



I LUMI NERI DELL'ILLUMINISTA

SERGIO MARINELLI

Un bizzarro e imprevedibile destino ha rivelato, a oltre due secoli e mezzo dalla distruzione, la sorprendente consistenza della biblioteca e della collezione di quadri di Bernardo Bellotto, lasciati in casse ai vicini della casa di Dresda, abbattuta nel 1760 dall'artiglieria prussiana, quando il pittore, per sua fortuna, aveva riparato a Vienna. Si è già scritto che i due dipinti con le rovine dei bombardamenti di Dresda sono, sul piano vedutistico, i primi *Desastres de la guerra*, quarant'anni prima delle incisioni di Goya, ancora più toccanti e coinvolgenti per Bellotto se pensiamo che rappresentavano la distruzione della sua casa e, per lui che lo sapeva, dei suoi libri, dei suoi quadri, dei suoi rami, dei suoi specchi... La motivazione della consegna dell'inventario è il tentativo di recupero dei danni, nel 1762, che si dichiara ammontare alla cifra considerevole di 50.000 talleri.

Bernardo¹ faceva sempre sul serio. Anche per la sua biblioteca². Si era fornito pure dei *Conseils pour former une Bibliothèque peu Nombreuse mais Choisie*, "par Formey" (Berlino 1755). Ma la sua biblioteca non può essere banalizzata sulla base dei manuali d'istruzione: a quell'epoca, 1755, era già quasi tutta fatta, per quel che sappiamo. Davanti allo stupefacente inventario dei testi perduti, una inevitabile obiezione può essere che anche Bernardo

facesse commercio di libri. Gli anni d'edizione delle opere, quasi sempre indicati, sono tuttavia sempre diversi e i titoli si ricompongono in un mosaico culturale subito sconcertante, ma alla fine molto compatto e coerente.

Anche la coincidenza che il fratello maggiore di Bernardo fosse stampatore vescovile ad Arezzo, e stampasse tutti libri piissimi e di contenuto religioso, pare avere un'incidenza relativa e forse minima³. L'unico testo sicuro di quella provenienza sono le *Opere* dell'abate Giovanni Claudio Pasquini (1751). Le ottanta copie inviate per esser vendute a Dresda da Michele sono ben inventariate a parte (diversamente dall'unica copia elencata nella biblioteca) nella stanza della stamperia, dove perirono anch'esse tra le fiamme. In realtà, poiché Pasquini era stato precedentemente poeta alle corti di Vienna e quindi di Dresda, si può presupporre che l'edizione completa delle sue opere, tanto desiderata dall'autore, fosse stata realizzata da Michele su richiesta di Bernardo, con la dedica al ministro Brühl, gran protettore dell'artista veneziano e forse anche sollecitato finanziatore dell'impresa. A questa dedica era interessato ormai soprattutto Bernardo. Alcuni testi della biblioteca riguardano, forse non a caso, autori su cui l'abate aveva lavorato nei suoi rimaneggiamenti teatrali

Bernardo Bellotto, *Piazza San Martino con la cattedrale, Lucca*, particolare, 1740, olio su tela 50,8 x 72 cm. York, Museum Trust, York Art Gallery, 771



Giovan Battista Marino, *L'Adone, poema heroico del C. Marino con gli argomenti del Conte [Fortuniano] Sanvitale, e l'allegorie di Don Lorenzo Scoto...*, Amsterdam 1678, tomo I. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 221 C 203



Giovan Francesco Loredan, *Bizzarrie academice, Parte prima, con altre composizioni del medesimo*, Venezia 1662. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 69 C 239

(Cervantes, Molière) o con cui aveva direttamente collaborato (Zeno, Metastasio).

Anche una raccolta di caricature di Ghezzi, presente nella biblioteca, è collegabile, oltre al sicuro senso di umorismo di Bellotto, ancora a Pasquini, che, dallo stesso Ghezzi, fu caricaturato (19 gennaio 1725).

Nell'autoritratto contenuto nel *Capriccio architettonico* di Varsavia/Kingston (1765) la figura di vecchio alle spalle di Bernardo, inconfondibilmente vestito come un abate italiano, con un librone in mano, potrebbe essere logicamente Pasquini. L'abate era già morto nel 1763, ma proprio questo potrebbe dar sostegno all'idea dell'eternità dell'impresa tipografica promossa da Bernardo, avvolto qui nella porpora magniloquente di un senatore veneziano, "le comte Canaletti", come ricordava Heineken ("il prétendoit être Comte"). Purtroppo la sola immagine di Pasquini che conosciamo,

la caricatura di Ghezzi di trent'anni prima, immagine assai generica e patetica di un poveretto, non è di nessun sostegno all'ipotesi. I libri della biblioteca, lasciati nelle casse di Dresda alla partenza per Vienna del 1759, sono elencati minuziosamente, quasi sempre con luogo e data di stampa (che riportiamo tra parentesi) a indicare che Bernardo sapeva distinguere tra le varie edizioni. Se ne dà qui conto per sommi capi. Si tratta comunque forse della più sorprendente biblioteca d'artista della storia, con oltre mille titoli, tanti per un trentaseienne di modeste origini, e spaziava anche su campi, per le nostre conoscenze attuali sul pittore, totalmente imprevedibili⁴.

Anche lui conosceva i classici: Dionigi d'Alicarnasso (1723), Eliano (1757), Pausania (1733), Plauto, Terenzio (1722), Cesare (1558), Cicerone (1750), Orazio (1756), Virgilio (1575, 1751), Ovidio (1524, 1737), Seneca (1643, 1749), Tacito (1542, 1628, 1643), Plinio (1534, 1724), Filostrato (1737), Plutarco (1721). Per Orazio si ricorda ovviamente la citazione affissa sul muro dietro l'autoritratto di Bellotto a Varsavia e a Kingston (1765) ma questa, "Pictoribus / atque Poetis / quidlibet audendi / semper fuit / aequa potestas", riportata con errori nella prima redazione del dipinto, non è una generica attestazione *ut pictura poësis*, come si ritrova in tutti gli altri pittori, ma una rivendicazione incondizionata di libertà d'espressione, come per la letteratura, anche per la pittura, in perfetta sintonia con i libri contenuti nella biblioteca. Giorgio Marini, nel 1990, la vedeva rivolta, forse a ragione, più che ai tiranni, ai dogmatici dell'accademia di Dresda.

E poi naturalmente ci sono i moderni: Dante, Petrarca, il molto amato Boccaccio (1538, 1541, 1545, 1555, 1586, 1627, 1742), Ariosto (1614, 1617), Machiavelli (1551, 1689), Baldassar Castiglione (*Il cortigiano*, 1532), Giovanni della Casa (1727), Castelvetro (1727), Berni (1726), Aretino (1660), Guicciardini (1738), Tasso (*Goffredo*, 1652, *Aminta*, 1619, 1655, 1745 "con stampe del celebre Piazzetta", 1755, 1756), Guarini (1711, 1736), Anton Francesco Grazzini, detto il Lasca (1582), Marino (*Adone*, 1680), Salvator Rosa (*Satire*, 1719), Giovan Francesco Loredan (*Scherzi geniali*, 1662), Ferrante Pallavicino (1651, 1658, 1671), Segneri, Apostolo Zeno (*Lettere*, 1752), Metastasio (1750), Goldoni (1756). E non mancano preziosità come Bernardo Morando (*la Rosalinda*, 1672), Luca Assarino (*Stratonica*, 1639) o Forteguerra, Nicolò Carteromaco (*Ricciardetto*, Paris 1738).

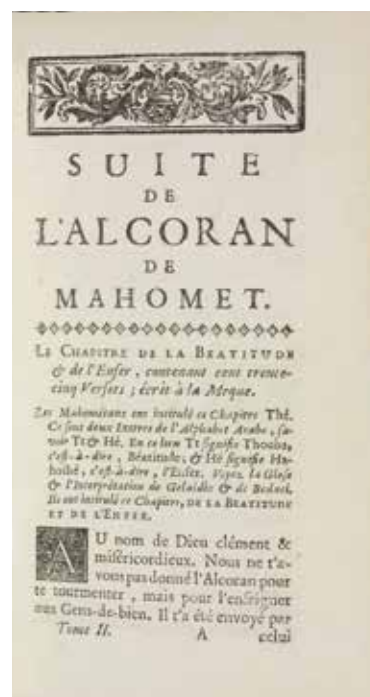
E gli stranieri, che Bernardo, autentico cittadino d'Europa, non

sembra considerare tali: Montaigne (1754, 1754), Corneille (1755), M.elle de Scudéry (*Artamene*, Venezia 1651), La Fontaine (1747, 1756), Perrault (1698), Molière (1691), Madame de Lafayette (1678), Fénelon (1714, 1745, 1752), Beaumarchais (1722, 1729), Lesage (1744), l'abbé Prevost (1749), Milton (in un'imitazione francese del *Paradise Lost*, 1748), Joseph Addison e Richard Steele (*The Spectator*, in francese, 1754), Swift (*Gulliver*, 1727), Defoe (*Robinson Crusoe*, 1743), Fielding (*Tom Jones*, 1750), Richardson (*Pamela*, 1754), Baltasar Gracián (1729, 1740), Cervantes. Sulla fortuna di Molière nei paesi germanici dà atto anche Rottmayr già nel 1689 affrescando nella Residenz di Salisburgo, nell'*Allegoria del Teatro*, solo un libro col nome del commediografo francese sul dorso.

Ma ci sono anche il *Corano* (1746) (e una vita di Maometto) e, sotto il titolo di *Novelle Persiane*, *Le mille e una notte* (1743). La maggior parte degli autori della biblioteca sono comunque stranieri. La lingua più frequente è il francese.

Molta parte delle opere letterarie sono di carattere teatrale: Plauto, Terenzio, Tasso, Guarini, Grazzini, Corneille, Molière, Guido Baldo Bonarelli, Metastasio, Pasquini, Goldoni, come Giuseppe e Ferdinando Galli Bibiena tra i trattati, a confermare l'attività, e le maggiori aspirazioni, di Bernardo quale scenografo teatrale, che non avrebbero voluto evidentemente fermarsi alla rappresentazione incisa de *Le Turc généreux* a Vienna, del 1759. Non mancano anche le storie del teatro, italiano e francese, e le raccolte, non specificate, di drammi.

Quanto alla storia, Bernardo pare particolarmente interessato alle vite di alcuni grandi personaggi (e non sempre dei più buoni): Tamerlano (1723), Elisabetta I d'Inghilterra (1703, di Gregorio Leti), Richelieu (tre biografie), Mazarino (due biografie), Cromwell, lo zar Pietro I (1742). Maurizio di Sassonia (1752) e Federico II di Prussia (1758), proprio quello che gli fece buttar giù la casa con i suoi cannoni: sono evidentemente gli eroi contemporanei. Ma c'è anche la relazione di Goudar sul terremoto di Lisbona, che sconvolse le visioni ottimistiche dell'illuminismo (1756). Voltaire compare come biografo di Luigi XIV e di Carlo XII, ma anche di Molière, a confermare gli interessi teatrali dell'artista. Oltre a Machiavelli, Guicciardini e Sarpi, tra gli storici compaiono Platina (1608), Giovio (1558), Paolo Paruta (1605), Bentivoglio (1630, 1680) e, con le sue memorie, Montecuccoli (1752, 1756). Tra i politici più frequentati Traiano Boccalini (1640, 1678, 1689). I testi di



L'Alcoran de Mohamet, traduit de l'arabe par André Du Ryer... Nouvelle édition, Amsterdam, P. Martier, 1746, tomo II. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 49 T 229



Paolo Sarpi, *Opere del padre Paolo Sarpi*, Venezia 1687, tomo I. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 146 D 257

storia, di politica, di geografia, sono comunque innumerevoli e trattano spesso temi allora attualissimi. C'è perfino una *Raccolta di varii scritti tutti in occasione della Guerra del 1756. Fino il 1758*, quella della distruzione della sua casa nel 1760. Ma c'è anche, a testimoniare la sua curiosità storica e la sua venezianità profonda, *l'Histoire de la Legue Faite à Cambrai contre la Republique de Venise*, di Jean Baptiste Dubos (1710).

I testi più precisamente filosofici sono: Agrippa di Nettesheim (1726), Erasmo (*Elogio della follia*, 1715), Montaigne (1754, 1754), Tesauro (1672), Hume (1758), Newton (1744, 1749), Berkeley (1734), Montesquieu (*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, 1749), Voltaire (1748, 1756). Da rilevare tra gli italiani Sarpi (1629, 1687), Muratori e Maffei (*La scienza cavalleresca*, 1710, ma anche la *Verona illustrata* nella prima edizione del 1731, acquisita quasi sicuramente nel



Scipione Maffei, *Verona illustrata parte prima...*, in Verona, per Jacopo Vallarsi, e Pierantonio Berno, 1731-1732. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 70 D 16



Pietro Metastasio, *Opere drammatiche del sig. abate Pietro Metastasio romano poeta cesareo. Nona edizione notabilmente accresciuta, e corretta*, Venezia, al Secolo delle lettere, presso Giuseppe Bettinelli, 1750-1752, tomo II. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. L 3588/II

passaggio veronese del 1745), Giannone (*Istoria civile del Regno di Napoli*, 1753). Un chiaro indice delle aperture illuministiche di Bernardo. Forse solo un lettore, anche se solo ancora potenziale, di Muratori poteva dipingere, per la prima volta, intorno al 1742, la facciata romanica di San Martino a Lucca.

La trattatistica di argomento storico-artistico sembra paradossalmente meno completa, anche se compaiono nella biblioteca Filostrato, Dürer (1613), Benedetto Varchi (*Due lezioni*, 1549), Vignola (1726), Du Pérac (*I vestigi dell'antichità di Roma*, 1671), Francesco Sansovino (1581), Armenini, Cesare Vecellio (*Habiti antichi*), Cartari (1647), Borromini (1720), Andrea Pozzo (1700), Carlo Fontana (1725), Bianchini (1738), Orlandi (nelle edizioni del 1704 e del 1753), Ferdinando Galli Bibiena (1611 [sic!]), autore pure del disegno dell'antiporta delle *Opere* di Pasquini, e ancora Giuseppe,

della stessa famiglia, Zanotti (1739), Descamps (*Vite dei pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi*, 1753), Cochin (1754), Carli (*Le antichità di Capodistria*). Ci sono pure due testi di anatomia. Più significativi sono i testi tecnici di disegno, soprattutto di carattere militare e balistico, come *La science des ombres: par rapport au dessin avec Le Dessinateur au cabinet et à l'armée* (Paris 1750). Queste, tuttavia, sono pubblicazioni di molto posteriori agli esordi di Bernardo e non possono aver determinato la sua formazione. Sembrano solo letture di approfondimento.

La presenza dell'opera su Borromini è sorprendente e stupefacente, illuminante anche per le scelte artistiche di Bernardo. Borromini, in sintonia con Bellotto, aveva posseduto del resto una delle più grandi biblioteche d'artista del Seicento, oltre novecento libri, purtroppo solo genericamente descritti⁵.

Testi illustrati erano invece quello di Rubens sui palazzi di Genova, su Rubens al Luxemburg, il Cignani di Parma disegnato dall'allievo Sebastiano Ricci, l'*Officium Beatae Virginis* stampato da Pasquali con incisioni da Piazzetta. Bellotto, da vero bibliofilo, sembra aver subito acquisito i testi degli editori veneziani più pregiati, come Albrizzi e Pasquali.

La presenza delle opere di Sarpi e di Loredan conferma una precisa e profonda coscienza della venezianità storica, che nell'esule vedutista si sarebbe potuta anche dubitare. E induce a credere anche a un'adesione a un atteggiamento di antipatia antipapale e alla ricerca della libertà fuori del controllo della Chiesa, che contraddistinse i "libertini" veneti del XVII secolo. I due autori, con Ferrante Pallavicino, sono immancabili nelle biblioteche degli "eretici" veneziani del Settecento.

Nel suo celebre autoritratto Bernardo compare, nel capriccio di un portico monumentale, vestito della porpora dei senatori veneti, come un Procuratore di San Marco, che per lui doveva essere il segno più evidente della più alta nobiltà e forse anche la sua più segreta, e delirante, aspirazione, pur con qualche vago sospetto, ma solo sospetto, di autoironia, che a noi, ma forse solo a noi, sembra un travestimento da carnevale veneziano. Doveva essere il suo sogno: in ogni caso è l'unica sua esplicita identificazione. Anche nei capricci architettonici del suo ultimo periodo dresdense figure di senatori rossovestite, con lunghe parrucche e lunghi strascichi, salgono e scendono le scale di un palazzo che idealmente vorrebbe essere il Palazzo Ducale veneziano. Ricordano, più che la bonomia dei ritratti di Alessandro Longhi, le larve funeree di Tiepolo.



Bernardo Bellotto, *Piazza San Martino con la cattedrale, Lucca, 1740*, olio su tela 50,8 x 72 cm. York, Museum Trust, York Art Gallery, 771

Una Venezia che Bernardo non poteva conoscere dal vero, che non aveva più visto.

Una chiave ineludibile per leggere le tendenze politiche e ideologiche di Bernardo è la sorprendente estensione nella biblioteca delle opere dell'autore indubbiamente più rappresentato, il

controverso Gregorio Leti, un avventuriero intellettuale in perenne fuga tra Italia, Svizzera, Francia, Inghilterra e Olanda, passato dal cattolicesimo al calvinismo. Tra le sue opere più famose compaiono *L'inquisizione processata* (1681), *Il nipotismo di Roma* (1667), *Il puttanesimo romano* (1668), *Il Cardinalismo di Santa*

Chiesa (1668), *Il Vaticano languente* (1677). Leti fu anche per un breve periodo a Venezia, in contatto con l'Accademia degli Incongniti e si adoperò per edizioni discusse delle opere di Sarpi e di Traiano Boccalini. Si tratta, almeno a livello pubblicistico, del più feroce autore anticlericale e antipapale del Seicento, riscoperto recentemente dopo un pressoché totale oblio e definito da Curzio Malaparte "il più grande pamphletaire italiano". La sola presenza di quei testi induce a ipotizzare un'adesione di Bernardo a posizioni anticlericali estreme, peraltro mai esternate pubblicamente e insospettabili nelle religiose corti di Dresda, di Vienna, di Varsavia. A togliere ogni dubbio sull'anticlericalismo di Bernardo è la presenza de l'*Histoire de la Papesse Jeanne* "de M:r. de Spanheim, av:[ec] Fig:[ures]". Non manca ancora, di Johann Lorenz Natter, l'*Apologie pour l'ordre des Francs-Maçons*. La controparte di qualche testo teologico cristiano, che denota comunque un equilibrato spirito critico nell'informazione, non serve a controbilanciare minimamente nella biblioteca i titoli citati, quasi tutti inclusi nell'*Indice* della Chiesa Romana.

La biblioteca bellottiana si caratterizza soprattutto per la sua sorprendente varietà. Ci sono romanzi semplicemente erotici come *Les delices du cloître ou la Nonne éclairée* (di autore non ancora sicuro) o *Les spectacles nocturnes* di Jean-Baptiste Magny o *Le canapé couleur de feu* di Louis-Charles Fougeret de Monbron e classici di magia e satanismo come la *Demonomania* di Jean Bodin⁶. Sembra già, per certi aspetti, la biblioteca di Giacomo Casanova, che fu a Dresda alla metà degli anni sessanta del Settecento e, probabilmente, conobbe il pittore, essendo anche a lui vicino d'età (1725-1798), se già non l'aveva conosciuto a Venezia. Bernardo fu poi collega, all'accademia di Dresda, dal 1764, di Giovan Battista Casanova, fratello minore dello scrittore, mungiano osservante e futuro direttore dell'accademia, ma non ne parla mai.

A Bernardo piacevano molto i romanzi e però era curioso dei più svariati argomenti. E questo atteggiamento corrisponde con molta coerenza al carattere sempre sottilmente narrativo sottinteso alle sue immagini pittoriche, già intuito da Roberto Longhi. In genere tuttavia la biblioteca si qualifica per opere di grande spessore, che sono quelle ancora oggi, per tutto il mondo, più famose.

Ma poi non si contano le opere generali, storiche, politiche, geografiche, naturalistiche, antropologiche, dove si va dall'equitazione alle conchiglie, ai costumi dei selvaggi americani, insieme con i manuali di scrittura, le grammatiche e i dizionari delle diverse

lingue, latina, italiana, francese. C'è anche la *Nouvelle metode pour bien parler Italien*, di Veneroni, in francese... (Paris 1688)⁷. La ricchezza dei testi e degli interessi geografici si associa invece, anche solo inconsciamente, come predisposizione al futuro matrimonio della figlia maggiore di Bernardo, Maria Josepha Friedrica, con Hermann Karl De Perthées, originario di Dresda (ma il matrimonio è a Varsavia nel 1769). Rimasto vedovo, sposò l'altra figlia Teresa. De Perthées fu probabilmente la figura di geografo di maggior rilievo nell'Europa nord-orientale del suo tempo. Fu lui ad annunciare al re la morte di Bernardo nel 1780, chiedendo subito aiuto, con grande diplomazia, per sistemare "... les affaires du defunt, qui ne sont que trop critiques"⁸. Tra le sue carte di Vilnius, nella cui Università fu professore, deve essere stato conservato l'inventario.

L'impressione è che Bernardo sia stato un autodidatta di genio e che la biblioteca sia stata la sua scuola, per risultarne alla fine anche il suo ritratto culturale. Con sue scelte precise: si sa che non sapeva una parola di tedesco e faceva lezione all'Accademia di Dresda con il figlio Lorenzo, appena ventenne, in funzione di traduttore. Ed erano ormai più di quindici anni che risiedeva in terra tedesca. Lo riporta Hagedorn, il direttore dell'accademia, che era un sostenitore fanatico della superiorità della nuova cultura figurativa germanica e un sottile, ma sistematico, denigratore di Bernardo. Nella biblioteca di Bernardo compaiono, tuttavia, anche libri e dizionari in lingua tedesca, che non si possono attribuire al giovane Lorenzo, nato nel 1744 e forse neppure quattordicenne al momento dell'inventario.

Inspiegabili certe lacune della raccolta: Vasari, Palladio, Ridolfi, Boschini..., ma forse Bernardo si era portato via alcuni libri o li aveva da un'altra parte. Un lettore, come abbiamo scoperto essere stato Bernardo, non poteva lasciare tutti i suoi libri per anni in casse chiuse in deposito. Inspiegabile alla fine anche l'assenza di Francesco Algarotti, che trattò forse la vendita di alcuni suoi dipinti giovanili; il fratello Bonomo era stato testimone al suo matrimonio nel 1741 e poi padrino di battesimi. Il fatuo Algarotti risulta esplicitamente antipatico anche a Gerolamo Zanetti, fratello del giovane Anton Maria, e non è escluso che lo fosse anche ad altri veneziani "seri", come Bernardo.

Niente sembra ereditato nella biblioteca. Le date di stampa recenti dei libri fanno pensare comunque che il pittore li abbia acquistati quasi tutti con l'inizio della sua fortuna economica, in viaggio per

l'Italia dopo il 1742, o meglio a Dresda, dopo il 1746. Tuttavia Apostolo Zeno, bibliotecario della Marciana e autore presente nella biblioteca di Bernardo, assicura che già nel 1708 sulla piazza di Venezia era possibile l'acquisto di qualsiasi novità europea⁹.

È inevitabile chiedersi come sarà stata la vita di Bernardo dopo la totale perdita, simultanea, della biblioteca e della raccolta di quadri. Hagedorn fa capire che a Dresda nel 1765 Bellotto, perseguitato dai creditori, che lui credeva volessero portarlo in tribunale, quasi dava fuori di matto. Certamente avrà ricominciato da capo ma le sostituzioni, almeno a Varsavia, non dovrebbero esser state facili né veloci. Si nota sempre, da parte di tutti gli studiosi, tra le righe, non esplicitamente, un certo imbarbarimento della pittura di Bernardo nel periodo di Varsavia, che non vuol dire necessariamente uno scadimento qualitativo, ma una nuova immediatezza naturalistica, che si lascia alle spalle la cultura sofisticata e intellettuale di Dresda. Forse la perdita della grande biblioteca, e della piccola galleria, è stata anche questo.

La galleria della pittura, che conclude l'inventario, sorprende certo anch'essa, ma pare relativamente più modesta della biblioteca, anche perché le possibilità di Bernardo, pur arricchito, non erano principesche e l'elenco non è più tanto eloquente, per la perdita delle opere. Il "Gabinetto di Quadri" comprendeva dipinti di Giambattista Pittoni e Francesco Fontebasso, due mezze figure di Piazzetta, due modelli di Sebastiano Ricci, cinque modelletti di Gaspare Diziani, un modelletto di Giambattista Tiepolo¹⁰, uno di Amigoni, un *San Giuseppe* di Gianantonio Pellegrini, due mezze figure di Rubens. Più singolare presenza: "Un Ritratto d'Una Monarcha, Meza figura, Fortunato Pasqueti". Poi due teste di Van Dyck, due di Nogari, due di Nazzari, due di Giovanni Carboncino. A Bernardo, come si vede, piaceva molto la simmetria del doppio, che doveva esser in funzione dell'allestimento, o meglio dell'arredo. Bernardo usava spesso la simmetria del doppio anche per le sue vedute.

Il numero più consistente dei modelletti di Diziani può spiegarsi forse col fatto che Bellotto li trovò a Dresda, dove Gaspare soggiornò circa quattro anni, tra il 1717 e il 1720, impegnato anche in scenari teatrali¹¹. Pellegrini era stato a Dresda nel 1725, dipingendo all'interno di edifici come la Hofkirche e lo Zwinger, ripresi poi all'esterno da Bellotto. Amigoni aveva soggiornato a Düsseldorf. Le teste di Carboncino sono sorprendenti e si possono pensare, ma non è certo, portate da Venezia. Di una del genere, dispersa,



Giovanni Carboncino, *Testa virile*. Ubicazione ignota

attribuibile all'artista, resta almeno la foto¹². I dipinti, per lo più teste, bozzetti e paesaggi, dovevano essere più o meno tutti di piccolo formato, per adattarsi a una casa che non era un palazzo ma un appartamento. Ed era quasi completamente ricoperto di specchi veneziani, nel gusto comprensibile di un vedutista "spazioso", oltre che arredato di mappamondi, geografici e astronomici, e di strumenti musicali ("Clavicembolo, con doppia Tassadura

Intiero”), con anche “Una Bussola” e “Un Gran Canochiale”. La casa di un illuminista. Ma anche con “4 Pistole ed 1 Scioppo appesi alla Muraglia”. Un illuminista che sapeva sparare.

Se c’è una evidente passione per le teste di genere, si può notare che mancano l’allora onnipresente Denner, il pittore più alla moda d’Europa, insieme con tutti i tedeschi e tutti i francesi, ma anche i pastelli della Carriera (troppo cara? Non troppo vicina?), di cui la corte di Dresda era la maggior collezionista al mondo, e di Francesco Pavona (la cui vedova era una condomina di Bernardo nella casa bombardata e anche una consegnataria delle casse), oltre che il preteso antenato bresciano Pietro Bellotti. Bernardo doveva esser interessato ad avere una testimonianza del modo di dipingere degli artisti suoi contemporanei e non poteva probabilmente permettersi grandi tele. Forse erano stati anche regali, non certo commissioni specifiche. I bozzetti dovevano interessargli quali paradigmi compositivi, validi come tali quanto le grandi tele, non per la stesura pittorica “bozzettistica” di per sé estranea alla sua pittura.

Relativamente pochi i paesaggi, due di Cimaroli, due di Zuccarelli, quattro di Marco Ricci. Sono questi i pittori di paesaggio più diversi da Bernardo. Ma brillano per la loro assenza i pittori fiamminghi e francesi, di cui gli interessavano forse solo le composizioni, note attraverso le stampe. C’erano poi ventidue paesaggi di Bernardo. Un solo straniero, familiare comunque a Venezia, Francesco Solimena, con due quadretti. Due soli dipinti pretesi classici: “Bassano” con un’*Arca di Noè*, “Paolo” con una *Sacra Famiglia* di mezze figure. Continuando l’inventario, nella sala terza della casa si trovano altri “ritratti di famiglia”, due di Stefano Torelli e uno di Fortunato Pasquetti. Stefano Torelli, bolognese di padre veronese, alla corte di Dresda tra il 1740 e il 1758, dovette essere amico di Bellotto e i due ritratti di famiglia potrebbero raffigurare, almeno uno, la stessa famiglia di Bernardo¹³. Ancora, essendo stato per qualche periodo allievo di Solimena, potrebbe essere forse chiamato in causa per spiegare la presenza dei quadretti del comunque celeberrimo pittore napoletano. Torelli, passato a San Pietroburgo nel 1762, avrebbe potuto essere là il riferimento per Bellotto, nel suo viaggio progettato in Russia nel 1767. Anche dei curiosi *Livres de groupes d’Enfants Boucher*, apparentemente inspiegabili come repertori di modelli per Bellotto, potrebbero collegarsi ai rapporti con Torelli, grande appassionato imitatore del francese. Non manca, alla fine, una coppia di ritratti dei regnanti di Sassonia

e Polonia, anonima nell’inventario, ma che si potrebbe far risalire, dato il carattere esigente di Bernardo, anche al ritrattista ufficiale di corte, Israel Silvestre. Comprensibile e preveggente gratitudine visto che, pochi anni dopo, nel 1764, quando gli accademici mengesiani, capeggiati da Hagedorn, cercarono di licenziare il pittore, fu proprio la Corte a salvarlo.

In altre stanze si elencano frettolosamente “4 Quadri d’Inventioni fatti da me con Cornici d’Orate” e, nella stanza dei ragazzi, “7 Quadri Ritrati Antichi, con Cornici d’Orate”, evidentemente anonimi.

Contrariamente alla biblioteca, il carattere internazionale della pinacoteca si affidava sicuramente solo alle coppie di teste di Rubens e di Van Dyck, due noti italianizzati, mentre si estendeva certo liberamente nelle raccolte delle stampe. La composizione della galleria di Bellotto sottintende comunque chiaramente la convinzione della superiorità assoluta della scuola veneta contemporanea nel Settecento europeo.

I settantatré dipinti avevano tutti una simile cornice dorata, studiata appositamente per loro dal raffinato proprietario, e anche questo conferma la loro funzione ultima di arredo della casa.

C’erano poi raccolti in volume molti disegni dello stesso autore: 400 carte, poi una “Cartela di vari studii ed altri celebri autori del numero 628 carte”, poi “Abozzi di pittura, da 513 carte”, poi 215 disegni autografi, poi ancora 304 schizzi “fatti dal Naturale” (che sarebbero stati interessanti per capire come lavorava il pittore), “Studii di Gio: Batt:a Piazzetta”, “Carte di Varii celebri Autori sotto 250. Stampe ~~legate in Libro~~”. Ancora 1260 stampe di paesaggio in due libri. Altri due libri con mille stampe di autori nordici “celebri”. E ancora raccolte di stampe, consistenti o complete, di Lebrun, Natoire, Marco Ricci, Canaletto, dai Carracci, da Tiziano e Veronese. Manca Tintoretto. Nessuna traccia di Vanvitelli pittore. Anche se manca in questo caso la descrizione specifica degli autori, si capisce che il “gabinetto di disegni e stampe” di Bernardo Bellotto aveva una consistenza notevole, ancor più scelto con l’occhio di uno specialista sicuro. Tra le carte non nominate non poteva mancare Piranesi, artista più volte copiato da Bernardo e dal figlio Lorenzo, nei diversi aspetti tanto simile e dissimile. Canaletto è presente con il *corpus* delle incisioni, forse anche con i disegni, ma esplicitamente con nessun dipinto. Si capisce, a Dresda la pittura di Canaletto era quella di Bernardo e dello zio si conservavano solo, ma forse

devotamente, gli strumenti di lavoro della giovinezza. La perdita dell'ingente mole dei disegni di Bernardo ha invece compromesso la comprensione definitiva e sicura dell'articolarsi del suo linguaggio e della sua opera.

E non possiamo non riportare anche qui, a segno dell'amore di Bernardo per l'insieme delle carte stampate e disegnate e dei libri, la sua meticolosa e scrupolosa attenzione, rivelatrice del suo carattere, con la nota finale: "Tutti Questi Libri Legati Alcuni in Bergamina, ed il Resto, in Pele di Vitelo Marmorisati, con suoi Numeri, e la mia Marcha cioè B: B: C. Riposti in una Biblioteca Ripostorii di Rimesso di mia Inventione, con Cornici, Frontespicii, e Lastre di Vetro, con Scalini Pedestali, e tiradori per Scrivere". Più ancora che in altri casi, la biblioteca doveva essere un autoritratto firmato dell'autore (B.B.C.), precisato e cesellato in tutti i particolari, perita tra le fiamme conseguenti ai colpi di cannone subito dopo esser stata ultimata e descritta. Sembra un racconto di Borges.

Anche da pochi indizi casuali e frammentari possiamo comprendere che, attraverso il libro, una nuova cultura universale di grandissimo respiro è sottesa al Settecento veneto. Sebastiano Ricci è denunciato nel 1730 al Santo Uffizio da un presunto allievo, Felice Petricini, per diffondere libri, scritti in francese, contro il culto della Vergine, dei santi e dei sacramenti, libri che saranno stati probabilmente le opere dei pensatori illuministi, acquistati nei viaggi di Londra e di Parigi¹⁴. Nell'autoritratto di un pittore, che si presume essere Federico Bencovich, circa il 1725, alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, si leggono vistosamente sui dorsi dei libri i nomi di Leonardo, Dürer e Accolti (Pietro?). Giambettino Cignaroli lascia alla sua morte (1770) i libri teorici per costituire a Verona la biblioteca dell'accademia, che porterà il suo nome. Ancora nel 1794, sempre a Verona, rappresentando all'interno della sua biblioteca la nobile famiglia Spolverini, il nipote di Cignaroli, Saverio Dalla Rosa, segnala volutamente, sempre sui dorsi dei volumi, i nomi dell'inglese Thompson (tradotto in francese), di Klopstock e di Kleist¹⁵. Anche l'apparentemente provinciale e atardato Agostino Ugolini, negli anni subito successivi, dipingerà i suoi ritratti di vescovi più famosi, da Gualfardo Ridolfi ad Agostino Liruti, sullo sfondo di un muro di libri.

Degli altri non si sa nulla, ma anche questo è forse solo puramente casuale. È difficile immaginare che Giambattista Tiepolo, che frequentò tanto assiduamente Maffei e Algarotti, non avesse una

propria biblioteca. Nell'inventario in morte di Canaletto, pubblicato da Constable nel 1989, non c'è invece nessun libro. A Venezia, tuttavia, c'era una tradizione documentata di biblioteche di grande apertura presso i pittori più colti, come per Pietro Liberi, Carl Loth, Antonio Zanchi, già nel tardo Seicento¹⁶.

Gli artisti veneti del Settecento, Balestra, Tiepolo, Michelangelo Spada, Rotari, Piazzetta, Crosato, Gaspare Diziani, Antonio Visentini, Brida, Lorenzi, Giambettino e Giandomenico Cignaroli, Alessandro Longhi, Zompini, Pietro Antonio e Francesco Novelli, Saverio Dalla Rosa, sono poi quasi tutti notoriamente coinvolti nelle imprese dell'illustrazione del libro, nelle edizioni più famose.

La descrizione dell'inventario della biblioteca non è solo una pratica di erudizione, "aggiunta" di dati alla biografia di Bernardo. Ora che la conosciamo, sembra una chiave evidente e ineludibile per comprendere la sua arte, lucida e fredda, antiretorica e critica, ma grandiosa e potente, di respiro spirituale assoluto. Apparentemente simile, ma tuttavia diversissima dalla magnifica decorazione barocca dello zio Canaletto, da cui subito si distacca, anche se pare esserne il sosia, come è stato interpretato per secoli, anche dal nome, e costituirne il doppio oscuro. Proprio il mantenimento del nome, anche se era una garanzia sotto l'aspetto commerciale, denota comunque un attaccamento forse inconsciamente nostalgico alla famiglia, che gli aveva procurato tanti guai e amarezze in gioventù, e alla fine a Venezia. C'erano i precedenti: Domenico Tintoretto, figlio tanto amato di Jacopo, non firmò mai col suo nome e dalla bottega uscirono tele di "Tintoretto" fino alla fine del Seicento.

Nelle lettere dei corrispondenti contemporanei, tra Varsavia e Dresda, Bernardo è semplicemente "il signor Canaletto". Peggio è per la povera moglie, Maria Elisabetta Pizzorno, la figura più patetica della storia, che diventa per logica conseguenza, e senza l'ironia che noi potremmo attribuirvi, "Madama Canaletta". In realtà l'intreccio complesso di rapporti di lavoro, tra disegni, dipinti e stampe, rimesso ora in luce dalla Kowalczyk, fa capire che, almeno finché restò a Venezia, Bernardo non fu un semplice allievo ma dovette sentirsi realmente parte di una entità "Canaletto". Lo stacco, anche nel trasferimento in altri territori, dovette essere psicologicamente necessario per recuperare un'identità che tuttavia si arrestò parzialmente davanti al nome.

Ma rovesciò nella sostanza tutto il passato della tradizione, forse

anche per il consiglio lungimirante e alla fine benevolo dello stesso zio, che, secondo Guarienti, per primo lo esortò a viaggiare.

Dipinti come *La piazza del mercato vecchio di Dresda, dalla Seestrasse verso Nord* o *I resti della Kreuzkirche*, pur con tutti i condizionamenti dello “spirito del tempo”, sono impensabili nell’opera di altri autori.

La biblioteca conferma qualcosa che già s’intuiva del carattere sfuggente di Bernardo. “Tutta la città [di Dresda] conosce il [suo] cervello bestiale” aveva già scritto nel 1754 al ministro Brühl il suo pessimo padre Lorenzo. Nelle lettere di Giuseppe Rosa (Joseph Roos), pittore paesaggista a Dresda, a Marcello Bacciarelli, pittore di corte a Varsavia, si chiede di rassicurare la moglie di Bernardo, rimasta a Dresda, sulla sua condizione psicologica (“Madama Canaletta... desidera... di sapere se il marito sia libero dalla sua avuta malinconia, mentre nelle sue lettere non ne fanno nessuna menzione, ma non vorrebbe che lui ne sapesse niente di questa domanda”). Si insinua che il carattere di Bernardo sia temibilmente lunatico (“... essendo i quarti della luna differenti”) e ironizza anche quando Rosa manda i saluti all’amico (“Priego

di fare i miei saluti al Signor Canaletto se pure in questo frattempo è diventato savio...”) Nel frattempo, c’era stato, da parte di Bernardo, anche il pestaggio del paesaggista francese Jean Pillement, delicato autore di arcadie cinesizzanti e fantastiche, anche lui pittore di corte, che lasciò proprio allora, e forse anche per questo, Varsavia.

Si prospetta un carattere difficile, a dir poco saturnino, da vero artista. In ogni caso un lettore solitario, non un frequentatore assiduo di salotti. Nell’ennesima, lamentosa supplica a Stanislaw Poniatowsky, sempre alla richiesta di soldi per pagare i debiti, “Madama Canaletta” ricorda incidentalmente, per scusarlo e prevenire rancorosi rifiuti, che il defunto pittore aveva disobbedito anche all’amato sovrano (“... restan a Varsovie contre la volonté de Son Roi)¹⁷. Anche il magnanimo sovrano aveva dunque cercato a un certo punto di sbarazzarsi di Bernardo. E anche da questi particolari, non di poco rilievo, emerge il desiderio di libertà e l’autonomia di Bernardo dalla volontà del principe. Come si vede anche dalla biblioteca, Bernardo era l’unico pittore veneto pronto per i tempi della Rivoluzione francese.

Ringrazio Chiara Ceschi, Paolo Delorenzi, Riccardo Drusi, Maria Chiara Piva.

¹ Sulla figura artistica di Bernardo Bellotto rimando, per quanto mi riguarda, al catalogo *Bernardo Bellotto*, Verona 1990, a cura di S. Marinelli, e in particolare al saggio dello stesso autore ivi contenuto: *I lumi e le ombre della città del principe*, pp. 39-50. Oltre a tutte le pubblicazioni di Bożena Anna Kowalczyk. Per l'inizio dell'attività dell'artista si veda ancora G. Marini, "Con la propria industria e sua professione". *Nuovi documenti sulla giovinezza di Bellotto*, in "Verona illustrata", 6, 1993, pp. 125-140.

² Il documento dell'inventario, ritrovato a Vilnius, è stato pubblicato in E. Manikowska, *The rediscovery of Bernardo Bellotto's inventory*, in "The Burlington magazine", 154, 2012, 1, pp. 32-36, e *Bernardo Bellotto i jego drezdeński apartament. O tożsamości społecznej i artystycznej weneckiego wędutysty*, Warszawa 2014.

³ Su Michele cfr. B.A. Kowalczyk, *Il Bellotto veneziano nei documenti*, in "Arte Veneta", 47, 1995, pp. 69-77; P. Scapecchi, *Tipografia, erudizione e libri in un centro "minore" del '700. Michele Bellotti ad Arezzo e la stampa del Muratori*, in "Biblioteche oggi", XVI, 1996, 8, pp. 52-62, dove tra l'altro si ignora che Michele è fratello di Bernardo. Michele stampa la vita di Muratori nel 1767, dopo che il fratello leggeva da molti anni questo autore. Ci si chiede, anche in questo caso, se non sia stata pure questa un'idea di Bernardo data l'estraneità dell'opera al restante catalogo dello stampatore. Come Michele e Bernardo, anche il terzo fratello, Pietro, ha avuto un destino di migrante, lasciando Venezia.

⁴ Non si può confrontare la biblioteca di Bellotto con quella più vasta e funzionale di Antonio Maria Zanetti di Girolamo, parzialmente pubblicata in B.A. Kowalczyk, *Il 'prezioso' manoscritto della collezione Bettagno: l'Indice della biblioteca di Anton Maria Zanetti*, in *Venezia Settecento. Studi in memoria di Alessandro Bettagno*, a cura di B.A. Kowalczyk, Cinisello Balsamo 2015, pp. 31-36, trattandosi di un artista dilettante e, soprattutto, di un intellettuale, e mercante, di levatura europea, che non ha pari in Italia. La biblioteca di Canova appartiene ormai a un altro secolo ed è quella, di fatto, di un ministro della cultura; anche in questo, tuttavia, è meno sorprendente. Cfr. G. Pavanello, *La biblioteca di Antonio Canova*, Possagno 2007.

⁵ Cfr. P. Portoghesi, *La biblioteca di Francesco Borromini*, in *La festa delle Arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Roma 2014, I, pp. 358-364.

⁶ La Manikowska sembra ignorare nei suoi testi di commento il lato erotico della biblioteca di Bellotto e notare poco, anche genericamente, quello anticlericale e filosofico, limitandosi, ma sempre in modo generico, a quello storico-artistico. Si preoccupa di vedere cosa c'è in comune tra Bellotto e la cultura nota del suo tempo, non si accorge di quel che è diverso.

⁷ Il titolo esatto è: *Nouvelle méthode pour apprendre la langue italienne avec grande facilité; et en tres peu de tems*. Bernardo, preciso nella sostanza dei titoli dei libri, ne riporta spesso fantasiosamente l'assetto formale delle parole, come a memoria. Anche questo fa pensare che sia stato lui l'estensore dell'inventario, benché forse scritto da altri, sotto dettatura.

⁸ Nell'elenco consistente di debiti risultanti alla morte di Bernardo, per 324 ducati, contratti con quasi tutte le categorie di commercianti, non compaiono librai. I libri, dunque, all'epoca o li pagava o non li comprava più.

⁹ Cfr. F. Barbierato, *Politici e ateisti, percorsi nella miscredenza a Venezia fra Sei e Settecento*, Milano 2006, p. 267.

¹⁰ "Tiepoletto" nelle fonti è sempre Giambattista Tiepolo, che non era di altissima statura, e non il figlio Giandomenico, allora ancora molto all'ombra del padre, come interpreta la Manikowska. E Bellotto non era il tipo da sbagliarsi sulle attribuzioni dei suoi quadri. La perdita del dipinto ci priva in ogni caso, per sempre, della conferma. Non è escluso che Bellotto abbia avuto qualche rapporto con i Tiepolo quando lavoravano nella non lontana Würzburg, nel 1751-1753. Giandomenico era giudicato "mediocre", nel suo testo autobiografico, dal malevolo e dilettantesco Giacomo Casanova, che si astiene, per sua fortuna, da commenti sul padre, ma lascia pagine decisamente corrosive su Mengs.

¹¹ Uno dei due soggetti indicati, *Giuseppe che spiega i sogni*, si ritrova ancora, nell'opera superstite di Gaspare Diziani, solo in un esemplare nella Galleria di Aschaffenburg, le cui dimensioni (86,3 x 118,7 cm) potrebbero forse anche confondersi con quelle di un bozzetto. Il dipinto, però, ha un *pendant* e viene fatto risalire, come data, intorno al 1755.

¹² Conservata tra gli anonimi dell'età barocca, nella Fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze.

¹³ Cfr. I. Graziani, *Sognare l'Arcadia. Stefano Torelli, "peintre enchanteur" nelle grandi corti del Nord Europa*, Bologna 2013. I due ritratti di gruppo dei principini reali sassoni, dell'ultimo momento di Dresda, ora nella Galleria della città, potrebbero forse dare un'idea di quelli di Torelli per Bellotto.

¹⁴ Cfr. Barbierato, *Politici e ateisti* cit., pp. 271, 300.

¹⁵ Cfr. S. Marinelli, *La pittura del Settecento a Verona*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1989, I, pp. 136-146.

¹⁶ Cfr. I. Chiappini di Sorio, *L'inventario della casa di Pietro Liberi*, in "Arte Veneta", 18, 1964, pp. 151-152. La biblioteca di Liberi si distingue particolarmente per i testi alchemici. M. Lux, *L'inventario di Johann Carl Loth*, in "Arte Veneta", 54, 2000, pp. 146-164.

¹⁷ Le lettere di Giuseppe Rosa, di Karl De Perthées e della vedova di Bernardo sono riportate in A. Rizzi, *La Varsavia di Bellotto*, Milano 1990, pp. 150-152.