

ISTITUTO
DI STORIA DELL'ARTE



fondazione ONLUS
GIORGIO CINI

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

cerimoniali,
arti, cultura

a cura di
Matteo Casini
Simone Guerriero
Vincenzo Mancini

Marsilio

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

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



cura redazionale e bibliografia
Loredana Pavanello

in copertina

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

© 2022 by Fondazione Giorgio Cini
onlus, Venezia

© 2022 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia

Prima edizione: maggio 2022

ISBN 978-88-317-4479-9

www.marsilioeditori.it

CREDITI FOTOGRAFICI

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

Indice

PREFAZIONI DI

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



[1]

ALESSANDRO METLICA

La “gioiosa entrata” di Francesco Morosini. La festa veneziana in tipografia

L'11 gennaio 1690, al termine delle campagne militari condotte negli ultimi sei anni nel Mediterraneo orientale, Francesco Morosini rientrò a Venezia per esservi incoronato doge. Morosini era stato eletto il 3 aprile 1688, e già da un anno e mezzo adoperava le insegne dogali e il bollo di piombo; la data dell'11 gennaio 1690 si riferisce dunque, più propriamente, al rituale dell'intronizzazione, cui Morosini non aveva potuto attendere perché lontano da Venezia. Da questa cerimonia, e dai lussuosi apparati che la caratterizzarono, prenderà le mosse questo saggio. Il fulcro del discorso, tuttavia, non sarà tanto il rituale in sé, quanto le fonti a stampa che ce ne trasmettono la notizia: non l'evento, quindi, ma per così dire la sua *messa in testo*; non la festa, ma i libri di festa o, con un'espressione forse più riconoscibile, *festival books*.

A questa premessa ne segue di necessità un'altra. Un'indagine soddisfacente sul *festival book* veneziano, in particolare per quanto riguarda gli anni della guerra di Morea, che sono, come è noto, assai fervidi sul piano editoriale, è ancora tutta da svolgere. In questo contributo si esporranno i criteri di tale ricerca, recuperando e per così dire razionalizzando gli strumenti offerti dai recenti studi in materia. Al contempo si tenterà di inquadrare, proprio con l'ausilio di questi attrezzi critici, un evento inconsueto per la letteratura encomiastica non meno che per il cerimoniale veneziano, come la “gioiosa entrata” del doge Morosini. È bene precisare, tuttavia, che per rispondere ai quesiti sollevati dal saggio sarà necessario un lavoro a più ampio spettro, che approfondisca, su scala europea, i confronti abbozzati in questa sede, e che si soffermi con maggiore dovizia di particolari sui meccanismi retorici dei libri di festa a stampa a Venezia nell'ultimo quarto del Seicento. È quanto appunto si rimanda a una pubblicazione futura.

Partiamo, per quanto possibile, dai fatti¹. Giunta in prossimità della laguna, la galera generalizia di Morosini incontrò dodici peote provenienti da Venezia, superbamente decorate con statue lignee e dorature. A bordo di queste barche di rappresentanza, oltre ai gondolieri e ai trombettieri rigorosamente in livrea, sedevano, in una cabina di vetro ricoperta da un drappo di velluto cremisi, dodici patrizi incaricati dal Senato di accogliere il doge e di scortare la sua galera al Lido, a San Nicolò. Fu in questa chiesa, dopo aver partecipato a una messa solenne, che Morosini incontrò la Signoria, imbarcatasi sul Bucintoro a San Marco per raggiungere il doge. Il viaggio di ritorno verso Palazzo Ducale, compiuto da Morosini a bordo del Bucintoro, in compagnia di uno stuolo di gondole e di magherotte, tra gli spari a salve e i colpi di moschetto dei bombardieri, si tramutò in un vero e proprio trionfo acquatico.

In Piazzetta campeggiava un arco trionfale di circa dodici metri di altezza, sostenuto da due logge e ornato da una galleria d'armi. Vi erano inoltre due fontane, ciascuna alta quattro metri e mezzo, che rappresentavano Nettuno tra due delfini; entram-

1. Giuseppe Maria Mitelli, *Compra chi vuole*. Amsterdam, Rijksmuseum

be le fontane, per la gioia degli astanti, gettavano vino. Morosini oltrepassò l'arco trionfale e attraversò un ricco apparato effimero, in cui tra le colonne si alternavano teste di moro e lune spezzate. Sulla facciata di Palazzo Ducale erano appesi stendardi damascati e trofei di guerra, mentre cinquantadue dipinti raffiguranti le gesta del doge erano esposti nel cortile. Prima di salire la scala dei Giganti, Morosini rinunciò al titolo di capitano da Mar, riconsegnando il bastone generalizio, e fu quindi libero di incontrare il cancelliere grande e i suoi quarantuno elettori. Soltanto il giorno successivo ebbero luogo la messa in San Marco e il giro in pozzetto.

Tranne per quest'ultimo passaggio, il rituale appena descritto era del tutto insolito a Venezia. È noto che l'ufficio dogale, in epoca moderna, era una posizione non solo prevalentemente rappresentativa, ma pure soggetta a vincoli ferrei, così che, con l'eccezione degli appuntamenti fissati dal calendario civico e liturgico, il doge aveva bisogno del consenso del Senato persino per lasciare Palazzo Ducale. Inoltre solitamente il doge eletto non entrava a Venezia, perché vi si trovava già. Le anomalie furono relativamente frequenti nel Medioevo, come per i casi di Renier Zen nel 1253 o di Lorenzo Tiepolo nel 1268; ma, per quanto riguarda i trentacinque dogi eletti tra XVI e XVII secolo, solo Antonio Priuli, nel 1618, e Francesco Erizzo, nel 1631, erano lontani da Venezia al momento della loro elezione². Erizzo, che si trovava a Vicenza per attendere alle fortificazioni della città, arrivò in burchiello a Padova e di lì, salito su un'apposita peota, si diresse a Palazzo Ducale. Fu un viaggio rocambolesco per la piena del Brenta, ma che non pare aver suscitato preoccupazioni d'ordine cerimoniale³. Invece l'ingresso di Priuli, che fu contraddistinto da maggior fasto, costituisce l'antecedente diretto di quello di Morosini. Da Veglia (Krk), dove l'aveva raggiunto la notizia, Priuli si era portato a Chioggia. Qui era stato raggiunto dai nunzi delle città di Terraferma, che si erano mossi incontro al doge da Venezia, e da dodici ambasciatori a bordo di peote simili a quelle che sarebbero state adoperate nel 1690. Gli uni e gli altri erano stati ricevuti da Priuli a Chioggia, nel palazzo del podestà. Il giorno seguente, dopo essere stato condotto al porto in lettiga, il doge aveva preso posto su una peota in testa al corteo, e si era diretto verso il Lido tra grida festose e squilli di tromba. La sosta a San Nicolò per la messa, l'incontro con la Signoria, l'imbarco sul Bucintoro e la sontuosa parata nautica verso San Marco avvennero secondo le stesse modalità del 1690⁴.

Se l'entrata di Priuli fu il referente concreto, a livello operativo, del cerimoniale tenuto per l'arrivo di Morosini, è facile immaginare che il pubblico colto dell'epoca avesse in mente pure un altro modello. L'allusione va al rituale della *joyeuse entrée*, con cui le città, segnatamente in Francia e nei Paesi Bassi, erano solite accogliere e celebrare il sovrano⁵. Ora, è ovvio che tra l'entrata del doge e quella del re vi è una distanza incolumabile sul piano sia politico, sia rituale. La *joyeuse entrée* ha significato soltanto in orbita monarchica, o in ogni caso principesca, giacché rappresenta, da parte della città che la appronta, un atto di sottomissione e al contempo di negoziazione con il potere centrale. Gli ingressi più celebri e studiati dell'Europa moderna, tra cui spiccano quelli di Enrico II e Caterina de' Medici a Lione, Parigi e Rouen (1548-1550) e quelli compiuti, nel 1549, da Carlo V e da Filippo II nelle città delle Fiandre (Anversa, Bruxelles, Bruges), rispondono appunto a tale dialettica.

Che Morosini e Venezia avessero poco a che spartire con tutto ciò è palese. Tuttavia la cerimonia del 1690 attingeva in maniera piuttosto scoperta alla *joyeuse entrée*, o per meglio dire agli sfarzosi apparati a essa legati⁶. Le fontane spillanti vino, per esempio, erano un attributo immancabile, per quanto non esclusivo, delle entrate dei sovrani⁷. L'arco

trionfale, poi, ne costituiva il baricentro simbolico, in scia a quel processo, quattro e cinquecentesco, con cui il rituale dell'entrata era stato riformato, e anzi riformulato, in accordo agli archetipi del trionfo militare romano e dei *Triumphs* petrarcheschi⁸. Basti pensare all'ingresso del cardinale-infante Ferdinando ad Anversa, nel 1634, in qualità di governatore dei Paesi Bassi spagnoli. Le splendide tavole del *festival book* – la *Pompa introitus Ferdinandi*, a stampa ad Anversa nel 1641 – che riproducono minuziosamente gli archi di trionfo disegnati per l'occasione da Peter Paul Rubens, miravano a riportare su carta il fulcro dell'operazione celebrativa, vale a dire la metamorfosi allegorica della città per mezzo di architetture effimere⁹. Con ciò non intendo certo insinuare che Morosini, rientrando a Venezia con la carica di doge, facesse sfoggio di pose regali, o peggio che a questo inclinasse il cerimoniale, che era pur sempre stabilito e diretto dalle istituzioni veneziane. È evidente, però, che il processo di trasfigurazione della topografia urbana fosse in sostanza lo stesso: una sorta di controparte effimera, verrebbe da dire, dei progetti morosiniani per Santo Stefano¹⁰. In un contesto come quello lagunare, dove, almeno sino al Settecento inoltrato, le architetture temporanee furono sempre l'eccezione e non la norma¹¹, l'erezione di un arco di trionfo in Piazzetta non poteva che rimandare ad occasioni straordinarie, estranee al consueto calendario civico. Mi riferisco, oltre all'entrata di Priuli, per cui fu ugualmente innalzato un arco di trionfo a San Marco¹², a due celebri ingressi che scandirono la fase più fulgida del cerimoniale veneziano nell'ultimo scorcio del Cinquecento: l'entrata della dogaresa Morosina Grimani a Palazzo Ducale nel 1597 e la visita ufficiale che Enrico III, sulla strada da Cracovia a Parigi, aveva tributato alla Serenissima nel 1574¹³.

Va da sé che siamo di fronte a due eventi molto diversi. Le cerimonie in onore della dogaresa si svolsero esclusivamente all'interno della città, poiché il corteo acquatico che portò in trionfo Morosina Grimani iniziò dal suo palazzo e terminò a San Marco; di fatto, se si adoperasse il termine con rigore, non bisognerebbe neppure parlare di entrata. Enrico III giungeva invece in visita ufficiale: un evento insolito per Venezia, dove principi e sovrani, specie da quella data in poi, si sarebbero recati quasi sempre in incognito. A congiungere idealmente le due occasioni festive furono appunto gli apparati. La parata del 1597 si avvale, come è noto, del magnifico teatro galleggiante di Vincenzo Scamozzi, ed ebbe per meta un arco di trionfo, eretto in Piazzetta a spese dell'arte dei macellai, che celebrava con statue e dipinti le casate del doge e della dogaresa. Anche nel 1574, su progetto di Palladio, furono innalzati un arco di trionfo e una loggia per accogliere il re, ma non a San Marco, bensì al Lido. Qui, davanti alla chiesa di San Nicolò, il re di Francia assistette alla messa, per poi imbarcarsi sul Bucintoro alla volta di Venezia. Anche se la destinazione del corteo non fu Palazzo Ducale ma Ca' Foscari, dove Enrico III era alloggiato – il che comportò un memorabile tragitto sul Canal Grande, non compiuto invece da Morosini – le modalità dell'entrata, il ruolo di cerniera di San Nicolò e l'importanza delle architetture effimere rimandano al 1690.

Come ho chiarito in apertura, non sono interessato ad approfondire il confronto in termini politici o cerimoniali. Vorrei invece spostare il paragone sul terreno della letteratura, o per meglio dire della tipografia: un ambito che consente di cogliere le modalità con cui l'entrata di Morosini fu descritta, narrata e insomma rappresentata, e di comprendere in che cosa tali rappresentazioni differissero, da un lato, da quelle approntate per gli ingressi del 1574 e del 1597, e dall'altro da quelle divenute canoniche, nella seconda parte del XVII secolo, per la *joyeuse entrée* di un sovrano. In occasione della visita di Enrico III a Venezia apparve a stampa una messe di opere

celebrative: resoconti che rievocavano i festeggiamenti in dettaglio, storiografie che li collocavano nel quadro della vita del re, e persino un dialogo allegorico, di stampo squisitamente rinascimentale, lungo non meno di ottanta pagine. Il volume, intitolato *Le attioni d'Arrigo terzo re di Francia et quarto di Polonia descritte in dialogo*, si doveva a un letterato di professione, Tommaso Porcacchi, traduttore dal greco e dal latino e stretto collaboratore dell'editore Gabriele Giolito¹⁴. Quanto all'incoronazione di Morosina Grimani, uscirono a stampa una relazione di una ventina di pagine e una ancor più particolareggiata *Lettera*, che ebbe vivace fortuna editoriale (se ne contano almeno tre emissioni con frontespizio autonomo)¹⁵.

Queste opere sono, senza possibilità di equivoco, dei *festival books*, e cioè, per adottare la definizione più piana possibile, “books containing accounts of such events as festivals, parades, or ceremonial entries”¹⁶. Si tratta, in definitiva, di libri che riportano un evento festivo e che lo raccontano. In altre parole, ogni festa che sia *messa in testo* e che venga quindi passata sotto i torchi è un *festival book*. Tuttavia questa definizione di massima merita qualche precisazione, perché all'interno della produzione a stampa vastissima ed eterogenea che descrive, tra Quattro e Settecento, entrate solenni e processioni religiose, cortei acquatici e giostre cavalleresche, balletti di corte e drammi per musica ci sono indubbiamente delle aree di competenza, tipografiche e testuali.

La critica, di prassi, non si è preoccupata di circoscrivere questi sottoinsiemi, o vi ha fatto riferimento in maniera surrettizia, identificandoli con il *festival book* nel suo complesso e scambiando, dunque, una parte per il tutto. Una riflessione in merito è tuttavia necessaria, perché il *medium* per cui la festa transita non è mai neutro. Non basta capire *chi* o *cosa* celebri il libro: comprendere *come* avvenga la celebrazione è altrettanto essenziale. Infatti sarebbe ingenuo credere di poter ritrovare, sotto la vernice encomiastica apposta dal libro, la festa come fatto storico, o peggio come archetipo di propaganda. La festa nasce da precise esigenze di politica culturale, ma non le trasmette mai inalterate, e anzi le plasma strada facendo, nelle sue trasposizioni scritte e figurative. Detto altrimenti, la festa non esiste al di là della rappresentazione, ma si dà esclusivamente all'interno e attraverso la rappresentazione stessa¹⁷.

Di conseguenza, diventa imprescindibile analizzare il libro di festa secondo le caratteristiche che gli sono proprie, e che mi sembra possibile compendiare nelle categorie di *materialità* e *letterarietà*. Alla voce *materialità* colloco il formato dell'opera, la completezza del suo frontespizio e l'eventuale presenza di un'antiporta, le dimensioni dello specchio di stampa, la qualità della carta e dei caratteri, il numero e il pregio delle illustrazioni¹⁸. Sotto *letterarietà* rubrico invece la lunghezza del testo e la presenza o meno di paratesti (la dedicatoria, ma anche lettere prefatorie e sonetti d'elogio), oltre ad aspetti più propriamente stilistici come la densità e la tipologia delle figure retoriche, e infine il tasso di rielaborazione diegetica con cui la festa è presentata al lettore (ordine cronologico dei fatti, digressioni, aggiunte). Ora, la tipologia di *festival book* maggiormente indagata dagli studi, che abbraccia senz'altro anche i libri di festa veneziani del 1574 e del 1597, corrisponde a opere di un certo decoro formale, composte da almeno di una ventina di carte e firmate, solitamente, da un letterato di professione, che ne assicura la discreta tornitura stilistica (→ *materialità*, ↑ *letterarietà*). Una puntualizzazione utile a inquadrare questo sottogenere concerne il rapporto tra testo e immagine. Questi libri di festa possono includere ritratti e illustrazioni che integrino l'encomio dei protagonisti della per-

formance, ma si limitano, il più delle volte, ai fregi xilografici del frontespizio e dei capilettera, in linea con il modesto *decorum* tipografico di cui si è detto. Anche in quest'ottica, i *festival books* a stampa a Venezia per Enrico III e Morosina Grimani sono esemplari. Le due famose calcografie consacrate agli apparati di Palladio non videro la luce assieme ai libri di festa, ma furono stampate a parte su fogli singoli: la prima, a firma di Domenico Zenoni, nel 1574; la seconda, un'acquaforte anonima, addirittura nel 1591. Allo stesso modo le incisioni, altrettanto celebri, di Giacomo Franco, tra cui spicca quella dedicata al teatro galleggiante di Scamozzi e ai giochi acquatici tenutisi nel bacino di San Marco nel 1597, furono pubblicate in maniera autonoma, per transitare poi nei suoi *Habiti delle donne venetiane* (1600).

Tra Cinque e Seicento vi è tuttavia un'altra accezione, non meno rilevante, di *festival book*. Alludo a quelle “publications [...] on a lavish scale” in cui “illustration became the norm”, e che hanno per segno distintivo una “princely magnificence”¹⁹. Si tratta, in sostanza, di libri di festa di altissima qualità, ricchi di illustrazioni (da principio xilografie e poi, dalla fine del Cinquecento in avanti, calcografie, anche su più fogli incollati e ripiegati) e di paratesti che arricchiscono il quadro diegetico della festa (versi, emblemi, imprese). Come nel caso della tipologia precedente, la presenza dell'autore è debitamente segnalata dal frontespizio o dalla dedica. Il destinatario dell'operazione, però, è almeno in parte diverso, perché nelle pagine di questi *festival books* la festa è deliberatamente rimodellata a beneficio del lettore. Chi legge, magari senza aver assistito alla performance originaria, si trova calato in un meccanismo composito (i paratesti, le immagini, il resoconto dei fatti) il cui fine è mettere nuovamente in scena la festa, *rappresentarla* nel senso di *presentarla di nuovo*²⁰.

Questa tipologia di *festival book* (↑ *materialità*, ↑ *letterarietà*), che Benoît Bolduc, al fine di differenziarla dalla precedente, ha definito “festa di carta” (*fête de papier*), è adoperata con frequenza nel caso delle *joyeuses entrées*, che rientrano, anzi, tra le rare occasioni il cui rilievo politico giustifichi un investimento tanto cospicuo, in termini di capitale economico e simbolico. Un esempio calzante è *L'entrée triomphante* (1662) che celebrò l'ingresso di Luigi XIV e della nuova regina Maria Teresa a Parigi, nel 1660, a pochi mesi di distanza dalla pace dei Pirenei, che proprio quel matrimonio aveva sigillato. Il volume, stampato in un lussuoso *in-folio*, è corredato da ben ventiquattro incisioni: l'antiporta, secondo una classica *mise en abîme*, raffigura i magistrati e i mercanti parigini ai piedi del trono, intenti a offrire a Luigi una copia del libro di festa; seguono il frontespizio, la lettera prefatoria – al centro di una raffinata cornice, anch'essa incisa su rame, recante l'arme e il monogramma dei sovrani – e un ritratto del re; quindi otto tavole sulle tappe salienti della festa; infine quattordici *planches* consacrate alle architetture effimere, in cui gli immancabili archi di trionfo trasformano le vie di Parigi in un immenso teatro a cielo aperto²¹.

Se torniamo, ora, alla “gioiosa entrata” di Morosini nel 1690, è facile rendersi conto che i *festival books* usciti per l'occasione sono del tutto diversi. Per l'ingresso del doge non fu stampata nessuna “festa di carta”; a ben guardare, non fu pubblicato neppure un libro di festa canonico, simile a quelli editi nel 1574 e 1597. Traiamo le nostre informazioni da due opere assai più modeste, che rientrano nel novero dei cosiddetti *ephemera* o *chapbooks* (↓ *materialità*, ↓ *letterarietà*). Il primo testo²² è un ragguaglio di quattro carte in dodicesimo, che riporta sia sul frontespizio, sia in calce alla breve dedica il nome del tipografo, Giuseppe Prosdocimo. L'identità del dedicatario – Felice Gallo, il segretario di Morosini; e non Morosini stesso,

o uno dei suoi familiari – è spia di un'operazione modesta, dovuta, con ogni probabilità, all'iniziativa dello stampatore. Il fatto che l'ultima pagina, al netto dello spazio piuttosto ridotto riservato alla descrizione, sia occupata dal recente catalogo di Prosdocimo, con una mossa promozionale tipica del settore più cor-rivo del mercato librario, non fa che confermare l'assunto.

Il secondo testo²³ è una relazione di due carte in-quarto. Ne uscirono due edizioni: una sprovvista di data tipografica, con il frontespizio che occupa soltanto mezza pagina, e l'altra con l'indicazione "si vende in Piazza San Marco da Batti". Lo spazio concesso, in apertura, a una sintesi dei fatti di Morea, la mancanza di particolari concreti – fatta eccezione per i nomi dei dodici ambasciatori e dei quarantuno elettori, diretti evidentemente a soddisfare la curiosità del pubblico veneziano – e infine i tempi verbali, che per buona metà del resoconto sono coniugati al futuro, testimoniano di un'opera composta non per commemorare l'entrata, ma per accompagnarne in presa diretta l'esecuzione. Abbiamo a che fare, insomma, con il programma delle celebrazioni, tempestivamente mandato a stampa sfruttando il medesimo circuito editoriale che ospita, in quegli anni, gli innumerevoli teatri di guerra, i racconti verissimi, le notizie nuovissime che gemono senza sosta sotto i torchi veneziani²⁴.

Se ne evince che entrambi i testi non obbedivano a velleità eternatrici, bensì alle logiche dell'editoria di rapido consumo. Siamo nel campo del "compra chi vuole", in quel concitato mercato dell'informazione che l'incisore Giuseppe Maria Mitelli ha brillantemente fotografato in una famosa acquaforte (fig. 1). Il venditore ambulante al centro di questa immagine, che con le sue insistenze spinge alla fuga due malcapitati clienti, potrebbe essere in effetti il Giovanni Batti cui è ascritta la seconda relazione: un libraio privo di bottega, armato di sporte e di ceste, che esercitava il mestiere sulla pubblica piazza²⁵. Chi mandò in tipografia questi due *festival books* non attendeva all'encomio del doge, ma tentava di trarre qualche profitto dallo spettacolo, più unico che raro come si è detto, della sua entrata in Venezia.

Da questo punto di vista le due relazioni sono tutt'altro che insolite. A Venezia le manifestazioni di giubilo alimentano sin dal Cinquecento la pubblicistica e l'informazione politica, e nutrono una serie di pubblicazioni che sappiamo consistente, benché la loro deperibilità abbia lasciato scarse tracce nelle biblioteche e negli archivi²⁶. Il fenomeno si allarga a macchia d'olio sul finire del Seicento, in parallelo ai fatti di Morea e all'affermarsi delle gazzette a stampa. Allora la tipologia più diffusa del libro di festa diviene appunto il ragguaglio di due carte, stampato in quarto su mezzo foglio e contrassegnato dalla carta mal collata, dai caratteri ordinari, dai frequenti errori di stampa²⁷. Tutti i principali eventi celebrativi dell'epoca, dalle feste per le vittorie di Morosini a quelle per la nomina a papa del veneziano Pietro Ottoboni, sino al cerimoniale con cui il primo, tornato a Venezia, ricevette dal secondo lo stocco e il pileo come difensore della cristianità, sopravvivono soltanto in simili avvisi. Su tutte queste pubblicazioni ricorrono i nomi degli stessi librai e stampatori, a partire da quello, poco meno che onnipotente, del nostro Batti²⁸.

Ma possiamo davvero considerare questi testi dei *festival books* alla stregua degli altri? Se per libro di festa intendiamo, in accordo a quanto ho illustrato, una qualsiasi descrizione a stampa di un evento festivo, la risposta non può che essere positiva. Ciò nonostante, le differenze sono lampanti. Una "festa di carta" è un libro scritto da qualcuno per qualcuno, e ha caratura ufficiale; come tale, può essere letto per capire "how the body that commissioned the festival and the festival book wished the festival to be interpreted and how that body wanted to be seen

in present and future times"²⁹. Invece nel caso dell'ingresso di Morosini il ruolo preponderante giocato dal mercato dell'informazione rende il quadro più difficile da interpretare. Viene da chiedersi, infatti, quali siano le ragioni della frattura tra cerimonia e rappresentazione. L'entrata del doge fu effettivamente magnifica: lo sfarzo apparecchiato tanto al Lido, quanto in San Marco aveva davvero qualcosa di principesco, ed era estraneo al rituale civico veneziano. Ci aspetteremmo, di conseguenza, delle pubblicazioni volte a rispecchiare, attraverso i loro caratteri letterari e materiali, l'eccezionalità della performance. Al contrario, gli unici resoconti a stampa dell'avvenimento sono forniti dalla comune pubblicistica.

Lo scarto è singolare, e non è circoscritto alla "gioiosa entrata" del 1690. Per limitarsi alla sfera festiva, lasciando ad altri l'incombenza di misurare le oscillazioni personalistiche dell'iconografia dogale³⁰, va ricordato che in più occasioni, già prima del 1690, i festeggiamenti per le vittorie del doge avevano sfiorato il culto della personalità. Nell'autunno del 1686, ad esempio, alla Giudecca fu inscenato un *tableau vivant* in cui un attore, nei panni di Morosini, conduceva a cavallo un corteo di schiavi, bandiere e trofei³¹; in Ghetto furono innalzati un simulacro a grandezza naturale del futuro doge, allora capitano da Mar, e una sua statua equestre, pure al naturale, che campeggiava in cima a una finta montagna³². Eppure i testi che descrivono questi eventi hanno le stesse caratteristiche dei *festival books* del 1690: poche pagine, nessuna illustrazione, prosa scarna e approssimativa. La *consecutio* verbale, che è quasi sempre al futuro, attesta che pure questi libri traevano origine da un canovaccio frettolosamente passato sotto i torchi. A promuovere tali pubblicazioni, insomma, era l'iniziativa privata dei tipografi, o magari degli organizzatori della festa. È il caso dei fratelli Gasparo e Domenico Mauro, che furono responsabili tanto delle scenografie allestite a Castello nel settembre del 1686, per celebrare la presa di Napoli di Romania, quanto del modesto *festival book* che immortalò i festeggiamenti³³.

Va chiarito, peraltro, che le diverse tipologie del *festival book*, a Venezia come altrove, non si danno in alternanza o peggio in alternativa tra loro, ma convivono all'interno della stessa temperie. Sbaglierebbe chi pensasse che nella Serenissima, complice l'assenza di una corte, la "festa di carta" non abbia mai veramente attecchito. Al contrario, questo genere vede le sue realizzazioni più eclatanti proprio negli anni ottanta del XVII secolo, in concomitanza con i trionfi di Morosini, quando escono a stampa tre *festival books* dalla sontuosa veste editoriale, arricchiti da splendide incisioni e scritti nello stile lussureggiante del barocco *flamboyant*. Mi riferisco all'*Orologio del piacere* (1685), "che mostra l'ore del dilettevole soggiorno" del duca Ernesto Augusto di Brunswick nella villa Contarini di Piazzola; ai *Giuochi festivi e militari* (1686), dove si narrano le "danze, serenate, macchine" e la "regatta solenne" offerte proprio dal duca, l'anno seguente, sul Canal Grande; e infine ai *Numi a diporto su l'Adriatico* (1688), che ha per oggetto un'altra lussuosa regata, svoltasi per la visita a Venezia, in incognito, del principe di Toscana Ferdinando³⁴.

Il primo di questi libri di festa è un elegante in-quarto stampato nella tipografia personale di Marco Contarini, a Piazzola, nel cosiddetto "luoco delle Vergini"³⁵; il secondo e il terzo, che si devono ai tipi di Andrea Poletti, sono addirittura degli *in-folio*. Anche a prescindere dagli attributi materiali, che denotano evidentemente dei volumi di pregio, queste opere esibiscono tutti i caratteri propri della "festa di carta". Al pari di quanto accade, a Parigi, per i magnifici *festival books* dell'Imprimerie nationale, la festa non vi è raccontata come è accaduta, ma come avrebbe dovuto accadere o, per meglio dire, come dovrebbe essere compresa e ricordata³⁶. Perciò le

incisioni, numerosissime (otto nell'*Orologio*; quattordici nei *Giuochi*; quindici nei *Numi*), non hanno il ruolo meramente illustrativo che ricoprono invece nella coeva letteratura di guerra, dove la tavola di una battaglia, di una fortezza o di una città esotica offre un riscontro concreto alla curiosità di chi legge. Nelle "feste di carta" le tavole entrano in dialogo con il testo, ampliando e trasformando gli oggetti e gli eventi descritti. Così, nell'*Orologio*, le incisioni che illustrano i divertimenti principeschi offerti al duca di Brunswick danno un'immagine idealizzata di villa Contarini, sino a completare le architetture ancora in lavorazione; quanto ai *Giuochi*, le macchine della regata vanno ben al di là della mimesi, al punto che l'enorme Glauco galleggiante che, stando al *festival book*, celava al suo interno un giardino adorno di statue e di obelischi assume inopinatamente le sembianze di un vero tritone. Perché per la "gioiosa entrata" di Morosini non fu stampato niente di simile? È difficile dare una risposta univoca a tale interrogativo. L'ipotesi di lavoro più convincente, a ogni modo, riguarda quello "sconcerto istituzionale"³⁷ che Gaetano Cozzi ha diagnosticato, come processo di lunga durata, in tanta parte della cultura e della società veneziane di secondo Seicento. Si tratta del fenomeno per cui, negli anni che seguono lo scoppio della guerra di Candia, diventa via via lecito ai capitani da Mar mettere in scena un potere personale, commissionare facciate di chiese e monumenti funebri, o ancora organizzare festeggiamenti che evadono, per lusso e per simbologia, le norme cerimoniali della Serenissima³⁸. Morosini rappresenta, per molti versi, il culmine di tale processo. Dal 1686 in poi, la sua figura è costantemente sul palco: le sue statue scendono in strada, i suoi ritratti pendono dalle finestre e gli attori recitano il suo personaggio nelle processioni. Tuttavia Venezia resta, anche nei momenti in cui più forte è il culto della personalità dei suoi eroi militari, una Repubblica aristocratica. Quella che Cozzi mette in luce non è una direttrice, bensì un'affannosa dialettica, fatta di infrazioni e di fughe in avanti, ma anche di perentori ritorni all'ordine³⁹. Se ne può concludere che la Repubblica fosse restia a concedere in tipografia quanto già aveva concesso, complici gli entusiasmi per l'impresa di Morea, nei campi e nelle calli. I libri di festa che circolano presso le corti italiane ed europee, e che restituiscono l'immagine di una Repubblica magnificente a dispetto di ogni avversità, non hanno per oggetto i fasti morosiniani, ma la visita a Venezia di principi stranieri, come il duca di Brunswick e Ferdinando di Toscana. Nell'ottica del *festival book*, sono le regate organizzate dal Senato in onore di questi prestigiosi ospiti, e non la *joyeuse entrée* del doge di ritorno dal Levante, ad apparentarsi alle feste che, sul finire del Cinquecento, avevano grandemente contribuito al mito della Serenissima.

Questo progetto è stato finanziato dall'European Research Council (ERC) nell'ambito del programma European Unions Horizon 2020 Research and Innovation (G.A. 758450 – ERC-StG2017 "Republics on the Stage of Kings. Representing Republican State Power in the Europe of Absolute Monarchies, late 16th - early 18th century").

¹ Per la ricostruzione offerta nei prossimi paragrafi mi fondo innanzitutto sulle fonti a

stampa dell'epoca: cfr. *Destinto Racconto* 1689 e *Distinto Ragguaglio* 1690. Per quanto riguarda la critica, si sono occupati di questa "gioiosa entrata" Casini 1997, pp. 149-153 e Urban 2005, p. 332. Per il quadro di Alessandro Piazza che ritrae l'evento rinvio all'articolo di Meri Sclosa in questo stesso volume.

² Mi baso sui dati forniti da Da Mosto 1960.

³ Per i dettagli dell'episodio si veda Grandis 2018.

⁴ La bibliografia sull'ingresso di Priuli è pra-

ticamente inesistente. Recupero queste informazioni dalle carte delle nunziature padovana e vicentina: cfr. ASPD, *Archivio Civico Antico, Nunzi e ambasciatori*, f. 57, carte non numerate, alla data 28 maggio 1618 (lettera del nunzio di Padova ai deputati di Padova) e BCBVI, *Archivio Torre*, filza 1369, fascicolo di carte sciolte non numerate, alla data 29 maggio 1618 (lettera del nunzio di Vicenza ai deputati di Vicenza). Tengo a ringraziare Giovanni Florio, che ha trovato, repertoriato e messo a mia disposizione questi materiali.

⁵ Data la mole dei contributi in materia, mi limito a segnalare alcuni lavori recenti. Sulla Francia del Cinquecento, cfr. *French Ceremonial* 2007; per il Seicento, cfr. Bolduc 2016, pp. 225-280. Sul caso di Anversa, cfr. Bussels, Van Oostveldt 2018. Per una panoramica più ampia, si veda il volume miscelaneo di *Ceremonial Entries* 2015.

⁶ Che la sintassi celebrativa della *joyeuse entrée*, nel corso del XVII secolo, si ripercuota su altri ambiti festivi è cosa ben nota agli specialisti. Si veda ad esempio Heering 2016, che sottolinea l'osmosi tra le "gioiose entrate" e le grandi feste di canonizzazione allestite dalla Compagnia di Gesù.

⁷ Cfr. Bertelli 1990, pp. 106-107.

⁸ Una lettura diacronica del processo è in Strong 1984, pp. 7-11.

⁹ Di questo *festival book* è disponibile un'eccellente anastatica che riproduce, anche nelle dimensioni, l'*in-folio* originale: cfr. Gevaarts, Rubens [1641] 1971. Per un inquadramento critico, cfr. *Art, Music, and Spectacle* 2013.

¹⁰ Rinvio in proposito all'articolo di Fulvio Lenzo in questo stesso volume.

¹¹ Per questo giudizio, largamente condiviso dalla critica, si vedano Garbero Zorzi 2007, p. 312 e Korsch 2013, p. 92.

¹² Cfr. Casini 1997, p. 119.

¹³ Sull'incoronazione della dogaresa, e sull'eccezionalità del caso di Morosina Grimani, cfr. Muir 1981, pp. 291-297; Casini 1996, pp. 41-46; e infine la tesi di dottorato, non pubblicata, di Tondro 2002. Si veda inoltre Van Gelder 2019, che offre uno sguardo inedito, per così dire dalla parte del pubblico, sui festeggiamenti del 1597. Per la bibliografia sull'ingresso di Enrico III, si veda in prima istanza il dossier curato da Knecht 2004.

¹⁴ Cfr. Porcacchi 1574. I principali (ma non gli unici) *festival books* consacrati all'evento sono Benediti 1574, Della Croce 1574 e Manzini 1574.

¹⁵ Cfr. rispettivamente Tuzi 1597 e Rota 1597. Sul secondo si veda in particolare Minuzzi 2009, p. 28.

¹⁶ *Thesaurus* 2017, *ad vocem* (aggiornato il 7 marzo 2017, <https://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/index.html>).

¹⁷ Cfr. Heering 2016 e Bolduc 2016, pp. 10-14.

¹⁸ Per il libro italiano del XVII secolo, si veda Barberi 1990; per quanto riguarda, nello specifico, l'editoria veneziana, cfr. Zorzi 1997 e Minuzzi 2009.

¹⁹ Strong 1984, pp. 21-22.

²⁰ Sul duplice valore, riflessivo e transitivo, della rappresentazione in età moderna, cfr. Marin 1981, pp. 7-22.

²¹ Cfr. Bolduc 2016, pp. 225-280.

²² Cfr. *Distinto Ragguaglio* 1690.

²³ Cfr. *Destinto Racconto* 1689.

²⁴ Sull'estensione del fenomeno a Venezia negli anni della guerra di Morea, si veda Infelise 1997 e 2000.

²⁵ Per un profilo di questo libraio, cfr. Infelise 1997, pp. 326-327 e Minuzzi 2009, pp. 45-48.

²⁶ Cfr. Salzberg 2014, che adopera appunto l'etichetta di *ephemera*. Per *chapbooks*, si veda Fenlon 2007, pp. 240-247.

²⁷ Cfr. Minuzzi 2009, pp. 35-43.

²⁸ Cfr. rispettivamente *Distinto Ragguaglio* [1688], *Vera e novissima relatione* 1689 (di cui esiste un'altra edizione, con diverso frontespizio) e *Vera e distinta relatione* 1690a e 1690b. Sui contenuti di questi testi, si veda Casini 1997, pp. 149-153.

²⁹ Watanabe-O' Kelly 2004, p. 15.

³⁰ Rinvio in proposito agli articoli di Paolo Delorenzi e di Meri Sclosa in questo stesso volume.

³¹ Cfr. *Distinta relatione* 1686.

³² Cfr. *Il Ghetto veneto* 1686.

³³ Cfr. Mauro, Mauro 1686. Il nome dei due fratelli compare in calce alla breve dedica indirizzata a Matteo Pisani.

³⁴ Cfr. rispettivamente Piccioli 1685, Alberti 1686 e Sartorio 1688.

³⁵ Per la storia di questa stamperia, cfr. Cemerini 1925, p. 210.

³⁶ Cfr. Bolduc 2015, p. 222.

³⁷ Cfr. Cozzi 1997, p. 83. Al riguardo si veda anche Cozzi 1995.

³⁸ L'allusione va al saggio di Casini 2001.

³⁹ Un buon esempio è costituito dalle revisioni della promissione ducale e dai capitolarli del magistero alle Pompe: cfr. Bistort 1912, in part. pp. 66-75.

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

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

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