SAGGI

E MEMORIE
DI STORIA
DELL'ARTE

SAGGI E MEMORIE
di storia dell'arte

SAGGI E MEMORIE
di storia dell'arte

42
(2018)

Istituto
di Storia dell'Arte

fondazione onlus
Giorgio Cini

Saggi e Memorie di storia dell'arte

COMITATO SCIENTIFICO
Luca Massimo Barbero, *direttore*
Rosa Barovier Mentasti
Ester Coen
Francesca Flores d'Arcais
Caterina Furlan
Lauro Magnani
Jean-Luc Olivié
Wolfgang Prohaska
Nico Stringa
Giovanna Valenzano

REDAZIONE
Simone Guerriero
Ruggero Rugolo
Sileno Salvagnini
Marzia Scalon
Sabina Tutone
Loredana Pavanello, *segreteria*

Istituto di Storia dell'Arte
Fondazione Giorgio Cini
Venezia
Tel. 041-27.10.230
Fax 041-52.05.842
redazione.arte@cini.it

© Copyright
Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia

Direttore Responsabile
Gilberto Pizzamiglio

Registrazione Tribunale
di Venezia n. 1462

Distribuzione libraria: Leo S. Olschki Editore, Firenze
ISBN: 978 88 222 6696 5
ISSN: 0392-713X

NORME PER GLI AUTORI

I contributi critici – proposti dagli autori o frutto d'invito – sono sottoposti al vaglio del Comitato scientifico, della Redazione e del Comitato dei revisori anonimi della rivista.

Elementi necessari all'accettazione sono l'originalità dell'elaborato e l'esclusività della destinazione per la stampa alla rivista "Saggi e Memorie di storia dell'arte".

I saggi, composti secondo le Norme redazionali della rivista, devono pervenire in formato word (cartella di 2000 battute); le immagini di corredo in un file apposito, con relative didascalie, in formato digitale (minimo 300 dpi per 15×15 cm). Si chiede l'invio nella lingua madre per i testi in inglese, francese, tedesco e spagnolo.

Gli autori sono responsabili dell'assolvimento degli eventuali diritti di copyright per le immagini che illustrano il testo.

Il nome e il recapito dell'autore (indirizzo postale, numero di telefono, indirizzo mail) devono comparire in un foglio separato.

La consegna dei materiali deve avvenire entro il 31 marzo per poter essere presi in esame in relazione al Sommario del volume con uscita a dicembre dello stesso anno. Il materiale va indirizzato e spedito esclusivamente alla Redazione della rivista (redazione.arte@cini.it).

SOMMARIO

Paola Benussi, *"È però cosa gentile lo haver cognitione di più cose". Per la biografia di Giovanni Mario Verdizzotti* 7

Mattia Guarda, *Per Moncalvo, alla Fondazione Giorgio Cini* 27

Francesca Stopper, *Il museo cartaceo di Pietro Gradenigo. Un viaggio tra le oreficerie veneziane del Settecento* 39

Olga Piccolo, Lorenzo Mascheretti, *Opere d'arte perdute e ritrovate. Cavalcaselle in visita alle collezioni Abati, Albani-Noli e Frizzoni a Bergamo e Bellagio* 61

Sandro Morachioli, *"Risorgimento artistico". L'Ottocento di Enrico Somaré* 99

Mariangela Licordari, *Edifici religiosi e cemento armato nel rinnovamento estetico-formale dell'architettura portoghese del Novecento* 117

ARTE E GIORNALISMO IN ITALIA FRA SEI E SETTECENTO. NUOVE FONTI PER LA STORIA DELL'ARTE

Riccardo Drusi, *Giovanni Lami e il Volto Santo di Lucca* 143

Paolo Delorenzi, *Pallade in caccia di notizie. L'arte a Venezia nelle fonti periodiche di fine Seicento* 153

Laura Facchin, *Da* Il Caffè *alla* Gazzetta di Milano: *arti figurative e periodici nella Lombardia asburgica* 165

Serenella Rolfi Ožvald, *Nel cantiere del giornalismo artistico illustrato: 1784-1811* 179

Filippo Piazza, *Notizie di storia dell'arte e del collezionismo nei periodici bresciani tra* ancien régime *ed età napoleonica* 189

Abstract 200

PALLADE VENETA,

Raccolta di fiorite, e bizzarre galanterie ne' Giardini dell'Adria.

In cui di Meſe in Meſe ſi daranno gl'auuiſi de ſucceſſi del Campo Ceſareo, e Polacco, e dell'Armata Veneta in Leuante.

Con altre virtuoſe Compoſitioni, Sonetti, Amori, Ariette, con la Muſica, e vaghi accidenti occorſi in queſta Dominante.

GENNARO.

DEDICATA

Al Merito Immortale dell' Altezza Sereniſsima

DI

FERDINANDO CARLO

Duca di Mantoua, Monferrato, Guaſtalla, &c.

IN VENETIA, M.DC.LXXXVII.

Per Lorenzo Baſegio.
Libraro all'Inſegna dell'Europa.
Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio all'Autore.

PAOLO DELORENZI

PALLADE IN CACCIA DI NOTIZIE L'ARTE A VENEZIA NELLE FONTI PERIODICHE DI FINE SEICENTO

"Ut tibi boni aliquid afferat, lector benevole, enim ipsa Pallas, cum proprium non habeat, venatricis Dianæ mores induit". Ovvero: "Per recarti qualcosa di buono, lettore benevolo, Pallade stessa, non avendone di proprie, ha assunto le abitudini venatorie di Diana". Così recita l'iscrizione che correda la tavola (fig. 1) – l'unica mai apparsa nel giornale – premessa da Girolamo Albrizzi alla *Pallade Veneta* del marzo 1687, il primo dei due mesi consecutivi in cui egli ne fu editore. La piccola stampa, adespota e qualitativamente modesta, possiede un'indubbia importanza: da un lato, per la sua funzione promozionale, perché le vengono attribuiti i compiti di lusingare potenziali nuovi lettori, di invogliare all'acquisto coloro che già nei mesi precedenti si erano procacciati il periodico e poi, soprattutto, di far noti gli sforzi dell'autore ai fini dell'arricchimento sempre maggiore dei contenuti testuali; dall'altro, per la sua stessa eccezionalità all'interno del giornale, direttamente collegata alla politica editoriale di Albrizzi, oltremodo propenso al ricorso alle illustrazioni in rame nella volontà di rapportare strettamente testo e immagine[1].
Tra le pubblicazioni periodiche erudite del tardo Seicento, la *Pallade Veneta* (tav. in apertura) è senz'altro la fonte principale di informazioni sull'arte della Serenissima[2]. I fascicoli dati in luce, per quanto si sa, abbracciano un arco temporale di diciannove mesi, dal gennaio 1687 al luglio 1688, con una momentanea sospensione nel giugno della seconda e ultima annata[3]. Dello stesso titolo, due lustri più avanti, si sarebbe avvalso un foglio di cronaca urbana, però manoscritto, sopravvissuto fin oltre la metà del Settecento[4].
Pallade, o Minerva che dir si voglia, è la dea guerriera, ma anche la divinità della saggezza, protettrice delle scienze, delle lettere e delle arti. Che il giornale ne porti il nome, dunque, non stupisce, considerando che gli argomenti dei quali parla riguardano per l'appunto gli ambiti soggetti alla sua tutela. La giustificazione del titolo viene d'altro canto fornita nel primo tometto, laddove lo scrittore afferma che i "virtuosi veneti" trascorrono le ore impegnati in "nobili trattenimenti", facendo della città marciana "una scuola aperta all'armi, et alle lettere"[5]. Esplicitamente richiamato nel proemio all'"Amico lettore", il modello del periodico, anche per l'impiego della forma epistolare, è il mensile francese *Mercure Galant*, in stampa dal 1672[6]. Circa i contenuti, basta leggere l'intestazione del numero inaugurale per esserne edotti: "Pallade Veneta, raccolta di fiorite e bizzarre galanterie ne' giardini dell'Adria. In cui di mese in mese si daranno gl'avvisi de' successi del campo cesareo e polacco, e dell'armata veneta in Levante. Con altre virtuose compositioni, sonetti, amori, ariette, con la musica e vaghi accidenti occorsi in questa Dominante". Seguendo la scansione dettata dal progredire del calendario, il giornale alterna la narrazione dei *loisirs* veneziani a episodi di cronaca, poesie, novellette, relazioni di accademie, avvisi letterari e commerciali, così come a bollettini militari, secondo una formula mista non più ripetuta in laguna.

Frontespizio della *"Pallade Veneta", gennaio 1687*

1 Cfr. D. Levi, L. Tongiorgi Tomasi, *Testo e immagine in una rivista veneziana tra Sei e Settecento: la "Galleria di Minerva"*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", s. III, XX, 1990, 1, Classe di Lettere e Filosofia, pp. 185-210.

2 Gli altri periodici tardoseicenteschi a destinazione colta sono il "Giornale veneto de' Letterati", ispirato al "Journal des Sçavans" di Parigi (1665) e al "Giornale de' Letterati" di Roma (1668), che ebbe una prima serie di diciannove numeri (editori vari, 1670-1680) e una seconda di dodici numeri (editore Girolamo Albrizzi, 1687-1690), e "La Galleria di Minerva", che uscì a fascicoli, con cadenza irregolare, per un totale di sette tomi (editore Girolamo Albrizzi, 1696-1717). Cfr. R. Saccardo, *La stampa periodica veneziana fino alla caduta della Repubblica*, Padova 1942, pp. 8-12, 15-17; C. Griggio, *"La Galleria di Minerva" e Venezia: "la più saggia, la più giusta, la più forte di tutte le Repubbliche"*, in "Cahiers d'études romanes", 12, 2005, pp. 13-24. Ancora Albrizzi, per rispondere alla brama diffusa di notizie sulla guerra contro il Turco, pubblicò le prime due gazzette veneziane, entrambe d'informazione militare, ovvero il "Giornale dal campo cesareo sotto Buda" (1686-1690) e il "Ragguaglio giornaliero delle trionfatrici e invitissime armate venete maritime e terrestri […]" (1687-1690).

3 F. Fattorello, *Un giornale veneziano del '600: "La Pallade Veneta"*, in "Rivista letteraria", VII, 1935, 3-4, pp. 34-45; R. Saccardo, *La stampa periodica*, cit., pp. 12-14; E. Selfridge-Field, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, Venezia 1985. La più ampia raccolta del periodico, per un totale di quindici numeri, si trova presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena (coll. 90.D.39-42); dei due fascicoli mancanti, quello del febbraio 1687 è reperibile presso la Biblioteca Civica Queriniana di Brescia (coll. 10.N.VII.18) e la Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova (coll. 600. ROSSA.V.1.-13), mentre quello del luglio 1688, finora mai rintracciato, presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (coll. II.VI.24).

4 P. Delorenzi, *Una divinità nella bottega dello scrittore. Cronache d'arte tra Sei e Settecento dalla "Pallade Veneta"*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 40, 2016, pp. 47-77.

5 "Pallade Veneta", gennaio 1687, p. 67.

6 Ivi, pp. n.n. Le traduzioni "dal Mercurio Galante, che si stampa ogni mese in Parigi", di "romanzetti e accidenti amorosi" avevano lo scopo di lusingare i lettori, suscitandone la "curiosità". Sul periodico francese esiste un'ampia bibliografia. Basti qui rimandare a M. Vincent, *"Le Mercure galant". Présentation de la première revue féminine d'information et de culture, 1672-1710*, Paris 2005 e, per l'approccio del giornale alle questioni artistiche, a M.E. Leozappa, *La critica d'arte nel "Mercure Galant" di Donneau di Visé (1672-1678)*, in *Storiografia della critica francese nel Seicento*, Bari-Paris 1986, pp. 287-299.

1 *Scena venatoria* (in "Pallade Veneta", marzo 1687)

Quello della *Pallade Veneta*, del resto, è un giornalismo d'intrattenimento destinato a un pubblico selezionato, come indicano le dediche dei singoli fascicoli a cardinali, principi e sovrani di alcune tra le più distinte famiglie italiane, i Barberini, gli Este, i Farnese, i Gonzaga e i Medici.

L'autore dei testi, che di volta in volta si firma con le iniziali F. C. o con lo pseudonimo – in verità un anagramma – Serafino Colcdonc, è da tempo stato identificato con Francesco Coli, religioso lucchese che a Venezia, dove sosteneva l'incarico di revisore del Sant'Uffizio, aveva acquisito una qualche fama come traduttore e scrittore, perfino di una commedia, *La Clotilde*, recitata nel 1686 nel monastero delle Convertite alla Giudecca[7]. Su di lui, che apparteneva alla medesima famiglia di Giovanni Coli, pittore attivo nella Serenissima, in società con Filippo Gherardi, nella settima decade del Seicento, non possediamo che esigue notizie[8]. Sicuramente, in ogni caso, era al centro di una larga rete di conoscenze, se scorrendo le pagine del giornale ci si imbatte in poesie e prose inedite affidategli da molti personaggi in vista della cultura dell'epoca, per esempio il poeta e pittore Giovanni Prati, celebre *protégé* di Cristina di Svezia, diviso fra la natia Venezia e Roma, i cui componimenti spesso decantano artisti all'opera nelle due città[9].

Solo tenendo conto dell'insieme di tutte queste coordinate e della specificità del periodico è possibile valutare i modi con cui l'arte – o meglio una selezione di episodi artistici – si innesta nel discorso. Alle volte essa vi entra inaspettatamente, senza una precisa giustificazione; altre, le più, vi è accolta in quanto elemento irrinunciabile di quella dimensione festiva che rappresentava, per scelta editoriale, uno dei fulcri contenutistici della *Pallade Veneta*. Sull'opportunità di non trascurare i fatti artistici, del resto, influiva il retaggio della gloriosa tradizione locale, occasionalmente richiamata tramite l'enumerazione delle tele presenti negli edifici di culto in cui si svolgevano le azioni descritte. Nel 1687, in corrispondenza del 25 aprile, festa di San Marco, l'apertura della Scuola Grande consacrata all'Evangelista diede inoltre agio a Coli di comporre un elogio "del gran pennello del Tintoretto", le cui opere mostrano "coloriti, attitudini, disegno, forze, sotto in sù e maniere così delicate e nobili, che si resta col ciglio inarcato per tutto il tempo che si rimirano"[10].

Ma è l'attualità a costituire il primario motivo di interesse, come già avevano intuito Lino Moretti ed Eleanor Selfridge-Field, i soli ad aver finora divulgato *excerpta* di contenuto artistico – due, per esattezza – tratti dalla *Pallade Veneta*[11]. Uno di essi è ospitato nel numero d'avvio del periodico, quello del gennaio 1687, e concerne una vasta tela allegorica del "signor cavalier Celesti" esaltante "la Santa Lega fatta contro il crudo Trace" e le "conquistate vittorie"[12]. Promossa da papa Innocenzo XI, la coalizione cristiana aveva preso vita nel 1684 per bloccare l'espansione dell'impero ottomano, i cui eserciti, l'anno avanti, erano giunti ad assediare Vienna. Nel quadro di Andrea Celesti, "condotto con

7 Un profilo di Coli, benché incompleto, è fornito da E. Selfridge-Field, *Pallade Veneta*, cit., pp. 16-20.

8 F. Coli, *L'anno benedetto in cui si descrivono le vite de' santi principali dell'antichissima Religione Benedettina*, Venezia 1692, p. n.n. della dedica all'abate Francesco Superchi: "Nel tempo, che V. P. Reverendissima stringeva con tanto decoro della Benedettina Religione nell'insigne monastero di S. Giorgio Maggiore di Venezia, sua casa, l'aureo pastorale, godé l'infelice pennello di Gio. Coli, mio congionto, l'honore di stabilire con le sue colorite fatiche la dotta libraria di quel sacro recinto, sotto i cortesi comandi di V. P. Reverendissima". Sul pittore lucchese: D. Ton, *Giovanni Coli. Filippo Gherardi*, in "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 31, 2007, pp. 1-173.

9 "Pallade Veneta", luglio 1687, p. 66: sonetto "O nata a dominar cento, e più Regni" dedicato a Cristina di Svezia, poi ripubblicato in G. Prati, *Il genio divertito*, Venezia 1690, p. 26. Per qualche notizia biografica sullo scrittore-artista si veda E.A. Cicogna, *Delle inscrizioni veneziane*, V, Venezia 1842, p. 488.

10 "Pallade Veneta", aprile 1687, pp. 107-108.

11 L. Moretti, *Due contributi per Giuseppe Diamantini e per Pietro Uberti*, in "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", XVI, 1971, 3-4, p. 51; E. Selfridge-Field, *Fragments of Art Criticism from a forgotten Venetian Journal*, in "Arte Veneta", XXXIX, 1980, pp. 179-180.

12 "Pallade Veneta", gennaio 1687, pp. 62-65.

2 Gabriel Bella, *Ingresso di un pievano di Santa Margherita*, particolare. Venezia, Fondazione Querini Stampalia, Pinacoteca

tanta vivezza e di disegno, e di colorito, che non invidia l'opere più studiate de' Titiani e de' Veronesi", al centro campeggiava la Fede, attorniata dalle personificazioni delle maggiori potenze in guerra: "la Germania, […] armata, con lo scettro alla mano, tinta la regia gonna di sangue"; "la Polonia con la sciabla, pur tinta di sangue alla mano, in atto di porgerli soccorso"; quindi la "Serenissima Republica di Venetia", che "con il brando alla mano si mostra pronta a far fronte al nemico"; e poi, fra trofei bellici, "l'Ungharia e la Morea in atto di donarsi un bacio", il tutto sullo sfondo delle vedute "di Coron, di Modon, di Navarino e altre". L'opera, specificava Coli, era stata realizzata quale dono per il doge Marcantonio Giustinian, cui Celesti, in accompagnamento, aveva indirizzato un sonetto dal titolo *La pittura vaticinante*, allusivo alle vittorie passate e future della Santa Lega. Che l'ultimazione del dipinto risalisse a quel gennaio è credibile; a introdurne l'ecfrasi, tuttavia, non vi è uno scrupolo di cronaca, ma piuttosto il desiderio di compiacere i vertici politici della Repubblica, nel generale clima di euforia suscitato dai successi bellici in Levante, e insieme di far vedere all'"occhio dell'imaginatione di che dolce maniera siano in questa regia dotati i pittori".

Sempre in gennaio, è il Carnevale a fornire il pretesto per una breve, ma illuminante nota d'arte. I casotti eretti nella Piazzetta riservavano molti curiosi spettacoli: "cani che ballano", "orsi che saltano", "un camelo vivo", "un uomo salvatico", "un mostro di natura", e poi, rappresentato "in piano rilievo", anche "tutto il Regno della Morea, fatto di marmo" e gremito "di figure […] di butirro, lavorate con ogni diligenza e disegno. Si vede che l'autore non lavora per l'immortalità, perché i primi caldi daranno la morte all'opera"[13]. Un simile ragguaglio, riservato a vicende minori, fornisce la chiave di lettura di gran parte dei brani sulle arti figurative che si susseguono nel giornale dando, da un lato, un notevole apporto alle ricerche sugli allestimenti effimeri e contribuendo, dall'altro, alla storia delle esposizioni. Ed è quest'ultima la strada che conviene percorrere. Per Venezia, del resto, dopo lo studio pionieristico di Francis Haskell e Michael Levey ben pochi sono intervenuti sull'argomento[14].

13 "Pallade Veneta", gennaio 1687, pp. 93-96.

14 F. Haskell, M. Levey, *Art Exhibitions in 18th Century Venice*, in "Arte Veneta", XII, 1958, pp. 179-185. Tra gli affondi successivi, occorre ricordare: G.F. Koch, *Die Kunstausstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, Berlin 1967, pp. 189-190; B. Aikema, *The 1733 Art Exhibition at San Rocco in Venice*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", n.s. 8, XLIII, 1981, pp. 143-148; S. Marson, *Allestire e mostrare dipinti in Italia e Francia tra XVI e XVIII secolo*, Roma 2012.

3 Pieter Mulier, detto Tempesta, *Tempesta di mare*. Lubiana, Narodna Galerija

Solerte nel registrare gli eventi festivi, Coli non tralascia di accennare anche a quelli minimi. Da più fonti, è vero, ci giungono notizie relative all'ostensione di opere d'arte, ma nessuna di esse, o quasi, va oltre menzioni generiche. E così, dopo le testimonianze affidateci da Francesco Sansovino e Giovan Francesco Loredan in merito a dipinti esibiti nel 1571 a Rialto durante le dimostrazioni di giubilo per la vittoria di Lepanto ("quadri maravigliosi" di Bellini, Giorgione, Raffaello, Sebastiano del Piombo, Michelangelo, Tiziano, Pordenone "e d'altri eccellenti pittori") e nel 1631 in piazza San Marco per la cessazione della pestilenza (un "vaghissimo quadro" votivo di Bernardino Prudenti decretato dai Provveditori alla Sanità in onore della Madonna della Salute)[15], occorre attendere giustappunto i resoconti della *Pallade Veneta* per essere edotti in modo circostanziato di prove artistiche esposte in pubblico, e non di autori antichi, bensì di contemporanei.

La casistica offerta da Coli è esaustiva, dal momento che riguarda mostre sia annuali che occasionali; pure le tipologie sono tutte rappresentate, stante la rilevazione di esposizioni a scopo commerciale, competitivo e celebrativo-decorativo[16].

Finalità commerciali denotavano ovviamente la fiera della Sensa, che per due settimane all'anno attirava a Venezia migliaia di visitatori. La partecipazione dei pittori è documentata almeno dal Trecento; nel XVI secolo vi vendevano le loro opere maestri come Jacopo Bassano e Lorenzo Lotto, e già vi erano mercanti di quadri[17]. Coli ha modo di soffermarsi sulla fiera, in maggio, per due anni consecutivi, fornendo descrizioni evocative, ma volutamente sommarie, per evitare di aprire "un laberinto alla penna" e di creare nel lettore "una confusione di maraviglie". Nel 1687, accanto agli orefici e agli argentieri spiccarono i vetrai, che nobilitando "una materia fragile, e di poca stima, […] con l'ammiration del lavoro" e convertendo l'"arte fusoria in scultura" erano riusciti "a far di cristallo le figure e i fogliami a tal segno, che i porfidi più duri e i marmi più candidi lavorati da i Michelangeli e da i Bernini hoggi cedono ai vetri di pregio e di stima; poiché, oltre la buona maniera del disegno, godono questi una delle celesti doti, che è la trasparenza"[18]. A generare stupore, dodici mesi dopo, furono invece "le più egregie pitture che mai sapessero intavolare nei loro lini i Parrasij, i Buonarruoti, i Parmigiani, i Correggi, i Vicellij, i Raffaelli, gl'Aristidi, i Guidi, i Guercini da Cento, i Paoli da Verona, il vivente Nasini senese, il Coli, il San Casciani e il fiorito pennello di Nicolao Corsetti"[19]. Nella palese retorica dell'enumerazione dei più grandi maestri di ogni tempo trova spazio il riferimento a un mannello di autori moderni – i già citati Coli e Gherardi, detto Sancasciani, quindi Giuseppe Nasini e infine lo sconosciuto Nicolò Corsetti – tutti toscani, che il religioso lucchese menziona sia per affinità parentale e campanilismo, sia, come meglio si dirà a breve, per probabile piaggeria.

15 F. Sansovino, *Venetia città nobilissima et singolare descritta in XIIII libri*, Venezia 1581, p. 158*r-v*; G.F. Loredan, *Lettere*, Venezia 1653, pp. 403-404.

16 Per la distinzione fra le tipologie espositive e per altri utili spunti va segnalato il saggio di G. Perini, *Struttura e funzione delle mostre d'arte a Bologna nel Sei e Settecento*, in "Accademia Clementina. Atti e Memorie", n.s., 26, 1990, pp. 293-355.

17 L. Padoan Urban, *La festa della Sensa nelle arti e nell'iconografia*, in "Studi Veneziani", 10, 1968, pp. 291-353; S. Marson, *Allestire e mostrare dipinti*, cit., pp. 18-20.

18 "Pallade Veneta", maggio 1687, pp. 24-26.

19 "Pallade Veneta", maggio 1688, pp. 81-86.

4 Pieter Mulier, detto Tempesta, *Paesaggio con il viaggio di Rachele*. Norfolk, Chrysler Museum of Art

All'altezza del 1687, da data non troppo remota, il 16 agosto era solita tenersi l'esposizione di San Rocco, presto divenuta una sorta di competizione fra gli artisti, tanto che Francesco Algarotti, a metà Settecento, poteva definirla un "tribunale per così dire della pittura", equiparabile al "Salone in Parigi"[20]. Una deliberazione votata nel 1678 dai governatori della Scuola Grande presso cui si svolgeva la festa per rimediare ai disordini causati proprio dall'ostensione incontrollata di "quadri e pitture" attesta lo spirito competitivo dei "più rinomati pennelli dei tempi presenti", desiderosi di "porvi qualche loro opera per poter con essa decorare il loro nome"[21]. La penna di Coli, in questo caso, indugia sugli straordinari arredi della sede della confraternita, che "il popolo" visitava "dalla punta dell'alba fino al cader del sole a guisa d'un esercito che marchia [*sic!*] in quel vago Paradiso terreno", liquidando la mostra con brevi parole, utili se non altro a comprendere come essa si sostanziasse pure di prestiti. Il giornale accenna difatti alle pitture "mobili" concesse "per apparare l'entrata e le scale", specificandone la qualità: "non delle ordinarie; ma cavate dalle maraviglie della pittura, che sono i superbi palazzi di questi illustriss. & eccellentiss. sign. venetiani, che […] possiedono tesori"[22]. Capita spesso che i periodici disattendano le aspettative di chi si accinge a compulsarli. A parziale risarcimento, il primo elenco oggi noto è reperibile nella prosecuzione manoscritta della *Pallade Veneta*, che nell'anno 1700 registrava la partecipazione degli "eruditi signori Rizzi, Mombelli, Zanchi, Cassana, Trevisan, Balestra e padre Grandi [*sic!* Ghislandi] pauloto, ed altri che d'avantaggio rendono immortali i loro nomi"[23].

Quasi ogni ricorrenza religiosa, comunque, si accompagnava a un'esibizione, grande o piccola che fosse, di quadri (fig. 2), per norma accompagnati da tessuti preziosi, damaschi e arazzi. Il mensile di Coli, più di altre fonti, ben permette di avvedersene. Giugno 1687, processione nell'Ottava del Corpus Domini a Castello: "Miravansi appesi quadri de' più pastosi e delicati che uscissero dalle mani de' Tintoretti, de' Paoli e de' Titiani"[24]. Luglio 1687, esposizione del Sacramento a San Moisè: la chiesa era decorata "con quadri de più superbi che si ritrovino in questa città"[25]. Agosto 1687, festa dell'Ascensione alla

20 M. Magrini, *Giambattista Tiepolo e i suoi contemporanei*, in *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, I, a cura di A. Bettagno e M. Magrini, Vicenza 2002, pp. 123, 157.

21 Il documento è pubblicato da G. Nicoletti, *Illustrazione della chiesa e Scuola di S. Rocco in Venezia*, Venezia 1885, pp. 65-66.

22 "Pallade Veneta", agosto 1687, pp. 76-78.

23 P. Delorenzi, *Una divinità nella bottega*, cit., pp. 56-63.

24 "Pallade Veneta", giugno 1687, p. 18.

25 "Pallade Veneta", luglio 1687, p. 45.

5 Giacomo Dolcetta, su disegno di Giovanni Carboncino, *Ritratto del doge Francesco Morosini*

Celestia: "Il muro e della chiesa e del monastero stava tutto adornato e coperto di quadri e drappi di seta in bella e vaga ordinanza"[26]. E così via. Presso il Luogo Pio dei Mendicanti, nell'aprile 1688, l'apparato predisposto per la Domenica di Lazzaro si distingueva soprattutto per le "tele lavorate da i più eruditi pennelli nell'arte della Pittura. Miravansi alcuni pezzi di quadri, in cui haveva il capriccio pittoresco effigiato fruttami e cesti di fiori, in altri animali e uccelli, condotti a tal perfettione che l'occhio istesso non sapeva differentiarli da i naturali se non veniva disingannato dal tatto": nature morte, insomma, di cui non è svelato l'autore, e poi – finalmente un nome – due "quadri di figure in piccolo del signor Giuseppe Nasini senese; giovine di talenti così franchi nel disegno, d'idee così proprie nell'inventione, di panneggiatura così vaga e di colorito così morbido, che sarà meritamente un giorno intrecciato il suo nome fra le gloriose memorie de i Raffaelli e de i Bonarruoti, dei Paoli di Verona, dei Guidi, del Vanni suo concittadino; e di quanti altri più famosi e insigni Apelli venerò la Fama". Minuziosamente descritti, i dipinti, un *Cristo inchiodato alla Croce sul Calvario* e un'*Adorazione dei pastori*, apparivano "elaborati sotto il lume dell'intendimento, e tirati a fine nella più esatta scuola della diligenza"[27]. Nasini dimorò in laguna dal 1686 al 1689[28]. Ai motivi del suo soggiorno Coli riservava qualche parola: "È questo virtuoso signore uno di quelli studenti mantenuti qua dall'A. S. del Gran Duca di Toscana per impossessarsi della morbidezza del colorito"[29]. Grazie a un ricco scambio di lettere fra Venezia e Firenze, in effetti, sappiamo dell'assiduo impegno del giovane pittore nella copia, soprattutto, di Tintoretto, Tiziano e Veronese. Anche i due quadretti in mostra ai Mendicanti, se non nell'iconografia, almeno nello stile, forse riecheggiavano la maniera di quegli aurei modelli; sono però irreperibili e Coli, purtroppo, evita di soffermarsi su questo aspetto. Nel 1687 tre fascicoli del periodico erano stati dedicati alla famiglia regnante toscana. L'opportunità di rinnovare le dimostrazioni d'ossequio attraverso il ricordo di un artista patrocinato dai Medici è agevolmente spiegabile come atto di cortigianeria, tenendo conto che nel 1688, nei mesi da gennaio a marzo, la città marciana aveva ospitato il gran principe Ferdinando, omaggiato altresì di una sontuosa regata in suo onore[30].

Accanto alle celebrazioni religiose, anche le funzioni pubbliche costituivano importanti vetrine per esibire la propria arte, in particolare i solenni ingressi dei procuratori di San Marco, che a fine Seicento, stante il susseguirsi di nomine per soldi, si svolsero con grande frequenza[31]. Sempre riguardo a Nasini, che evidentemente non perdeva occasione di mettersi in mostra, da una lettera del 5 marzo 1689 di Matteo del Teglia, agente mediceo a Venezia, apprendiamo dell'ostensione di "alcuni pezzi dei suoi studi" nel giorno dell'ingresso del procuratore Federico Marcello (28 febbraio)[32]. Per i commercianti dell'area compresa fra Rialto e San Marco erano quelli gli incontri più propizi per sciorinare i

26 "Pallade Veneta", agosto 1687, p. 54.

27 "Rappresentavasi in uno di questi la veduta del monte Calvario, ma lontano assai dalle solite forme del dipingerlo. Vedeasi inalberata una sola croce, su la quale legavano i manigoldi uno de i ladroni. Altra stavasi distesa in terra fra un gruppo d'affacendati mastini e Christo, di già nudo in mano della sbirraglia, col volto languido alzato al cielo, in atto d'esser su quel crudo tronco conficcato co' chiodi. Inventione così galante, e divotamente bizzarra e capricciosa, che il solo pensarne l'idea recheria terrore a i più periti. Poco lungi, tutto sospiroso fra le turbe dei carnefici era condotto il secondo ladrone, e ivi presso s'ammirava e si compiangeva Maria, fatta rigida e fredda fra gl'orrori di crudo svenimento in braccio alle femine divote. Tutto così ben condotto, così ben finito e con tanto gusto rappresentato, che non poteva la curiosa virtù distaccarne le luci. Nell'altro vedeasi di simil andare un Christo nato entro il presepio, esposto alla rustica, ma divota visita de' pastorelli […]" ("Pallade Veneta", aprile 1688, pp. 33-38).

28 Sull'artista: M. Ciampolini, *Pittori senesi del Seicento*, II, Siena 2010, pp. 472-549; A. Pezzo, *Nasini, Giuseppe Nicola*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 77, Roma 2012, pp. 844-848.

29 "Pallade Veneta", aprile 1688, p. 38.

30 L. Spinelli, *Le esperienze veneziane del principe Ferdinando de' Medici e le influenze sulla politica spettacolare e dinastica toscana (1688-1696)*, in "Medioevo e Rinascimento", n.s. XVI, XIX, 2005, pp. 159-199; G. Giovani, *Tra mondanità e ufficialità. Ancora sulla prima visita a Venezia del Gran Principe Ferdinando de' Medici*, in *Firenze e la musica. Fonti, protagonisti, committenza. Scritti in ricordo di Maria Adelaide Bartoli Bacherini*, a cura di C. Bacherini, G. Sciommeri e A. Ziino, Roma 2014, pp. 313-340.

31 Si veda, in proposito, P. Delorenzi, *La Galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Sommacampagna 2009, pp. 14-25.

32 G. Nasini, *Della vita e delle opere del cav. Giuseppe Nasini pittore del secolo XVII*, Prato 1872, p. 33.

6 Martial Desbois (da Giovanni Carboncino), *Ritratto del doge Francesco Morosini*

7 Alessandro Piazza, *Il doge Francesco Morosini condotto all'imbarco il 24 maggio 1693*. Venezia, Museo Correr

beni al centro dei loro traffici, decorando "con arazzi, con tappeti e quadri di gran valuta gli spatij fra l'una e l'altra bottega"[33]. Decantata da Coli come un "magnifico trionfo della ricchezza", la cerimonia d'entrata alla carica del procuratore Vincenzo Fini ebbe luogo il 22 settembre 1687. A San Bartolomeo, presso la "gran Spetieria della Madonna vedevansi fra l'altre galanterie alcuni pezzi di quadri, che obligavano gl'occhi de' passaggieri a posarvi il guardo per maraviglia". Si trattava di "tre paesi di Pietro Tempesta", ovvero dell'olandese Pieter Mulier, giunto in città nel marzo precedente su invito del patrizio Nicolò Contarini[34]. Di due tele è data una precisa descrizione, in grado di trasmettere l'emozione e lo stupore che esse suscitavano negli astanti. La prima, simile all'esemplare della Narodna Galerija di Lubiana (fig. 3), era "una tempesta di mare, che inorridiva più che se vera stata fosse; perché in quella il timore e lo spavento fa chiudere gli occhi per la confusione, in questa la virtù li vuol aperti alla maraviglia. I più gratiosi pensieri dell'arte lì si godevano". La seconda, non lontana da un soggetto biblico al Chrysler Museum of Art di Norfolk (fig. 4), raffigurava "un passaggio di gente, con animali da carico e da gregge, i primi de' quali arrivati al margine d'una palude riflettevano se stessi nel chiaro di quell'acque, infranto e rotto dallo sbattimento delle frappe degl'alberi circonvicini, effetto che appariva così naturale e vero che si mostrava l'Arte assai più dotta della Natura"[35]. La menzione nel giornale del maestro nordico è probabilmente dovuta tanto alla protezione accordatagli dalla locale nobiltà, quanto alla straordinaria qualità e alla forza espressiva delle sue opere. Tempesta, che sarebbe ripartito solo nel 1690, nella Serenissima aveva trovato un terreno fertile,

33 "Pallade Veneta", maggio 1687, p. 76.

34 Sull'artista: M. Roethlisberger-Bianco, *Cavalier Pietro Tempesta and His Time*, Newark 1970. Le principali notizie sull'arrivo in laguna di Tempesta si ricavano da una lettera, pubblicata *in primis* da G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, Modena 1855, pp. 319-320, che il pittore stesso indirizzò a un corrispondente parmigiano il 15 marzo 1687.

35 "Pallade Veneta", settembre 1687, pp. 75-77. Nel palazzo del magistrato, fra i molti quadri che ne ornavano gli ambienti, è citato "un pensiero ideale rappresentante le violenze del Fato, opera, per quanto dissero, del sig. cavalier Liberi, che quanto è lontana dalla credenza cattolica, tanto per la bellezza è vicina all'ammiratione" (p. 82). A destare ammirazione furono pure "due fornimenti di gran sedie all'uso moderno, coperte di damaschi con trine d'oro, i di cui legami erano di puro bossolo, intaglio d'un tal sig. Nicoletto da S. Moisè, su bracci delle quali figurava alcuni putti scherzanti, che con serti e corolle boschereccie festeggiavano. I piedi poi e le sponderole da basso erano composti di cartocci a fogliami, ma così gentili e ben ritrovate che non so se l'ago o la penna potesse far di più" (p. 83). Coli, nel proporre al lettore un'"Accademia

perché – sono sue parole – "di pittori di figure cie n'è asai, ma di paesi e marine e animaletti non ci è, o quelli che sono, sono di poco"[36]. Accanto alla più innovativa pittura di genere, nell'occasione degli ingressi alle magistrature si potevano ammirare anche dipinti d'iconografia più tradizionale e perfino di grandi dimensioni. Nell'estate del 1704, per l'entrata alla carica del procuratore Lorenzo Soranzo, fuori dalla "Scola di San Teodoro v'era una grandissima pala d'altare de' santi Pietro e Paulo, che va in Germania, del penello Enz", ovvero di Adamo Enz[37].

In quanto elementi imprescindibili del sistema di autopromozione della classe aristocratica, nei solenni ingressi non mancavano le prove ritrattistiche, immortalanti sia il festeggiato, sia congiunti e antenati insigni, sia personalità di rilievo politico, militare ed ecclesiastico. Coli, per il procuratore Vincenzo Fini e prima ancora per il procuratore Francesco Savorgnan, non omette di dare riscontro della presenza delle effigi dei festeggiati, limitandosi però a formulare generici apprezzamenti nei confronti di sembianti splendidamente espressi al vivo e al naturale[38]. L'occasione per rinunciare a osservazioni convenzionali gli è fornita, nell'aprile 1688, da un evento destinato a fissarsi indelebilmente nell'immaginario veneziano, l'assunzione al dogado di Francesco Morosini, il Peloponnesiaco, l'eroe che da quasi mezzo secolo si trovava impegnato nella lotta contro il Turco. Nel terzo giorno dei festeggiamenti, sulla Piazza fu possibile vagheggiare "un ritratto al vivo di Sua Serenità col regio corno in testa, sedente in trono, ma vestito di ferro e calpestante armeggi guerrieri, opera del dotto pennello del signor Giovanni Carboncini", una "gloriosa effigie" verso la quale "correvano adoratori i popoli dell'Adria a palesar le brame d'accoglierne col tempo la persona"[39]. Morosini, in quanto capitano generale da Mar, all'epoca della nomina si trovava nella penisola ellenica; poiché avrebbe intrapreso il viaggio di ritorno solo al chiudersi dell'anno successivo, va da sé che il maestoso ritratto fosse stato realizzato *in absentia*. Lecito è supporre che fra Giovanni Carboncino e il patrizio esistesse una familiarità pregressa, rimasta poi salda negli anni, a giudicare pure da due effigi incise (figg. 5-6) recanti l'*invenit* del pittore[40]. Le immagini su rame e su tela di Morosini, idolatrato come un nume tutelare, avevano conosciuto una larghissima diffusione anche prima della nomina dogale[41]. Nel giugno 1687, sulla stessa *Pallade Veneta* era stato pubblicato un sonetto del

8 Giovanni Palazzi, *Ritratto del cavaliere e procuratore Antonio Ottobon*

delle nostre dame e cavalieri che tratta dell'Invidia", descrisse un'altra ricca residenza affacciata sul Canal Grande, forse però fittizia. Al suo interno si vedevano "quantità di rare dipinte tele del Tintoretto" e "di Paolo"; "alti e spatiosi quadri di Giordano, rappresentanti vaghe ninfe e pastori, greggi di varij animali, quantità di fiori e di frutti ammonticati, ma così dolci e finiti che pretendono d'ingannare anco il tatto medesimo"; infine "una tela […] in cui haveva l'erudito pennello del sig. cavalier Liberi, rapitoci pochi giorni sono da quella Parca crudele che ne meno alla virtù perdona, delineato l'Invidia, con quella rabbia sul volto che dal cuore, livido per il veleno, li tramanda lo spirito" ("Pallade Veneta", dicembre 1687, pp. 61-63).

36 L. Borean, *Il collezionismo e la fortuna dei generi*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. Borean e S. Mason, Venezia 2007, pp. 63-83 (per Tempesta: p. 65).

37 P. Delorenzi, *Una divinità nella bottega*, cit., pp. 57, 72. La pala, destinata non alla Germania, bensì alla Moravia, si trova nella chiesa abbaziale dei Santi Pietro e Paolo a Nová Říše; reca la firma di Adamo Enz.

38 "Pallade Veneta", maggio 1687, p. 80 ("Vedevasi sotto la mostra dell'oriolo della Piazza per la parte della Mercieria il ritratto in grande dell'illustriss. et eccellentiss. sig. co. Francesco, vestito da procuratore, ma così al vivo e naturale, che non si distingueva se fosse opra della madre o del pittore, tanto era simile al suo originale; né passava occhio sotto quell'arco, che non s'inarcasse per maraviglia") e settembre 1687, p. 79 ("Sotto l'Orologio per la parte della Mercieria, su l'estremità più alta di quel grand'arco, elevato pendeva entro dorata e ricca cornice il ritratto dell'illustrissimo et eccellentiss. sig. Procurator novello, così vivo e naturale che nulla più può far l'Arte").

39 "Pallade Veneta", aprile 1688, pp. 16-17. Sul pittore è ancora valido il profilo tracciato da R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, pp. 276-277; per l'attribuzione di un'altra prova ritrattistica, si veda E. Lucchese, *Daniel van den Dyck e Giovanni Carboncino alla Rotonda di Rovigo*, in "Arte Veneta", 65, 2008, pp. 164-168.

40 Entrambe sembrerebbero datare al 1693, ma, non essendo in primo stato, potrebbero risalire a un momento anteriore. La prima è siglata "Gio. Carboncini delin. – Giacomo Dolcetta Sculp." (un esemplare nelle raccolte del Château de Versailles et de Trianon, inv. GRAV.LP 43.7.1; acquaforte e bulino, 500×330 mm), la seconda "Carboncinus Venetus Pinxit – M. Deibois Gallus Sculp." (esemplari presso il Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Correr, *St. Correr* 3755, e la Graphische Sammlung del Germanisches Nationalmuseum di Norimberga, inv. MP 15471; acquaforte e bulino, 236×180 mm).

41 Cfr. P. Delorenzi, *La Galleria di Minerva*, cit., pp. 7-8. Un "ritratto dell'illustriss. et eccellentiss. sign. capitan generale Francesco Morosini", accompagnato da un epigramma latino, fu esposto il 26 giugno 1687, per la festa dei Santi Giovanni e Paolo, sulla controfacciata dell'omonima chiesa veneziana; "Pallade Veneta", giugno 1687, p. 79.

9 Martial Desbois, *Ritratto del procuratore Alvise Pisani*

cavaliere Andrea Rossini esortante "il sig. cavaliere Giuseppe Diamantini, famoso pittore e poeta, a far il ritratto e cantar l'imprese dell'eccellentiss. sig. capitan generale Morosini"[42]. Di mano di Carboncino, firmata, esiste al Museo Correr un'effigie equestre del Serenissimo[43], insieme a un'immagine a tutta figura attribuibile a Domenico Uberti[44]. Proprio questi devono essere i dipinti inclusi negli allestimenti predisposti nel 1693 per la cerimonia di accompagnamento all'imbarco di Morosini, chiamato per l'ultima volta a indossare i panni del guerriero. Sulla loro importante funzione ci ragguaglia un periodico straniero, *Il Corriere ordinario* di Vienna, che pubblicò la cronaca dell'evento, specificando: "rimiravansi due ritratti, uno in piedi e l'altro a cavallo, per mostrarlo prudentissimo ne' Consegli e risoluto nell'operare"[45]. Almeno uno di essi, quello in piedi, si riconosce, appeso sopra la porta della chiesa di San Geminiano, in una tela di Alessandro Piazza (fig. 7) pertinente alla serie cosiddetta dei *Fasti Morosini*[46].

Per lo studio delle vicende artistiche veneziane, prendere in considerazione periodici, come le gazzette, pubblicati in altri centri della penisola, ma anche al di là delle Alpi, è sicuramente utile allo scopo di integrare le informazioni fornite dai fogli locali, a stampa come manoscritti, se non addirittura di sopperire alla loro assenza[47]. In lingua italiana, *Il Corriere ordinario*, pubblicato dal 1671 al 1721 con frequenza bisettimanale, circolava regolarmente nella Serenissima, tanto che Girolamo Albrizzi poteva attingervi gran parte delle notizie che davano corpo al suo "Giornale dal campo cesareo sotto Buda"[48]. Non è sempre chiaro, viceversa, quali fossero le fonti veneziane della gazzetta austriaca. Quasi certamente si trattava di fogli volanti o di bollettini manoscritti, non però del tipo, ad esempio, dei *Mercuri* conservati presso la Biblioteca Marciana[49]. I testi, a volte, coincidono nella sostanza, ma quelli di Vienna sono più dettagliati, e non solo rispetto agli avvisi. Prendiamo il caso del solenne ingresso del cavaliere e procuratore Antonio Ottobon (fig. 8), celebrato il 22 ottobre 1689, di cui esiste una lunga e particolareggiata *Relatione* manoscritta: in essa, fra le centinaia di dipinti esposti, sono menzionati anche "il maestoso e magnifico ritratto di Sua Eccellenza in piedi con l'aurea stola, con soaza di velluto cremese tutta d'oro minata", in mostra all'Orologio e "l'effigie al naturale" in "richissimo quadro" visibile sopra l'entrata della Procuratia. Per entrambi, tuttavia, nessuna indicazione circa l'autore[50]. *Il Corriere ordinario*, all'opposto, scrive: "sotto l'Orologio era inalzato il ritratto di Sua Ecc. del meraviglioso pennello del Bonbelli, con cornice di velluto cremese e francia d'oro, e rabeschi ne' cantoni. Sopra il portone della Procuratia era un altro ritratto dell'Ecc. Sua (opera di Nicolò Cassani) che al vivo imitava l'originale"[51]. A queste importanti attestazioni per Sebastiano Bombelli e Nicolò Cassana, finora trascurate, ne aggiungeva poi un'altra in relazione al solenne ingresso del procuratore Alvise Pisani, seguito il 28 febbraio 1692: "si alzava nella solita prospettiva il ritratto di Sua Eccellenza pennelleggiato al vivo dal virtuoso Mombelli, circondato da cornice di argento massiccio sopra un panneggiamento di velluto cremesi, da una figura sostenuto dorata con fiocchi e

42 "Pallade Veneta", giugno 1687, p. 70. Menzionato da L. Moretti, *Due contributi*, cit., p. 51.

43 T. Pignatti, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, Venezia 1960, pp. 40-41.

44 P. Delorenzi, *I volti di Francesco Morosini*, in *Francesco Morosini 1619-1694. L'uomo, il doge, il condottiero*, Roma 2019, pp. 68-69.

45 "Il Corriere ordinario", 46, 10 giugno 1693 (Venezia, 30 maggio). Il periodico, in verità, riprende alla lettera il raro foglio volante, senza alcuna nota tipografica, intitolato *Succinta relazione de i pomposi apparecchi preceduti l'imbarco del serenissimo prencipe Morosini doge di Venezia, come capitan generale contro gli infedeli* (un esemplare a Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, coll. Res/4 Eur. 416,47).

46 C. Tonini, *Il ciclo pittorico di Alessandro Piazza con sette episodi della vita di Francesco Morosini (1699 circa)*, in *Francesco Morosini 1619-1694*, cit., pp. 76-78; P. Delorenzi, *La Galleria di Minerva*, cit., p. 25 nota 80.

47 Interessanti casi di studio sono proposti da S. Guerriero, *Sculpteurs vénitiens pour les cours et les collectionneurs d'Europe*, in *Éblouissante Venise. Venise, les arts et l'Europe au XVIII^e siècle*, catalogo della mostra (Parigi, Grand Palais), a cura di C. Loisel, Paris 2018, pp. 160-166. Id., *Scultura veneziana del Settecento. I atto*, in *Canaletto e Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale), a cura di A. Graievich, Milano 2019, pp. 247-255; M. De Vincenti, *Scultura veneziana del Settecento. II atto*, ivi, pp. 257-263.

48 R. Gorian, "*Il Corriere ordinario*", in *Asburgo. Quattro secoli di governo in una contea di confine, 1500-1918*, catalogo della mostra (Gorizia, Museo di Santa Chiara), a cura di M. Bressan, Gorizia 2015, pp. 111-112.

49 Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, *Cod. Marc. It. VI*, 459-489 (12103-12133). I fogli coprono il periodo 1682-1714.

50 Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Mss. Cicogna*, 1250: *Relatione dell'ingresso alla dignità procuratoria dell'eccellentissimo signor principe don Antonio Ottoboni kavalier e procurator […]*, c. 23*r*; P. Delorenzi, *La Galleria di Minerva*, cit., p. 27.

51 "Il Corriere ordinario", 90, 10 novembre 1689 (Venezia, 29 ottobre).

franzoni d'oro alzati da un amorino; riposando a piè del quadro un'altra figura, che colla destra sosteneva il ritratto e colla sinistra le arme"[52]. Sono informazioni davvero uniche, grazie alle quali è possibile dare un senso a una curiosa incisione di Martial Debois con l'immagine del magistrato (fig. 9) che, a questo punto, dobbiamo considerare come un rarissimo documento visivo degli allestimenti effimeri della Venezia barocca[53].

L'approccio alle fonti giornalistiche non può essere disgiunto, sul piano metodologico, da una loro valutazione esegetica. Pare allora opportuno concludere con un caso significativo. Rientrato a Venezia dall'armata, Francesco Morosini prese possesso dell'ufficio dogale l'11 gennaio 1690. *Il Corriere ordinario* diede un lungo resoconto della cerimonia, ricordando come la corte di Palazzo Ducale fosse guarnita di "numerosi quadri de' più accreditati pittori, et in particolare molti, sopra de' quali stavano impresse 52 delle più segnalate imprese che operò contro l'Ottomano questo invitto e seren. eroe"[54]. Sono, evidentemente, le cosiddette *Battaglie Morosini*, che oggi, nel numero di 48, si conservano al Museo Correr[55]. Una descrizione identica a quella viennese si legge nel *Distinto ragguaglio* dell'evento edito a Venezia, sotto forma di foglio volante, da Giuseppe Prosdocimo[56]. La stessa notizia, con parole diverse e senza l'indicazione del numero delle tele, si rintraccia nei *Libri Cerimoniali* del Collegio[57] e poi, per esempio, in un volume postumo di Alessandro Locatelli, segretario del doge, pubblicato da Girolamo Albrizzi nel 1691[58]. La maggiore completezza d'informazione spetta al *Corriere ordinario* di Vienna e al *Distinto ragguaglio* di Venezia, il cui taglio, dunque, è il medesimo della cronaca giornalistica. Entrambi attingono a una fonte comune, a noi per il momento sconosciuta; ma se il foglio volante, che per sua stessa natura è un prodotto occasionale, tramanda il ricordo della cerimonia in un tempo chiuso, quindi sincronico, il giornale offre all'opposto una prospettiva diacronica. Veniamo così a sapere, da un numero precedente, dei preparativi della cerimonia e dell'impiego di "alcuni de' primarii pittori a delineare tutte le gloriose imprese fatte da Sua Serenità in questa ultima guerra, le quali unite alle altre anteriori et esposte a vista universale doveranno riscuotere i meritati applausi"[59]. Ancora una volta, in sostanza, è il mezzo periodico a permetterci di interpretare correttamente un episodio artistico, svelando l'originaria natura del ciclo delle *Battaglie Morosini*, caratterizzato dall'apporto di più mani e da un'esecuzione rapida e compendiaria; uno stato di cose, questo, che, qualora fosse ignorato, potrebbe condurre a travisamenti di ordine stilistico e ad errate valutazioni critiche.

52 "Il Corriere ordinario", 21, 13 marzo 1692 (Venezia, 1 marzo).

53 Venezia, Museo Correr, Gabinetto Disegni e Stampe, *Vol. Uomini Illustri*, 344; acquaforte, 473×344 mm. La stampa è siglata «MD» nell'inciso. Un allestimento molto simile era stato predisposto il 25 settembre 1690 per l'ingresso del procuratore Sebastiano Foscarini: "Tra l'opere de' più rinomati pennelli si ergevano alcuni ritratti di Sua Eccellenza, uno de' quali era sotto l'Orologgio, sostenuto dal Tempo e da varie figurine dorate in un panneggiamento di velluto cremesi con franza d'oro, simboleggiava l'eternità del di lui nome"; "Il Corriere ordinario", 82, 12 ottobre 1690 (Venezia, 30 settembre).

54 "Il Corriere ordinario", 8, 26 gennaio 1690 (Venezia, 14 gennaio).

55 Venezia, Museo Correr, inv. Cl. I nn. 1319-1366. B. Buratti, *Le campagne militari nel ciclo pittorico delle collezioni Morosini*, in *Francesco Morosini 1619-1694*, cit., pp. 229-329.

56 *Distinto ragguaglio delle cerimonie e solennità nel recevimento in Venetia dell'invitto e serenissimo doge Francesco Morosini […] con la narratione delle due fontane, e dell'arco trionfale, e di tutti gli altri apparatti, et sua incoronatione*, Venezia 1690.

57 "Tutto il Palazzo, tanto dentro che fuori, era nobilmente parato, e nella Corte del medesimo stavano molte pitture significanti tutte le gloriose imprese di Sua Serenità" (Venezia, Archivio di Stato, *Collegio*, *Cerimoniali*, reg. 8, c. 15*v*).

58 "[…] nella gran corte del Palazzo, […] all'intorno addobbata di varii fregi in pomposo riparto, con li quadri di tutte l'imprese fatte a prò sempre della Patria, che tante erano, che attorniavano tutta la medesima […]" (A. Locatelli, *Racconto historico della veneta guerra in Levante diretta dal valore del serenissimo principe Francesco Morosini […]*, Colonia [ma Venezia] 1691, pp. 275-276). Il libro, come dichiarato a p. 306, fu emendato da Francesco Coli.

59 "Il Corriere ordinario", 2, 5 gennaio 1690 (Venezia, 24 dicembre 1689).

Paolo Delorenzi

PALLADE IN SEARCH OF NEWS. ART IN VENICE FROM THE JOURNALS OF THE LATE 17th CENTURY

The text captures the essay presented at the workshop *Arte e Giornalismo in Italia fra Sei e Settecento. Nuove Fonti per la Storia dell'Arte*, held on 12 December 2017 at the University Ca' Foscari in Venice, directed by Paolo Delorenzi, Sergio Marinelli and Maria Chiara Piva. To date a subject of little interest, two rare newspaper sheets printed in the late 17th century and which reveal little-known facts, shed light on the artistic and cultural realities in Baroque Venice: this is the *Pallade Veneta*, a monthly publication by priest Francesco Coli, following Paris' *Mercure Galant* example from January 1687 to July 1688; and Vienna's *Corriere Ordinario*, an Italian-language gazette published twice a week between 1671 and 1721. Their importance lies specifically, in the opportunity to deepen the currently limited knowledge of the history of art exhibitions in Venice, with fundamental critical and biographical gains about painters such as Sebastiano Bombelli, Giovanni Carboncino, Nicolò Cassana, Giuseppe Nasini and Pietro Tempesta.

paolodelorenzi82@gmail.com

Serenella Rolfi Ožvald

ON THE WORKSITE OF ILLUSTRATED ARTISTIC JOURNALISM: 1784-1811

The links to continuity and research in Rome's policy on the promotion of the arts between the pontificate of Pius VI and the French government, are recreated in this essay, the thematic centre of which consists of the analysis of periodicals specialising in fine arts.
From 1784 to 1811 we retrace the successes of some emerging genres within the artistic debate: landscape painting and engraving; the peculiarities of the journalistic writing, between news and informal accounts; and amicable letters to the editor. Lastly, the effort and the financial burden of the project are also addressed, i.e. the layout words and images in the magazine. The idea is debated in the historiography of the time, specifically by Séroux d'Agincourt, supporter of both the *Memorie per le Belle Arti* and the periodicals published by Giuseppe Antonio Guattani, leaving room for considerations about experimentation and financial challenges in Rome's illustrated periodicals.

serenella.rolfi@uniroma3.it

Laura Facchin

FROM *IL CAFFÉ* IN THE *GAZZETTA DI MILANO*: FIGURATIVE ARTS AND THE JOURNALS IN HABSBURG'S LOMBARDY

Between the 17th and the 18th centuries in Italy's journalistic sector, the output in the State of Milan was second only to Venice. This wealth of *journals* has not yet been used as a helpful resource to provide news and opinions on works of art, architectural updates and guides on patron's tastes. This essay takes a first look at the subject matter, focusing on the *journals* published during the crucial decades of reformism under Maria Theresa and Joseph II, during which Habsburg's Lombardy was the object of ambitious restructuring plans and reforms that included the cultural milieu. Noteworthy was the blossoming of newspapers, which were often founded and directed by prominent intellectuals such as Giuseppe Parini, Pietro Verri and Carlo Amoretti. They focused predominantly on literary news and erudite information of a European scope, but did not fail to address matters of art both on the news front and that of theoretic criticism.

laura.facchin@unisubria.it

Filippo Piazza

NEWS ON THE HISTORY OF ART AND COLLECTING IN BRESCIA'S JOURNALS BETWEEN THE *ANCIEN RÉGIME* AND THE NAPOLEONIC ERA

This entry considers the historical and artistic events reported by the *journals* printed in Brescia between the end of the 18th century and the first two decades of the 19th century. A heterogeneous panorama emerges due to the alternating of news articles and more specific stories, at times unpublished, that provide information about the work of local and other artists. As an example, one could see the account reported in an article of the *Nuovo Giornale Democratico,* dated 21 December 1797, thanks to which the painter from Brescia, Giambattista Gigola, is identified as the author of a lucky engraving that decorates the title page of *Virginia Bresciana*; a famous tragedy the booklet of which edited by Francesco Saverio Salfi, was published the same year. The corroboration carried out in the local *journals* at the turn of the century, and by studying the personalities connected to them, thereby permits to understand Brescia's artistic landscape from a different perspective, at a time of transformation in the city's culture.

filippo.piazza@beniculturali.it