

**Le medaglie rinascimentali di scuola veneziana  
nelle collezioni dei Musei Civici Veneziani**

4.2009  
Bollettino dei Musei Civici Veneziani, III serie

Marsilio



**Fondazione  
Musei  
Civici  
Venezia**

## La Natura e il suo doppio. Ritratti del Sei e Settecento nelle raccolte dei Musei Civici Veneziani

Paolo Delorenzi

90 Furono probabilmente gli «apparati veneti» allestiti nel 1641 per il procuratore, e futuro doge, Giovanni Pesaro, a inaugurare, nel pieno dell'età barocca, la magnifica stagione dei solenni ingressi, le cerimonie grandiose che accompagnavano l'investitura ufficiale delle maggiori cariche civili ed ecclesiastiche della Repubblica<sup>1</sup>. Il predominio dell'effimero, a dispetto delle difficoltà crescenti in ambito politico e militare, giunse a tali smodatezze da suscitare l'intervento severo del magistrato alle pompe<sup>2</sup>; i decreti suntuari, ribaditi nei decenni e con altrettanta frequenza disattesi, erano seguiti ai festeggiamenti in onore di Girolamo Basadonna (22 settembre 1682), memorabili per profusione di ricchezze e splendore del personaggio, la cui effigie, appaiata a quella del fratello porporato, si poteva ammirare in una struttura monumentale innalzata sul ponte dei baretteri<sup>3</sup>. Ignoriamo se il procuratore Vettor Correr, eletto «per soldi» il 12 agosto 1685, abbia rispettato in pieno le prescrizioni di legge, ma nulla ci vieta di pensare che la fausta circostanza sia stata celebrata, come si conveniva, in pompa magna. A testimonianza della pubblica entrata rimangono alcuni sonetti encomiastici<sup>4</sup> e l'immagine del patrizio intagliata da Domenico Rossetti (fig. 1) che, verosimilmente, fu esposta nelle Mercerie lungo il tragitto percorso dal corteo d'accompagnamento e nelle aree limitrofe la *platea* marciana<sup>5</sup>. Il blasone gentilizio, adorno di fronde di palma e d'ulivo, campeggia al centro di un sobrio basamento rettangolare, sostegno dell'ellisse della cornice con il mezzo busto del nobile, ritratto su uno sfondo ad arabeschi: nato nel 1658, il magistrato aveva all'epoca 27 anni, ma il volto pieno, leggermente pingue e incorniciato dal parruccone rigonfio, rispecchia un'età ben più immatura. Ritroviamo il medesimo sembiante, imberbe e giovanile, nella tela di rappresentanza fatta eseguire per commemorare l'evento, conservata nei depositi del Museo Correr (fig. 2)<sup>6</sup>. La sapiente orchestrazione dello spazio, tale da creare

un effetto di grande magniloquenza, e la pregevole qualità della stesura pittorica denunciano nell'immediato l'autografia del ritrattista che allora godeva di maggior fama, il friulano Sebastiano Bombelli, giunto nella Serenissima, per dedicarsi inizialmente allo studio dei prototipi veronesiani, qualche tempo prima del 1660<sup>7</sup>.

Ben presto, abbandonato il genere storico, l'artista aveva atteso in maniera pressoché esclusiva alle effigi, divenendo in quell'ambito, anzi, il «non plus ultra», continuamente «ricercato da gran signori e gran principi per tali espressioni»<sup>8</sup>. Prima di una lunga serie, la visita eccellente del duca di Nevers, nell'aprile del 1664, certifica la sua inclinazione, sviluppata già all'epoca, nel dipingere «à merveille au naturel»<sup>9</sup> e denota insieme il favore crescente di una committenza internazionale e facoltosa, motivo dei successivi spostamenti in varie corti italiane ed europee<sup>10</sup>. Le stampe e le fonti inventariali ne confermano l'attività ai massimi gradi del patriziato lagunare, per dogi, patriarchi, procuratori, membri del Senato e dell'Avogaria, in un accrescersi di consensi culminato, al principio del nuovo secolo, con la breve eppur significativa menzione nella *Biblioteca universale* di padre Vincenzo Coronelli:

Bombelli. Pittore famoso de' ritratti numerato fra piu celebri de' nostri tempi, vive presentemente in età avanzata con gran credito qui in Venezia<sup>11</sup>.

Conosciamo, al momento, un'altra sola immagine a grandezza naturale in toga procuratoria, quella di Girolamo Querini, conservata presso l'omonima Fondazione, che è possibile datare con certezza, ora anche su base documentaria, al 1669<sup>12</sup>; lo sfondo, in ombra, è ridotto a pochi elementi essenziali, in modo da conferire piena evidenza alla figura del giovanissimo magistrato, al robone definito da pennellate rapide e larghe intinte nella porpora, con reminiscenze palesi degli *spagazzoni* tintoretteschi. Nel ritratto di Vettor Correr, posteriore di tre lustri, il genio tipicamente seicentesco

si innesta con originalità sui modelli aulici dell'età d'oro della pittura della Serenissima e attesta l'evoluzione del linguaggio bombelliano verso soluzioni formali di più ampio respiro. Così come nei teleri raffiguranti gli *avogadori* Gabriele Marcello, Natale Donà e Leonardo Mocenigo (1680), e Pietro Garzoni e Francesco Benzon (1683-1684)<sup>13</sup>, l'opera è caratterizzata da un magniloquente inserto architettonico, che propone l'inedita combinazione fra colonne tortili, lesene binate di ordine ionico e un arco aperto su un cielo di un azzurro tenue, percorso da una candida nuvola. Le stoffe vermiglie dell'abito ricadono con naturalezza, creano l'illusione autentica dei panneggi, e di carne viva paiono comporsi le mani, il sembiante roseo incastonato fra gli anelli della parrucca. In alcuni punti, nella capigliatura e nei polsini di pizzo soprattutto, emerge la preparazione bruna di base, svelature che, senza minimamente ridurre l'impatto visivo, sono forse dovute all'impiego di vernici, a lungo andare dannose, apprestate dallo stesso Bombelli «con pece e gomme viscosse», secondo le parole di Zanetti<sup>14</sup>.

La tela rientra nella produzione migliore del friulano, in un momento felice che vede il pittore circondato da «gran fama», tanto che, scriveva nel 1681 Quintiliano Rezzonico al collezionista romano Livio Odescalchi, «da alcuni è stimato più di Voet e veramente io ho veduto figure che fanno scorno alla natura medesima [...]»<sup>15</sup>. Episodio significativo e poco noto, risalente a quel torno d'anni, ovvero al febbraio del 1688, è poi l'incontro tra l'artista e il gran principe Ferdinando de' Medici, che nella bottega del rinomato maestro ebbe modo di osservare «fra molti ritratti [...] 15 o 16 di vari huomini e donne cognite fatti a meraviglia somiglianti [...]»<sup>16</sup>.

L'individuazione di una nuova prova ritrattistica di Bombelli, una tessera importante per ricostruirne l'ancora esiguo catalogo, offre lo spunto per presentare una cospicua galleria di volti settecenteschi, a lungo relegati nell'oblio. Lasciti, donazioni e ac-

quisti, nel corso del tempo, hanno incrementato il nucleo originario delle Civiche Raccolte, sorte nel 1830 grazie al gesto munifico di Teodoro Correr<sup>17</sup>; pervenuto al Museo, in dono, nel 1954 dalla collezione di Jacopo Heimann a Beverly Hills, un imponente simulacro di magistrato si aggiunge al novero delle opere di Bartolomeo Nazari (fig. 3)<sup>18</sup>, autore stimato «particolarissimo» nei ritratti, «quali forma simigliantissimi, e di gran forza e vaghezza [...]»<sup>19</sup>. Dopo la parabola di Sebastiano Bombelli, Nicolo Cassana e Pietro Uberti<sup>20</sup>, nello stesso momento in cui andava affermandosi Fortunato Pasquetti, di cui si conserva a Ca' Rezzonico l'effigie del provveditore generale in Dalmazia e Albania Girolamo Maria Balbi (1751-1753), che ora sappiamo esemplata sul modello di una tela, di poco anteriore, recante l'immagine del provveditore generale da Mar Marino Antonio Cavalli (1746)<sup>21</sup>, l'artista dai natali bergamaschi aveva incontrato il favore del patriziato lagunare attraverso l'elaborazione di una maniera nuova, che coniugava il fare analitico della scuola lombarda a un moderato tonalismo di tradizione veneziana.

Le pagine, dense di aneddoti e notizie preziose, compilate dal conterraneo Francesco Maria Tassi, non sciolgono le incertezze relative all'identità dell'illustre personaggio raffigurato nel dipinto<sup>22</sup>: l'iconografia esclude la possibilità di riconoscerci un procuratore di San Marco, mentre l'abito e i due volumi con sigilli, verosimilmente commissioni ducali<sup>23</sup>, suggeriscono piuttosto una carica senatoriale o un rettorato in una città della Terraferma. Dopo il ritorno a Venezia, nel dicembre del 1744, da un breve soggiorno a Francoforte presso la corte dell'imperatore Carlo VII, gli incarichi ricevuti dal pittore si erano moltiplicati in misura tale, del resto, da impedire al biografo di «descrivere la quantità degli stupendi ritratti a olio ed a pastella che sono usciti dal suo pennello»<sup>24</sup>. La datazione al quinto decennio del secolo trova conferma nello stile e nell'impianto

compositivo, di cui Nazari si è avvalso in più occasioni, a partire dall'immagine del senatore Antonio Correr, situabile verso il 1725<sup>25</sup>. La mano, stretta a pugno e adagiata sul tavolo, è una cifra inconfondibile del maestro, presente anche nell'effigie dell'avogadore Vincenzo Querini<sup>26</sup> e, opera fondamentale per stabilire una cronologia sicura, in quella di Pietro Grimani, eseguita nel 1741 all'indomani dell'elezione al dogado del patrizio, identica, sebbene in controparte, per schema, postura e gestualità<sup>27</sup>. Simili appaiono l'ambientazione e il disegno geometrico del pavimento, solo la parete di fondo, laddove il tendaggio verde si apre con enfasi teatrale, abbandona la consueta monotonia ornandosi di due lesene, e l'arredo, di linea tipicamente rocaille, assume un'eleganza d'intaglio ben più sostenuta. La caratterizzazione fisionomica, attenta e ricca di perspicacia, trova un risalto particolare nella scelta di avvalersi di tinte forti, cosicché perfino il rosso porpora del robone si declina in raffinate gradazioni violacee.

Varcata la soglia del medio Settecento, si è soliti riconoscere in Alessandro Longhi, seguito da Nazario Nazari, Ludovico Gallina e pochi altri, il principale protagonista della pittura veneziana di ritratto; la complessità del quadro d'insieme è ovviamente maggiore, né risparmia allo studioso questioni attributive problematiche, talvolta anche insidiose.

Soltanto la presenza della firma «Gobbis f.», nell'angolo inferiore a sinistra, certifica la paternità di un mezzo busto di funzionario che, in caso contrario, si sarebbe aggiunto alla serie numerosa delle opere anonime di ambito longhiano (fig. 4)<sup>28</sup>. Il dipinto, come rivela la lunga iscrizione sul foglio in primo piano, raffigura Marco I Balbi, del ramo di San Vio, inquisitore all'Arsenal tra il 1788 e il 1789<sup>29</sup>, promotore di una riforma boschiva volta a garantire l'approvvigionamento di legname ai cantieri navali della Serenissima attraverso il «governo» e la «coltura» delle selve, secondo i precetti esposti nel trattato *De*



### 1. Domenico Rossetti

Ritratto del procuratore Vettor Correr, incisione. Venezia, Museo Correr



## 2. Sebastiano Bombelli

Ritratto del procuratore Vettor Correr,  
olio su tela. Venezia, Museo Correr

## 3. Bartolomeo Nazari

Ritratto di magistrato,  
olio su tela. Venezia, Museo Correr



## 4. Giuseppe Gobbis

Ritratto dell'inquisitore all'Arsenal Marco  
Balbi, olio su tela. Venezia, Museo Correr

## 5. Pittore veneto della fine del XVIII secolo

Ritratto di Jacopo Gradenigo,  
olio su tela. Venezia, Museo Correr

*l'exploitation des bois* dell'agronomo e botanico francese Henri Louis Duhamel du Monceau<sup>30</sup>. L'imbastitura è quella delle tele di rappresentanza, ma la pomposità risulta smorzata dall'immediatezza del sembiante del nobile, dai lineamenti somatici vigorosamente marcati, dalla veduta quasi *naïf* dell'ingresso dell'Arsenale; allievo dell'Accademia, di cui divenne membro nel 1774, Giuseppe Gobbis fu un frequentatore occasionale del genere, come lascia supporre la commissione, nel 1762, di un postumo «ritratto in pittura di sua eccellenza ser Zan Batta Rezzonico», avo paterno del procuratore Ludovico<sup>31</sup>.

A un'opera celeberrima di Alessandro Longhi, l'immagine di Antonio Renier al Museo Civico di Padova, e a un'errata identificazione occorre richiamarsi nel segnalare un'effigie ulteriore, per la quale, al momento, l'attribuzione si mantiene incerta. La scoperta della vera identità del patrizio risale al 1961, quando, tolta una vecchia fodera in occasione del restauro, è ricomparsa l'epigrafe «Antonio Renier Prou.<sup>16</sup> in Dalm.<sup>2</sup> et Albania / 1765 / Alessandro Longhi Pin.<sup>1</sup> 1765»<sup>32</sup>; in precedenza, per alcuni anni, si era considerato valido il nome di Jacopo Gradenigo, suggerito dall'esibizione, nel 1947, di un ritratto a mezza figura del personaggio patavino, recante però lo stemma, evidentemente apocrifo, di quest'ultima famiglia<sup>33</sup>. Provveditore generale in Dalmazia e Albania dal 1773 all'inizio del 1777, poi provveditore generale da Mar nel triennio 1778-1781, Jacopo Gradenigo si riconosce, in realtà, in un dipinto del legato Giovanni Battista Venier (1921)<sup>34</sup>, grazie alla corrispondenza con il sembiante che si profila sul dritto di una medaglia commemorativa del governo sulle coste dell'Adriatico, riprodotta, fra l'altro, nella pittura, ma dalla parte del rovescio (figg. 5-6)<sup>35</sup>. Un tendaggio sospeso di ascendente tiepolesco nasconde il parato architettonico terminante in una balaustra, mostrando un placido scorcio marino con una nave alla fonda, mentre l'ambiente,

scandito dalle piastrelle a quadri rossi e bianchi, ospita arredi dalle sagome curvilinee: sul tavolo, la medaglia appunto, un cuscino a sorreggere un copricapo militare, un volume con sigillo e, infine, una carta geografica manoscritta, intitolata, nella legenda, «Corographia Dalmatiae». Malgrado l'aristocratico reggia, nella mano sinistra, il bastone del comando e porti la spada al fianco, l'uniforme è sostituita da un abito alla moda con ricami dorati, una sottomarsina blu, calzoni e *velada* color prugna, tanto da rendere plausibile l'eventualità che l'opera sia stata eseguita verso il chiudersi del secolo, a evocazione degli incarichi passati<sup>36</sup>.

Le tinte sgargianti e la pennellata sciolta, finanche a volte ingenua, non si ricollegano ad alcuno fra i ritrattisti a quel tempo attivi nella Dominante, come avviene, al contrario, nel caso di una teletta entrata nelle raccolte del Museo Correr, per acquisto, nel 1960, certo una copia da un prototipo perduto grande al naturale (fig. 7)<sup>37</sup>. La scena, sovrabbondante, è saturata dalle stoffe pregiate, dal tappeto variopinto, dal tavolo sostenuto da un leone scolpito che regge con la zampa uno scudo, dalla robusta poltrona alle spalle dell'ufficiale, Carlo Aurelio Widmann, ultimo a ricoprire, dal 1794, l'incarico di provveditore generale da Mar<sup>38</sup>. A distanza di quasi un ventennio dall'immagine dipinta da Alessandro Longhi, ora in collezione Foscari<sup>39</sup>, ritroviamo la veduta del mare solcato da navi, in una composizione tutta giocata sull'alternanza tra rossi accesi e riflessi aurei, che rammenta da vicino il ritratto, coevo, del provveditore generale in Dalmazia e Albania Andrea Querini, recentemente restituito a Vincenzo Guarana<sup>40</sup>. Erede nella pratica artistica del padre Jacopo, Guarana è specialista del genere tra i meno noti, benché, a partire dal 1784, abbia fra l'altro realizzato le effigi del cavaliere Alvise II (Giorgio) Contarini, del cancelliere grande Giovanni Antonio Gabriel, del procuratore Giovanni Battista III (Alessandro) Albrizzi e, ancora, del doge Ludovico Manin<sup>41</sup>.

Non sembra verosimile, ma neppure si può completamente escludere, l'ipotesi che l'originale coincida con quel «Ritratto del signor conte Carlo Widmann, fu generale», registrato nel 1808 da Pietro Edwards nel palazzo a San Canzian come opera di «Gaetano Gresler, veronese vivente»<sup>42</sup>. Le modalità espressive dell'artista, infatti, contemplano esiti sobri e misurati, un uso accorto del colore, quale emerge fin dalla prima immagine conosciuta, firmata e datata 1790, forse raffigurante il vescovo Paolo Francesco Giustinian, presso il Museo Bailo di Treviso<sup>43</sup>. Scomparso, ormai ottuagenario, verso il 1845, Gresler è rammentato dall'abate Moschini come «valeroso ritrattista»<sup>44</sup>, un giudizio confermato dai pochi esemplari superstiti, in particolare dall'effigie di un capitano delle Bocche di Cattaro, con la data 1811, nella parrocchiale di Dobrota<sup>45</sup>. Il nome del pittore, a ogni modo, è legato alla protezione accordatagli dai membri della famiglia Giovanelli negli anni estremi del Settecento; il patriarca Federico Maria, immortalato nel 1794 nell'atto di insediare Francesco Franceschini a vicario della chiesa di San Bartolomeo<sup>46</sup>, ricompare, vegliardo, in un dipinto del Museo Correr di formato quasi miniaturistico, probabilmente il bozzetto di una tela maggiore, tradotta a stampa da Innocente Geremia (figg. 8-9)<sup>47</sup>. Il volto senile, scavato dal tempo, è definito con cura nei dettagli, e risalta nella penombra che avvolge la figura, ammantata di porpora.

Con l'approssimarsi della fine della Repubblica, e anche dopo il tracollo, i ritrattisti furono gli unici a non avvertire il diradamento delle committenze, in ragione del valore sociale e politico da sempre associato alle effigi<sup>48</sup>. «Pittore di frontiera», in attività «nel momento di trapasso di due epoche, di due momenti del gusto», fu, secondo le parole di Pallucchini, il bellunese Bernardino Castelli, personalità artistica ancora da riscoprire appieno<sup>49</sup>. A un periodo di formazione nei luoghi natali – Castelli nacque nel 1750 a Pieve di Arsie – era



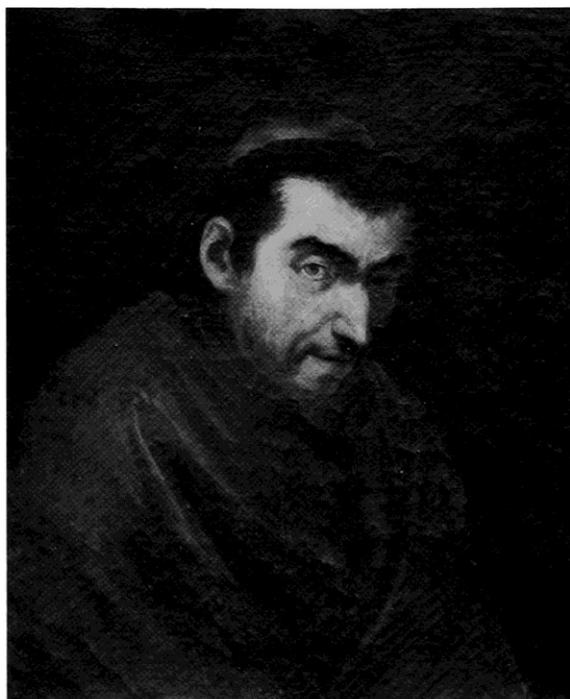
## 6. Filippo Balugani

Medaglia commemorativa del provveditorato generale in Dalmazia e Albania di Jacopo Gradenigo, dritto e rovescio. Venezia, Museo Correr

seguita una precoce fortuna nel trevigiano e poi a Padova, né si era fatto attendere, già nella seconda metà degli anni settanta, il debutto nell'ambiente lagunare.

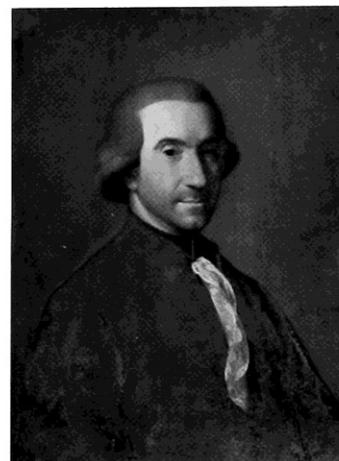
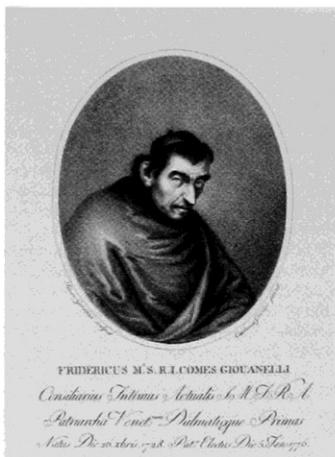
Se l'immagine del senatore Pietro Barbarigo, ora a Ca' Rezzonico, si pone in linea con i modi di Ludovico Gallina, di cui il patrizio era protettore ed estimatore, il ritratto del vescovo Pietro Marco Zaguri (1777 ca.), conservato nel Museo Diocesano di Vicenza, già stupisce per il taglio scoriato, per l'intensità dell'espressione, per la resa materica ed epidermica di toccante verità, elementi tali da innalzare l'artista al pari dei maggiori maestri europei. A eccezione del mezzo busto, spento e raggelato, del doge Ludovico Manin, il catalogo di Castelli si compone di prove di altissima levatura, fra le quali si distinguono le effigi del provveditore generale da Mar Francesco Falier (1786) e del nobile Teodoro Correr (1795 ca.), appartenenti alle raccolte dei Musei Civici<sup>90</sup>. Un fratellastro di questi, l'abate Paolo Correr, è probabilmente il personaggio raffigurato in un olio su rame, di conservazione assai sofferta, firmato sul lato destro «Ber.° Castelli / E» (fig. 10)<sup>91</sup>. Le estese cadute di colore hanno in parte risparmiato il viso, che si palesa di assoluta sincerità, intenso nello sguardo, verosimigliante nell'incarnato roseo e nell'ombra del taglio della barba. Non devono sorprendere, allora, gli elogi dei contemporanei, che vedevano in Castelli un pittore capace di competere con la Natura; il 28 settembre 1791, la *Gazzetta Urbana Veneta* rendeva conto dell'entrata ufficiale di un parroco:

Fu di molta solennità l'ingresso al piovano di S. M. Zobenigo del reverendissimo don Carlo Callegari seguito l'altr'eri, per la funzione della chiesa, per il nobile decoroso concorso, e per lo splendido ricevimento e rinfresco nell'abitazione del nob. sig. co. Giuseppe Aleaini. Un oggetto di curiosità e di ammirazione era il ritratto del nuovo piovano eseguito dal non mai abbastanza lodato sig. Castelli. Dopo le tante opere in simil genere del suo eccellente pennello che riscossero l'unanime approvazione plaudente, sembrava che non si potesse aspettare da lui niente di su-



periore a quanto apparve di suo: ma in questa occasione conobbi che i grand'ingegni non hanno limiti fissi, che in certi punti favorevoli giungono, per così dire, a superare sé stessi, che il fisico carattere degli originali ha molta influenza nella perfezione delle copie. Di fatti bastava conoscere questo piovano per decidere che l'arte non poteva ritrarlo più fedelmente, né conservare con maggior esattezza il personale disegno, l'aria del volto, la carnagione, la fisionomia, animando una tela con ricchezza di genio da cui la vista sedotta non sapeva staccarsi<sup>52</sup>.

La biografia, fonte insostituibile, dedicata nel 1810 all'amico, appena scomparso, da Giannantonio Moschini, ci consegna un elenco considerevole di opere, soprattutto ritratti, nella gran parte disperse. Il religioso si sofferma a lungo sulla figura, controversa, di un amatore e «amico» della pittura, Girolamo Manfrin, rammentandone la splendida raccolta di dipinti antichi e le competizioni, promosse nel palazzo sul rio di Cannaregio, acquisito nel 1788, tra gli artisti moderni: Jacopo Guarana, Francesco Maggiotto, Giovanni Battista Mengardi e Bernardino Castelli furono chiamati a confrontarsi nell'esecuzione di opere a soggetto biblico (il Nostro compì una *Susanna con i vecchioni*), ma ignoriamo chi alla fine abbia ottenuto la palma del vincitore. Manfrin, comunque, «volle nell'aurea mercede distinto Bernardino, cui in oltre fece eseguire e il proprio ritratto e quello del figliuolo Pietro, e l'altro della figlia Giovanna, ora sposa ornatissima al sig. Giambatista Plattis di Mantova [...]»<sup>53</sup>. La menzione precisa, suffragata dall'evidenza stilistica, restituisce all'autore la tela, presso il Museo Correr, con l'immagine del collezionista (fig. 11)<sup>54</sup>, che aveva basato le sue fortune sulla gestione dell'impresa generale dei tabacchi della Repubblica, non senza essere bersaglio di critiche e satire feroci<sup>55</sup>. Dall'età apparente del personaggio, nato a Zara nel 1742 e scomparso nel 1801, si deduce una datazione all'ultima decade del Settecento, avvalorata dall'accostamento, specialmente per quanto attiene gli elementi d'arredo, con il ritratto del procuratore Sebastiano



#### 7. Vincenzo Guarana (copia da?)

Ritratto del provveditore generale da Mar Carlo Aurelio Widmann, olio su tela. Venezia, Museo Correr

#### 8. Gaetano Grezler

Ritratto del patriarca Federico Maria Giovanelli, olio su tela applicata su tavola. Venezia, Museo Correr

#### 9. Innocente Geremia (da Gaetano Grezler)

Ritratto del patriarca Federico Maria Giovanelli, incisione. Venezia, Museo Correr

#### 10. Bernardino Castelli

Ritratto dell'abate Paolo Correr, olio su rame. Venezia, Museo Correr

#### 11. Bernardino Castelli

Ritratto di Girolamo Manfrin, olio su tela. Venezia, Museo Correr



Giulio Giustinian, comparso di recente sul mercato antiquario, non identificato e con la generica attribuzione all'ambito di Pietro Longhi<sup>56</sup>. La profondità della composizione si accentua per mezzo di un sapiente gioco luministico che conferisce risalto alla figura, all'abito elegantissimo, marsina e calzoni neri, gilet bianco, con motivi floreali a ricamo che orlano le aperture, i polsi e le alette delle tasche; si aggiungono alcuni ammenicoli d'oro pendenti e, inoltre, sorretta con la mano sinistra, una spada. L'opera, nelle volontà del committente, doveva assumere un significato profondo, non solo sfoggio di interessi eruditi, ma anche giustificazione delle fortune accumulate e insieme magnificazione delle proprie capacità imprenditoriali, come lasciano intendere i volumi, accatastati sul tavolo, di argomento filosofico, matematico e botanico, sui quali primeggia un testo edito a Londra nel 1756, *La noblesse commerçante* del gesuita francese Gabriel François Coyer, concepito a esaltazione dell'aristocrazia intraprendente e impegnata in attività commerciali<sup>57</sup>.

Con il 1797, al termine di una vicenda millenaria, per Venezia si è aperta un'epoca travagliata, una crisi d'identità, mai realmente superata, per la perdita del ruolo di città dominante. Lo schiudersi del XIX secolo, fatto curioso, si è contraddistinto per un vero e proprio *certamen* artistico, la gara per l'esecuzione del ritratto di Pio VII, eletto al pontificato il 14 marzo 1800 nel monastero insulare di San Giorgio Maggiore<sup>58</sup>; una competizione che ha impegnato i migliori talenti dell'epoca, da Bernardino Castelli<sup>59</sup> a Giovanni Battista De Rubéis<sup>60</sup> e Teodoro Matteini<sup>61</sup>, e che ha reso concreti orientamenti nuovi di cultura e di gusto.

\* Non posso esimermi dal dichiarare la mia gratitudine a quanti hanno facilitato e incoraggiato il presente lavoro, in particolare il direttore e il personale della Biblioteca del Museo Correr. Un ringraziamento distinto a Camillo Tonini, per il sostegno costante e generoso, ad Andrea Bellieni, Linda Borean, Dennis Cecchin, Cristina Crisafulli, Massimo Favilla, Rossella Granziero, Tommaso Magni, Sergio Marinelli, Filippo Pedrocchio, Ruggero Rugolo e Meri Sclosa per l'aiuto e i suggerimenti nel corso della ricerca.

<sup>1</sup> D. Vincenti, *Gli apparati veneti, ovvero le feste fatte nell'elezione in procuratore dell'illustrissimo et eccellentissimo signor Giovanni da Pesaro cavalier [...]*, Venetia 1641. Sui solenni ingressi, si vedano B. Tamassia Mazzarotto, *Le feste veneziane. I giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo illustrate da Gabriel Bella*, Firenze 1961, pp. 275-278; M. Casini, *Cerimoniali*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, VII: *La Venezia Barocca*, a cura di G. Benzoni, G. Cozzi, Roma 1997, pp. 122-128; L. Urban Padoan, *Processioni e feste dogali. «Venezia est mundus»*, Vicenza 1998, pp. 225-229; P. Delorenzi, *La galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Venezia-Verona 2009, pp. 14-42.

<sup>2</sup> G. Bistort, *Il magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia. Studio storico*, Venezia 1912, pp. 266-272.

<sup>3</sup> C. Ivanovich, *Minerva al tavolino. Lettere diverse di proposta e risposta a vari personaggi, sparse d'alcuni componimenti in prosa et in verso [...]*, II, Venezia 1688, p. 125.

<sup>4</sup> L'archivio della famiglia del procuratore, appartenente al ramo di San Giovanni Decollato, in parte si conserva presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia (d'ora innanzi BMCVe); i sonetti manoscritti relativi all'ingresso alla carica sono raccolti ivi, mss. Correr, 1467, fasc. 2.

<sup>5</sup> Museo Correr di Venezia (d'ora innanzi MCVe), Gabinetto Stampe e Disegni, *Stampe Correr*, 4166, mm 350 x 265; il rame è siglato in basso a destra con il monogramma «R» e presenta, all'interno della cornice ovale, l'iscrizione «VICTOR CORRARIUS DIVI - MARCI PROCVRATOR Ætatis suæ Anno XXVII». Sul patrizio, si veda BMCVe, mss. Cicogna, 2500; F. Barbaro, A.M. Tasca, *Discendenze patrizie*, III, cc. 69-70, ad vocem *Correr S. Gio. Decollato*.

<sup>6</sup> MCVe, Cl. I, n. 1008, olio su tela, cm 237,5 x 167,5. Giovanni Carlo Bevilacqua e Antonio Florian, nello stilare tra il 1830 e il 1831 l'inventario della raccolta di Teodoro Correr, registravano correttamente l'opera, ancora racchiusa nella soazza originale, come «Ritratto di Vettor

Correr, figura intiera, con cornice coperta di veluto cremisi»; ivi, Archivio Museo, *Inventario lascito Teodoro Correr*, «Quadri», n. 47.

<sup>7</sup> Sull'artista, nato a Udine nel 1635 e scomparso a Venezia nel 1719, cfr. *Mostra del Bombelli e del Carneio*, catalogo della mostra (Udine, Chiesa di San Francesco, 27 agosto - 15 novembre 1964), a cura di A. Rizzi, Udine 1964; A. Rizzi, *Bombelli, Sebastiano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XI, Roma 1969, pp. 381-382; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, I, Venezia 1981, pp. 305-309. Per un aggiornamento del catalogo e una revisione critica dell'opera di Bombelli, si vedano anche V. Orlando, *Sebastiano Bombelli: contributo al catalogo*, in «Venezia Arti», 19-20, 2005-2006 [2008], pp. 77-88, e Delorenzi, *La galleria di Minerva*, cit., pp. 132-139.

<sup>8</sup> M. Boschini, *Le ricche mine della pittura veneziana*, Venezia 1674, p. n.n. della Breve istruzione per intender in qualche modo le maniere degli autori veneziani.

<sup>9</sup> B. de Monconys, *Journal des voyages [...]. Publie par le sieur de Liergues son fils. Seconde partie. Voyage d'Angleterre, Pais-Bas, Allemagne et Italie*, Lyon 1666, p. 420.

<sup>10</sup> Si veda, a questo proposito, la breve biografia stilata da J. von Sandrart, *Academia nobilissima artis pictoriae [...]*, Noribergæ 1683, p. 400.

<sup>11</sup> V. Coronelli, *Biblioteca universale*, VI, Venezia 1706, col. 487, n. 1451. Il nome dell'artista compare anche nelle edizioni degli anni 1697, 1700, 1706 e 1713 della *Guida de' forestieri*, un agile opuscolo divulgativo compilato dal francescano per "istruire" i numerosi visitatori che giungevano nella Serenissima.

<sup>12</sup> Delorenzi, *La galleria di Minerva*, cit., pp. 134-135 e p. 403, doc. 1. Cfr. anche *Catalogo della Pinacoteca della Fondazione Scientifica Querini Stampalia*, a cura di M. Dazzi, E. Merkel, Vicenza 1979, pp. 70-71, n. 104.

<sup>13</sup> Per il primo dipinto, in deposito presso la Corte dei Conti a Palazzo dei Camerlenghi, si vedano S. Moschini Marconi, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XVII, XVIII, XIX*, Roma 1970, p. 99, n. 210, e Orlando, *Sebastiano Bombelli*, cit., pp. 85-86, cui spetta il merito della corretta attribuzione dell'opera. Per l'altra tela, invece, si rimanda a N. Ivanoff, *I ritratti dell'Avogaria*, in «Arte Veneta», 8, 1954 [1955], pp. 276-278; *Mostra del Bombelli*, cit., pp. 42-44, n. 16; U. Franzoi, *Storia e leggenda del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia 1982, p. 397, n. 548.

<sup>14</sup> A.M. Zanetti, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, Venezia 1771, p. 398. È interessante, in questa sede, rammentare la dedica al maestro udinese del li-

bello di Gallipido Tallier, *Nuovo plico d'ogni sorte di tinture* [...]. *Consecrato al molt'illustre signor hav. Sebastiano Bombelli pittore eccellentissimo, Venezia 1704*; nelle pagine introduttive, non numerate, l'autore elogia gli «splendori delle sue tele e del suo gran merito [...] da tutti conosciuto» e ne rammenta la virtù «in genere di colorire e depingere», cosicché «l'opre del suo penello hanno un non so che di celeste, che abbaglia la vista a chi le mirano [...]». Il volumetto è ricordato da A. Pacia, «*Lacche*», pigmenti e tele in *Fra' Galgario: dalla pratica dei tintori all'arte del ritratto*, in *Fra' Galgario. Le seduzioni del ritratto nel '700 europeo*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 2 ottobre 2003 - 11 gennaio 2004), a cura di F. Rossi, Ginevra-Milano 2003, pp. 350-351.

<sup>13</sup> M. Pizzo, *Livio Odescalchi e i Rezzonico. Documenti su arte e collezionismo alla fine del XVII secolo*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 26, 2002 [2003], p. 135, n. 52. Francesco Algarotti, nel *Saggio sopra l'Accademia di Francia che è in Roma*, Livorno 1763, p. 41, istituisce un altro paragone eminente, menzionando Bombelli come colui che, tra i «più moderni» maestri veneziani, «ne' ritratti si avvicina al Vandicke».

<sup>14</sup> L'episodio è narrato nel diario manoscritto, compilato dal conte bolognese Vincenzo Ranuzzi, del viaggio che Ferdinando de' Medici compì nell'Italia settentrionale tra il dicembre del 1687 e il marzo successivo; alcuni passi della preziosa memoria sono riportati da L. Muti, D. De Sarno Prignano, *Alessandro Magnasco*, Faenza 1994, pp. 121-134 (per la visita alla bottega di Bombelli, si vedano le pp. 126-128). Sui rapporti iniziali (1666-1671) tra l'artista e la corte toscana, non certo promettenti a causa del duro giudizio del cardinale Leopoldo de' Medici, che lamentava pesanti carenze nel disegno, si rimanda al contributo di S. Meloni Trkulja, M. Fileti Mazza, *Ricerca con il computer su di un ritratto veneziano*, in «Bollettino d'arte», 10, 1981, pp. 47-48.

<sup>15</sup> Sull'argomento, si veda *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di Collezioni Civiche Veneziane*, numero speciale del «Bollettino dei Civici Musei Veneziani d'Arte e Storia», n.s., 30, 1988.

<sup>16</sup> MCVe, Cl. I, n. 2297, olio su tela, cm 236 x 148; al momento della donazione, il dipinto recava l'attribuzione a Giovanni Battista Tiepolo, poi corretta, verosimilmente da Mariacher, nel *Registro della Classe I*, dove compare il nome di Bartolomeo Nazari. Altri dipinti di provenienza Heimann sono entrati nelle raccolte del Museo Correr, per dono, negli anni 1937-1938; cfr. *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, a cura di T. Pignatti, Venezia 1960, pp. 22-23, 279, 289-290.

<sup>17</sup> A.M. Zanetti, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine, o sia rinnovazione delle Ricche Minere di Marco Boschini* [...], Venezia 1733, p. 61. Un catalogo, pur incompleto *ab origine*, delle opere dell'artista è stato compilato da F. Noris, *Bartolomeo Nazari, in I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, I, Bergamo 1982, pp. 199-267; si veda anche Delorenzi, *La galleria di Minerva*, cit., pp. 171-179, per un aggiornamento critico e bibliografico sul periodo veneziano di Nazari.

<sup>18</sup> Si coglie l'occasione per segnalare un'ulteriore effigie ricondotta, sia pur dubitativamente, a Pietro Uberti, nella quale si è riconosciuto il procuratore Bartolomeo VI (Vincenzo) Gradenigo, eletto nel 1716; la tela col mezzo busto del magistrato, conservata in collezione privata, raffigura invero un fratello di questi, Bartolomeo III, insignito della medesima dignità nel 1703 e ritratto, all'epoca, da Nicolò Cassana (il dipinto celebrativo si trova a Harewood House, presso Leeds). Il patrizio vi appare notevolmente invecchiato, avvalorando sia l'attribuzione a Uberti, sia la cronologia al secondo decennio del secolo. Per i dipinti menzionati, si rimanda a M. De Grassi, in *Grado, Venezia, i Gradenigo*, catalogo della mostra (Grado, Sala mostre municipale, 21 luglio - 16 settembre 2001), a cura di M. De Grassi, Mariano del Friuli 2001, pp. 31-33, n. 2, e Delorenzi, *La galleria di Minerva*, cit., pp. 150-151.

<sup>19</sup> La tela, firmata e datata, è comparsa di recente sul mercato antiquario; *Asta di antiquariato a Villa Ponti Greppi*, San Marco Aste, Merate (LC), 22 febbraio 2009, n. 15. Per il ritratto del provveditore Balbi, cfr. *Il Museo Correr*, cit., pp. 277-279.

<sup>20</sup> FM. Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, II, Bergamo 1793, pp. 82-97.

<sup>21</sup> Si vedano le precisazioni in materia fornite da H.K. Szépe, *Civic and Artistic Identity in Illuminated Venetian Documents*, in «Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts», 95, 2001, p. 63.

<sup>22</sup> Tassi, *Vite de' pittori*, cit., p. 91.

<sup>23</sup> M. Azzi Visentini, *Un'eminente figura del Settecento veneziano in una serie di ritratti di Bartolomeo Nazari*, in «Arte Veneta», 34, 1980 [1981], p. 197.

<sup>24</sup> *Il Museo Correr*, cit., pp. 257-258; Noris, *Bartolomeo Nazari*, cit., p. 236, n. 49. Vincenzo Querini di Lauro ricopri due volte l'ufficio avogaresco tra il 1740 e il 1744; Archivio di Stato di Venezia (d'ora innanzi ASVe), *Segretario alle voci, Elezioni Maggior Consiglio*, reg. 27, cc. 5v-6r.

<sup>25</sup> Il ritratto, che appartiene alla collezione Sorlini, si conserva a Palazzo Grimani a San Polo; E. Martini, in *Dipinti veneti. Collezione Lucia-*

*no Sorlini*, a cura di E. Martini, R. Polacco, s.l. 2000, p. 168, n. 62.

<sup>26</sup> MCVe, Cl. I, n. 1469, olio su tela, cm 80 x 63. L'opera, giunta in deposito al Museo attraverso il legato Balbi Valier (1903), recava all'epoca un riferimento ad Alessandro Longhi; nel *Registro della Classe I*, l'identificazione del personaggio con il podestà di Belluno Nicolò Balbi è sostituita da quella, ulteriormente inesatta, con un «gentiluomo quale provveditore dei boschi». Marco I Balbi, di Girolamo Maria e Cornelia Foscolo, nacque l'11 aprile 1748; BMCVe, mss. Cicogna, 2498; M. Barbaro, A.M. Tasca, *Discendenze patrizie*, I, cc. 94-95.

<sup>27</sup> Marco I Balbi fu inquisitore all'Arsenal dal 5 aprile 1788 al 20 dicembre 1789 e, una seconda volta, dal 7 marzo 1795 alla caduta della Repubblica; ASVe, *Segretario alle voci, Elezioni Pregadi*, reg. 26, c. 131v. Il foglio riporta l'incipit della relazione presentata al Senato il 17 settembre 1789: «Serenissimo Principe / La materia boschiva, cioè la costituzione de' Boschi dello S[tato] / demandata all'Inquis.<sup>to</sup> all'Arsenal col decreto di sua istituzione / 12. Xbre 1782., e raccomandata con molti posteriori a dato motivo / di serie meditazioni alla nostra Magist.<sup>ra</sup> per umiliare all'Ecc.<sup>mo</sup> / Senato sulla loro regolazione l'effetto prodotto dagli studi prestat. / Per seruire meno imperfetta: all'Off.<sup>to</sup>, concentrati li Consigli nell'im- / portante argomento, fu adottata la massima di suggerire a V.S.<sup>ta</sup> l'istituzione di [una magistratura continua] alla cui autorità demandar indipendente: / da [ogni altro affare, il complessivo governo] de' Boschi, qual Mag.<sup>to</sup> / [...] / Data Inquis.<sup>to</sup> Arsenal / 17. 7bre 1789 / Marco Balbi p.<sup>to</sup> Inq.<sup>to</sup>». Il documento ufficiale, conservato ivi, *Senato. Inquisitorato all'Arsenal*, f. 9, è riportato nell'opuscolo per nozze Balbi Valier-Gradenigo, *Rapporto sulla materia boschiva esteso da Marco I. Balbi e letto nel Senato della Repubblica Veneta nel XVII settembre MDCCLXXXIX*, Venezia 1858. Sull'argomento si veda A. Lazzarini, *Un progetto fallito. Il bosco del Consiglio dopo la riforma veneziana del 1792*, in «Ricerche di storia sociale e religiosa», 52, 1997, pp. 75-106.

<sup>28</sup> Letichetta sul dorso del volume sorretto dal patrizio recita: «DUHAMEL / DU MONCEAU / DE' / BOSCHI». L'opera, pubblicata a Parigi nel 1764, ebbe anche un'edizione veneziana, nel 1772 presso Giambattista Pasquali, dal titolo *Del governo dei boschi, ovvero mezzi di ritrar vantaggio dalle macchie e da ogni genere di piante da taglio e di dar loro una giusta stima* [...].

<sup>29</sup> Delorenzi, *La galleria di Minerva*, cit., p. 191 e p. 410, doc. 14. Su Gobbis, meglio noto come imitatore di Pietro Longhi, si veda pure R. Pal-

lucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1995, pp. 399-400.

<sup>32</sup> L. Grossato, *Renier, non Gradenigo*, in «Padova e la sua provincia», 7-8, 1961, pp. 7-8. Si veda inoltre A. Drigo, in *Da Padovano a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, a cura di D. Banzato, A. Mariuz, G. Pavanello, Milano 1997, pp. 296-299, n. 248.

<sup>33</sup> *Pittura veneta. Prima mostra d'arte antica delle raccolte private veneziane*, catalogo della mostra (Venezia, 1947), a cura di A. Riccoboni, Venezia 1947, p. 52, n. 137; T. Pignatti, *Lammiraglio veneto del Museo di Padova*, in «Arte Veneta», 2, 1948 [1949], p. 155.

<sup>34</sup> MCVe, Cl. I, n. 1851, olio su tela, cm 218 x 145. Nel *Registro della Classe I* il ritratto è assegnato alla scuola veneziana del XVIII secolo e genericamente identificato con un capitano da Mar. L'opera proviene da Palazzo Venier a Santa Maria Formosa, dove era giunta in seguito al matrimonio di Pier Girolamo Antonio, padre del legatario, con Elisabetta Gradenigo, del ramo di Santa Giustina; C. Tonini, in *Grado, Venezia, i Gradenigo*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Libreria Sansoviniana, 1° giugno - 22 luglio 2001), a cura di M. Zorzi, S. Marcon, Mariano del Friuli 2001, p. 395. Per le cariche marittime sostenute da Jacopo Gradenigo, si veda ASVe, *Segretario alle voci, Elezioni Pregadi*, reg. 25, cc. 143v, 177r.

<sup>35</sup> La medaglia, realizzata nel 1777 dal bolognese Filippo Balugani, è inclusa nel ricco catalogo compilato da P. Voltolina, *La storia di Venezia attraverso le medaglie*, III, Venezia 1998, pp. 382-384, n. 1625; un esemplare si trova in MCVe, Cl. XXXIX, n. 2411. Ringrazio Cristina Crisafulli per l'insostituibile aiuto nella ricerca iconografica.

<sup>36</sup> Ringrazio Sergio Marinelli per il cortese suggerimento.

<sup>37</sup> Ivi, Cl. I, n. 2304, olio su tela, cm 64 x 45,7. Il dipinto, già a Gorizia presso Guglielmo Coronini, reca a tergo la seguente iscrizione: «Carlo Aurelio Widmann nato / li 9. novembre 1750. da Lodovico Widmann e Quintilia Rezzonico. / Fu questi l'ultimo Generale di mare / della Repubblica Veneta, e morì in / Corfù l'anno 1797».

<sup>38</sup> Nato nel 1750 e scomparso a Corfù nel 1797, Carlo Aurelio Widmann si dedicò fin dalla giovinezza alla carriera politica e militare, ricoprendo incarichi di sempre maggior prestigio. Nobile di nave dal 1769, fu poi governatore di nave dal 1771, patrono delle navi dal 1777 e capitano dal 1783, provveditore all'Arsenal dal 1791 e inquisitore nel medesimo luogo, per breve tempo, nel 1793, anno in cui fu eletto (17

novembre) al provveditorato generale da Mar: ASVe, *Segretario alle voci, Elezioni Pregadi*, reg. 25, cc. 86v, 89r, 122v e reg. 26, cc. 38v, 131v, 159v. Del patrizio, che compose alcune dissertazioni di argomento marinaresco, quali *La fortificazione universale tanto terrestre che marittima*, la *Nuova teoria dell'arboratura delle navi* o, ancora, *La nave ben manovrata, ossia Trattato di manovra* (edizione a cura di A. Chiggiato, Venezia 1995), si vedano inoltre i *Dispacci da Corfù 1794-1797*. Carlo Aurelio Widmann provveditore generale da Mar, a cura di F.M. Paladini, 2 voll., Venezia 1997.

<sup>39</sup> L'attribuzione della tela, già presso il Metropolitan Museum di New York, è stata formulata in primis da J.P. Richter, *The Portrait of Count Widmann by Alessandro Longhi*, in «Metropolitan Museum Studies», 4, 1932, I, pp. 39-44.

<sup>40</sup> Opera già assegnata a Bernardino Castelli; Delorenzi, *La galleria di Minerva*, cit., pp. 221-222.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 220-223.

<sup>42</sup> F. Magani, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1989, p. 97.

<sup>43</sup> A. Ferrarini, in *Treviso cristiana, 2000 anni di fede. Percorso storico, iconografico, artistico nella Diocesi*, catalogo della mostra (Treviso, Canoniche del Duomo, Battistero di San Giovanni, 6 maggio - 15 ottobre 2000), a cura di L. Bonora, E. Manzato, I. Sartor, Treviso 2000, p. 209, n. 27.

<sup>44</sup> G. Moschini, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, IV, Venezia 1806, p. 131. Grezler, «pittore di storia», figura tra i soci d'arte dell'Accademia veneziana fino al 1845; *Atti dell'imp. reg. Accademia di Belle Arti in Venezia per la distribuzione dei premi fatta da s.e. nobile sig. conte Luigi De Palffy presidente di governo delle provincie venete nel giorno 3 agosto 1845*, Venezia 1845, p. 49. Si vuole anticipare, in questa sede, la pubblicazione di un nuovo dipinto datato 1843, verosimilmente un autoritratto, dalle fattezze però giovanili con, quadro nel quadro, le immagini di una donna e di una bambina, al momento presente sul mercato antiquario statunitense; la tela, che misura cm 91,5 x 81, reca un cartiglio con l'iscrizione: «Cajet. Gressler Veronensis / Picturae Artis Professor / Infortunio prestitutus / nihil de fortitudine animi / amittens, Octogenarius / hoc opus pinxit / an. MDCCCXLIII».

<sup>45</sup> R. Tomić, *Gaetano Grezler u Vodnjani i Dobroti*, in «Radovi Instituta za Povijest mjestnosti», 22, 1998, pp. 133-135.

<sup>46</sup> A. Craievich, *Gaetano Grezler: scene di costume*, in «Arte in Friuli. Arte a Trieste», 21-22, 2003, pp. 168-169. L'opera, di ubicazione igno-

ta, è menzionata da Francesco Zanotto, *Storia della pittura veneziana*, Venezia 1837, p. 404, che riporta altre interessanti notizie sull'artista: Grezler, «bersaglio di fortuna crudele, mena i suoi tardi giorni a Venezia, ed è commendevole nel ritratto. Effigie personaggi cospicui, fra quali il pontefice Pio VI, di santa memoria, e il patriarca Giovanelli. L'immagine di quest'ultimo, in atto d'instituire a vicario della chiesa di S. Bartolommeo monsignor Franceschini, si vede nella sacristia della Misericordia, ed è condotta con forza di colorito, con verità di natura».

<sup>47</sup> MCVe, Cl. I, n. 866, olio su tela, cm 14,5 x 12,7. La tela è incollata su un supporto ligneo; a tergo si legge la seguente iscrizione: «Il Santo Patriarca di Venezia / Federico Maria Giovanelli / ritratto da Gaetano Grezler Veronese / anno 1800». La stampa, che misura mm 288 x 218, è siglata sotto l'ovale «Innoc: Geremia sculpsit - Caietanus Grezler pinxit», e funge da antiposta all'opuscolo di G. Marinovich, *Elogio funebre di s.e. reverendissima monsignor Federico Maria del Sacro Romano Impero conte de' Giovanelli, patriarca di Venezia e primate della Dalmazia, delegato apostolico*, cc., Venezia 1800. Si rimanda, anche per una seconda incisione raffigurante il religioso, derivata da un disegno dell'artista scaligero, al contributo di A. Craievich, *Il pittore veronese Gaetano Grezler, le sue collezioni e il suo soggiorno a Dignano*, in «Arte in Friuli. Arte a Trieste», 16-17, 1997, pp. 348-351.

<sup>48</sup> Tra i maestri meno conosciuti si può annoverare anche Giacomo Cambruzzi, specialista nel «far ritratti, ne quali mai sempre riuscì mirabilmente, e questi ad olio, a miniatura e principalmente a pastelli. Le sue opere hanno dei tocchi esquisiti e sono delicate nel disegno, e rappresentanti al vivo gli originali nelle carni, e nel volto, e nella figura»; alla fine del Settecento, tornato in Italia, «a Genova, in Milano, a Venezia ed in molte altre delle principali città dello Stato Veneto ritrasse molti distinti soggetti e parecchi veneti patrizi», come ci informa D.M. Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille ottocento* [...], II, Venezia 1803, pp. 183-184. Nel 1778 si trovava a Versailles, dove ebbe modo - ricordava Carlo Goldoni in una lettera indirizzata a Vettor Gradenigo - di ritrarre sia quest'ultimo, segretario della legazione veneziana, che lo stesso ambasciatore Marco Zen; M. De Grassi, in *Grado, Venezia, i Gradenigo*, cit. (mostra a Grado), pp. 33-35, n. 4.

<sup>49</sup> Pallucchini, *La pittura nel Veneto*, cit., p. 457. Per un profilo aggiornato sull'attività dell'artista e per le opere citate di seguito, si veda Delorenzi, *La galleria di Minerva*, cit., pp. 224-229.

<sup>50</sup> La possibile datazione della tela si basa sull'an-

no, il 1795 appunto, riportato sull'incisione di Vincenzo Giacomini, il cui rame si trova parimenti presso il Museo Correr (Cl. XXXIII, n. 111); L. Gasparini, *Vincenzo Giacomini (1760-1829) incisore. Catalogo delle opere*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 158, 1999-2000, Classe di scienze morali, lettere ed arti, p. 463, n. 114. Per il dipinto, si veda pure MCVe, Archivio Museo, *Inventario lascito Teodoro Correr*, «Quadri», n. 184: «Simile [quadro] in tela, rappresenta il ritratto dell'ora defunto nobile uomo Teodoro Correr dipinto da Bernardino Castelli, consumato quasi, cornice di legno con filo ed intagli dorati».

<sup>51</sup> Ivi, Cl. I, n. 638, olio su rame, cm 68 × 50. Così annotavano Giovanni Carlo Bevilacqua e Antonio Florian nell'inventario stilato negli anni 1830-1831: «Simile [quadro] dipinto sul rame, rappresenta ritratto dell'abate Paolo Correr, di Bernardino Castelli, cornice con filo d'oro»; ivi, Archivio Museo, *Inventario lascito Teodoro Correr*, «Quadri», n. 486. Qualche informazione sul personaggio, figlio naturale di Giacomo Correr e di Giovanna Gasparini, «cantante di teatro morta vecchia a Berlino», scomparso nel 1812, si trova in BMCVe, mss. Cicogna, 2500: M. Barbaro, FM. Tasca, *Discendenze patrizie*, III, c. 69, ad vocem *Correr S. Gio. Decollato*. Nato probabilmente nel sesto decennio del secolo, Paolo Correr sembra essere stato ritratto intorno ai quarant'anni, consentendoci di collocare l'esecuzione dell'opera in un periodo a cavallo del 1800.

<sup>52</sup> «Gazzetta Urbana Veneta», 78, mercoledì 28 settembre 1791, p. 624.

<sup>53</sup> G. Moschini, *Memorie sulla vita del pittore Bernardino Castelli*, Venezia 1810, p. 21.

<sup>54</sup> MCVe, Cl. I, n. 1392, olio su tela, cm 220 × 141,5. Il ritratto, pervenuto al Museo sul finire dell'Ottocento dalla raccolta Sardinia, è stato pubblicato come opera di anonimo del XVIII secolo da F. Zancani, in *Dai dogi agli imperatori. La fine della Repubblica tra storia e mito*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, Museo Correr, 14 settembre - 8 dicembre 1997), a cura di G. Romanelli, Milano 1997, pp. 69-70, n. 10.

<sup>55</sup> Sul personaggio, insignito nel 1801 del titolo marchionale da papa Pio VII, si veda la voce curata da M. Frank, *Manfrin, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXVIII, Roma 2007, pp. 758-760. La precisazione sulla data di morte di Manfrin si deve a L. Borean, *Il caso Manfrin*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia 2009, in c.s.

<sup>56</sup> *Asta di antiquariato*, cit., n. 8. L'opera si conserva in raccolta privata veneziana.

<sup>57</sup> Sul volume, aperto alle pagine 200-201, si legge: «La Noblesse – Commercante / Et a Rome [...] – Un Peuple qui avoit toujours les armes / à la main et qui s'enrichissoit / assez des dépouilles de / l'Univers, n'avoit / pas besoin du / Commerce / [...]». Sui dorsi degli altri tomi, dall'alto, compaiono le seguenti didascalie: «RAYNALD», «HOME / AGRICOLTU[...]» (Francis Home, *The Principles of Agriculture and Vegetation*, Edinburgh 1756; due edizioni a Venezia, negli anni 1764 e 1775), «PUFFEND» (Samuel von Pufendorf, filosofo tedesco del XVII secolo, autore dei *De iure naturae et gentium libri octo*, Londini Scanorum 1672), «MARIE / MATHEMATIQ[...]» (Joseph François Marie, *Leçons élémentaires de mathématiques*, Paris 1770), «CONDI[...]» (Etienne Bonnot de Condillac, filosofo ed enciclopedista francese, celebre per il *Traité des sensations*, Londres 1754), «DEMOSTENE / FILIPPICHE».

<sup>58</sup> Scriveva Antonio Meneghelli, *Notizie dell'intagliatore Vincenzo Giacomini padovano*, Padova 1829, p. 18: «Tutti come suole avvenire andarono a gara per esprimere con la plastica, col pennello, con la matita l'effigie di un personaggio venerabile per la santità, per l'eminenza del posto, e insieme amabilissimo per la dolcezza e soavità delle forme».

<sup>59</sup> L'abate Moschini, *Memorie sulla vita*, cit., pp. 18-19, ricordando con enfasi il ritratto di Pio VII dipinto «per propria devozione», ma non finito, da Bernardino Castelli, proseguiva: «Ad onta che molti pittori abbiano sforzato l'ingegno per avere conforme all'originale l'immagine del comun padre de' fedeli, certo è che nessun riuscì meglio del nostro Bernardino, siccome intesi dalla bocca stessa del riputato nostro pittore Jacopo Guarana. Questo lavoro del Castelli allora piacque sopra quanti altri mai al pontefice stesso, che lo animava a compierlo e a recarglielo alla sua Sede [...]; si aggiunga che il cav. Antonio Canova desiderava ch'ei si conducesse in quella metropoli della religione cristiana, voglioso che Roma avesse ad ammirare un veneto ritrattista valentissimo [...]». Dell'opera, perduta, possiamo farci un'idea attraverso una stampa di Vincenzo Giacomini e una probabile copia, con varianti, conservata al Museo di Vicenza; cfr. rispettivamente Gasparini, *Vincenzo Giacomini*, cit., p. 458, n. 104, e R. Rugolo, in *Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, a cura di M.E. Avagnina, M. Binotto, G.C.F. Villa, Vicenza 2004, p. 455, n. 430.

<sup>60</sup> Interessanti ragguagli si trovano nelle «Notes de l'editeur» aggiunte a conclusione del volume di G.B. De Rubeis, *De' ritratti, ossia Trattato per coglier le fisionomie [...]*, Parigi 1809, pp.

130-131: «Après l'exaltation du cardinal Chiamonti au souverain pontificat, sous le nom de Pie VII, au mois de mars 1800, les plus fameux peintres du pays n'avoient pu réussir à la rendre fidelement: son coloris, son air, et les dimensions de ses traits variant presque d'un moment à l'autre. Le pape, mécontent de leur travail, consentit à faire l'essai des talents de m. De Rubeis, qui, dans l'espace d'une heure, en traça le dessin à la craie sur une planchette peinte à l'huile, conformément aux principes de son ouvrage. De retour à Udine, il fit avec le secours de cette seule esquisse, un portrait de grandeur naturelle, qui fut envoyé à Rome, et placé honorablement dans le palais de Sa Sainteté, où il reçut un applaudissement universel».

<sup>61</sup> Il ritratto del pontefice, oggi conservato a Ca' Pesaro, presentava la significativa iscrizione «Teodoro Matteini in Venezia di persona dal vero 1800»; cfr. N. Gori Bucci, *Il pittore Teodoro Matteini (1754-1831)*, Venezia 2006, pp. 198-199, n. 34. Al catalogo, compilato dalla studiosa, si possono aggiungere due tele raffiguranti le nobildonne Cecilia e Clara Mocenigo, con la firma «Teodoro Matteini in Venezia, 1798», segnalate da G.B. Cervellini, *Inventario dei monumenti iconografici d'Italia*, Treviso, Trento 1933, pp. 141-142, nn. 311-312. Il ritratto di Polissena Contarini Mocenigo, invece, nel 1951 si trovava in collezione Zamatto a Padova, e come tale fu presentato in occasione della *Mostra del costume nel tempo. Momenti di arte e di vita dall'età ellenica al romanticismo*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, Centro Internazionale delle Arti e del Costume, 25 agosto - 14 ottobre 1951), Venezia 1951, p. n.n.