

COLLEZIONISTI E OPERE D'ARTE TRA VENEZIA, ISTRIA E DALMAZIA
NEL SETTECENTO

Linda BOREAN

Università di Udine, Dipartimento di storia e tutela dei beni culturali, IT-33100 Udine, vicolo Florio 2/b
e-mail: linda.borean@uniud.it

SINTESI

Il presente contributo su Collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento si basa su una serie di indagini relative al collezionismo veneziano tra Settecento e Ottocento, condotte nel corso di un progetto avviato da un gruppo di ricerca dell'Università di Udine (2002–2009) che aveva lo scopo di offrire uno studio organico sul collezionismo artistico veneziano dalle origini fino al XIX secolo. Le ricerche si sono fondate su un capillare spoglio di documenti (quali inventari, testamenti, epistolari), conservati in archivi veneziani e in biblioteche internazionali: tali dati sono stati poi incrociati con le fonti indirette e con la storiografia artistica. In questo modo è stato possibile ricostruire una serie di casi studio, che offrono diversi spunti di riflessione per la formazione del gusto dei collezionisti e gli orientamenti della produzione figurativa nel territorio costiero, tenendo conto delle dinamiche dei rapporti con la capitale della Serenissima.

Parole chiave: collezionismo, pittura, scultura, Istria, Dalmazia, Settecento

COLLECTORS AND WORKS OF ART IN EIGHTEENTH CENTURY VENICE, ISTRIA,
AND DALMATIA

ABSTRACT

This article on collectors and works of art in eighteenth century Venice, Istria, and Dalmatia is based on a series of research studies on Venetian art collected between the eighteenth and nineteenth centuries. These studies were conducted within the framework of a group research project from the University of Udine (2002–2009). The aim of the study was to provide an integrated analysis of Venetian art collected from its beginnings through to the nineteenth century. The research was based on a diverse range of documents kept in Venetian archives (inventories, testaments, and correspondence) as well as international libraries. The data extracted from these sources were matched against data from indirect sources and art historiography which enabled the reconstruction of a series of case studies. These provide various points for reflection on the formation of collectors' taste in art and reveal the trends that prevailed in fine art production in the coastal territory, also taking into consideration the dynamic of the relationship with the capital of the Venetian Republic.

Key words: art collecting, painting, sculpture, Istria, Dalmatia, 18th century

Le ricerche condotte nell'ambito del progetto *Il collezionismo d'arte a Venezia. Per un catalogo ragionato e informatizzato delle collezioni di dipinti dalle origini all'Ottocento*,¹ hanno portato alla luce una serie di elementi su scambi di opere tra le due sponde dell'Adriatico attraverso figure di intendenti d'arte e mercanti, elementi che si inseriscono nell'ambito dei contatti artistici tra la capitale della Serenissima e il territorio costiero, dall'Istria a Ragusa, che tra il 1278 e il 1330 ne aveva accettato la sovranità. Il presente intervento intende offrire, a partire dai dati rinvenuti, alcuni spunti per un'indagine a più ampio raggio, i cui risultati si pongono a complemento ideale – in termini di formazione del gusto e di ricadute sulla produzione figurativa – di quello che allo stato attuale degli studi è l'aspetto privilegiato delle ricerche, cioè la committenza, con un campionario che registra soprattutto l'invio di opere dal cosiddetto centro (Venezia) alla periferia.²

I materiali reperiti riguardano personaggi con un ruolo di un certo spessore nella vita religiosa e professionale dei territori dell'Istria e della Dalmazia tra Settecento e Ottocento, ovvero il vescovo di Cittanova e Parenzo Gaspare Negri, l'imprenditore del tabacco Girolamo Manfrin e il capitano navale Gasparo Craglietto. Essi vanno ad aggiungersi ai pochi casi sinora noti come quello del pittore veronese Gaetano Grezler, al quale spetta nel 1818 la donazione al municipio di Dignano

d'Istria di un discreto gruppo di dipinti identificabili, secondo la critica, con quelli appartenuti alla galleria dei Giovanelli, famiglia cui l'artista era legato da rapporti professionali (si veda Craievich, 1997).³

Volendo seguire un ordine cronologico, il nostro discorso si apre con Gaspare Negri (1697–1778), dinamico committente e protettore di artisti a lui contemporanei,⁴ ma anche attento raccogliitore di antichità e di opere di maestri antichi, come si ricava dalle testimonianze del nobile lubianese Francesco Enrico barone di Raigersfeld (1697–1760)⁵ e di Giovanni Maria Sasso (1740 c.–1803), il più noto "negoziante di pitture" e anticaglie della piazza veneziana nel tardo Settecento.⁶ Numerosi infatti sono i riferimenti a Negri e alla sua collezione nella fitta corrispondenza epistolare da lui intrattenuta nel periodo compreso tra 1775 e 1786 con il residente inglese a Venezia John Strange, che si era stabilito nella propria villa di terraferma a Mogliano, da dove impartiva precisi ordini al suo consulente per l'arricchimento delle proprie raccolte conservate nel palazzo di città.⁷

Alla scomparsa di Negri, avvenuta nel 1778, l'erede, il nipote don Marco Gozzi (Memorie storiche, 1886, 131), canonico della cattedrale parentina, iniziò a disperdere la ricca biblioteca e le collezioni dello zio. E' quasi certamente lui a proporre a Sasso un nucleo di "Monete greche e romane de bassi tempi" (molte risa-

1 Il progetto, avviato da un gruppo di ricerca dell'Università di Udine sotto la guida di Stefania Mason e sostenuto dalla Fondazione di Venezia, ha lo scopo di offrire uno studio organico sul collezionismo artistico veneziano dalle origini documentabili fino alla caduta della Repubblica e alla susseguente dispersione nel corso dell'Ottocento; intende chiarire le dinamiche di sviluppo delle raccolte delle diverse categorie sociali coinvolte (nobili, cittadini, mercanti, residenti forestieri, artisti ecc.); analizzare i meccanismi di mercato e le diverse tipologie di vendita; ricostruire, ove possibile, i diversi passaggi di proprietà delle opere, partendo dalle menzioni nelle fonti per giungere alla loro ubicazione attuale. La linea metodologica scelta si distingue da quella dei contributi 'storici' sul fenomeno nel suo complesso. Infatti, un quadro storicamente attendibile delle forme e dei protagonisti del collezionismo artistico lagunare può essere costruito soltanto attraverso la combinazione di scavi 'verticali' su singole raccolte e sulla loro storia lungo i secoli e indagini biografiche su personaggi che a vario titolo (collezionisti, critici, mercanti, intermediari, agenti, diplomatici) hanno giocato un ruolo determinante nello sviluppo del collezionismo, con approfondimenti tematici 'orizzontali' relativi alla produzione artistica, ai generi pittorici, ai periti e intermediari; al mercato; ai collezionisti forestieri a Venezia, a rapporti con centri artistici della penisola o europei. I risultati sono stati pubblicati in una collana di tre volumi: Hochmann, Lauber, Mason 2008; Borean, Mason, 2007; Borean, Mason, 2009. Questo contributo riprende il testo dell'intervento tenuto al convegno *Patrimonio culturale veneziano sull'alto Adriatico: contatti artistici fra Terraferma, Istria e Dalmazia nel Sei e Settecento*, organizzato a Isola d'Istria e a Parenzo nell'ottobre 2009 (9–11 ottobre 2009).

2 Per un inquadramento generale della storiografia si veda l'introduzione di Giorgio Fossaluzza in Bralić, Kudiš Burić (2005); per le problematiche connesse allo studio della committenza si rinvia invece a Mason (2005).

3 Tra i dipinti giunti a Dignano è compreso il ritratto del procuratore Giovanni Benedetto Giovanelli (eseguito da Giuseppe Angeli), personaggio che figura tra i dedicatari della prima impresa di traduzione incisoria dai teleri di Sant'Orsola di Vittore Carpaccio, edita dal padre domenicano Giuseppe Toninotto (cfr. Benussi, 2009b). Sui Giovanelli vedi Montecuccoli degli Erri (1992) e Montecuccoli degli Erri (1992–1993).

4 Su tale aspetto si rinvia al contributo di Lucchese (2006).

5 Nel suo diario, alla data 21 agosto 1750, il nobile raccontava di aver ricevuto la visita del canonico Picardi di Trieste, il quale aveva dichiarato di essere "Er mit den bischoff zu Parenzo in Istrien gutte bekandschaftt zu haben u(nd) das Er ein besonderer liebhaber seye v(on) allen antiquitäten u Curiositäten das Er ein Cabinet habe v(on) alten Münzen Idolis u(nd) dergleichen Dan(n) ein Cabinet v(on) Conchilien u(nd) ein schene bibliothek; ... Er ist zu gleich Conte d'Orsena eines Pabstl Stadlein= Er heist Gasparo Negri Cittadino di Venezia" (AS, GA I, Dol, knjiga 165, 804–805). Devo l'informazione alla gentilezza e cortesia di Igor Weigl che ringrazio.

6 Su Sasso cfr. Callegari (1998) e Borean (2004, 15–32).

7 Le lettere inviate da Strange a Sasso, conservate nella Biblioteca del Museo Correr di Venezia, sono state integralmente trascritte in Collavin (2007/2008). Un nucleo di missive inviate da Sasso a Strange è stato reperito da chi scrive tra i manoscritti della British Library di Londra e reso noto e commentato in Borean (2009a, 103–111). Alcuni elementi delle missive, relative alla collezione Bernardi, erano stati anticipati da chi scrive a Whistler (2009, 536–537).

lenti all'età di Diocleziano e recuperate a Spalato) e nel 1784 una "cestella" ripiena di piccole sculture antiche di tema mitologico provenienti da Atene, tra le quali spiccava una "Diana greca bellissima e intatta", insieme a pezzi moderni come un "bellissimo cavalon intatto un poco più grande di un piede di metallo della forma di quelli che son sopra la chiesa di San Marco e pare di Sansovino".⁸ L'affare non andò in porto, per la pretesa di 12 zecchini, giudicata esagerata da Sasso e le sculture furono riportate a Parenzo "dicendomi che costì li davano più";⁹ al di là dell'esito, l'episodio, oltre ad arricchire le nostre conoscenze sulla circolazione di materiale antiquario tra le coste dell'Adriatico, precisa gli interessi verso il mondo antico della clientela inglese a Venezia nel tardo Settecento, clientela che tuttavia di norma privilegiava la piazza di Roma per gli acquisti di antichità, come testimonianza, tra gli altri, il caso di Sir Richard Worsley.¹⁰ Dalla collezione Negri giungono a Strange anche parecchi dipinti, che vengono registrati nel catalogo dell'asta organizzata a Londra dallo stesso diplomatico nel dicembre del 1789, a distanza di qualche anno dal termine del suo incarico governativo a Venezia. Secondo il catalogo,¹¹ Negri sarebbe entrato in possesso di parte dei quadri durante un soggiorno romano, di cui non vi è memoria nelle antiche fonti biografiche che lo riguardano, mentre sappiamo che egli fu in contatto Pietro Gradenigo, noto intenditore veneziano di anticaglie e pitture (*Memorie storiche*, 1886, 132). Sorta di Cicogna *ante litteram* o di "George Vertue veneziano",¹² nei suoi celebri *Notatori* relativi al periodo 1748-1773, Gradenigo restituisce uno spaccato vivace dei fatti artistici, in parallelo con la comparsa delle prime gazzette, dalle mostre di San Rocco alle compravendite di opere d'arte.¹³ Negri avrebbe dunque posseduto numerose opere, sia di artisti veneti come Paris Bordon, Tintoretto, Veronese, Palma Vecchio, Pietro Liberi e Gregorio Lazzarini, sia extralagunari, tra cui Guido Cagnacci, Simone Cantarini, Carlo Dolci, Carlo

Cignani. Al momento non vi sono elementi per procedere all'identificazione di tali dipinti, ma per qualcuno si può proporre una testimonianza viva, come quella fornita da Sasso, ad esempio nel caso di un Davide con la testa di Golia della "prima maniera" di Giorgione comprato da Strange dalla collezione Negri,¹⁴ se è corretto associarlo al quadro riprodotto dallo stesso Sasso in un disegno spedito al residente.¹⁵ Il foglio documenta uno degli strumenti del sistema di vendita "per corrispondenza" e riflette al maschile l'invenzione della *Giuditta* del maestro di Castelfranco oggi all'Ermitage, a sua volta corrispettivo femminile dell'eroe biblico.¹⁶ Grazie alla legenda possiamo immaginare il Davide "a colori", con la corazza rossa, le maniche verdi, il corpetto giallo, la sottoveste azzurra e gli stivaletti arancio.

La figura di Sasso chiamata in causa per Negri, ci conduce anche al secondo personaggio della nostra breve rassegna, Girolamo Manfrin, considerato dalla critica l'ultimo grande collezionista privato a Venezia prima della caduta della Repubblica.¹⁷ Nato a Zara da padre veneziano, Manfrin costruì le sue fortune economiche con la gestione dell'impresa del tabacco, di cui detenne il monopolio finanziando però anche interventi sperimentali quali la fondazione della manifattura tabacchi a Nona in Dalmazia. Imprenditore illuminato, dunque, e in tale veste viene immortalato da Bernardino Castelli nel ritratto del Museo Correr mentre indica i volumi disposti in bella mostra sul tavolino, riferibili alla pubblicistica economico-agricola dell'illuminismo europeo (Cfr. Delorenzi, 2009, 95). La raccolta d'arte allestita nella residenza veneziana di Manfrin, palazzo già Priuli-Venier a Cannaregio (tuttora esistente benché svuotato dei suoi arredi) presentava, per usare le parole di Giannantonio Moschini, opere "de' più sperti pennelli, incominciando da pittori primi ed a nostri giorni discendendo" (Moschini, 1815, II, parte I, 53-54). Si trattava dunque di una galleria con intenti di illustrazione storica, formata con la consulenza di Pietro Edwards e

8 BL, Add. Ms., 60537, cc. 59rv, lettera di Sasso a Strange del 24 dicembre 1784 dove vengono enumerate le antichità di proprietà Negri: "Una piccola statuetta di Diana greca bellissima e intatta; un sacerdote egizio di metallo di un palmo intatto; un Osiride egizio in pietra cresce di palmo con geroglifici egiziani ma fu spezzato per mezzo e poi incolato ma non manca niente; tre piccole statuette legate insieme in un sol getto maniera greca ma piccoline assai fu dalla iscrizione cavato in Atene o in quelle rovine; Una capra o caprone antico di metallo piccolino ed intatto; un grancio da noi chiamato granci poro di grandezza naturale e bellissimo. Mi ricordo quel bel ramarro che le diedi così naturale. Questo Grancio ancora oltrepassa in bellezza e pare vivo; altro bellissimo cavalon intatto un poco più grande di un piede di metallo della forma di quelli che son sopra la chiesa di san marco e pare di Sansovino; un busto di moro o etiope grandezza 1 piede tanto naturale che pare vivo" (Cfr. Borean, 2009a, 109).

9 BL, Add. Ms., 60537, cc. 59rv, lettera di Sasso a Strange del 24 dicembre 1784.

10 Su cui vedi Borean (2009b).

11 Consultabile nel sito del Getty Provenance Index, Br-A4020.

12 Il paragone è di Watson (1948, 187).

13 Su Gradenigo cfr. Livan (1942).

14 Così descritto nel catalogo della vendita Strange (1789): "David with the head of Golia richly coloured, in the great master's best stile; from the same [Negri] collection [the Entire and Genuine Collection of Pictures of that esteemed Connoisseur Monsignor Negri, late Bishop of Parenzo, in Istria, collected by him chiefly at Rome, and purchased of his Executors by the present Proprietor]".

15 BL, Add. Ms., 60537, c. 32r.

16 Il disegno è stato discusso in Borean (2009b, 109).

17 Una indagine approfondita su Manfrin e la sua galleria è in Borean (2009c).

Sasso che per la sua *Venezia pittrice* (la storia della pittura veneziana con particolare riferimento alle origini e alle prime epoche)¹⁸ incise vari esempi di pittura primitiva posseduti da Manfrin. Nel capitolo dedicato a Nicolò Semitecolo, Sasso si chiede se l'artista possa essere lo stesso Nicolò di Pietro, autore della *Madonna con il Bambino e un devoto* (Venezia, Gallerie dell'Accademia)¹⁹ esposta nella sala K della galleria Manfrin (quella dedicata *ad hoc* all'arte veneziana dei primordi), e proveniente dal polittico già nella sacrestia dei padri domenicani a Zara. Il frammento giunse a Venezia *ante* 1795, quando viene ricordato in una lettera di Sasso a Luigi Lanzi del 4 luglio di quell'anno come già nelle mani di Manfrin, che molto probabilmente la fece trasferire dalla cittadina dalmata in laguna: "non so veramente se oltre Nicoletto Semitecolo vi fosse in que tempi altro Nicolo pittore. La maniera de l'uno è similissima a quella de l'altro. In un cantonale della facciata del duomo di Gemona nel Friuli è dipinta una grande figura di san Christoforo ed evvi scritto MCCCXXXI magister Nicolaus pictor de Veneciis me fecit. Non è da omettere una tavola di altare in molti compartimenti nella sacrestia de padri domenicani di Zara. Fu asportato a Venezia il pezzo di mezzo con la Vergine che accenna al figlio il ritratto di un divoto che sta ginocchioni adorandola dietro la vergine un coro di angeli che suonano vari istrumenti e nel piano vi si legge HOC OPUS FECIT FIERI DNO BELGARZONI CIVIS IADRIENSIS MCCCLXXXIII NICHOLAUS FILIUS MAGISTRI PETRI PICTORIS DE VENECIIS PINXIT HOC OPUS QUI MORALITUR IN CAPITATE PONTI PARADIXI".²⁰

Se Manfrin si appropria del patrimonio d'oltrespina per trasferirlo a Venezia, altri collezionisti, per converso, sembrano in un certo senso compensare tali perdite attraverso omaggi alle città di origine, mai dimenticate nonostante il loro trasferimento nella capitale della Repubblica. Tale è il caso di Gaspare Craglietto, l'ultimo collezionista qui considerato, che cronologicamente si situa a cavallo tra la fine del XVIII secolo e primi decenni del successivo. Nato a Lussino nel 1772 da famiglia di origine chersina, Craglietto, oggetto di una recente e articolata indagine da parte di Paola Benussi (2009a), seguendo l'esempio del padre Stefano e dei fratelli, intraprese l'attività di capitano mercantile cui attese fino ai primi anni dell'Ottocento, quando, raggiunta probabilmente una solida posizione economica – come

suggerisce anche il matrimonio con Petronilla Bonicelli, di benestante famiglia lussignana (1798) – si ritirò dalla navigazione per stabilirsi definitivamente a Venezia, dove forse dimorava già da qualche tempo, dedicandosi all'attività di armatore.

La sua casa al n. 3838 del sestiere di Castello al ponte della Ca' di Dio divenne ben presto meta degli appassionati d'arte, almeno da quando nel 1815 Gianantonio Moschini segnalò nella sua guida la quadreria lì allestita, che si distingueva sia per la vastità e la varietà d'epoche e scuole rappresentate (Moschini, 1815, I, parte I, 87). Certo dovettero favorire la formazione della collezione la presenza di Craglietto in veste di operatore sulla piazza commerciale veneziana in una particolare congiuntura storica ed economica, in cui erano disponibili sul mercato sia dipinti di collezioni private messi in vendita per far fronte all'aumentata pressione fiscale cui anche il ceto abbiente fu sottoposto dopo la fine della Repubblica, sia l'immane congerie di opere d'arte indemaniate in conseguenza delle soppressioni ecclesiastiche disposte dal Regno d'Italia napoleonico. Proprio dell'opportunità offerta da quest'ultima contingenza Craglietto si avvalse fin dal 1807 per dotare di un nuovo arredo la chiesa parrocchiale da poco ricostruita della sua isola natale, accompagnando la commissione di pale a pittori veneziani contemporanei (come Francesco Hayez e Teodoro Matteini) (Mazzocca, 1994, 115) all'acquisto di altari e arredi sacri messi in vendita dal Demanio; tra questi figurano i cinque altari di Giuseppe Sardi asportati dalla chiesa veneziana della Croce alla Giudecca, uno dei quali ospita un'elegante statua in marmo con la *Madonna del Rosario* già attribuita a Giovanni Bonazza e più di recente a Paolo GropPELLI, proveniente dalla chiesa veneziana di San Giuseppe di Castello.²¹

Purtroppo il libro di conti tenuto da Craglietto, grazie al quale è stata ricostruita la vicenda, quando il registro era conservato da un discendente dell'armatore, non è al momento più rintracciabile: lì forse si sarebbero potute trovare indicazioni anche su tempi, modi e costi della formazione della raccolta d'arte. Le guide di Venezia in cui la "quadreria Craglietto" è spesso menzionata, forniscono però termini *ante quem* per la costituzione di un nucleo rilevante, tale da giustificare l'accoglimento nel novero delle collezioni più cospicue delle Venezia all'alba dell'Ottocento ad opera di un *im-*

18 "Zibaldone di memorie di artefici veneti stese dal signor Giovanni Maria Sasso per la storia della Venezia pittrice che aveva in animo di pubblicare arricchita di rami già preparati e dopo la sua morte acquistati dall'abate Daniel Francesconi", pubblicato in Callegari (1998, 287-324).

19 Sulla tavola si veda di recente De Marchi (1997, 5-6). Il dipinto fu tra quelli selezionati da Pietro Selvatico del 30 luglio 1856 per conto del governo austriaco e destinato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia allora prive, secondo Selvatico, di opere certe risalenti a epoche antiche. Sulla relazione del critico è in corso di pubblicazione un contributo della scrivente.

20 Devo la conoscenza e la trascrizione del documento a Paolo Pastres che ringrazio.

21 Cfr. Pilo (2000, 17) e soprattutto Tomić (1993, 277-285) e Tomić (1995). Per la proposta di attribuzione a GropPELLI si veda Guerriero (1998, 120-129).



**Fig. 1: Bartolomeo Vivarini: Madonna e santi (Lussingrande, Chiesa parrocchiale di San Antonio Eremita).
Sl. 1: Bartolomeo Vivarini: Madona in svetniki (Veli Lošinj, Župnijska cerkev sv. Antona Puščavnika).**

migrato, e per l'entrata nella collezione di alcuni dei dipinti al tempo più ammirati, restringendo l'epoca dell'acquisto entro il secondo decennio.

Questo limite cronologico è anche confermato dal testamento del collezionista, redatto già nel 1818, in cui è disposto il legato alla chiesa parrocchiale di Lussingrande di tre dipinti, tra cui la *Madonna e santi* di Bartolomeo Vivarini, firmata e datata 1475: realizzata per la Certosa di Padova, la pala fu trasferita a Venezia in

seguito alla soppressione del convento, avvenuta nel 1774 (vedi Sambin, 1964, 26-30), e una volta approdata nel mercato lagunare entrò nella collezione dello stampatore della Repubblica Maffeo Pinelli, nel cui catalogo stilato nel 1785 a fini commerciali, i periti Domenico Maggiotto e Davide Antonio Fossati ne sottolinearono il "merito singolare", l'"ottima conservazione", e i "freschi colori", riportando l'iscrizione con la firma e la data ma nessuna notizia sulla provenienza.²² Accanto al Viva-

22 Sul catalogo Pinelli vedi Frusi (2007/2008).

rini, Craglietto destina a Lussingrande un *San Francesco d'Assisi* di Bernardo Strozzi, appartenuto al patriarca Federico Maria Giovanelli e un' *Addolorata* giudicata di Tiziano, tutti ancor oggi lì conservati; infine, otto ovali con scene bibliche ottenute nel 1815 dal mercante Marco Rancan e attribuite da Craglietto a Giambattista Tiepolo. I primi tre dipinti qui elencati tra quelli giunti a Lussino, figurano anche nel catalogo della raccolta Craglietto redatto e pubblicato nel 1838 da Francesco Zannotto, quasi sicuramente a scopo celebrativo proprio per l'inclusione anche delle opere già da vent'anni destinate ad essere donate dopo la morte del proprietario. Il catalogo restituisce la fisionomia di una collezione polarizzata tra opere di ambito veneziano, in larga maggioranza quattro e cinquecentesche, e un nutrito gruppo di quadri di genere di scuola tedesca o fiamminga, con alcune inserzioni di grandi nomi della pittura italiana ed europea, quali Raffaello, Dürer, Holbein, Rubens, van Dyck. La possibilità di riconoscere parte dei quadri che la componevano consente di verificare la qualità della raccolta: appartenevano a Craglietto già dal 1816 l' *Adorazione dei magi* di Antonio Vivarini (Berlino, Staatlichen Museen, Gemäldegalerie), prima nella galleria Zen ai Frari, all'epoca ritenuta di mano di Gentile da

Fabriano; la *Deposizione dalla croce* di Marco Basaiti (Monaco, Alte Pinakothek); il *Ritratto di donna che regge l'effigie del coniuge* di Bernardino Licinio, allora reputato un autografo del Pordenone e appartenuto alla collezione Grimani di San Polo; infine la lunetta con *Venezia adorante il Bambino in braccio alla Madonna* di Paolo Veronese (già alla Bob Jones University di Grenville, da cui è passata nel mercato antiquario americano), proveniente dall'Ufficio dei Sopradazi di Palazzo Ducale a Venezia e integrata dal pittore-restauratore Placido Fabris in un formato rettangolare, più consona a una galleria privata (cfr. De Grassi, 2004, 65). Ad assicurare la memoria eterna al capitano istriano fu non solo la donazione all'isola d'origine ma anche l'acquisto di una cospicua sezione della sua collezione da parte del milanese Malachia de Cristoforis, che nel 1876 la destinò alla sua città, costituendo così il nucleo primitivo delle raccolte d'arte del Museo del Castello Sforzesco di Milano.

RINGRAZIAMENTO

Desidero ringraziare Vesna Kamin e Igor Weigl per la loro preziosa collaborazione.

ZBIRATELJI IN UMETNINE MED BENETKAMI, ISTRO IN DALMACIJO V 18. STOLETJU

Linda BOREAN

Univerza v Vidmu, Oddelek za zgodovino in varstvo kulturne dediščine, IT-33100 Videm, vicolo Florio 2/b

e-mail: linda.borean@uniud.it

POVZETEK

Članek sodi v sklop raziskav, ki jih je avtorica izvajala na temo zbirateljstva umetnin v Benetkah v okviru projekta, ki je potekal na Univerzi v Vidmu od leta 2002 do leta 2009. Projekt je na podlagi raziskovanja razvojnih dinamik zbirk v lasti najrazličnejših družbenih slojev, tržnih mehanizmov, prodajnih tipologij in izmenjav ter preiskovala mednarodni znanstveni skupnosti umetnin prikazal zgodovinsko rekonstrukcijo zbirateljstva. Številni neobjavljeni dokumenti o trgovanju s slikami in skulpturami med jadranskima obalama, ki jih je odkrila skupina zbirateljev in trgovcev (tako beneškega kot istrskega ter dalmatinskega porekla), so bili povod za nadaljnje raziskave, katerih namen je bil ponuditi dodaten ključ za interpretacijo zapletenih odnosov med Benetkami in nasprotnim bregom Jadrana, ki ju je sodobno zgodovinopisje povezovalo predvsem prek naročništva. Najdeni dokumenti ponujajo nove podatke o dogodkih in pomenljivih osebnostih v verskem in poklicnem kontekstu na ozemlju Istre in Dalmacije med 18. in 19. stoletjem - te so: škof Novigrada in Poreča Gaspare Negri (1697–1778), vodja pridelave tobaka Girolamo Manfrin (1742–1801) in kapetan Gasparo Craglietto (1772–1838).

Pregled njihovih zgodb je prinesel nova spoznanja pri preučevanju širših vprašanj: od modnih okusov v slikarstvu do ljubezni, starinarstva in izmenjav med javno in zasebno umetniško dediščino.

Za vsako osebnost, obravnavano v kronološkem zaporedju, smo sestavili življenjepis in kulturni okvir v obliki mikrozgodbe, ki je ključnega pomena za določitev vloge osebnosti na različnih ravneh: pri Negriju je na primer na dan prišlo njegovo vključevanje v trgovanje z grškimi in rimskimi starinskimi izdelki ter širjenje zanimanja za slikarstvo beneškega 16. stoletja. Gre namreč za dva vidika, ki dopolnjujeta podobo osebnosti, ki smo jo do zdaj po-

znali le kot mecena sodobnih umetnikov. Med drugimi tematikami, ki so prišle na dan, je vredno omeniti krajo pohištva v krajevnih cerkvah (v Benetkah, Istri in Dalmaciji) in posledično trgovanje ter izmenjavo med dvema bregovima Jadrana, fragmentov poliptikov, slikarskih in kiparskih del, ki bogatijo beneške zbirke ali, nasprotno, krasijo nedavno obnovljene cerkve na obalnem teritoriju; tak primer je cerkev na Velikem Lošinju, obnovljena na pobudo Gaspara Craglietta.

Trije obravnavani dogodki predstavljajo izhodiščno točko za širše raziskovanje in pri tem istrskim in dalmatinskim arhivom ponujajo dodatno dokumentarno gradivo.

Ključne besede: zbirateljstvo, slikarstvo, kiparstvo, Istra, Dalmacija, 18. stoletje

FONTI E BIBLIOGRAFIA

AS, GA I – Arhiv Slovenije (AS), Graščinski arhivi I (GA I), Dol, knjiga 165.

BL, Add. Ms. – British Library (BL), Londra, Additional Manuscripts (Add. Ms.), 60537.

Benussi, P. (2009a): Gasparo Craglietto. In Borean, L., Mason, S.: Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento. Venezia, Marsilio, 264–265.

Benussi, P. (2009b): Giuseppe Toninotto. In Borean, L., Mason, S.: Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento. Venezia, Marsilio, 311–312.

Borean, L. (2004): Lettere artistiche del Settecento veneziano. Il carteggio Giovanni Maria Sasso-Abraham Hume. Venezia, Fondazione Giorgio Cini.

Borean, L. (2009a): Venezia e l'Inghilterra. Artisti, collezionisti e mercato dell'arte. 1750–1800. In: Borean, L., Mason, S.: Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento. Venezia, Marsilio, 103–111.

Borean, L. (2009b): Richard Worsley. Borean, L., Mason, S.: Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento. Venezia, Marsilio, 315–317.

Borean, L. (2009c): Il caso Manfrin. Borean, L., Mason, S.: Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento. Venezia, Marsilio, 193–216.

Borean, L., Mason, S. (2007): Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento. Venezia, Marsilio.

Borean, L., Mason, S. (2009): Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento. Venezia, Marsilio.

Bralić, V., Kudiš Burić, N. (2005): Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Rovigno-Trieste, Università popolare di Trieste.

Callegari, R. (1998): Il mercato dell'arte a Venezia alla fine del Settecento e Giovanni Maria Sasso. In: Callegari, R.: Scritti sull'arte padovana del Rinascimento. Udine, Forum, 287–324.

Collavin, A. (2007/2008): Lettere artistiche del Settecento veneziano. Il carteggio tra John Strange e Giovanni Maria Sasso, tesi di laurea. Udine, Università di Udine.

Craievich, A. (1997): Il pittore veronese Gaetano Grezler: le sue collezioni e il suo soggiorno a Dignano. Arte in Friuli Arte a Trieste, 16/17. Trieste, 345–366.

De Grassi, M. (2004): Placido Fabris restauratore e copista. In: Conte, P., Rollandini, E.: Placido Fabris pittore 1802–1859. Figure, avresti detto, che avevano anima e vita. Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 59–71.

De Marchi, A. (1997): Ritorno a Nicolò di Pietro. Nuovi Studi, Rivista di arte antica e moderna, 2, 3. Milano, 5–24.

Delorenzi, P. (2009): La Natura e il suo doppio. Ritratti del Sei e Settecento nelle raccolte dei Musei Civici Veneziani. Bollettino dei Musei Civici Veneziani, III s., 4. Venezia, 90–99.

Frusi, L. (2007/2008): La collezione di Maffeo Pinelli nella Venezia del Settecento, tesi di laurea. Udine, Università di Udine.

Guerriero, S. (1998): Sculture di Marino e Paolo Gropelli a Lussingrande. Arte Veneta, 52. Milano, 120–129.

Hochmann, M., Lauber, R., Mason, S. (2008): Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento. Venezia, Marsilio.

Livan, L. (1942): Notizie d'arte tratte dai Notatori e dagli Annali del N.H. Pietro Gradenigo. Venezia, La Reale Deputazione.

Lucchese, E. (2006): Gaspare Negri vescovo di Cittanova e Parenzo, un mecenate del Settecento in Istria. Saggi e memorie di storia dell'arte, 30. Venezia, 289–303.

Mason, S. (2005): Ai confini dell'impero: dipinti veneziani d'oltresponda. In: Castellani, F., Casadio, P.: Histria. Opere d'arte restaurate: da Paolo Veneziano a Tiepolo. Milano, 47–54.

Mazzocca, F. (1994): Francesco Hayez. Catalogo ragionato. Milano, Federico Motta Editore.

Memorie storiche (1886): Memorie storiche della città di Parenzo raccolte da mons. Gasparo Negri Vescovo della medesima ad uso e comodo de' diletti suoi diocesani. Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, II. Parenzo, 127–141.

Montecuccoli degli Erri, F. (1992): Domenico e Antonio Guardi e i loro patroni. In: Pedrocchi, F., Montecuccoli degli Erri, F.: Antonio Guardi. Milano, Berenice, 9-66.

Montecuccoli degli Erri, F. (1992-1993): Committenze artistiche di una famiglia emergente: i Giovanelli e la villa di Noventa Padovana. Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, CLI. Venezia, 691-752.

Moschini, G. (1815): Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti. Venezia, Tip. Alvisopoli.

Pilo, G. M. (2000): "Per trecentosettantasette anni". La gloria di Venezia nelle testimonianze artistiche della Dalmazia. Arte Documento Quaderni, 6. Venezia, Edizioni della Laguna.

Sambin, P. (1964): Nuovi documenti per la storia della pittura a Padova dal XIV al XVI secolo. Bollettino dei Musei Civici di Padova, LIII. Padova, 21-47.

Tomić, R. (1993): Dva djela iz ostavštine Gaspara Kraljeta u crkvi sv. Antuna Opata u Velom Lošinj. Umjetnost na istočnoj obali Jadrana u kontekstu europske tradicije. Rijeka: Pedagoški fakultet, 277-285.

Tomić, R. (1995): Barokni oltari i skulptura u Dalmaciji. Zagreb: Matica hrvatska.

Watson, F. J. B. (1948): Pietro Gradenigo's Notatori and Annali. The Burlington Magazine, XC, 544. London, 187-189.

Whistler, C. (2009): Triumph's Tiziano 'of Love'. The Burlington Magazine, CLI, 1277. London, 536-542.