



**Una Versione sconosciuta della Tela
di Giovanni Battista Tiepolo *Nettuno offre doni a Venezia*.**

Segreti delle vicende ottocentesche fra critica e restauro

Susanne Kienlechner

Erschienen 2019 auf ART-Dok

URN: urn:nbn:de:bsz:16-artdok-66278

URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2019/6627>

DOI: 10.11588/artdok.00006627

Abstract

The study analyses the relationship between an unknown 18th century free version of Giambattista Tiepolo's *Neptune married to Venice* with the original painting *Neptune offering gifts to Venice* in the Palazzo Ducale, concentrating on the difference of many details as the colors, the brushstroke and the similarities with the 19th century over-paintings of a restoration on the Palazzo Ducale painting. These similarities arise many questions: who copied from whom, why and when? An excellent documentation of photographs since the 19th. century of the Palazzo Ducale painting reveals these procedures, while on the other hand there are great gaps of complementary documentation in the Italian and international literature as the local Italian archives. The essay includes the reconsideration of Tiepolo during the last quarter of the 19th. century rooted in French literature, relying on prominent Italian personalities as the architect, tutor and art critic Pietro Selvatico Estense, president of the Accademia di Belle Arti in Venice from 1849 to 1859. The article describes these close contacts and interests, the modern courageous art critics, who did not hesitate to attribute the Palazzo Ducale painting to Giambattista Tiepolo's son Domenico. These events build the intrinsic background in which the famous Tiepolo painting was involved during a dynamic art scene of great energy to set art free from the restrictions of academic classicism, while Tiepolo reemerged for many artists as a leading spirit with his "disinvoltura", his free brushstroke, fantasy and ravishing colors.

Indice

Introduzione

Capitolo I. Le vicende dell'800 e 900 del dipinto di Palazzo Ducale. Critica e restauro

1. Descrizione della scena e datazione del Quadro a Palazzo Ducale
2. Il Restauro: Analisi dei cambiamenti della tela a Palazzo Ducale dal 1758 fino al 1988
3. Una guerra nel 1876 alla difesa del Tiepolo in Francia. Paul Leroi secondato da Pietro Estense Selvatico in Italia contro Charles Blanc
4. Paul Leroi attribuisce al figlio Gian Domenico il Quadro *Nettuno offre doni a Venezia* a Palazzo Ducale nel 1876 seguito nel 1898 da Henry de Chennevières
5. Ragionamenti basati a una comparazione dei dettagli restaurati del quadro a Palazzo Ducale simili ai dettagli della versione a Monaco
6. Documentazione fotografica dei particolari del manto di Venezia e del Tritone sul quadro di Monaco e di Palazzo Ducale.

Capitolo II. Provenienza del quadro a Monaco

1. Venezia sposata a Nettuno nella collezione del banchiere Franz Boner a Berlino fra le due guerre
2. Un Tiepolo senza casa fra tanti Delacroix
3. La piccola fotografia
4. Altri quadri della Collezione Franz Boner.

Capitolo III. Descrizione e dati tecnici del quadro a Monaco

1. Descrizione della scena del dipinto a Monaco
2. Osservazioni tecniche per la datazione: La mutilazione del quadro, misure prima e dopo, la tela, il telaio e la cornice
3. Preparazione, imprimitura, i strati e la pennellata

Capitolo IV. Comparazione del quadro di Palazzo Ducale: differenze e similarità

1. I doni versati dalla cornucopia e la posizione della scena
2. I gioielli e l'oro. Simbologia
3. I colori dei leoni e delle fodere del manto di ermellino. Simbologia
4. I personaggi.
5. Il realismo del quadro a Monaco
6. A che cosa indica Venezia?
7. Discussione

Bibliografia e Crediti fotografici

Per Thomas Mader (1945-2016), un matematico fra i pionieri dell'informatica, che un giorno nel 2001 scelse di guardare da vicino "la copia" a Monaco del Nettuno del Tiepolo a Palazzo Ducale. Dopo aver visto solo conchiglie, perle e coralli nella cornucopia invece dei gioielli, le monete d'oro e d'argento dell'originale, disse: questo è stato fatto prima.

Introduzione

Il quadro *Nettuno offre doni a Venezia* (fig. 1) custodito a Palazzo Ducale rappresenta, per il suo valore artistico, un simbolo importante della gloriosa storia della Serenissima. All'ombra della celebre tela esiste una seconda versione sconosciuta *Venezia sposata a Nettuno* (fig. 2) ritenuta una “bella copia dell’epoca” e appartenente a una collezione formata negli anni ‘20 a Berlino. Un’analisi approfondita dei due dipinti di carattere puramente scientifico senza alcuna aspirazione di voler insinuare la paternità del quadro sconosciuto a Giambattista Tiepolo, rivela una connessione, forse degna di ricevere attenzione che apre una nuova discussione¹.

¹ Questo saggio non sarebbe stato possibile senza l'appoggio fornito dalla presenza di un’acribia e approfondita letteratura della storia del restauro ad opera di studiosi italiani che illuminarono una strada avvolta nella nebbia e nel buio per un non addetto ai lavori, che ha provato a penetrare nei segreti del passato di un’opera d’arte italiana “senza casa”. Uno speciale ringraziamento lo devo a Matilde Cartolari, che mi ha segnalato un documento fondamentale per gli sviluppi di questo articolo, e Simona Rinaldi per i loro studi sul restauratore Mauro Pelliccioli, una figura centrale della storia del restauro in questo opuscolo. La parte che concerne Pietro Selvatico Estense la devo agli studi del Prof. Alexander auf der Heyde, Martina Visentin, Giuseppina Perusini e Sara Filippin. Ringrazio Christian Fuhrmeister e Stefan Klingens del Zentralinstitut für Kunstgeschichte a Monaco di Baviera e il Prof. Wolfgang Augustyn per la lettera di accompagnamento alla Soprintendenza di Venezia, Evelina Piera Zanon, dell’Archivio dell’Accademia di Belle Arti a Venezia, Diana Ziliotto della *Gallerie dell’Accademia* (laboratori della misericordia) Archivio Restauri a Venezia, Marta Boscolo e Francesca Benetello dell’*Archivio Storico del Polo Museale Veneto* a Venezia (San Marco), Giulia Altissimo degli Archivi di Palazzo Ducale a Venezia, Andrea Nordio degli Archivi Municipali della Celeste a Venezia, Monica Viero dell’Archivio della Biblioteca Correr a Venezia, Cristina Dossi e tutto il personale degli altri archivi e biblioteche consultate a Venezia. Paolo Benassoi della Fondazione Roberto Longhi a Firenze, Lanfranco Seccosuardo e Paola Manzoni dell’Archivio dell’Associazione Seccosuardo a Luano, Marco Riccardi dell’Istituto Centrale Superiore della Conservazione e del Restauro a Roma, Maria Letizia Sagù dell’Archivio Centrale dello Stato a Roma, Ringrazio Sylvie Verdier per le belle ore passate insieme condividendo con me i dubbi e ripensamenti e Annarita Doronzio per la gentile assistenza e gli utili consigli, Francesca Giraldi e Andrea e Fulco Gallarati Scotti, Aurelia Gallarati Scotti e Luis Melo de Susa, gli architetti Prof. Francesco Amendolaggin e Dr. Stefano Noale per l’assistenza e per aver condiviso con me pensieri e discorsi utili a questo lavoro. Ringrazio Stefania Comitti per il paziente e sensibile lavoro di revisione del testo e ringrazio Janine Schmitt per i discorsi, i tanti consigli.

Per lo studio della letteratura tiepolesca siamo ricorsi al catalogo dell’opera di Massimo Gemin e Filippo Pedrocco del 1993 (in seguito Gemin/Pedrocco 1993) e il catalogo della mostra dei modelli del maestro del 1993 a Fort Worth, Texas (in seguito Brown 1993) con il notevole capitolo di Teresa Longyear dedicato alla tecnica pittorica. Anche il catalogo della mostra tenutasi a Venezia e New York nel 1996/1997 (in seguito Tiepolo 1996 [in lingua italiana] e Tiepolo 1997 [in lingua inglese]) si è verificato come un prezioso documento di studio, sebbene ci abbiano imbarazzato alcune opere scelte per l’esposizione, che non danno considerazione al Tiepolo come il grande maestro della luce, dello spazio e dei colori (per esempio Cat. Nr. 21d, p. 157, Cat. Nr. 22° e 22b, p. 166, Cat. Nr. 45a, p. 268) a parte qualche errore pesante a cui faremo riferimento in questo articolo. Per lo studio della fotografia gli articoli di Sara Filippin sono stati una risorsa inestimabile per tutto il nostro lavoro come i studi della cultura artistica dell’Ottocento di Isabella Collavizza.



1. Giambattista Tiepolo, *Nettuno offre doni a Venezia* (135 x 275 cm) 1758. Venezia. Palazzo Ducale.



2. Anonimo, *Venezia sposata a Nettuno*, Misura originale 90 x 210 cm. Oggi 90 x 177 cm, quadro del Settecento senza data. Monaco di Baviera².

² Tutte le riproduzioni dei particolari del quadro a Monaco "Venezia sposata a Nettuno" hanno in seguito il sottotitolo: *Monaco di Baviera* e i particolari del quadro a Venezia "Nettuno offre doni a Venezia" il sottotitolo *Palazzo Ducale*. Il quadro a Monaco viene anche nominato *Anonimo*.

CAPITOLO I

Le vicende dell'800 e 900 del dipinto di Palazzo Ducale. Critica e restauro

1. Descrizione della scena e datazione del Quadro a Palazzo Ducale

Il quadro a Venezia (fig.1) fu commissionato a Giambattista Tiepolo durante il dogato di Francesco Loredan (1752-62) nel 1758³ per sostituire un affresco di Jacopo Tintoretto⁴ posizionato al secondo piano nella sala delle Quattro Porte sulla parete verso il canale (fig. 3, 4). La sala, dopo l'incendio del 1574, fu ricostruita dal Palladio. Opere del Tintoretto, Tiziano, Andrea Vicentino, Carletto Calviari sono radunate in questa sala. La tela del Tiepolo che misura 135 x 275 cm⁵ è incorniciata da fastosi stucchi bianchi e dorati realizzati da Giovanni Cambi detto il Bombarda⁶.

Il tema è l'allegoria dello spozalizio della città di Venezia col mare raffigurata da tre persone: il Dio del mare, Nettuno con il figlio Tritone e Venezia come regina del mare. Il Nettuno, uomo maturo adornato soltanto dalla sua barba bianca e da una naturale bellezza maschile, suo prototipo sin dai tempi arcaici, è accompagnato dall'abituale compagno, il figlio Tritone, qui rappresentato con la carnagione scura e col tridente. La scena è ambientata su un'umida spiaggia, all'orizzonte un riflesso di colore rosaceo potrebbe suggerire che si stesse svolgendo nelle ore dell'alba giacché il mare è posizionato a sud-ovest dalla città di Venezia, oppure potrebbe anche trattarsi di un riflesso al tramonto. Il Nettuno, in una posizione come se emergesse dal mare, l'acqua che scorre dalle pale della ruota del suo cocchio marino allude a questa immagine, è incastrato nella terraferma della laguna.⁷ Scomodo e umile, lo sguardo devoto non ricambiato, affaticato dal peso, versa dalla sua cornucopia oro, gioielli, conchiglie, rami di corallo e perle in abbondanza sulle estremità dell'abito cerimoniale di Venezia intessuto d'oro, che sebbene pesante, avvolge in maniera elegante e sciolta, quasi come una stoffa morbida, la insaziabile Regina del Mare. Appoggiata con il braccio sinistro, lo scettro nella mano rilassata priva di anelli, sulla testa di un leone mansueto dal vivido color marrone e gli occhi color nocciola, siede semi sdraiata su un cuscino nocciola chiaro di velluto con una nappa. La tenda di seta alle sue spalle intona il cromatismo dall'ocra marrone all'oro predominante su tutto il dipinto. Alle ovazioni reagisce da sovrana con un gesto di comando: il braccio destro allungato e lo sguardo che volge nella stessa direzione danno un segno energetico e deciso con l'indice della mano. A che cosa indica e guarda la Regina del Mare non è rappresentato nel quadro. Così l'intenzione del suo gesto rimane ignota⁸. Consapevole della sua assoluta potenza indossa la corona d'oro di diamanti e zaffiri con una fascetta verde e un fermaglio d'oro con un grande corallo lavorato fra i capelli pettinati alla moda del seicento. Una collana di perle adorna il collo mentre una catena d'oro molto ampia con brillanti, zaffiri e coralli e un fermaglio al centro adornato di un cammeo che raffigura il fascio littorio⁹ chiude il mantello dogale di ermellino con la fodera rossa sulle sue spalle. Una cintura nera di pelle con uno zaffiro e delle perle sostiene il prezioso e pesante manto. Originariamente la tela era posizionata in alto sopra la finestra, ma avendo patito molto fin dall'inizio a causa delle intemperie¹⁰ oggi è collocata in basso su un cavalletto con un passe-partout bianco, priva del fastoso decoro degli stucchi, mentre nella posizione originale fu inserita una sua copia. (fig. 3 e 4). La copia non corrisponde allo stato attuale del dipinto. Si tratta della versione con un restauro conservativo degli anni '50¹¹.

³ Non esistono documenti che riferiscono alla data della commissione. Pedrocchi 1993, Cat. No. 470. Un accordo fu trovato dagli studiosi nel 1988 ca. per una datazione del 1758. Succi 1988, No. 89, p.193.

⁴ L'affresco fu restaurato da Nicolò Bambini (Venezia, 1651 – Venezia, 1736) nel 1733. Zanetti 1733, pp.101-102; Tiepolo 1997, p. 180. Il Bambini collaborò col Tiepolo nel 1725/26 per le decorazioni di Palazzo Sandi. Tiepolo 1997, No. 9a e 9b, p. 76.

⁵ Nella prima edizione raffigurante il Nettuno di Palazzo Ducale nell'opera di Eduard Sack le misure vengono indicate con *1,75mtr hoch x 1,12 mtr breit* [sic! Misure invertite]. Sack 1910, p.15; Fogolari 1912, (*m. 1,75 x 1,12* [sic! Misure invertite]). In seguito fino al catalogo del Morassi 1962 le misure vengono indicate con *112 x 175 cm.*; p.28, Lorenzetti 1951, p. 61 No. 46. Il Morassi nel 1955, p. 149 aveva indicato *116 x 262 cm* e in Morassi 1962, p.58 indica *112 x 175cm*. Il restauratore Mauro Pelliccioli indica *2,61 x 1,16* [sic! Misure invertite] nel 1950 e Serafino e Ferruccio Volpin *262 x 116 cm* [sic! Misure invertite] nel 1988. Vd in questo capitolo Restauro 1950 e Restauro 1988. Al Munich Central Collecting point nel 1947 vengono indicate le misure attuali di *135 x 275 cm*.

<https://www.fold3.com/image/312515173?terms=Neptune%20Venice>

⁶ Serra 1950, p.12 e 60; Franzoi 1982, p.64-75, Giambattista Tiepolo *Venezia e Nettuno*, p.73, Tav. 39, 40 e 41, p. 106, 107, 108.

⁷ Per la posizione del Nettuno su un'acquaforte del 700 prima del 1753 Vd un'acquaforte dell'epoca di un monogrammatista ML. fig. 1a.

⁸ Alcuni studiosi per questo gesto hanno interpretazioni superficiali. Krückmann 1996, 188, No. 134.

⁹ Bellieni, 2016, No. IV 60, p. 295.

¹⁰ In una descrizione della Sala delle Quattro Porte di Pietro Edwards nel 1778 si parla di un'opera del Carletto Calviari, probabilmente *l'Ambascieria in Europa*, danneggiata dal "sole non riparato" di "piogge e nevi che s'insinuano dal lato della finestra". Mazzaferro 2015, p.129

¹¹ La copia rappresenta lo stato del restauro del 1950 ca. eseguito dal restauratore Mauro Pelliccioli prima dell'attuale stato dopo il 1988

La soluzione non felice - fortunatamente un'eccezione solo per questo quadro in tutto il Palazzo Ducale - fa riflettere.



1a. Monogrammista ML, Venezia- Allegoria con Venezia e Nettuno - Nettuno offre a Venezia i tesori del mare, Stampa Acquaforte, 160 x 101mm, XVIII-1753. Venezia, Museo Correr.

eseguito dai fratelli Serafino e Ferruccio Volpin del dipinto originale sul cavalletto. Vd sotto capitolo 2. Il Restauro: Analisi e cambiamenti della tela a Palazzo Ducale dal 1758 fino allo stato attuale.



3. Sala delle Quattro Porte nel Palazzo Ducale a Venezia, prima del 1996.



4. Sala delle Quattro Porte nel Palazzo Ducale di Venezia, dopo il 1996.

2. Il Restauro: Analisi dei cambiamenti della tela a Palazzo Ducale dal 1758 fino al 1988

*Ci guida la convinzione che stiamo
costruendo la storia dell'arte e non un settore
disciplinare di quella storia.*
Chiara Piva¹²

La tela nel corso degli anni subì numerosi e pesanti interventi di restauro, che finora hanno interessato soltanto i responsabili della difficilissima manutenzione dell'importante opera a Palazzo Ducale¹³. L'analisi e l'approfondimento dei documenti che si riferiscono a questi interventi, ci danno contezza della responsabilità che ci assumiamo con questa pubblicazione ¹⁴.

Nel primo capitolo si descriveranno, in ordine cronologico, le riproduzioni dell'opera dal 1758 in poi con particolare riferimento alle alterazioni subite dall'opera stessa attraverso i numerosi restauri.

1758.



5. Giandomenico Tiepolo, Venezia e Nettuno, acquaforte: "Ioannes Bapta Tiepolo inv. et pinx. Ioannes Dominicus Filius del. et fecit," 1758.

¹² Piva 2013, p. 554.

¹³ Notizie sul restauro del Nettuno a Palazzo Ducale si trovano in Valcanover 1950, pp. 350-358, nota 1 p. 356 (Mauro Pelliccioli, 1950); Conti, 1988, p. 314 con la nota 47, p. 354 (Giovanni Spoldi, 1885-1891); Tranquilli 1987 / 1998, p. 119 (Fratelli Ferruccio e Serafino Volpin 1988); Rinaldi 2014, p. 141 (Mauro Pelliccioli 1950).

Nell'Archivio dello Stato a Venezia, l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti a Venezia, l'Archivio Municipale della Celeste a Venezia, l'Archivio di Palazzo Ducale, l'Archivio Centrale dello Stato a Roma, l'Archivio dell'Istituto Centrale Superiore del Restauro e della Conservazione a Roma non è emerso nessun documento sul restauro del Nettuno a Palazzo Ducale.

¹⁴ Il contributo si basa ai documenti inediti reperiti nei seguenti archivi: Archivio di Stato, Venezia, Archivio della Biblioteca Museo Correr; Venezia, Gallerie dell'Accademia (laboratori della misericordia), Archivio Restauri; Venezia (San Marco), Archivio Storico del Polo Museale Veneto; Firenze, Fondazione Roberto Longhi.

Prima metà del 800 ca.

Primo restauro documentato con una riproduzione fotografica. Restauratore ignoto. (fig.6 e 6a)

La più vecchia fotografia finora trovata del Nettuno di Palazzo Ducale è custodita nella Biblioteca Marciana (fig. 6) ed è di Carlo Naija. Sara Filippin, nella sua tesi sulle riproduzioni delle opere d'arte nell'800, scrive che le fotografie donate alla Marciana erano già tutte elencate nei cataloghi di Naija del 1870 e 1872¹⁵, la fotografia dovrebbe essere datata prima del 1872. Naija morì nel 1882¹⁶. Si notano delle differenze con la versione precedente: il Tritone sembra avere un'altra fisionomia (fig. 5a e 6a). La caduta delle pieghe del manto non corrisponde all'acquaforte (fig.5), così come al disegno. Il bordo del manto finisce chiaramente e nettamente a punta. Il contenuto della cornucopia non cade sul manto ma sulla sabbia della laguna. Un cambiamento così drastico rivela un restauro integrativo in forma di una manomissione (fig.6). Isabella Collavizza indica che Carlo Bevilacqua eseguì dei restauri per Palazzo Ducale nel 1836 ca, un periodo in cui le ridipinture e manomissioni erano occasionalmente praticate, a volte suggerite e persino richieste contro la volontà dei pittori dell'Accademia incaricati dei restauri¹⁷.

[...] Giovanni Carlo Bevilacqua chiede la revisione del contratto per il restauro di alcuni quadri di Palazzo Ducale alla Commissione Provinciale di Belle arti al fine di ottenere un compenso superiore al pattuito [...]¹⁸.

Della sopra menzionata commissione faceva parte il conte Bernardino Corniani degli Algarotti¹⁹, amico da giovane di Domenico Tiepolo²⁰. Cristina Bandera fa riferimento al ricchissimo Archivio dell'Accademia di Belle Arti per il reperimento di notizie documentarie sui restauri del Bevilacqua:

[...] L'auspicabile accesso al ricchissimo archivio dell'Accademia di Belle Arti, che sarà possibile solo al compimento dell'inventario in atto per opera della Soprintendenza competente, fornirà indubbiamente ulteriori notizie documentarie sopra tutto per il ruolo svolto dal Bevilacqua come restauratore di dipinti antichi [...]²¹.

Nonostante la minuziosa ricerca eseguita nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti nessun documento del restauro del Nettuno a Palazzo Ducale²² è stato rinvenuto.

¹⁵ Filippin 2015, p. 192.

¹⁶ La fotografia fu usata per una riproduzione nell'opera di Gino Fogolari nel 1912. Fogolari 1912, p. 28

¹⁷ Sarti 2013, pp.164-199, pp.174-177.

¹⁸ Collavizza 2015, pp. 187-211.

¹⁹ Cfr. note 32 e 33 in 1a Articolo; per la Commissione Provinciale di Belle Arti a Venezia si veda Perusini, 2016, pp.167-185, nota 42.

²⁰ Chennevières 1898, p. 16.

²¹ Bandera Viani, 2002, p. 28 nota 2.

²² Vd nota 13. Per il riordino e la storia dell'Archivio Vd Zanon 2016, pp. 375-411.



6. Fotografia No. 1982 firmata C. Naja 1882, databile prima del 1872. Venezia, Biblioteca Marciana.



5a. 1758. Domenico Tiepolo, Venezia e Nettuno, Acquaforte, particolare



6a. 1868 ca. Fotografia No 1982. C. Naja, particolare. Venezia, Biblioteca Marciana.



6d. Venezia sposata a Nettuno, fotografia No. 13359 di Anderson Roma. München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte²³.



6e. Dettagli della fotografia di Anderson No. 13359. München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte.

²³ Fotografia custodita nella Fototeca del Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Monaco di Baviera) di Domenico Anderson. registrata in: Anderson:1898, p. 24, No. 13359 – Venezia sposata a Nettuno – G. Tiepolo – R. Accademia – Ripr. Int. - Anderson Roma http://wwwuser.gwdg.de/~fotokat/Fotokataloge/Anderson_1898_1_h.pdf

1890 ca.

Secondo restauro documentato con una riproduzione fotografica. Attribuito a Giovanni Spoldi (fig. 6d, 6e e 6f)

La fotografia degli anni '90 ad opera dell'Anderson (fig. 6d), che si stabilì dal 1893 a Venezia come fotografo²⁴, registrata dal 1898, è l'unica fotografia di mia conoscenza scattata senza rimuovere l'opera dalla parete che era dunque ritratta a circa 7 metri di altezza sopra le finestre fra gli stucchi della sala delle quattro porte a Palazzo Ducale²⁵. Lo scatto rivela un restauro conservativo, deliberatamente incompleto per mantenere le parti originali. Probabilmente l'asportazione delle ridipinture (fig. 6e) sul viso del Tritone furono eseguite da Giovanni Spoldi durante il restauro avvenuto tra il 1885 e il 1891 menzionato dal critico d'arte ed esperto di storia del restauro, Alessandro Conti²⁶. Questo procedimento era la prassi dal 1870 ca. e fu determinato dalle procedure di restauro istituite dall'Ispettore presso il Ministero delle Pubblica Istruzione e le Belle Arti a Roma Giovanni Battista Cavalcaselle, che non permettevano di ridipingere le parti danneggiate, spesso liberando le opere dalle ridipinture²⁷ effettuate.

Il manto di Venezia non fu tuttavia in quell'occasione toccato, probabilmente per motivi di cautela. Questo restauro azzardato e pesante fu eseguito invece nel 1950 a Venezia da Mauro Pelliccioli (fig.7).

²⁴ Filippin 2015, p. 200.

²⁵ Per le richieste dei fotografi, fra cui anche Anderson a Venezia per la movimentazione delle opere dalle pareti dove erano esposte Vd Filippin 2015, p. 200.

²⁶ Alessandro Conti riferisce al restauro del Nettuno del Tiepolo a Palazzo Ducale dal 1886 al 1891. Conti, 1988, p. 314, nota 47 p. 354, che indica l'Archivio Centrale dello Stato di Roma con la segnatura: A.C.S. II vers., 1a s., b. 322. Durante una visita al detto Archivio a Roma nell'ottobre del 2018, il documento di un restauro del Nettuno tra il 1885 – 1891 non fu trovato nella busta, ma “una riparazione ai piccoli inconvenienti” eseguita da Giovanni Spoldi nel 1896 in occasione della mostra del Tiepolo: “Nella recente mostra Tiepolesca figura con onore il dipinto di questo Palazzo Ducale rappresentate Nettuno che offre a Venezia i frutti del mare. In tale occasione si ebbe campo di riparare ai piccoli inconvenienti nel telaio e nella tenditura della tela e di fissare in qualche parte il colore”, Federico Berchet dell'Ufficio Regionale per la Conservazione di Monumenti del Veneto al Ministero dell'Istruzione di Roma, 26 giugno 1896. Una ricerca iniziata in seguito dalla Responsabile del Servizio sorveglianza e versamenti Dr. Maria Letizia Sagù, ebbe un esito negativo. Per i restauri in Palazzo Ducale eseguiti da Giovanni Spoldi Vd Simona Rinaldi 2002, p. 288. Il *Nettuno rende omaggio a Venezia* del Tiepolo, l'*Ecce Homo* di Quentin Metsys e la *Deposizione* di *Giovanni Bellini* a Palazzo Ducale tutti citati come eseguiti dallo Spoldi in Conti 1988, p.314 con la nota 47 a p. 354, non figurano nella lista dei restauri effettuati da Giovanni Spoldi compilata da Simona Rinaldi; Anche Giovanna Sarti non menziona il restauro del Nettuno a Palazzo Ducale restaurato da Giovanni Spoldi come indicato in Conti 1988, p.314, Vd Sarti 2004, passim.

²⁷Curzi 1996; Tommasi 1998, Rinaldi 2002, pp. 274-276, nota 7 e 8; Sarti 2004, pp.19,20, 23 e passim. Vd Mozzo 2011 passim; Panzeri 2007, passim; Parca 2005, passim.



6f. Fotografia Anderson No. 13359, particolari. München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte. 1945-1947²⁸



6g. Acquatinta, in: Henry de Chennevières, *Lès Tiepolo*, Paris 1898, p.23.

L'acquatinta (fig.6g) fu incisa verosimilmente dalla fotografia dell'Anderson (fig. 6d), una pratica utilizzata dopo la scoperta della fotografia nell'800 prima dell'invenzione delle riproduzioni fotografiche stampate in serie nei libri d'arte.

²⁸ Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Monaco di Baviera, CCP Mü-No. 4362, il numero della scheda di registrazione del dipinto a Palazzo Ducale depositato al Central Collecting Point dal 1945 fino al 1947 prima di essere restituito in Italia. La Divisione Hermann Göring lo aveva rubato durante un trasporto da Napoli al Vaticano dove era stato evacuato per evitare danni di guerra. Kubin 1994, pp.70-76, 71. https://www.dhm.de/datenbank/goering/dhm_goering.php?seite=5&fld_0=RMG02679. Vd. <https://www.fold3.com/image/114/312715330>



7. *Nettuno offre doni a Venezia. Venezia, Palazzo Ducale. 1950.*

1950

Terzo Restauro documentato con riproduzioni fotografiche. Restauratore Mauro Pelliccioli nel 1950 (fig.7)²⁹

Differenze con la situazione precedente: manto poco elaborato, caduta delle pieghe meno definita. Decorazione quasi irriconoscibile³⁰. Il Tritone fu ritoccato con molta cautela. Ovviamente il Pelliccioli, come afferma lui stesso in una lettera a Roberto Longhi, ha affrontato un restauro coraggioso:

[...] Io ho eseguito a Venezia lavori di un'audacia e difficoltà abituali per il sottoscritto, ma le assicuro che non saprei che poteva cavarsela [...] Inoltre ho fatto il Tiepolo del Palazzo Ducale e un grande Tintoretto "Presentazione" delle Gallerie, un trittico fondo oro ricoperto 3 volte in molti punti - tutto in meno di 45 giorni. Non ritengo facile che ci possano battere, né in velocità né in coraggio! [...]³¹

La parte sinistra del manto di Venezia, che nascondeva la caduta delle pieghe originarie fu liberato dalla manomissione dell'800 (fig.7a e 7b), lasciando per quanto possibile lo stato originale con le omissioni ridipingendo semmai con molta cautela secondo la prassi del dopoguerra³².

[...] Fu necessaria un'accurata opera di risanamento e solo dopo di essa fu possibile una nuova, doppia foderatura eseguita in un'unica fase. Tolti i veli protettivi, si passò alla localizzazione dei restauri ad olio compiuti senza tener conto delle zone piatte che venivano a crearsi nella lievitante composizione tiepolesca. Rimossi tali restauri e messi a nudo altri danni si passò alla stuccatura ed alla integrazione pittorica a tempera, facilmente riconoscibile e d'altra parte non provocante dissonze [sic!] sensibili all'intera composizione.

Risanata la tela, ed asportate le ridipinture (che nella parte sinistra del manto dalla figura allegorica di Venezia avevano nascosto l'originario cadere delle pieghe) fu ridonata la normale morbidezza alla superficie dipinta [...]

³³

²⁹ Valcanover 1950, pp. 350-358, nota 1 p.356. Rinaldi 2014, p.141.

³⁰ Riproduzioni fotografiche in: Lorenzetti 1951, Pelliccioli come restauratore p.VI; Riproduzione p. 61, No. 46; Pignatti 1951, Tav.3, p. 63; Morassi 1955, tav. 41-43; Pallucchini 1968, XXXVI - XXXVII; Rossi 2013, fig.15, p.329.

³¹ *Fondazione Roberto Longhi Firenze*, Mauro Pelliccioli a Roberto Longhi da Milano il 19 maggio 1950: lettera indicata da Simona Rinaldi. Rinaldi 2014, lettera No. 60, p.141.

³² Vd Cartolari 2019, p. 267; Cartolari 2014; Parca 2005, pp. 199-220., 207.

³³ Gallerie dell'Accademia, Archivio Restauri, Scheda No. 237: Particolari del testo della scheda: Soprintendenza alle Gallerie ed Opere d'Arte di Venezia - Venezia Palazzo Ducale - Sala delle 4 Porte - *Nettuno offre a Venezia i doni del mare* - Autore - *Giambattista Tiepolo* - Proprietà dello Stato - Motivo del restauro: Il grave deperimento della tela. Alcune parti della superficie grossolanamente restaurate - La forte aridità della stessa. Allegati 4 Fotografie. Firmato Il Soprintendente *Vittorio Moschini*.



7a. Recto. Venezia - Palazzo Ducale - Giambattista Tiepolo "Nettuno offre a Venezia i frutti del mare".

N. 2

SOPRINTENDENZA ALLE GALLIE
ED ALLE OPERE D'ARTE

SOPRINTENDENZA ALLE GALLIE
ED ALLE OPERE D'ARTE - VENEZIA

Giambattista Tiepolo

"Nettuno offre a Venezia i frutti del mare"

Venezia - Palazzo Ducale

PRIMA DEL RESTAURO

Delimitazione delle zone precedentemente restaurate.

7a. Verso



7b. Venezia - Palazzo Ducale - Giambattista Tiepolo "Nettuno offre a Venezia i frutti del mare". DURANTE IL RESTAURO. Pulitura e Stuccatura³⁴.

³⁴ Testo originale sul retro della fotografia scattata durante il Restauro di Mauro Pelliccioli. Venezia, Gallerie dell'Accademia, Archivio Restauri, Scheda No. 237, Fotografia no. 3.



8. *Nettuno offre doni a Venezia. Venezia, Palazzo Ducale. 1988.*

1988. Stato attuale.

Attuale. Restauratori Fratelli Serafino e Ferruccio Volpin nel 1988³⁵(fig.8 e 8a)

Situazione attuale finora sul cavalletto in basso nella sala. Il manto è completamente modificato³⁶. I fratelli Volpin ricorsero a un pesante restauro integrativo ridipingendo la decorazione e la caduta delle pieghe avendo come modello documentato solo l'acquaforte del Domenico dopo le asportazioni radicali del Pelliccioli (Fig.7a). Nel preventivo del 3 marzo 1988, presentato alla Direzione di Palazzo Ducale e custodito nell'Archivio del Polo Museale del Veneto, il Volpin parla di alterazioni di numerosi vecchi restauri che dovrebbero essere asportati:

[...] G.B.Tiepolo - "Venezia riceve l'omaggio di Nettuno" - Sala delle Quattro Porte - olio su tela di cm. 116x262 [sic!] (in cattive condizioni per sollevamento di colore, scodellature e alterazioni di numerosi vecchi restauri). Operazioni da eseguirsi...pulitura, asportazione dei vecchi restauri, stuccatura delle lacune, verniciatura fino a saturazione, integrazione pittorica e verniciatura finale protettiva [...]³⁷.

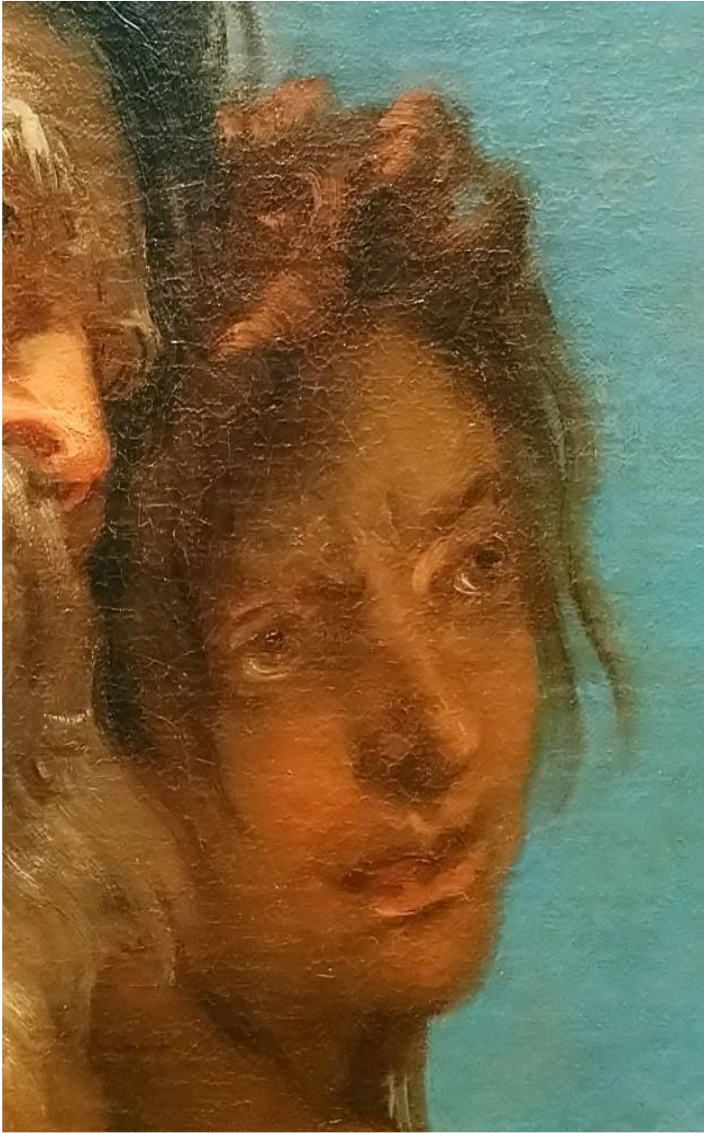
Le parole dei Volpin testimoniano che assumersi la responsabilità di un restauro integrativo attraverso una nuova ridipintura completa della parte sinistra del manto, implicava avere le idee chiare in merito alle manomissioni sulla tela documentate con le fotografie del Naija e dell'Anderson. Sembra infatti probabile che i Volpin avessero studiato la documentazione del restauro del Nettuno tra il 1885 e il 1891 di Giovanni Spoldi, allora custodita nell'Archivio Centrale dello Stato a Roma, citata dal critico d'arte Alessandro Conti nel suo libro del 1988³⁸.

³⁵ Giovanna Nepi-Scirè in una lettera del 21 ottobre 2002 all'autrice. Tranquilli 1987-1998, p.119.

³⁶ Riproduzioni fotografiche in: Pedrocchi 1996, No. 80, p.68; Romanelli 1997, p.66; Tiepolo 1997, No. 24 p. 178-181; Venezia Parigi 2019, no.132.

³⁷ *Archivio Storico del Polo Museale Veneto*, Busta Palazzo Ducale, Ferruccio Volpin alla Direzione di Palazzo Ducale, 8 marzo 1988. Palazzo Ducale. Restauro Dipinti. G.B.Tiepolo - "Venezia riceve l'omaggio di Nettuno" -Sala delle Quattro Porte - olio su tela di cm. 112 x 262[sic!]

³⁸ Conti 1988, p.314, nota 47, p. 354.



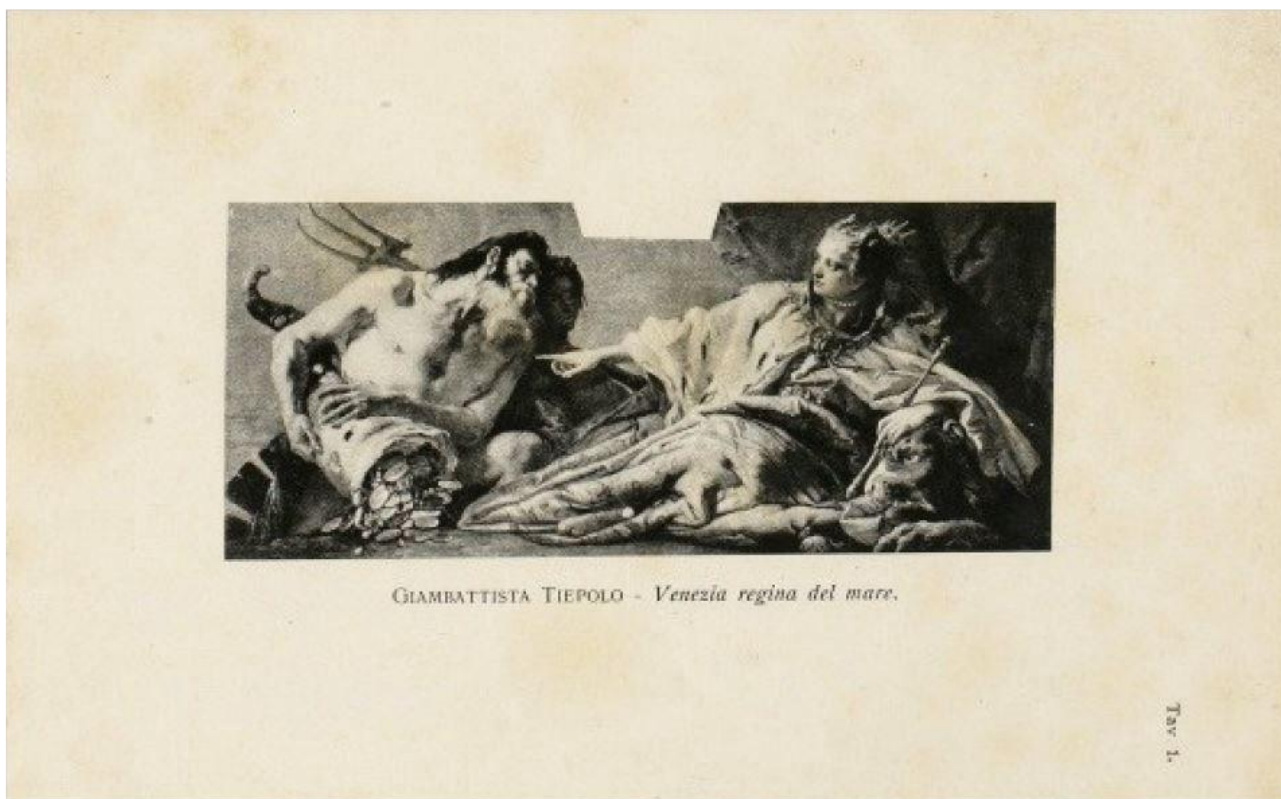
8a. Giambattista Tiepolo. Nettuno offre doni a Venezia, particolare. Venezia, Palazzo Ducale. Stato Attuale³⁹.

³⁹ L'abbreviazione per le immagini dei particolari del quadro di Giambattista Tiepolo "Nettuno offre doni a Venezia" a Palazzo Ducale sarà in seguito: Palazzo Ducale.

Come abbiamo già osservato nella letteratura di riferimento non sono riportati i cambiamenti avvenuti tramite i vecchi restauri. L'esperto veneziano del Tiepolo *Filippo Pedrocco*, nel catalogo dell'opera pubblicato nel 1993, si limitava a parlare delle "non felici condizioni della tela"⁴⁰.

Esistono però dei riferimenti accreditati sul manto di Venezia. Nel 1919 a Parigi, durante la Conferenza di Pace a seguito della Prima guerra mondiale, il quadro fu presentato in un'esposizione dedicata all'arte veneziana con il titolo *Venezia Regina del mare* (fig. 8ab)⁴¹. In tale occasione, il critico George Rémond si riferì al dipinto con molto entusiasmo:

[...] abbagliante Giambattista Tiepolo, che stende su di essa un mantello di luce e di splendore, rivaleggiando con lo stesso sole al tramonto [...]⁴².



8ab. Giambattista Tiepolo "Venezia Regina del mare". Riproduzione dal catalogo Venezia nei secoli XVIII e XIX, Parigi, Palazzo delle Belle Arti (Petit Palais) Tav.1

L'ammirazione da parte dei critici d'arte della pennellata del Tiepolo per la caduta delle pieghe del manto d'oro con la pesante ridipintura effettuata dai Volpin è ancora attuale. La menzionò William L. Barcham nel catalogo della famosa e importante esposizione del Tiepolo a Venezia curata da *Keith Christiansen* nel 1996/1997:

[...] Finally, Tiepolo's brushwork in the Neptune, especially in the brilliant jewels and the resplendent draperies worn by Venice, matches exactly the painterly handling of his oils known to date to the mid- to late 1750s. Thus, it is clear that when he made his engraving, Giandomenico was reproducing one of his father's most recent works, one contemporary with a small number of other commissions in the Palazzo Ducale [...]⁴³.

⁴⁰ Pedrocco 1993, Cat. No. 470, p. 458.

⁴¹ Tiepolo Parigi 1919, p.22 tav. 1 <http://www.petitpalais.paris.fr/sites/default/files/m1111077084361-e10.pdf>

⁴² Rémond 1919, pp. 2-3. Sul studioso d'arte e scrittore George Rémond Vd https://www.lillustration.com/R_a123.html

⁴³ Tiepolo 1997, No. 24 pp. 178-181, 180.

Anche un altro esperto del Tiepolo A⁴⁴, che aveva visto il quadro a Monaco, consultato dall'autrice, era del parere che si trattasse di una pittura eccellente benché la qualità non fosse all'altezza artistica dell'opera a Venezia e non reggesse il paragone con il panneggio, le fisionomie e gli sguardi del quadro a Venezia:

...Es ist auf jeden Fall hervorragend gemalt. Doch der Vergleich in Venedig zeigt, dass das Bild bei aller Qualität doch nicht das gleiche künstlerische Niveau hat, das zeigt sich an vielen Beispielen, der Behandlung der Stoffe und der Falten, der Belebung von Physiognomien und Blicken, auch an der vermutlich kühleren Farbigkeit⁴⁵.

La caduta delle pieghe appuntita, criticata dagli esperti sul quadro a Monaco, è presente in molti altri dipinti. Il tessuto pesante con i fili d'oro non cadeva con molta flessibilità (fig. 8b, 8c, 8ca, 8d). Per esempio, sul ritratto del Doge Giovanni II Cornaro eseguito dal Tiepolo, il manto d'oro con la fodera rossa cade a punta sul trono coperto di un tappeto (fig.8c)⁴⁶. Una pianta ortografica che rappresenta un'allegoria di Venezia con il manto appuntito su un trono tirato da delfini è conservata nella Library of Congress (fig. 8d).

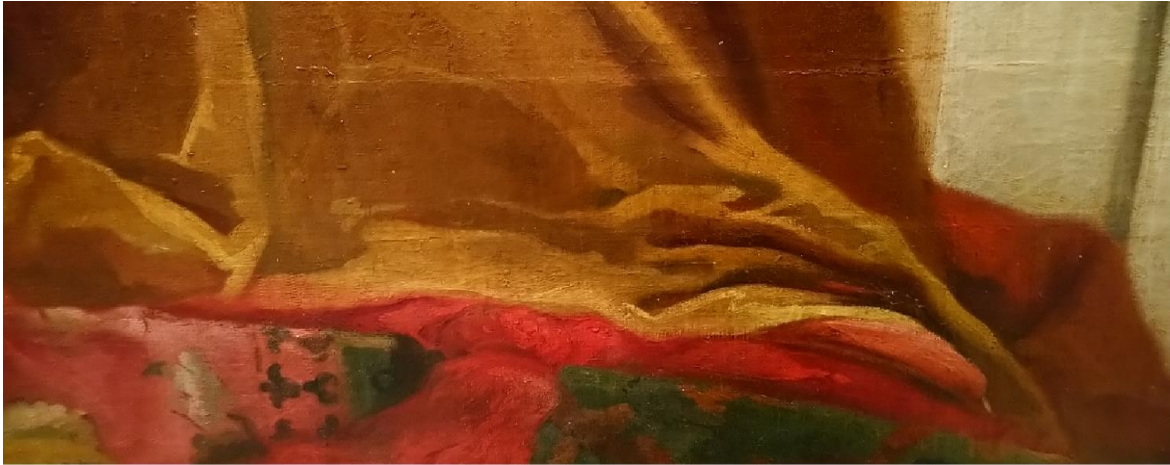


8b. Giambattista Tiepolo, Affresco, particolare. Venezia, Museo Ca Rezzonico.

⁴⁴ I commenti sul quadro a Monaco dei vari esperti consultati dal 2001 ca. fanno parte dell'analisi della storia scientifica e non possono essere esclusi. Cinque di loro verranno citati come segue: A: esperto del Tiepolo e curatore di un museo, che ha visto il quadro di persona, B: esperto del Tiepolo e curatore di un museo, C: esperto e curatore di un museo, D: esperto del Tiepolo e curatore di un museo, E: direttore di un istituto tecnico universitario di restauro, che a visto il quadro di persona. B, C e D osservarono nei loro apprezzamenti che stavano giudicando soltanto dalle fotografie.

⁴⁵ A il 25. 9. 2017.

⁴⁶ Chennevières 1898, p. 20; Tiepolo 1997, No.3a e 3b, p.57.



8c. Giambattista Tiepolo, ritratto del Doge Giovanni Corner II, ca.1716, particolare. Venezia, Museo Ca Rezzonico.

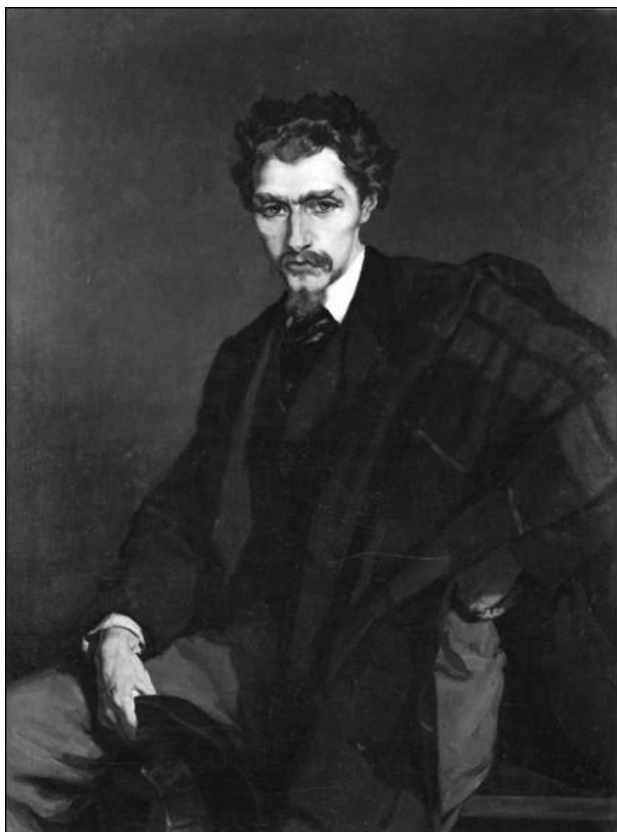


8ca. Paolo Veronese, Sposalizio mistico di Santa Caterina, ca.1575, particolare. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

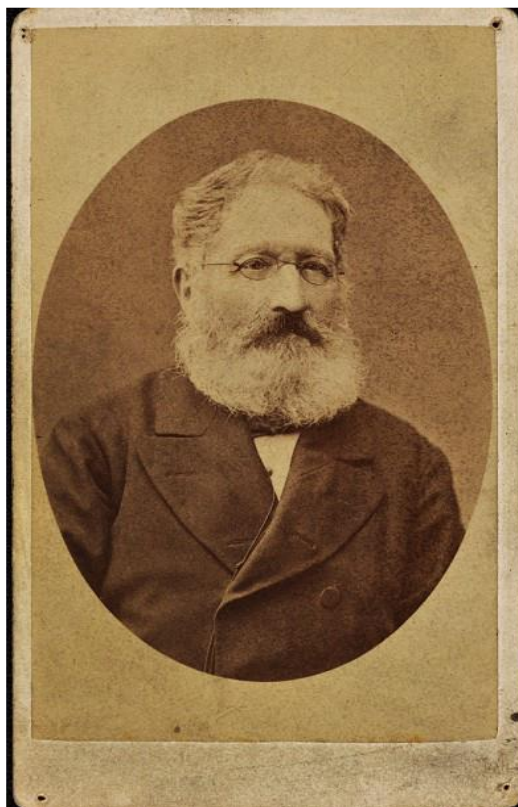


8d. Lodovico Ughi, pianta di Venezia, particolare. Washington, Library of Congress.

3. Una guerra nel 1876 alla difesa del Tiepolo. Paul Leroi secondato da Pietro Selvatico Estense contro Charles Blanc



8e. William Quiller Orchardson, Léon Gauchez. Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique.



8f. Pietro Selvatico Estense, Fotografia. Bruxelles, Bibliothèque Royale de Bruxelles.

Paul Leroi⁴⁷, "il critico feroce dell'arte accademica"⁴⁸, e il conservatore al Louvre Henri de Chennevières⁴⁹ nel 1898 giocarono un ruolo importante per ristabilire l'elogio del Tiepolo svanito durante il periodo del classicismo⁵⁰. Uno dei responsabili in Francia per la sua deprecazione fu il critico d'arte Charles Blanc⁵¹:

[...] Au premier mois de 1876, le superficiel esthéticien Charles Blanc faisait paraître dans sa publication *Histoire des Peintres* une biographie de Tiepolo, ou le risible le disputait à l'ignorance [...]⁵².

Il Leroi, in due articoli pubblicati sul settimanale *L'Art*⁵³, rispose con molta energia agli insulti del Blanc. Presentando con entusiasmo una "specie di monografia" sul Tiepolo si appoggiò al Presidente dell'Accademia di Belle Arti a Venezia, l'architetto e critico d'arte Pietro Selvatico Estense e citò in francese dal libro del Marchese "Storia estetico critica delle arti del disegno"⁵⁴ il passaggio completo dedicato al Tiepolo:

[...] Mais je tiens à prouver que mon jugement sur Tiepolo est partagé par des critiques compétents et qui ont sérieusement étudié le maître; je dois à Giambattista l'une de mes plus précieuses relations littéraires, celle du savant marquis Pietro Selvatico Estense, et voici comment cet amant passionné des maîtres du xve siècle juge le dernier des grands Vénitiens dans son beau livre : *Storia estetico-critica delle Arti del Disegno* [...] ⁵⁵

Pietro Selvatico era ben informato della rivalutazione del Tiepolo in Belgio e in Francia. In una nota allegata a una lettera del 5 febbraio 1877 indirizzata allo studioso italiano Pompeo Gherardo Molmenti, il Selvatico descrive con una certa soddisfazione la polemica del Leroi contro Charles Blanc, che a suo parere fu volutamente indotta dal direttore del giornale Eugène Veron.

[...] Mi scordavo il meglio. Paul Leroi - segretario della redazione del Giornale *L'Art* - pubblicava l'anno scorso in due successivi articoli del Dicembre No. 102, 105 - una specie di Monografia del Tiepolo con molte incisioni intavolate al testo figuranti appunto composizioni del Tiepolo tolte dai suoi quadri. Esaltezza ce n'è di molto ed anche qualche buon apprezzamento senonché il fine vero di quello scritto si rivela alla prima pagina - È una fiera polemica contro *L'Histoire des Peintres* di Ch. Blanc - polemica senza dubbio rizzata dal [Eugène] Veron direttore del Giornale che si lette a furore del Blanc da che gli demoliscono l'olimpica apoteosi: cioè uno scanno all'Istituto - Lo scritto del Leroi si comprende in quelle serie d'articoli che portano, non so perché, il titolo - *L'Italia farà da sé*. - 1877 [...] ⁵⁶.

Da questa lettera si può dedurre che all'estero e in Italia erano presenti vari personaggi fra i critici d'arte che sostenevano il Leroi per la rivalutazione del Tiepolo⁵⁷. Nella letteratura moderna il critico belga e *l'une de mes plus précieuses relations littéraires*, il marchese Pietro Estense Selvatico, non sono più considerati una fonte autorevole dell'opera del Tiepolo, ma sono tuttavia ricordati da Pompeo Gherardo Molmenti nel suo

⁴⁷ Paul Leroi era uno dei soprannomi di Léon Gauchez (1825-1907), mercante d'arte, critico e collezionista belga, che aveva importanti relazioni con il mondo culturale dell'Italia nella metà del secondo 800, fra cui il marchese Pietro Estense Selvatico, Alvise Pietro Zorzi e Pompeo Gherardo Molmenti, che pubblicarono sull'*Art*. Léon Gauchez fu ritrattato da William Quiller Orchardson nel 1895; Vd Goddeeris 2016 pp. 41 a 81; Vd Russo 2017.

⁴⁸ Haskell 1967, p. 493.

⁴⁹ Henry de Chennevières (1858-1945) era un critico d'arte francese e conservatore al museo del Louvre. Figlio di Charles-Philippe de Chennevières-Pointel (1820-1899).

⁵⁰ «Le fameux plein air — dice e bene il De Chennevières — le luminarisme, montrés aux naifs ignorants comme des nouveautés sensationnelles, sont, au contraire, de lointains et malhabiles emprunts faits au vieux maîtres, e Tiepolo est, avec Velazquez, le préteur principal de tous «les prétendus inventeurs d'aujourd'hui». Si legge in: Molmenti 1909, p. 341. Per una analisi differente della rivalutazione del Tiepolo nell'800 Vd Molmenti 1909, pp. 332-343; Haskell 1967.

⁵¹ Blanc 1876; Haskell 1967, p. 492.

⁵² Chennevières 1898, pp. 28-30.

⁵³ Paul Leroi, 1876, pp. 292 - 299, pp.320-327 https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/art1876_4/0374/image. *L'Italia farà da se* è una raccolta di articoli di Paul Leroi cominciata nel primo volume de *L'Art* nel 1875, vol. I, p. 347 e successivamente nel secondo *L'Art*, 2, 1876 vol IV, pp. 282 -286, 292 - 299, 320-327.

⁵⁴ Il Leroi esprime apprezzamento per alcune pubblicazioni del Marchese: *L'art: revue hebdomadaire illustrée* - 1.1875 (Teil 2), p. 403-404; Ivi - 2.1876 (Teil 3), p. 96.

⁵⁵ Si legge in: Leroi 1876, pp. 319-324. https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/art1876_4/0374/image Pietro Selvatico pubblicò due articoli sull'*Art*: Selvatico 1875, pp. 424-426; Selvatico 1876, p. 237 - 240; 241-247; Cfr. Filippin 2015, p. 47 nota 24 e p. 253; Auf der Heyde 2013, p. 261. Il critico d'arte italiano Adolfo Venturi si esprime deluso per la mancanza in Italia di simili riviste d'arte o pubblicazioni. Venturi 1887, p. 245.

⁵⁶ Archivio della Biblioteca del Museo Correr. Fondo Epistolario di Pompeo Gherardo Molmenti, 637 bis/7.

⁵⁷ Vd Haskell 1967, pp. 486, 489, 491; Molmenti 1909, pp. 338, 340.

primo catalogo del Tiepolo nel 1909:

[...] Un altro critico e storico delle arti del disegno, Carlo Blanc, nella *Histoire des peintres de toutes les Écoles*, preferisce Raffaello Mengs al Tiepolo, al quale pure riconosce un certain génie. Per il Blanc il tedesco è «un peintre grave et digne, rattaché aux grandes traditions, et tout entier «à la philosophie de son art» mentre il Tiepolo non è che «un génie «malsain et bizarre, un improvisateur lâché et incorrect, un décorateur sans «frein, sans mesure et sans convenance» e infine per dir tutto in una parola «un extravagant » . Al Blanc risponde vittoriosamente un altro francese, Paolo Leroi buon critico d'arte. Il Leroi, con nobile entusiasmo, esclama: «Maître de décadence, oui, c'est incontestable; mais maître, et de «beaucoup supérieur à son temps, où l'école vénitienne ne compte plus après «lui que deux grands noms, Guardi et Canaletto. Giambattista... est certain «de l'immortalité, et son nom ne peut que grandir dans l'estime de tous «ceux que passionne sincèrement la peinture, parce qu'il possède la qualité primordiale de l'artiste, l'originalité»[...]»⁵⁸.

A Pietro Selvatico il Molmenti aveva già dedicato una commemorazione dopo la sua morte (26 febbraio 1880) che fu pubblicata sull'*Art* in due articoli successivi e nel sottolineare l'importanza della rivalutazione da lui compiuta del valore artistico dell'opera del Tiepolo, non mancò di dedicargli un passaggio nel catalogo del 1909⁵⁹.

[...] Pochi anni dopo era chiamato a reggere l'Accademia veneta, il marchese Pietro Selvatico, spirito battagliero, educato a severi studi, che con le riforme nell'insegnamento, con la critica audace tentò scuotere gl'ingegni, cresciuti tra le viete formalità della scuola. Il suo giudizio largo e imparziale combatteva la rigida intransigenza e insegnava ad amare l'arte in tutti i suoi aspetti, dalla divina armonia greca alla solenne grandiosità latina, dalla purezza trecentesca allo splendore del rinascimento e ai fantastici ardori del barocco. E con preveggente giudizio ammirava ed esaltava il dimenticato Tiepolo, che nè d'ingegno, nè di studi potea ritenersi inferiore agli artisti più celebrati dell'età aurea. Alle ardimentose parole del Selvatico faceva eco allora un vivido ingegno, il medico veneziano Antonio Berti, il quale tributava il suo caldo entusiasmo al pittore in un discorso tenuto all'Accademia di belle arti. Pochi artisti, ebbero come il Tiepolo a subire la stramba mutabilità della moda. L'indirizzo dell'arte, traviò qualche volta anche la critica più spregiudicata, che trattò con disprezzo il pittore veneziano, o ne ignorò o volle ignorarne persino l'esistenza [...]»⁶⁰.

Nel Catalogo dell'opera del Chennevières del 1898 il Selvatico viene citato nella Bibliografia⁶¹, mentre nel catalogo della mostra di Venezia del 1996 dedicata al Tiepolo il suo nome non appare neppure sull'indice. Il primo a rimettere in luce il ruolo del Selvatico per la riconsiderazione del Tiepolo fu il professore Alexander auf der Heyde che in un minuzioso studio delle fonti della fine dell'800 si riferì al critico moderno Francis Haskell il quale non mancò di riconoscere l'indipendenza del Marchese:

[...] Proprio il caso del Tiepolo rivelerebbe, secondo lo studioso britannico [Francis Haskell], un'attitudine visiva paragonabile a quella dei "molti amatori d'arte decisi a usare i propri occhi, anziché ad affidarsi ai luoghi comuni [...]»⁶².

Il Selvatico non si sentiva obbligato verso il classicismo predominante nel suo secolo e non volle negare le sue spontanee predilezioni come artista lasciandosi ispirare fin dalla gioventù da altri stili sia medievali, rinascimentali o gotici⁶³, un po' meno⁶⁴ dal barocco. "Non ripudiava" il passato:

[...]i riformatori, e primo il Selvatico, non ripudiano il passato, lo studiano anzi, lo offrono a continuo argomento di osservazione e d'ispirazione agli artefici: quel ch'essi condannano sono le angustie scolastiche, è quell'arte che si educa nel chiuso delle scuole e sulle pagine di pochi e pregiudicati precettisti, [...]»⁶⁵

⁵⁸ Si legge in: Molmenti 1909, p. 338.

⁵⁹ Ivi, 1880, pp.190-191[1] e pp. 210-211; Vd Auf der Heyde 2013, pp. 186-206, p. 197; Ivi 2013, pp. 11, 301. Vd Russo 2017, pp. 123, 127, nota 52.

⁶⁰ Si legge in: Molmenti 1909, p. 336; Molmenti 1896, pp.12-13. Auf der Heyde 2016 pp. 107-117, nota 44 p. 98.

⁶¹ Chennevières 1898, p. 153.

⁶² Si legge in: Auf der Heyde 2013, pp. 186-206, p. 197.

⁶³ Vd Cattoi 2003, pp. 15-41.

⁶⁴ Riboni 2016, 3.4. La guida di Pietro Selvatico.

⁶⁵ Si legge in: Auf der Heyde 2013, p. 216.

L'enorme attività didattica e letteraria⁶⁶ del Marchese contrasta con le pochissime opere che ci ha lasciato nella sua funzione di architetto. Tra queste la cappellina a Fontaniva, così fedele allo stile gotico, riconosciuta solo dall'esperto come un'opera dell'800 (fig. 8h)⁶⁷:

[...] costruita in laterizio lasciato a vista tecnica utilizzata in epoca medievale a Venezia e nelle regioni nordiche della Germania (Backsteingothik) [...]⁶⁸.

Malgrado queste preferenze di stile, il suo disegno di un altare barocco del 1868 (fig 8g)⁶⁹, di una mano così sbrigliata e leggera ci fa pensare che forse fosse proprio il Tiepolo a ispirare il Marchese, come testimoniano anche le parole di Alexander auf der Heyde:

[...] un artista [Tiepolo] cui Selvatico riserva sin dai tempi della gioventù un'ammirazione sconfinata [...]⁷⁰.

Il Marchese nella sua funzione di Presidente dell'Accademia di Belle Arti (1851-1856), si occupava anche della tutela delle opere del territorio, fra cui del restauro di un quadro del Tiepolo, il maestro che doveva conoscere approfonditamente, riuscendo infatti a distinguere la mano del Tiepolo padre da quella del figlio⁷¹:

[...] Anche in questo caso, l'inaspettata riscoperta avviene nel contesto d'alcune ricognizioni del patrimonio pittorico che Selvatico conduce sul territorio veneto nella sua qualità di conservatore. In una perizia inviata alla luogotenenza, egli individua, infatti, in una delle figure della pala di Merlengo un'opera dell'anziano Tiepolo, mentre il resto sarebbe del suo ben poco dotato figliolo Giandomenico: "La figura del fanciullo morto è lavoro stupendo sì per disegno, sì per chiaroscuro, sì per espressione, e manifesta palesamente la mano maestra del Tiepolo padre; il quale probabilmente avrà voluto venir in aiuto al figlio, allora giovanetto, onde egli si guadagnasse nome da tale sua opera. – Questa sola figura basta a rendere il quadro degnissimo di conservazione, tanto più che non è grave il dispendio necessario ad ottenere ciò, giacché basteranno, (per quanto è dato giudicare sopra un dipinto non levato di posto) £ 250". Infatti, in data 25 luglio 1856 la luogotenenza concede le 250 lire stimate per la riparazione dell'opera [...]⁷².

⁶⁶ Ivi, 2013, pp 289-292; Auf der Heyde / Visentin 2016.

⁶⁷ Ivi, 2013, p. 259; Cattoi 2003, pp. 19-20; Moretti 1976-77, p.14.

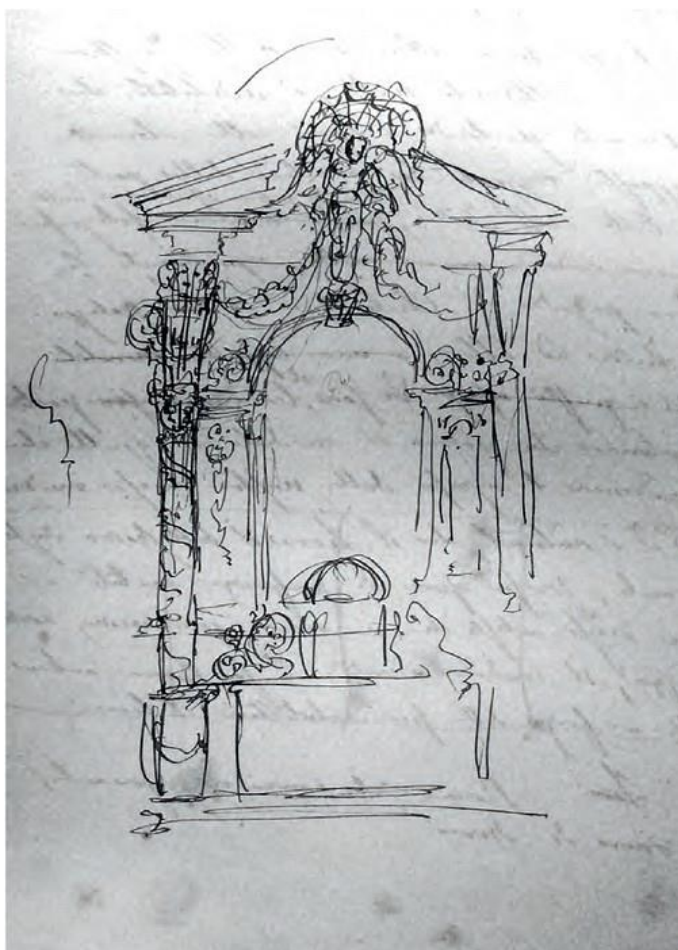
⁶⁸ Cattoi 2003, pp. 19-20, nota 49.

⁶⁹ Pietro Selvatico, schizzo di altare barocco. Padova, Biblioteca Civica: Carte Selvatico, b.2, ins 20 ("Zibaldone 25Xbre 1868") in: Auf der Heyde 2013, p. 212.

⁷⁰ Ivi, 2014, p. 196.

⁷¹ Vd Perusini / Auf der Heyde 2016, pp. 467- 486. Corsato 2013.

⁷² Auf der Heyde p. 196, nota 151.



8g. Pietro Selvatico, schizzo di altare Barocco. Padova, Biblioteca Civica.



8h. Pietro Selvatico, Cappellina nel Parco di Giuseppe Jappelli. Fontaniva, Villa Gallarati Scotti.

Quando il Marchese nel 1880 morì, la guerra alla difesa del Tiepolo era terminata vittoriosamente. Henry de Chennevières, fu il primo, nel 1898, a presentare il catalogo dell'opera "Les Tiepolo" festeggiando la vendetta, scatenata nel 1876 dall'ignoranza del Blanc:

[...] On pourrait donc être presque tenté d'avoir de la gratitude à l'ignorante mauvaise fois de Charles Blanc, cause première de toute cette poussée vengeresse[...]⁷³.

Tuttavia, ci fu una conseguenza...

4. Paul Leroi attribuisce al figlio Gian Domenico il Quadro *Nettuno offre doni a Venezia a Palazzo Ducale nel 1876 seguito nel 1898 da Henry de Chennevières*

Nell'articolo vendicativo nei confronti del Blanc del 1876, il Leroi, non considera la pittura del Tiepolo all'altezza di quella del Tiepolo padre criticando il Blanc per l'attribuzione del Nettuno a Palazzo Ducale al Giambattista. Tale errore si sarebbe probabilmente potuto evitare se il Blanc si fosse recato al Museo del Prado a Madrid per vedere la serie della *Via Crucis* del Domenico, fra cui il "*Cristo sul calvario*" (fig. 9 e 10) che ben evidenziava le differenze fra padre e figlio.

[...]M. Charles Blanc qui, on le voit, à fort superficiellement parlé du père, ne juge pas mieux le fils quand il écrit que "Dominique, doué des mêmes facultés que son père et imbus de son esprit, a peint dans son genre et a reproduit sa manière assez fidèlement pour qu'il soit possible de s'y méprendre". Si l'éminent écrivain avait vu des toiles de Giovanni Domenico, les huit par exemple qui, peintes pour l'église du couvent de San Felipe Neri de Madrid, sont maintenant au Musée del Prado. Saurait qu'il est impossible de s'y méprendre; le fils dérive sans aucun doute du père dont on voit immédiatement qu'il fut le disciple, mais dont il n'est pas même le clair de lune, tant son infériorité comme peintre saute à tous les yeux. La notice de M. Ch. Blanc donne fort inconsidérément à Tiepolo: „ Au Palais Ducal à Venise, dans la salle des Quatre-Portes, Venise reçoit les présents de Neptune, tableau oblong en travers, qui fut peint pour remplacer une ancienne peinture ruinée par le temps“. C'est une oeuvre de Giovanni Domenico [...]⁷⁴.

e il Chennevières la cita nel suo catalogo del 1898:

[...] A citer aussi, au Palais Ducal, salle des Quatre Portes, une Venise épouse de Neptune. Le dieu de la mer verse ses richesses aux pieds de la reine de l'Adriatique: peinture vigoureuse dans la grâce. Pourtant nous n'osons pas l'attribuer avec trop d'assurance à Giambattista, et nous nous retranchons derrière l'autorité de M. Paul Leroi pour la croire de Domenico, du meilleur Domenico, par exemple [...]⁷⁵.

e corregge lo stesso Domenico che attribuisce il Nettuno al padre:

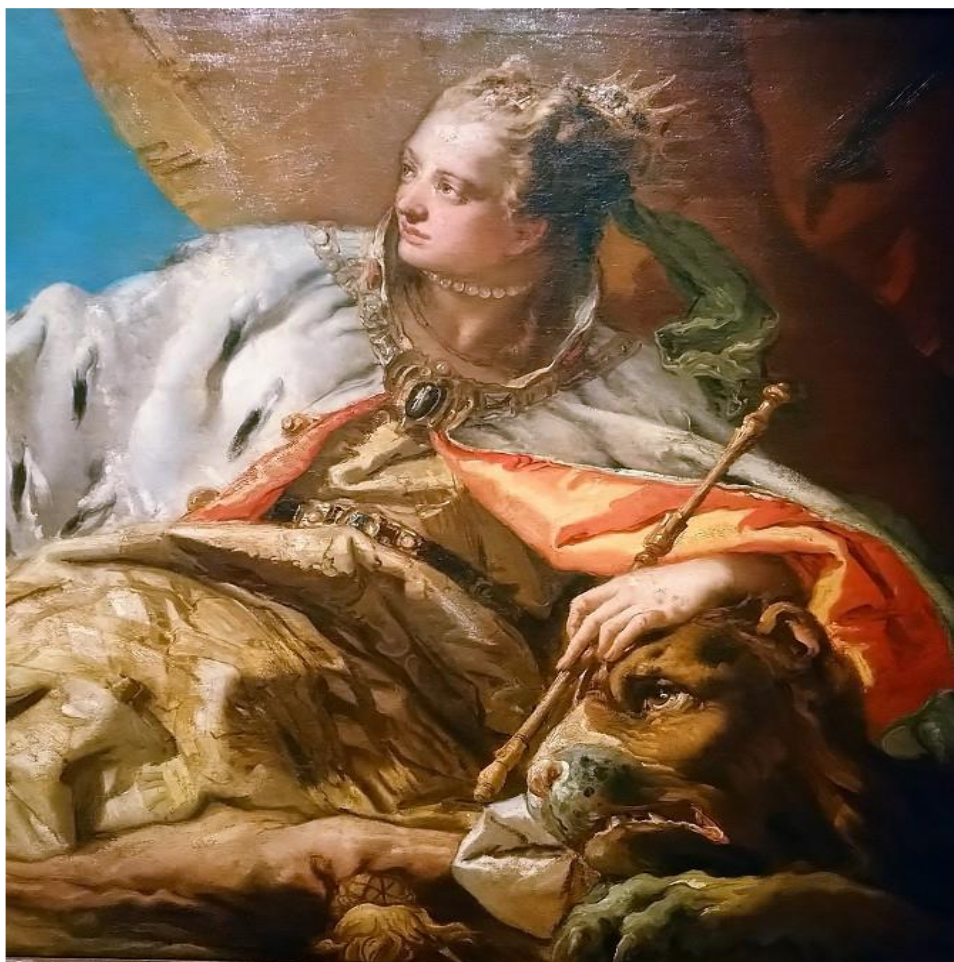
16. Venise recevant les présents de Neptune. Pièce oblongue en travers. Cette peinture devant être restituée à Domenico, il faut désormais classer l'estampe dans les pièces gravées par Domenico d'après lui-même⁷⁶.

⁷³ Chennevières 1898, p.30.

⁷⁴ Paul Leroi, 1876, pp. 292 - 299, pp.320-327, p. 324. http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/art1876_4/0374

⁷⁵ Chennevières, 1898, pp. 32 e 147. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/chennevieres1898/0157/scroll>

⁷⁶ Ibidem, 1898, p. 147.



9. Palazzo Ducale.



10. Giandomenico Tiepolo (1727-1804), Cristo sul Calvario, 1772, Olio su tela, 124 x 44 cm. Madrid, Museo del Prado.

Questa correzione azzardata non sembra derivare da una mera convinzione personale bensì dalla conoscenza delle fonti dirette dell'epoca su cui era basata gran parte dell'opera del Chennevières, certamente un vantaggio della fine dell'800. Fra i collezionisti e ammiratori del Tiepolo, sia francesi sia italiani, il Chennevières si era rivolto all'illustratore Camille Rogier (1820-1896)⁷⁷, che si era stabilito a Venezia verso il 1840, un buon conoscente dell'amico di Domenico Tiepolo, il conte Bernardino Corniani degli Algarotti, nipote di Francesco Algarotti, un membro onorario dell'Accademia di Belle Arti e della presidenza della Commissione Provinciale di Belle Arti con il compito della tutela e conservazione degli "oggetti preziosi" che si custodiscono nelle chiese e nei stabilimenti pubblici del Veneto⁷⁸, un "grande amatore delle belle arti, si occupa particolarmente, e con ottimo effetto, del restauro de' vecchi quadri"⁷⁹ :

[...] Vous admirez vivement et êtes avide d'indications et de provenances. Alors, le collectionneur, de l'air le plus naturel du monde: "J'ai beaucoup connu l'un des amis de Domenico Tiepolo, le vieux comte Cornigniani degli Algarotti, ancien directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Venise[sic!] et nous parlions souvent ensemble de la famille Tiepolo..."

La première surprise se change en une stupeur bienheureuse, et vous regardez M. Rogier avec un oeil ébloui: "Mais alors, monsieur, nous sommes ici dans la Venise du bon temps; non content d'être le collectionneur de Tiepolo, vous êtes tout désigné pour être son historien. Cette biographie n'appartient à personne autre: tenez, voici la plume, vous seul y avez droit. [...]"⁸⁰.

Heinrich Modern fu il primo nel 1902 a contestare il Leroi e il Chennevières, dichiarando il quadro *Nettuno offre doni a Venezia* un'opera giovanile del Giambattista⁸¹. Fu seguito nel 1909 da Pompeo Gherardo Molmenti e nel 1910 da Eduard Sack nei loro cataloghi dell'opera. Il Molmenti riteneva che il dipinto fosse stato eseguito prima del 1733, il Sack verso il 1740⁸².

La scritta nell'incisione del *Nettuno Joann. Bapt. Tiepolo inv. et pinxit.* (fig.5), eseguita dal Domenico, testimonia, secondo i critici d'arte, che l'opera fosse da attribuire al Giambattista. Ciò non vuol dire però che Giambattista avesse realizzato l'opera da solo, più probabile che fosse stato aiutato nella sua bottega dai figli o altri collaboratori e non c'è più dubbio che circa dal 1757 la mano del Domenico sia sempre più riconoscibile nelle commissioni del padre⁸³.

Filippo Pedrocco, nel catalogo dell'opera del 1993 cita l'attribuzione al Domenico ad opera del Chennevières, senza menzionare il Leroi, quindi le possibilità di approfondimento della critica del Tiepolo a Palazzo Ducale si devono a lui.

[...] La critica moderna si è trovata concorde nell'ammettere l'autografia Tiepolesca con la sola eccezione del "Chennevières" che lo dice forse della mano del Domenico, assoluto disaccordo emerge invece nella definizione della sua cronologia [...] ⁸⁴.

Tuttavia quest'opportunità non fu colta da nessuno: l'atteggiamento critico avanzato già nell'800 del *Nettuno* di Palazzo Ducale nell'attribuire l'opera al Domenico come ipotizzato dal Leroi e da Chennevières e poi anche dal Pedrocco svanì nel '900 fino a oggi. Gli unici a non essere convinti dell'eccellente qualità del dipinto erano Svetlana Alpers e Michael Baxandall, così si esprimevano nel 1994:

[...] Venezia und Neptun, um 1748-50. Ein Ölgemälde, das bereits Zanetti der Jüngere 1771 an seinem jetzigen Standort über der Tür der Sala delle Quattro Porte erwähnt. Kein wahrhaft grosser Tiepolo [...] ⁸⁵.

⁷⁷ Haskell 1967, p. 489; Burthy 1887; Morel-Besson, 1995.

⁷⁸ Bernardino Corniani degli Algarotti apparteneva alla Commissione Provinciale di Belle Arti a Venezia, durante l'occupazione austriaca. Vd Perusini 2016, pp. 167-185, note 42 e 43, p.182; Riboni 2016, 2.1 La Commissione Provinciale di Belle Arti.

⁷⁹ Si legge in: Tortolato 2013 p. 44 con referenza a: Quadri 1842, p. 325. Il Molmenti ci dà la notizia, che il Corniani non fu Presidente dell'Accademia, ma il "Direttore del Museo creato dal Patrizio Correr". Molmenti 1909, p. 31.

⁸⁰ Chennevières 1998, p. 16.

⁸¹ Modern 1902, p. 24.

⁸² Molmenti 1909, pp. 51, 233; Sack 1910, p. 151.

⁸³ Dopo la morte del padre il Domenico si scostò dallo stile paterno. Vd Mariuz 2004; Mariuz/Pavanello 2004.

⁸⁴ Si legge in: Gemin / Pedrocco 1993, Kat. No. 470.

⁸⁵ Si legge in: Alpers / Baxandall 1996.

La difficile discussione, generata dalla presenza di numerosi collaboratori nella bottega del Tiepolo⁸⁶, dove il figlio aveva un ruolo significativo, offre lo spunto per un confronto con l'affresco di Palazzo Labia *Il Banchetto di Antonio e Cleopatra* (fig.11), preceduto dai diversi studi considerati "il vertice assoluto dell'arte del Tiepolo"⁸⁷. E forse interessa anche la comprensione del profondo legame, malgrado le differenze, fra padre e figlio, che Henry Chennevières dimostra di avere quando descrive, nel suo simpatico catalogo, la sua visita alla Via Crucis del Domenico nel Prado a Madrid che, non a caso, era l'opera scelta dal Leroi per distinguere la mano pittorica del padre da quella del figlio: -

[...] En Espagne, au Palais-Neuf, Giambattista employait la palette de son fils à peindre plus spécialement les grandes figures des voûtes de la Salle des Gardes et de l'antichambre. Il y a au Musée du Prado, huit toiles de Domenico, peintes pour l'église du couvent de San Felipe Neri, de Madrid, et bien typiques comme facture. On se sent loin, très loin de la maîtrise paternelle, mais dans la petite salle étroite, où figure cette suite, le visiteur ne peut s'empêcher d'être retenu par un éclat de coloris une mosaïque d'appels et de rappels de tons, un enchevêtrement de lignes de la plus belle exubérance de main. C'est le Christ au Jardin des Oliviers, la Flagellation, le Couronnement d'épines, Jésus tombant sous le poids de la Croix, Jésus dépouillés de ses vêtements, la Crucifixion, la descente de Croix, la Mise au Tombeau [...]⁸⁸.

E se si prendono in considerazione la stupenda serie delle tele del *cavallo di Troia* (fig.11a) nella National Gallery a Londra, e le seducenti incisioni della *Fuga in Egitto* (fig.10a e 10b) del giovane Domenico, ammirate dal Leroi per concludere l'articolo vendicativo del 1876 dove contestava ancora il Blanc, il quale col suo giudizio dei Tiepolo aveva nuovamente sbagliato, in questo caso però formulando un giudizio negativo sul Domenico ritenendolo privo di fantasia (fig. 10a e 10b). Il "critico feroce" non si astiene nel difendere il Domenico criticando il basso livello delle esposizioni parigine al "Salon"⁸⁹, dove di solito si fa fatica a trovare fra le opere accademiche religiose mostrate la qualità della *Fuga d' Egitto* del Domenico, dedicata nel 1753 al Vescovo di Wurtzbourg [sic]⁹⁰:

[...] cette série dédiée à l'évêque de Wurtzbourg, - en la feuilletant, pour peu que vous soyez artiste, pour peu que vous ayez de goût, vous oublierez cette dure corvée du Salon et les déceptions qu'elle entraîne, grace au charme de l'acquafortiste italien, qui vous ne déduira pas seulement par son extrême talent de graveur mais surtout par l'esprit de ses créations et leur variété qui ne révèle jamais chez lui la moindre fatigue, et ne l'engendre pas chez qui l'étude⁹¹

⁸⁶ Pignatti 1951, p. 99:" [...] Il peso degli anni comincia a farsi sentire, ma per fortuna, già a Würzburg, i figli gli sono stati accanto con una fedeltà e una dedizione senza limiti. Sopra tutto lo aiutò Domenico, che finiva le parti minori negli affreschi, e prendeva le commissioni di poco impegno. [...] Sottomesso, ma non succube, quando gli danno via libera. Anzi ricco di un suo linguaggio, con un accentuato carattere grafico, e che ricerca ansiosamente la realtà minuta, quasi con un sapore di pazienza artigiana, con l'onestà meticolosa dell'incisore. Sono infatti incisioni le sue prime cose, ed anche quel piccolo capolavoro di Würzburg che è la *Fuga di Egitto* [...]". Ibid. 1951, p. 45: "[...] Ecco perché, nella critica moderna, il problema della distinzione dei valori poetici, nelle opere di Tiepolo, spesso si pone in termini di antitesi tra le prime idee e l'opera compiuta. E che il problema sia valido, e che le conclusioni - quasi sempre positive per i bozzetti, e negative talvolta per l'opera finita - abbiano un indubbio valore, lo conferma anche la ricerca filologica, che va individuando nella fretta degli aiuti e dei collaboratori, e nell' incredibile accumularsi delle commissioni, la causa di molti fallimenti. Certo, sarebbe pericoloso fare di questa antitesi qualitativa, da esercitare caso per caso, una legge: perché la vocazione di Tiepolo resta quella del decoratore, e il suo linguaggio trova nell' affresco e nella grande tela d' altare la sua più vera realizzazione [...]"; Villa 2016, p. 36. Giovanni Villa nomina fra i collaboratori della bottega del Tiepolo l'allievo Giovanni Raggi (1712-1793) trovato a Bergamo e il pittore svizzero Johann Balthasar Bullinger (1713-1793). Ibid. 2016, pp. 21, 26; William L.Barcham presenta una considerazione di altro genere: "[...] Tiepolo servi clienti come i Sandi e i Dolfin meglio e più spesso di ogni altro dei suoi colleghi veneziani e, all'epoca in cui lasciò definitivamente Venezia nel 1762, aveva eseguito senza alcun aiuto circa una ventina di tali cicli, a olio o a fresco, a Venezia stessa, nelle città limitrofe e nelle ville della terraferma [...]". Barcham 1996, p.109.

⁸⁷ Si legge in: Denis Ton, *La pittura di Storia*, in: *Canaletto&Venezia*, Venezia 2019, pp. 157-164, p.158.

⁸⁸ Chennevières, p.134.

⁸⁹ Per le esposizioni al "Salon" di Parigi Vd Sfeir-Semler 1992.

⁹⁰ Per l'apprezzamento del Domenico Vd Villa 2016, p. 37. Oietti / Fogolari 1932, p.8. et al.; Pignatti 1951, p. 99. Nel 1775 furono commissionati al Domenico dal doge Alvise IV Giovanni Mocenigo (1701-1778) per Palazzo Ducale due chiaro-scuro per la sala del Senato. Albrizzi 1819; Ongaro 1913, Tav. XVII. Nella sala della Milizia da Mar a Palazzo Ducale si trovano due tele Tiepolesche *L'adorazione dei Magi* e *La regina di Saba davanti a re Salomone* della seconda metà del 700. Franzoi 1982, p. 402. Max Ongaro menziona nella Sala delle Milizie solo il dipinto *La discesa dello Spirito Santo* in questo caso attribuito a Giambattista Tiepolo. Ongaro 1913, p. 46. Per il senso umoristico del Domenico Vd Bostock 2009. Le capacità del Domenico di una notevole finezza di colore ed espressione si manifesta anche nei due bozzetti della National Gallery di Londra: *The Lamentation at the Foot of the Cross*, 1750-1760, Oil on canvas, London. The National Gallery, inv. no NG1333 e NG5589 <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/giovanni-domenico-tiepolo-the-lamentation-at-the-foot-of-the-cross-1> Bostock 2009, fig. 151 e 152. Degno di nota anche l'*Ecce homo* (fig.11b) del Musée des Beaux Arts de Caen attribuito al Domenico in Brown 1951, Cat. 51, p.293, viene generalmente considerato del padre. Chennevières 1898, p.115; Morassi 1962, 8 e Loire 2000, n.56, p. 62.

⁹¹ Leroi 1876, pp. 325-327.

Cet anathème est certes des plus éloquents, mais ne vaudrait-il pas mieux employer tant de talent à engager plutôt les artistes de notre temps, qui brillent, hélas! en trop grand nombre, par une absolue stérilité d'invention, à étudier la fertilité d'imagination des deux Tiepolo et à essayer de conquérir ne fût-ce qu'une parcelle de leurs exubérantes facultés créatrices?

Je pense, irrespectueusement sans doute, qu'il vaut mieux enfanter maintes variantes intelligentes — toutes celles de Domenico le sont — sur la Fuite en Égypte que d'être incapable de composer sur ce thème en apparence usé et que le fils de Tiepolo rajeunit à souhait, un seul tableau, une seule planche qui ne sente de toutes façons l'enseignement officiel et ses somnifères banalités. Entrez n'importe quelle année au Salon, quand il ne s'y rencontre pas une exceptionnelle bonne fortune comme cette fois le *Saint Sébastien* de M. F. Gaillard, vous y chercherez en vain une toile religieuse qui vous intéresse un seul instant soit d'une façon sérieuse, sous le rapport d'un art très-élevé, soit sous le rapport purement pittoresque; vos efforts n'aboutiront qu'à la plus pénible fatigue d'esprit.

Que vous trouviez chez vous au retour de cette navrante tentative les eaux-fortes de Domenico si durement réprochées par M. Charles Blanc¹, — cette série dédiée à l'évêque de Wurtzbourg, — en la feuilletant, pour peu que vous soyez artiste, pour peu que vous ayez de goût, vous oublierez

1. Nous reproduisons ici en fac-simile le titre et la dédicace de ces eaux-fortes.

Sua Altezza Reverendissima
Monsignor
CARLO FILIPPO
Principe del Sacro Romano Impero
Vescovo d'Herbipoli
Duca di Franconia
Orientale
& c.

Idee Pittoresche
Sopra
La Fugga in Egitto
GIESU MARIA e GIUSEPPE
Opera
inventata ed incisa
da me
Gio: Domenico Tiepolo
Corte di detta
Sua Altezza Reverendissima & c.
Anno 1753

10a. Domenico Tiepolo, fac-simile di una delle acqueforti della *La Fuga in Egitto*, 1753

cette dure corvée du Salon et les déceptions qu'elle entraîne, grâce au charme de l'aquafortiste italien qui ne vous séduira pas seulement par son extrême talent de graveur mais surtout par l'esprit de



LA FUITE EN EGYPTE.

Fac-simile d'une des eaux-fortes de G. D. Tiepolo.

ses créations et leur variété qui ne révèle jamais chez lui la moindre fatigue, et ne l'engendre pas chez qui l'étudie.

(La suite prochainement.)

PAUL LEROI.

10b. Domenico Tiepolo, fac-simile di una delle acqueforti della La Fuga in Egitto, 1753



11. Giambattista Tiepolo, il banchetto di Antonio e Cleopatra, 1746 e 47, particolare. Venezia, palazzo Labia



11a. Domenico Tiepolo, costruzione del cavallo di Troia. London, National Gallery



11b. Giovanni Battista (Domenico?) Tiepolo, Ecce Homo. Musée des Beaux Arts de Caen.



11b. Anonimo, Nettuno sposato a Venezia. Monaco di Baviera⁹²

⁹² Le immagini dei particolari del quadro Anonimo "Nettuno sposato a Venezia" a Monaco saranno abbreviate come segue: Monaco di Baviera.

5. Ragionamenti basati a una comparazione dei dettagli restaurati del quadro a Palazzo Ducale simili ai dettagli della versione a Monaco

I documenti analizzati confermano che la caduta delle pieghe del manto e il viso del Tritone rappresentati nel quadro a Palazzo Ducale con simili particolari documentati con la tela a Monaco erano delle alterazioni di un vecchio restauro, non inventate bensì copiate da un'altra opera. Il quadro a Monaco è l'unica versione ritrovata⁹³ che ci testimonia l'esistenza del "corpus delicti" di questa manomissione. Domande sulle motivazioni alla base di tale scelta non possono non essere poste. Che cosa giustificava questo intervento che avrebbe dovuto avere, anche nella prima metà dell'800, il compito generalmente preliminare di conservare senza alterazioni la tela originaria⁹⁴? Si era forse sparsa la voce che il quadro a Palazzo Ducale appartenesse alla mano del Domenico, copiato dal modello del padre e perciò degno di un miglioramento tramite il ricorso a un'opera del padre? La tela a Monaco, più composta e "classica", corrispondeva forse ai criteri stilistici e di gusto dell'800?⁹⁵ Già l'opera a Palazzo Ducale "con esiti abbastanza anomali rispetto al resto della sua [del Tiepolo] produzione"⁹⁶ è ritenuta essere ispirata dalla pittura del secolo d'oro e dunque condizionata dall'influenza dei committenti. È probabile che a Pietro Selvatico Estense, nel suo ruolo di Presidente dell'Accademia di Belle Arti, fossero ben presenti le vicende del restauro del Tiepolo a Palazzo Ducale⁹⁷, come l'attribuzione della paternità del dipinto al Domenico da parte non solo del critico belga Paul Leroi, ma anche di altri testimoni che conoscevano Domenico. Coetanei del giovane Selvatico, come già menzionato, erano non solo il Conte Bernardino Corniani degli Algarotti, un amico del Domenico, membro onorario dell'Accademia di Belle Arti che si occupava particolarmente del restauro, ma molti altri membri dell'Accademia di cui il Domenico fu nominato nel 1772 maestro e dal 1783-1786 presidente⁹⁸.

Un altro indizio dell'esistenza di un secondo Nettuno è costituito dalle misure del Nettuno a Palazzo Ducale, indicate dal 1910 fino al 1962 ca. con 112 x 175 cm. Queste misure, pur tenendo conto di minime differenze, spesso dovute a misurazioni effettuate su dipinti appesi in modo tale da non consentire un loro facile accesso, corrispondono o per lo meno si avvicinano alle misure del dipinto mutilato a Monaco 90 x 177 cm [per esempio l'altezza, con la cornice del dipinto a Monaco è di circa 110 cm]. La misura errata del quadro a Palazzo Ducale deriva molto probabilmente da uno scambio delle misure con un secondo Nettuno non rappresentato con un'immagine, ma registrato dove allora? La notizia di queste misure fu resa nota nel 1910 e potrebbe essere l'indizio che il quadro a Monaco fosse stato mutilato prima del 1910, ma avesse già lasciato Venezia⁹⁹.

Dai saggi approfonditi di molti studiosi italiani¹⁰⁰ si evince che negli archivi italiani sulla storia del restauro dell'800 è presente una ricca documentazione. Per la conservazione e la tutela del patrimonio culturale del Veneto, l'Accademia di Belle Arti a Venezia giocava un ruolo *de jure* non solo consultivo, ma anche *de facto*, nella maggior parte decisivo. Malgrado acribie ricerche in questo archivio, non sono emersi documenti relativi ai restauri dell'800 del Nettuno a Palazzo Ducale e le perdite dei documenti sul primo restauro ad opera di restauratore ignoto e in seguito del restauro di Giovanni Spoldi fra il 1885-1891, rimangono documentate con le fotografie del Naija e dell'Anderson. Infine, l'indagine sulle fasi della storia del restauro del famoso Tiepolo a Palazzo Ducale testimoniata, solo dopo il 1945, oltre alle fotografie, da una documentazione cartacea rilevante¹⁰¹, benché frammentaria, ha consentito la ricomposizione di un quadro

⁹³ Il 17.09.2001 Giandomenico Romanelli rispose che non poteva essermi utile in merito alle eventuali copie del dipinto del Nettuno a Palazzo Ducale. Quando ci siamo accorti delle differenze tra il nostro Nettuno e l'originale in Palazzo Ducale gli abbiamo scritto, chiedendogli se a Venezia si conoscessero copie del Nettuno.

⁹⁴ Su questo si vedano: Collavizza 2013; Collavizza/Veronese 2016; Perusini 2016, p. 182, nota 45.

⁹⁵ Per il ruolo direttivo dei membri della Commissione di Vigilanza per gli Antichi Dipinti nell'800 Cfr. Sarti 2004, passim; per il ruolo direttivo degli storici d'arte negli anni Trenta del '900, Cfr. Cartolari 2019, passim.

⁹⁶ Si legge in: Pedrocchi 1993, Nr. 470,

⁹⁷ Cfr., fig. 11c. Durante la sua presidenza Pietro Selvatico tutelava un estensivo restauro di molti dipinti a Palazzo Ducale. Presentando il preventivo per il restauro non solo dei quadri nella Sala del Maggior Consiglio, informa la Luogotenenza che tutti i dipinti del secondo piano sono assai danneggiati e "sieno rifaciti al paro di quelli che ornano il soppalco della Sala del Maggior Consiglio". Archivio di Stato Venezia / I.R. Luogotenenza (1852-56), b. 315, fasc. XVIII 9/26. Pietro Selvatico alla I.R. Luogotenenza il 5 novembre 1855.

⁹⁸ Si veda l'Accademia 2015/16.

⁹⁹ Sulle pratiche dell'esportazione Vd Collavizza 2016, p.189. In: Tomo 1. L'Ottocento, p. 201.

¹⁰⁰ Si vedano gli studi di. Bandera Viani 2002; Sarti 2002, 2004, 2013; Parca 2005; Visentin 2007, p.303, nota 8; Perusini 2002, 2016; Rinaldi 2002; et. al.

¹⁰¹ I documenti, prezioso supporto per questo lavoro in considerazione delle gravi perdite della documentazione a testimonianza dei

trasparente e illuminante, ma incompleto: l'opera, utilizzata come prototipo per le manomissioni durante il primo restauro, non fu ritrovata.

Il rigore scientifico dei critici d'arte Roberto Longhi¹⁰² e Giovanni Battista Cavalcaselle¹⁰³ per evadere "la bugia" delle manomissioni e del restauro integrativo si è palesato con il quadro a Palazzo Ducale, causando gravi errori alla critica moderna: le pieghe del manto d'oro di Venezia sono le ridipinture pesanti ma inevitabili di Serafino e Ferruccio Volpin, dovute alle "non felici condizioni della tela" e non esattamente la pennellata di Giovanni Battista Tiepolo verso la fine degli anni '50 del '700, riferitaci dal Barcham. La maggior parte degli studiosi a cui si ricorse dal 2001 ca. per avvisare dell'esistenza di un secondo Nettuno dell'epoca a Monaco, si basavano sullo stato attuale delle pieghe del manto di Venezia a Palazzo Ducale, considerandolo originale del Giambattista e creando confusione per il quadro a Monaco che non solo ha in comune il viso del Tritone e la caduta delle pieghe del manto col prototipo utilizzato per il restauro del quadro a Palazzo Ducale, ma una memoria distrutta. La "testimonianza sconosciuta" sarà discussa nei prossimi capitoli.

vari restauri subiti dal Nettuno nei secoli, sono stati reperiti e a me indicati da Matilde Cartolari.

¹⁰² Cartolari 2019 p.677.

¹⁰³ Parca 2005, pp. 199-220, nota 34 p. 218.

Presidenza
dell' I. R. Accademia
di Belle Arti
N. 589.

Venezia 5 Novembre 1855^{XVIII} 9^{ab}

Oggetto
ad N. 29518. 25/10. 1855.
Si ragiona preventivo di
alcuni urgenti restauri occorren-
ti a vari dipinti appartenen-
ti al 2.º Ducale Palazzo.

Eccelsa I. R. Luogotenenza

P. I.

In conformità dell' Opuscolo Prescritto 25 del
N. 29518, incaricai il Professore Lipparini di
quanto esso prescrive; ed egli adempì all' incarico
domandatogli, colla Nota che ho l'onore d'innal-
zare, nella quale esprime erianco il giusto vo-
to, che tutti i quadri decoranti le sale del se-
condo Piano del Palazzo Ducale, ora assai dan-
teggiate, sieno risarciti al paro di quelli che or-
nano il sopralco della Sala del Maggiore
Consiglio.

P. I.

Per ritorno il comunicato abbassatomi col-
l'anzidetto Prescritto.

P. Selvatico

11c. Pietro Selvatico alla Regia Imperiale Luogotenenza il 5 novembre 1855 riguardanti il restauro necessario per tutti i dipinti a Palazzo Ducale nel secondo piano, dove si trova anche la sala delle quattro porte. Venezia, Archivio di Stato.

Epilogo del primo capitolo:

Anche il curatore di un museo C scrisse all'autrice che il manto d'oro di Venezia è un particolare originale del dipinto a Palazzo Ducale emerso dopo l'asporto della vernice:

[...] Ihr Gemälde lässt sich freilich nach dem Foto schwer beurteilen, so dass ich wenig über das Alter und die Malqualität aussagen kann. Es scheint mir aber eine spätere Wiederholung nach dem Werk Tiepolos im Dogenpalast zu sein, die auch nicht mehr von Domenico herrühren wird [...].

[...] Missverstanden hat der Maler die Faltungen des goldenen Mantels der Venezia (z.B. im nun langweiligen spitzen Ausläufer nach links), der zudem ein silbriges Innenfutter hat. das u.a. an der Schnauze des Tieres und an der Diagonale zum Füllhorn auf dem Original sichtbar wird, hier aber zu geblichen Falten umgedeutet wurde (vermutlich eines stark vergilbten Zustandes des Originals vor einer Firnisabnahme) [...] ¹⁰⁴

come un altro esperto D:

[...] Tiepolo's picture is still in situ and was cleaned in 1996 [...] your picture seems to be a copy of Giambattista's famous picture [...] ¹⁰⁵.

F, Professore di Storia dell'arte, informato dall'autrice delle similitudini del dipinto di Monaco con le manomissioni dell'800 sul dipinto a Palazzo Ducale così scrisse all'autrice:

Es bleibt aber vielleicht doch die Möglichkeit, dass es sich bei Ihrem Gemälde (trotz der Ansicht von Prof. X) um eine Kopie des 19. Jahrhunderts handelt (ausgeführt, nachdem beim Deckengemälde die Draperie verändert worden war, also vor ca. 1860).

¹⁰⁴ C il 21 gennaio 2003.

¹⁰⁵ D il 18 ottobre 2003.

6. Documentazione fotografica dei particolari del manto di Venezia e del Tritone sul quadro di Monaco e di Palazzo Ducale.



12. Anonimo, manto, particolare. Monaco di Baviera.



13. Anonimo, manto. Monaco di Baviera.



14. Palazzo Ducale, manto, restauratore ignoto. Primo restauro documentato nel decennio del 1870, foto Carlo Naija. Venezia, Biblioteca Marciana.



15. Palazzo Ducale, manto, stato documentato verso il 1898, foto Anderson No.13359. München, Zentralinstitut für Kunstgeschichte.



15a. Cartolina del Nettuno a Palazzo Ducale del 1941¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Cartolina datata Cilento 21.12. 41 spedita da Giannino Botti al Rev. D. Pietro Pasciuti O.S.B. Badia di Cava (Salerno). Si tratta forse già di una delle prime foto a colori o una fotografia colorata. L'unica a colori finora di mia conoscenza. La cartolina è del periodo dell'evacuazione della tela da Napoli e rubata in seguito da Hermann Göring dopo essere stata trasportata al Vaticano durante la seconda guerra mondiale e poi recuperata nel 1947. Kubin 1994, pp.70-76, 71. I danni al Collecting Point a Monaco, dove era stata ricoverata da Bad Aussee nel 1945 non furono considerati drammatici. Fu giudicata essere in buono stato con macchie causate dall'umidità (Kondensation Flecken) sparse su tutto il dipinto: "Zustand: gut. Kondensation Flecken über der ganzen Malschicht. Eine alte Retouche (auf Holz) oben Mitte am Rand entlang gesprungen. Rahmen bestossen". Scritto in basso in matita sulla "Karteikarte" del CCP a Monaco di Baviera. Mü-No. 4362.

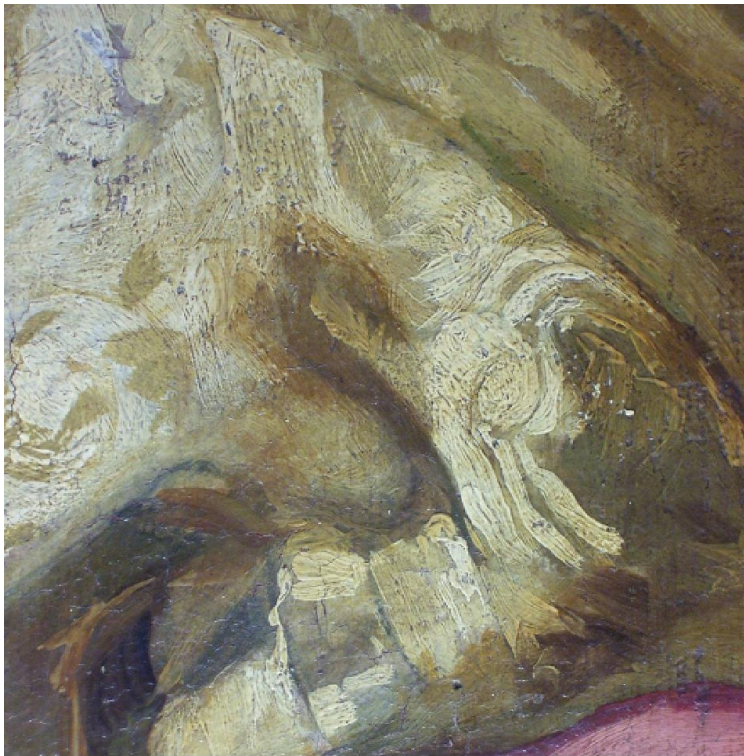
http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp_add.php?seite=6&fld_1=4362&fld_1_exakt=exakt&suchen=Suchen



16. Palazzo Ducale, manto, parte sinistra. Restauro Mauro Pellicoli 1950.



17. Palazzo Ducale, manto, parte sinistra. Restauro Ferruccio e Serafino Volpin 1988, stato attuale.



17a. Manto, parte centrale. Monaco di Baviera.



17b. Palazzo Ducale, manto, parte centrale. Primo restauro, restauratore ignoto. Fotografia Anderson No. 13359 dell'1890. ca.¹⁰⁷.

¹⁰⁷Fotografia custodita nella Fototeca del Zentralinstitut für Kunstgeschichte.



17c. Palazzo Ducale, manto, parte centrale. Restauro Mauro Pellicoli 1950.



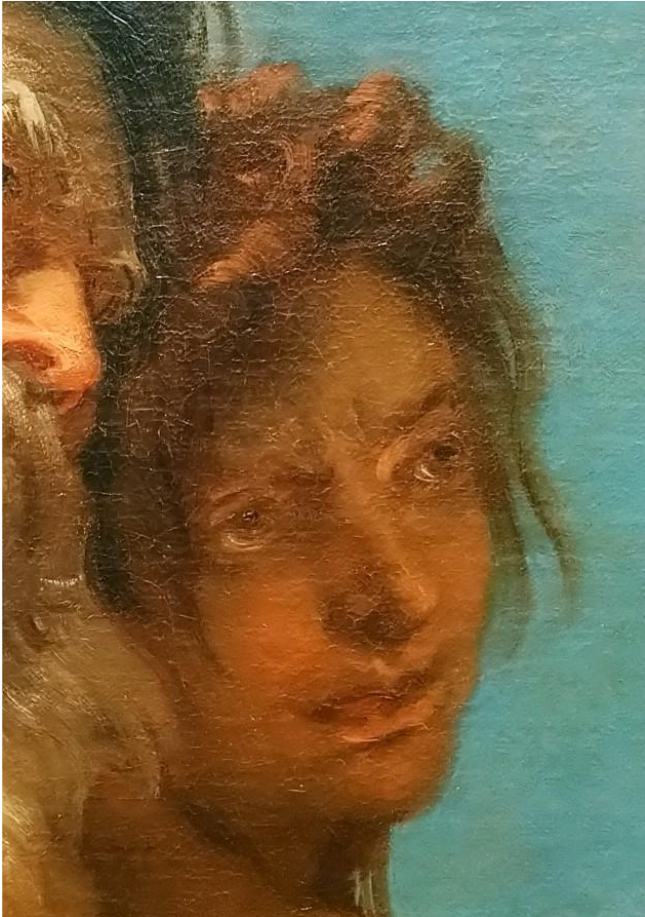
17d. Palazzo Ducale, manto, parte centrale. Restauro Fratelli Serafino e Ferruccio Volpin. 1988, stato attuale.



17f. Anonimo, Tritone. Monaco di Baviera.



17e. Tritone, Palazzo Ducale, fotografia prima o verso il 1872, particolare. Fotografia Carlo Naija. Venezia, Biblioteca Marciana.



17fa. Tritone, Palazzo Ducale. Restauro 1988, stato attuale.

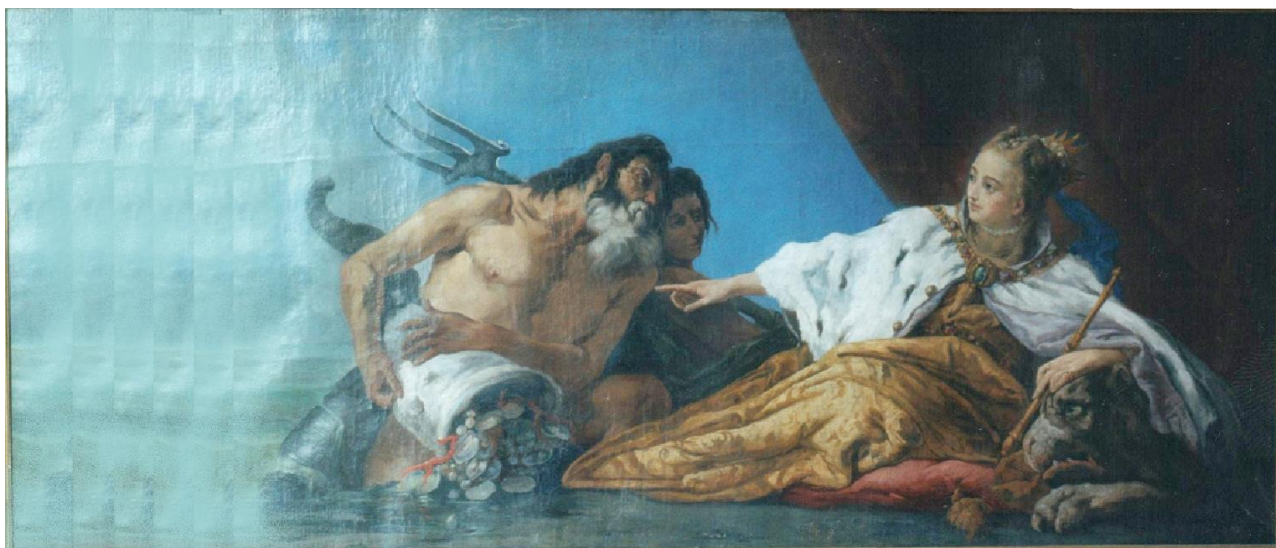
CAPITOLO II

Provenienza del quadro a Monaco

1. Venezia sposata a Nettuno nella collezione del banchiere Franz Boner a Berlino fra le due guerre



18. Anonimo, Venezia sposata a Nettuno, misura attuale 90 x 177 cm., quadro del Settecento senza firma e data. Monaco di Baviera.



18a. Anonimo, Venezia sposata a Nettuno con la misura originale 90 per 210 cm. Monaco di Baviera. Presentazione inventata aggiungendo la parte tagliata di 35 cm.

Il quadro fu acquistato negli anni venti del secolo scorso dal banchiere Franz Anton Boner (1868-1941)¹⁰⁸ e in famiglia era conosciuto con il titolo *Venezia sposata a Nettuno* (Die Vermählung der Venezia mit dem Neptun) considerato una "bella copia dell'epoca". Nel salone della Villa di Franz Boner a Südende era collocato alla parete dove c'era un pianoforte a coda Bechstein. Durante i concerti in casa era al centro dell'attenzione.

Boner fu presidente dal 1918 fino al 1922 del "Bremer Kunstverein" a Brema. Nel 1922 si spostò a Berlino dove creò una pregiata collezione. Fu assistito fra l'altro dal critico d'arte Julius-Meier-Graefe¹⁰⁹ e aveva rapporti con alcuni direttori e curatori di musei tedeschi, come Gustav Pauli¹¹⁰, direttore della Kunsthalle Bremen¹¹¹ e dal 1914 della Kunsthalle Hamburg, Emil Waldmann, Max Friedländer, August L. Mayer, curatore alla Pinacoteca a Monaco ed altri. La provenienza è avvolta nel mistero¹¹². La collezione fu spostata in Svizzera nel 1943 con l'aiuto del diplomatico portoghese Pedro Tovar de Lemos (1888-1961)¹¹³, a causa della persecuzione da parte dei nazisti nei confronti di Lisa Boner (1881-1967) e fu poi restituita nel 1947. Lisa Boner donò a Pedro Tovar de Lemos, mentre questi era domiciliato nella Villa San Valentino a Roma nel dopoguerra, un piccolo scrigno d'avorio in segno di riconoscimento. Fra le fotografie di famiglia c'era anche la fotografia della Villa dove ci ha ricevuto in visita. (fig. 18ga).

2. Un Tiepolo senza casa fra tanti Delacroix

"Le meditazioni stese in abbozzo" di Giulio Lorenzetti per le pagine dell'Introduzione del Catalogo, spiegano in parole concise e con limpida chiarezza il declino del barocco per far posto al classicismo, a cui era esposta dunque anche l'arte tiepolesca fino alla sua rivalutazione nell'800 impressionista. Citiamo dal catalogo:

[...] I contrasti, le opposizioni all'arte tiepolesca assalirono Tiepolo ancora in vita.

I neo-classici. Mengs e compagni a Madrid.

Ricordiamo che non l'Ottocento neo-classico rinnovò Goya: bensì Goya si ricollega a Tiepolo.

Quale critica muove l'Ottocento neoclassico al Tiepolo? Rapidità, impulsività della sua pittura retorica, mancanza di elaborazione meditata. In tal modo i neo-classici guardavano ai risultati conclusivi della pittura del Tiepolo a quel senso di vertiginoso, di improvviso, che non è improvvisazione superficiale, ma risultato di attento profondo studio.

L'ottocento impressionista, non neoclassico, trova in Tiepolo una delle proprie fonti. Si continua così la tradizione dei grandi maestri del 500 veneziano come grandi precursori della pittura moderna europea. [...]¹¹⁴.

La collezione Boner sembra il manifesto di queste parole del Lorenzetti. Non si trattava di maestri

¹⁰⁸ www.bankgeschichte.de/de/content/861.html

¹⁰⁹ Sotto l'influenza di Meier-Graefe e Gustav Pauli, considerati "moderni" alla fine dell'Ottocento, i Boner poi negli anni venti comprarono sette Delacroix, inoltre alcuni Courbet et Renoir e dipinti espressionisti. Il "Tiepolo" era l'unico quadro del Settecento considerato importante in questa collezione, perché secondo Meier-Graefe passava per „moderno“ rivalutato ai tempi dell'impressionismo in Francia. Sull'influenza del Tiepolo sul Delacroix Vd Haskell 1967; Molmenti 1909, p. 335.

¹¹⁰ Franz e Lisa Boner facevano parte del circolo intellettuale, artistico e letterario fondato a Brema verso la fine dell'800. Marga Berck p.77; Edizione Francese: Berck / Struve Debeaux 2017, pp. 27, 48, 98, 119, 133. <https://www.parisnante.fr/mme-anne-struve-debeaux-debeaux--697892.kjsp>

¹¹¹ Boner fondò nel 1918 il „Verein von Freunden der Kunsthalle“. Apelt 1958, p.11; Bremen 1918-1922.

¹¹² Staatsarchiv München. Stanw. 13862. Sondergerichtsverfahren gegen Lisa Boner, Bankierswitwe. (fig. 18f e 18g). Su una lista non completa dell'assicurazione di una parte della collezione di Lisa Boner che si trova fra le carte di Fold3, il quadro *Venezia sposata a Nettuno* non risulta fra i quadri registrati. NARA M1946. Administrative records, correspondence, denazification orders, custody receipts, property cards, Jewish restitution claim records, property declarations, and other records from the Munich CCP. Roll:0119 National Archives Catalog ID:3725274 National Archives Catalog, Title: Restitution Research Records, compiled 1945-1950, Series:Restitution Research Records, Category:Civil Censorship Intercept: Ameis-Ewald Date Range:1945-1950, page 29 and 30.

¹¹³ Sulle attività diplomatiche di Pedro Tovar de Lemos a Berlino durante la seconda guerra mondiale si veda Dalfinger/Pohl 2018, pp. 10, 112, 118-129; Magalhães Ramalho 2018. Fu ambasciatore presso la Santa Sede dopo la seconda guerra mondiale.

¹¹⁴ Lorenzetti 1951, Abozzi per L'introduzione del Lorenzetti citati in alto p.XIII; Pallucchini 1968, Tav. XXXVI - XXXVII.

italiani o veneziani¹¹⁵, ma di artisti francesi, dedicata in prima linea a Eugène Delacroix, di cui possedevano sette dipinti. Quindi il Nettuno dei Boner era "un solitaire" dell'arte veneziana del settecento circondato da uno dei più illustri ammiratori del Tiepolo della Francia dell'800¹¹⁶. Cinque dei dipinti di Franz Boner furono esposti a Parigi nel 1930 nella famosa mostra del Louvre¹¹⁷, i numeri 97. *Tête de femme (Esquisse pour une Pietà)*; 134. *Hercule vainqueur d'Hippolyte*; 198. *Naufrage à la cote*; 226. *Henri IV donnant la régence à Maria de Medici, attualmente nell'Art County Museum di Los Angeles*; 201. *Le conteur arabe*. Gli altri due furono acquistati più tardi nel corso del 1930. Si tratta del *Il Trionfo di Bacco* e il *Trionfo di Anfitrite*, attualmente a Zurigo nella Sammlung Bührle (fig.18h).

Nella collezione Boner, dopo la morte nel 1967 di Lisa Boner, non c'erano i documenti. Del Nettuno rimase all'erede di Lisa una piccola fotografia con la scritta sul retro *Agfa Lupex* in uso dagli anni quaranta o dopo la guerra (fig.18m), e una fotografia del salone Boner del 1933 dove il quadro era appeso (fig.18d). A sinistra si vede in parte il quadro *Venezia sposata a Nettuno*. L'altro quadro nella parete accanto è la copia secondo Rubens di Eugène Delacroix *Enrico IV dona la reggenza a Maria di Medici* (fig. 18e). Nella stessa sala erano appesi altri Delacroix fra cui *il Trionfo di Anfitrite* (fig.18h).

Circondato dagli studiosi della storia dell'arte in Germania dalla fine dell'800 fino agli anni trenta del '900, i cui nomi emergono quasi tutti per esempio nel carteggio di Adolfo Venturi¹¹⁸, sembra che l'inserimento del Tiepolo nella sua collezione facesse seguito a un concetto studiato, ovvero la vicinanza del Tiepolo all'impressionismo francese. Il soggetto del Trionfo di Anfitrite corrisponde al Trionfo di Venezia e la copia del Delacroix dal famoso quadro di Peter Paul Rubens *Enrico IV offre a Maria de Medici la Regia del mondo* simbolicamente è vicina all'Allegoria veneziana del Dio del Mare Nettuno offrendo a Venezia la supremazia sul mare. Su ambi i dipinti i sovrani, che offrono la reggenza hanno una barba bianca e le donne sono nobili, bellissime e bionde. E persino ambi i dipinti erano "copie", sia copiati da Rubens o "una copia dell'epoca" dal Tiepolo.

Infine, seguendo i tanti possibili itinerari per ritrovare la provenienza del Nettuno della Collezione Boner, il direttore dal 1830 al 1864 della Gemäldegalerie di Berlino Gustav Friedrich Waagen (1794-1868) ci offre una vaga traccia se non una Fata Morgana in questo deserto senza documenti notando nella collezione del conte Pjotr Shuvaloff un Tiepolo, un bel dipinto nel gusto del Paolo Veronese¹¹⁹. La collezione del conte Shuvaloff fu sequestrata con il palazzo durante la rivoluzione del 1917. Nel 1925 fu venduta in gran parte dallo stato Russo all'estero. Un centro importante per questo mercato internazionale dell'arte russa negli anni '20 era Berlino¹²⁰. Non è escluso che la tela a Monaco provenisse da una collezione russa durante questo periodo. Nella collezione di Franz Boner sono presenti altre opere d'arte senza provenienza. La giornalista Renate Schostack scrisse un articolo su un dipinto di Gustave Courbet "Baigneuses" della collezione di Franz Boner in una simile posizione senza storia¹²¹.

Nell'800, nonostante le severe leggi vigenti in Italia per i permessi di esportazione, molti furono i dipinti venduti all'estero¹²². Paolo Fabris (1810-1888) a Palazzo Ducale svolse mansioni di conservatore e restauratore. Sono documentate alcune vendite dove Fabris, che aveva contatti con Londra, Berlino e San Pietroburgo, agiva come mediatore¹²³. Sul mercato d'arte tedesco e su quello internazionale il Nettuno di Monaco sembra non essere esistito,¹²⁴ e non ne viene fatta menzione negli elenchi delle collezioni private così come nelle guide del Settecento. Dopo il 1758 tutti i riferimenti presenti nella letteratura dell'arte concernono

¹¹⁵ Nella vasta collezione si trovavano poche, ma alcune opere del '700, per esempio grafiche di Hubert Robert, 2 dipinti anonimi di rovine e una serie di 7 dipinti di Matthaeus Terwesten integrati nella decorazione di una sala della villa a Berlino oggi al Museum Bomann (fig.18kc e 18kd).

¹¹⁶ Haskell 1967, p. 485.

¹¹⁷ Delacroix 1930.

¹¹⁸ Nell'elenco si leggono anche i nomi di Gustav Pauli e August L. Mayer. Scuola Normale Superiore, Centro Archivistico. *Adolfo Venturi*. Elenco Sommario del Fondo. Allegato elenco dei corrispondenti, p.15.

¹¹⁹ "*Tiepolo*. Ein hübsches Bild im Geschmack des Paolo Veronese. Si legge in: Waagen 1870, p. 423.

Eduard Sack riferisce a questa notizia del Waagen, senza poter identificare il dipinto. Sack 1910, p.305.

¹²⁰ Vd Iljine / Semenova / Kabiri and Amir G. Kabiri 2013, p.98; Williams 1980; Kienlechner 2001.

¹²¹ Renate Schostack *Schlecht darf es sein, aber Fälschung? Das Geheimnis der "Zwei Frauen am Wasser": Eine Bild-Geschichte aus dem zwanzigsten Jahrhundert*, F.A.Z. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24.03.2001, S. 011 / Seitenüberschrift: Bilder und Zeiten. Sulla problematica della collezione Boner durante l'esodo delle opere d'arte che hanno lasciato la Russia dopo la prima guerra mondiale Vd Restitution I: *Bücher aus der Bibliothek von August Liebmann Mayer (1885-1944)* Susanne Kienlechner/Maria Tischner, Stephan Kellner/Sebastian Peters, Markus Stötzl (Marburg) Kolloquium Provenienz- und Sammlungsforschung (VIII); Susanne Kienlechner, *Der Brief des unbekanntenen Russen*, München 2001.

¹²² Si veda Sarti, 2005, pp. 83 - 85.

¹²³ Visentin 2007, pp. 303 - 305.

¹²⁴ Non è possibile analizzare tutti i cataloghi, ma per esempio nella rivista famosa per il mercato d'arte tedesco *Kunstauktion* poi nominata *Weltkunst* dal 1927 fino al 1933 non risulta alcun riferimento.

il quadro a Palazzo Ducale. Il fatto sbalordisce giacché si tratta dell'unica versione dell'epoca¹²⁵, che sia come copia¹²⁶ o come una seconda versione del quadro a Palazzo Ducale avrebbe meritato una menzione.

L'interesse svanito per l'arte barocca del Tiepolo con la sua morte nel 1772 potrebbe essere stato il motivo che avrebbe indotto a non copiare il *Nettuno offre doni a Venezia*. Va anche ricordato che quello fu un periodo di grosse turbolenze politiche, nel 1797 ci fu l'occupazione francese durante la quale furono compiuti molti furti d'arte e successivamente le burrascose guerre napoleoniche terminate nel 1815 con la pace avvelenata della occupazione austriaca, certamente non era un buon momento per copiare i dipinti di Palazzo Ducale. Quattro dipinti lasciarono il Palazzo per il Musée du Louvre a Parigi, dove ancora oggi ce ne sono due¹²⁷. Il mondo dell'architettura e dell'arte aveva ormai girato le spalle alla "Venise éblouissante" del 700¹²⁸ e si era rivolto decisamente alla sobrietà dello stile classicista che indusse infatti anche il Domenico a scostarsi dallo stile paterno¹²⁹. Napoleone non rubò neanche un Tiepolo e l'interesse per il grande maestro della sbrigliata poetica fantasia e del colore rimase vivo soltanto per alcuni "artisti di eccezionale talento o personalità tra le più qualificate"¹³⁰.



18b. Rudolf Tewes (1879-1965, ritratto Dr. Franz Boner, 58 x 73 cm, olio su tela, firmato in basso: Tewes 1909.

¹²⁵ Il 17.09.2001 Giandomenico Romanelli rispose che non poteva essere utile all'autrice sulle eventuali copie del dipinto del Nettuno a Palazzo Ducale.

¹²⁶ Consultando come punto di riferimento la pubblicazione di Carla Mazzarella riguardanti le analisi scientifiche sulle copie non ci sono riferimenti a copie del Tiepolo. Vd Mazzarelli 2010.

¹²⁷ Paul Wescher, *I furti d'arte: Napoleone e la nascita del Louvre*. Torino 1988. Quattro dipinti di Paolo Caliari, detto il Veronese furono rubati da Napoleone a Palazzo Ducale. Tra questi il *Ratto di Europa*, *Giove scaccia i Vizi*, *riceve da Giunone il corno ducale* e *San Marco in Gloria*. Due si trovano ancora oggi a Parigi nel Musée du Louvre. Dopo molte discussioni fu deciso che un trasporto in patria le avrebbe danneggiate irrimediabilmente. Furono sostituite nell'800 con copie di Giulio Carlini e Jacopo d'Andrea. Collavizza/Veronese 2016.

¹²⁸ Si tratta del titolo del Catalogo della mostra del 700 Veneziano tenuta a Parigi nel 2018. Loisel 2018. La mostra passò a Venezia a Palazzo Ducale nel 2019 con un altro catalogo e piccole alterazioni. Craievich/Canaletto 2019.

¹²⁹ Mariuz / Pavanello 2004, pp. 55-65.

¹³⁰ Così si legge in Haskell 1967, p. 448.



18c. Rudolf Tewes, Berlin Südende, villa di Franz e Lisa Boner.



18d. Salone a Berlin Südende nella villa di Franz e Lisa Boner ca. 1933.



18da. La casa a Bergen in Baviera. dal 1934.



18e. Franz e Lisa Boner davanti alla loro casa in Baviera nel 1937.

Geheime Staatspolizei

Staatspolizeileitstelle München

Reichsbank-Konto Nr. 6/142 München

Postcheck-Konto Nr. 5587 München

B. Nr. 7377/44 IV 1 L/Kr.

Bitte in der Antwort vorstehendes Geschäftszeichen und Datum anzugeben.

München, den 17. August 1944
Dietlindenstr. 32/34
Fernsprecher 28341-45

Staatsanwaltschaft
22. AUG. 1944
München I

An den
Herrn Leiter der Anklagebehörde beim Sondergericht
München

Boner Lisa
1303/44

Betrifft: B o n e r, Lisa, Bankierswitwe,
geb. 25.4.81 in Bremen, wohnhaft in
Wichernhof, Gde. Bergen, Lkrs. Traunstein;
wegen: Verg. geg. d. Heimtückegesetz.

Vorgang: Ohne.

Anlagen: 1 Ergebnisanfrage und
Vernehmungsniederschriften (geheftet).

An 25. Dezember 1943 wurde der Geheimen Staats-
polizei - Aussendienststelle Baden-Baden mitgeteilt, dass
sich die Lisa B o n e r während ihres Aufenthaltes vom
5.12. bis 30.12.43 in Baden-Baden staatsabträglich geäußert
habe.

Die Feststellungen ergaben, dass die Boner bei
der Bridgeleiterin Ilse H e y n, wohnhaft in Baden-Baden,
Kaiser-Wilhelmstrasse 11, an einem Bridgekurs teilgenommen
hat. Unter den Spielern sei erzählt worden, dass der frühe-
re Bridgeparteilnehmer Oberst S c h m i d t, aus Baden-
Baden nach Italien an die Front abgestellt worden ist. Auf
dieshin habe die B o n e r den Spielteilnehmern gegenüber
geäußert:

" Italien ist ein Himmelfahrtskommando, es komme
keiner mehr lebend zurück. Die Obermacht an feindlichen
schweren Waffen ist derart, dass unsere Stellungen so ein-
gedeckt werden, dass keiner mehr zurückkommt. Auch in Bres-
lau gibt es täglich Fliegeralarm und die Städte Breslau und
Dresden werden evakuiert. Auch von der neuen Waffe hält
man in Berlin nicht viel. Ausserdem werden ganze Kisten mit
Bildern aus jüdischem Besitz von Italien nach dem Ober-
salsberg geschafft. "

B o n e r stellte bei der Einvernahme durch den
Genl. Posten Bergen die Unschuldigung in Abrede, dürfte aber
überführt sein.

Näheres bitte ich der Beilage
B o n e r waren bisher keinesfalls
Die politische Beurteilung für die B o n e r
wird bei der Kreisleitung
nachgereicht.

I. A.
Gez. H. Feuffe

Beigebigt:
68

2.2.20/10
11/10
F. Th...
18. SEP. 1944
h.

18f. Staatsarchiv München, Sondergerichtsverfahren gegen Lisa Boner. Stanw. 13862, Blatt 15.

Strafprozessvollmacht.

Herrn **K. Merckenschlager**
Rechtsanwalt
Traunstein

Frühlingsgasse 4 / Telefon 407
Friedensplatz - Traunstein Nr. 37

erteile ich in der Strafsache — Privatklagesache —


gegen mich

wegen Vergehens gegen das Gesetz v. 20. XII. 34.

Vollmacht zu meiner Vertretung — und Verteidigung. Er ist berechtigt, Geld, Wertpapiere und Urkunden für mich in Empfang zu nehmen, soweit das Verfahren dazu Anlaß gibt, und Untervertreter — auch im Sinne des § 139 StPD — zu bestellen. Er ist ferner ermächtigt, Zustellungen für mich entgegenzunehmen. Vom Tage der Hauptverhandlung des Revisionsgerichtes bitte ich ihn zu benachrichtigen (§ 350 StPD).

Traunstein, den 12. Dezember 1944.

Lisa Boner
(Unterschrift)

 Nachdruck nicht gestattet.

V 108. Strafprozessvollmacht. Fassung XI. 37.
Urkundensteuerfrei!

Vergl. Urk. Reichsfinanzhof v. 1. X. 37 II A. 267/37, Reichssteuerblatt S. 1116.



18ga. San Valentino, 9 Via San Valentino Parioli, Roma, fotografia del 1948 ca. Domicilio di Pedro Tovar de Lemos mentre era ambasciatore presso la Santa Sede nel postguerra.



18h. Eugène Delacroix, Il Trionfo di Anfitrite, ca. 186, olio su tela, 92 x 143 cm, Johnson 252. Sammlung Emil Bührlé, Zurigo. Collezione Franz e Lisa Boner fino al 1954.



18i. Eugène Delacroix, *Naufrage à la cote*. Museum of Fine Arts Houston.

<https://www.mfah.org/art/detail/62197?returnUrl=%2Fart%2Fsearch%3Fdepartment%3DEuropean%2Bart%26artist%3DEug%25C3%25A8ne%2BDelacroix>



18k. Eugène Delacroix, *Henri IV Conferring the Regency upon Marie de Medici (after Rubens)*. The Art County Museum Los Angeles. Collezione Franz e Lisa Boner fino al 1954. <https://collections.lacma.org/node/232766>



18ka. Eugène Delacroix, Mater Dolorosa, 37 x 45 cm, 1840. Collezione privata¹³¹.

¹³¹ Letteratura: Alexandre, Arsène, La collection Henri Rouart, Paris 1912, Rip. p. 92; Rouart, Henri Catalogo di dipinti antichi e moderni, acquerelli e disegni di Barye, Bonvin, Boudin, Brandon, Cabat, Cals, Chantreuil, ecc. ... a seconda delle collezioni del signor Henri Rouart: vendita in seguito alla sua morte ... a Parigi, Hotel Drouot, 21 e 22 aprile 1913; Escholier, Raymond, Delacroix: peintre, graveur, écrivain. Paris, 1929, (La vie et l'art romantiques), Rip. p. 57; L. Rossi Bortolatto, L'opera pittorica completa di Eugène Delacroix, Rip. No. 382, p. 109; Esposizioni: Ottmann, Franz, Die führenden Meister der französischen Kunst im neunzehnten Jahrhundert : Wien, März - April 1925 ; 82. Ausstellung der Secession, Wien: Krystallverl., 1925, No.16; Jamot, Paul, Exposition Eugène Delacroix: peintures, aquarelles, pastels, dessins, gravures, documents ; centenaire du Romantisme. Paris 1930, No. 79.



18kb. Eugène Delacroix, Two Moroccans seated in the Countryside, 23,5x31cm, 1833. Collezione privata¹³².

¹³² Lee Johnson: The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue 1816 - 1831. - Oxford 1981, No. 368.



18kc. Matthäus Terwesten, Der Winter, (soprapporta da una serie di 7 dipinti)¹³³. Celle, Museum Bomann.



*18kd. Villa Franz Boner, Berlin Suedende, sala da pranzo progettata dall'Architetto R.A.Schröder¹³⁴.
La sala era decorata con 7 dipinti di Matthäus Terwesten, oggi a Celle, Museum Bomann¹³⁵.*

¹³³ Slingeland Dordrecht nel '700; Buffa & Zonen, Amsterdam nel '900; Wansink 1990, p.281, Fig. 13 e 14. Wansink 1995, pp. 35-58, p.49-51, fig. 17, 18, 19, 20, 21, 22 e 23.

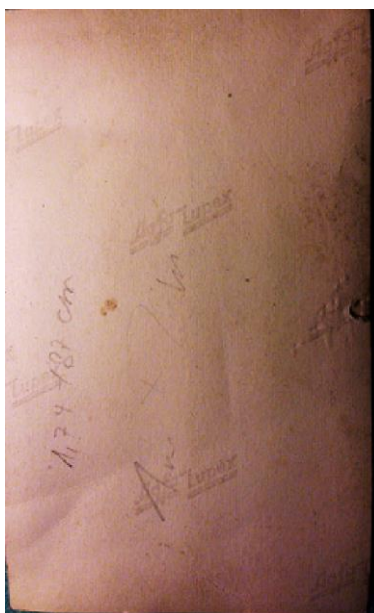
¹³⁴ Deutsches Literaturarchiv Marbach, Handschriftenabteilung, Aa.Schröder, Rudolf Alexander/Architektur, Strube-Boner, Lisa und Boner, Franz an Schröder, Rudolf Alexander, Zugangsnummer HS 1999 0012, Mediennummer HS001264371 und HS001256039.

¹³⁵ Ringrazio Caroline Flick e il Dr. Christopher Galler per aver rintracciato l'esatta provenienza dei sette dipinti, informandomi che erano stati finora erroneamente considerati provenienti da una abitazione signorile di Potsdam. Furono, infatti, venduti da Lisa Boner il 16. e 17. Aprile 1943 presso la casa d'asta a Berlino Hans W. Lange, contestualmente allo spostamento della collezione in Svizzera e al trasporto dell'arredamento nella casa di Baviera, temendo un imminente denuncia da parte dei nazisti. È possibile ritenere che

3. La piccola fotografia



18l. Venezia sposata a Nettuno, 5,5 x 9cm. Fotografia su carta Agfa Lupex.



18m. Venezia sposata a Nettuno. Retro della fotografia con logo Agfa Lupex.

l'inesatta ubicazione: "Proprietà signorile a Potsdam" dei sette Terwesten venduti all'asta sia stata deliberatamente indicata da Lisa Boner -per evitare sospetti da parte del regime. Non per niente Lisa Boner nel dicembre del 1943 fu denunciata a seguito di una sua dichiarazione avvenuta alla presenza di giocatori di bridge a Baden-Baden, con la quale riferiva testualmente: "La guerra in Italia è una missione suicida. Nessuno tornerà vivo. [Il 13 ottobre 1943 l'Italia dichiarò la guerra alla Germania nazista combattendo a fianco degli Alleati] Intere casse di beni culturali ebrei lasciano l'Italia per l'Obersalzberg" [la nota residenza di Adolf Hitler in Baviera a Berchtesgaden] (fig.18f). [Per le depredazioni di opere d'arte dei cittadini ebrei in Italia durante la seconda guerra mondiale Vd Brasca/Fuhrmeister/Pellegrini 2019, Brasca 2019, Lévy 2019 et al.: <https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-22-2019/#gisele-levy-looting-jewish-heritage-in-the-alpe-adria-region-findings-from-the-union-of-the-italian-jewish-communities-ucei-historical-archives>]. Le informazioni di Caroline Flick e Christopher Galler costituiscono dunque un aiuto per risolvere l'enigma della completa mancanza dei documenti della collezione del banchiere Franz Anton Boner, probabilmente a causa della distruzione di tutto il materiale cartaceo per mano della stessa Lisa Boner. Dopo la guerra Lisa non parlava quasi mai della persecuzione bensì dei meravigliosi dipinti salvati che la circondavano, sebbene la parola "provenienza" in tutti quei discorsi sull'arte semplicemente non esistesse. Per la casa d'Asta H.W.Lange si veda, Caroline Flick, *Geschick im System. Der Kunsthändler Hans W. Lange*, November 2011. <http://carolineflick.de/publikationen/Geschick-im-System.pdf> Per il museo Bomann e Christopher Galler si veda: *NS-Kunstraub. Lokal und Europäisch, Eine Zwischenbilanz der Provenienzforschung in Celle* (Celler Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte, Schriftenreihe des Stadtarchivs und des Bomann-Museums 48), Celle 2018. <http://www.bomann-museum.de/Sonderausstellungen/Aktuell/Suche-nach-Herkunft.php?object=tx,2437.14&ModID=7&FID=2437.352.1&NavID=2437.30&La=1> e <https://celleheute.de/detektivische-suche-nach-herkunft-neue-schau-zur-ns-raubkunst-im-bomann-museum/>

La piccola fotografia è di un fotografo professionista. Degli altri dipinti non c'erano fotografie eccetto una degli anni '20 del Delacroix "Enrico IV e Maria de Medici". Negli anni '20 e fino agli inizi del dopoguerra le immagini a colori del quadro originale a Palazzo Ducale non erano ancora generalmente disponibili, così le differenze tra i due quadri furono notate probabilmente solo da qualche esperto interessato. Si vede che la definizione di una "bella copia dell'epoca" non irritasse affatto il banchiere, giacché, non solo da lui, ma anche dalle persone che lo circondavano, era considerato uno dei quadri più belli della sua collezione. Mi fu riferito da un membro della famiglia che lo storico d'arte Max Friedländer, ospite ogni tanto di Franz Boner a Berlin Südende, disse: "la copia è più bella dell'originale". In Baviera il quadro non era più appeso nel salone fra il Delacroix di ritorno dalla Svizzera ma in un corridoio secondario con gli armadi della biancheria e la macchina per stirare.

Sarebbe logico che il dipinto ora in Baviera interessasse gli esperti, mentre il Nettuno a Palazzo Ducale era tra i dipinti trafugati a ca. 100 km di distanza nel Munich Collecting Point in attesa di essere restituito, e che questo fosse stato il motivo che abbia indotto un esperto del Tiepolo a recarsi in visita nella casa di campagna di Lisa Boner dove il quadro fu poi fotografato. Ad ogni modo qualcuno doveva essere andato a convincere Lisa Boner che si trattasse di un dipinto di poco valore.

Può essere che la svalutazione del dipinto a Monaco fosse inarrestabile quando nel 1949 in Italia decisero la completa asportazione della manomissione sul dipinto a Palazzo Ducale. In sostanza, con questo restauro la "copia" della collezione Boner non poteva più essere "la copia" perché di fatto i due dipinti erano diversi. Essendo del '700, l'opera fu dipinta prima del restauro dell'800 ed era la testimonianza della manomissione che ha ferito il quadro a Palazzo Ducale e disperatamente asportata dal Pelliccioli per restituire alla caduta delle pieghe lo stato originale attraverso il restauro azzardato del 1950. È altresì evidente che "la prigionia" in Germania, usando le parole dell'esperto Filippo Pedrocco¹³⁶, abbia causato all'opera ulteriori danni.

¹³⁶ Pedrocco 1993, No. 470.

4. Altri quadri della Collezione Franz Boner.



18ma. Gustav Courbet, *Le Puits Noir*¹³⁷. Oklahoma City Museum of Art.

Eugène Delacroix, *Le Triomphe de Bacchus*, <https://www.buehrle.ch/en/collection/artwork/detail/the-triumph-of-bacchus/>

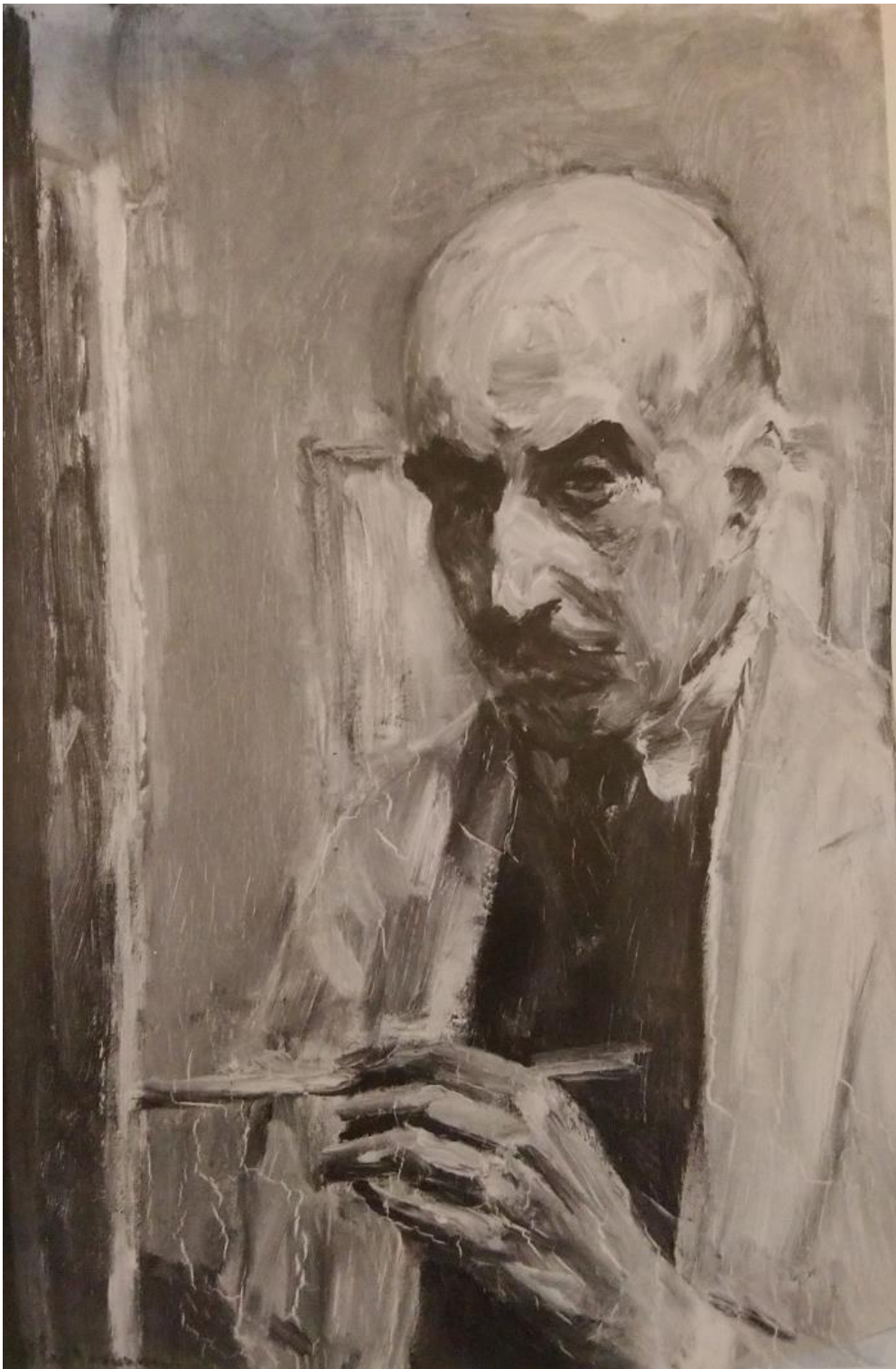
¹³⁷ Robert Fernier, *La vita e l'opera di Gustave Courbet: catalogo ragionato*, Lausanne [ua]: Library of Arts, Kat. No.378. La proprietà dell'opera fu attribuita a Lisa Boner attraverso una fonte non corretta. La riproduzione fotografica del dipinto non è infatti che una delle molte copie del quadro, eseguita finanche dallo stesso Courbet, e non corrispondente però al dipinto della collezione Boner. Lisa Boner non ha venduto il quadro alla Collezione Bedrich Fruhauf, New York come indicato ma fu venduto dagli eredi il 1. Dicembre 1967 da Christie's, no. 13. Indicata nell'appendice del catalogo di Robert Fernier con il No.8 la riproduzione fotografica del dipinto corrisponderebbe al dipinto della collezione Franz Boner, ma non ne viene però fatta menzione. Riproduzione del dipinto della collezione Boner in: Bruno Foucart, *G. Courbet, Paris, 1977*, p. 53; Courbet, Gustave Courbet e Franche-Comté: [in occasione della mostra "Gustave Courbet e Franche-Comté", presentata al Museo di Belle Arti e Archeologia di Besançon dal 23 settembre al 31 Dicembre 2000], p. 43.



18mb. Paula Modersohn/Becker, Mädchen mit schwarzem Strohhut. Essen, Museum Folkwang.

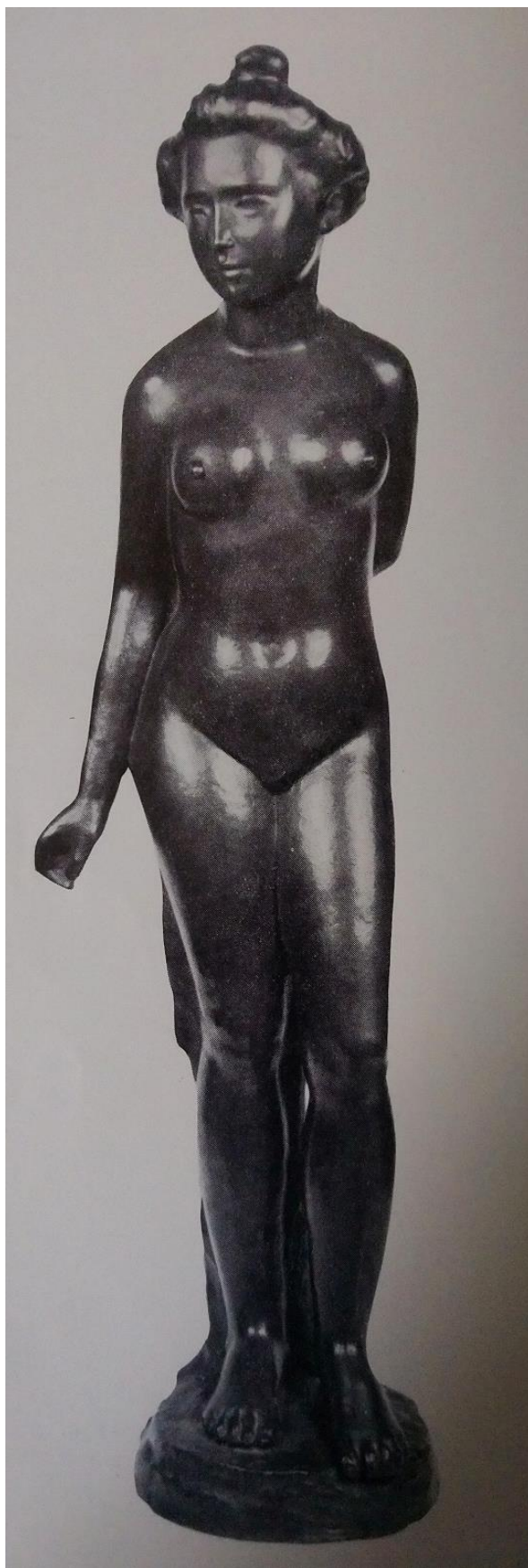


18mc. Jean Renoir, Odalyske. Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek.
<https://www.kulturarv.dk/kid/VisVaerk.do?vaerkId=105161>



18md. Max Liebermann, Selbstportrait. Bremen, Kunsthandlung Wolfgang¹³⁸.

¹³⁸ Max Eberle, Max Liebermann 1847-1935, *Werkverzeichnis Band II (1900-1935)*, München 1995/1996, Kat. No. 1917/22. Le riproduzioni fotografiche riportate in questo catalogo nel quale la provenienza Franz Boner è menzionata, non corrispondono tuttavia alle immagini del dipinto della collezione Boner.



18me. Aristide Maillol. Baigneuse debout. venduto il 29 Novembre 1967, No.13 da Sothebys London. Ubicazione ignota.

CAPITOLO III

Descrizione e dati tecnici del quadro a Monaco

1. Descrizione della scena del quadro a Monaco

Il tema corrisponde al *Nettuno offre doni a Venezia* a Palazzo Ducale. Le misure attuali sono 90 x 177 cm. Le misure originali della tela a Monaco erano 90 x 210 cm. Il quadro fu mutilato dalla parte sinistra, probabilmente per renderlo quanto più simile possibile nelle dimensioni alla tela ubicata a Palazzo Ducale, o forse fu eliminata una parte danneggiata. Il frammento asportato, delle dimensioni di 35 x 90 cm, avrebbe potuto rivelarci il punto di riferimento a cui guarda e segna Venezia, purtroppo però non fu mai ritrovato. Anche il leone volge lo sguardo in quella direzione. Sebbene occorra cercarli, esistono altri dipinti del Tiepolo mutilati nell'800, fra cui il *Mosè salvato dalle acque*, che misura 200 x 339 cm., custodito nella National Gallery of Scotland a Edimburgo, mutilato dalla parte destra¹³⁹. Il frammento di 200 x 132 cm., raffigurante un Alabardiere, appartiene ora ad una collezione privata torinese; *La Madonna del Carmelo e Santi*, fu tagliata a metà ma riunita e si trova oggi a Milano nella Pinacoteca di Brera¹⁴⁰. Il bozzetto di un affresco del soffitto della Villa Cornaro a Merlengo *Diana, Apollo and Nymphs*, diviso in due parti si trova riunito nella Dulwich Gallery a Londra¹⁴¹. Le misure del quadro a Monaco suggeriscono che si trattava di una commissione per una soprapporta.

I colori a Monaco sono chiari pastello con ombre colorate e corrispondono ai colori chiari del Tiepolo dal 1725ca.¹⁴². La luce si riflette sul corpo bruno del Nettuno uscito dal mare con un tritone avvolto nella sua ombra. Le parti scure e monocrome si manifestano non solo sul Tritone ma anche sulla tenda, intensificando i colori delle figure in primo piano. Una descrizione della tecnica del Tiepolo di usare "tinte basse e sporche" per far risaltare di più i colori luminosi si trova in uno scritto del suo coetaneo Antonio Maria Zanetti:

[...] Ma il Tiepolo per il contrario si servì molto di tinte basse e sporche e dei colori più ordinari! -, così mettendo poi ad esse tinte vicine altre tinte belle alquanto e nette, con quel suo pronto pennello; ne sottia quell'effetto che negli altri certamente veder non si suole mostrò egli in quel genere quanto conoscesse la grand' arte dei contrapposti e quanto sapesse usarne con lodevole capacità [...]¹⁴³.

Interpretato dal Selvatico 1856:

[...] Egli meglio anche dello stesso Coreggio, conobbe che le ombre, per far ben tondeggiare i corpi, non hanno bisogno di grande forza nel tono locale, ma invece di essere rese trasparenti da forti riflessi, in mezzo a quali vi sien acconcie risoluzioni di scuri in que' seni ove non può entrare luce ne riflessa ne diretta [...]¹⁴⁴.

interpretato nel 1898 da Henry Chennevières:

[...] Pour donner tout leur relief aux figures, il n'est pas necessaire d'une grande intensité du ton; il suffit au contraire de les éclairer par des reflets energiques opposés à la douce obscurité de points ou ne peuvent pénétrer ni la lumière directe ni la lumière reflexe. Ce fut la découverte de Giambattista et le secret de sa peinture sidérale [...] ¹⁴⁵.

Lo sguardo di profonda venerazione del Nettuno è diretto verso Venezia e non bada alle perle, conchiglie e rami di corallo che sta versando dalla sua cornucopia. Sembra che il pittore voglia enfatizzare il profondo sentimento del Dio del mare innamorato più che i doni per la sovrana (fig.22).

¹³⁹ Tiepolo 1997, No 24, *Neptune offering gifts to Venice*, No.16a e 16b, pp. 127-133, rep.

¹⁴⁰ Alpers / Baxandall 1996, p.1.

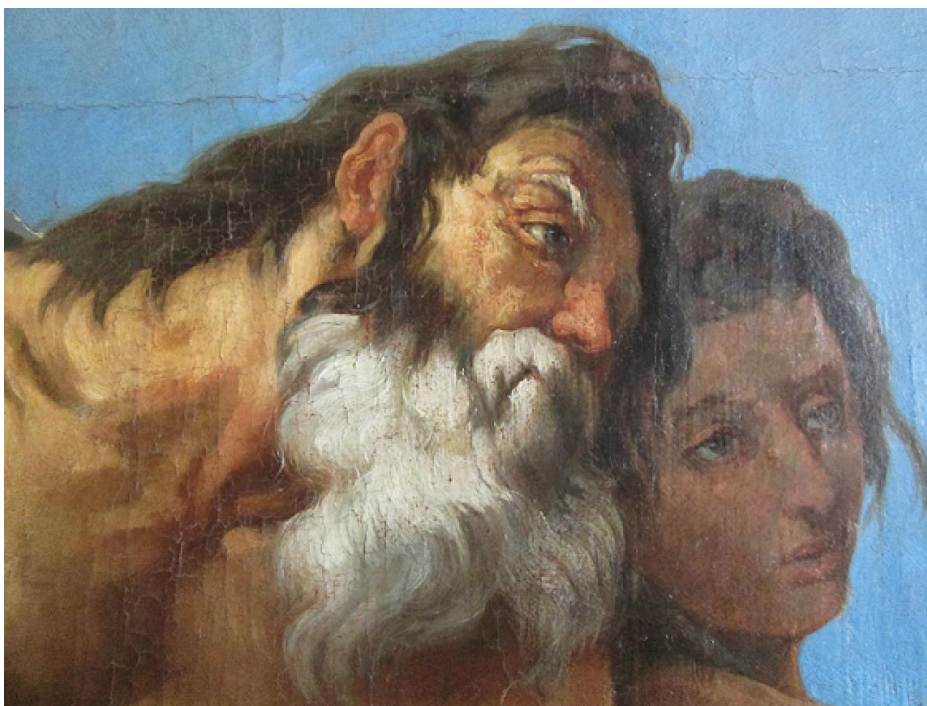
¹⁴¹ <https://artsandculture.google.com/asset/diana-apollo-and-nymphs/dQHfv9SBtxY2Eg> Si tratta di un affresco per la Villa Cornaro a Merlengo eseguito verso il 1736. <http://www.palladio-tv.it/internet/ipertesti2002/3Clet/villacorner.htm> Nel 1800 l'affresco fu cancellato.

¹⁴² Pedrocchio 1996, p. 10; Vd Craievich 2019, pp. 15-17, p. 16.

¹⁴³ Zanetti 1771. <https://archive.org/details/dellapitturavene00zane> ; Zanetti 1733 <https://archive.org/details/descrizoneditut00bosc>

¹⁴⁴ Selvatico 1856, pp. 573-574.

¹⁴⁵ Chennevières 1898, p. 36. Vd Craievich 2019, p. 15 - 17.



19. Monaco di Baviera.

Nel suo ruolo di Regina del mare, senza guardare né Nettuno né i doni, Venezia, pienamente illuminata, accoglie tutta questa benevolenza, che il Nettuno distratto lascia ricadere nel mare, semi sdraiata sotto drappaggi di velluto dal rosso porpora al rosso nerastro senza riflessi e poco differenziati su un cuscino di rosso cinabro con una nappa di giallo di Napoli che dondola nell'acqua. Una ruota a pale coperta in parte dal Nettuno allude a un veicolo poetico marino e ne assicura la propulsione sul mare¹⁴⁶. I gioielli di Venezia consistono di due collane; una più sottile di perle di vetro e una grande di smeraldi, zaffiri e ametiste, diamanti e gemme di acquamarina sulla capigliatura e di una corona con una fascia azzurro chiaro¹⁴⁷. Un fermaglio di smeraldo connesso alla catena chiude il mantello di ermellino con la fodera dall'azzurro al viola che copre le sue spalle¹⁴⁸.

2. Osservazioni tecniche per la datazione: La mutilazione del quadro, misure prima e dopo, la tela, il telaio e la cornice

Il quadro a Monaco è senza data ma riconosciuto da vari esperti come tela del '700¹⁴⁹. Sul retro sono visibili, oltre alle misure in matita 231 x 109 x 9 (fig.20m) dello spessore con la cornice, delle annotazioni che si riferiscono probabilmente alle dimensioni della cassa di un imballaggio¹⁵⁰, un segno in matita in forma di cerchi arcciati che potrebbe significare una prima lettera in una scrittura decorativa dell'800 (fig. 20o e 20n) e due altri numeri in matita 2 e 90 (fig. 20l), difficili da decifrare. Non ci sono invece le solite etichette, sigilli, timbri o numeri, utili a rintracciarne la provenienza. Ciò potrebbe costituire un indizio del passaggio del quadro, durante l'esodo dell'arte italiana dopo la metà dell'800, da una collezione privata veneziana a una collezione privata straniera o direttamente più tardi negli anni venti al banchiere Boner a Berlino. La tela di una grana grossa che non sembra aver patito l'umidità, è di due pezze a forma di trapezio con una cucitura

¹⁴⁶ Sulle ruote dei veicoli poetici marini si veda Meiss 1976.

¹⁴⁷ Alberto Nardi nota che il corallo elaborato dagli orefici andò di moda a Venezia non prima del Settecento e che molto probabilmente fu suggerito per il quadro a Palazzo Ducale da Marco Foscarini, ambasciatore e poi Doge dal 1762 – 1763, amante del corallo. Nardi 1998.

¹⁴⁸ Vd descrizioni più dettagliate in CAPITOLO IV

¹⁴⁹ Durante una visita l'esperto A ammise che si tratta di una tela del 700. Il restauratore E, direttore di un istituto tecnico universitario per il restauro, che lo analizzò in casa dell'autrice confermò in una lettera del 17. Ottobre 2003 il suo parere che si tratta di una tela del 700. Nella collezione di Franz Boner a Berlino non c'era mai un dubbio che si trattasse di un quadro del 700. Vd Capitolo II e Epilogo Capitolo IV.

¹⁵⁰ Per le liste dell'esportazione dall'Italia avvenute nell'800 nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti a Venezia si veda Isabella Collavizza 2016, p. 201; per le liste nell'Archivio Centrale dello Stato a Roma si veda Sarti 2005, p. 83.

orizzontale attraverso la tela con le proporzioni di ca. $\frac{3}{4}$ a $\frac{1}{4}$ dal basso a sinistra in alto (fig. 21k)¹⁵¹. Caterina Acciani dà una spiegazione per questo tipo di tela caratteristica nel corso del 600 scomparsa nella seconda metà del 700:

. [...] Nel '600 l'esigenza di avere una superficie scabra e più adatta ad una pittura veloce e corposa, ma soprattutto la necessità di far fronte ad una maggiore richiesta di tele quali supporto pittorico determinò la realizzazione di tele più economiche e meno accurate nella lavorazione caratterizzate da una grana grossa e da una trama larga; il principale centro di produzione fu Napoli. Il lino venne sostituito dalla canapa e questa rimase la fibra più usata nel tempo in quanto, il cotone era troppo sensibile all'umidità, la lana fortemente igroscopica e la seta troppo fragile polverizzava a contatto con gli oli siccativi. Nella seconda metà del '700 ricompaiono tele di qualità più fine, con tessitura più fitta e realizzate in lino e canapa. Nell'800 la produzione industriale diviene prevalente su quella artigianale e le tele sono a volte estremamente sottili e a trama molto stretta; vengono introdotti nuovi filati come tele di cotone olona ed in via sperimentale fibre di juta, lana e cocco. [...]¹⁵²

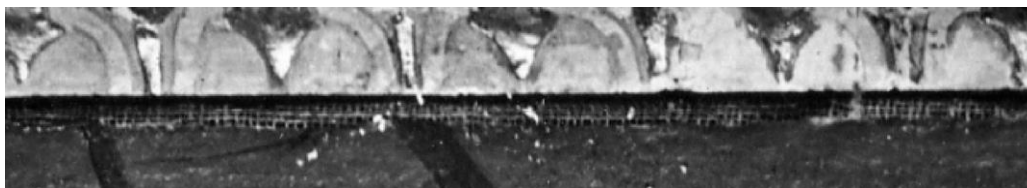
La tela, dopo essere stata strappata, parzialmente lacerata e rimontata su un telaio dell'800 (fig.20, 20b e 20c), non fu mai foderata e restaurata fatta eccezione per i bordi. Quando fu poi mutilato di 35 cm (fig.20d) della sua parte sinistra, probabilmente verso la fine dell'800 o primi del '900, i restauratori sollevarono i chiodi con la tenaglia prima di smontarla per poi in seguito tagliarla. Si vedono ancora sul risvolto della tela a destra i vecchi buchi della prima montatura del 700, la chiodatura dell'800 e i chiodi del 900 (fig.20b e 20c). Anche il telaio e la cornice furono mutilati a sinistra. Dopo questa operazione la traversa del telaio si è spostata a destra. (fig.21bII). Purtroppo le screpolature preoccupanti sulle mani del Nettuno probabilmente derivano da questi interventi, che hanno sbilanciato la tensione della tela. La cornice è dell'epoca della tela del 700 (fig. 20h, 20i, 20n e 20p).



19a. Tela a Monaco. Piccoli pezzi tagliati dalla tela per facilitare l'esame. A sinistra tela dell'800 usata come fodera al bordo rovinato in alto, con la fittezza del tessuto data da ca. 16 fili di trama al cm; a destra tela di uso dal 600 alla metà del 700 con la fittezza del tessuto di ca. 9 fili di ordito e 7 fili di trama al cm.



20. Risvolto della tela in alto foderata con una tela dell'800 Monaco di Baviera.



20a. Tela in alto. Venezia. Palazzo Ducale. I fili sembrano meno fitti.

¹⁵¹ Una simile cucitura è visibile su un Tiepolo fig.VI.

¹⁵² Si legge in Acciani 2005, 1.2 *Evoluzione della tela* p.6-7 http://www.cma4ch.org/chemo/ftp/fibre_tessili_final1.pdf



20b. Risvolto della tela a destra. Monaco di Baviera.



20c. Risvolto della tela a destra. Monaco di Baviera.



*20d. Risvolto della tela tagliata a sinistra. Monaco di Baviera.
Nella screpolatura si vede la preparazione bruna e il sotto strato oca chiaro sotto il cielo azzurro.*



20e. Tela a sinistra. Venezia. Palazzo Ducale.



20g Retro.



20h. Parte destra non tagliata. Monaco di Baviera.



20i. Parte sinistra tagliata. Monaco di Baviera.



20k. Tela con cucitura.



20l. Segno in matita 2? 90 / sulla cornice in alto.



20m. Segno in matita 232 x 109 x 9 sulla cornice in alto.



20n. Segno matita cerchio arricciato sulla cornice nell'angolo destro in basso.



20o. Segno cerchio arricciato in matita sulla cornice in basso



20p. Cornice

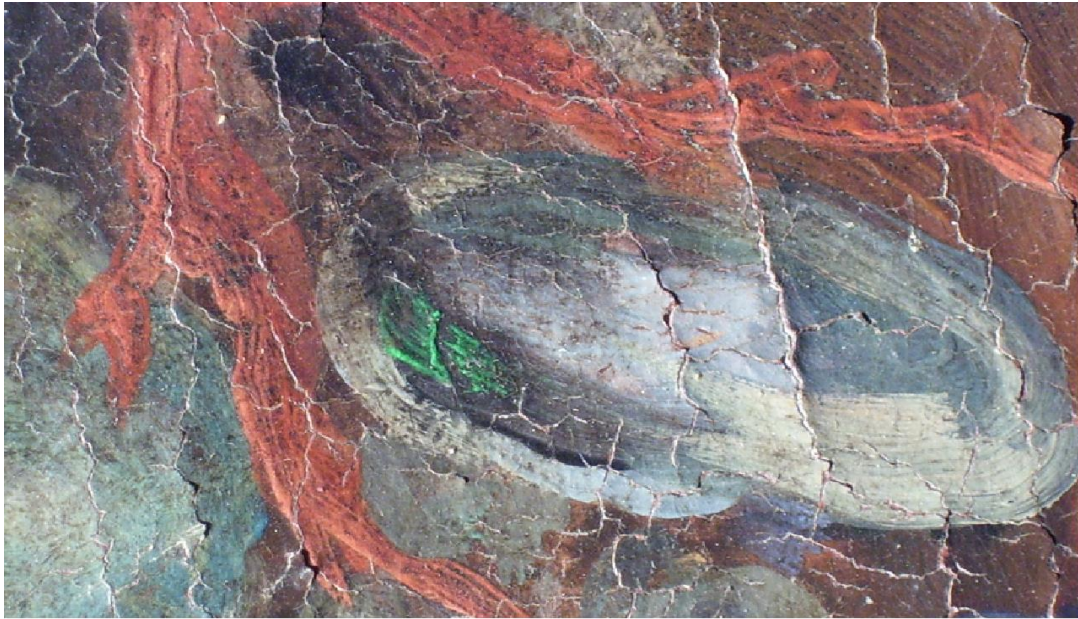
Epilogo

Si riporta di seguito l'opinione di un restauratore, consultato dall'esperto C di un museo tedesco, in merito alla fotografia della tela a Monaco:

[...] Ich habe Ihr Foto auch dem [...] Restaurator gezeigt, der das hiesige Gemälde jahrelang restauriert hat. Er sieht in der Art der Krakelée auf der Leinwand einen Hinweis, dass dieses Tuch vermutlich mit einer Ölgrundierung versehen wurde und damit aus dem 19. Jahrhundert stammen wird [...] ¹⁵³.

¹⁵³C il 21. 01. 2003.

3. Preparazione, imprimitura, i strati e la pennellata



21. Monaco di Baviera.



21a. Palazzo Ducale.



21b. Monaco di Baviera. Perla nell'acqua



21ba. Palazzo Ducale. Perla sulla terraferma.



21bc. Monaco di Baviera.



21bd. Palazzo Ducale



21c. Monaco di Baviera.



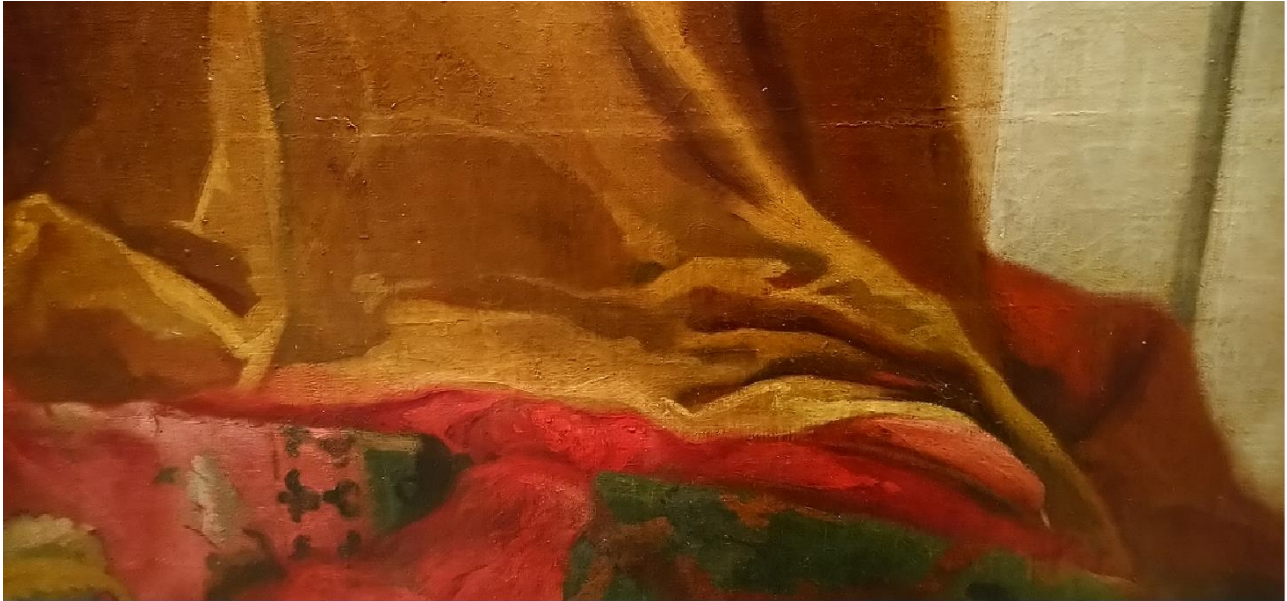
21d. Palazzo Ducale.



21e. Monaco di Baviera.



21f. Palazzo Ducale



21g. Giambattista Tiepolo, Doge Giovanni II Corner. Venezia, Museo Ca Rezzonico.
Si noti la screpolatura della cucitura della tela in forma di una linea dritta come sul dipinto a Monaco. (fig.21h).

La preparazione sul dipinto di Monaco è bruna. I strati sottostanti al colore finale sopra la preparazione variano dal blu sotto la tenda rosso scuro (fig.21q) al color oca giallo sabbia sotto il cielo azzurro (fig. 21r)¹⁵⁴. L'imprimatura è fine e su alcune parti la struttura della tela con la grana grossa traspare (fig. 12 e 21n).

La peculiarità del dipinto di Monaco si manifesta nelle pennellate scomposte, interrotte e discontinue (fig.21h, 21k, 21o) che se guardate da vicino non rivelano alcun senso, osservate però da una adeguata distanza tracciano la forma chiara dell'oggetto.

Interessante è la pennellata del giovane Tiepolo nel 1728 (fig. 21m)¹⁵⁵. Si tratta di pennellate spezzate e decise¹⁵⁶ e di una preferenza per i toni pastello e grigi, simili a quelle del leone sul dipinto di Monaco (fig21n).

Sul quadro di Monaco non sono presenti né ridipinture né vernici, eccetto ai bordi. I colori non si sono scuriti. Eventualmente il cielo fu in qualche parte ritoccato.

¹⁵⁴ Per i colori del Tiepolo si veda: Poldi 2011, pp. 57-61, 2011.

<http://www.academia.edu/4846186/> . La tavolozza di Tiepolo nei bozzetti del Museo Poldi Pezzoli. Note analitiche

¹⁵⁵ Per la pennellata di Giambattista Tiepolo verso il 1735 Vd: Delfina Fagnani Sesti, Il restauro del bozzetto di Giambattista Tiepolo, "La Trinità che appare a Papa Clemente" 1735 circa, olio su tela, cm 68 x 39. Bergamo Accademia Carrara.

https://www.ecodibergamo.it/stories/cultura-e-spettacoli/adotta-un-quadro-con-kendoo-il-restauro-di-un-bozzetto-del-tiepolo_1060783_11/

¹⁵⁶ Il da Canal nella *Vita del Lazzarini* del 1732 trattando di Giambattista Tiepolo scrive che il giovane pittore *ora di gran nome* quantunque si allontanò dalla maniera diligente del suo maestro Lazzarini *ne abbracciò una spedita e risoluta*. Da Canal 1809; Sulla pennellata del Tiepolo Vd Longyear 1993; Bensi 1993.



21h. Monaco di Baviera. Particolare del manto.



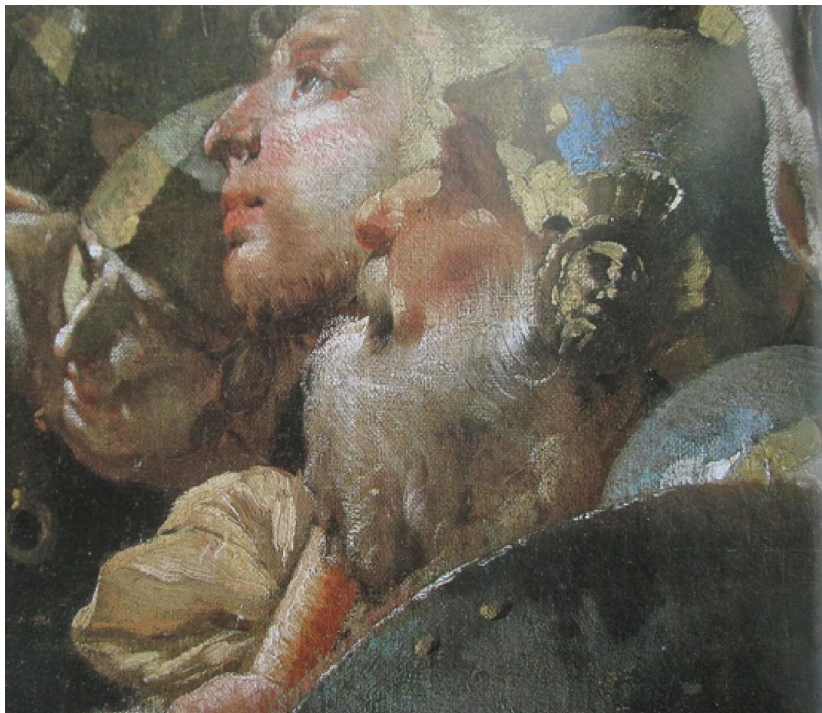
21i. Giambattista Tiepolo, bozzetto, Il Miracolo della Santa casa di Loreto. Venezia, Gallerie dell'Accademia.



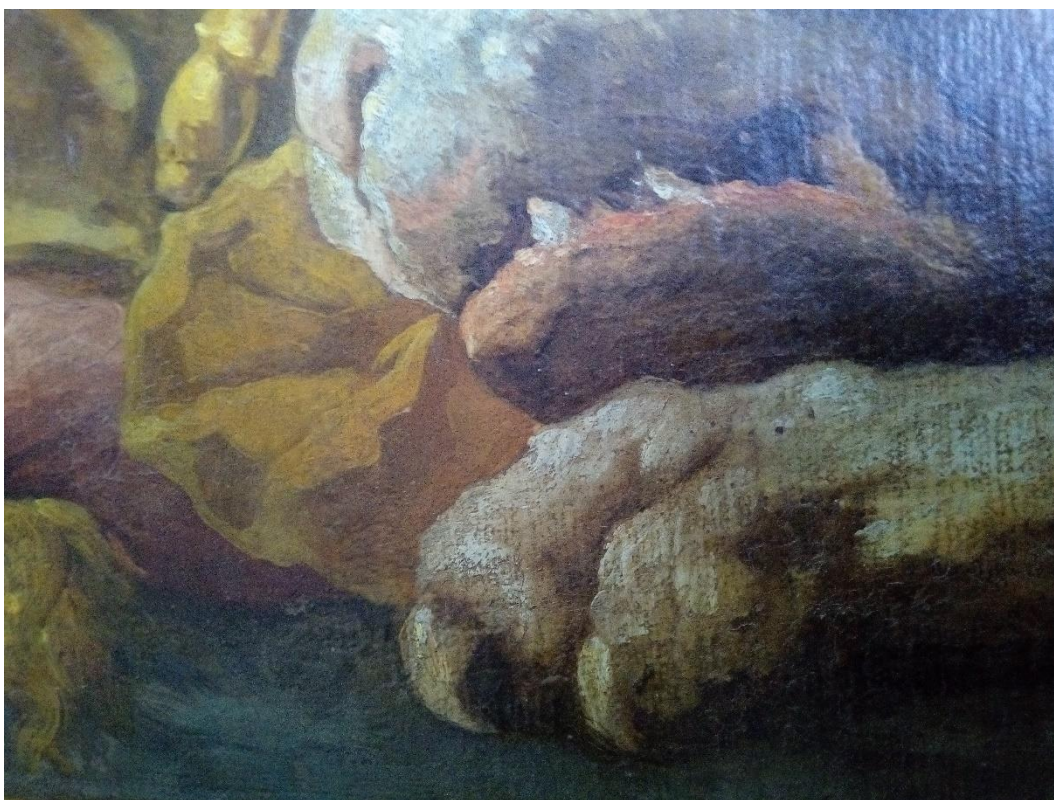
21k. Fibra della cintura. Monaco di Baviera.



21l. Fibra della cintura. Palazzo Ducale.



21m. Giambattista Tiepolo, The Capture of Carthage. Ca.1728-29. New York, The Metropolitan Museum of Art¹⁵⁷.



21n. Monaco di Baviera. A destra la tela trasparente.

¹⁵⁷ Tiepolo 1997, No. 36.



21o. Palazzo Ducale. La tela non traspare.



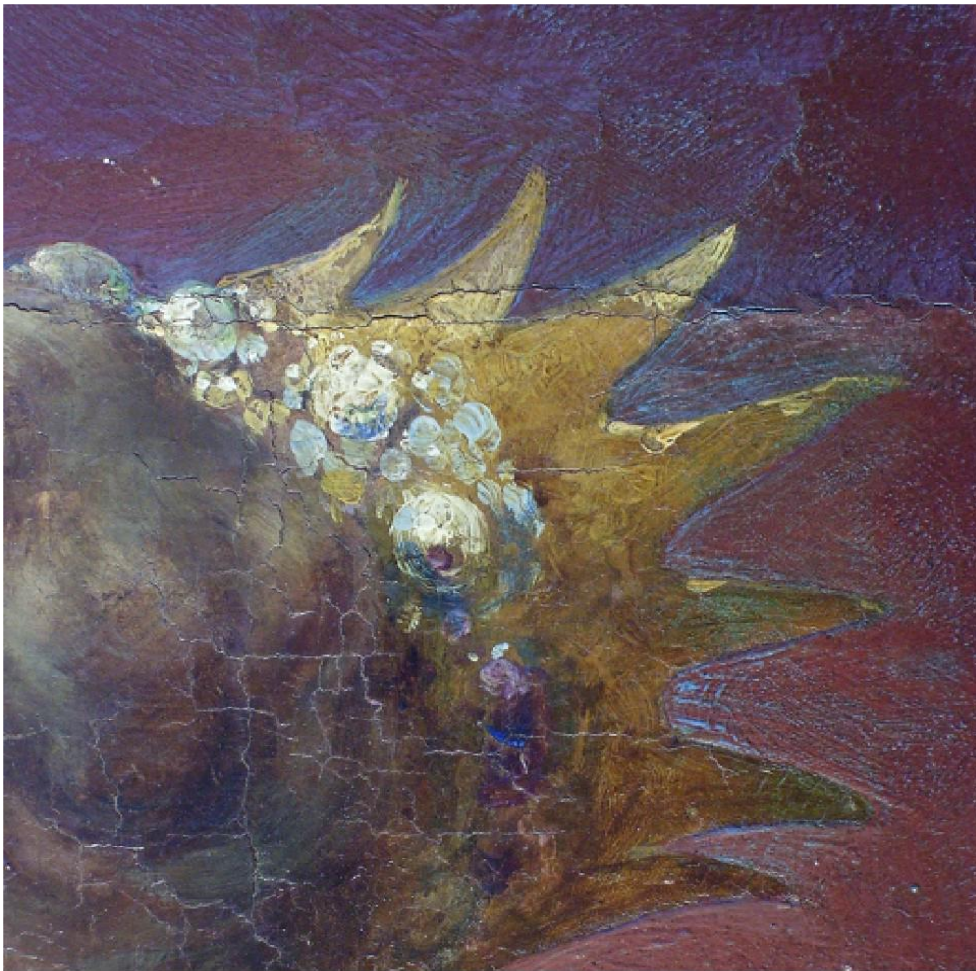
21p. Giovanni Battista Tiepolo, ritratto del doge Giovanni II Cornaro (1716), particolare. Venezia, Museo Cà Rezzonico. La tela trasparente.



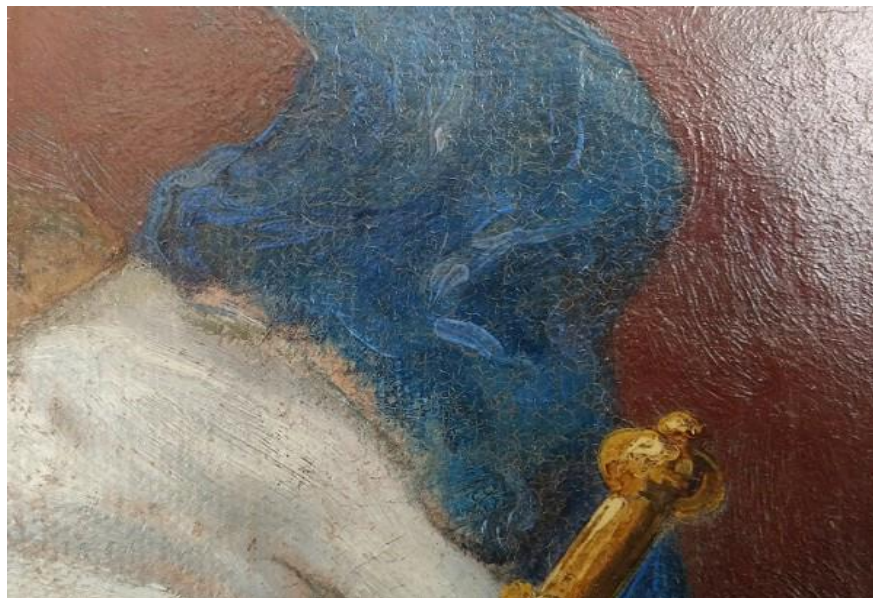
21pa. Vittore Ghislandi detto Fra Galgario, ritratto di Giovanni Battista Tiepolo (1732-1735), particolare. Bergamo, Pinacoteca dell'Accademia Carrara. La tela trasparente.



21pb. Monaco di Baviera. La tela trasparente.



21q. Monaco di Baviera. Sottostrato blu sotto la tenda rosso scuro. Screpolatura in forma di linea dritta lungo la cucitura.



21r. Monaco di Baviera. Sottostrato color sabbia sotto la fascia azzurra. Si noti la scala cromatica dall'azzurro scuro all'azzurro chiaro.



21s. Giambattista Tiepolo, Virtù nell'Allegoria della Nobiltà, particolare. Museo Poldi Pezzoli.



21t. Monaco di Baviera.



21u. Palazzo Ducale.

Epilogo

Il commento dell'esperto D sulla pennellata del quadro a Monaco:

[...] The greatest change, however, is in the brushwork, which in your picture appears to be much flatter and lack the spontaneous freedom of Giambattista's picture in the Palazzo Ducale [...]¹⁵⁸.

simile al commento dell'esperto C, notando che al dipinto di Monaco manca l'ardita pastosità del Tiepolo:

[...] Die ganze Modellierung, die Ausführung der Details lässt den typischen offenen lebendigen Pinselduktus beider Künstler sehr vermissen, stattdessen sehe ich eine ordentliche, keinesfalls aber inspirierte Arbeit. z.B. fehlen dem Vorhang die verlebendigenden Pinselhiebe an der Borte, dem Szepter oder dem Goldbrokat die goldenen Lichteffekte mit der frechen Pastosität Tiepolos usw [...]¹⁵⁹.

Invece F, professore universitario di storia dell'Arte era però del parere, che la tela a Monaco, visto da lui di persona, per la pastosità della pennellata secondo lui non attribuibile al Tiepolo, poteva essere una copia dell'800:

[...] Die ziemlich pastose Malweise, die ich von Tiepolo nicht kenne, würde m.E. dafür sprechen¹⁶⁰.

¹⁵⁸ D il 18 ottobre 2003.

¹⁵⁹ C il 21 gennaio 2003.

¹⁶⁰ F il 7 giugno 2016. Cfr. [1b articolo] Epilogo del primo capitolo.

CAPITOLO IV

Comparazione del quadro a Palazzo Ducale: differenze e similarità

Vous flanez délicieusement sur le quai des Éclavons au clair soleil d'automne, le regard vers San Giorgio et la Giudecca ou vers la plage de Lido. Toutes les gammes vibrantes de l'école vénitienne vous chantent aux yeux leurs harmonies sans pareilles, et vous-même retrouvez tout le fond de l'art des maîtres dans l'ambiance de la vie¹⁶¹.
Henry de Chennevières 1898

I due quadri hanno il tema in comune e a prima vista sono molto simili, mentre nei particolari sono differenti. È pertanto difficile parlare della tela a Monaco semplicemente come di una copia. Sembra più verosimile l'ipotesi, che l'autonomia fra l'esecuzione dei due dipinti sia dovuta a un disegno o bozzetto disperso per la prima idea del Giambattista, che è servito da base per entrambi¹⁶².

1. I doni versati dalla cornucopia e la posizione della scena

Sul dipinto a Palazzo Ducale le figure assumono una forma molto più monumentale, prive dello spazio della luce, del cielo e della tenda sul quadro a Monaco ma rimane assolutamente simile la scena con le figure del Nettuno e Venezia, sebbene risalti la differenza dei colori, dell'impaginazione¹⁶³ e dei particolari. Mentre sulla tela a Palazzo Ducale ci sono perle, conchiglie, rami di corallo, monete d'oro e gioielli, fra cui uno zaffiro e un'ametista, che cadono sulla spiaggia e sulla veste di Venezia, sul quadro a Monaco le perle, conchiglie e rami di corallo ricadono nel mare (fig. 22 e 23). Notato questo dettaglio, si vede subito che la scena del dipinto a Monaco è sul mare da cui esce il Nettuno. La gamba del Nettuno e anche alcune perle e rami di corallo traspaiono nell'acqua, mentre sulla tela a Palazzo Ducale, il Nettuno e il Tritone creano l'illusione che escono dal mare, pur essendo incastrati nella sabbia. La ruota a pale dietro al Nettuno non può girare sulla terra ferma della laguna. Sulla tela a Monaco gira nell'acqua. Nonostante tutta questa sbrigliata fantasia, il Tiepolo ci da un punto di riferimento obbligandosi alla realtà trasfigurata dall'antica allegoria con la scena di Venezia su un veicolo marino, nelle variazioni di un carro, conchiglia o anche semplicemente un trono drappeggiato con la ruota a pale tirato da cavallucci marini o delfini (fig.24 - 24a)¹⁶⁴. Questi veicoli tirati da "balene" o "cavalli" in mezzo al mare sono descritti nell'iconografia di Cesare Ripa, la probabile fonte dell'artista:

"Carro dell'Acqua". Da Fornuto nel primo libro della natura degli Dei dipinto Nettuno per l'Acqua. Un vecchio con la barba & i capelli colore dell'acqua marina, & un panno indossa del medesimo colore, nella destra mano tiene un Tridente, & stà detta figura sopra d'una conca marina con le rote tirata da doi balene, ovvero da due cavalli marini in mezzo il mare, ove si vedano diversi pesci [...] Glè attribuito il carro per dimostrare il suo movimento nella superficie, il quale si sa con una rivoluzione, & rumore, come proprio fanno le ruote d'un carro [sic!]¹⁶⁵.

Lo spazio a sinistra della parte mutilata sul quadro a Monaco probabilmente era progettato per la scena allegorica intera, che sul dipinto a Palazzo Ducale rimane interrotta. Queste differenze sembrano fondamentali per dare avvio alla discussione dei collegamenti per la motivazione diversa dei due dipinti.

¹⁶¹ Chennevières 1898, p. 56

¹⁶² Pedrocco 1993, Cat. No. 470, p. 458. Per i modelli del Tiepolo Vd Brown 1993.

¹⁶³ Un'opera del Tiepolo, dove lo spazio del cielo concesso ai modelli fu anche definitivamente compresso sono le due tele Rinaldo e Armida nel giardino incantato e *Rinaldo abbandona Armida* che si trovano a Würzburg: Brown 1993, cat. 42 pp. 272-273, fig 123, 126 e 127).

¹⁶⁴ Giambattista Tiepolo dipinse una scena con un veicolo marino, "Il trionfo di Anfittre". Brown 1993, Cat 21, pp 203-205; cfr., Schulz 1970, pp. 7-182, p. 151.

¹⁶⁵ Si legge in: Ripa 6011, p. 81.



22. Palazzo Ducale.



23. Monaco di Baviera.



24. Vincenzo Coronelli, *Allegoria di Venezia trionfante assisa su un cocchio marino trainato dai cavalli e guidato da Nettuno*, 1688. Venezia, Biblioteca Marciana.



24a. Parte di una pianta ortografica di Venezia disegnata da Lodovico Ughi. Washington D.C., Library of Congress.

Sul disegno di Ludovico Ughi (fig. 24a), Venezia è seduta su di un carro drappeggiato a forma di trono con una ruota a pale e trainato da due delfini mentre tiene in mano lo scettro e la corona. È circondata, sia in aria sia in acqua, da un'allegria compagnia di putti, una nereide dal mare le presenta i doni, affiancata dal giovane Palemone che è rivolto al leone addomesticato e mansueto, mentre un tritone sta per dare il segnale della partenza suonando un corno a forma di conchiglia. Si noti che anche qui il manto di Venezia finisce a punta.

2. I gioielli e l'oro. Simbologia

I gioielli raffigurati sui due dipinti sono completamente diversi fra loro. Sul quadro a Palazzo Ducale risalta un cammeo fra gli zaffiri, l'acquamarina, i brillanti e i coralli lavorati come le monete d'oro e d'argento; i gioielli nella cornucopia sono stati probabilmente scelti dai committenti riferendosi e ispirandosi al dipinto del Veronese a Palazzo Ducale nella Sala delle Udienze *Giunone versa i suoi doni su Venezia* (fig. 26, 27)¹⁶⁶. Sul quadro a Monaco si notano smeraldi, ametiste, zaffiri e brillanti (fig. 26a e 26c) e un anello con uno smeraldo e un brillante al mignolo (fig. 28) che non è presente a Venezia a Palazzo Ducale (28a). L'anello costituisce un importante simbolo da collegare al fidanzamento¹⁶⁷. I gioielli della Pala d'oro nella Basilica di San Marco dove predominano lo smeraldo, i zaffiri e l'ametista (fig. 26b) corrispondono ai gioielli scelti dall'artista per il quadro a Monaco. La fibbia della collana a Monaco è un grande smeraldo (fig. 26 e 26a) e i coralli lavorati mancano. Si legge in Alberto Nardi che il celebre personaggio veneziano Marco Foscarini, proprietario di una fabbrica atta alla lavorazione di questo materiale, abbia spinto il Tiepolo a utilizzare il corallo sul dipinto a Palazzo Ducale, fra cui il fermaglio sui cappelli di Venezia¹⁶⁸. La collana che impreziosisce il collo di Venezia a Monaco è di perle trasparenti di vetro colorate azzurro e verde pallido¹⁶⁹, mentre a Palazzo Ducale è di perle naturali "non colore" (fig. 28b e 28c), la supremazia sulle acque del mare, come nota Alberto Nardi¹⁷⁰.

¹⁶⁶ Su questo Romanelli 1997.

¹⁶⁷ Bernardelli / Troncana 2015, pp. 76 -81.

¹⁶⁸ Nardi 1998, pp. 201-204.

¹⁶⁹ De Carlo 2012.

¹⁷⁰ Nardi 1998. pp. 201-204.



26. Palazzo Ducale.



26a. Monaco di Baviera.



26b. Pala d'oro. Venezia, San Marco, particolare. (Per gentile concessione della procuratoria di San Marco).



26c. Monaco di Baviera.



27. Paolo Veronese, Giunone versa i suoi doni su Venezia. Venezia, Palazzo Ducale.



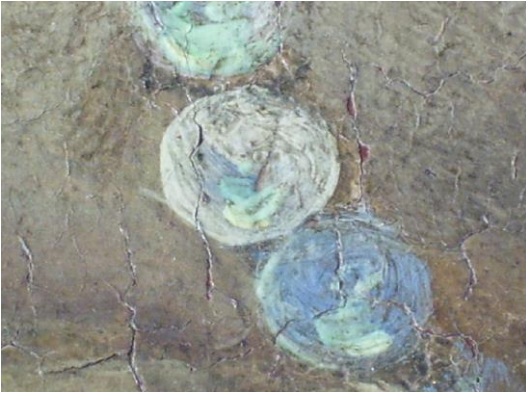
27a. Palazzo Ducale.



28. Anello al mignolo con smeraldo e brillanti. Monaco di Baviera.



28a. Palazzo Ducale.



28b. Monaco di Baviera. Perle di vetro.



28c. Palazzo Ducale. Perle di mare.



28d. Monaco di Baviera.



28e. Palazzo Ducale.

3. I colori dei leoni e delle fodere del manto di ermellino. Simbologia

[...] a ribadire l'impressione per le sue opere, di sempre nuove soluzioni formali [...] sia nei colori, via via più argentei e preziosi [...]

*Giandomenico Romanelli*¹⁷¹



*29a. Stemma della famiglia Pisani, XVIII secolo,
Arma: "Troncato d'azzurro d'argento
al leone dall' uno all'altro".*

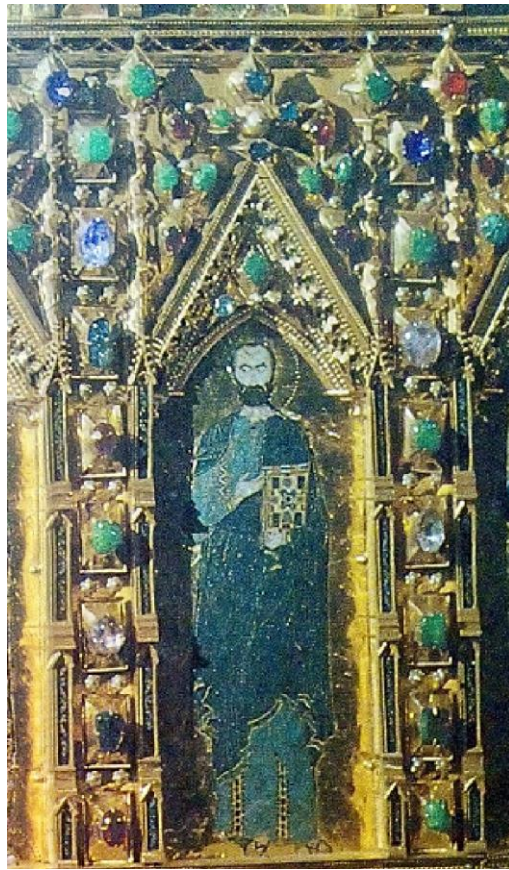


29b. Monaco di Baviera.

¹⁷¹ Romanelli 1996, p.15.



29c. Monaco di Baviera



29d. Pala d'oro. Venezia, Basilica di San Marco. (Per la Gentile concessione della procuratoria di San Marco)



30. Palazzo Ducale. Venezia.



31. Vittore Carpaccio (1465-1526), *leone di S. Marco*. Venezia, Palazzo Ducale.



31a. Gian Battista Zelotti, *Venere fra Marte e Nettuno*. Venezia, Palazzo Ducale, sala dei Dieci.

Sul quadro a Palazzo Ducale il leone è di un marrone netto e gli occhi di un colore nocciola che corrisponde al loro colore naturale (fig. 30), non così il leone sul dipinto a Monaco con i toni dall'ocra al grigio pastello e gli occhi verde-blu (fig. 29). Nella pittura non si trovano leoni con questi colori. Il leone di San Marco sul quadro del Carpaccio già nel 1500 era chiaramente marrone come tutti gli altri a Palazzo Ducale (fig. 31). Quale fu il motivo che ha spinto l'artista della tela a Monaco a scegliere questi colori? Una risposta potrebbe essere che si fosse ispirato ai colori argento e azzurro dello stemma della famiglia Pisani (fig. 29a)¹⁷² durante o dopo il dogato di Alvise Pisani (1735-1741)¹⁷³. Il Tiepolo nel 1743 eseguì per il Palazzo Pisani-Moretta a Venezia l'affresco *Incontro tra Marte e Venere*. Prima di partire per Madrid nel 1762 finì il grande affresco dell'apoteosi della famiglia Pisani a Strà per i discendenti del doge¹⁷⁴. Un secondo indizio sarebbero i colori degli smalti usati per tutte le figure della pala d'oro in San Marco, che variano dal blu e il verde chiaro allo scuro, il bianco e il nero (fig. 29 e 29c). Questi quattro colori furono usati anche per dipingere l'occhio del leone. Le probabilità che si trattasse di un caso o di un'azione deliberatamente voluta dall'artista quella di

¹⁷²dal Mosto 1939, pp. 294-296, nota a pie pagina p. 295; Zorzi/Marton descrivono tre palazzi a Venezia dei vari rami della famiglia Pisani con un riferimento alla villa a Strà con un'immagine della loro arma: Palazzo Pisani-Moretta, *ivi*, pp. 190-205, affresco del Tiepolo p.204; Palazzo Pisani San Stefano, *Ivi*, pp. 376-381, riferimento della Villa Pisani a Strà p. 380; Palazzetto Pisani San Stefano, *ibidem*, pp. 504-511, ritratto del doge Alvise Pisani p. 505.

¹⁷³ Cicogna / Nani 1867, p. 114; dal Mosto 1939, pp. 294-296.

¹⁷⁴ Tiepolo 1996, Nr. 52.

inserire un riferimento simbolico riconoscibile solo a un dato circolo di persone, dovrebbero essere analizzate da un matematico specialista di scienze probabilistiche¹⁷⁵. Un circolo religioso intellettuale e sofisticato di illuministi era presente a Venezia verso la metà del 700. Al centro figurava il Doge Pietro Grimani (1741 al 1752) con il conte Francesco Algarotti e il gesuita Saverio Bettinelli. Questi due, nei loro scritti, celebravano non solo il doge ma anche il Tiepolo¹⁷⁶.

[...] Passava le ore sopra tutto con i gesuiti Bettinelli¹⁷⁷ e Cordara, con il conte Francesco Algarotti¹⁷⁸, i quali nei propri scritti il celebrarono [...]¹⁷⁹.

Nei versi dedicati al Doge Grimani l'abate descrive una visione del mondo subacqueo con grotte di coralli e alghe dove le ninfe operose "vestite di verde" gli tessono il manto d'oro con le gemme e dipingono la "città reina" di Venezia. Le fantasie dei poeti e pittori veneziani attorno al doge poeta si sbrigliavano nelle misteriose profondità del mare e infine il suo manto tessuto dalle ninfe vestite di verde fu dipinto con le gemme e la fodera verde e azzurra da Bartolomeo Nazzari (fig.32) e Nazario Nazzari (fig. 34), e con un fondo oscillante come uno smeraldo da Pietro Longhi (fig.33); la "città reina" di Venezia personificata dal doge fu dipinta nelle innumerevoli allegorie della Venezia Trionfante¹⁸⁰:

[...] La Patria appresta, ed i suoi eterni
De la tua gloria e del tuo nome iscrive.
Le ninfe intanto ne pescosi fondi,
E ne le grotte di coralli e d'alga
Verde vestite, in bel lavoro intente
Oprano a gara, e d'oro intesto e gemme
Tessono manto a le tue spalle ombre.
In quel si vede il sottil ago industrie
Pinger la bella, che del mar s'inalza
Città reina, e a poco a poco al ciel
I tetti adegua e le marmoree torri [...]¹⁸¹

¹⁷⁵ Su questo si veda Laplace 1812.

¹⁷⁶ Al Signor Giambattista Tiepolo, Pittore Illustre 1750, p. 44, Al Signor Conte Algarotti a Berlino, p.9, Al nobilissimo Signor Cornaro, p.61, in: Bettinelli MDCCLXXXII.

<https://play.google.com/books/reader?id=Dcjl1f8uSYwC&hl=de&printsec=frontcover&pg=GBS.PA44>

¹⁷⁷; Saverio Bettinelli 1718-1808. Vd Bonora 1982.

¹⁷⁸ "Al serenissimo Principe Pietro Grimani Doge di Venezia" in: Algarotti 1760, p. 17;

<https://play.google.com/store/books/details?id=YtlKAAAaAAJ> Sul conte Francesco Algarotti e Giambattista Tiepolo Vd Tiepolo 1997, No.19, p.149; Craievich 2012, pp.51-62.; Craievich 2005, pp.168-185.

¹⁷⁹ Si legge in: Cicogna / Nani 1867, p. 115.

<https://ia800208.us.archive.org/29/items/storiadeidogidiv01nani/storiadeidogidiv01nani.pdf>

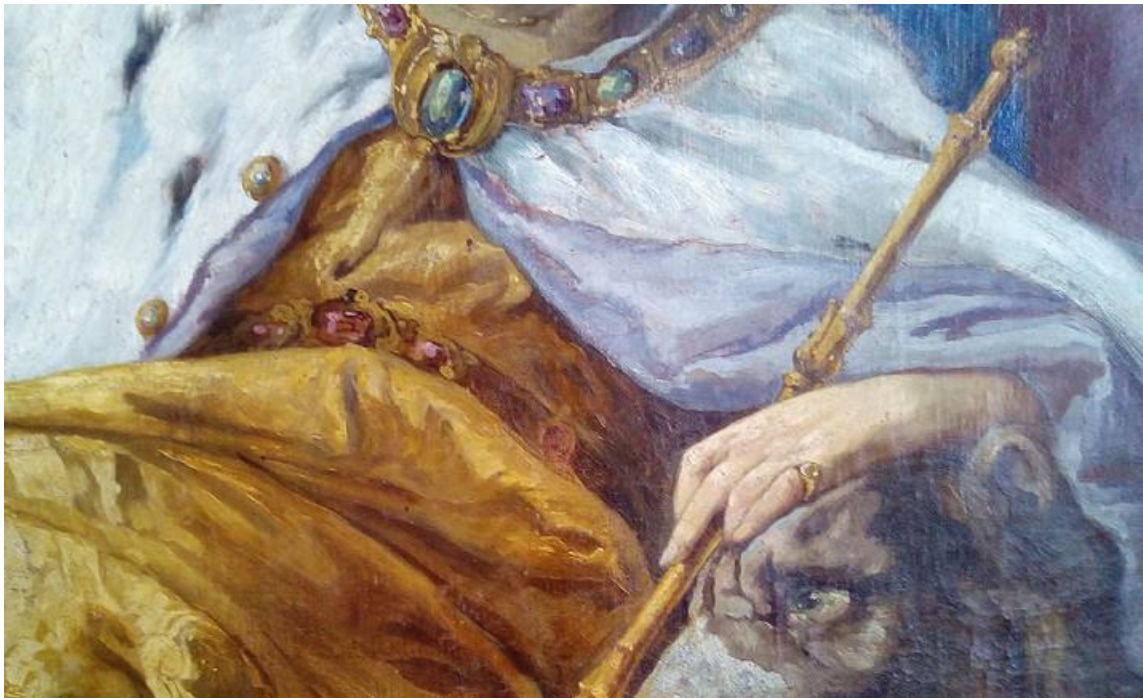
¹⁸⁰ Fra le innumerevoli allegorie si trovava anche una a Parigi del Giambattista nella collezione Rothschild nel 1876 "La Richesse de Venise".Chennevières 1898, p. 33; Leroi 1876, p. 230. A Venezia, un'afresco purtroppo quasi completamente danneggiato si trova nella Cà Sagredo, oggi trasformata in un albergo. <https://www.casagredohotel.com/it/moments-awards-4/storia/museo-e-arte/la-sala-del-tiepolo/> Per le allegorie del Tiepolo della Venezia trionfante si veda Pedrocchi 1993, passim.

¹⁸¹ Al serenissimo Doge di Venezia Pietro Grimani, in: Bettinelli MDCCLXXXII, p. 87.

<https://play.google.com/books/reader?id=Dcjl1f8uSYwC&hl=de&printsec=frontcover&pg=GBS.PA44>



32. *Bartolomeo Nazari, Pietro Grimani Doge di Venezia dal 1741 al 1752. Venezia, Gallerie dell'Accademia.*



32a. *Monaco di Baviera.*



33. Pietro Longhi, *Il doge Pietro Grimani*, 1752¹⁸².



34. Attribuito a Nazario Nazari 1724-1793, *ritratto del Doge Pietro Grimani*. Philadelphia Museum of Art, John G. Johnson Collection, 1917, Cat. 290.



34. *Monaco di Baviera*.

¹⁸² Valsecchi 1969, Tav. XXIII. <http://www.lorenzelli.org/wp-content/uploads/cataloghi/Lorenzelli-Venezia.pdf>

Anche sul dipinto a Monaco gli occhi del leone sono verde-blu, il tessuto della fodera del manto d'ermellino è però viola-azzurro chiaro (fig.32a), simile al colore della fodera del manto del doge (fig.32) Un indizio che ci indica che il quadro a Monaco fu commissionato durante il suo dogato.

Nei versi dedicati al Tiepolo l'abate ammira l'affresco *Diana, Apollo e Ninfe*¹⁸³ nella villa dei Cornaro a Merlengo: [...] *maravigliando il pellegrin la vede per te ritratta nel reale albergo dei Cornari magnanimi*¹⁸⁴, riparlandone nei versi a Andrea Cornaro: *su le pareti Tiepolo spiranti [...]*¹⁸⁵. Il giovanissimo Gian Battista intratteneva stretti rapporti di lavoro con la potente famiglia Corner, una delle più ricche di Venezia, e tre dei suoi esponenti erano dogi: Giovanni di Marcantonio (1551-1629, eletto nel 1625), Francesco di Giovanni (1585-1656, eletto nel 1656) e Giovanni di Federico (1647-1722, eletto nel 1709). Il da Canal nella *Vita del Lazzarini* del 1732 trattando di Giambattista Tiepolo scrive che il giovane pittore

[...] ora di gran nome, quantunque si dipartisse dalla maniera diligente del Lazzarin ne abbracciò una spedita e risoluta. Ciò appare negli Apostoli, che in età d'anni diciannove dipinse sopra le nicchie nella chiesa dell'Ospedaletto. Fu pittore del doge Cornaro a S.Polo, nella cui ricca abitazione presiedeva alla distribuzione delle cose pittoriche, oltre all'avervi fatto più soprapposte con ritratti e quadri di buon gusto. D'anni venti in concorrenza con altri pittori eseguì il quadro Faraone sommerso, opera applaudita il giorno di S. Rocco, in cui venne esposta [...]¹⁸⁶.

I ritratti del Doge Giovanni II e Marco Corner eseguiti da Giambattista sono fra i pochi dipinti ritrovati che documentano questo periodo. Molti quadri e soprapposte del Palazzo Corner sono dispersi. Il Chennevières nel 1898 ci lascia una notizia del ritratto del Tiepolo del doge Cornaro e di molte soprapposte in questo Palazzo¹⁸⁷. Lo studioso francese, soggiornava a Venezia¹⁸⁸ durante la preparazione del catalogo dell'opera completa dei Tiepolo e forse si era recato in visita al palazzo, rendendosi conto di quante opere mancavano:

[...] A cette periode on peut rattacher divers portraits, entre autres celui du doge Cornaro, plusieurs dessus de porte dans le palais du meme doge, devenu palais Mocenigo [...]

Le misure del quadro a Monaco molto più lunghe che alte e utilizzate spesso dal Tiepolo¹⁸⁹, suggeriscono che si trattasse di una soprapposta per un palazzo. È noto che Pietro Grimani (fig.32) stimasse il Tiepolo¹⁹⁰, non sono tuttavia documentate commissioni al Tiepolo da parte di questo doge¹⁹¹.

¹⁸³ Sebbene tanto apprezzato dall'abate Bettinelli, l'affresco fu cancellato nel 1800 dal nuovo proprietario marchese Carlo Bandini, perché le nudità gli erano offensive! Per il modello dell'affresco, tagliato a metà nei primi dell'800 e riunito nella Dulwich Gallery di Londra Vd primo capitolo.

¹⁸⁴ Al Signor Giambattista Tiepolo, Pittore Illustre 1750, in: Bettinelli MDCCLXXXII, p. 44, p. 49.

<https://play.google.com/books/reader?id=Dcju1f8uSYwC&hl=de&printsec=frontcover&pg=GBS.PA44>

¹⁸⁵ Al nobilissimo Signor Cornaro, da un luogo della Romagna Bassa, in: Bettinelli MDCCLXXXII, pp.61, 63.

<https://play.google.com/books/reader?id=Dcju1f8uSYwC&hl=de&printsec=frontcover&pg=GBS.PA44> Molmenti p.117-118.

¹⁸⁶ Da Canal 1732, XXXII; Per il rapporto del Tiepolo con la famiglia Cornaro con un'elaborazione degli inventari di palazzo Corner Mocenigo Vd Romanelli 1998; Favilla/Rugolo 2012. Da entrambi i saggi si può dedurre che il Nettuno a Monaco non faceva parte di una commissione per il palazzo Cornaro Mocenigo.

¹⁸⁷ Chennevières 1898, p. 20; Il Molmenti nel 1909 scrive che erano tutte disperse. Molmenti 1909, p. 50; Vd Tiepolo 1997, No. 3a e 3b, p. 57

¹⁸⁸ Chennevières 1898, p. 24.

¹⁸⁹ Alpers / Baxandall 1996, p.1.

¹⁹⁰ Tiepolo 1997, p. 231

¹⁹¹ Nell'inventario completo dei Grimani dall'Albero d'oro compilato prima della vendita all'Asta nel 1812 non si trova un quadro del Tiepolo con la scena del Nettuno sposato a Venezia. Archivio dello Stato a Venezia. Fondo Grimani di San Polo dall'albero d'oro (Grimani - Giustinian), sec. XVI - 1959, IT ASVe 4540 007, Archivio privato Grimani Giustiniani, Inventario. Però molte opere d'arte erano già state vendute prima di questa asta a causa di spartizioni fra gli eredi. Il palazzo Grimani dall'Albero d'oro sul Canal Grande era stato già diviso anni prima in vari appartamenti dove risiedevano i famigliari. Ringrazio per questa informazione la Dr. Diana Ziliotto.



35. Francesco Loredan, Doge di Venezia dal 1752 fino a 1762.



36. Palazzo Ducale.

Sulla tela a Palazzo Ducale la fodera del manto di ermellino è rossa arancione simile a quella sul ritratto del doge dal 1752 fino al 1762 Francesco Loredan, durante il cui dogato fu eseguito il quadro a Palazzo Ducale (fig.35 e 36)¹⁹². Un indizio che il Tiepolo eseguendo il Nettuno a Palazzo Ducale si sia basato per la scelta dei colori sulle preferenze del Doge che sembra fossero proprio il rosso e l'oro.

¹⁹² Francesco Loredan Doge di Venezia dal 1752 fino a 1762. Cicogna / Nani 1867, p. 116.
<https://archive.org/details/storiadeidogidiv02nani>

Ragionamenti e Conclusioni

Mentre l'occhio verde-blu del leone e i colori bianco argento sulle conchiglie ci hanno avvicinato allo stemma della famiglia Pisani, alla pala d'oro e ai colori preferiti dal doge Grimani¹⁹³, con la speranza di decodificarne il profondo segreto, gelosamente custodito a Palazzo Ducale, che avvolge, anebbia e annulla il dipinto di Monaco, ci troviamo nuovamente davanti a una porta sbarrata: nelle collezioni dei fiabeschi palazzi e ville appartenenti ai dogi Giovanni II Cornaro, Alvise Pisani o Pietro Grimani non si hanno notizie di un Nettuno commissionato al Tiepolo. Un Professore, direttore di un'importante istituzione culturale a Venezia, suggerì che secondo lui fosse escluso che una famiglia del patriziato veneziano possa aver commissionato al Tiepolo un dipinto di carattere allegorico celebrativo legato a Palazzo Ducale, il risultato della nostra ricerca confermerebbe questa ipotesi. Semmai, aggiunse il Professore, avrebbe potuto essere un omaggio, una forma di regalo a un sovrano estero. Anche per questa tesi non abbiamo trovato fonti a supporto e il suo ragionamento non ci ha convinto fino a fondo. Ci sembra più logico e semplice che il dipinto di Monaco fosse connesso a un doge e per questo strettamente legato a Palazzo Ducale. Infine, le misure erranee di 112 x 175cm del quadro del Nettuno del Tiepolo a Palazzo Ducale, pubblicate tra il 1910 e il 1962, corrispondono al dipinto mutilato di Monaco riferendo alla probabile esistenza di un secondo Nettuno catalogato in un inventario a Palazzo Ducale¹⁹⁴.

Ispirato dal dipinto del Tintoretto "Venezia sposata con Nettuno", restaurato dal Bambini¹⁹⁵ forse è stato dipinto non per un sovrano estero ma per Palazzo Ducale, mentre era doge Alvise Pisani o Pietro Grimani, custodito nell'appartamento privato del doge fra i suoi mobili e oggetti personali, lasciato in seguito al Palazzo perché ritenuto un lascito non adatto per gli eredi dopo la sua morte¹⁹⁶. Apprezzato, ma rimasto in qualche stanza secondaria, forse indusse il doge Francesco Loredan nel 1757 a sacrificare il Tintoretto restaurato 25 anni prima, nel 1733, dal Nicolò Bambini¹⁹⁷ per assegnare finalmente uno spazio appropriato al Tiepolo sopra le finestre nella importante Sala delle Quattro Porte, adattandolo all'inquadratura degli stucchi predefinita con le alterazioni dovute dal nuovo concetto del doge. Non è completamente escluso, che il dipinto di Monaco fosse a portata di mano nel Palazzo quando poi nel primo '800 fu deciso che sarebbe stato utilizzato durante un restauro per le ridipinture del viso del Tritone e delle pieghe del manto di Venezia, considerando l'impossibilità accennata dal professore veneziano, di far parte di una collezione privata patrizia come riferito sopra. Infine è probabile che verso la fine dell'800 l'opera costituisse un elemento di disturbo. All'ombra del celebre Tiepolo, mutilato dovette lasciare Venezia come copia e forse la parte tagliata si trova ancora in qualche angolo dei magazzini di Palazzo Ducale...

¹⁹³ I dogi mentre il Tiepolo lavorava a Venezia erano: Giovanni II Corner (1709-1722), Alvise III Mocenigo (1722-1732), Carlo Ruzzini (1732-1735), Alvise Pisani (1735 -1741), Francesco Loredan (1752-1762). Vd Dal Mosto 1939.

¹⁹⁴ Cfr. Ragionamenti e Conclusioni in Capitolo I.

¹⁹⁵ "Nell' altra corrispondente verso il rio v'era Venezia sposata con Nettuno, ma guastata fù rinovata [sic!] dal Cav. Bambini, come pure il rimanente di tutto questo soffitto deteriorato fu ristorato, e rinovato [sic!] da questo valentuomo". Si legge in: Zanetti 1733, pp. 101-102.

¹⁹⁶ Il doge alla sua elezione doveva giurare di non ricevere doni. L'appartamento del doge era arredato con i suoi oggetti e mobili personali, che venivano ritirati subito dai suoi eredi dopo la sua morte, per fare spazio alle suppellettili del prossimo doge. Dal Mosto 1939, pp.19-20; Cfr. Romanelli 1998.

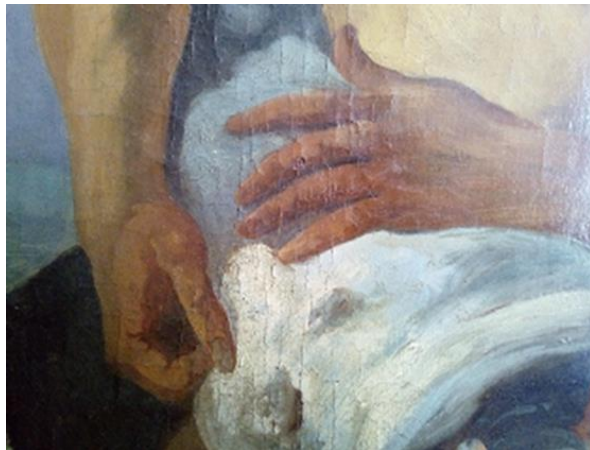
¹⁹⁷ Il Tintoretto nella Sala delle Quattro Porte in Palazzo Ducale sopra le finestre verso il Rio, sostituito nel 1758 dal Tiepolo, è andato perso. Pedrocco 1993, Cat. No. 470, p. 458.

4. I personaggi

Per i visi dei tre personaggi si ricorse definitivamente a tre modelli diversi sul quadro a Palazzo Ducale dove anche le mani sono più scarne ossia snelle.



36a. Palazzo Ducale



36b. Monaco di Baviera.



36c. Vittore Ghislandi detto Fra Galgario, ritratto di Giovanni Battista Tiepolo (1732-1735), particolare. Bergamo, Pinacoteca dell'Accademia Carrara. (Su concessione di Fondazione Accademia Carrara, Bergamo).

Venezia

Il viso della Venezia a Palazzo Ducale, personifica un modello (fig. 37, 37°, 38 e 38a) con un'espressione tipica del Tiepolo usata spesso dal Giambattista, Domenico e Lorenzo dalla fine degli anni '50. I giudizi della critica sui ritratti del Tiepolo variano dall'ammirazione (Giuseppe Pavanello):

[...] Anche il grande Tiepolo si esercita in tale ambito. Con capolavori: la *Giovane con pappagallo* di Oxford, o la *Dama con mandolino* di Detroit [...] ¹⁹⁸

a una considerazione di altro genere (Diane de Grazia e Donald Posner):

Egli stesso dipinse alcuni ritratti (cfr.cat. 43, 46) e alcuni pseudoritratti come la *Donna con Mandolino* e altre opere che compaiono in questa mostra. Ma non si trattava che di esercitazioni tradizionali la cui portata e rilevanza sono discusse nel presente volume da Diane De Grazia (cfr. Tiepolo e l'arte del ritratto) ¹⁹⁹.

fino a Bernard Berenson:

[...] che dei ritratti del Tiepolo ritiene "uno solo degno di nota: il Procuratore Querini (Fig.48. Si veda in questo capitolo: 5. Il realismo del Tiepolo) in abito di gala. Per intuizione di carattere e qualità pittoriche, non ve n'è di più belli in Italia dopo il Tintoretto" [...] ²⁰⁰

e Terisio Pignatti:

[...] Fa un po' meraviglia che a tanti suoi talenti non si aggiungesse anche quello di ritrattista ma quella doveva restare per lui una via chiusa, troppo lontano dalla sua vocazione, che era di inventare decorativamente e sfuggiva all'osservazione attenta, all'impegno morale. [...] Nell'unico vero ritratto che gli si conosce, raggiunge il capolavoro su questa strada critica e amara: il *Procuratore* della Pinacoteca Querini [...] ²⁰¹.

¹⁹⁸ Su questo si veda Pavanello 2019, p. 26.

¹⁹⁹ Posner riferisce alla mostra del Tiepolo tenuta fra il 1996 e il 1997 a Venezia e New York: Posner 1996, p.27; De Grazia 1997.

²⁰⁰ "(G.B.T., in "Illustrazione Italiana", giugno 1951)" si legge in: Dazzi 1951, p. 180.

²⁰¹ Pignatti 1951, p.112.



37. Palazzo Ducale.



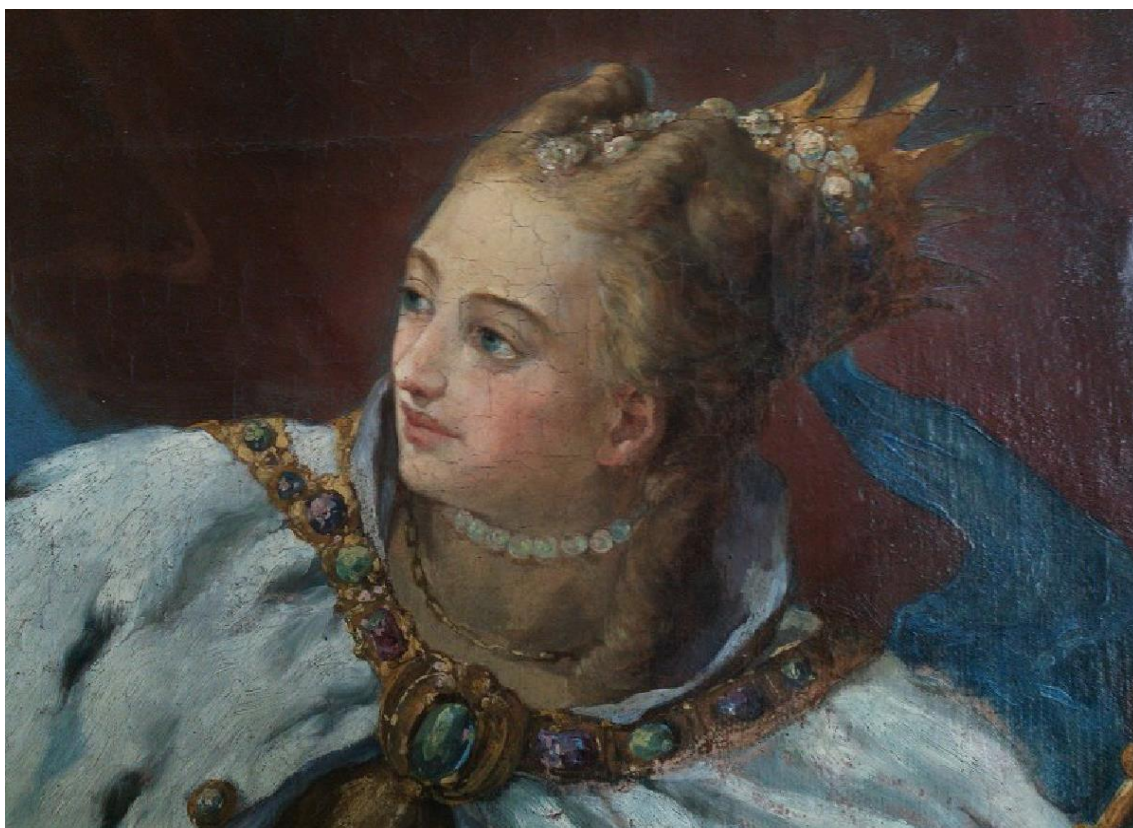
37a. Domenico Tiepolo, Il minuetto, 1754-55, particolare. Parigi, Musée du Louvre.



38. Giambattista Tiepolo, *Giovane con pappagallo*, 1758-60, particolare. Oxford Ashmolean Museum.



38a. *Giovane con pappagallo*, pastello, attribuito a Lorenzo Tiepolo, 1762. El Paso Museum of Art.



39. Monaco di Baviera.



40. Giambattista Tiepolo, Rinaldo incantato da Armida, 1742/45, particolare. Art Institute of Chicago.

Il viso della Venezia del quadro a Monaco potrebbe essere stato dipinto dal vero. Vicino al viso di *Armida* sul dipinto di *Arnaldo incantato da Armida* nell'Art Institute of Chicago del 1742/45²⁰²(fig.39 e 40)

²⁰² Malgrado la somiglianza si noti la differenza delle ciglia depilate e segnate con una linea sottile sul quadro dell'Art Institute di

ci ritroviamo negli anni '40. Non si lascia inserire nei tipici visi del Tiepolo dopo gli anni '50 (fig.38 e 38a).

Il Nettuno e il Tritone

Il viso del Nettuno a Palazzo Ducale (Fig. 42) secondo l'iconografia di Cesare Ripa con gli stessi occhi "cerulei" e malgrado lo stesso "negro crine"²⁰³ con la barba bianca ha una fisionomia diversa dal Nettuno a Monaco (Fig. 41 e 41a), che rimanendo nella "famiglia" del Tiepolo con una pennellata spezzata, sembra dipinto con un modello dal vero.

Wart Arslan analizzò le similitudini stereotipate dell'uomo maturo con la chioma nera e la barba bianca confrontandole con una differenza dello stile tipico del Tiepolo, negato quando esegue un ritratto dal vero per adattare la pennellata all'esattezza della fisionomia "fisica" da ritrattare.

[...] Il Nettuno a Palazzo Ducale assomiglia all'Abramo, al San Simone Stock, al San Bartolomeo di San Stae per quella sua inaudita barba bianca che nasce dalla nera chioma. ...le teste virili a pennellate spezzate, a sbattimenti di luce col risultato di una modellazione robusta, sensibile, immediata [...]

Infine in un commento si spiega alla critica d'arte Silvia de Vito Battaglia a p. 290:

[...] Ne diversamente, rispetto allo stile, posso fare a meno di rimandare a quanto ho detto già su talune concordanze somatiche nella pittura barocca; e ripeter quanto vi sia da diffidare; e come, quando mai, questo dev'esser proprio l'estremo argomento. La signora De Vito Battaglia tira ancora una volta a paragone col san Simone il "Nettuno" a Palazzo Ducale. In verità se noi istituimo anche un confronto coll'"Abramo" dell'Ospedaletto avremo un esempio, pressoché scolastico, del come differisca un'identità fisica da un'identità stilistica: questa affermantesi malgrado certo collimare di forma a fare di due stili uno, a rivelare unità di mano. Poiché nel "Nettuno" e nell'"Abramo" sono veramente quell'accesa irrequietezza formale che denuncia subito l'arte tiepolesca fin dai primi inizi, quel vibrante nervosismo insomma, quella linea senza posa guizzante per cui Tiepolo è Tiepolo; al modo stesso che l'idea di Michelangelo non si saprebbe disgiungere da quella di plasticità, di quella posticità, la quale pertanto non può e non deve mancare in nessuna opera sua [...] ²⁰⁴.

Il tritone sul quadro a Monaco ha gli occhi azzurri con lo sguardo pensieroso e malinconico e un viso più lungo e nobilitato. Assomiglia al ritratto di Bartolomeo Nazzari del Tiepolo inciso da Giovanni Catini (fig.43). Lo studioso Pompeo Molmenti esaminando questo ritratto pensa ai versi di Saverio Bettinelli indirizzati al Tiepolo:

[...] Il bergamasco Bartolomeo Nazzari che studiò e dimorò lungamente a Venezia, e come scrisse il Lanzi, "scorse varie capitali d'Italia, e anco di Germania, applaudito sempre pei ritratti che fece «a' personaggi e a lor cortigiani», fece un ritratto, inciso dal veneziano Giovanni Catini (n. 1725), nel quale il Tiepolo appare in un momento di quiete e come intento a seguire, col volto composto, con lo sguardo profondo, le sue belle fantasie. La fronte alta e serena, la bocca morbidamente disegnata, col labbro inferiore un po' sporgente, e in tutto il volto non serio ma pensoso, un'armonia di proporzioni, illuminata da quell'espressione, che gli anni passando non guastano, soltanto modificano a forme diverse di dolcezza o di bellezza". Il ritratto fa veramente pensare ai versi, che nel 1750 Saverio Bettinelli indirizzava al Tiepolo:

*Te vidi ed ammirai: gli aurei costumi - Veniamo teco ed i vivaci modi, Ne'quai le belle ravvisai sembianze
- Ond'anco fuor fa trasparir natura - I certi segni del favor celeste, - Che seco portan ne la fronte impressi -
L'anime grandi e le vulgar non sanno [...]* ²⁰⁵.

Chicago (Fig. 40). Per la provenienza Vd Favilla/Rugolo 2012.

²⁰³ Ripa 6011, pp.297 e 29.

²⁰⁴ Arslan 1935, p.290, pp.184-197, 188 e 290.

²⁰⁵ Molmenti 1911, p. 37



41. Monaco di Baviera.



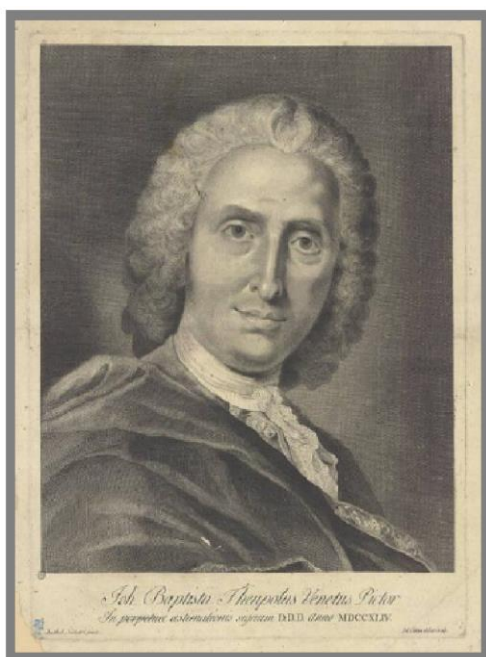
41a. Monaco di Baviera. Occhio del Nettuno.



42. Palazzo Ducale.

Prendendo in considerazione i ragionamenti del Molmenti: "La fronte alta e serena, la bocca morbidamente disegnata, col labbro inferiore un po' sporgente, e in tutto il volto non serio ma pensoso", il Tritone sul quadro a Monaco (Fig. 45) potrebbe rappresentare un autoritratto del giovane Giambattista (Fig. 44, 44° e 46)²⁰⁶.

²⁰⁶ Sugli autoritratti del Tiepolo Vd: Mariuz 1997, pp. 3-13; Rossi 2013, IV capitolo.



43. Bartolomeo Nazari, inciso da Giovanni Catini, Giovanni Battista Tiepolo.



44. Giambattista Tiepolo, Rachele nasconde gli idoli, 1728, particolare. Udine, Palazzo Arcivescovile.

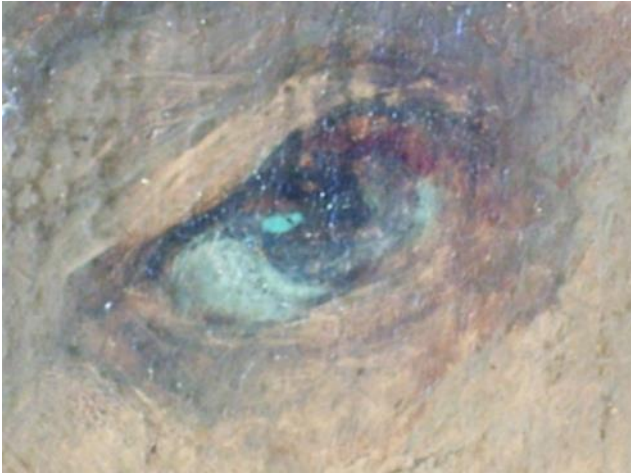


45. Monaco di Baviera.



44a. Vittore Ghislandi detto Fra Galgario, ritratto di Giovanni Battista Tiepolo (1732-1735), Bergamo, Pinacoteca dell'Accademia Carrara. (Su concessione di Fondazione Accademia Carrara, Bergamo²⁰⁷).

²⁰⁷ Rossi/Valagussa 2008, nr.21, p.68.



45a. Occhio del Tritone azzurro. Monaco di Baviera.



44ab. Giambattista Tiepolo, Apelle dipinge Campaspe, c. 1730, particolare. Montreal Museum of Fine Arts. Considerato un autoritratto di Giambattista²⁰⁸. Gli occhi sono azzurri.

²⁰⁸ Mariuz 1996, p. 10, fig. 2.



44abc. Giambattista Tiepolo, Apelle dipinge Campaspe. Montreal Museum of Fine Arts.



46. Giambattista e Domenico Tiepolo, particolare. Würzburg, Residenz.



47. Palazzo Ducale.

Il Tritone a Palazzo Ducale non così danneggiato dalle ridipinture dei vecchi restauri (fig. 17d. e 17e) come il manto e ben mascherato dalla carnagione molto scura potrebbe rivelare somiglianze con il Domenico. Se ammettiamo che sul quadro a Monaco il Tritone è un autoritratto del giovane Giambattista, il senso umoristico dei Tiepolo si testimonia nuovamente: a sua volta anche il Domenico lasciò la sua impronta, come era usuale sui loro dipinti importanti (fig. 46 e 47).

5. Il realismo del quadro a Monaco.

Il realismo del quadro a Monaco normalmente non viene riconosciuto al Tiepolo, ma è evidente anche nell'opera del *“Ritratto di procuratore”* (Fig.48) realizzato con tecnica a olio su tela nel 1750, misura 235 x 158 cm che è custodito nella Galleria Querini Stampalia a Venezia:

[...] M. Dazzi (“AV” 1951) parla della ricca letteratura su questo fastoso ritratto, formalmente molto bello, aulico e

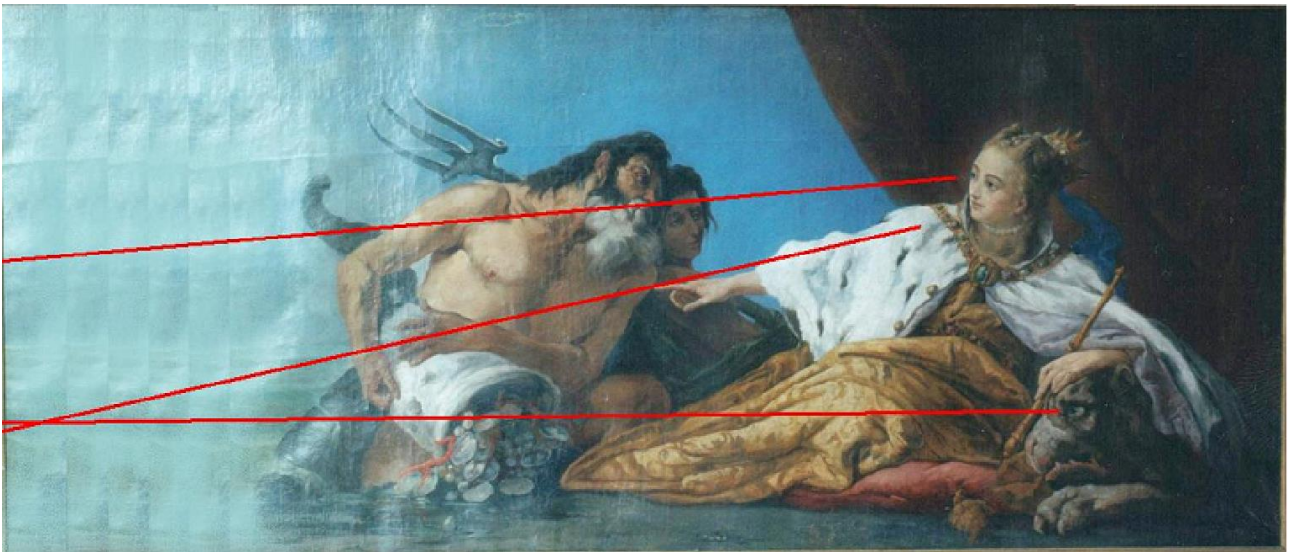
quasi di stampo barocco, ma che evidenzia un alto livello di realismo, da parte del Tiepolo, che normalmente non gli viene riconosciuto da chi è trascinato principalmente dall'eccezionale potere fantastico [...]²⁰⁹.

Sebbene si tratti di un dipinto di un procuratore posthum, e la maggior parte dei critici d'arte asseriscano che per questo motivo sia un personaggio inventato, il viso è molto caratteristico, non sembra escluso che il Tiepolo si sia divertito a trovare un modello dal vero, adatto a rappresentare il procuratore non più vivente.



48. *Giambattista Tiepolo, ritratto di procuratore 1750, 235 x 158 cm. Venezia, Galleria Querini Stampalia.*

²⁰⁹ Dazzi 1951, p.178.



49. Anonimo, *Venezia sposata a Nettuno* con la misura originale 90 x 210 cm. Presentazione inventata aggiungendo la parte tagliata di 35 cm e la linea di vista.

6. A che cosa indica Venezia?

La scena cui indica Venezia non esiste più su entrambi i quadri. Sul quadro a Palazzo Ducale non era mai stata progettata né fu mai eseguita, essendo vincolata alle misure già esistenti fra gli stucchi bianco e oro sopra la finestra nella sala delle quattro porte mentre sul quadro a Monaco la parte a cui segna Venezia è tagliata e dispersa, ma era progettata e c'era. Un indizio che il Nettuno di Palazzo Ducale fu copiato da un bozzetto o prototipo con la scena a cui il segno era indirizzato. Un segno verso il vuoto non si conosce nella pittura: sull'affresco del Tiepolo nell'Arcivescovado di Udine l'Angelo con l'indice puntato verso Sara esprime con chiarezza il comando di Dio di aver scelto Sara, malgrado la sua vecchiaia, per partorire Isacco, il figlio di Abramo (fig.51). Sul quadro del Tiepolo del Trionfo di Anfitrite a Dresda, la dea del mare dà il segno per la partenza indicando nella direzione del Nettuno e di Tritone che con i loro cavalli si apprestano a guidare il suo trionfo sul cocchio marino²¹⁰. Sull'opera del Garofalo *Venere e Marte davanti a Troia*²¹¹ Venere segna verso Troia in guerra, la città dove fu ferita e dalla quale era riuscita a scappare²¹².

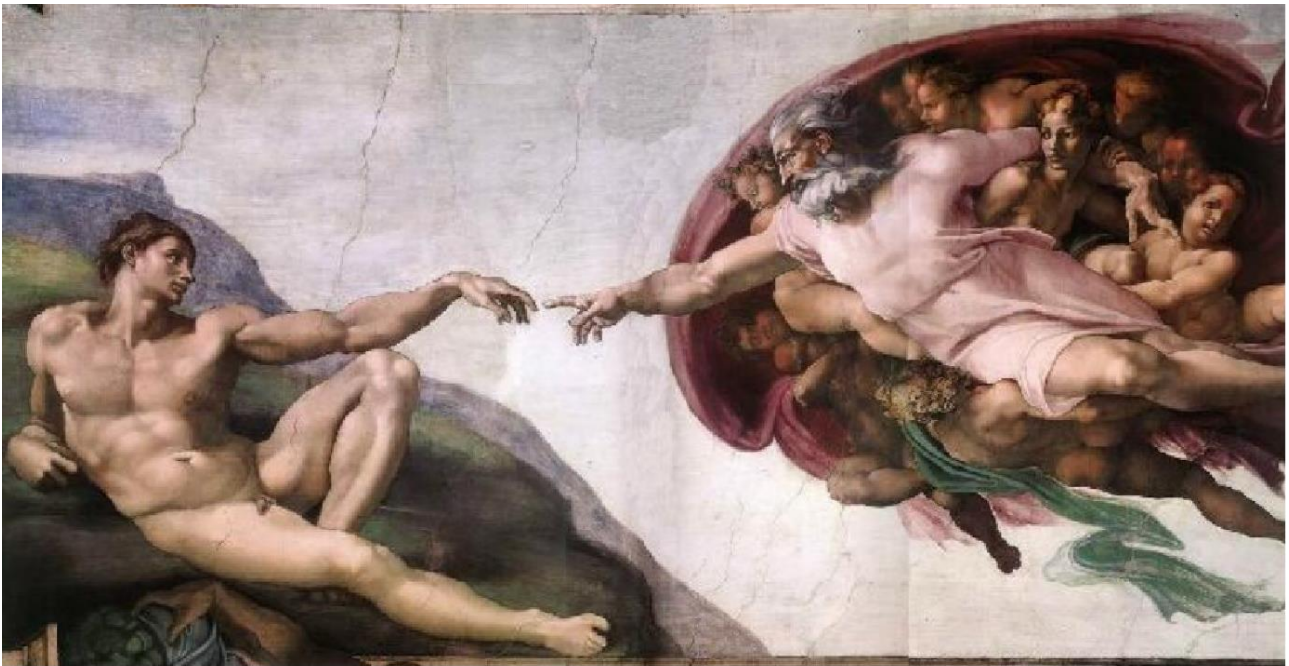
²¹⁰ Giovanni Battista Tiepolo *Der Triumph der Amphitrite um 1740*. (213 x 442 cm), Öl auf Leinwand, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/409564>

²¹¹ Secondo Omero, Iliade, V, 330-364; Vd „Eine Hand weist den Weg zum Krieg, die andere den Weg zur Liebe; ihr folgt der Kriegsgott und gibt Amor seinen Helm“. Si legge in: Maak 2003, p. 37.

²¹² Il Garofalo (1481-1559), *Mars und Venus vor Troja*, Öl auf Leinwand, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, <https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/291813>.

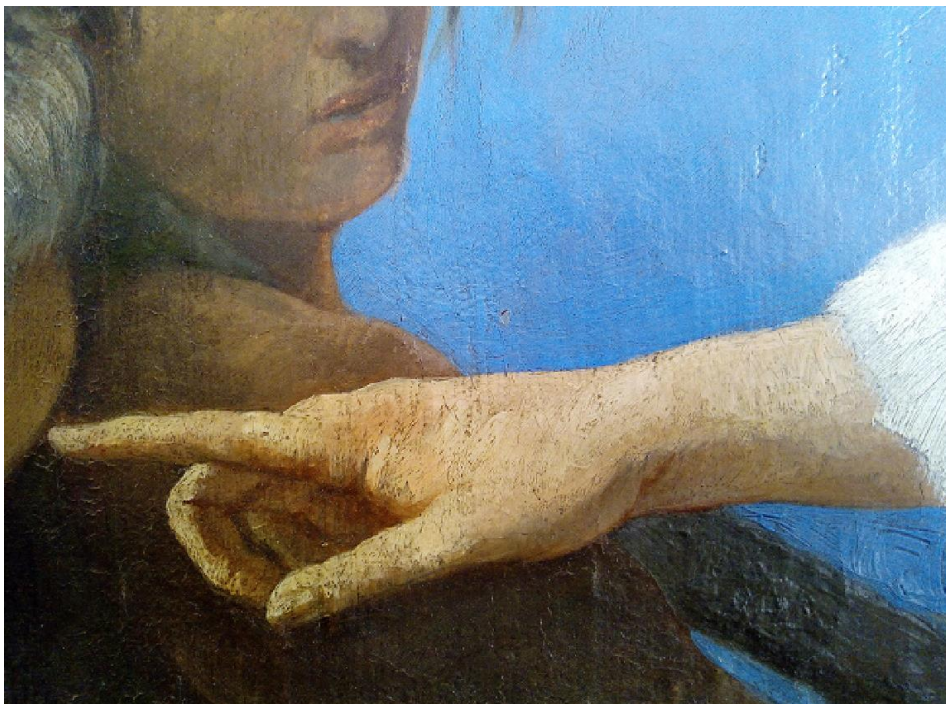


51. *Giovanni Battista Tiepolo, Apparizione dell'angelo a Sara. Udine, Palazzo Arcivescovile.*



52. Michelangelo Buonarroti, La Creazione di Adamo, affresco (280 x 570 cm) 1511 ca. Roma, Cappella Sistina, Musei Vaticani.

Sull'affresco del Michelangelo nella cappella Sistina a Roma, Dio dà il segno della Creazione in forma di comando, mentre Adamo cerca di raggiungerlo con la mano rilassata esprimendo rispetto, gratitudine e sottomissione (fig.52).



53. Monaco di Baviera.

7. Discussione

Tutto il quadro a Palazzo Ducale è immerso nei colori dorati dai toni cromatici che vanno dal rosso all'arancione fino all'ocra-marrone, non usuali nelle opere conosciute del Tiepolo, come quelle che si trovano nel Museo dell'Arcivescovado a Udine²¹³, Palazzo Labia o nella Residenza di Würzburg, per citare alcuni dei suoi capolavori. Sembra che il Tiepolo, desideroso di soddisfare il concetto dei committenti, dovette abbandonare la sua solita ricca gamma di colori²¹⁴:

[...] è forse in seguito al suo successo straniero che gli commissionarono la tela a Palazzo Ducale, con *Venezia e Nettuno* [...]? Tiepolo si sforza di riprendere il tema aulico caro alla decorazione cinquecentesca, vestendo la sua Venezia di una cascata di perle, d'ermellino, e d'oro. Oh, il docile, devoto e accomodante pittore, ch'era questo Tiepolo, sempre pronto a mettersi nei panni altrui, a crear giochi di forme e prodigi di colore col suo veloce pennello²¹⁵!

Sul quadro a Monaco, la gioia dell'artista, qualunque essa fosse, si riflette nella scelta dei multipli toni complementari del pastello, che sono riconoscibili anche nei piccoli dettagli dei gioielli che adornano Venezia, nelle perle e conchiglie versate dalla cornucopia, tutto apprezzato da un'altra committenza, e i visi sembrano stati ritrattati da persone di loro conoscenza.

Sull'acquaforte del Domenico è documentato che il quadro *Nettuno offre doni a Venezia* a Palazzo Ducale fosse stato progettato dal Giambattista. Questo documento certifica, infatti, che l'opera provenisse dalla sua bottega. La similitudine tra le due opere ci indica l'esistenza di un bozzetto o un disegno, ormai smarrito, dove era delineata la prima idea di Tiepolo padre²¹⁶, influenzata dai committenti, che avrebbe dovuto servire per i quadri a Monaco e a Palazzo Ducale. Il quadro a Palazzo Ducale presenta non solo colori differenti ma anche monete d'oro e d'argento e gioielli oltre ai doni naturali del mare già raffigurati nel quadro a Monaco. L'acqua è stata trasformata in un'umida spiaggia e la ricchezza doveva rimanere in possesso della Regina del Mare. Le volontà della committenza avevano radici politiche e confermano il rito della glorificazione della Serenissima che dalla metà del '700 era soggetta al declino²¹⁷. Un Nettuno ritratto affaticato mentre versa l'abbondanza dalla cornucopia come simbolo della benevolenza ottenuta senza fatica e guerra "parimenti la lunga durata degli Stati" con "una mediocrità nello spendere per habito virtuoso" come si legge nell'Iconografia di Cesare Ripa²¹⁸, rispecchia l'ironia del Tiepolo durante il secolo delle sfarzose festività²¹⁹, del carnevale da ottobre fino a maggio, del gioco istituito per riempire le casse vuote dello stato, dei negoziati di pace conquistati con la rinuncia, dell'inizio della filosofia dell'Illuminismo, di un patriziato colto, erudito, edonista abituato a spendere senza limiti per ottenere il massimo da un mondo che a vele spiegate andava verso l'inarrestabile fine di un'epoca.

²¹³ Il Tiepolo arrivò a Udine nel 1725 (Morassi 1955, p. 230) quasi trentenne e già pittore di successo, padre di due piccole figlie Anna Maria (1722-1772) e Elena Maria (1725-data di morte ignota) già colpito dall'amaro dolore della perdita di due bambini (Elena 1722-1723 e Giovanni Domenico (1723-1723) come purtroppo accadeva frequentemente in quell'epoca. (Vd Bostock 2009, p. 52). Entrando nella Galleria degli ospiti del Museo dell'Arcivescovado risaltano immediatamente i delicatissimi colori, gioia, libertà poetica e spontaneità negli affreschi con le storie bibliche di Abramo, Isacco e Giacobbe, narrate dall'artista accettato se non amato, ovviamente in assoluta sintonia con il quadraturista Gerolamo Mengozzi Colonna e il committente, il Patriarca di Udine Dionisio Dolphin (Vd Mariuz 1997, p. 8, nota 26). Durante il suo soggiorno a Udine Tiepolo ebbe nel 1727 un altro figlio maschio: il Domenico. Sicuramente ciò rappresentò un grande evento dopo la perdita del primo figlio come testimoniato anche dalla scena familiare rappresentata nell'affresco biblico di *Rachele nasconde gli idoli* dove al centro della parete risalta un bambino di circa due anni, che, senza conoscerne il vero significato, sembra essere il protagonista conferendo al dipinto quella semplicità reale e poetica della vita quotidiana che attenua la drammatica serietà del tema biblico (su questo si veda Pignatti 1951, p. 26; Mariuz 1997, p. 10)..

²¹⁴ Per la variabilità dei dettagli del primo pensiero del Tiepolo adattandosi ai desideri dei committenti e alle forme architettoniche in cui doveva essere eseguita l'opera si veda Christiansen 1997, pp. 275-347; Mariuz 1997, p. 8.

²¹⁵ Pignatti 1951, pp. 99 e 107. Il Pignatti lo data verso il 1753 e come la maggior parte dei critici riconosce la qualità appunto nel colore dell'oro predominante e adatto per il carattere del quadro a Palazzo Ducale.

²¹⁶ Cfr. Villa 2016, p. 15 e 16.

²¹⁷ Alberto Craievich, *Canaletto & Venezia*, in *Canaletto & Venezia*, Venezia 2019, pp.15-17, p.16.

²¹⁸ Nell'Iconografia di Cesare Ripa Perugino la cornucopia è il simbolo dell'Abbondanza (Fig.53a2, Ripa 6011, p.1), Eternità: "Col cornucopia pieno di frutti nasce parimenti la lunga durata degli stati" (Ibidem 6011, p.191), della "Liberalità" (Fig. 53a1): "col quale versi gioie, danari, collane, & altre cose di prezzo" [...] "una mediocrità nello spendere per habito virtuoso, & moderato" (Ibidem, p. 373) e della "Pace": "Il cornucopia significa l'abondanza, madre&figliuola della pace, non si mantenendo la castità senza guerra, nè l'abondanza del vitto senza l'abondanza di pace, come dice il Salmo. Fiat pax in virtute tua, abundantia in turribus tuis". (Ibidem p. 467).

²¹⁹ Tiepolo stesso dimostra un atteggiamento critico verso le innumerevoli festività durante il suo soggiorno nella Villa Cordellina dove dipingeva gli affreschi nel 1743. Vd Lettera di Giambattista Tiepolo a Francesco Algarotti. Menegozzi 1990, p.50.



53a1. *La Liberalità. Cesare Ripa, Iconologia.*



53a2. *Abondanza. Cesare Ripa, Iconologia.*

Sul quadro a Monaco i coralli, le perle e conchiglie ricadono nell'acqua. Un simbolo della ricchezza passeggera mai veramente afferrabile, che suggerisce un atteggiamento più distanziato dalla pratica del rito dell'esaltazione. La fonte di ispirazione della pala d'oro per i gioielli e per il colore degli occhi del leone ci conduce verso il posto del ritiro, della meditazione, la storica base etica dell'ambiguità umana e in conseguenza anche della politica di Venezia: la Basilica di San Marco. Accennando alla sua vulnerabilità, Venezia celebra la riunione con il Dio del Mare ponendo un contrappunto alla materialità presente sotto l'influenza del doge illuminista e poeta Pietro Grimani con il suo circolo letterario. Forse ciò è da valutare come un indizio per una datazione del quadro a Monaco prima del 1750 in sintonia con i dati tecnici della tela.

Epilogo del 4. e ultimo capitolo.

Come già menzionato nel primo capitolo con la descrizione della percezione degli esperti del manto d'oro di Venezia, l'esperto A era del parere che il drappeggio sul quadro a Monaco non avesse la qualità dell'originale a Palazzo Ducale, ma vista la tela, affermò che questa fosse del '700 e che avrebbe potuto essere attribuita al Domenico. Tuttavia, il viso del Tritone a suo parere non era originale ma ridipinto nel periodo classicista, poiché il ragazzo era troppo bello in confronto al brusco Tritone selvaggio e marino sul quadro a Palazzo Ducale voluto dal Giambattista. Sugerì dunque di liberare il quadro a Monaco dalla ridipintura del Tritone con un restauro nel laboratorio del museo dove era curatore.

L'autrice deluse A non accettando la proposta e rifiutando anche successivamente analisi e interventi eseguiti in un laboratorio museale. In seguito si consultò con un altro esperto D, raccontando che A lo considerava del Domenico. Ecco la risposta:

[...] While I think that the variations on the original as seen in your picture are interesting, I am certain that the picture is just that, a variation on the Palazzo Ducale work, and absolutely not either a first idea or the prototype. You were right to consult with A. I worked with him a few years ago and his opinion is one you should take seriously. Personally I do not think that the author of this variation is Domenico, rather by another Tiepolo follower, perhaps someone in the Tiepolo studio or even by a later admirer of the artist. However I am of course judging from the detail photographs and not from the painting itself [...] ²²⁰.

²²⁰ D il 4 Febbraio 2003.

Secondo l'esperto C la trasformazione del contenuto della cornucopia avviene da monete d'oro - che non risultano molto chiare sull'originale - in perle e conchiglie, e che non si tratta di una scena sull'acqua sul quadro a Monaco ma soltanto di un colore grigio-blu nel frontispizio.

[...] Ich würde auch der Umdeutung des Inhaltes des Füllhorns (von Münzen zu Muscheln) weniger Bedeutung beimessen, denn auch bei Tiepolo sind sie nicht in allen Teilen sehr deutlich erkennbar. Ebenso wenig scheint mir für Tiepolo möglich die ganze Szene auf dem Meer spielen zu lassen (ich kenne kein Gemälde, auf dem ein kostbares Gewand und sogar ein Kissen im Wasser platziert wäre), ich denke, dass der Vordergrund lediglich etwas graublau geraten ist [...] ²²¹.

e D vedeva nella cornucopia del Nettuno a Palazzo Ducale soltanto corallo e perle:

[...] The painting depicts the god Neptune presenting a cornucopia filled with coral and pearls to the personification of the city of Venice, who is dressed in the lynx cape worn by the doge and is leaning on the rather decrepid lion of Saint Mark. It signifies the city's dependence on the wealth of the sea for its survival. [Tiepolo's picture is still in situ and was cleaned in 1996 [...]] ²²².

ed E direttore di un istituto tecnico universitario di restauro chiamato da un giornalista per analizzare il quadro nel laboratorio di un istituto universitario scrisse dopo aver visto il dipinto:

[...] nach wie vor bin ich der Meinung, dass es sich bei dem fraglichen Gemälde um eine Arbeit des 18. Jahrhunderts handelt und – wenn detaillierte Untersuchungen diese bestätigen – die bisherigen Zuschreibungen untermauert werden könnten [...]

[...] ich werde Ihr Bild nicht in den Werkstätten der X.....untersuchen und möchte Ihnen meine Beweggründe dafür erläutern: Sollten Sie (und auch ich) Recht haben mit der Einschätzung des Alters des Bildes und sollte das Bild tatsächlich mit den zahlreichen von Ihnen zusammengetragenen Hinweise identisch sein, wäre die Untersuchung hochspannend und die Ergebnisse würden sehr weitreichend sein.

Für viele dieser Fragestellungen bin ich alleine nicht kompetent, ich bin angewiesen auf eine kollegiale Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern, Historikern, Naturwissenschaftlern und anderen Geisteswissenschaftlern.

Ich weiss, dass Ihr Verhältnis zu einigen Persönlichkeiten in den X nicht ungetrübt ist, aus welchem Grund auch immer. Jedenfalls ist eine vorbehaltlose Unterstützung nicht zu erwarten - für mich entfällt damit leider auch ein entscheidender Partner zur Klärung der mit Ihrem Bild zusammenhängenden Fragen [...] ²²³.

²²¹ C il 21. 01. 2003.

²²² D il 18. 10. 2003.

²²³ E il 17. 10. 2003.



53a. Palazzo Ducale.



54 Anonimo. Monaco di Baviera



55. Anonimo. Monaco di Baviera

Bibliografia

Abbreviazioni:

Accademia 2015/2016

L'Accademia di Belle Arti di Venezia, Pavanello, Giuseppe / Miarelli Mariani, Ilaria [Editori], a cura di Nico Stringa, Tomo 1 e 2. Il Settecento e L'Ottocento, Venezia 2015.

Acciani 2005.

Acciani, Caterina, *I supporti artistici in tela: studio delle caratteristiche chimiche strutturali-meccaniche e metodi di riconoscimento delle fibre*, Roma, Università della Sapienza, 2004-2005.

Albrizzi 1819

Albrizzi, Giovanni Battista, *Il forestiere istruito nelle cose più pregevoli e curiose antiche e moderne della città di Venezia e delle isole circonvicine: nuovamente compilato cogli ultimi cambiamenti ed adornato con 70 rami delle principali prospettive e vedute*, Venezia 1819.

D'Alconzo 2007

D'Alconzo, Paola [Editore], *Gli Uomini e le Cose, I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, Atti del Convegno Nazionale di Studi - Napoli, 18-20 aprile 2007, a cura di Paola D'Alconzo, Napoli 2007

Alexandre 2012

Alexandre, Arsène, *La Collection Rouart*, Paris. 1912.

Algarotti 1760.

Epistole in Versi del conte Francesco Algarotti, Venezia 1760.

Alpers / Baxandall 1996

Alpers, Svetlana / Baxandall, Michael *Tiepolo und die Intelligenz der Malerei*, Berlin 1996. **Anderson 1898**
Anderson, Domenico, *Catalogo III. Venezia, Ferrara, Castelfranco, Conegliano, Fontanellato, Modena, Padova, Parma, Vicenza*, Roma 1898.

Apelt 1958

Apelt, Hermann, *Erinnerungen aus 57 Jahren Kunstverein Kunsthalle Bremen*, 1958.

Arslan 1935

Arslan, Wart, *Studi sulla Pittura del Primo Settecento Veneziano*, prima parte e seconda parte, in: *La Critica d'Arte*, Ottobre 1935 - XIII, pp.184-197, 188 e 290.

Auf der Heyde 2013

Auf der Heyde, Alexander, *Carl Friedrich von Rumohr e il discorso sul restauro nella Germania d'inizio Ottocento 2013*, In: Failla, Maria Beatrice [Editore] *La cultura del restauro: modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*; [Atti del Convegno Internazionale, Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18 - 20 aprile 2013] Roma 2013, pp. 73-84.

Auf der Heyde 2016

Auf der Heyde, Alexander, *Disegno geometrico e storia dell'arte nell'Accademia di Pietro Selvatico (1849-1859)*, 2016, *L'Accademia di Belle Arti a Venezia*, Tomo 1. L'Ottocento, pp. 107-117.

Auf der Heyde / Visentin 2016

Auf der Heyde, Alexander, *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*. A cura di Alexander Auf der Heyde, Martina Visentin e Francesca Castellani Pisa, Edizioni della Normale, 2016.

Auf der Heyde 2013

Auf der Heyde, Alexander, "Per l'avvenire dell'arte in Italia " : *Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno nel secolo XIX*. Ospedaletto (Pisa), Pacini: 2013 (Studi di storia e di critica d'arte; 5 Capitolo: *Giambellino, Veronese, Tiepolo: storia e didattica della pittura veneziana*, pp.186-206.

Barcham 1996

William L. Barcham, Tiepolo decoratore e pittore di scene storiche e mitologiche, in: Tiepolo 1996, pp.105-117.

Bandera 2001

Bandera Viani, Cristina, *Giovanni Carlo Bevilacqua 1775 - 1849: i disegni dell'Accademia di Belle Arti di Venezia*. Venezia: Marsilio, 2002.

Banti / Castelfranco 1947

L.Banti / G. Castelfranco, Ministero della Pubblica Istruzione, *Mostra delle opere d'Arte recuperate in Germania*, Roma Istituto Poligrafico dello Stato, 1947: Catalogo delle opere.

Bellieni 2016

Bellieni, Andrea [Editore] *Gloria di luce e colore quattro secoli di pittura a Venezia*. Crocetta del Montello (TV), 2016.

Bellomo 1847

Bellomo, Giovanni, *La Pala d'Oro dell' I.R. Patriarcale Basilica di S. Marco*. Venezia 1847.

Bensi 1993

Paolo Bensi, *Una franchezza e leggiadria indicibile di pennello*. Procedimenti esecutivi nelle opere su tela di Giambattista Tiepolo, in: "Ricerche di storia dell'arte" ed. de La Nuova Italia Scientifica con il contributo del consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma 1993.

Berck 1954

Berck, Marga, *Die Goldene Wolke*, Bremen 1954.

Berck / Struve Debeau 2017

Le Nuage d'Or, autour d'un Cercle littéraire et artistique de l'Allemagne à la Belle Époque (1903-1913). Traduction de l'Allemand et Édition Critique par Anne Struve Debeaux. Editions Classiques Garnier, juin 2017, Collection «Histoire culturelle», sous la direction de Martin Aurell.

Bettermann 2004

Bettermann, Silke Renate, *Paolo Veronese und die französische Kunst des 18. Jahrhunderts*, Darmstadt 2004.

Bettinelli MDCCLXXXII

Opere dell'Abate Saverio Bettinelli, Tomo Settimo che contiene Prose, e Poesie, in Venezia MDCCLXXXII, dalle Stampe Zatta.

Blanc 1876

Charles Blanc, *Histoire des Peintres de toutes les écoles. (14 vol.) École vénitienne*, Paris, 1861-76.

Bomann-Museum 2018

NS-Kunstraub. Lokal und Europäisch, Eine Zwischenbilanz der Provenienzforschung in Celle (Celler Beiträge zur Landes- und Kulturgeschichte, Schriftenreihe des Stadtarchivs und des Bomann-Museums 48), Celle 2018.

Bostock 2009

Bostock, Sophie, *The Pictorial Wit of Domenico Tiepolo*, University of Warwick, Department of Art History, 2009.

Brasca/Fuhrmeister/Pellegrini 2019

The Transfer of Jewish-owned Cultural Objects in the Alpe Adria Region, Dario Brasca, Christian Fuhrmeister, Emmanuele Pellegrini, eds., *Studi di Memofonte*, Numero 22, 2019.

<https://www.memofonte.it/studi-di-memofonte/numero-22-2019/#gisele-levy-looting-jewish-heritage-in-the-alpe-adria-region-findings-from-the-union-of-the-italian-jewish-communities-ucei-historical-archives>:

Brasca 2019

Brasca, Daria, *The dispossession of Italian jews: the fate of cultural property in the Alpe Adria region during Second World War*, in: *Studi di Memofonte*, Numero 22 (2019), Seite 79-106.

Bremen 1918-1922

Jahresberichte des Vorstandes des Kunstvereins in Bremen über die Geschäftsjahre 1918-1922.

Brown 1993

Beverly Louise Brown, *Giambattista Tiepolo: master of the oil sketch*; [. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas, 18 September - 12 December 1993]. Milan u.a., Electa u.a.: 1993.

Burthy 1887

Burthy, Philippe, *Camille Rogier, Vignettiste, L'age du Romantisme*, H. Monnier 1887.

Calasso 2006

Calasso, Roberto, *Il Rosa Tiepolo*, Milano 2006.

Da Canal 1809

Da Canal, Vincenzo, *Vita di Gregorio Lazzarini 1732* (pubblicata da G.A. Moschini, Venezia 1809).

De Carlo 2012

Giacomo De Carlo, *Perle di vetro veneziane: una lunga e affascinante storia*, 2012.

Cartolari 2014

Cartolari, Matilde, *Sergio Bettini, Cesare Brandi e la prassi conservativa: teorie a confronto*, in *Il restauro come atto critico. Venezia e il suo territorio*, C. Piva (ed.), *Quaderni di Venezia Arti*, 1, 2014 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing conservativa: teorie a confronto.

Cartolari 2016

Matilde Cartolari «*A Ca' Giustinian fu tutto diverso*». *La mostra di Paolo Veronese a Venezia (1939) «Il capitale culturale»*, XIV (2016), pp. 459-502 ISSN 2039-2362 (online) DOI: <http://dx.doi.org/10.13138/2039-2362/1390> © 2016

Cartolari 2019

Matilde Cartolari, *Mauro Pellicoli e i Restauri Belliniani alle Gallerie dell'Accademia (1933-1939)*, in: Giovanni Bellini: "... il migliore nella pittura", a cura di P. Humfrey, V. Mancini, A. Tempestini e G.C.F. Villa, Venezia, Edizioni Lineadacqua, 2019, pp.267-279.

Cenni 1990

Nino Cenni, *Arte e Storia di Venezia*, Firenze 1990.

Cicogna / Nani 1867

Cicogna, Emmanuele / Nani, Antonio [Illustrator], *Storia dei dogi di Venezia*. Scritta dai chiarissimi E. Cicogna con 120 ritratti incisi in rame da Antonio Nani. Corredata di una serie numismatica. 3. ed. Vol.2, Venezia: Grimaldo, 1867.

Christiansen 1997

Christiansen, Keith, *The Fiery Poetic Fantasy of Giambattista Tiepolo*, in: Tiepolo 1997, pp.275-291.

Chennevières 1898.

Chennevières, Henry de, *Les Tiepolo*, Paris 1898.

Collavizza 2013

Isabella Collavizza, *La conservazione delle opere d'arte e il dibattito intellettuale a Venezia nell'Ottocento: il ruolo di Emmanuel Antonio Cicogna*, in: Failla, Maria Beatrice [Editore] *La cultura del restauro: modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*; [Atti del Convegno Internazionale, Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18 - 20 aprile 2013] Roma 2013, pp. 569-580.

Collavizza/Veronese 2016

Collavizza, Isabella, *Paolo Veronese e le copie ottocentesche per Palazzo Ducale a Venezia*, in: Paolo Veronese a cura di Bernard Aikema, Thomas Dalla Costa, Paola Marini, *Giornate di studio su Paolo Veronese*, 2014, Verona: Paolo Veronese - Giornate di studio, Venezia 2016, pp. 303-307.

Collavizza 2016.

Collavizza, Isabella, *"Per la salvaguardia delle belle arti": l'esercizio della tutela e le commissioni accademiche*. 2016, pp.187-211, in: L'Accademia di Belle Arti di Venezia. 2015, Tomo 1. L'Ottocento.

Conti 1988

Conti, Alessandro, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano: Electa, 1988.

Corsato 2013.

Corsato, Carlo, *Tiziano Ottocento: il monumento dei Frari e il restauro del "San Piero Martire" ai Santi Giovanni e Paolo (1852 - 1853)*. 2013. In: Ateneo veneto, 3.Ser. 12,1=Anno 200.2013, pp. 479-489.

Craievich 2005

Craievich, Alberto *"Avendo l'arte sua per fine principalissimo il diletto": note su alcuni disegni di Francesco Algarotti*, in: Arte veneta, 60.2003(2005), pp.168-185.

Craievich 2012

Craievich, Alberto, Giambattista Tiepolo e Francesco Algarotti, 2012, in: Bergamini, Giuseppe [Editore] *Giambattista Tiepolo: "il miglior pittore di Venezia"*; [Villa Manin di Passariano - Codroipo, 15 dicembre 2012 - 7 aprile 2013]. Passariano - Codroipo: Villa Manin, 2012, pp. 51-62.

Craievich 2019

Craievich, Alberto, *Canaletto & Venezia*, in Canaletto & Venezia, Milano 2019, pp.15-17.

Craievich/Canaletto 2019

Craievich, Alberto, *Canaletto & Venezia*, Milano 2019.

Curzi 1996

Curzi, Valter, Giovan Battista Cavalcaselle funzionario dell'amministrazione delle Belle Arti e la questione del restauro, *Bollettino d'arte*, 96-97 (1996), pp. 189-198.

Bernardelli / Troncana 2015

Bernardelli Curuz, Maurizio e Troncana, Alessandra, *Gli anelli svelano il ministero*, in "Stile" 3., 2015, pp. 76 -81.

Dafinger / Pohl 2018

A New Nationalist Europe Under Hitler: Concepts of Europe and Transnational Networks in the National Socialist Sphere of Influence, 1933-1945, *Routledge Studies in Second World War History* Johannes Dafinger, Dieter Pohl (Editors), Routledge, 2018.

Dal Mosto 1939

Andrea dal Mosto, *I dogi di Venezia: con particolare riguardo alle loro tombe*, Venezia 1939.

Dazzi 1951

Dazzi, Manlio, *Scheda per il Procuratore di G.B. Tiepolo. Tiepolo e il ritratto. Limiti del Reale in Tiepolo*. In: *Arte Veneta*, Schede di Catalogo, p.178, Annata 1951.

Delacroix 1930

Jamot, Paul, *Exposition Eugène Delacroix: peintures, aquarelles, pastels, dessins, gravures, documents; centenaire du Romantisme*. Paris 1930.

Delorenzi 2014

Delorenzi, Paolo, *Devozione, poteri e segreti a Palazzo Ducale: la Chiesetta del Collegio tra storia e arte*. 2014, in: Tonini, Camillo, *La chiesetta del Doge: a Palazzo Ducale di Venezia*. Crocetta del Montello 2014, pp. 21-53.

Delorenzi 2016

Delorenzi, Paolo, *La nobiltà dell'arte: Giambattista Tiepolo a villa Loschi*, in: *Nobiltà e immagine*, a cura di Serena G. Motterle e Luca Trevisan, Sommacampagna, Verona 2016, pp. 75-94,

Dresden 1928

Jahrbuch zur Förderung der Kunstpflege, Dresden, 1928[?], p. 54.

Escholier 1929

Escholier, Raymond, *Delacroix: peintre, graveur, écrivain*. Paris, 1929, (*La vie et l'art romantiques*).

Failla 2013

Failla, Maria Beatrice [Editore] *La cultura del restauro: modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*; [Atti del Convegno Internazionale, Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18 - 20 aprile 2013] Roma 2013.

Favilla / Rugolo 2012

Massimo Favilla, Ruggero Rugolo, *Lo specchio di Armida: Giambattista Tiepolo per i Corner di San Polo*, in: *Arte Veneta* 2012, pp.71 -706.

Fagnani Sesti 2014

Fagnani Sesti, Delfina, *Il restauro del bozzetto di Gian Battista Tiepolo, "La Trinità che appare a Papa Clemente" 1735 circa, olio su tela, cm 68 x 39*. Bergamo Accademia Carrara, 2014.

Flick 2011

Flick, Caroline, *Geschick im System. Der Kunsthändler Hans W. Lange*, November 2011.

Fogolari 1912

Fogolari, Gino, in: *Il piccolo Cicerone moderno, 3: G.B. Tiepolo nel Veneto: le migliori opere descritte ed illustrate con 64 tavole* / Milano 1912.

Filippin 2015

Filippin, Sara, *La riproduzione fotografica delle opere d'arte a Venezia, tra la metà del sec. XIX e il 1920 circa*. Materiali per una ricostruzione storica, Padova 2015.

Filippin 2015

Filippin, Sara, *Fotografie e fotografia nella storia dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, 1850-1950*, 2016. In: *L'Accademia di Belle Arti di Venezia*. 2015, Tomo 1. L'Ottocento, pp. 233-269.

Franzoi 1982

Franzoi, Umberto, *Storia e leggenda del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia 1982.

Gallo 2017

Gallo, Francesca, *Una prospettiva italiana su Charles Blanc: Pietro Selvatico lettore della "Grammaire des arts du dessin"*, in: Studiolo, 14 (2017), pp. 206-217.

Gemin / Pedrocco 1993

Gemin, Massimo e Pedrocco, Filippo, *Giambattista Tiepolo. I dipinti. Opera completa*, Venezia 1993.

Goddeeris 2016

Goddeeris, Ingrid. «*La contribution de Léon Gauchez dans la constitution, valorisation et diffusion de la collection de tableaux de John Waterloo Wilson*», Cahiers Bruxellois – Brussels, Cahiers, vol. XLVIII, no. 1, 2016, pp. 41-81.

De Grazia 1996

De Grazia, Diane. *Tiepolo and the Art of Portraiture*, in Tiepolo 1997.

Haskell 1967

Haskell, Francis, *Tiepolo e gli artisti del secolo XIX*, in: Vittore Branca [Editore]: *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, Firenze 1967.

Ilijne / Semonova 2013

Ilijne, Nicholas / Semenova, Natalia and G. Kabiri, Amir, (project directors), *Selling Russia's Treasures (lit. Selling Russia's Treasures)* by MTA Publishing (The M.T. Abraham Foundation), Paris-Moscow, 2013.

Johnson 1981

Lee Johnson: *The paintings of Eugène Delacroix, a critical catalogue 1816 - 1831*. - Oxford 1981

Kienlechner 2001

Kienlechner, Susanne, *Der Brief des unbekanntes Russen*, München 2001.

Krückmann 1996

Krückmann, Peter O., *Der Himmel auf Erden, Graphik und Gemälde von Giovanni Domenico Tiepolo*, München 1996.

Krückmann 2004

Peter, O. Krückmann, *Tiepolo. Der Triumph der Malerei im 18.ten Jhdt*, München 2004.

Kubin 1994

Kubin, Ernst, *Raub oder Kunstschutz? Der Deutsche militärische Kunstschutz in Italien*, Graz/Stuttgart 1994.

Laplace 1812

Pierre S. Laplace, *Théorie Analytiques des Probabilités*, 1812.

Lauterbach

Lauterbach, Iris, *The Central Collecting Point in Munich. A New Beginning for the Restitution and Protection of Art*, Los Angeles: Getty Publications 2018.

Leroi 1876

Leroi, Paul, *l'Italia farà da sé*, in: "L'Art, revue hebdomadaire" 2, 1876 vol IV, pp. 292-299, 319-327.

Lévy 2019

Lévy, Gisèle, *Looting Jewish heritage in the Alpe Adria region: findings from the Union of the Italian Jewish Communities (UCEI) historical archives*, in: Studi di Memofonte, Numero 22 (2019), Seite 28-40.

Loire 2000

Stéphane Loire et alii, *Settecento Il secolo di Tiepolo*, RMN e Lille, 2000.

Loisel 2018

Loisel, Catherine [Editore] *Éblouissante Venise: Venise, les arts et l'Europe au XVIIIe siècle*. Paris : Réunion

des musées nationaux - Grand Palais, 2018.

Lorenzetti 1951

Lorenzetti, Giulio, *Mostra del Tiepolo*, Venezia 1951.

Maak 2003

Maak, Niklas, *Gut gefüllt, Löwe, Politik der vollen Gläser: Die Ausstellung "Triumph des Bacchus" im Dresdner Schloß zeigt Schätze der Ferrareser Malerei*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Donnerstag 8 Mai 2003, Nr. 106/S. 37.

Magalhães Ramalho 2018

Margarida Magalhães Ramalho, *Diplomacia em tempos de guerra. A relação conflituosa de Salazar com os três Embaixadores portugueses em Berlim durante a II Guerra Mundial*, Expresso de 18.08.2018.

<https://idi.mne.pt/pt/o-instituto/noticias/diplomacia-em-tempos-de-guerra>.

Mariuz 1997

Adriano Mariuz, *Giambattista Tiepolo: „painting's true magician”*, in: Tiepolo 1997, pp. 3-13.

Mariuz 2004

Mariuz, Adriano, *Giandomenico Tiepolo: the Zianigo frescoes at Ca' Rezzonico*. Venezia, 2004.

Mariuz / Pavanello 2004

Adriano Mariuz, *I disegni di Pulcinella di Giandomenico Tiepolo*, 2004, in: Tiepolo, Fondazione Giorgio Cini. A cura di Adriano Mariuz e Giuseppe Pavanello, 1. ed. Venezia, pp. 55-65.

Mazzaferro 2015

Mazzaferro, Giovanni, *Le belle arti a Venezia nei manoscritti di Pietro e Giovanni Edwards*, Firenze 2015.

Mazzarelli 2007

Carla Mazzarelli, *La copia: connoisseurship, storia del gusto e della conservazione*; giornate di studio del 17 - 18 maggio 2007, Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme. San Casciano V. P. (FI) : Libro Co. Italia, 2010 (Percorsi di ricerca ; 3).

Meiss 1976

Meiss, Millard, in: *Raphael Mechanized Seashell: Notes on a Myth, Technology, and Iconographic Tradition in Painter's choice: Problems in the interpretation of Renaissance Art*, New York, 1976.

Menegozzo 1990.

Menegozzo, Rita, *Nobili e Tiepolo a Vicenza: l'artista e i committenti*, Vicenza 1990.

Modern 1902

Modern, Heinrich, *Giovanni Battista Tiepolo: eine Studie*. Wien, 1902.

Molmenti 1880

Pompeo Gherardo Molmenti, *Le Marquis Pietro Estense Selvatico*, in: "L'Art: revue hebdomadaire illustré", 21 (1880), pp.190-191[1] e 210-211.

Molmenti 1896

Molmenti, Pompeo G, *Giovanni Battista Tiepolo* :(discorso nella solenne adunanza del R. Istituto Veneto in Palazzo Ducale di Venezia (24 maggio 1896) in occasione del secondo centenario di Giovanni Battista Tiepolo) Firenze: Paggi, 1896.

Molmenti 1896

Molmenti, Pompeo G, *Acqueforti dei Tiepolo*, Venezia 1896.

Molmenti 1909

Molmenti, Pompeo G, *G. B. Tiepolo, la sua vita e le sue opere*; 80 tavole fuori testo e 350 illustrazioni, Milano 1909.

Molmenti 1911

Molmenti, Pompeo G., *Tiepolo: la vie et l'oeuvre du peintre: illustré d'un portrait en héliogravure et de 400 gravures en noir tirées hors texte*. Paris, 1911.

Morassi 1955

Morassi, Antonio, *G. B. Tiepolo: his life and work: with 180 illustrations*. London: Phaidon Press, 1955.

Morassi 1962

Morassi, Antonio, *A complete catalogue of the paintings of G. B. Tiepolo: including pictures by his pupils and followers wrongly attributed to him*, London. 1962.

Morel-Besson 1995

Morel-Besson, Anne, *Camille Rogier, Peintre et Illustrateur du XIX siècle*, 1995.

Mozzo 2011

Mozzo, Marco, *Il restauro di Cavalcaselle nella documentazione fotografica: interventi e interpretazioni*, 2011, In: Studi di Memofonte, 7.2011.

Nardi 1998

Nardi, Alberto, *I gioielli di Giambattista Tiepolo, Padova 1998*. In: Giambattista, in: *Tiepolo nel centenario della nascita*, 1, pp. 201-204.

Ogetti/Fogolari 1932

Ogetti, Ugo, *Il Settecento italiano*, Roma / Milano 1932.

Ongaro 1913

Ongaro, Max, Venezia: il Palazzo Ducale; guida storico artistica con 113 illustr., Milano: Alfieri & Lacroix, 1913.

Ongaro 1923

Ongaro, Max, Il palazzo ducale di Venezia: guida storico-artistica. Venezia: Borin, 1923.

Ottmann 1925

Ottmann, Franz, *Die führenden Meister der französischen Kunst im neunzehnten Jahrhundert*: Wien, März April 1925; 82. Ausstellung der Secession, Wien: Krystallverlag, 1925.

Pallucchini 1968

Pallucchini, Anna, *L'opera completa di Giambattista Tiepolo*, Milano, Rizzoli: 1968, (Classici dell'arte ; 25).

Panzeri 2007

Panzeri, Matteo, *Tra Cavenaghi e Pelliccioli: restauratori e storici dell'arte in Milano tra Ottocento e Novecento*, in: *Gli Uomini e le Cose, I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, Atti del Convegno Nazionale di Studi - Napoli, 18-20 aprile 2007, a cura di Paola D'Alconzo, Napoli 2007, pp.409-425.

Parca 2005

Parca, Sara, [Recensione] Sarti, Maria Giovanna: *Il restauro dei dipinti a Venezia alla fine dell'Ottocento: l'attività di Guglielmo Botti*. - Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004. In: *Studi tizianeschi*, 3.2005, pp. 108-110.

Parca 2005

Parca, Sara, *Restauri pittorici a Venezia. Mauro Pelliccioli alle Gallerie dell'Accademia (1938-1960)*, in Venezia: la tutela per immagini, Roma 2005, pp. 199-220.

Pavanello 2019

Pavanello, Giuseppe, *Venezia '700: Immaginazione / Osservazione*, in: *Canaletto & Venezia*, Milano 2019, pp. 23 – 31.

Pedrocco 1993

Pedrocco, Filippo, *Giambattista Tiepolo. I dipinti. Opera completa*, Venezia 1993.

Pedrocco 1996

Pedrocco, Filippo, *Tiepolo*, Calenzano Firenze 1996.

Perusini 2002

Perusini, Giuseppina, *Il restauro dei dipinti nel secondo Ottocento: Giuseppe Uberto Valentinis e il metodo Pettenkofer* ; [atti del Convegno Internazionale di Studi "Giuseppe Uberto Valentinis (1819 - 1901) e il Metodo Pettenkofer, Udine - Tricesimo 16 - 17 novembre 2001]. Udine : Forum, 2002.

Perusini 2016

Perusini, Giuseppina, *Il restauro a Venezia nell'Ottocento: un "affaire accademico"*, 2016, in: *L'Accademia di Belle Arti di Venezia*. 2015, Tomo 1. L'Ottocento, pp. 167-185.

Perusini / Auf der Heyde 2016

Giuseppina Perusini, *Selvatico e il restauro pittorico*, in: Auf der Heyde, Alexander [Editore] *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, Pisa 2016, pp. 467-486.

Pignatti 1951

Pignatti, Terisio, *Tiepolo*, Mondadori 1951.

Pignatti 1968

Terisio Pignatti *Pietro Longhi*, Venezia 1968.

Pignatti 1993

Terisio Pignatti, *Giambattista Tiepolo and His Times*, in: Brown 1993, pp. 23 – 41.

Piva 2013

Piva, Chiara, *Quali biografie per i restauratori: cultura del restauro e problemi di metodo ; il "caso" del restauro Pelliccioli sulla pala di Castelfranco*. 2013, in: Failla, Maria Beatrice [Editore] *La cultura del restauro: modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*; [Atti del Convegno Internazionale, Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18 - 20 aprile 2013] Roma 2013, pp. 543-554.

Piva 2014

Piva, Chiara, *Anton Maria Zanetti e la tradizione della tutela delle opere d'arte a Venezia: dalla critica d'arte all'attività sul campo*, in: *Quaderni di Venezia Arti*, Collana diretta da Carmelo Alberti, Venezia Ca' Foscari 2014.

Piva 2017

Piva, Chiara, «*Stanno tanto bene e sono veramente di pubblico godimento*»: *i pennacchi di Tiepolo tra critica d'arte e vicende conservative*, in: Manieri Elia, Giulio [Herausgeber] *Tiepolo e la prima guerra mondiale : dagli Scalzi alle Gallerie dell'Accademia* : atti della giornata di studi. Firenze: Edifir edizioni Firenze, 2017.

Poldi 2011

Poldi, Gianluca, *La tavolozza di Tiepolo nei bozzetti del Museo Poldi Pezzoli*. Note analitiche Università degli Studi di Bergamo. *Giambattista Tiepolo. Il restauro della pala di Rovetta*. Storia conservativa, diagnostica e studi sulla tecnica pittorica, a cura di A.Pacia, Kermes quaderni, Firenze 2011, pp. 57-61.

Posner 1997

Posner, Donald, *Tiepolo and the Artistic Culture of Eighteenth-Century Europe*, pp. 19-27, in: Tiepolo 1997.

Prado 1996

Die Sammlungen des Prado, Malerei vom 12. - 18. Jahrhundert, Köln 1996.

Quadri 1842

Quadri, Antonio, *Otto giorni a Venezia, ottava ed. dell'opera e quinta italiana*, Venezia, Tipografia armena di S. Lazzaro, 1842.

Rémond 1919

Rémond, Paul, in: *L'Esposizione d'Arte Veneziana al «Petit Palais» di Parigi*. (Supplemento al" «Bollettino Aprile 19 I 9 N. 1-4, in: Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo - Bollettino d'Arte ANNO VI. Gennaio-Aprile 1919, N. 1-4. Cronaca delle belle Arti (Supplemento al" «Bollettino d'Arte»), pp. 2-3.

Riboni 2016

Silvia Riboni, *La Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari di Venezia: Il turismo e i restauri tra ottocento e contemporaneità*, Università Ca' Foscari 2016.

Rinaldi 2002

Rinaldi, Simona, *Rigenerazione o evaporazione?: interventi veneziani di Giovanni Spoldi*, in: Perusini 2002, pp. 273-289.

Rinaldi 2014

Rinaldi, Simona, *Memorie al magnetofono. Mauro Pellicoli si racconta a Roberto Longhi*, Firenze 2014.

Ripa 1611

Ripa, Cesare, *Iconologia*, Padua 1611.

Romanelli 1996,

Romanelli, Giandomenico, *Giambattista Tiepolo: il tempo e la morte*, in *Tiepolo 1996*, pp.15-17.

Romanelli 1997

Romanelli, Giandomenico, [Editore] *Dai dogi agli imperatori: la fine della Repubblica tra storia e mito*. Milano, 1997.

Romanelli 1998

Romanelli, Giandomenico, *Giambattista Tiepolo e i Cornaro di San Polo 1998*, in: »GiambattistaTiepolo nel terzo centenario della nascita«, 1, pp. 215-224.

Rossi/Valagussa 2008

Rossi, Francesco e Giovanni Valagussa [a cura di], *Fra' Galgario e la ritrattistica della realtà nel '700: opere dall'Accademia Carrara e dalla Collezione Koelliker*, Milano 2008.

Rossi 2013

Alessandro Rossi, *Dipinti tra sguardo e pensiero. Studi attorno a Giorgione, Morazzone e Tiepolo*, Università degli studi di Bergamo, 2013.

Bortolatto 1975

Rossi Bortolatto, Luigina, *L'opera pittorica completa di Eugène Delacroix*, Parigi 1975.

Russo 2017

Russo, Amanda, *Italie - Belgique via Paris: Léon Gauchez (1827-1907), un brillant trait d'union entre l'Italie et la Belgique*, in: Monte Artium. Journal of the Royal Library of Belgium, X (2017), pp. 119-170.

Sack 1910

Sack, Eduard, *Giambattista und Domenico Tiepolo ihr Leben und ihre Werke*, ein Beitrag zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts, Hamburg 1910.

Sarti 2002

Sarti, Maria Giovanna, *Guglielmo Botti e il metodo Pettenkofer a Venezia*, in: Perusini 2002, pp. 311-338.

Sarti 2004

Sarti, Maria Giovanna, *Il restauro dei dipinti a Venezia alla fine dell'Ottocento: l'attività di Guglielmo Botti*. - Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004.

Sarti 2005

Sarti, Maria Giovanna, *La Tutela delle Opere d'Arte a Venezia dopo l'Unità d'Italia*, in *Venezia: la tutela per immagini*, Roma 2005, pp. 83-94.

Sarti 2013

Sarti, Maria Giovanna, *Il Martirio di san Lorenzo di Tiziano: per una storia dei restauri* in: Puppi, Lionello [Ed.] *La notte di San Lorenzo: genesi, contesti, peripezie di un capolavoro di Tiziano*. Crocetta del Montello (Treviso): Terraferma, 2013, pp. 164 – 199.

Schostack 2001

Schostack, Renate, *Schlecht darf es sein, aber Fälschung? Das Geheimnis der "Zwei Frauen am Wasser": Eine Bild-Geschichte aus dem zwanzigsten Jahrhundert*, F.A.Z. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 24.03.2001, S. 0II / Seitenüberschrift: Bilder und Zeiten.

Schulz 1970

Schulz, Jürgen, *The terzo and panoramic views of Venice (1486 - 1797) 1970*, in: *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 7.1970, pp. 7-182.

Secco Suardo 2013

Secco Suardo, Lanfranco, *Il progetto nazionale ASRI, Archivio Storico Nazionale e Banca Dati dei Restauratori Italiani* 2013, in: Failla, Maria Beatrice [Editore] *La cultura del restauro: modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*; [Atti del Convegno Internazionale, Roma, Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Università La Sapienza, 18 - 20 aprile 2013] Roma 2013, pp. 661-681.

Selvatico 1856

Selvatico, Pietro Estense, *Storia estetico-critica delle Arti del Disegno*, Venezia, 1853-1856, v. II, pp. 573-575.

Selvatico 1875

Pietro Selvatico Estense, *La photographie dans l'enseignement du dessin*, in: "L'Art: revue hebdomadaire illustrée", 3 (1875), pp. 424-426.

Selvatico 1876

Selvatico, Pietro, *La maison de Louis Cornaro, surnomme Vita Sobria à Padoue: "L'Art: revue hebdomadaire illustré"*, 1876 vol IV, pp. 237 - 240; 241-247.

Serra 1950

Serra, Luigi, *Der Dogenpalast in Venedig*, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma MCML.

Sfeir-Semler 1992

Sfeir-Semler, Andréé, *Die Maler am Pariser Salon 1791 – 1880*, Frankfurt/Main: New York 1992.

Spiazzi 1988

Spiazzi, Dario, [Ed.] *I Tiepolo: virtuosismo e ironia*. Torino 1988, Nr. 89, p.193.

Spiazzi 1983

Spiazzi, Anna Maria, *Dipinti demaniali di Venezia e del Veneto nella prima metà del secolo XIX: vicende e recuperi*. 1983. In: *Bollettino d'arte*, 6. Perder 68.1983, 20, pp. 69-122.

Storia letteraria MDCCLIV <https://archive.org/details/storialetteraria03zaccuoft/page/n6>

Storia letteraria d' Italia, sotto la protezione del serenissimo Francesco III, Duca di Modena ec.ec. Volume VI. Dal Marzo 1752. Al Settembre 1752, in Modena, MDCCLIV.

Tiepolo 1996

Christiansen, Keith, [Editore] Giambattista Tiepolo, Milano 1996.

Tiepolo 1997

Christiansen, Keith, [Editor] Giambattista Tiepolo, London 1997.

Tiepolo 2012

Bergamini, Giuseppe [Editore] *Giambattista Tiepolo : "il miglior pittore di Venezia"* ; [Villa Manin di Passariano - Codroipo, 15 dicembre 2012 - 7 aprile 2013]. Passariano - Codroipo: Villa Manin, 2012.

Tommasi 1998

Tommasi, Anna Chiara [Editore], Giovanni Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore: atti del convegno, Legnago, 28 novembre 1997 - Verona, 29 novembre 1997. Venezia 1998.

Ton 2019

Denis Ton, *La pittura di Storia*, in: Canaletto&Venezia, Milano 2019.

Tortolato 2013

Irene Tortolato, *Il Museo della casa eccellentissima Farsetti in Venezia, La Collezione dei dipinti, Tesi di Laurea Università Ca' Foscari, Venezia, Anno Accademico 2013/14.*

Tranquilli 1987-1998.

Gloria Tranquilli, *Restauri a Venezia 1987-1998.*

TCI 1947

Touring Club Italiano, *Venezia e la sua laguna* : 4 tavole a colori fuori testo, 479 incisioni in nero. Milano, Touring Club Italiano: 1947.

Valsecchi 1969

Venezia 700, Catalogo Critico di Marco Valsecchi, Introduzione di Rodolfo Pallucchini, Francesco Guardi e il suo tempo nelle raccolte private bergamasche, Galleria Lorenzelli, Bergamo, 1969.

Valcanover 1950

Valcanover, F., *Nuovi restauri nelle provincie venete*, in: *Bollettino d' arte*, serie iv, 1950, ottobre-dicembre, pp. 350-358.

Venezia Parigi 1919

Venezia nei secoli XVIII e XIX, Palazzo delle Belle Arti (Petit Palais) Esposizione sotto l'alto Patronato della città di Parigi, a Beneficio delle Province Francesi devastate. Aprile-Maggio 1919.

Villa 2016.

Giovanni Carlo Federico Villa, *Tra Verità e Illusione. Tiepolo rivelato*, in: *Tiepolo, Genio del secolo. Il Settecento dei protagonisti*. Capolavori dai Musei Civici di Vicenza, Bergamo 2016, pp. 8-44.

Visentin 2007

Visentin, Martina, *L'Incredulità di San Tommaso: la vendita del Cima di Portogruaro*, in: *Gli Uomini e le Cose*, I. Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo, Atti del Convegno Nazionale di Studi - Napoli, 18-20 aprile 2007, a cura di Paola D'Alconzo, Napoli 2007, pp. 301-315.

Waagen 1870

Waagen, Gustav Friedrich, *Die Gemäldesammlung in der Kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg: nebst Bemerkungen über andere dortige Kunstsammlungen*, St. Petersburg 1870.

Wansink 1990

Wansink, Christina J. A., *De decoratieve schilderkunst van Mattheus Terwesten, een Haagse meester uit de achttiende eeuw*, in: Oud-Holland, 104.1990, pp. 270-292, p.281, Fig. 13 e 14.

Wansink 1995

Christina J.A. Wansink, *Augustin und Matthaues Terwesten-ein Kapitel aus der Geschichte der Beziehungen zwischen Brandenburg-Preussen und den Niederlanden*, in: Colella, Renate L. [Editore] *Götter und Helden für Berlin: Gemälde und Zeichnungen von Augustin und Matthäus Terwesten, (1649 - 1711), (1670 - 1757); zwei niederländische Künstler am Hofe Friedrichs I. und Sophie Charlottes*; Ausstellung im Schloß Charlottenburg in Zsarb. mit dem Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum Amsterdam, 16. Dezember 1995 bis 18. Februar 1996. Berlin: Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, 1995, pp. 35-58, p.49-51, tav.17, 18, 19, 20, 21, 22 e 23.

Wescher 1988

Paul Wescher, *I furti d'arte: Napoleone e la nascita del Louvre*. Torino 1988.

Williams 1980

Robert Chadwell Williams, *Russian art and American money, 1900-1940*, Harvard University Press, 1980.

Zanetti 1733

Zanetti, Antonio Maria, *Descrizione di tutte Le Pubbliche Pitture Della Città Di Venezia e Isole circonvicine: O sia Rinnovazione delle Ricche Minere Di Marco Boschini*, Colla aggiunta di tutte le opere, che uscirono dal 1674. sino al presente 1733: Con un compendio delle vite, e maniere de' principali pittori. In Venezia: Presso Pietro Bassaglia, 1733.

Zanetti 1771

Zanetti, Antonio Maria, *Della pittura Veneziana e delle opere pubbliche de Veneziani maestri libri V*, Venezia, 1771.

Zanon 2015.

Zanon, Evelina Piera, *L'Accademia nelle carte: aspetti istituzionali e guida all'Archivio Storico (1806-1950)*. 2016, in: *L'Accademia di Belle Arti di Venezia*, 2015, Tomo 2. L'Ottocento, pp. 375-411.

Crediti Fotografici

- © Archivio Fotografico della Procuratoria di San Marco, Venezia, 26b, 29c.
- © Archivio dello Stato, Venezia, 11c.
- © Andreas Hantschke, 2, 8.
- © Bibliothèque Royale de Belgique, 8f.
- © Biblioteca Civica, Padova, 8g.
- © Biblioteca Marciana, Venezia, 6,6a,14,17e,24,
- © Bomann Museum, Celle, 18kc.
- © Gallerie dell'Accademia, Venezia, 8ca,21i,21p
- © Fondazione Accademia Carrara, Bergamo, 21pa, 36c, 44a.
- © Fondazione Musei Civici di Venezia | MUVE, 1, 1a,3,4,5,5a,7,8,16,17c.
- © Galleria Lorenzelli, Bergamo, 33.
- © Montreal Museum of Fine Arts.44a,44ab.
- © Musée du Louvre, Paris: bpk | RMN - Grand Palais | Franck Raux, 37a.
- © Museo Ca' Rezzonico, Venezia,8b,8c,21g
- © Museo del Prado, Madrid, 10.
- © Museo Poldi Pezzoli, Milano – Foto Jürgen Becker, 21s.
- © Museum of fine Arts, Houston.
- © Staatsarchiv München, 18f,18g.
- © The Art County Museum, Los Angeles,18k.

© Philadelphia Museum of Art, 34.

© Villa Gallarati Scotti, Fontaniva, 8h.

© Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, 6d, 6e, 6f, 15, 17b, 20a, 20e.

Tutte le altre immagini con i particolari provengono da Wikipedia Commons e dall'Archivio dell'autrice con la richiesta del permesso di pubblicazione alle varie istituzioni. Le immagini 18a, 49 e i dettagli del dipinto di Monaco sono fotografie analogiche di Thomas Mader. Tutte le immagini del Tiepolo nello stato attuale in Palazzo Ducale sono fotografie dell'autrice eseguite nel mese di maggio 2019.