

si dedicava ancora attivamente ai commerci, compresi quelli aventi per oggetto opere d'arte, e nel 1766 era di nuovo console per alcuni mesi. Ma, a parte questo, sembrava condurre una vita abbastanza ritirata, senza attrarre l'attenzione dei veneziani e degli stranieri di passaggio. Nel 1770 finalmente morì, due anni dopo il Canaletto, al quale il suo nome sarà sempre legato.

II.

IL MARESCIALLO SCHULENBURG

Un altro straniero ordinava e collezionava quadri a Venezia contemporaneamente allo Smith, e i contrasti d'ambiente e d'attività esistenti tra il maresciallo Schulenburg e il console inglese si riflettono rigorosamente nei loro diversi gusti estetici. Non risulta che si conoscessero da vicino, e per quanto spesse volte si servissero dei medesimi artisti, le loro collezioni erano diversissime.

Johann Matthias Schulenburg, di origine sassone, nacque nel 1661¹. Dopo aver studiato in Francia e in Germania, partecipò come soldato di ventura alla maggior parte delle grandi guerre che si combatterono in tutta Europa tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento. Combatté per gli ungheresi e per la dinastia dei Savoia; combatté per i sassoni in una serie di scontri con Carlo XII di Svezia, di cui in seguito amò molto parlare; e combatté nelle guerre di successione spagnole, a Malplaquet, al servizio del principe Eugenio. Fu quest'ultimo legame a metterlo in rapporto con Venezia: quando infatti la Repubblica nel 1715 chiese l'aiuto d'Eugenio contro i turchi, questi le consigliò di rivolgersi allo Schulenburg. Il consiglio trovò ampia giustificazione nel modo brillante con cui nel 1715 e nel 1716 il maresciallo seppe difendere Corfù dagli assalti turchi. La campagna, che fu commemorata da varie opere d'arte ordinate sia dallo stesso Schulenburg che dallo Stato, gli valse le lodi entusiastiche di tutta Europa e la particolare gratitudine di Venezia, che eresse una statua in suo onore e gli assegnò una pensione a vita di 5000 ducati all'anno². Egli con-

¹ La fonte principale per la vita dello Schulenburg è *Leben und Denkwürdigkeiten Johann Matthias Reichsgrafen von der Schulenburg*, Leipzig, 1934.

² Romanin, VIII, p. 53.

tinuò a servire la Repubblica, senza per altro che si rendesse più necessaria la sua esperienza di guerra, e dopo aver viaggiato in Italia e in Europa, toccando Londra, Berlino, Dresda e l'Olanda, si stabilì alla fine sul territorio di Venezia. Trascorse gli ultimi anni della sua vita in parte a Venezia e in parte a Verona, dove morì, ed ebbe splendide onoranze funebri, nel 1747¹.

Anche dopo il suo ritiro dalla vita pubblica, lo Schulenburg rimase un gran personaggio. Era strettamente imparentato con la dinastia degli Hannover e conosceva personalmente buona parte delle teste coronate di Europa, i cui ritratti (Borbone, Asburgo, Farnese, Hohenzollern) s'allineavano sulle pareti di palazzo Loredan, dove viveva. Essi non mancavano d'andarlo a trovare quando erano a Venezia, e gli scrivevano per chiedergli consigli e aiuti di qualsiasi genere. Per esempio il principe ereditario Federico di Prussia (più tardi Federico il Grande) chiese a lui di procurargli un giovane *castrato* di quattordici o quindici anni, e rimase anzi non poco deluso apprendendo che lo Schulenburg poteva trovare tutt'al più «une fille agée de près de trente ans»². Il vecchio maresciallo avrebbe visto le cose molto diversamente! Amava intrattenere i suoi ospiti parlando delle donne³, e un giovane nobiluomo inglese che era caduto ammalato durante il tradizionale viaggio in Italia rimase non poco sconcertato allorché apprese che lo Schulenburg aveva mandato a chiamare il suo dottore «and strictly required... to tell whether or not I had been clapt»⁴. Per questi uomini più giovani di lui lo Schulenburg, con la sua generosa ospitalità e con le sue storie di guerre remote, era «un vieux bon homme», o anche «il vecchio più bizzarro del mondo». Ma per quanto abbastanza amabile, era pur sempre esageratamente orgoglioso, e a volte, molto violento. Il testamento da lui compilato nel 1740 rivela uno spirito dispotico, desideroso di affermare la sua autorità persino sui discendenti lontani (non aveva figli) e deciso a

¹ Esiste un disegno raffigurante la processione svoltasi al suo funerale a Verona; Archivio di Stato, VIII. Vari N. 35. Egli si trovava a Venezia nel 1729-30, nel 1732-34 e nel 1737-41; a Verona nel 1734-36 e nel 1742-47.

² *Leben*, II, p. 312.

³ De Brosses, I, p. 142: «C'est un bien honnête vieillard, qui entend la guerre à merveille et fort mal la morale. Il nous fait sur le chapitre des filles de fréquents sermons, peu écoutés et point du tout suivis...».

⁴ Lettera di lord Rockingham da Verona a lord Essex in data 2 febbraio 1733; British Museum, Add. MSS. 27,733, f. 13.

all. 608496-I

53 a mantenere in tutti i modi inalterata la nobiltà della sua famiglia¹. In vari periodi, quasi tutti gli artisti che lavorarono per lo Schulenburg ricevettero l'incarico di riprodurre i suoi idropici lineamenti. Il Piazzetta lo ritrasse più volte, e la sua fisionomia fu dipinta da Bartolomeo Nazari, Giuseppe Nogari, Giacomo Ceruti, Gian Antonio Guardi, Francesco Simonini e molti altri, scolpita dal Corradini e dal Morlaiter, incisa dal Pitteri. Il Simonini raffigurò anche le principali battaglie da lui combattute (pare che il pittore accompagnasse il maresciallo nelle sue campagne), e nel 1726 il Canaletto venne incaricato di dipingere una veduta (probabilmente derivata da una stampa) di Corfù, teatro del suo maggior trionfo². Egli ricompensò tutti questi artisti con regale generosità³.

Lo Schulenburg cominciò a collezionare opere d'arte improvvisamente, nel 1724, allorché acquistò una vasta raccolta di sculture e di dipinti di antichi maestri da un avvocato, Giovanni Battista Rota, che era pure un mercante di cose d'arte⁴. La maggior parte delle opere in questione proveniva dalla galleria dell'ultimo duca di Mantova, Ferdinando Carlo Gonzaga, molti beni del quale arricchirono il mercato artistico veneziano dopo l'occupazione austriaca dei suoi territori, del 1706, seguita dall'esilio e dalla morte a Padova. Tra le sculture era un bassorilievo del Puget considerato di grande valore, una *Assunzione della Vergine*, e tra i quadri ve n'erano molti attribuiti a Raffaello, al Correggio, al Giorgione e particolarmente a Giulio Romano e al Castiglione, entrambi i quali avevano lavorato molto per i Gonzaga nei tempi felici. A differenza dello Smith, lo Schulenburg

¹ Biblioteca Marciana, Venezia, It. VII, 480 (7785), cc. 234-264.

² Haskell, 1956, p. 298.

Scriva il Keysler, III, p. 296, della collezione dello Schulenburg: « Meritano una particolare attenzione alcuni pezzi del Castiglioni, insieme all'ultimo assedio e alle nuove fortificazioni di Corfù, che non solo sono presenti su alcune tele, ma appaiono anche scolpite nel legno ».

Il quadro del Canaletto è descritto come segue nell'inventario dello Schulenburg; vedi più avanti, p. 478, nota 2: « Canaletti: I Tableau grand rep:it la Perspective de Corfu pend.t le Siege fait des Turcs dans l'Année 1716 avec la Perspective de son Canal, une partie de l'Isle et de la Terre Ferme Ottomane, outre les deux Armées Navales, savoir la Venitienne, et l'Ottomane tirée en file ». L'inventario contiene molti altri modelli e quadri raffiguranti Corfù.

Per alcuni dei ritratti dello Schulenburg vedi Morassi, 1952, pp. 85-91.

³ Vedi, ad esempio, i suoi rapporti con il Pitteri così come ce ne parla G. A. Moschini, 1924, p. 93.

⁴ Vedi gli inventari manoscritti della collezione dello Schulenburg compilati tra il 1724 e il 1737 (Staatsarchiv, Hannover). Edward Wright, I, p. 78, riferiva come appartenenti al Rota opere del Puget e « parecchie altre belle cose » già della collezione del duca di Mantova.

mostrò d'interessarsi attivamente alla scultura veneziana contemporanea, e tra le opere ch'egli acquistò da altri collezionisti o che ordinò direttamente c'erano un notevole gruppo di bronzi del Bertos (compreso un suo ritratto equestre) e delle sculture in marmo del Corradini (compreso un *modello* della sua statua che era stata ordinata dalla Repubblica per l'isola di Corfù). I suoi gusti in materia di dipinti di antichi maestri, da quel che si può capire dagli elenchi degli acquisti, erano abbastanza convenzionali, fatta eccezione, e la cosa è davvero eccezionale, per un quadro attribuito addirittura a Giotto.

Molto più interessanti furono i suoi rapporti con gli artisti contemporanei. Il primo a quel che sembra fu Gian Antonio Guardi, che lavorò per lo Schulenburg per una quindicina d'anni, fra il 1730 circa e il 1745¹. Il Guardi riceveva dal maresciallo un compenso mensile, ed era da lui con ogni evidenza considerato non tanto come un pittore originale quanto un utile copista e mestierante. In quindici anni solamente una volta, nel 1737, ebbe l'incarico di dipingere « historie » originali, e la miserevole somma con cui ne fu ricompensato (circa dieci zecchini in tutto) dimostra che i quadri in questione dovevano essere piccoli e di poca importanza. In genere suo compito era quello di copiare capolavori del Cinquecento veneziano; per esempio le *Nozze di Cana* (San Giorgio Maggiore) e la *Madonna con Bambino e Santi* (San Zaccaria) del Veronese, *La Temperanza* e *La Fortezza* (Madonna dell'Orto) del Tintoretto, *La Natività* (San Giorgio Maggiore) del Bassano, ma anche quadri di artisti contemporanei, per esempio di Sebastiano Ricci, del Piazzetta e di Rosalba Carriera. Quando era libero da questi incarichi, il Guardi era impegnato nell'esecuzione di una serie infinita di ritratti, talvolta anche sei all'anno, o dello stesso Schulenburg, da offrire agli amici e ai regali estimatori, oppure viceversa di questi grandi personaggi, da appendere alle pareti del palazzo del maresciallo. Non c'è da sorprendersi se i ritratti che ci sono rimasti sono in genere di scarso valore²; solo raramente infatti la magia del Guardi riesce a trasformare un originale evidentemente pedestre in un'opera di autentica bellezza, e ciò avviene soprattutto nelle piccole scene turche copiate nel 1742 e nel 1743 da alcune incisioni prese

¹ Morassi, 1960, pp. 147-64 e 199-212.

² Oltre a quelli riprodotti dal Morassi nei saggi citati sopra vedi il ritratto dello Schulenburg attribuito a Gian Antonio Guardi del Museo Correr, Venezia; Pignatti, 1960, p. 105.

dal Van Mour: qui finalmente l'artista ebbe modo di mettere in mostra il suo ingegno e la sua delicata e brillante fantasia¹. La situazione è curiosamente paradossale: lo Schulenburg, che pure fu il più continuo mecenate del Guardi, non ne comprese mai le vere qualità, fatta eccezione appunto per queste versioni idilliche delle usanze dei suoi più feroci nemici.

Di fatto i gusti del maresciallo erano orientati in tutt'altra direzione; il nucleo della sua collezione era costituito da soggetti « storici » e di genere del Pittoni e del Piazzetta². Tra il 1730 e il 1740, nel periodo in cui riceveva incarichi dallo Schulenburg, il Pittoni era infatti considerato come uno dei maggiori pittori d'« historie » operanti a Venezia; quasi solo tra i suoi concittadini, veniva di solito incaricato di contribuire con una tela in occasione di grandi commissioni internazionali per conto di questa o quella corte reale, ed era ormai ben conosciuto ed apprezzato dai committenti tedeschi³. Egli sapeva infatti rappresentare i più noti episodi della storia greca e romana e della Bibbia con quegli accenti melodrammatici che facevano di lui agli occhi dei contemporanei il più gradito ed aggiornato interprete dei vecchi temi barocchi. A differenza del Tiepolo, che per lo più si dedicava alla pittura a fresco, il Pittoni raramente abbandonava il cavalletto, ed era perciò molto richiesto dai collezionisti. Per lo Schulenburg dipinse un ciclo di quadri illustranti vari esempi di grande valore e spirito di sacrificio tratti dalla storia greca e romana: Scipione e Alessandro il Grande, Polissena ed Ifigenia.

A parte il Guardi, fu il Piazzetta l'artista che più di ogni altro lavorò per lo Schulenburg e nel suo caso la protezione avuta fu molto proficua. Il maresciallo dové infatti accorgersi che le qualità migliori del Piazzetta non si esprimevano in scene drammatiche del genere di quelle dipinte dal Pittoni e se ne servì perciò in un tipo di pittura del tutto diverso, che mise in luce i pregi più alti di questo pittore. Il Piazzetta era anche il suo principale agente per l'eventuale acquisto delle opere interessanti disponibili sul mercato, per lo più di autori

¹ Alcune di queste scene sono apparse negli ultimi anni in diverse mostre e vendite; vedi Watson, 1960, pp. 3-13, che ora attribuisce il ciclo a Gian Antonio più che a Francesco Guardi.

² Vedi l'inventario pubblicato (n. d.): *Inventaire de la Galerie de feu Mgr. le Feldmarechal Comte de Schulemburg*. Ad esso richiama il Morassi, 1952, pp. 85-91.

³ Vedi cap. X.

fiamminghi¹. Giacché il vecchio maresciallo amava particolarmente la pittura olandese e fiamminga, amore che si rifletteva anche nei soggetti richiesti a certi pittori veneziani. Possedeva infatti un disegno del Piazzetta con « des animaux et figures à la flamande » e una ventina di teste maschili e femminili di Bartolomeo Nazari e Giuseppe Nogari di un genere evidentemente ripreso da Rembrandt. Fu questa predilezione per l'arte fiamminga a indurre il maresciallo ad ordinare dipinti naturalistici. Così il Piazzetta dipinse per lui soggetti quali il *Mendicante con un rosario*, la *Ragazza con un cesto di pulcini*, e soprattutto, i grandi idilli pastorali, ora a Colonia e a Chicago. Non è chiaro il significato di questi dipinti; il Piazzetta, che compilò un inventario della collezione dello Schulenburg, li considerava naturalmente di gran pregio, ma li definiva semplicemente come « représentant une femme assise au naturel, avec un garçon entre les Jambes, un panier de raisins en main, des chiens, qui aperçoivent un canard dans l'eau et deux hommes en distance » e « une femme avec un parasol, une servante, un paysant, un garçon qui dort, et la tête d'un boeuf ». È stata avanzata l'ipotesi che il primo dei due quadri citati contenga un elemento di satira sociale². Quasi certamente la cosa non corrisponde a verità, ma resta assodato il fatto che queste opere venivano probabilmente giudicate molto più « realistiche » di quanto non siano considerate da parte di noi moderni, che ne vediamo soprattutto le qualità poetiche. Nessun altro dipinto di uguale grandezza raffigurante gente ordinaria fu eseguito durante il Settecento a Venezia, se non dallo stesso Piazzetta. Ma forse ciò che più di ogni altra cosa induce a credere che queste opere soddisfacessero un amore particolare del maresciallo per i temi naturalistici è il fatto che la sua galleria conteneva tanti altri quadri di genere. In particolare egli possedeva sette opere di Giacomo Ceruti, raffiguranti accattoni ed animali³. Tali quadri basterebbero da soli a far considerare unica in tutta la città la collezione dello Schulenburg; e se li immaginiamo appesi alle pareti del suo palazzo, in compagnia di altri del Piazzetta e di vari artisti olandesi e fiamminghi, ci rendiamo conto che abbastanza strano doveva

¹ Negli Archivi di Hannover si segnalano un certo numero di quadri raccomandati allo Schulenburg dal Piazzetta, dal Pittoni e da Angelo Trevisani.

² Vedi White e Sewter, 1959, pp. 96-100.

³ Vedi l'inventario pubblicato, e, per la successiva vendita in Inghilterra di questi quadri, vedi Levey, in « Arte Veneta », 1958, p. 221.

essere l'effetto prodotto sui visitatori, per lo più abituati ai soggetti storici e mitologici.

Come lo Smith, anche lo Schulenburg protesse i *vedutisti* e i pittori di paesaggi, ma, salvo una o due eccezioni, non ebbe mai nulla del Canaletto, pressoché inaccessibile agli altri residenti stranieri dati gli stretti rapporti che lo legavano al console inglese. Invece possedeva una veduta e numerosi paesaggi del Marieschi, e così pure del Carlevarijs, del Cimaroli, dello Joli e particolarmente di Marco Ricci e dello Zuccarelli¹.

La collezione dello Schulenburg attrasse l'attenzione dei viaggiatori meno di quella dello Smith, soprattutto perché il maresciallo aveva l'abitudine di spedire intere casse di quadri nelle sue proprietà tedesche. La prima volta ciò avvenne nel 1735, e in seguito la cosa si ripeté periodicamente due o tre volte all'anno. Se poi proviamo a ricostruire le collezioni dei due uomini e a fare un paragone, notiamo chiaramente parecchie differenze. Quella dello Smith si basava in grande misura su opere di Sebastiano Ricci, di Rosalba Carriera e del Canaletto, tutti pittori scarsamente rappresentati in quella dello Schulenburg, per quanto il maresciallo avesse il ritratto e alcuni dipinti del Ricci e fosse in buoni rapporti con Rosalba². La collezione dello Schulenburg era ricca di opere del Piazzetta, del Pittoni, di Gian Antonio Guardi, nessuno dei quali era particolarmente caro allo Smith. Entrambi possedevano opere di Marco Ricci e dello Zuccarelli, per quanto lo Smith in numero assai maggiore. Nessuno dei due aveva dipinti del migliore artista dell'epoca, il Tiepolo. Lo Smith mostrava una simpatia tipicamente inglese per i paesaggi e le vedute, lo Schulenburg per i ritratti, per i soggetti « storici » e per i temi di genere.

¹ Dieci quadri del Marieschi; sei del Carlevarijs; quattro del Cimaroli; due dello Joli; nove dello Zuccarelli e sei di Marco Ricci.

² Il 28 luglio 1743 lo Schulenburg scrisse a Rosalba raccomandando alla « di lei amorosa assistenza » una giovane pittrice di nome Angelica Grié; Biblioteca Laurenziana, MSS. Cod. Ashburn. 1781, vol. IV, p. 266.

III.

SIGISMUND STREIT

Visse a lungo a Venezia anche un terzo collezionista straniero, che parve occupare una posizione intermedia tra i due grandi mecenati di cui si è sinora parlato. Uomo d'affari come lo Smith, tedesco come lo Schulenburg, e, come quest'ultimo, in stretti rapporti con Federico il Grande, Sigismund Streit possedette un numero di quadri molto inferiore a quello degli altri due, quarantotto complessivamente, e poco peso ebbe sulla società veneziana. Ma alcuni di questi quadri erano molto belli, e riflettono tanto bene le rassomiglianze e le differenze di gusti tra il loro proprietario da una parte e lo Smith e lo Schulenburg dall'altra, che vale la pena di trattarne in questa sede¹.

Sigismund Streit nacque a Berlino nel 1687, da un maniscalco, e si trasferì a Venezia nel 1709. Si dedicò subito alle attività commerciali, che gli valsero una fortuna. Si ritirò a vita privata nel 1750, e quattro anni dopo si stabilì a Padova, recandosi a Venezia solamente durante la stagione invernale. A quel che sembra aveva cominciato a raccogliere dipinti solamente dieci anni prima, in età ormai relativamente avanzata, e nel 1758 e poi ancora nel 1763 lasciò per testamento le cose che aveva acquistato a varie istituzioni, particolarmente al *Gymnasium zum Grauen Kloster* di Berlino, dove era stato educato. Morì, scapolo, nel 1775, e fu sepolto nel cimitero protestante di San Cristoforo.

Uno dei più forti e più profondi sentimenti nutriti dallo Streit fu l'ammirazione per Venezia, la città che aveva cambiato il corso della sua vita trasformandolo nel ricco e compiaciuto personaggio che ci fissa dal ritratto dell'Amigoni. Egli si adoperò affinché ogni anno si tenesse a Berlino un discorso in onore della sua città adottiva, le cui bellezze e tradizioni erano inoltre celebrate in un numero singolarmente elevato dei quadri di sua proprietà. Le opere d'arte avevano infatti per lo Streit un significato molto più preciso e personale di quanto non avvenisse per altri, più raffinati collezionisti. Dei suoi quattro Canaletto, per esempio, due rappresentavano scene che lo ri-

¹ Per un breve profilo della carriera dello Streit e per un elenco dei suoi quadri con alcuni particolari sulla sorte loro toccata successivamente vedi Rohrlach, 1951, pp. 198-200. Per la sua posizione a Venezia vedi Denina, p. 196.

MECENATI TEDESCHI
A VENEZIA
NEL SETTECENTO

icentesco
gli errori
nato dal
barocchi
e di ciò
o Smith,
una gran
si vedere
o distin-

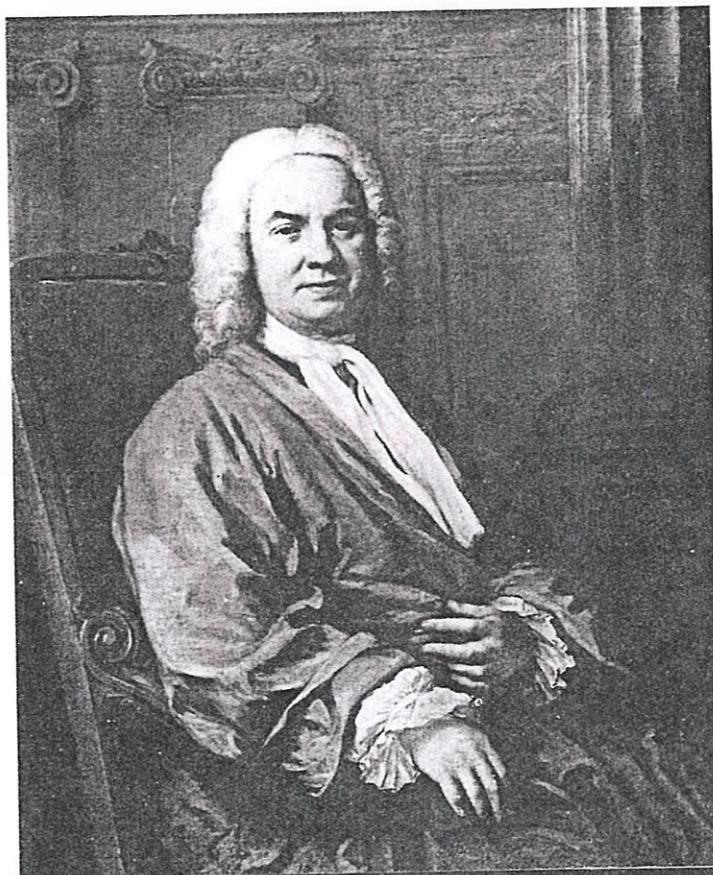
vicina lo
sso nella
verò con
mpi del-
ità dello
. affidato
ò a causa
sda², lo
torie» e
e vedute
za con-
a nuova
: quanto
rotettore
ghilterra,
o Zais⁴,
parte del
o stesso
ndidi di-
si dipinti
orno poi
l'artista,

uesto libro.

ero un gran



53a.
PIAZZETTA
Il Maresciallo Schulenburg



53b.
AMIGONI
Sigismund Streit