Archivio
di Stato
di Brescia

ISBN 978-88-94367-04-1

€ 20,00

Arte e carte nella Brescia dell'Ottocento

2022

Arte e carte nella Brescia dell'Ottocento

Fonti per il collezionismo e il mecenatismo

a cura di Sara Tonni

Fonti per la Storia, Storia delle Fonti - Studi **3**

2022

Archivio
di Stato
di Brescia

Fonti per la Storia, Storia delle Fonti

Studi

III

Arte e carte nella Brescia dell'Ottocento

Fonti per il collezionismo e il mecenatismo

a cura di Sara Tonni

Brescia 2022

Archivio di Stato di Brescia

Fonti per la Storia, Storia delle Fonti
© Archivio di Stato di Brescia
Via G. Galilei 42-44
25128 Brescia
ISBN 978-88-94367-04-1

Direzione scientifica
Debora Piroli

Comitato scientifico
Carlotta Coccoli, Emanuele Camillo Colombo, Giorgio Dell'Oro, Marco Dotti, Luca Fois, Giovanni Gregorini, Leonardo Leo, Sergio Onger, Maria Paola Pasini, Federico Piseri

Redazione
Damiana Amighetti, Alessandra Bani, Giuseppe Merlo, Debora Piroli

Progetto grafico e copertina
Stabilimento Tipografico «Pliniana»
Viale F. Nardi, 12 – 06016 Selci Lama (PG)
www.pliniana.it

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro, senza autorizzazione scritta dell'Archivio di Stato di Brescia.
Tutti i diritti riservati.

Abbreviazioni utilizzate

AAK	=	Archiv der Akademie der Bildenden Künste, Vienna
ACVe	=	Archivio storico del Comune di Venezia
AFC	=	Archivio Fornasini di Castenedolo
AMBeB	=	Archives du Musée de Brou di Bourg-en-Bresse
ASBs	=	Archivio di Stato di Brescia
ASRo	=	Archivio di Stato di Rovigo
ASVe	=	Archivio di Stato di Venezia
ASVr	=	Archivio di Stato di Verona
BCABo	=	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna
BMCVe	=	Biblioteca del Museo Correr, Venezia
BQB	=	Biblioteca Queriniana di Brescia
HAFL	=	Hausarchiv der Regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein, Vienna
HSASt	=	Hauptstaatsarchiv, Stoccarda
OeStA	=	Österreichisches Staatsarchiv, Vienna
ÖNB	=	Österreichische Nationalbibliothek, Vienna
RC	=	Rigsarkivet di Copenaghen
TMA	=	Thorvaldsens Museum Archives di Copenaghen

in collaborazione con Laboratorio CoMe800 - Collezionismo e Mercato artistico nell'Ottocento

Laboratorio
CoMe800
Collezionismo e Mercato artistico nell'Ottocento

In copertina: Archivio di Stato di Brescia, Catasto napoleonico, mappe, n. 74, *Sez. VII Brescia, Quartiere di Porta Sant'Alessandro*, isolato comprendente Palazzo Tosio in epoca antecedente ai lavori vantiniani

Sommario

Prefazione di Debora Piroli Pag. VII

Introduzione di Alessandra Galizzi Kroegel » IX

Antonio Rapaggi
«Stanze consecrate all'amore del bello». Il collezionismo di Paolo Tosio » 1

Sara Tonni
Il soggiorno bresciano di Bertel Thorvaldsen nell'epistolario dei conti Tosio » 27

Valeria Paruzzo
Tra Venezia e Brescia: questioni di gusto e collezionismo nella corrispondenza tra Giovanni Querci della Rovere e Paolo Tosio » 57

Gigliola Gorio
Caroline Deby, pittrice tra Italia e Francia. Appunti e spunti per l'attività di una ritrovata artista romantica » 91

Giuseppe Merlo
Un amore tardivo: breve storia del rapporto tra storici dell'arte e ricerche d'archivio. Il caso Brescia » 107

*Tra Venezia e Brescia: questioni di gusto e collezionismo nella corrispondenza tra Giovanni Querci della Rovere e Paolo Tosio**

di Valeria Paruzzo

Abstract

The paper draws from the correspondence between the art dealer Giovanni Querci della Rovere (1770-1865) and the collector Paolo Tosio (1775-1842), preserved in the State Archive of Brescia, in order to retrace their personal and professional relationship, which was reinforced after the count's purchase of Lorenzo Lotto's enchanting *Nativity*. Although based in Venice, Querci della Rovere had established an international network, which included in Brescia other collectors such as Teodoro Lechi and Girolamo Silvio Martinengo. Thus, the dealer's letters also offer a rare insight into matters of taste, collecting, and art dealing in the Lombard-Venetian Kingdom during the Restoration period.

Era l'estate del 1824 quando l'antiquario Giovanni Querci della Rovere scrisse al colto e sensibile collezionista Paolo Tosio per proporgli l'acquisto di quella che è considerata ancora oggi una delle gemme della raccolta formata dal conte: l'*Adorazione dei pastori* di Lorenzo Lotto (Fig. 1), oggi presso la Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia[1]. Non si conoscono molti dettagli sull'acquisto dell'incantevole tela, che sappiamo però essersi concluso entro il gennaio del 1825, quando Querci della Rovere invidiava a Tosio «il bel conforto

* Il tema del presente saggio trae origine dalle ricerche per la mia tesi di dottorato *Il mercato e il collezionismo di dipinti antichi nella Venezia austriaca (1815-1866)* presso l'Università degli Studi di Trento. Ho un debito di riconoscenza nei confronti di Alessandra Galizzi Kroegel, che fin dall'inizio ha seguito il progetto con la premura e la generosità che la contraddistinguono. Sono grata a Sara Tonni, Gigliola Gorio e Marco Lanzini per le preziose osservazioni in fase di stesura del contributo. Ringrazio infine Sebastian Schütze e le ricercatrici del *Vienna Center for the History of Collecting* per il supporto istituzionale, gli utili consigli e l'accesso alla loro banca dati durante il mio periodo di ricerca a Vienna, generosamente supportato anche dal Francis Haskell Memorial Fund.

1. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 56, fasc. 48 «Lotto, Natività», n. 2, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 21 agosto 1824.

Fig. 1. Lorenzo Lotto, *Adorazione dei pastori*, 1530, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo. Archivio fotografico Civici Musei di Brescia - Fotostudio Rapuzzi.

[...] del bel Lorenzo Lotto che io lo piango amaramente per la sua troppa lontananza»[2].

L'indubbia qualità della *Natività* lottesca ha contribuito a suscitare nei passati decenni numerosi interrogativi – a tutt'oggi rimasti insoluti – intorno alla sua destinazione originaria, nonché all'identità dei suoi committenti, ritratti in primo piano nelle vesti dei pastori adoranti il Bambino[3]. A infittire il mistero contribuiscono le ignote

2. *Ivi*, n. 7, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, Venezia, 5 gennaio 1825.

3. Querci della Rovere asserì che il dipinto era stato realizzato per «i conti Baglioni di Perugia» (lettera citata a nota 1). Poco dopo l'ingresso del dipinto nella collezione Tosio, Paolo Brognoli riportò, invece, che i volti dei due pastori erano i ritratti dei «fratelli Gussoni». Bernard Berenson identificava la *Natività* con un dipinto di Lotto rappresentante «la Vergine, che adora il Bambino» ricordata da Carlo Ridolfi nel Seicento presso i Padri Riformati di Treviso, oggi non più rintracciabile. Peter Humfrey, invece, sulla scorta dell'affermazione di Querci della Rovere, propose di riconoscere

circostanze in cui l'ultimo proprietario del dipinto, l'elusivo Giovanni Querci della Rovere, ne era venuto in possesso: un punto sul quale si avrà occasione di tornare in seguito. Querci della Rovere è, d'altronde, una figura di antiquario nota agli studi, ma dai contorni finora assai sfocati: attivo nella prima metà dell'Ottocento, non se ne conoscevano finora né la provenienza, né la biografia, tantomeno l'estensione del suo giro d'affari, nonostante, come ha evidenziato Isabella Collavizza, il suo «riconosciuto ruolo di primo piano all'interno del mercato artistico del Lombardo-Veneto»[4].

Nel 2004 Ida Gianfranceschi ed Elena Lucchesi Ragni segnalarono, in un contributo sull'attività collezionistica di Paolo Tosio, l'esistenza presso l'Archivio di Stato di Brescia di un consistente carteggio intercorso tra Tosio e Querci della Rovere in seguito all'acquisto del dipinto di Lotto[5]. Sulla scorta dell'indicazione delle studiose, il

nei pastori i figli di Grifonetto Baglione e nella fede all'anulare di Maria un possibile riferimento al culto a Perugia della reliquia del Santo Anello. Nel 2004 è stato reso noto che durante un restauro è emersa accanto alla firma la data "1530", che indirizza a ipotizzare la committenza della *Natività* a Venezia, dove Lotto soggiornava in quel periodo. Si vedano, da ultimi, i contributi in *Lorenzo Lotto. La Natività*, mostra a cura di P. Biscottini (Milano, Museo Diocesano, 24 novembre 2009 - 17 gennaio 2010), Cinisello Balsamo, Silvana, 2009; la scheda di E. Lucchesi Ragni in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI*, a cura di M. Bona Castellotti - E. Lucchesi Ragni, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 393-396 (con bibliografia) e *Pinacoteca Tosio Martinengo*, a cura di R. D'Adda, Milano, Skira, 2022, pp. 84-85.

4. I rapporti dell'antiquario a Venezia con l'erudito Emmanuele Antonio Cicogna e il collezionista Teodoro Correr sono stati ricordati da I. Collavizza, *Dall'epistolario di Emmanuele Antonio Cicogna: erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*, Udine, Forum, 2017, pp. 163-164 e nota 165. Nel *Repertory* di Gardner sono individuati tre distinti profili: un «Giovanni della Rovere» a Venezia, un «Giovanni Querci della Rovere» attivo a Brescia (per via della cessione della *Natività* di Lotto a Tosio) e un «J. Querci della Rovere» in Palazzo Rezzonico a Venezia (sulla scorta della notizia riportata da G. Lecomte, *Venezia o colpo d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco sui monumenti e curiosità di questa città*, Cò tipi di Gio. Cecchini e Comp. Editori, Venezia 1844, p. 256). Si vedano E.E. Gardner, *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, II, *Dabalà-Kvitkta*, a cura di C. Ceschi, Vicenza, Neri Pozza, 2002, p. 34, e Ead., *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, IV, *Paar-Ruzzini*, a cura di C. Ceschi, Verona, Scripta, 2011, p. 113. La corrispondenza di Querci della Rovere con i funzionari del Museo Reale di Berlino e alcune licenze di esportazione da Milano a suo nome sono state prese in esame da R. Skwirblies, *Altitalienische Malerei als preußisches Kulturgut. Gemäldesammlungen, Kunsthandel und Museumspolitik 1797-1830*, Berlin, De Gruyter, 2017, pp. 403-404.

5. Cfr. I. Gianfranceschi - E. Lucchesi Ragni, *Paolo Tosio collezionista*, in *Da Raffaello a Ceruti. Capolavori della Pinacoteca Tosio Martinengo*, mostra a cura di E. Lucchesi Ragni - R. Stradiotti (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 23 ottobre 2004 - 20 marzo 2005), Conegliano, Linea D'Ombra libri, 2004, pp. 37-47, in particolare p. 46, nota 44. Due ulteriori lettere di Querci della Rovere, indirizzate al conte nel 1827, si conservano presso l'Archivio Fornasini a Castenedolo, ma non è stato possibile

presente contributo prende dunque in esame tale corrispondenza, che, opportunamente incrociata con altri carteggi e fonti archivistiche coeve, si è rivelata preziosa per contestualizzare e ricostruire, da un lato, l'operato di Querci della Rovere, dall'altro lato, il suo rapporto personale e professionale con Paolo Tosio e con altri esponenti del panorama collezionistico bresciano, come Teodoro Lechi e Girolamo Silvio Martinengo. Questi primi spunti consentono altresì di iniziare a interrogarsi, in senso più lato, sulle rotte del collezionismo e del mercato artistico che connettevano Brescia e Venezia nei primi decenni dell'Ottocento, quando le città erano sotto le medesime insegne imperiali asburgiche nel Regno lombardo-veneto.

Giovanni Querci della Rovere e la sua attività internazionale

Chi era dunque Giovanni Querci della Rovere e come entrò in contatto con il conte Paolo Tosio? Querci della Rovere nacque nel 1770 a Fojano, oggi Foiano della Chiana, presso Arezzo, in un ramo cadetto della nobile famiglia Della Rovere[6]. Al più tardi a partire dal 1799, Querci della Rovere servì come ufficiale nelle truppe imperiali austriache[7]. Secondo una successiva indagine della polizia, egli giunse a Venezia attorno al 1805: lì fu congedato e, poco dopo, iniziò a dedicarsi al commercio di quadri[8]. Nel periodo in cui Venezia fece parte del Regno Italico (1806-1814), dopo aver perso la propria indipendenza nel 1797, nacquero infatti molte attività antiquarie, complice la

visionarle per il presente contributo, si veda G. Scarabelli, *L'archivio della biblioteca Fornasini - Castenedolo*, in «Brixia sacra. Memorie storiche della diocesi di Brescia», n.s., IX (1974), 4-5, pp. 100-103, in particolare p. 102.

6. Il luogo e l'anno di nascita sono desumibili dall'atto di morte, si veda ACVe, *Stato civile, Registri compilati dall'ufficio sanitario municipale e d'igiene (1811-1934)*, rubrica alfabetica 1865. La provenienza di Giovanni coincide con le origini del ramo cadetto dei Querci della Rovere. Esso, infatti, parrebbe risalire a un certo Angiolo di Lorenzo Bartoli di Foiano, che nel XV secolo fu insignito per meriti militari dello stemma dei Della Rovere dal Duca di Urbino, acquisendo in seguito il soprannome di "Capitano Querci". Si veda *Originaria derivazione della nobile famiglia De Querci della Rovere*, in «Il Patriziato», XI (1908), pp. 203-206.

7. Il Granducato di Toscana, infatti, era governato all'epoca da un ramo cadetto degli Asburgo-Lorena. Per la sua carriera militare si veda OeStA, *Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Kabinettsarchiv*, Vertrauliche Akten 57-1-7, n. 7, dispaccio dell'Imperiale regia Direzione generale di polizia al Presidio di Governo, 7 aprile 1827: «[...] im Jahre 1805 mit den k.k. österreichischen Truppen, bei welchen er als Kadet diente [...]». Cfr. anche ASVe, *Presidio di Governo veneto*, *Atti*, b. 1285, fasc. 10/1, lettera di Giovanni Querci della Rovere al Governatore, 24 febbraio 1848.

8. Si veda il dispaccio citato alla nota 7.

favorevole congiuntura temporale caratterizzata dall'incameramento e dalla parziale vendita dei beni delle corporazioni religiose soppresse tra il 1806 e il 1810 e dalla concomitante disgregazione di importanti quadrerie private[9].

Anche se non è noto dove Querci della Rovere operasse a Venezia in questi primi anni di attività, egli doveva aver gestito o vissuto per un tempo in uno spazio ambiguamente decorato, che gli era valso nella città marciana il soprannome di "Cameranegra" «perché [...] dominato nei di lui primi anni da una profonda melanconia si era fornita una camera tutta di neri addobbi, tenendo anche appese alle pareti teschi ed ossa di morti per assuefarsi così, come vuolsi ei dicesse, a convivere coi trapassati»[10]. Nonostante dunque un non indifferente grado di eccentricità, il nostro "Cameranegra", un nobiluomo (probabilmente impoverito) e *foresto*, aveva saputo stringere in laguna legami personali e professionali sia nell'ambiente aristocratico, sia nel *milieu* artistico-accademico. Le sue lettere superstiti, oggi conservate in archivi in tutta Europa, documentano rapporti con alcuni dei membri più in vista dell'antico patriziato veneziano, principalmente con il collezionista Teodoro Correr (1750-1830), dal cui lascito originò l'omonimo museo, che fu tra i suoi primi clienti[11], ma anche con la leggendaria e patriottica autrice Giustina Renier e il marito Marcantonio Michiel, con le contesse Fosca Giovanelli

9. Per un'analisi più approfondita, sia consentito di rimandare a V. Paruzzo, *Il mercato e il collezionismo di dipinti antichi nella Venezia austriaca (1815-1866)*, tesi di dottorato in Scienze dei Beni Culturali, XXXIV ciclo, Università degli Studi di Trento (tutor: prof.ssa Alessandra Galizzi Kroegel), a.a. 2020-2021.

10. ASVe, *Presidio di Governo veneto*, *Atti*, b. 746, fasc. 8/52, dispaccio della Direzione generale di polizia alla Presidenza governativa, 22 agosto 1834. Sebbene tale dispaccio contenga molte imprecisioni su Querci della Rovere, anche Emmanuele Antonio Cicogna era a conoscenza di questo nomignolo: «[...] dalla Rovere detto Cameranegra perché ha una Camera tutta nera con teste da morto [...]», cfr. BMCVe, Ms. Cicogna 2845, c. 4425. Il soprannome doveva essere diffuso, dato che anche Teodoro Correr catalogò una delle lettere inviategli da Querci della Rovere appuntando sul retro «Camera Nera», cfr. BMCVe, Ms. Correr 1469/2.Q, c. 292, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Teodoro Correr, 2 agosto 1813.

11. Si vedano i tre biglietti di Correr in BMCVe, Ms. Correr 1469/3, cc. 27r-29r e le lettere e ricevute di Querci della Rovere sempre in BMCVe, Ms. Correr, 1469/2.Q, cc. 292r-305r. A causa della parziale distruzione dell'archivio personale di Correr – per la quale si veda G. Romanelli, *Di uomini e di inventari. L'inferno di Teodoro Correr*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, atti del convegno (Venezia, 21-25 settembre 2003), a cura di B. Aikema - R. Lauber - M. Seidel, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 345-359 –, non è possibile al momento suggerire identificazioni certe dei dipinti venduti da Querci della Rovere con opere conservate nelle collezioni del Museo Correr.

Manin, Maria Giovannelli Venier e Paolina Manin Grimani, con le quali Querci della Rovere vantava «l'onore di giuocare al tresette»[12]. Tra i propri protettori l'antiquario poteva annoverare Carlo Michiel, Marina Donà Grimani e Maddalena Michiel Pisani. All'introduzione nell'ambiente dell'Accademia di belle arti veneziana doveva aver contribuito, invece, lo strategico matrimonio con la giovane Anna Florian, con la quale ebbe almeno nove figli[13]. Anna, infatti, era figlia di Antonio Florian (1770-1838), un pittore-restauratore noto in città e membro accademico[14]. Querci della Rovere ebbe con Antonio Florian un rapporto molto stretto: nel 1834, ad esempio, l'accorato appello dell'antiquario in occasione dell'esclusione del suocero da un restauro pubblico costò al volubile genero, a causa dei «toni ingiuriosi», addirittura una denuncia per diffamazione e un arresto[15].

Nonostante le importanti conoscenze intessute, il nostro mercante non doveva disporre tra il secondo e il quarto decennio dell'Ottocento di un capitale sufficiente per allestire in uno dei secolari palazzi sul Canal Grande la propria galleria commerciale, come era diventato d'uso tra gli antiquari veneziani più affermati[16]. Fu questo, con ogni probabilità, il motivo per cui egli si concentrò presto su una strategia alternativa, curando alacremente legami internazionali con colleghi antiquari, collezionisti e istituti museali, viaggiando frequentemente nel Regno lombardo-veneto e in tutta Europa, pur facendo di Vene-

12. ASVr, *Pindemonte-Rezzonico*, b. 59, fasc. «Amministraz[ion]e in Venezia [...]», lettera di Giovanni Querci della Rovere a Lucrezia Giovanelli Pindemonte, 1 aprile 1842.
13. Si vedano ACVe, *Anagrafi del periodo preunitario, Terza dominazione austriaca (1850-1857)*, fogli famiglia di Giovanni Querci della Rovere (San Polo 965) e dei suoi due figli maggiori, Federico (San Marco 1558) e Bartolomeo (San Marco 1500).
14. Per Florian si rimanda a L. Mocci, "ad vocem" *Florian, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLVIII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 1997, pp. 324-326 (con bibliografia); E.M. Baumgartner, *Riflessioni sulle vicende conservative di opere d'arte a Venezia durante la seconda dominazione austriaca*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, atti del convegno (Roma, 18-20 aprile 2013), a cura di M.B. Favilla - S.A. Meyer - C. Piva - S. Ventra, Roma, Campisano, 2013, pp. 61-72 (in particolare pp. 66-67 e nota 39); G. Perusini, *Pietro Selvatico ed il restauro dei dipinti*, in *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Ottocento*, atti del convegno (Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 22-23 ottobre 2013), a cura di A. Auf der Heyde - F. Castellani - M. Visentini, Pisa, Edizioni della Normale, 2016, pp. 467-485, in particolare p. 472, nota 17.
15. Si trattava della pala del Pordenone nella chiesa di San Giovanni Elemosinario. Si veda a tal proposito la documentazione in ASVe, *Presidio di Governo veneto*, *Atti*, b. 746, fasc. 8/52.
16. La casa di Querci della Rovere negli anni Venti dell'Ottocento si trovava nella piccola corte Zocchi a San Bartolomeo, la seconda, negli anni Trenta, era più grande, ma pur sempre nell'angusta calle del Ghiaccio, presso campo San Lio.

zia, dove sarebbe rimasto per tutta la vita, la base delle sue operazioni. I suoi «soliti lunghi viaggi», come li definì egli stesso[17], erano vere e proprie missioni, durante le quali l'antiquario soleva assentarsi da Venezia per mesi, a volte per più di un anno. Tali spostamenti rappresentavano una strategia per emergere in un settore che, in laguna, era diventato sempre più competitivo: una tattica adottata da molti altri antiquari europei nella prima metà dell'Ottocento. La Restaurazione, infatti, fu un'epoca caratterizzata da un processo di progressiva internazionalizzazione del mercato artistico, reso possibile dal Congresso di Vienna, che, mettendo temporaneamente fine alle guerre e ai blocchi commerciali, aveva indirettamente facilitato la circolazione sia di opere d'arte, sia di collezionisti e mercanti in Europa[18].

Rinviando a un contributo di prossima pubblicazione per un approfondimento sulla presenza internazionale di Giovanni Querci della Rovere[19], ci si limita qui a evidenziare come già tra il 1813 e il 1818 sono documentate a più riprese incursioni del mercante in altre province venete (Vicenza, Verona e Padova) e nella capitale dell'Impero, Vienna[20]. Nel 1819 il nostro si trovava a Lipsia, probabilmente per partecipare alla *Maimesse*, la "fiera di maggio", uno degli epicentri del commercio artistico europeo[21]. Si diresse poi a Vienna, dove vendette sei dipinti a Johann I, principe di Liechtenstein (1760-1836). Tra questi vi era l'impressionante coppia di Sebastiano Ricci *Il ratto delle Sabine* e *La battaglia dei Romani e dei Sabini*, il *Ritratto di*

17. ASVr, *Pindemonte-Rezzonico*, b. 59, fasc. «Amministraz[ion]e in Venezia [...]», lettera di Giovanni Querci della Rovere a Lucrezia Giovanelli Pindemonte, 23 luglio 1841.
18. Come evidenziato da R. Skwirblies, *The European Market for Italian Old Masters after Napoleon*, in *Old Masters Worldwide. Markets, Movements and Museums, 1789-1939*, a cura di S. Avery-Quash e B. Pezzini, London, Bloomsbury, 2020, pp. 39-54. Cfr. anche J.D. Baetens - D. Lyna, *Towards an International History of the Nineteenth-Century Art Trade*, in *Art Crossing Borders. The Internationalisation of the Art Market in the Age of Nation States, 1750-1914*, a cura di J.D. Baetens - D. Lyna, Leiden/Boston, Brill, 2019, pp. 1-14.
19. V. Paruzzo, *Giovanni Querci della Rovere (1770-1865): Dealer of Old Masters in and beyond Austrian Venice*, in *Beyond Borders. The Key for Art Market Power*, a cura di V. Mariz e L. Saint-Raymond, Lisbon, Caleidoscópio, (in corso di pubblicazione).
20. Cfr. BMCVe, Ms. Correr 1469/2.Q, lettere di Giovanni Querci della Rovere a Teodoro Correr, 2 agosto 1813 e 22 giugno 1817. A Padova nel 1814 vendette due dipinti al vescovo della città, Francesco Scipione Dondi dall'Orologio, si veda ASRo, *Collezione Durazzo*, b. 2, fasc. 4/24, lettera di Querci della Rovere a Dondi dell'Orologio, 21 luglio 1814. Per il suo viaggio a Vienna cfr. «Amtsblatt of the Mährisch-Ständliche privilegierte Brünner Zeitung», 20 settembre 1818.
21. Sulla fiera cfr. R. Skwirblies, *Altitalienische Malerei*... cit., pp. 95-97.

Francois Henri de Montmorency di Charles Le Brun[22], oltre a due quadri che non si conservano più nella collezione principesca: una *Allegoria del Tempo* attribuita ad Antonio Zanchi[23] e il *Ritratto del Senatore Pisani* oggi attribuito a Fortunato Pasquetti[24]. Da Vienna, Querci della Rovere proseguì il viaggio recandosi a Monaco di Baviera e a Milano, città che avrebbe poi frequentato regolarmente. Durante questi spostamenti l'antiquario si serviva di fitte corrispondenze epistolari per gestire i propri affari a distanza, rischiando, talvolta, di apparire fin troppo insistente. Lo dimostra, ad esempio, una missiva indirizzatagli da Francesco Hayez, più volte segnalata e trascritta da Mazzocca[25]. Querci della Rovere aveva chiesto al pittore di proporre in vendita per suo conto un disegno dato in consegna a Gaetano Cattaneo. Dopo il diniego del conte Giovanni Battista Sommariva, Hayez, un po' seccato dall'insistenza dell'antiquario, gli chiedeva nuove su come restituirglielo.

Queste prime informazioni lasciano intendere che nel terzo decennio dell'Ottocento Giovanni poteva già vantare una galleria commerciale di tutto rispetto. Egli stava espandendo la propria attività di compravendita, soprattutto di dipinti, e stringendo legami nella

22. Oggi a Vienna/Vaduz, Liechtenstein Princely Collection. La notizia di questi acquisti si è rinvenuta in HAFL, sia nel ms. di J. von Dallinger «Verzeichniss der [...] von S.r D. dem Fürsten Johann von Lichtenstein für die Gallerie neu anerkauften Gemaelde 1805-1836», i dipinti ai n. 215-219, sia nello «Hauptbuch zugleich Hauptkaßa Rechnung», 1819, c. 188r «Gallerie Auslagen», dove i dipinti figurano come acquistati da «Johan Guerci».

23. La tela, oggi in collezione privata, è stata battuta a un'asta Christie's nel 2008, cfr. Christie's London, *Important Old Master & British Pictures Day Sale Including Property from The Collection of the Princely House of Liechtenstein*, 9 July 2008, lot 130.

24. Il *Ritratto del Senatore Pisani* rimase nella collezione Liechtenstein fino al 1955, quando fu ceduto alla Galerie Sanct Lucas di Vienna (devo questa informazione alla cortesia di Arthur Stoegmann). Si trovava successivamente con le Frederick Mont & Newhouse Galleries di New York con un'attribuzione ad Alessandro Longhi (Mont era stato comproprietario della Galerie Sanct Lucas fino al 1938, con il suo nome di battesimo Adolf Fritz Mondschein). Acquisito successivamente da Walter Percy Chrysler, il *Ritratto* si trova oggi al Chrysler Museum of Art, Norfolk (sono grata a Luca Mattedi ed Elisabetta Sambo della Fondazione Federico Zeri per il loro aiuto in questa localizzazione). È stato attribuito a Pasquetti da P. Delorenzi, *La Galleria di Minerva: Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Verona, Cierre, 2009, p. 183.

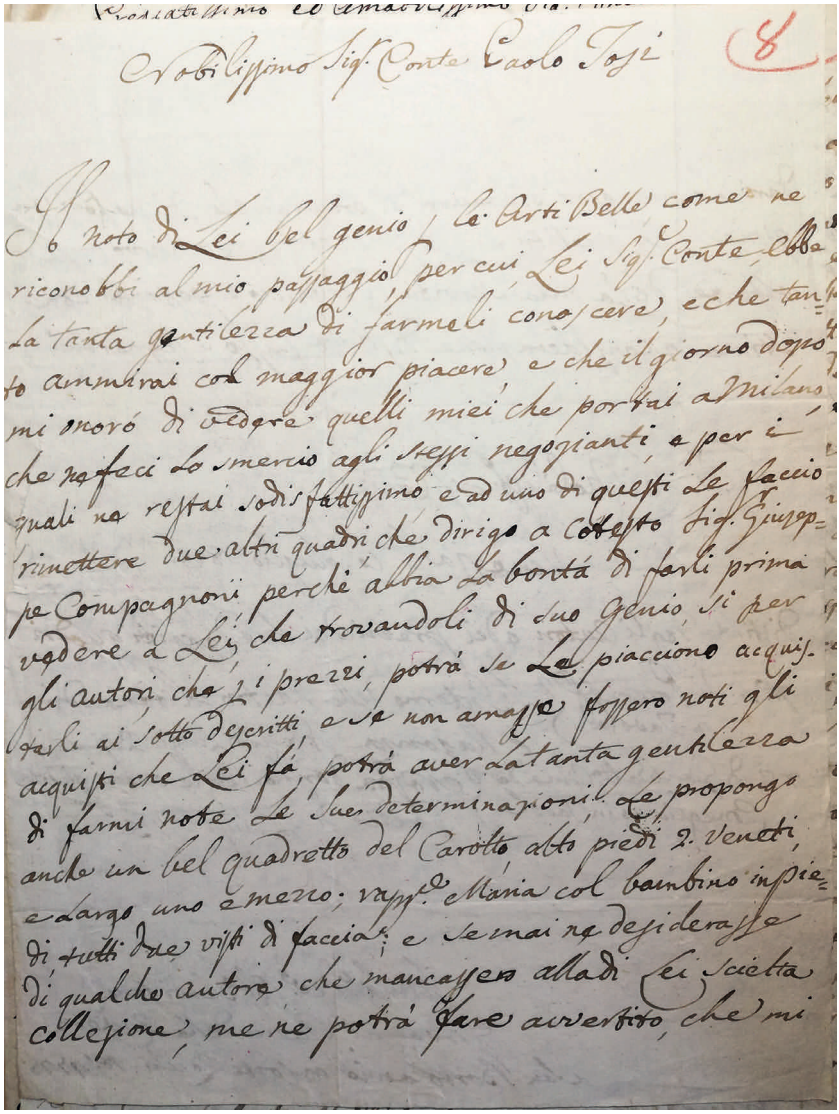
25. Per la prima volta in F. Mazzocca, *Francesco Hayez. Catalogo ragionato*, Milano, Federico Motta, 1994, p. 26. La missiva si conserva in BCABo, *fondo speciale Cipriano Pallotti*, vol. XVI, n. 984, lettera di Francesco Hayez a Giovanni Querci della Rovere, 12 settembre 1823.

porzione lombarda del Regno e alla corte viennese[26]. In ciò doveva essere facilitato dalla libera circolazione delle opere d'arte antiche che vigeva in tutto l'Impero austriaco, mentre per esportarle in altri stati della penisola o in altri paesi europei serviva, dal 1819, una licenza specifica.

Il rapporto con Paolo Tosio

Fu in occasione di uno di questi frequenti soggiorni lombardi che Querci della Rovere fece la conoscenza di Paolo Tosio. L'antiquario, nella prima missiva indirizzata al conte, datata al luglio 1823 (Fig. 2), si rallegrava di aver potuto fare la conoscenza del «bel genio p[er] le arti belle» di Tosio e che il collezionista avesse avuto «tanta gentilezza» nel fargliele «conoscere». Querci della Rovere le aveva ammirate «col maggior piacere»[27]. Nonostante la prosa incerta, è chiaro che l'antiquario si stesse riferendo all'eterogenea collezione che Tosio andava formando nella raffinata residenza cittadina, il palazzo a Brescia nell'allora contrada della Pace, oggi sede dell'Ateneo di Brescia[28]. Querci della Rovere era ancora più gratificato del fatto che il conte, il giorno seguente, si fosse recato a vedere i quadri che egli aveva portato a Milano. Tornato a Venezia, il mercante non perse tempo e si mise a disposizione di Tosio per accrescerne la collezione: attraverso Giuseppe Compagnoni (1754-1833), letterato e uomo politico di spicco nella Milano della Restaurazione, fece pervenire al conte una *Madonna* di Cima da Conegliano e una tavola con l'*Interno della Metropolitana di Magonza* attribuita a «Peternef», ossia al pittore anversese del XVII secolo Pieter Neeffs il Vecchio, specializzato in spettacolari vedute di interni di cattedrali gotiche. Era questo un genere oggetto di *revival* collezionistico durante la

26. Nel 1822 Querci della Rovere cercò di ottenere il favore dell'imperatore Franz I in persona, provando a dedicargli un suo componimento intitolato «Considerazioni cristiane ed istruttive per chi desidera acquistare la grazia di Dio, e per disporre l'animo all'acquisto della vita eterna», cfr. ÖNB, *Bestand Fideikommissbibliothek*, FKBA06080, comunicato di Peter Thomas Young all'imperatore, 30 agosto 1822.
27. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 8, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 10 luglio 1823.
28. Per la storia dell'Ateneo di Brescia si rimanda a quanto illustrato in questo volume da Sara Tonni. Per la residenza cittadina di Tosio e la formazione della collezione, oltre allo studio di Antonio Rapaggi qui pubblicato, si veda il recente R. D'Adda, *Ciò che Brescia ha raccolto, ciò che Brescia ha espresso,* in *Pinacoteca Tosio Martinengo*, a cura di Ead.... cit., pp. 27-53, in particolare pp. 27-36.



Nobilissimo Sig.r Conte Paolo Tosi

Io noto di Lei bel genio, le Arti Belle come ne riconobbi al mio passaggio, per cui Lei Sig.r Conte ebbe la tanta gentilezza di farmeli conoscere, e che tanto ammirai col maggior piacere, e che il giorno dopo mi onorò di vedere quelli miei che portai a Milano che ne feci lo smercio agli stessi negozianti, e per i quali ne restai soddisfattissimo e ad uno di questi Le faccio rimettere due altri quadri che dirigo a Codesto Sig.r Giuseppe Compagnoni perchè abbia la bontà di farli prima vedere a Lei, che trovandoli di suo Genio, si per gli autori, che per i prezzi, potrà se La piacciono acquistarli ai sotto descritti, e se non amasse fossero noti gli acquisti che Lei fà, potrà aver la tanta gentilezza di farmi note Le sue determinazioni. Le propongo anche un bel quadretto del Carotto alto piedi 2. Veneti, e largo uno e mezzo; rappr.a Maria col bambino in piedi di tutti due visti di faccia; e se mai ne desiderasse di qualche autore che mancasse alla di Lei scelta collezione, me ne potrà fare avvertito, che mi

Fig. 2. La prima lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, nella quale l'antiquario ringrazia il conte per avergli consentito di visitare la sua collezione, Archivio di Stato di Brescia.

Restaurazione, nel quale si cimentavano anche pittori contemporanei. Esso era apprezzato anche da Tosio, che aveva commissionato a Giovanni Migliara prime vedute di interni già nel 1821 e nel 1822 e a François Marius Granet la *Veduta del Coro della chiesa dei Cappuc-*

Fig. 3. François Marius Granet, *Il coro della chiesa dei Cappuccini a Roma*, ca. 1823-1830, Brescia, Musei Civici di Arte e Storia. Archivio fotografico Civici Musei di Brescia - Fotostudio Rapuzzi.

cini a Roma (Fig. 3), oggi all'Ateneo di Brescia, proprio nel 1823[29]. È chiaro quindi come Querci della Rovere conoscesse e cercasse di intercettare gli orientamenti di gusto del conte. Una predilezione che

29. Per tale *revival* e le opere citate si veda M. Mondini, schede III.25, III.31, III.32, in *Paolo Tosio: un collezionista bresciano dell'Ottocento*, mostra a cura di Id. - C. Zani (Brescia, chiesa di Santa Giulia, novembre 1981 - maggio 1982), Brescia, Grafo, 1981, pp. 60-61 e 63-64.

Tosio condivideva con il collezionista Paolo Brognoli (1763-1835), nella cui raccolta era presente una veduta prospettica di un sotterraneo con l'episodio della *Liberazione di San Pietro*, attribuita anch'essa a Pieter Neeffs[30]. Sempre nella collezione di Brognoli, il quale avrebbe poi venduto diversi dipinti a Paolo Tosio[31], c'era anche un *Paesaggio fluviale al chiaro di luna* oggi attribuito alla maniera di Aert van der Neer[32]: pittore del quale Querci della Rovere avrebbe proposto a Tosio negli anni a venire un altro «paese col levar di luna»[33]. Non è da escludere che l'antiquario, durante una delle sue incursioni bresciane, potesse avere avuto l'occasione di conoscere anche la raccolta di Brognoli. Quest'ultimo, come testimonia il catalogo della sua collezione, aveva acquistato tra il 1810 e il 1820 diverse opere provenienti dalle soppressioni veneziane o da collezioni lagunari, soprattutto attraverso l'antiquario «Gasperoni»[34].

Nel gennaio 1824 troviamo Querci della Rovere nuovamente a Vienna, dove acquistò sei dipinti[35]. A Venezia, il 10 giugno richiese un passaporto alla polizia per recarsi «a Torino via Milano unitamente ad un figlio d'anni 7 per alcuni affari»[36]. Questa inedita precisazione, solo apparentemente pleonastica, è in realtà di interesse. Il momento è infatti cruciale per le vicende qui prese in esame, in par-

30. La *Liberazione* di Brognoli era tradizionalmente identificata con il rame di medesimo soggetto poi passato a Tosio, oggi dato al maestro di Neefs, Hendrick van Steenwijck II e in deposito presso i Musei Civici di Brescia, cfr. C. Manzitti, scheda n. 269, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Seicento e Settecento*, a cura di M. Bona Castellotti - E. Lucchesi Ragni, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 409-411. Nel 2012, però, è stato proposto che Tosio avesse acquistato la *Liberazione* nel 1818 da Giuseppe Bossi, si veda S. Mara, *L'allestimento della quadreria di Giuseppe Bossi nel palazzo milanese di via Santa Maria Valle secondo il primo inventario topografico*, in «Arte Lombarda», n.s., 2012, 1-2, pp. 57-98, in particolare p. 73. Per la collezione di Brognoli si veda P. Guerrini, *La galleria d'arte del patrizio bresciano Paolo Brognoli: note e catalogo*, in «Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1927», 1928, pp. 195-256.

31. I. Gianfranceschi - E. Lucchesi Ragni, *Paolo Tosio collezionista*... cit., p. 39.

32. Si veda R. Colace, scheda n. 272, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Seicento e Settecento*... cit., pp. 412-415. L'opera è oggi in deposito presso i Musei Civici di Brescia.

33. Si veda *infra*.

34. Si veda P. Guerrini, *La galleria d'arte*... citata. Il «Gasperoni» più volte menzionato da Brognoli potrebbe essere identificato con Sebastiano o con Antonio Gasperoni (anche Gasparoni), due antiquari attivi a quelle date tra Venezia e Vicenza, si veda V. Paruzzo, *Il mercato e il collezionismo di dipinti*... cit., pp. 162-164.

35. Si veda BMCVe, Ms. Correr 1469/2.Q, c. 302bis, lettera da Giovanni Querci della Rovere a Teodoro Correr, 22 gennaio 1824.

36. ASVe, *Direzione generale di polizia*, *Protocolli*, reg. 96, prot. 10761, 10 giugno 1824. Il passaporto fu approvato due giorni dopo, cfr. *ivi*, prot. 10930.

ticolare per la vendita della *Natività* di Lorenzo Lotto menzionata in apertura (Fig. 1). Un mese dopo la richiesta del passaporto il nostro antiquario esibiva infatti l'«insigne dipinto» nella città meneghina, promuovendolo sulle pagine della *Gazzetta di Milano*[37]. In agosto, Querci della Rovere si trovava a Bergamo, da dove scrisse a Paolo Tosio per offrigli la *Natività*, precisando che gli era stata negata la «sortita per il Piemonte» del quadro[38]. La richiesta preventiva del passaporto per Torino potrebbe forse significare che Querci della Rovere fosse stato in possesso di un gruppo di quadri, tra cui il dipinto di Lotto, già mentre era a Venezia e che li avesse portati appositamente a Milano con l'intenzione di esportarli nel Regno sabaudo. La presenza della *Natività* di Lotto a Venezia nel 1824 collimerebbe con le più recenti teorie sulla datazione del dipinto: la scoperta, durante un restauro, della data "1530" accanto alla firma del pittore circoscrive infatti la realizzazione della *Natività* al suo secondo soggiorno veneziano[39]. Nondimeno, è noto come Lotto durante tale periodo avesse ricevuto molte commissioni extra lagunari, né vi è al momento certezza assoluta che Querci della Rovere fosse venuto in possesso del quadro proprio a Venezia: come abbiamo visto, l'antiquario, pur facendo base nell'ex Dominante, curava rapporti in molte altre città. La questione della provenienza antica del dipinto rimane dunque, per il momento, ancora insoluta.

Ripercorrere l'operato di Querci della Rovere permette comunque di contestualizzare meglio il retroterra e le motivazioni che lo spinsero a continuare a curare i contatti con Paolo Tosio: quando gli vendette la *Natività* egli non era uno sprovveduto, bensì un antiquario già affermato, che vantava una clientela internazionale, non di rado prestigiosa, e il possesso di opere di qualità. Non pare quindi immotivato che, dopo l'acquisto del Lotto, il nostro non perse l'occasione di continuare a proporre al conte, fin dall'anno successivo, numerosi dipinti, che pare, tuttavia, Tosio non acquisì. Nondimeno, le offerte di Querci della Rovere e le informazioni nelle sue lettere sono molto interessanti per ricostruire il loro rapporto, gli orientamenti di gusto,

37. Si veda *Varietà. Belle Arti - Quadro di Lorenzo Lotto*, in «Gazzetta di Milano», 14 luglio 1824.

38. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 56, fasc. 48 «Lotto, Natività», n. 2, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 21 agosto 1824. Si veda anche I. Gianfranceschi - E. Lucchesi Ragni, *Paolo Tosio collezionista*... cit., p. 46.

39. Come reso noto da E. De Pascale, scheda 4, in *Da Raffaello a Ceruti*... cit., pp. 77-81.

i meccanismi del collezionismo e del mercato artistico nel Regno lombardo-veneto.

Nel gennaio 1825 il mercante propose al conte due dipinti, sempre affidati al sopracitato Giuseppe Compagnoni, di cui uno del pittore fiammingo Quentin Massys («Quintino Mezzi») «il primo nelle collezioni d'Italia, che io conosca; e che io acquistai 2 anni sono dalla gran collezione del principe Lizzendorf», come il mercante specificò orgogliosamente[40]. L'offerta del dipinto di Massys, così come della sopracitata *Veduta* di Pieter Neefs, nonché di altri quadri, fanno capire che l'antiquario aveva compreso l'interesse di Tosio per la pittura di cultura nordica, fiamminga e olandese, nella formazione della sua collezione[41]. Querci della Rovere aggiungeva, infatti:

> Se Lei aggradisse qualche altro bel quadro fiammingo, vero e puro come dev'essere, non ha che a indicarmi qual'autore Lei desiderebbe, che andando a Vienna nel mio deposito ve ne sono diversi di classici che potrebbero sodisfarlo [*sic*] in ogni modo[42].

Querci della Rovere aveva infatti almeno un secondo negozio-deposito a Vienna, nella centrale Franziskanerplatz (Fig. 4), e si serviva regolarmente di depositi temporanei presso conoscenti a Milano[43]. In questi decenni pare emergere gradualmente tra gli antiquari con un discreto giro di affari l'utilizzo di depositi, propri o altrui, in luoghi in cui il commercio di opere era florido, ma lontano dalla sede prin-

40. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 56, fasc. 48 «Lotto, Natività», n. 7, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 5 gennaio 1825. L'antiquario si riferiva forse alla collezione del principe Prosper von Sinzendorf-Ernstbrunn (1751-1822), messa all'asta a Vienna dopo la sua scomparsa, cfr. *Catalogue de la collection de tableaux delaissée par feu S. A. M. le Prince Prosp. de Sinzendorf dont Vente publique le 17 Mars 1823 (...)*, Vienne, De l'Imprimerie de Th. noble de Schmidbauer, 1823.

41. Per i dipinti fiamminghi e olandesi nella collezione di Tosio si rimanda a B.W. Meijer, *Dipinti fiamminghi e olandesi nella Pinacoteca Tosio Martinengo*, in *Da Raffaello a Ceruti...* cit., pp. 27-35. Sugli orientamenti di gusto del conte in merito alla pittura degli antichi maestri si veda M. Mondini, *Paolo Tosio. Un collezionista bresciano dell'Ottocento*, in *Paolo Tosio: un collezionista bresciano dell'Ottocento*, mostra a cura di Id. - C. Zani (Brescia, Museo di Santa Giulia, novembre 1981 - maggio 1982), Brescia, Grafo, 1981, pp. 17-22, in particolare pp. 18-19; I. Gianfranceschi - E. Lucchesi Ragni, *Paolo Tosio collezionista...* cit., p. 42.

42. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 56, fasc. 48 «Lotto, Natività», n. 7, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 5 gennaio 1825.

43. La collezione del mercante a Franziskanerplatz è pubblicizzata in un annuncio sulla gazzetta di Vienna (*Aux amateurs des beaux Arts*, in «Allgemeines Intelligenzblatt zur Oesterreichisch-Kaiserlichen privil. Wiener-Zeitung», n. 179, 4 agosto 1828, p. 177) menzionato a Tosio in ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 20, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 22 dicembre 1828.

Fig. 4. La piccola, ma centrale, Franziskanerplatz a Vienna, dove Querci della Rovere aveva un deposito di quadri (foto: Wienwiki/Lydia Platzer).

cipale della propria attività. Si può immaginare che, così facendo, i commercianti potessero acquistare più opere, talvolta anche *en bloc*, senza doverle necessariamente spedire tutte subito ed evitando così di incorrere in costi ingenti. Essi potevano invece conservarle in deposito e aspettare il momento e il luogo più propizi per rivenderle, magari informando nel frattempo altri collezionisti via lettera. Anche l'abate-mercante veneto Alvise Celotti, ad esempio, era solito deposi-

tare casse di dipinti e libri a Milano, presso il negoziante-banchiere Giovanni Battista Negri[44]. Lo specifico *modus operandi* di Querci della Rovere indica altresì che l'utilizzo di diversi depositi – oltre ad avere vantaggi pratici – rispondesse alla necessità di soddisfare specifici e diversi orientamenti di gusto in ogni città. Il suo invito a Paolo Tosio ad acquistare i "fiamminghi" che conservava nel proprio deposito a Vienna suggerisce che egli assemblasse deliberatamente nella capitale dell'Impero opere di scuole nordeuropee per poterle poi rivendere in Italia. Per esempio, l'anno prima, nel 1824, egli aveva informato anche Teodoro Correr «col più grande giubilo» di aver acquistato a Vienna «quattro quadri di primo ordine» di Albrecht Dürer, Willem Van de Velde, Salomon van Ruysdael e Heinrich Roos[45]. Oltre al già menzionato dipinto di Quentin Massys, Querci della Rovere si sarebbe aggiudicato un paio di anni dopo un Aert van der Neer e una *Vergine col Bambino* data a Simon Pietersz Verelst e Jan Peeter Brueghel all'asta viennese della collezione del conte Moritz von Fries (1777-1826), anch'essi poi prontamente offerti in acquisto a Paolo Tosio[46]. L'acquisizione da parte di Querci della Rovere di quadri di scuola tedesca, fiamminga e olandese da alienare alla propria clientela lombardo-veneta (e, viceversa, la sua scaltra vendita di quadri di scuola italiana all'estero con "ottimistiche" attribuzioni, si veda *infra*) evidenzia l'inizio di un ragionamento in merito a come espandere a livello internazionale la propria attività sfruttando disparità geografiche di gusto e, di conseguenza, di percezione – e valutazione monetaria – di un dipinto, a seconda del luogo in cui esso veniva offerto in vendita[47].

Querci della Rovere segnalava spesso a Tosio dipinti che aveva lasciato in custodia a conoscenti a Milano, come un «preziosissimo» Giovanni da Udine custodito nell'*atelier* di un non meglio specificato pittore, nonché, «presso il Sig. Avvocato Giuseppe Venturelli», un

44. Si veda A. Eze, *Abbé Luigi Celotti (1759-1843): Connoisseur, Dealer, and Collector of Illuminated Miniatures*, tesi di dottorato, London, Courtauld Institute of Art, 2010, p. 89.

45. BMCVe, Ms. Correr 1469/2.Q, c. 302bis, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Teodoro Correr, 22 gennaio 1824.

46. Si veda ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 20, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 22 dicembre 1828.

47. Insieme ad altri fattori, questo sarà un tipo di strategia che consentirà alla fine del secolo ad alcuni antiquari, come Goupil, Knoedler's e i Duveen Brothers, di stabilire filiali permanenti e funzionanti in diversi paesi e di emergere e imporsi su mercanti locali che, pur avendo una clientela internazionale, erano però radicati in una sola città.

Fig. 5. Giuseppe Diotti, *Il conte Ugolino della Gherardesca con i figli nella torre della fame*, 1831-1832, Brescia, Musei Civici di Arte e Storia. Archivio fotografico Civici Musei di Brescia - Fotostudio Rapuzzi.

dipinto di Tiziano, che l'antiquario vantava di aver fatto «spoliare, e rimetterlo nel suo primitivo stato di splendore e di bellezza»[48]. Il mercante informava Tosio che avrebbe potuto avere maggiori informazioni in merito al restauro da Giuseppe Diotti (1779-1846), pittore e docente dell'Accademia di Bergamo, forse l'autore dell'operazione. All'antiquario non doveva essere sfuggito che Diotti, oltre che destinatario della commissione tra il 1825 e il 1828 per il celebre *Conte Ugolino* (Fig. 5), oggi esposto all'Ateneo di Brescia, era stato anche intermediario per conto di Tosio nell'acquisizione di importanti dipinti antichi[49]. Il conte, comunque, esprimeva a Querci

48. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 9, Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 4 ottobre 1825.
49. Per il legame tra Tosio e Diotti e per il *Conte Ugolino* si rimanda al comprensivo studio di R. D'Adda, *«Dante se fosse stato pittore l'avrebbe dipinto precisamente così». L'Ugolino nella torre della fame: la committenza Tosio e la genealogia del*

della Rovere anche desideri specifici, come quello per un dipinto di piccole dimensioni rappresentante San Rocco, da collocare nella sua «chiesa di campagna», cioè la cappella a Sorbara[50]. L'antiquario si affrettava allora ad aggiornarlo: «ne ho in vista due o 3 ad onestissimi prezzi, favorisca di sapermi dire di qual grandezza lo desidera, e sono certo resterà contento»[51]. A tal fine gli propose quattro piccole tavole con episodi della vita di San Rocco di Nicola Giolfino, che aveva acquistato con la collezione «Arsenago», cioè del conte veronese Giovanni Alcenago[52], le quali «mostrano un'imitazione perfetta dello stile di Benvenuto da Garofalo»[53], pittore apprezzato all'epoca soprattutto dagli estimatori di Raffaello, com'era Paolo Tosio. Molti altri poi sono i quadri che Querci della Rovere offrì al conte «degni di essere collocati ed ammirati nella sua preziosissima collezione di cose scieltissime in ogni genere»[54]. Si ricordano qui «un Domenichino col nome, rapp[resentant]e un fanciullo con tutti gli attributi alla Gloria d'Amore»[55], un «bel Giorgione in asse», una «bellissima testa di Guido [Reni]»[56], e, sempre per Sorbara, un *San Rocco* di Giovanni

tema dantesco, in *Giuseppe Diotti. Un protagonista dell'Ottocento in Lombardia*, mostra a cura di V. Rosa (Casalmaggiore, Museo Diotti, 28 ottobre 2017 - 28 gennaio 2018), Casalmaggiore, Biblioteca A.E. Mortara, 2017, pp. 169-191.

50. Cfr. anche I. Gianfranceschi - E. Lucchesi Ragni, *Paolo Tosio collezionista*... cit., p. 46, nota 44.

51. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 9, Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 4 ottobre 1825.

52. Per le vicende di alcuni dipinti della collezione Alcenago si veda la ricostruzione di E.M. Guzzo, *Il patrimonio artistico veronese nell'Ottocento tra collezionismo e dispersioni*, in «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze, Lettere ed Arti di Verona», 169 (1995), pp. 471-528, e 172 (1998), pp. 391-478. Finora non era noto che parte della collezione Alcenago fosse stata acquisita da Querci della Rovere. Nel carteggio con Tosio l'antiquario cita come provenienti da tale raccolta non solo le tavole di Giolfino, ma anche un «gran bel quadro ammirato e conosciuto da tutti, del Carotto [*sic*], che molti conoscitori lo prendono chi per Andrea del Sarto e chi per Giulio Romano», cfr. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 9, Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 4 ottobre 1825. Anche la grande, supposta *Deposizione* di Bartolomeo Schedoni, che Querci della Rovere propose, tra gli altri, anche a Tosio (si veda *infra*) proveniva probabilmente dalla collezione di Giovanni Alcenago. Il dipinto è citato nella descrizione della raccolta pubblicata da G.B. Da Persico, *Descrizione di Verona e della sua provincia*, II, Verona, Dalla società tipografica editrice, 1821, p. 322.

53. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 10, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 20 agosto 1826.

54. *Ivi*, n. 14, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 27 aprile 1828.

55. *Ibidem*.

56. *Ivi*, n. 10, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 20 agosto 1826.

Battista Pittoni[57]. Un *Ritratto di Francesco da Ponte* proveniente dal «luogo di Costosa del Conte Trento», cioè Villa Carli a Costozza, nel Vicentino, avrebbe retto il confronto, secondo Querci della Rovere, con i ritratti di Giovanni Battista Moroni che Tosio aveva nella propria collezione, come il *Ritratto di dottore* e il *Ritratto di gentiluomo*, oggi presso la Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia[58]. Tutti i quadri proposti dal mercante sono oggi difficili da rintracciare ed è impossibile, pertanto, valutare l'attendibilità delle attribuzioni. Nondimeno, essi riflettono la varietà di scuole ed epoche dei dipinti offerti, che ben evidenziano il gusto eclettico per cui doveva essere noto Tosio, la cui collezione era «variegata e aperta su più fronti»[59].

Nelle missive dell'antiquario emergono frequentemente le opinioni dei più stimati intendenti accademici dell'epoca in merito a opere della sua raccolta. Una sua *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, attribuita a Scarsellino Ferrarese, era stata ammirata da Leopoldo Cicognara e «a prima vista sembra di Paolo Veronese ma il professor Matteini di Venezia lo trova assai meglio dello stesso Paolo»[60]. Un paesaggio era dato al «primo stile di Claudio», cioè di Claude Lorrain, secondo «l'opinione dello stesso cav. Longhi [...] quella di Cicognara [...] E tutti i professori di Parma ne erano innamorati e segnatamente il professor Boscaccio [*sic*] e il sig. cav. direttor Toschi»[61]. In questi decenni, infatti, le offerte degli antiquari erano tanto più convincenti quanto più autorevoli erano le opinioni degli esperti che certificavano l'autografia, lo stato di conservazione o la provenienza delle opere proposte in acquisto. Nelle missive ai collezionisti e ai musei, così come nei cataloghi a stampa delle collezioni, pullulavano le opi-

57. *Ivi*, n. 14, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 27 aprile 1828.
58. *Ivi*, n. 39, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, s.l., s.d. [ma *post* 1828, anno di acquisizione del *Ritratto di gentiluomo* di Moroni]. Per i ritratti di Moroni si vedano da ultimi M. Gregori, schede 204 e 205, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI*... cit., pp. 364-367 (con bibliografia) e *Pinacoteca Tosio Martinengo*, a cura di R. D'Adda... cit., pp. 116-119. Per Villa Trento-Carli a Costozza di Longare si veda G. Panizzoni, *Villa Carli. Una villa che respira*, s.l., Istituto Regionale per le Ville Venete, 2001.
59. F. Lorenzi, *Il collezionismo*, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, II, *Dal Seicento al Novecento*, a cura di C. Bertelli, Brescia, Associazione amici di Lino Poisa, 2007, pp. 539-558, in particolare p. 547.
60. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 14, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 27 aprile 1828.
61. *Ibidem*. L'antiquario si riferiva, rispettivamente, all'incisore Giuseppe Longhi (1766-1831); al già menzionato Leopoldo Cicognara; al pittore, professore di paesaggio e scenografo Giuseppe Boccaccio (1790-1852) e all'incisore, pittore e direttore dell'Accademia di belle arti di Parma Paolo Toschi (1788-1854).

nioni degli esperti, le informazioni sulla provenienza antica (anche se non sempre dimostrabile), così come riferimenti alle incisioni di traduzione in famosi repertori ed eventuali identificazioni con quadri citati nei repertori storico-artistici, al fine di legittimare l'antichità, la provenienza e, in definitiva, il valore, dei dipinti.

Parallelamente, Querci della Rovere portava avanti l'espansione internazionale della propria attività e, nel 1826, poteva scriveva felice a Paolo Tosio in merito al suo ultimo soggiorno viennese. Aveva venduto diversi quadri al conte Henryk Lubomirski (1777-1850), il «principe Enrico Lubromischi», al conte Johann Harrach (1756-1829), al banchiere Johann Grittner e, addirittura, al cancelliere Klemens von Metternich (1773-1859) e all'imperatore Franz I, attraverso lo *Oberstkämmerer* di quest'ultimo, il «conte Cernini», cioè Johann Czernin (1757-1845)[62]. Non c'è ragione di dubitare della veridicità del resoconto di Querci della Rovere: per gli acquisti che è stato possibile verificare negli archivi viennesi, le sue affermazioni sono risultate attendibili[63]. Se tali confidenze del mercante rientravano nel rapporto che si era instaurato tra i due, è indubbio che snocciolare la clientela viennese fosse un modo per promuovere la propria abilità presso Tosio, che, nonostante le molte offerte, non acquistava le opere propostegli.

Nondimeno, il legame fra i due si era fatto stretto: l'antiquario aveva ottenuto che Paolo Tosio diventasse il padrino di cresima del proprio figlio primogenito, Federico, nato nel 1818. Il padre portava il figlio sempre più spesso nei propri viaggi, conducendolo nei salotti e a corte, dove il piccolo esibiva nozioni apprese in modo mnemonico, incantando il pubblico, tra cui il maresciallo Luigi Mazzucchelli (1776-1868), conoscente di Tosio e cugino di Teodoro Lechi, ricordato a più riprese da Querci della Rovere a Tosio, come

62. Si veda la sua lettera a Paolo Tosio del 5 agosto 1826, in ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 56, fasc. 48 «Lotto, Natività», n. 1.

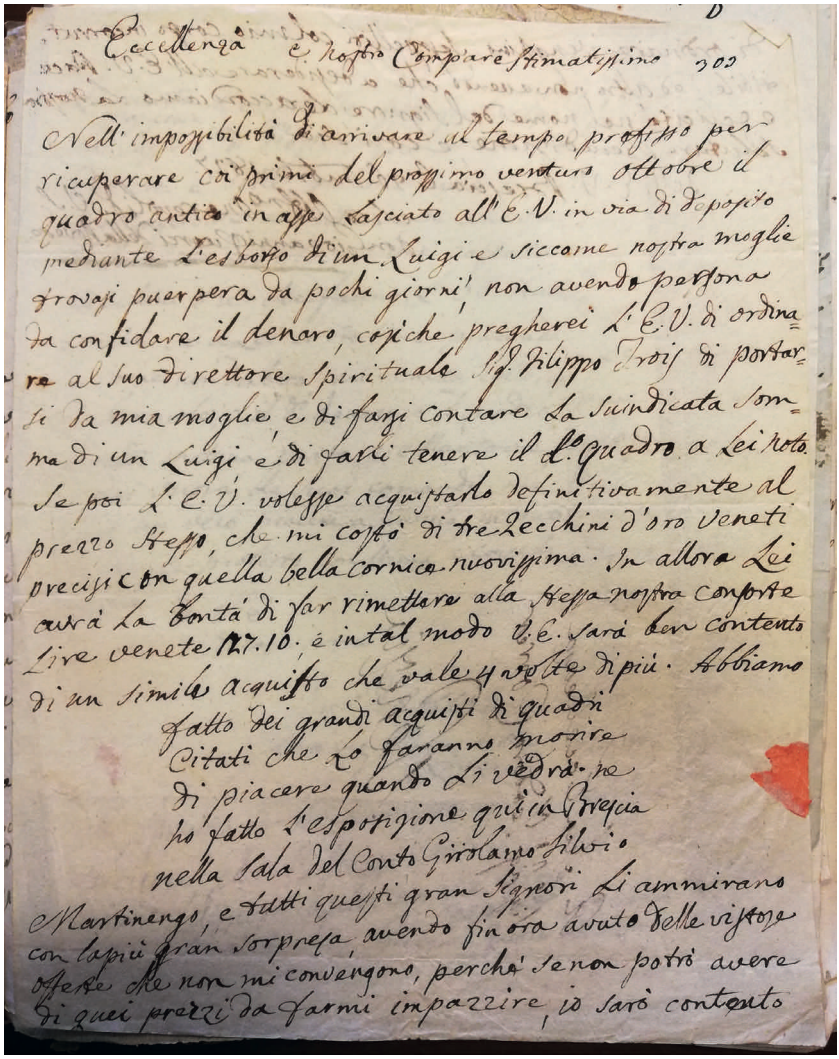
63. I dipinti venduti al conte Lubomirski erano un *Ritratto di Sisto V* di scuola veneziana del XVI secolo, una *Veduta dell'Escorial* di scuola spagnola del XVII secolo, un *Ritratto di giovane donna* di scuola fiamminga del XVII secolo e un *Cherubino che legge*, copia da Correggio, oggi tutti in Ucraina, nella Galleria Nazionale di Leopoli. Sono grata a Emilia Kłoda dell'Istituto Ossolineum di Wrocław per il suo indispensabile aiuto nel rintracciarli. È stato possibile verificare anche la vendita dei dipinti al conte Harrach tramite un'indagine negli archivi della famiglia: si trattava di una «Maria Maddalena, mezza figura» attribuita al Domenichino e di una «Sacra Famiglia» di Bonifacio Veronese. Si veda OeStA, *Allgemeines Verwaltungsarchiv*, *Familienarchiv Harrach*, Fam. in spec 775, ms. «Catalog über die vom Herrn Grafen von Harrach seit dem Jahre 1783 zugekauften Bilder».

suo «compratriotto»[64]. Era certo parte della promozione del suo *enfant prodige* l'invio da parte di Querci della Rovere di un sonetto all'imperatore, in teoria scritto da Federico, in occasione della guarigione del regnante[65]. Anche il piccolo Federico aveva potuto fare la conoscenza dei coniugi Tosio: l'antiquario ricordava che «l'aurea sua egregia signora consorte Contessa Paolina» aveva dimostrato verso Federico «tanta bontà»[66]. Chiedere a Tosio, influente nobiluomo, di estendere la sua protezione al proprio erede, «nel vivo desiderio d'incontrare seco Lei parentela spirituale», era un modo per rinsaldare i legami sia personali sia professionali con colui che, d'ora in avanti, Querci della Rovere avrebbe avuto il vanto di appellare «signor compadre Conte». L'antiquario avrebbe sempre tenuto Tosio ragguagliato sull'educazione e lo stato di salute del suo «fiozzetto» Federico. Il mercante aveva agito in modo simile due anni prima, quando, nel 1824, aveva chiesto al collezionista veneziano Teodoro Correr di essere padrino di battesimo di un altro dei suoi figli[67].

I legami con l'élite bresciana

Nell'inverno tra il 1826 e il 1827 Querci della Rovere si trovava di nuovo a Vienna, dove chiese l'autorizzazione a esportare 35 dipinti[68]. Ad agosto si recò nuovamente a Milano e, a settembre, a Brescia. Da qui scrisse infatti a Teodoro Correr, annunciandogli di aver «fatto dei grandi acquisti di quadri [...] che lo faranno morire di piacere quando li vedrà. Ne ho fatto l'esposizione qui in Brescia nella sala del conte Girolamo Silvio Martinengo, e tutti questi gran signori li ammirano con la più gran sorpresa»[69] (Fig. 6). Non sappiamo di

64. Per Mazzucchelli si veda S. Onger, *Mazzucchelli, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXII, Roma, Istituto dell'enciclopedia italiana, 2008, pp. 752-753.
65. Si veda ÖNB, *Bestand Fideikommissbibliothek*, FKBA09074, lettera di Federico Guglielmo Querci della Rovere all'imperatore Franz I, 23 settembre 1826.
66. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 56, fasc. 48 «Lotto, Natività», n. 1, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 5 agosto 1826.
67. Si veda BMCVe, Ms. Correr 1469/2.Q, c. 302bis, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Teodoro Correr, 22 gennaio 1824.
68. Si veda la documentazione in AAK, *Verwaltungsakten*, 171 ex 1826/27, in particolare l'autorizzazione del Governo viennese a Giovanni Querci della Rovere, 8 marzo 1827.
69. BMCVe, Ms. Correr 1469/2.Q, c. 303r-303v, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Teodoro Correr, 26 settembre 1827.



Eccellenza e Nostro Compare stimatissimo 303

Nell'impossibilità di arrivare al tempo prossimo per
ricuperare coi primi del prossimo venturo ottobre il
quadro antico in asse lasciato all'E.V. in via di deposito
mediante l'esborso di un Luigi e siccome nostra moglie
trovasi puerpera da pochi giorni non avendo persona
da confidare il denaro, cosicchè pregherei l'E.V. di ordina-
re al suo direttore spirituale Sig. Filippo Trois di portar-
si da mia moglie e di farsi contare la suindicata som-
ma di un Luigi e di farli tenere il d.° quadro a Lei noto.
Se poi l'E.V. volesse acquistarlo definitivamente al
prezzo stesso, che mi costò di tre Zecchini d'oro veneti
precisi con quella bella cornice nuovissima. In allora Lei
avrà la bontà di far rimettere alla stessa nostra consorte
lire venete 127.10. e in tal modo V.E. sarà ben contento
di un simile acquisto che vale 4 volte di più. Abbiamo
fatto dei grandi acquisti di quadri
Citati che lo faranno morire
di piacere quando li vedrà. ne
ho fatto l'esposizione qui in Brescia
nella sala del Conte Girolamo Silvio
Martinengo, e tutti questi gran Signori li ammirano
con la più gran sorpresa avendo fin ora avuto delle vistose
offerte che non mi convengono, perchè se non potrò avere
di quei prezzi da farmi impazzire, io sarò contento

Fig. 6. Lettera di Giovanni Querci della Rovere a Teodoro Correr, nella quale l'antiquario racconta di aver esposto i propri dipinti a Brescia, presso Girolamo Silvio Martinengo, Ms. Correr 1469/2, c. 303r (Fondazione Musei Civici di Venezia, Biblioteca del Museo Correr).

quali quadri si trattasse, forse di quelli importati nel Lombardo-veneto dal suo deposito viennese. Tuttavia, l'informazione è di interesse poiché lascia intendere che la cerchia di conoscenze di Querci della Rovere a Brescia dovesse essere ampia e arrivasse a comprendere Girolamo Silvio Martinengo (1753-1834), il quale aveva ospitato

l'allestimento temporaneo dei suoi dipinti, con ogni probabilità nel sontuoso Palazzo Martinengo, poi Molin, in via Dante. Tra i «gran signori» che li avevano visti, probabilmente il colto *milieu* raccolto attorno all'Ateneo di Brescia, è lecito pensare ci fosse stato anche Tosio. Tuttavia, l'esposizione presso Martinengo non doveva aver sortito gli effetti sperati. L'antiquario comunicava a Correr di non aver ricevuto offerte soddisfacenti per i propri quadri, concludendo, con la vena tragico-ironica che contraddistingue molta della sua corrispondenza: «se non potrò avere di quei prezzi da farmi impazzire, io sarò contento di ordinare [i dipinti] venghino seppelliti col mio corpo incorruttibile»[70].

Inoltre, Querci della Rovere era in contatto, almeno fin dal 1824, se non prima, con il conte Teodoro Lechi (1778-1866), il quale, com'è noto, era assai legato a Paolo Tosio, anche in qualità di informatore e intermediario per molte sue acquisizioni e commissioni artistiche. Lechi è menzionato da Querci della Rovere nell'ambito della vendita della *Natività* di Lotto e, nell'ottobre 1825, per avere espresso un parere favorevole in merito a un quadro di Caroto che l'antiquario aveva proposto a Tosio, proveniente dalla già citata collezione Alcenago. Lechi aveva apprezzato anche la grande, supposta *Deposizione* di Bartolomeo Schedoni: un dipinto, anch'esso probabilmente proveniente dalla raccolta Alcenago e oggi non rintracciabile, che Querci della Rovere propose in varie città, tra cui Milano, Vienna e Berlino, e che, a suo dire, era stato «ammirato da tutti, da Hayez, Longhi, Sig. Teodoro Lecchi»[71]. Nonostante ciò, i rapporti del mercante con Lechi si sarebbero raggelati nel 1828: secondo l'antiquario, il conte avrebbe voluto acquistare un *Angelo* e una *Annunziata* del Guercino «contro altri quadri e denari, e perché non ce li volli dare, si mise a dire che erano molto ristaurati». Così Querci, con la consueta vendicatività ed enfasi, accusava – forse troppo severamente – Lechi in una lettera a Tosio: «falso, falsissimo, e ormai l'ho conosciuto e mai più vedrà esso i miei quadri»[72].

Purtroppo, in Archivio di Stato non sono conservate le risposte di Tosio a Querci della Rovere, che avrebbero forse completato in modo più puntuale la nostra comprensione del loro rapporto. Ci è

70. *Ibidem*.
71. Si veda la nota 53.
72. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 20, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 22 dicembre 1828.

pervenuta la minuta di una risposta scritta nel 1828 nella quale, in modo cortese ma conciso, il conte invitava Querci della Rovere a fargli sapere le «sue disposizioni relativamente ai suoi quadretti ch'io tengo in deposito», precisando che lo ringraziava della «premura di ritrovare oggetti d'arte di mia soddisfazione; ma come le ho già scritto, io non sono per ora disposto a fare acquisti»[73]. Non sappiamo se il rifiuto di Tosio avesse a che fare con la qualità delle opere proposte da Querci della Rovere o, piuttosto, con le inclinazioni collezionistiche del conte, il quale, dopo l'acquisto dei sopramenzionati ritratti di Moroni nel 1826 e nel 1828, si concentrò negli anni successivi sulla pittura contemporanea[74]. Con fare paterno, Tosio si diceva contento dei progressi scolastici del proprio «figliocio»[75]. Nel dicembre 1828, Querci della Rovere informava il padrino che Federico era stato collocato «all'Istituto Mitteldorf» a Vienna, dove «si fa molto onore», ma non senza ragguagliarlo in merito ai propri spostamenti e inoltrandogli nuove proposte di acquisto, apparentemente sordo ai dinieghi del collezionista. Recandosi all'estero via Milano, il mercante avrebbe sostato a Brescia per esibire al conte un «Paesetto di Salvator Rosa con la sua incisione di San Guglielmo penitente, che piacque assai al Conte Leopoldo Cicognara, due gran Baccanali di Sinibaldo Scorsa [...] un Ritratto mezza figura del Gran Gustavo di Rubens, und Wandevner [Aert van der Neer], Paese con il levar di luna, un Giorgione in asse, Salomone contornato dalle sue femmine in atto d'incensare l'Idolo etc.»[76].

L'antiquario concludeva la missiva con l'auspicio che Tosio potesse recarsi a Venezia «per così conoscere la mia copiosa collezione». Vi è poi una pausa nella corrispondenza, fino all'agosto del 1832, quando Querci, «reduce dopo 16 mesi dai [...] lunghi viaggi di Germania, Olanda e Inghilterra» scriveva nuovamente al collezionista, per ragguagliarlo sull'esposizione annuale estiva dell'Accademia veneziana, elogiando in particolare l'*Achille* di Ludovico Lipparini, e l'*Interno della Chiesa di San Marco* di Giuseppe Borsato, com-

73. *Ivi*, n. 15, minuta di Paolo Tosio a Giovanni Querci della Rovere, 30 [maggio?] 1828.

74. Come sottolineato da I. Gianfranceschi - E. Lucchesi Ragni, *Paolo Tosio collezionista*... cit., p. 41.

75. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 15, minuta di Paolo Tosio a Giovanni Querci della Rovere, 30 [maggio?] 1828.

76. *Ivi*, n. 20, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 22 dicembre 1828.

missionato dal già menzionato Luigi Mazzucchelli, oggi perduto[77], concludendo:

> Non so comprendere come un tanto gran mecenate delle arti come Lei non si porti in tal incontro in questa città [Venezia] per vedere le admirabili gran sale con i gran quadri di tutti i capi d'opera degli artisti celebri veneziano ben collocati e disposti che grande è il concorso di tutti i forestieri per venirli ad ammirare e restarne soddisfattissimi. [...] Venga, e venga a vedere questa mia gran collezione, che ho di già esposto il gran quadro di Giulio Romano la Resurrezione di Lazzaro, che è fra i capi quadri della scuola italiana. [...] ho qui portati dei bellissimi fiamminghi, e gli 8 Canaletti, le più belle vedute di Roma, che questi soli formano una vera galleria. Colga caro il mio sig[no]r conte Paolino l'occasione di vedere ed ammirare cose veramente bellissime e straordinarie che soddisferanno di molto il suo gusto per il sublime[78].

L'anno successivo, nel 1833, vedendo che, nonostante le esortazioni, Tosio «non si risolve[va] di venire a Venezia», Querci della Rovere gli inviò le (supposte) otto vedute di Roma di Canaletto direttamente a Brescia, tramite Gaetano Fornasini (1770-1830)[79].

Il mercante aveva sempre tenuto informato il conte «sapendo quanto Lei apprezzi le novità in genere di belle arti», regalandoci, indirettamente, un'intrigante cartina di tornasole anche delle vicende di collezionismo e mercato artistico lagunari. Il mercante non perdeva occasione per parlare in termini ostili degli altri antiquari, fossero essi i «negozianti diabolici Barbini» rei, a suo dire, di aver venduto un falso Andrea del Sarto come autentico[80], o del «piccolo furbo di Valardi [*sic*]», accusato di aver ceduto a Vienna a Luigi Mazzucchelli un quadro spacciato per un autografo di Giovanni Migliara[81]. Vallardi, inoltre, è ricordato come «un detrattore acerrimo» della *Natività* di Lorenzo Lotto che il mercante aveva venduto a Tosio[82]. Non è da

77. Cfr. R. De Feo, *Giuseppe Borsato. 1770-1849*, Venezia/Verona, Fondazione Giorgio Cini onlus/Scripta, 2016, cat. V.36, pp. 350-352.
78. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 27, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 11 agosto 1832.
79. *Ivi*, n. 38, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 18 maggio 1833.
80. *Ivi*, n. 9, Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 4 ottobre 1825. Per l'attività antiquaria gestita da Michelangelo Barbini e dal fratello a Venezia si vedano A. Collavin, *Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca*, in «MDCCC 1800», I (2012), pp. 67-80, in particolare pp. 73-74 e nota 32 (con bibliografia); V. Paruzzo, *Il mercato e il collezionismo di dipinti*... cit., pp. 157-158.
81. Il dipinto raffigurava «l'Inferno di Sant'Eustorgio di Milano». ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 56, fasc. 48 «Lotto, Natività», n. 1, lettera di Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 5 agosto 1826.
82. *Ibidem*. Difficile individuare con certezza a quale dei Vallardi (Giuseppe, Angelo, Luigi, Paolo?) il nostro antiquario si riferisse.

escludere che queste invettive mirassero a screditare la concorrenza di Querci della Rovere agli occhi del conte. L'epistolario di Tosio conferma infatti che il conte riceveva regolarmente numerose offerte di quadri anche da altri antiquari attivi in area veneta, come Luigi Cajani e Alvise Celotti[83]. A sentire Querci della Rovere, egli pareva essere l'unico però ad avere «quadri insigni» e ammoniva Tosio: «qualora lei arriverà qui in Venezia, e per divertirsi avesse la bontà di portarsi nelle case di certi negozianti, e lei sentirebbe che spropositi di prezzi, di quadri mediocri»[84]. Querci lo informava anche a proposito di altre vicende, ad esempio le vendite di prestigiose collezioni, come quella dei Rezzonico. La decisione di alienare la quadreria da parte dell'erede Carlo Pindemonte Rezzonico – che, secondo il mercante, non aveva certo bisogno «del pranzo giornaliero» – fu descritta a Tosio come una «solenne bestialità»[85].

Il viaggio di Tosio a Venezia e la nomina a membro onorario dell'Accademia di belle arti

Non è forse un caso che, nei primi anni Trenta dell'Ottocento, Tosio parve mostrare un apprezzamento anche per la pittura veneta contemporanea: nel 1832 commissionò a Felice Schiavoni, con la mediazione di Francesco Hayez, la tela *Raffaello dipinge la Fornarina* (Fig. 7), oggi presso i Musei Civici di Brescia, dopo che Schiavoni, noto come il "Raffaello veneziano", aveva esposto un dipinto di medesimo soggetto a Brera[86]. L'anno successivo, nel 1833, Tosio commissionò a Giuseppe Borsato la suggestiva veduta con la *Riva degli Schiavoni sotto la neve* (Fig. 8) oggi esposta presso l'Ateneo di Brescia. Si trattava della prima veduta di carattere "romantico"

83. Le loro lettere si conservano nella parte dell'epistolario Tosio nell'archivio Fornasini a Castenedolo, si veda G. Scarabelli, *L'archivio della biblioteca Fornasini*... cit., p. 102. Sul rapporto di Tosio con il mercato artistico e, in particolare, sulle offerte avanzate da Celotti si vedano M. Mondini, *Paolo Tosio. Un collezionista bresciano*... cit., p. 19, e I. Gianfranceschi - E. Lucchesi Ragni, *Paolo Tosio collezionista*... cit., pp. 41 e 47, nota 51.
84. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 57, fasc. 66, n. 9, Giovanni Querci della Rovere a Paolo Tosio, 4 ottobre 1825.
85. *Ibidem*.
86. Si vedano M. Mondini, scheda III.40, in *Paolo Tosio: un collezionista*... cit., p. 67; B. Cinelli, scheda 106, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete 1814-1866*, mostra a cura di S. Marinelli - G. Mazzariol - F. Mazzocca (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 30 giugno - 29 ottobre 1989), Milano, Electa, 1989, p. 170.

Fig. 7. Felice Schiavoni, *Raffaello Sanzio dipinge la Fornarina*, 1834, Brescia, Musei Civici di Arte e Storia. Archivio fotografico Civici Musei di Brescia - Fotostudio Rapuzzi.

di Borsato, un genere che avrebbe trovato molta fortuna anche tra la nuova generazione di vedutisti[87]. Non sappiamo se sia da addebitare alla curiosità di accertare l'avanzamento di queste commissioni,

87. Il 1834 la *Veduta* fu esposta a Brera e a Venezia. Si veda M. Mondini, scheda III.15, in *Paolo Tosio: un collezionista*... cit., p. 56; R. De Feo, *Giuseppe Borsato*... cit., cat. I.35, pp. 131-133.

Fig. 8. Giuseppe Borsato, *Veduta della Riva degli Schiavoni a Venezia*, 1833, Brescia, Musei Civici di Arte e Storia. Archivio fotografico Civici Musei di Brescia - Fotostudio Rapuzzi.

o a un impegno più istituzionale con l'Accademia, come si vedrà, oppure ancora alle continue esortazioni di Querci della Rovere, certo è che nella primavera del 1834 Tosio si risolse a soggiornare due mesi, da aprile a maggio, in laguna. Del viaggio veneziano del conte si ha testimonianza indiretta da un gruppo di fitte lettere, conservate sempre in Archivio di Stato di Brescia, inviate al conte dalla moglie, la coltissima e poliglotta Paola Bergonzi Tosio, chiamata affettuosamente Paolina[88].

Dalla prima lettera, datata al 19 aprile 1834, si apprende come Tosio fosse già arrivato a Venezia, quando Paolina lo informava che a Brescia «si comincia già a dire che siete venuto costì p[er] prendere il quadretto di Schiavoni; io rispondo che non so nulla»[89]. Paolina, in virtù dello stretto, quanto raro per l'epoca, sodalizio coniugale e

88. Non si sono rinvenute in Archivio di Stato le lettere di Tosio alla consorte per questo periodo.
89. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 61, fasc. 2, lettera di Paola Bergonzi Tosio a Paolo Tosio, 19 aprile 1834.

intellettuale col marito, teneva Tosio puntualmente informato su tutti i suoi affari a Brescia, non senza nascondere una punta di invidia benevola per il suo soggiorno in laguna, che consentiva al conte di «godere del meraviglioso di codesta Venezia»[90]. I resoconti del conte sugli incontri e le attrattive di Venezia venivano letti con anticipazione e curiosità dalla consorte e dai membri della cerchia amicale dei coniugi. Alcuni racconti, come quello della visita alla quadreria dei Barbarigo a San Polo, celebre per gli importanti autografi di Tiziano, oggi a San Pietroburgo, costituivano spunti di conversazione erudita all'interno del salotto bresciano. Paolina sapeva da conoscenze comuni che il conte a Venezia era «circondato da Artisti, da dilettanti ecc.»[91], tra cui, possiamo immaginare, ci fosse anche Querci della Rovere, sebbene egli non sia mai nominato nelle lettere della contessa. Paolina raccomandava al marito di far visita al patriarca e alle loro conoscenze della nobiltà e del notabilato veneziani: Dolfin, Albrizzi, Valmarana, Tosetti, Paleocapa, Corniani, Diedo. In particolare, un suo consiglio espresso al marito pare indicativo dello scopo del soggiorno veneziano di Tosio: «ricordatevi anche il sig. Diedo, che fece onorata menzione di voi nel suo discorso e vi ricordo di nuovo il motivo, benché non affatto importante, però non ingiusto, p[er] il quale siete venuto a Venezia»[92]. Così parrebbe anche da un'altra lettera, nella quale ella scrisse:

> Mi è veramente di compiacenza che possiate costì fare conoscere la vostra generosità, e spero che sarà apprezzata quanto è giusto il dono che fate, privandomi di un oggetto che non poteva che esservi caro; come poi l'abbiate avuto il prezioso disegno, e d'onde vi sia venuto, ciò fa curiosità anche a me [...] la lettera con la quale voi accompagnate il regalo non potrebbe essere più modesta[93].

Il dono all'Accademia di belle arti di Venezia menzionato da Paolina era il disegno preparatorio, scoperto da Tosio e che egli riteneva originale, del *Miracolo dello schiavo* del Tintoretto (Fig. 9), oggi non più considerato autografo[94]. Assolto il gesto mecenatizio, il conte dovette essere soddisfatto, poiché proseguì il suo viaggio a

90. *Ivi*, lettera di Paola Bergonzi Tosio a Paolo Tosio, 21 aprile 1834.
91. *Ivi*, b. 61, fasc. 2, n. 118, lettera di Paola Bergonzi Tosio a Paolo Tosio, 23 aprile 1834.
92. *Ivi*, b. 61, fasc. 2, n. 118, lettera di Paola Bergonzi Tosio a Paolo Tosio, 2 maggio 1834.
93. *Ivi*, lettera di Paola Bergonzi Tosio a Paolo Tosio, 28 maggio 1834.
94. Come reso noto da I. Gianfranceschi - E. Lucchesi Ragni, *Paolo Tosio collezionista*... cit., p. 46, nota 42.

Fig. 9. Robusti Jacopo detto il Tintoretto/copia da, sec. XVI/ca., *Il miracolo dello schiavo liberato da S. Marco*, mm. 234 × 355, matita rossa e nera, pennello, inchiostro nero, acquerello e biacca su carta chiara preparata in giallino. © G.A.VE Archivio fotografico /*su concessione del Ministero della Cultura*.

Trieste; sempre però con il benestare di Paolina, la quale, dopo essersi raccomandata più e più volte di controllare «il vapore» prima che salpasse, alla fine concesse: «P.S. Io vi do proroga anche p[er] Trieste se volete, purché non vi stanchiate»[95].

Il generoso dono di Paolo Tosio del disegno tintorettiano all'Accademia veneziana fu la ragione per cui la prestigiosa istituzione decise di nominare il conte tra i propri membri onorari. Le nomine dovevano essere approvate dal Governo veneziano, il quale commissionava in tale occasione, così come in molte altre, indagini alla polizia in via confidenziale in merito al candidato, allo scopo di valutarne la "condotta politico-morale". Nessuno ne era esente, nemmeno i nobili, e infatti una simile investigazione fu ordinata nel settembre 1834 anche su Paolo Tosio. Il risultato, rinvenuto nelle carte presidiali del

95. ASBs, *Avogadro del Giglio-Tosio*, b. 61, fasc. 2, lettera di Paola Bergonzi Tosio a Paolo Tosio, 31 maggio 1834.

Governo, si pensa possa essere di interesse e si riporta di seguito integralmente:

> Il conte Paolo Tosi di Brescia, ch'è stato proposto a membro onorario di quest'I. R. Accademia di belle arti, è generalmente conosciuto come amatore di belle arti, e specialmente nella pittura, tenendo con degli artisti dell'estese relazioni in Italia, e fuori. La sua casa è aperta a tutti, e vi concorrono, e sono ben ricevute persone di ogni opinione. Gode il co[nte] Tosi la fama di uomo benefico, e protettore delle arti. Si dice che inclini alle idee liberali, ma in sostanza dimostrasi indifferente, ed alieno per tutto ciò che riflette i Governi, e le cose politiche. Le sue azioni sentono della bizzarria, e del capriccio, ciocché si attribuisce a qualche stranezza di carattere. Ha in moglie una dama di molto ingegno, vive signorilmente, prediligendo le spese in oggetti d'arte, ed in beneficenze[96].

L'immagine di Tosio a Venezia è dunque quella, come ci si sarebbe potuti aspettare, di amatore, collezionista e generoso mecenate. Altrettanto positiva è quella di Paolina, «dama di molto ingegno». Sono ignote le fonti sulle supposte «stranezze di carattere» del conte. Sorprende invece che le indagini della polizia veneziana, solitamente ossessionata dallo smascheramento di possibili complotti eversivi, si limitarono a sottolineare un'inclinazione solo innocua di Tosio a idee liberali, nonostante il conte avesse riunito nel proprio salotto cittadino i più importanti esponenti della cultura bresciana di primo Ottocento, la quale, come ha fatto notare Passamani, era «di radice illuminista e in non pochi casi giacobina o napoleonica, non di rado sospetta all'occhio guardingo del potere austriaco»[97]. È pur vero, comunque, che il conte aveva sempre declinato incarichi politicamente troppo impegnati, preferendo occupare posizioni di rilievo in istituti culturali cittadini[98]. Ad ogni modo, il Presidio poteva comunicare al Governo che «nulla osta dal lato della condotta politico-morale all'ammissione del conte Paolo Tosi di Brescia a membro onorario di quest'I. R. Accademia di belle arti»[99].

La fine del rapporto

Tornando al carteggio tra Paolo Tosio e Giovanni Querci della Rovere, bisogna notare che, dopo il soggiorno del conte a Venezia, esso

96. ASVe, *Presidio di Governo veneto*, *Atti*, b. 745, fasc. 8/6, I. R. Direzione generale di polizia alla Presidenza governativa, 7 settembre 1834.
97. B. Passamani, *Introduzione. La collezione Tosio dal privato al pubblico*, in *Paolo Tosio: un collezionista bresciano*... cit., pp. 9-16, in particolare p. 11.
98. M. Mondini, *Paolo Tosio. Un collezionista bresciano*... cit., p. 17.
99. ASVe, *Presidio di Governo veneto*, *Atti*, b. 745, fasc. 8/6, minuta del Presidio di Governo al Governo, 9 settembre 1834.

Fig. 10. Ca' Rezzonico, facciata sul Canal Grande (foto: Didier Descouens).

parrebbe essersi interrotto. Sulle ragioni della chiusura dei rapporti si può solo speculare. Il motivo più verosimile potrebbe essere che Querci della Rovere da metà degli anni Trenta all'inizio degli anni Quaranta si impegnò a concludere ultime grandi vendite in Europa e rinunciò poi a viaggiare, stabilendosi definitivamente a Venezia. Nel 1835 a Monaco, ad esempio, l'antiquario alienò come autografo di Tiziano al re Ludwig I di Baviera l'imponente *Ritratto dell'ammiraglio Lazzaro* Mocenigo, oggi attribuito a Francesco Maffei, conservato all'Alte Pinakothek di Monaco di Baviera[100]. Impiegò la medesima astuzia cinque anni dopo, nel 1841, quando a Stoccarda vendette al re Wilhelm I di Württemberg la *Madonna con il Bambino e i SS. Giovanni Battista e Pietro*, oggi data a Bonifacio de' Pitati e custodita nella Staatsgalerie di Stoccarda[101]. L'antiquario aveva ceduto

100. Si veda la notizia dell'acquisto nella «Außerordentliche Beilage zur Allgemeinen Zeitung», n. 331-332, 21 agosto 1835. Essa fu ripresa da numerose altre gazzette nei giorni seguenti e ancora, anni dopo, in G.K. Nagler, *Vecellio, Tiziano*, in *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, XIX, München, Verlag von E.A. Fleischmann, 1849, pp. 495-561, in particolare p. 518. Prima d'ora non era noto presso chi Ludwig I avesse acquisito l'opera: si veda da ultimo S. Marinelli, cat. 25, in A. Bettagno (a cura di), *Venezia da Stato a mito*, catalogo della mostra (Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 30 agosto - 30 novembre 1997), Venezia 1997, pp. 340-341.
101. Cfr. *Katalog der Staatsgalerie Stuttgart. Alte Meister*, Stuttgart, Stuttgarter Galerieverein, 1962, p. 43.

Fig. 11. Ca' Rezzonico, secondo piano, «Portego dei dipinti»: qui Querci della Rovere allestì la propria collezione a partire dal 1841 (foto: Sailko).

il dipinto come un autografo di Tiziano per la considerevole cifra di 6.000 fiorini[102]: la somma più alta in assoluto pagata dallo Stuttgarter Museum a quell'epoca per un singolo dipinto[103]. Dopo questi successi, a partire dal 1841, il nostro, ormai settantenne, rimase stabilmente a Venezia e, probabilmente sfruttando il capitale accumulato, riuscì ad affittare il secondo piano del maestoso Palazzo Rezzonico[104] (Fig. 10). Nel palazzo, dove viveva con la sua numerosa famiglia, il mercante, proprio come in una galleria patrizia, esponeva i quadri nella lunga sala prospicente il Canal Grande al secondo piano, attualmente chiamata "portego dei quadri" (Fig. 11). Inoltre, in questi anni, il primogenito Federico, ormai ventenne (1818-*ante* 1882), il «fiozzetto» di Paolo Tosio, iniziò a lavorare a fianco del padre. La nuova sede diede loro il riconoscimento per il quale Querci della Rovere aveva lavorato

102. Si veda HSASt, *Königliches Kabinett: Ministerium des Kirchen- und Schulwesens, Kunstkammer (Kunstkabinett)*, E 11 Bü 79, Erwerbungen an Kunstobjekten 1841-1850 (Anlagen 6 e 11), due rapporti del Ministro dell'interno al re, 27 dicembre 1841 e 15 settembre 1842.
103. I. Antoni, *Die Staatsgalerie Stuttgart im 19. Jahrhundert: ein "Museum der bildenden Künste"*, München, Tuduv, 1988, p. 165.
104. Si vedano il carteggio e i contratti di affitto tra Querci della Rovere e Lucrezia Giovanelli Pindemonte, dalla quale egli affittava il palazzo, rinvenuti in ASVr, *Pindemonte-Rezzonico*, bb. 11 e 59.

tutta la vita: la pinacoteca dei «signori Della Rovere» era citata in tutte le guide e articoli di giornale acclamavano la loro galleria, descrivendo i numerosi e preziosi dipinti ivi esposti[105].

Tuttavia, il successo non ebbe lunga durata: nel 1848 troviamo Querci della Rovere sull'orlo della bancarotta e pressato dai creditori[106]. Le fonti sui suoi ultimi anni di vita sono scarse: l'antiquario morì a Venezia il 12 luglio 1865, alla veneranda età di 95 anni, al termine di una lunga vita durante la quale «seppe sopportare con rassegnazione le sventure del destino, che fino all'ultimo momento non poterono spezzare il suo forte spirito», come recita cupamente il suo necrologio[107]. Tuttavia, la sua attività non dovette essere fallita del tutto: Federico della Rovere, così come il nipote Antonio della Rovere (nato nel 1842), figlio illegittimo del secondogenito di Giovanni, Bartolomeo, avrebbero seguito le orme dell'avo e sarebbero diventati antiquari e *connoisseurs*. È stato possibile identificarli come intermediari e informatori, rispettivamente per l'agente della National Gallery di Londra Otto Mündler e per il conservatore dei Musei Reali di Berlino Wilhelm Bode. Federico e Antonio, alla stregua di Giovanni, non erano mai stati studiati, né sono mai stati collegati al padre/nonno antiquario poiché omisero sempre "Querci" dal proprio cognome[108].

Valeria Paruzzo
Università degli Studi di Trento
valeria.paruzzo@unitn.it

Valeria Paruzzo, storica dell'arte, si è formata all'Università Ca' Foscari di Venezia e alla Humboldt-Universität di Berlino. Ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi di Trento. Membro del comitato direttivo del capitolo italiano della *Society for the History of Collecting*, i suoi interessi di ricerca sono rivolti alla storia del collezionismo e del mercato artistico a Venezia nell'Ottocento.

105. Si vedano ad esempio le descrizioni di G. Lecomte, *Venezia o colpo d'occhio*... cit., p. 256; A. Von Binzer, *Venedig im Jahre 1844*, Pesth, Verlag von Gustav Heckenast, 1845, p. 366; D. Pulissi, *Pinacoteca Querci della Rovere*, in «Il Vaglio», 8 giugno 1844, pp. 181-182.
106. Si tratterà più ampiamente di tale questione in V. Paruzzo, *Giovanni Querci della Rovere*... cit.
107. Per il suo necrologio si veda G.B. Contarini, *Menzioni onorifiche dei defonti ossia Raccolta di Lapidi, Necrologie, Poesie, Annunzii ad alcuni defunti di Venezia, nell'anno 1865*, Venezia, Perini, 1865, p. 31. Per il suo atto di morte si veda la nota 6.
108. Uno studio più approfondito su queste figure, finora trascurate dalla critica, è in preparazione.