

Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer

Iva Pasini Tržec
Ljerka Dulibić

traduzione dal croato di Jasenka Gudelj e Giuseppe Bonaccorso

Abstract The collecting activity of Bishop Josip Juraj Strossmayer (1815-1905), whose donation of Renaissance and Baroque paintings forms a nucleus of today's Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts, is the object of a research based on the archival sources, primarily the abundant correspondence of the Bishop and his intermediaries for the painting acquisitions. Apart in Rome, Bishop had a permanent agent only in Venice, the Rijeka painter Giovanni Simonetti (1817-1880). He did not only buy paintings for Bishop's collection, but was active as restorer, adviser and a Bishop's link to the circle of Venetian painters, restorers and connoisseurs, whose activities often spanned from collecting to art dealing as well. Although Bishop's Venetian acquisitions are not so good documented as his purchases in Rome, on the basis of the comparative analysis of available sources it is possible to reconstruct the procurement circumstances and the provenance of particular paintings.

Nell'operato di Josip Juraj Strossmayer (1815-1905),¹ vescovo di Bosnia e Srijem con sede a Đakovo, si riflettono quelle che, all'epoca del risveglio della coscienza nazionale in tutt'Europa, erano le tendenze di sviluppo generale della società moderna all'interno di un orizzonte culturale più ampio. La cultura e le arti furono riconosciute come gli elementi più incisivi dell'identità nazionale, mentre l'impegno delle singole persone si indirizzava all'organizzazione di iniziative culturali. Pur provenendo da un'area periferica dell'Europa sud-orientale, Strossmayer riuscì ad allacciare relazioni con i membri dell'élite politica e culturale europea della sua epoca, viaggiando molto e coltivando legami d'amicizia e di lavoro e favorendo gli scambi. La ricca corrispondenza di Strossmayer, quasi interamente conservata presso l'Archivio dell'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti, consente di avere una conoscenza diretta della situazione sociopolitica del tempo, mostrando inoltre gli aspetti rilevanti dell'attività del vescovo in campo culturale e artistico. Per mezzo secolo il vescovo Strossmayer aiutò e sostenne senza posa lo sviluppo delle scienze e delle arti, fornendo i mezzi e creando le circostanze

per la fondazione di varie istituzioni di rilievo. Il suo lavoro in campo culturale era in linea con i motti «Con l'educazione verso la libertà» e «Per la fede e la patria». Fondò l'Accademia delle Scienze e delle Arti e l'Università di Zagabria, così come diverse altre istituzioni e associazioni, licei e sale di lettura popolari. Il vescovo favoriva lo sviluppo dell'attività editoriale, offriva borse di studio a giovani intellettuali e garantiva aiuti finanziari alle fondazioni educative e ai poveri. Guidato dagli stessi principi educativi illuministici, raccoglieva pitture rinascimentali e barocche europee nell'ottica di aprire la sua collezione al pubblico. La motivazione che lo spinse a fondare la Galleria che oggi porta il suo nome fu dal vescovo riassunta nella relazione che tenne in occasione dell'inaugurazione solenne del 1884: «Già con i primi acquisti di quei quadri e degli altri oggetti d'arte, notai che bisognava, per quanto possibile, raccoglierne di tutte le scuole, pensando che ciò potesse servire al popolo e alla gioventù che studiava» (Strossmayer 1884, p. 166).² Per i suoi meriti, il vescovo Strossmayer è a tutt'oggi considerato il più grande mecenate della storia e della cultura croata.

1 Josip Juraj Strossmayer (Osijek, 1815 - Đakovo, 1905) fu un personaggio centrale nella storia politica, sociale, ecclesiastica e culturale croata della seconda metà dell'Ottocento. Cfr. Draganović 1953.

2 Sulla formazione e lo sviluppo della Galleria Strossmayer si veda Dulibić, Pasini Tržec 2012a. Per una rassegna delle opere nella collezione si veda Dulibić, Pasini Tržec, Popovčak 2013.

L'attività collezionistica del vescovo è stata ultimamente oggetto di studi basati sulla ricerca sistematica delle fonti archivistiche, soprattutto per quanto riguarda la ricca corrispondenza che il vescovo intrattenne con intermediari e consiglieri per l'acquisto di opere d'arte.³ Il vescovo concentrò la propria attività di collezionista a Roma, dove i suoi agenti, nonostante egli disponesse di mezzi relativamente modesti e il mercato d'arte fosse ormai depauperato, riuscivano ad assicurargli opere di qualità.⁴ Oltre che a Roma, fin dal periodo iniziale in cui le acquisizioni erano più intense, Strossmayer (fig. 1) ebbe un agente fisso solo a Venezia, il pittore fiumano Giovanni Simonetti (1817-1880), che si era fermato nella città lagunare dopo gli studi all'Accademia di Belle Arti e lavorava come pittore e restauratore.⁵

Dopo aver raccolto informazioni su Simonetti attraverso i propri corrispondenti regolari, già nel 1865 Strossmayer espresse il desiderio di collaborare con lui: «Se Simonetti fosse veramente un bravo pittore, se fosse capace di far qualcosa di artistico, io lo vorrei da me per un anno. Avrebbe da me vitto e alloggio e 50 *forinte* al mese. Oppure, se volesse, potrebbe lavorare per me a pezzo. Sarei particolarmente contento se fosse un buon conoscitore delle pitture antiche e sapesse restaurarle come si deve. Di tali opere d'arte ne ho; e mi piacerebbe molto sapere di che mano sono e vorrei anche farle restaurare».⁶

Presto si stabilì che queste «pitture antiche», trovate da Strossmayer nella residenza vescovile a Đakovo, non avevano un valore tale «da impegnare qui un artista abile»,⁷ e la collaborazione tra Simo-



Fig. 1. Giovanni Simonetti, *Ritratto di Josip Juraj Strossmayer*, Zagabria, Galleria d'arte moderna (inv. no. MG-68).

netti e Strossmayer finì per interessare principalmente il campo degli acquisti e del restauro delle opere d'arte di nuova acquisizione.⁸

La prima spedizione effettuata da Simonetti a Strossmayer di cui si abbia documentazione partì da Venezia l'11 giugno 1866 e consisteva di «2 casse contenenti 3 quadri [...]. Una contiene l'Andrea Schiavone - La Sapienza che tiene un libro aperto a cui alcuni filosofi s'ispirano - La faccia della Sapienza con due profili uno a sinistra l'altro a destra, credo che accennino all'accortezza che ogni uomo sapiente deve avere in ogni dove. [fig. 2] Il Tiziano rappresenta - Le due età dell'uomo - l'infanzia espressa da due bambini che dormono, probabilmente un maschio e una femmina, e da un

3 Cfr. Dulibić, Pasini Tržec 2013; Pasini Tržec, Dulibić 2011b; Pasini Tržec, Dulibić 2010; Pasini Tržec, Dulibić 2008.

4 Cfr. Dulibić, Pasini Tržec 2012b; Dulibić, Pasini Tržec 2012c; Dulibić, Pasini Tržec 2012d.

5 Giovanni [Ivan] Simonetti (Fiume, 1817 - Venezia, 1880) studiò pittura all'Accademia di Venezia dal 1833 al 1841. Visse e lavorò a Venezia, Fiume e Trieste. Si distinse come ritrattista ad olio e acquarello specialmente per i ritratti in miniatura. Dipinse temi storici e sacri e scene di vita quotidiana, si occupò del restauro ed eseguì copie dai maestri del passato. Per approfondimenti su Simonetti si veda Vižintin 1965.

6 Josip Juraj Strossmayer a Ivan Vončina, 22 aprile 1865. Pubblicato in Vižintin 1965, lettera XVI, p. 85.

7 Josip Juraj Strossmayer a Ivan Vončina, Đakovo, 9 giugno 1865. Pubblicato in Vižintin 1965, lettera XVIII, p. 85.

8 Nell'Archivio dell'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti (ACSA) si conservano 18 lettere di Giovanni Simonetti al vescovo Strossmayer scritte in lingua italiana. Queste lettere sono state integralmente pubblicate in Vižintin 1965. Le lettere contengono i dati sugli acquisti delle opere d'arte e sugli altri affari in cui Simonetti fece da intermediario per Strossmayer (per esempio, trovò i tagliapietra per la costruzione della chiesa madre del vescovato di Strossmayer a Đakovo e ne rimborsava le mogli in Italia). Gli acquisti delle opere d'arte di Simonetti vengono menzionati anche nel cosiddetto *Elenco di Strossmayer*, il primo inventario manoscritto della collezione di Strossmayer del 1868. (J.J. Strossmayer, *Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup bosansko-djakovački i sremski kupio i Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu' poklonio*. Archivio ACSA, XI B / IV, 57 [scritti su opere d'arte]).



Fig. 2. Attribuito a Battista Franco detto Il Semolei, *Allegoria della Sapienza*, Zagabria, Galleria Strossmayer (inv. no. SG-221).



Fig. 4. Carlo (Carletto) Caliari, *Angeli musicanti*, Zagabria, Galleria Strossmayer (inv. no. SG-227).



Fig. 3. Seguace di Tiziano, *Allegoria delle età dell'uomo*, Zagabria, Galleria Strossmayer (inv. no. SG-238).

amorino alato che scherza; e nel piano inferiore un vecchio che medita sulla morte sopra alcuni crani. [fig. 3] [...] Il terzo quadretto rappresenta 'una gloria d'angioletti' di Paolo Veronese; era la porticina del tabernacolo di San Bartolomeo a Vicenza [fig. 4]».⁹

L'ultima frase citata è una delle rare testimonianze che ci sia rimasta sulla collocazione originaria di un dipinto acquistato. La porta del tabernacolo della chiesa di San Bartolomeo a Vicenza fu dipinta da Carletto Caliari, il figlio minore di Paolo Veronese.¹⁰ La descrizione più dettagliata del tabernacolo, in cui si precisa la disposizione dei dipinti e il loro contenuto iconografico, rimane quella di Marco Boschini nella sua guida di Vicenza:

Dietro il Tabernacolo, un quadrino con una Gloria d'Angeli, & più a basso, una portellina con Elia sotto il gionepro, dove l'Angelo somministra pa-

⁹ Giovanni Simonetti a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 14 giugno 1866. Pubblicato in *Vizintin* 1965, lettera XXII, p. 86.

¹⁰ «In S. Bartolomei di Vicenza sono anco di Carlo i portelli del tabernacolo» (Ridolfi 1648, p. 342). Ciò è ripetuto anche da Filippo Baldinucci (1817, p. 31).

ne, & acqua per cibarsi, sono tutte di Carletto Caliarì, figlio di gran Paolo Veronese. Nel fianco alla sinistra del detto Tabernacolo, si vede una gioia di Carletto Caliarì, ove sono rappresentate molte figure, che formano l'istoria della manna nel Deserto; come pure eravi nella parte destra un' altra gioia campagna, che rappresentava il Patriarca Abramo, che offeriva pane, e vino al gran Sacerdote Melchisedech, e questa da sacrilega mano fù rapita peccato esecrando. Sopra il detto vano vi è un quadrino con una Gloria d'Angeli, pure dello stesso Carletto. Segue nella facciata dello stesso Tabernacolo un quadrino, con lo Spirito Santo, e diversi Angeli, figure piccole; e sotto nella portella corrispondente a questa di dietro, vi si vedono gli Hebrei, che mangiano l'Agnello pascale festegianti, con bastoni nelle mani, opera pure dello stesso Carletto [Boschini 1676, pp. 88-89].

Nella descrizione di Boschini sono state riconosciute due pitture di angeli in gloria della Pinacoteca Civica di Vicenza,¹¹ a cui è ora possibile aggiungere anche il dipinto zagabrese. In effetti, recenti indagini hanno dimostrato che il dipinto consiste di due pezzi di tela assemblati, il che lascia presupporre che l'orlo grezzo inferiore sia un'aggiunta posteriore; un piccolo allargamento del formato è visibile anche verso la parte superiore del dipinto, e una parte della tela originaria di circa 2 cm di larghezza è piegata sotto la cornice di supporto (fig. 5).¹² Anche sul lato destro del dipinto si ebbe, probabilmente, un aggiustamento del formato, con un accorciamento di alcuni centimetri, visto che la mano dell'angelo è repentinamente tagliata dall'orlo. Tutto ciò sta a indicare che il formato originale del dipinto zagabrese è analogo a quello delle tele vicentine. Inoltre, le figure sono della stessa proporzione e ugualmente tagliate dall'orlo inferiore, e l'altezza che è stata stabilita per il dipinto zagabrese (17 cm) corrisponde alle dimensioni dei dipinti vicentini; il che conferma come in



Fig. 5. Carlo (Carletto) Caliarì, *Angeli musicanti*, dopo la pulitura.

origine tutte e tre le 'glorie d'angeli' appartenessero ad un insieme.

Già ai tempi di Boschini il tabernacolo di Carletto era solo parzialmente conservato, per essere poi completamente diviso all'inizio dell'Ottocento, quando i dipinti vicentini furono tolti dalla chiesa ed entrarono a far parte del fondo della pinacoteca.¹³ Il dipinto zagabrese entrò nella collezione del vescovo Strossmayer solo nel 1866, il che significa che era sul mercato d'arte da almeno alcuni decenni, ma potrebbe essere stato tolto dal tabernacolo ancor prima, stando all'osservazione di Boschini sulla parte mancante dell'insieme. Fu chiaramente il mercato a imporre il cambio di formato, probabilmente avvenuto prima dell'acquisto per conto di

¹¹ Carletto Caliarì, *Angeli adoranti lo Spirito Santo in forma di colomba*, tela, 17,6 × 29 cm, Inv. A 116; Carletto Caliarì, *Gloria d'angeli*, tela, 17,4 × 29,3 cm, Inv. A 118, Pinacoteca Civica di Vicenza. Cfr. Baldissin Molli 2003; Boschini 2008, pp. 356-357.

¹² Si veda *Izvrješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici Anđeli sviraju iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU* (Relazione sulle indagini e il restauro del dipinto *Angeli musicanti* della Galleria Strossmayer di maestri antichi dell'ACSA), il restauratore responsabile Nelka Bakliža, Istituto croato di restauro, Zagabria, 2003. Archivio Galleria Strossmayer, documentazione sul dipinto inv. n. SG-227.

¹³ Cfr. Baldissin Molli 2003, p. 369.



Fig. 6. Natale Schiavoni, *Ritratto di una donna matura*, Zagabria, Galleria Strossmayer (inv. no. SG-256).

Strossmayer, come si evince dal fatto che nelle sue lettere il pittore e restauratore Simonetti era solito descrivere ogni intervento di restauro che faceva sui dipinti acquisiti per il vescovo e che si faceva pagare separatamente.¹⁴

Una descrizione dei suoi interventi di restauro, infatti, esiste già per la seconda pittura della stessa spedizione. «Il Tiziano [che] rappresenta - Le due età dell'uomo» (fig. 3) è una versione della metà a

destra dell'autografo oggi alla National Galleries of Scotland a Edimburgo, in alcuni suoi dettagli vicina alla copia nella collezione Doria Pamphilj a Roma.¹⁵ Simonetti spiegava a Strossmayer di aver eseguito «un conveniente restauro come merita questo quadretto conservando rigorosamente tutto quello che era di originale, giacché un restauratore antecedente aveva ricoperto nel fondo di paesaggio alcune parti che dopo una diligente politura sono ritornate alla luce».¹⁶ Nel catalogo della Galleria del 1891 era indicato l'esemplare della Bridgewater House e si rilevava che il quadro zagabrese era originale e bellissimo, «con l'incarnato di incredibile fattura, lo sfondo bellissimo e magico» (Rački 1891, cat. n. 18). Strossmayer nel suo elenco nota che Simonetti aveva acquistato questo dipinto «dalla figlia del pit[tore] Natale Schiavone, che lasciò ai propri figli una notevole collezione, un dipinto originale della quale si trova nella mia collezione».¹⁷ Si tratta della *Veneziana secondo Natale Schiavoni* (fig. 6), di cui Strossmayer scrive che «il dipinto è molto bello, tanto che in questa professione non se ne può immaginare uno migliore», e aggiunge di averla comprata dal «suo amico Simonetti per 20 napoleoni d'oro, il quale la ebbe in dono dallo stesso fu Natale».¹⁸

Il pittore Natale Schiavoni (1777-1858) risiedeva a Venezia dal 1821, e arrivò a creare a Palazzo Giustiniani sul Canal Grande - in seguito meglio conosciuto come Palazzo Schiavoni - una nota collezione di maestri antichi.¹⁹ Il suo biografo Luigi Sernagiotto, che ereditò la collezione attraverso il matrimonio con la nipote di Natale, figlia di suo figlio Felice, scrive che «In quegli'anni, cioè dal 1797 al 1830, non era ancora molto difficile il formarsi una bella, preziosa raccolta di quadri, perché questa città era impoverita e perché, per l'avvenuto

14 Dall'*Elenco Strossmayer* si deduce che il dipinto fu comprato per venti napoleoni d'oro, un prezzo molto modesto rispetto alle cifre richieste da Simonetti per i dipinti che avrebbe restaurato all'interno del processo di compravendita. J.J. Strossmayer, *Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup bosansko-djakovački i sremski kupio i 'Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu' poklonio*. Archivio ACSA, XI B / IV, 57 [scritti sulle opere d'arte], n. 80.

15 Sul dipinto zagabrese in contesto delle *Tre età dell'uomo* di Tiziano si veda Schneider 1940a, 1940b. Sul quadro a Edimburgo si veda Humfrey 2003.

16 Giovanni Simonetti a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 14 giugno 1866. Pubblicato in Vižintin 1965, lettera XXII, p. 86.

17 J.J. Strossmayer, *Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup bosansko-djakovački i sremski kupio i 'Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu' poklonio*. Archivio ACSA, XI B / IV, 57 [scritti sulle opere d'arte], n. 40.

18 J.J. Strossmayer, *Popis slika, koje je preuz. g. Josip Juraj Strossmayer biskup bosansko-djakovački i sremski kupio i 'Jugoslavenskoj akademiji umjetnostij i znanostij u Zagrebu' poklonio*. Archivio ACSA, XI B / IV, 57 [scritti sulle opere d'arte], n. 52. Gli autori dei cataloghi a stampa della Galleria ignorano questa citazione di Strossmayer e determinano il dipinto come «pittura originale della scuola veneziana», con datazione al XVI o XVIII secolo. Si veda Popovčak, Vandura 2006, p. 104.

19 Si veda Sernagiotto 1881; Ievolella 2001/2002; Stringa 2012.

politico terremoto, erano molte cose (e molte case patrizie) ancora tanto sconvolte che i proprietari dei palazzi stessi non sapeano più cosa possedessero» (1881, p. 364).

Inizialmente Natale sfruttò questa 'ignoranza artistica' per arredare la propria casa, per poi, dalla metà degli anni venti dell'Ottocento, tramutare la natura della sua attività in commerciale, aprendo le porte della sua casa agli appassionati d'arte (Sernagiotto 1881, pp. 372-373).²⁰ La Galleria Schiavoni, dedicata all'esposizione e alla vendita di quadri antichi, in particolare cinquecenteschi, veniva lodata nelle guide di Venezia già dal 1827,²¹ e fu raccomandata anche nei brevi elenchi delle attrazioni da vedere durante una visita di sette giorni alla città.²² Alla morte di Natale nel 1858, la collezione aveva una consistenza di circa 150 quadri, e fu divisa in due parti uguali tra la figlia Elisa (in Canella) e il figlio Felice.²³ L'indicazione che Strossmayer (ovvero Simonetti) comprò «il Tiziano [che] rappresenta - Le due età dell'uomo» dalla figlia di Natale risulta preziosa in quanto il destino di questa parte della collezione non era noto.²⁴

Felice Schiavoni (1803-1881), «un noto mercante di quadri ed uno dei pittori-restauratori più cele-

bri delle Venezia» (Perusini 2007, p. 195),²⁵ continuò ad arricchire la collezione del padre, ma anche la sua attività commerciale.²⁶ Anche lui apparteneva alla generazione dei personaggi che stavano a metà strada tra un gallerista e un collezionista e che furono un fenomeno importante del mercato d'arte veneziano di metà Ottocento.²⁷ Le due lettere di Felice conservate nel lascito del vescovo Strossmayer non solo testimoniano dell'attività commerciale di Schiavoni, ma danno anche conto di un loro incontro nella casa veneziana di Felice nel tardo autunno del 1865.²⁸ Fu probabilmente in quell'occasione che si concordò la compravendita dell'ultimo dipinto citato nella menzionata spedizione di Simonetti, «l'Andrea Schiavone - La Sapienza» (fig. 2), offerta a Strossmayer ancora prima dell'estate di quell'anno: «Ci sono alcuni quadri che mi dovrebbero arrivare da Venezia: in specie [...] un grande dipinto del nostro Meldola, offertomi dal suo ultimo discendente Felice Schiavoni, pittore a Venezia».²⁹

La famiglia dei pittori Natale e Felice Schiavoni aveva una remota provenienza dalle terre croate,³⁰ ma nella loro biografia non trova fondamento il legame con Andrea Meldola, il pittore nato a Zara o

20 Per esempio, il dipinto *La morte di San Pietro Martire* (olio su tavola, 100 × 165 cm) di Giovanni Bellini venne venduto da Natale Schiavoni nel 1854 a Sir Charles Eastlake. Cfr. *Cavallini to Veronese: A guide to the works of the major Italian Renaissance Painters*, <http://www.cavallinitoveronese.co.uk/> (2014-01-13). Si veda anche Crowe, Cavalcaselle 1871, vol. 1, p. 180. Il dipinto fu donato alla National Gallery da Lady Eastlake nel 1870. Cfr. Avery-Quash, Sheldon 2011, p. 202.

21 Si veda Sernagiotto 1881, pp. 372-373. Si veda per esempio Lecomte 1844, pp. 25 e 257.

22 Si veda per esempio *One week at Venice* 1869, pp. 85-86.

23 Sernagiotto 1881, pp. 364, 568. La collezione di Felice fu ereditata da sua figlia Giulia, moglie di Sernagiotto. Due anni dopo la morte di Felice, nel 1883, la collezione venne messa in vendita e all'uopo si stilò un catalogo (*Collection de tableaux anciens de feu le peintre vénitien Mr. Le Chevalier Felix Schiavoni*), chiaramente pensato soprattutto per i compratori stranieri. Cfr. Ievolella 2001/2002, p. 49.

24 «Della metà di dipinti spettante alla figlia Elena, che sposa Antonio Canella, non rimane traccia» (Ievolella 2001/2002, p. 49).

25 Su Felice Schiavoni cfr. anche *Felice Schiavoni, Silvio Dagnini* 2009; Collavizza 2011.

26 Ad esempio, nell'archivio della National Gallery a Londra è conservata una ricevuta di Felice per un dipinto, NGA1 Boxall papers 1723-1966, p. 45: receipt for a painting from Felice Schiavone to the Malcolm Brothers, 27 ottobre 1867, NGA1/1/17/17 (William Boxall correspondence 1848-1879).

27 Sulle gallerie nei palazzi veneziani dell'Ottocento si veda Borean, Cera Sonnes 2010.

28 Felice Schiavoni a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 10 e 22 novembre 1865. Archivio ACSA, XI A / Schi. Fe. 1, 2. Le lettere contengono una scusa formale di Felice per non aver potuto ricambiare la visita a Strossmayer, accompagnata dall'auspicio di continuare la collaborazione.

29 Josip Juraj Strossmayer a Nikola Voršak, Đakovo, 5 giugno 1865. Archivio ACSA, XI A, 1 / Vor. N. 3.

30 «Si vuole che la sua famiglia fosse oriunda da Dalmazia, altri dicono dalla Slavonia, e che, stabilitasi a Chioggia circa due secoli fa, fossero chiamati, in base della loro provenienza, i membri di essa dai chioggiotti d'allora semplicemente per l'appellativo di 'Schiavon' o che, continuando ad essere chiamati così, non avessero loro stessi nulla in contrario per accettare questo nome in luogo del proprio, ma che il loro vero cognome antico fosse 'Pussilovich'. Ad ogni modo essere molto tempo di ciò, perché nessuno in famiglia si ricorda con assoluta precisione il vero nome slavo» (Sernagiotto 1881, pp. 55-56).

nel vicino villaggio di Nadin e proprio per questo detto lo Schiavone.³¹ Una lettura di questo tipo andava all'epoca molto di moda, in quanto esprimeva l'insistenza tipicamente ottocentesca, sorta sulla scia del Romanticismo, sulla coscienza nazionale croata.³² La ricerca intorno agli «Schiavoni», che aveva come presupposto la loro presenza costante e l'identità storica croata/iugoslava, fu il filo conduttore seguito dall'intelligenza croata nel dare il via a un processo di uniformazione nazionale che passasse attraverso la cultura. Lo storico, letterato e politico croato Ivan Kukuljević Sakcinski (1816-1889), che fu tra i primi e più importanti creatori di una coscienza collettiva sulla tradizione storica e culturale e che formò il primo *corpus* di opere d'arte,³³ nella sua opera capitale *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* (Dizionario biografico degli artisti iugoslavi) gettò le basi di un'interpretazione degli artisti 'schiavoni' che ne faceva il riflesso dell'ideologia patriottica moderna e il volto dell'orgoglio nazionale.³⁴ Questa interpretazione storica degli artisti schiavoni, che avrebbe anche potuto costituire un collegamento tra i popoli slavi della monarchia austroungarica, coincideva con le idee politiche del vescovo Strossmayer. Non sorprende perciò che a Venezia Strossmayer volle comprare soprattutto le opere di Meldola.

Tutti i viaggiatori croati cercavano nella Venezia ottocentesca «i dipinti di quegli artisti i cui nomi finivano in -ch, oppure almeno più quadri di Benkovich o Meldola?»; così annotò nel suo diario di viaggio Antun Nemčić nel 1845, che andò a vedere tutte le «curiosità veneziane», specialmente «le pitture degli artisti slavi» (1845, p. 350).³⁵ Nemčić visitò anche «il deposito dei quadri Galvagna [che] fu re-

so noto soprattutto dalle opere del nostro celebre Andrea Meldola» (p. 351), chiosando: «Se almeno si trovasse in tutta la Croazia una sola collezione come quella del palazzo Galvagna; - ma niente. Qui uno Stato intero non riesce a fare quello che altrove fa una famiglia!» (p. 358).

Ovviamente per Strossmayer - che si assunse il compito di creare una collezione che compensasse questa mancanza - risultò particolarmente allettante l'offerta di Simonetti del 1869: «M'affretto di parteciparle un affare che credo opportunissimo per la Sua Galleria. C'è qui a Venezia una raccolta di quadri che appartenevano al defunto Conte Galvagna, ed in questa raccolta vi sono 10 quadri di Andrea Medulich tutti autentici e riconosciuti per originali».³⁶ Simonetti descrisse i quadri:

Sono tutti o allegorici o mitologici. Il più grande - Venere tirata su un carro da due colombe che presenta una rosa a Marte che è a cavallo - Quadro in tavola alto 2 metri e largo 172. - Di colore sublime - La Maldicenza - pure un quadro magnifico - Un concerto musicale con varie figure di donne - bellissimo - Una madre che punisce il figlio - Una Diana tirata dai Cervi - L'Aritmetica. - Tutti questi sono alti circa metro e 25 centimetri e larghi in proporzione e bellissimi - Poi c'è Il Tempo La Geografia - Giove - La Creazione che sono buoni ma inferiori ai primi³⁷

e riportò il prezzo: «Il possessore erede di questi quadri è piuttosto in ristrette condizioni pecuniarie e prendendoli tutti 10 li darebbe per un piccolo prezzo. Egli si limita a cedermeli per 250 Napoleoni d'oro». A questa cifra Simonetti aggiunse altri

31 Su Andrea Meldola si veda Richardson 1980.

32 Come discendente del celebre Meldola, Felice Schiavoni fu presentato anche nella relazione scritta dal giurista, diplomatico, letterato e storico raguseo Conte Luigi Voinovich sull'incontro fra «il padre del Risorgimento ceco, Jan Kollar [...] col Zaratino Felice Schiavone, discendente di Andrea, a Venezia nel 1841» (Voinovich 1917, p. 66).

33 Su Kukuljević si veda Mance 2011.

34 Sull'identità storica degli artisti schiavoni nella fortuna critica nella Croazia ottocentesca si veda Prijatelj Pavičić 2007 e Prijatelj Pavičić 2008.

35 Anche Nemčić presenta Natale e Felice Schiavoni come discendenti di Andrea Meldola, croatizzandone i nomi in Božko e Srečko.

36 Giovanni Simonetti a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 10 marzo 1869. Pubblicato in Vižintin 1965, lettera XLVIII, p. 95.

37 Attribuito: Battista Franco, detto Semolei, *Marte e Venere*, olio su tavola, 200,1 × 172,2 cm, inv. no. SG-261; *Allegoria della Verità*, olio su tavola, 155,5 × 103,5 cm, inv. no. SG-223; *Allegoria della Musica*, olio su tavola, 95,7 × 130,4 cm, inv. no. SG-257; *Allegoria della Pedagogia*, olio su tavola, 97,3 × 127,8 cm, inv. no. SG-259; *Diana*, olio su tavola, 101,4 × 91 cm, inv. no. SG-263; *Allegoria della Matematica*, olio su tavola, 101,6 × 91,4 cm, inv. no. SG-225; *Allegoria del Tempo*, olio su tavola, 124,2 × 92 cm, inv. no. SG-224; *Allegoria della Geografia*, olio su tavola, 101,9 × 90,2 cm, inv. no. SG-264; *Jupiter*, olio su tavola, 124,5 × 92,1 cm, inv. no. SG-226; *Allegoria dell'Etnografia*, olio su tavola, 100,8 × 91,6 cm, inv. no. SG-260, Zagabria, Galleria Strossmayer.

200 napoleoni d'oro, dato il deterioramento della cornice e i lavori di restauro necessari e che lui stesso avrebbe condotto sui quadri, per concludere la propria offerta con: «avrebbero 10 quadri di Andrea Schiavone che meriterebbero di avere una Sala espressamente dedicata a questo insigne autore nazionale». ³⁸ L'acquisto fu concluso assai rapidamente, nonostante si trattasse di una cifra relativamente alta, che ovviamente Strossmayer giustificò non solo con l'attribuzione dei quadri ad «un autore nazionale» ma anche con la loro provenienza.

Il barone Francesco Galvagna (1773-1860), presidente del Magistrato Camerale e dal 1839 dell'Accademia di Belle Arti, «raccolse ne' bei tempi quadri di buoni autori, a piccolo prezzo, essendosi trovato [...] a' momenti della soppressione dei monasteri» (Tormen 2004, p. 80). La sua collezione fu sistemata nel palazzo Savorgnan, di sua proprietà dal 1826 al 1850. ³⁹ Benché non fosse aperto al pubblico, con il permesso del proprietario si potevano visitare la collezione e il giardino, e nelle guide contemporanee furono citati i quadri più importanti, con un particolare accento su «una raccolta di quadri d'Andrea Schiavone, fra i quali alcuni de' suoi capolavori». ⁴⁰ La collezione lodata dalle guide fu finalmente venduta dal barone Galvagna nel 1855. ⁴¹ Una parte dei quadri fu comprata da Otto Mündler per la National Gallery di Londra, ma l'acquisto fu criticato come «a group of second rate pictures» (Brigstocke 1989, p. 658). ⁴²

Nemmeno a Zagabria furono troppo contenti dei dieci 'Schiavoni' della collezione Galvagna. Il coautore del primo catalogo a stampa della Gal-

leria Strossmayer, Ćiro Truhelka, nota il restauro mal eseguito da Simonetti: «Su questi [quadri] vi è traccia di molti dei pregi della tecnica, della composizione e dei colori di Meldola, ma sono stati così danneggiati per mano di Simonetti, che la vera idea della loro bellezza [...] non riusciamo ad averla» (1885, p. 54), ⁴³ e in occasione del riallestimento della Galleria nel 1927, quando fu abbandonata l'idea di esibire tutte le opere d'arte possedute, questi quadri furono rimossi dalla sale. ⁴⁴ Nel gruppo di dieci quadri della collezione Galvagna, dopo le prime pubblicazioni furono inserite anche le due pitture di carattere allegorico-mitologico, sempre acquistate come opere di Andrea Schiavone: l'*Angelo* (ovvero l'*Allegoria del vento*), ⁴⁵ la cui provenienza rimane ignota, e l'*Allegoria della Sapienza*, il grande quadro della prima spedizione di Simonetti, comprata da Strossmayer da Felice Schiavoni (fig. 7).

Nella sua ricerca di opere degli artisti schiavoni negli spazi pubblici, privati e commerciali di tutta Italia, Kukuljević visitò tutti e due i palazzi, quello di Galvagna e quello di Schiavoni, e ne stilò un elenco di tutto quanto fosse attribuibile a Meldola (Kukuljević Sakcinski 1858, pp. 264-307). ⁴⁶ Nelle carte di Kukuljević però non è citata né l'*Allegoria della Sapienza* comprata da Felice Schiavoni (il cui palazzo visitò nel 1852), né i dieci quadri che a detta di Simonetti provenivano dalla collezione Galvagna (Kukuljević Sakcinski 1858, pp. 282-283).

Una conferma delle parole di Simonetti riguardo alla loro provenienza si trova però nel retro delle due Allegorie. Sul retro dell'*Allegoria della Musica* si conserva la scritta «Sauorgnan : Canareg°» (fig.

³⁸ Giovanni Simonetti a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 10 marzo 1869. Pubblicato in Vižintin 1965, lettera XLVIII, p. 95.

³⁹ Il palazzo fu comprato il 26 marzo 1850 da Francesco V d'Este, ultimo duca di Modena, ma solo nel 1859 ne entrò finalmente in possesso. Dopo la sua morte, nel 1875 diventò proprietario del palazzo Francesco Ferdinando d'Asburgo. Si veda Tormen 2004, p. 73.

⁴⁰ Si veda per esempio Lecomte 1844, pp. 340, 276-277.

⁴¹ «Il Galvagna, ottuagenario, vendeva nel 1855 ad un negoziante francese tutta la collezione e ne ricavava 60 000 lire» (Levi 1900, vol. 1, p. CXXXIII).

⁴² I dipinti furono dispersi poco dopo essere arrivati in Inghilterra: «In December, 1855, we bought a collection of pictures from Baron Galvagna, at Venice, giving something less than 2 200 funti for the whole. Some of these also we sent to Dublin; some we sold» (Trollope 1861, p. 168).

⁴³ Si veda anche Truhelka, Kršnjavi 1885, cat. n. 165, 167, 168, 169, 170, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 207.

⁴⁴ L'attribuzione a Meldola fu presto abbandonata, e nel 1987 Grgo Gamulin propose l'attribuzione a Battista Franco detto il Semolei (1987, pp. 69-76).

⁴⁵ Attribuito a Battista Franco, detto Semolei, *Angelo*, olio su tavola, 67,4 × 80,5 cm, Zagabria, Galleria Strossmayer, inv. n. SG-258.

⁴⁶ La biografia di Meldola con l'elenco delle sue opere fu pubblicata anche separatamente in lingua tedesca (Kukuljević Sakcinski 1863). Nello *Slovník* Kukuljević incluse anche le biografie di Natale e dei suoi figli Felice e Giovanni Schiavoni (1858, pp. 411-414).



Fig. 7. Illustrazione tratta dal Truhelka 1885.

Fig. 9. Retro del dipinto attribuito a Battista Franco detto Il Semolei, *Allegoria della Pedagogia*, Zagabria, Galleria Strossmayer (inv. no. SG-259).

8), mentre sul retro dell'*Allegoria della Pedagogia* si legge «Sauorgnã Cag[...]» (fig. 9), il che sta a indicare che una volta i quadri si trovavano a palazzo Savorgnan in Cannareggio, restaurato da Francesco Galvagna e rinominato Palazzo Galvagna. Il palazzo a San Geremia portava il nome della famiglia Savorgnan (la più antica di terraferma ad essere assimilata al patriziato veneto) dalla metà del Seicento, quando fu ricostruito su progetto di Giuseppe Sardi (Tormen 2004, pp. 72-73). Le allegorie zagabresi, i cui formati originali erano certamente

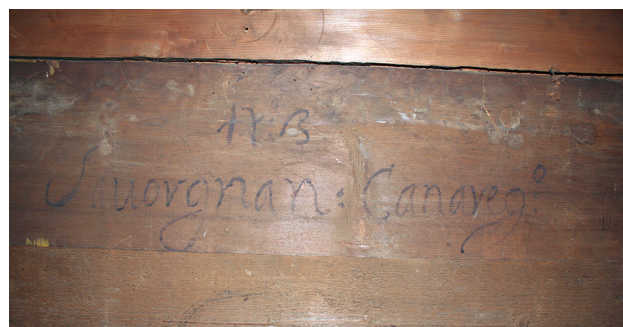


Fig. 8. Retro del dipinto attribuito a Battista Franco detto Il Semolei, *Allegoria della Musica*, Zagabria, Galleria Strossmayer (inv. no. SG-257).



ben diversi, provenivano chiaramente dall'arredo di qualche palazzo. Rimane aperta la questione se fossero pensate proprio per questo palazzo, oppure vi giunsero in maniera slegata dopo il riallestimento di qualche altro interno, probabilmente nel corso dell'Ottocento quando gli spazi di palazzo Savorgnan, come anche di diversi altri palazzi veneziani, cambiarono notevolmente.⁴⁷

Per gli altri quadri che Simonetti acquistò a Venezia non abbiamo indizi di una precedente provenienza, ma conosciamo invece le circostanze e

⁴⁷ «La sua decorazione fu probabilmente compromessa già in antico; nel 1788, infatti, un incendio di grandi dimensioni interessò l'intero palazzo danneggiandone gli interni. Tuttavia, le manomissioni più significative, come in molti altri casi, avvennero solo nel corso del secolo successivo, quando in occasione di vari passaggi di proprietà, ogni elemento decorativo asportabile fu rimosso. Rimase solo quello che non si poteva portare via, e anche questo fu danneggiato: la planimetria originaria venne alterata, alcune stanze furono tramezzate, gli affreschi scialbati oppure ridipinti» (Craievich 2010, p. 45).

i protagonisti dell'acquisto. Attraverso il prisma delle acquisizioni veneziane di Strossmayer s'intravedono le abitudini professionali e la prassi di valutazione delle opere d'arte del suo tempo, anche se questi pochi esempi non sono sufficienti a delineare un quadro completo del mercato artistico veneziano nel corso dell'Ottocento.⁴⁸ Allora vi parteciparono attivamente numerosi pittori, restauratori e soprintendenti legati all'Accademia di Venezia, intrecciando spesso il proprio ruolo ufficiale con l'attività commerciale.

La compravendita più importante di Simonetti fu molto probabilmente frutto della collaborazione con Alberto Andrea Tagliapietra (-1872), «professore di restauro, e conservatore delle Gallerie dell'I.R. Accademia Veneta di Belle Arti» (Zanotto 1867, p. 42).⁴⁹ Nella lettera in cui Strossmayer ricordava la loro visita comune «all'Accademia, nello studio del Signor Conservatore della Galleria di Belle Arti», Simonetti scrisse anche delle trattative sulle «due stupende figure di Santi, di Cima da Conegliano. Esse sono di una straordinaria bellezza e spero che fra non molto saranno un prezioso ornamento della Sua galleria».⁵⁰ Si tratta di due quadri, *Sant'Agostino* e *San Benedetto* (fig. 10), la cui attribuzione a Cima da Conegliano già all'inizio del Novecento fu abbandonata in favore di Giovanni Bellini, non senza riserve - alcuni studiosi riconoscevano infatti nei quadri un notevole impiego della bottega.⁵¹ I dubbi furono finalmente risolti dopo i complessi lavori di restauro,⁵² in seguito ai quali le pitture furono esposte nella mostra monografica di Giovanni Bellini a Roma nel 2008 come opera certa del maestro (cfr. Humfrey 2008).

A parte Tagliapietra, alcuni quadri Simonetti li comprò anche da Paolo Fabris.⁵³ Lo stesso Fabris



Fig. 10. Giovanni Bellini, *Sant'Agostino e San Benedetto*, Zagabria, Galleria Strossmayer (inv. no. SG-243).

(1810-1888), «Pittore di storia e Prof. di restauro, I.R. Conservatore del Palazzo Ducale» (*Atti* 1862, p. 141), fece in varie occasioni da 'mediatore' e da agente in trattative per la compravendita di opere d'arte venete da parte di compratori stranieri (Mozzo 2007; Visentin 2007). Era considerato una «figura di primo piano nel panorama culturale veneziano» (Mozzo 2007, p. 283), e probabilmente ebbe anche legami istituzionali con l'Accademia

48 Per una ricerca sistematica sul collezionismo a Venezia in epoche precedenti all'Ottocento si vedano Borean, Mason 2007; Hochmann, Lauber, Mason 2008; Borean, Mason 2009.

49 In breve sull'attività di Tagliapietra si veda Foramitti 2008, p. 29, nota 50; Torresi 1999, p. 136.

50 Giovanni Simonetti a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 29 ottobre 1867. Pubblicato in Vižintin 1965, lettera XL, pp. 92-93.

51 Per una rassegna delle attribuzioni e una bibliografia sul dipinto si veda Dulibić 2013.

52 *Izješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slikama: Sv. Augustin i Sv. Benedikt Giovannija Bellinija iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU* (Relazione sulle indagini e il restauro dei dipinti *San Agostino* e *San Benedetto* della Galleria Strossmayer di maestri antichi dell'ACSA), i restauratori: Nelka Bakliža, Pavao Lerotić e Višnja Bralić, con collaborazione di PierPaolo Monfardini e Stefano Scarpelli, Istituto croato di restauro, Zagabria, 2010. Archivio della Galleria Strossmayer, documentazione del dipinto inv. n. SG-243. Si veda anche Monfardini 2011.

53 I dati sui dipinti acquistati sono a volte molto brevi, non permettendo di identificare sempre con sicurezza i quadri. Nella collezione è possibile riconoscere altri due dipinti comprati da Tagliapietra: Modo di Guido Reni, *San Sebastiano*, olio su tela, 130,2 × 98 cm, inv. n. SG-173; Palma Vecchio (?), *Madonna col Bambino e Santa Caterina*, olio su tela, 81,6 × 64,9 cm, inv. n. SG-231; e uno da Fabris: Bonifazio de' Pitati (?), *Fidanzamento di Santa Caterina*, olio su tela, 102,2 × 136,6 cm, inv. n. SG-232.

(Visentin 2007, p. 303, nota 8).⁵⁴ Collaborava assiduamente con Tagliapietra, non solo in un contesto istituzionale, ma anche in diversi compiti legati alle loro competenze professionali, come le perizie delle opere d'arte.⁵⁵

Fabris e Tagliapietra furono i periti principali di Simonetti per i quadri dei pittori veneziani che il vescovo Strossmayer acquistava a Roma. In diverse occasioni, fu organizzato un trasporto di questi quadri da Roma a Venezia perché fossero giudicati dai «periti veneziani».⁵⁶ Sulla perizia organizzata nell'estate del 1867 il vescovo veniva ampiamente informato dal suo mediatore romano, il canonico Nikola Voršak:

Questi due quadri viaggiarono con me fino a Firenze, e da lì furono portati con un treno speciale fino a Venezia, e perciò arrivarono qui due giorni dopo di me. Venerdì scorso li trasferii nella sala dell'Accademia, sempre accompagnato dal gentile Simonetti. Il giorno seguente li aprimmo davanti a sei pittori accademici scelti. Il quadro che a Roma era stato giudicato di Tiziano⁵⁷ anche qui lo attribuiscono tutti e sei a questo possente

artista, e [dicono] che sia uno dei più belli, che nei suoi ultimi anni il vecchio abbia finito: «Un bellissimo Titiano» [dissero] tutti insieme. Anzi dimostrarono che questo è un suo quadro noto, perché qui nel tempio [sagrestia] «alla Salute» conservano la copia dipinta secondo questo originale del buon alunno di Tiziano Polidoro. Io l'ho vista ieri con Simonetti; l'alunno tralasciò solo quell'angelo in vesti gialle. Non furono tutti così d'accordo sul Carpaccio:⁵⁸ cinque di loro con Simonetti [dissero] di sì, e Tagliapietra che avrebbe anche potuto essere Bartolo Montagna, un pittore 'quattrocentista' di prim'ordine. Ma tutti: l'opera è preziosa e certamente degna dell'uno e dell'altro.⁵⁹

Simonetti restaurava anche i dipinti arrivati da Roma, e partecipava attivamente alle perizie, a volte anche confrontandosi con il giudizio prevalente dei suoi colleghi veneziani:

A proposito del Bonifazio, l'ho fatto diligentemente ripulire sotto ai miei occhi e come Le scrissi nell'altra mia, ne risultò un colore finissimo; anzi

⁵⁴ Come il più prestigioso restauratore veneziano dell'epoca, nel 1859 gli fu affidato il restauro del dipinto di Tiziano *Maria Maddalena con San Biagio, l'arcangelo Raffaele con Tobia e il donatore* del monastero domenicano di Dubrovnik (Ragusa). Il restauro durò sei anni e i lavori furono pagati 110 napoleoni d'oro. L'Accademia di Belle Arti di Venezia documentò bene il restauro e si pronunciò sulla qualità dei lavori di restauro eseguiti, raccomandando la futura manutenzione del dipinto e stilando il certificato di autenticità dell'opera. Per maggiori approfondimenti si veda Bralić 2004, 2008.

⁵⁵ Zanotto nel catalogo della pinacoteca di Carlo Berra forse consultò le perizie di chi lo aveva preceduto, fra cui Alberto Andrea Tagliapietra e Paolo Fabris. Cfr. Collavin 2012, p. 76.

⁵⁶ Si veda per esempio Giovanni Simonetti a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 13 marzo 1867 (in Vižintin 1965, lettera XXX, p. 89); Josip Juraj Strossmayer a Nikola Voršak, 25 marzo 1867 (Archivio ACSA, XI A, 1 / Vor. N. 17). Inoltre, nel fondo Strossmayer presso l'Archivio ACSA è conservata la relazione sulla perizia di una «peinture sur bois représentant St. Sebastien et des soldats avec paysage», un documento in francese inviato nel 1870 al vescovo da Giacomo de Lorenzi, «librajo a San Luca in Venezia». Dalla relazione si deduce che «a la requeste de Mons. La chev. Frédéric Stefani» (Federico Stefani, 1821-1897, a lungo direttore dell'Archivio di Stato di Venezia) presso l'Accademia fu radunata una commissione i cui membri furono: Pompeo Molmenti (P. Marino Molmenti, 1819-1894, pittore), Jacopo D'Andrea (1819-1906, pittore), A.A. Tagliapietra e P. Fabris, i quali determinarono il dipinto come di mano di Carpaccio. De Lorenzi informò Strossmayer della perizia e del prezzo richiesto (200 napoleoni d'oro), e sotto la propria firma aggiunse: «suocero del Moretti» (si tratta del pittore Ivan/Giovanni Moretti (1843-), attivo nell'area del vescovato di Strossmayer, a Osijek e a Đakovo). Archivio ACSA, XI B / IV, 39 [scritti sulle opere d'arte]. Nella collezione della Galleria Strossmayer non ci sono dipinti che corrispondono alla descrizione del documento.

⁵⁷ Polidoro da Lanziano, *Santa Famiglia con san Giovanni e un angelo*, olio su tela, 69 × 85 cm, Zagabria, Galleria Strossmayer, inv. n. SG-241. Sul dipinto si veda Tagliaferro, Aikema 2009, p. 118, fig. 59, p. 122. Il dipinto fu comprato il 28 giugno 1867 a Roma, come testimonia la ricevuta di pagamento ad Achille Scaccioni. Archivio ACSA, XI B / IV, 22 [scritti sulle opere d'arte]. Per maggiori approfondimenti sul ruolo del pittore e restauratore Achille Scaccioni (-1874) nella formazione della collezione di Strossmayer: Pasini Tržec, Dulibić 2011a.

⁵⁸ Vincenzo Catena, *Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista e Pietro e due figure femminili*, olio su tavola, 75,7 × 99,8 cm, Zagabria, Galleria Strossmayer, inv. n. SG-106. La pittura fu comprata per Strossmayer da Nikola Voršak a Roma il 27 aprile 1867, da Domenico Agrestini (Agrestini Domenico e figlio, Negozio di quadri, via Felice 21, Roma); il dipinto in precedenza aveva fatto parte della collezione del pittore romano Giovanni Malduro (att. 1810-1849). Si veda Pasini Tržec, Dulibić 2008, p. 299; 2011b, p. 218. Sul dipinto si veda anche Dal Pozzolo 2006, pp. 8-14.

⁵⁹ Nikola Voršak a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 15 luglio 1867. Archivio ACSA, XI A / Vor. Ni. 16.

il Bambino sembra fatto da Tiziano, per cui anzi alcuni artisti di qui sono d'opinione che il quadro sia di Polidoro il migliore scolaro di Tiziano. E questa opinione sembra convalidata dall'osservazione che si fece che c'è meno pasta di colore, che nelle altre opere di Bonifazio. Ma io feci osservare ai Signori artisti che tutti gli antichi veneziani compreso Bonifazio dipingevano con meno pasta di colore sulle tavole che sulle tele, quindi io ed alcuni altri artisti siamo d'opinione che il quadro sia veramente di Bonifazio.⁶⁰

Anche se a quell'epoca il mercato romano era già abbastanza impoverito, evidentemente l'offerta era sufficientemente ampia da permettere l'approvvigionamento dei collezionisti interessati a opere di qualità di tutte le scuole pittoriche italiane, compresa la veneziana. Strossmayer era molto contento della sua collaborazione con i suoi agenti romani e con i quadri acquistati a Roma, che riteneva «più belli» di quelli comprati a Venezia.⁶¹ Inoltre, gli agenti romani anche nelle altre città italiane riuscivano a ottenere i quadri a prezzi molto più bassi rispetto a quanto richiesto da Simonetti per le opere d'arte che cercava per il vescovo sul mercato veneziano.⁶² Per Strossmayer, l'ammontare delle somme che doveva sborsare per le singole opere d'arte ebbe certamente un ruolo importante, dato che i mezzi a sua disposizione erano abbastanza limitati, mentre Simonetti sfruttava ogni occasione per approfittarsi non solo del processo di compravendita ma anche dei restauri che eseguiva sulle opere ap-

pena acquistate. Queste sono le ragioni oggettive e soggettive dietro il graduale dissolvimento della collaborazione tra Strossmayer e Simonetti.⁶³

Una circostanza importante è anche il fatto che Strossmayer non era personalmente legato a Venezia come lo era a Roma, dove soggiornava spesso e a lungo, compiendo tutta una serie di missioni, *in primis* politiche.⁶⁴ A Venezia veniva soprattutto perché «l'anima artistica di questa città monumentale possa farle obliare per qualche tempo le amarezze che le attuali vicende politiche apportano al Suo cuore».⁶⁵ Voleva pure comprar casa a Venezia: «Mi piacerebbe aver casa a Venezia se fosse a buon prezzo, ma dovrebbe essere artistica sotto ogni aspetto, come se ne trovano, come Lei saprà, a migliaia a Venezia. Vedremo!»,⁶⁶ ma alla fine tale intento non si concretizzò.

Nel 1884, in occasione dell'inaugurazione della Galleria che oggi porta il suo nome, il vescovo decantò Venezia, «una delle città più belle e importanti di questo mondo», i suoi palazzi e la sua scuola artistica, dicendo:

Essa [Venezia] era una volta la regina del mare e l'unica padrona del commercio internazionale e mondiale. Nella propria città raccolse da tutte le parti del mondo antichità e opere d'arte, e con tanta abbondanza e ricchezza costruì edifici così divini e grandiosi, che essi adesso, in circostanze completamente diverse, per gli abitanti di Venezia sono diventati un peso che essi sostengono a fatica. Piazza San Marco è una delle piazze più

60 Giovanni Simonetti a Josip Juraj Strossmayer, Fiume, 21 aprile 1867 (in Vižintin 1965, lettera XXXIII, p. 90). Si tratta del dipinto: Modo di Bonifazio de Pitati Veronese, *I Re Magi*, olio su tavola, 64,4 × 81,8 cm, inv. n. SG-233, comprato a Roma da Carlo Possenti 18 febbraio 1867. Si veda Pasini Tržec, Dulibić 2008, n. 28, p. 301.

61 Si veda Josip Juraj Strossmayer a Nikola Voršak, [Pest], 10 maggio 1866. Archivio ACSA, XI A,1 / Vor. N. 6.

62 «I dipinti sono arrivati da Milano. Sono bellissimi. Mi fanno un enorme piacere. Sono stati comprati a buon prezzo. A Venezia non avrei avuto uno per questi soldi. Questa l'ha gestita bene»: Josip Juraj Strossmayer a Nikola Voršak, Osijek, 13 marzo 1872. Archivio ACSA, XI A, 1 / Vor. N. 84. Si tratta di due dipinti di Carpaccio (Vittore Carpaccio, *San Sebastiano*, tempera su tavola, 105 × 44,5 cm, Zagabria, Galleria Strossmayer, inv. n. SG-269; Vittore Carpaccio, *San Pietro Martire*, tempera su tavola, 105 × 34,5 cm, oggi a Venezia, Museo Correr) comprati dal canonico Nikola Voršak a Milano verso la fine del 1871 oppure all'inizio del 1872 da Giuseppe Baslini, tramite Giuseppe Bertini e Giovanni Morelli. Per approfondimenti si veda Pasini Tržec, Dulibić 2011b, pp. 208-209.

63 Per esempio, Strossmayer non fece alcun tentativo di comprare qualche dipinto dalla collezione Manfrin, della cui svendita lo informò il suo agente romano canonico Nikola Voršak, con il commento: «Ci sono [nella collezione Manfrin] due Schiavoni e un certo Giorgione. Lo sapete che Simonetti non è per gli acquisti proprio bravo e raccomandabile mediatore. Per Giorgione chiedono 30 000 fran.» (Nikola Voršak a Josip Juraj Strossmayer, Roma, 5 maggio 1874. Archivio ACSA, XI A / Vor. Ni. 58). Sulla collezione Manfrin (e gli altri collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento) si veda Borean 2010.

64 Sui legami di Strossmayer con l'Italia si veda Priante 2006; Slišković 2006.

65 Giovanni Simonetti a Josip Juraj Strossmayer, Venezia, 23 marzo 1868. Pubblicato in Vižintin 1965, lettera XLII, p. 93.

66 Josip Juraj Strossmayer a Izidor Kršnjavi, 18 aprile 1876. Archivio di Stato croato, Fondo personale Kršnjavi (804), scatola 4.

belle e ornate di questo mondo; una magia indecifrabile è passare nella notte illuminata dalla luna lungo il cosiddetto Canal Grande, dove uno dietro l'altro e uno più bello dell'altro si susseguono in linea continua palazzi, dallo stile arabo e mauro fino al romanico e lombardo. Questa scuola veneziana si distinse specialmente per il colore, il che non sorprende, dato che il colore lo imparò non dagli uomini, ma, per così dire, da Dio stesso. Certamente i formidabili Giorgione, Tiziano, Paolo Veronese e Tintoretto dai balconi dei palazzi veneziani spesso si meravigliarono e ammirarono, al sorgere e tramontar del sole, le immagini miracolose create dai raggi di luce dispersi sulla superficie marina [Strossmayer 1884, p. 172].

Abbreviazioni

ACSA Archivio dell'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti.

Bibliografia

- Atti della Reale Accademia e del R. Istituto di Belle Arti in Venezia* (1862). Venezia: Reale Accademia di Belle Arti, 1862.
- Avery-Quash, Susanna; Sheldon, Julie (2011). *Art for the nation: The Eastlakes and the Victorian art world*. London: The National Gallery Company, 2011.
- Baldissin Molli, Giovanna (2003). *Angeli adoranti lo Spirito Santo in forma di colomba; Gloria d'angeli*. In: Avagnina, Maria Elisa; Binotto, Margaret; Villa, Giovanni Carlo Federico (a cura di), *Pinacoteca Civica di Vicenza: Dipinti dal XIV al XVI secolo*. Cinisello Balsamo: Silvana, pp. 368-369.
- Baldinucci, Filippo (1817). *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*. Nuovamente data alle stampe con varie dissertazioni, note, ed aggiunte da Giuseppe Piacenza. Vol. 5. Torino: Nella Stamperia Reale.
- Borean, Linda (2010). «Collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento». *Annales: Series Historia et Sociologia*, 20 (2), pp. 323-330.
- Borean, Linda; Cera Sonnes, Anna (2010). «Drawings of the installation of a nineteenth-century picture gallery: A study of the display of art in Venice». *Getty Research Journal*, 2, pp. 169-176.
- Borean, Linda; Mason, Stefania (a cura di) (2007). *Il collezionismo d'arte a Venezia: Il Seicento*. Venezia: Marsilio.
- Borean, Linda; Mason, Stefania (a cura di) (2009). *Il collezionismo d'arte a Venezia: Il Settecento*. Venezia: Marsilio.
- Boschini, Marco (1676). *I gioielli pittoreschi virtuoso ornamento della città di Vicenza*. Venezia: appreso Francesco Nicolini.
- Boschini, Marco (2008). *I gioielli pittoreschi: Virtuoso ornamento della città di Vicenza; cioè l'endice di tutte le pitture pubbliche della stessa città; Venetia MDCLXXVI*. Edizione critica illustrata con annotazioni a cura di Waldemar H. de Boer. Firenze: Centro Di.
- Bralić, Višnja (ur.) (2008). *Restauriranje Tizianove slike iz crkve sv. Dominika u Dubrovniku* [Il restauro del dipinto di Tiziano della chiesa di San Domenico a Dubrovnik (Ragusa)], Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod.
- Bralić, Višnja (2004). *Neka zapazanja o povijesti restauriranja i slikarskoj tehnici Tizianove Mandaljene u Dubrovniku* [Alcune osservazioni sulla storia del restauro e sulla tecnica pittorica della Maddalena di Tiziano a Dubrovnik (Ragusa)]. In: Pelc, Milan (ur.), *Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti* (Zagreb, 15-17.XI.2001). Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, pp. 441-446.
- Brigstocke, Hugh (1989). «The travel diary of Otto Mündler» [recensione]. *The Burlington Magazine*, 131, p. 658.
- Collavin, Alice (2012). «Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca» [online]. *MDCCC 1800*, 1, pp. 67-80. <http://edizionicafoscari.unive.it/riv/exp/43/58/MDCCC1800/1/203>.
- Collavizza, Isabella (2011). «La morte di Raffaello: Un autografo di Felice Schiavoni e una nota di Emmanuele Antonio Cicogna nella Biblioteca del Museo Correr». *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, 6 (3), pp. 122-127.
- Craievich, Alberto (2010). «Giovanni Segala a Ca' Savorgnan». *Arte in Friuli Arte a Trieste*, 29, pp. 45-52.
- Crowe, Joseph Archer; Cavalcaselle, Giovanni Battista (1871). *A history of painting in North Italy: Venice, Padua, Vicenza, Verona, Ferrara, Milan, Friuli, Brescia from the fourteenth to the sixteenth century*. London: John Murray, 1871.

- Dal Pozzolo, Enrico Maria (2006). «Appunti su Catena». *Venezia Cinquecento*, 16, pp. 5-104.
- Draganović, Krunoslav Stefano (1953). «Strossmayer, Josip, Juraj». In: *Enciclopedia cattolica*. Vol. 11: *Sca-Ter*. Città del Vaticano: Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, pp. 1420-1421.
- Dulibić, Ljerka (2013). *Giovanni Bellini, Sveti Benedikt i Sveti Augustin* [Giovanni Bellini, san Benedetto e sant'Agostino], in Dulibić, Ljerka; Pasini Tržec, Iva; Popovčak, Borivoj, *Strossmayerova galerija starih majstora: Odabrana djela / The Strossmayer Gallery of Old Masters: Selected works*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, pp. 68-73.
- Dulibić, Ljerka; Pasini Tržec, Iva (2013). *Biskup J.J. Strossmayer kao sakupljač umjetnina i osnivanje Galerije starih majstora* [Il vescovo J.J. Strossmayer come collezionista d'arte e la fondazione della Galleria degli antichi maestri]. In: Žmegač, Andrej (ur.), *Zbornik 3. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti* (Zagreb, 25-27.XI.2010, Zagabria). Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, pp. 307-312.
- Dulibić, Ljerka; Pasini Tržec, Iva; Popovčak, Borivoj (2013). *Strossmayerova galerija starih majstora: Odabrana djela / The Strossmayer Gallery of Old Masters: Selected works*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Dulibić, Ljerka; Pasini Tržec, Iva (2012a). «The foundation and development of the Strossmayer Gallery of Old Masters in Zagreb». *Centropa*, 12 (2), pp. 152-161.
- Dulibić, Ljerka; Pasini Tržec, Iva (2012b). «“È un da Fiesole verissimo, bellissimo e conservatissimo”: Il Beato Angelico del vescovo Strossmayer». *Annali di critica d'arte*, 8, pp. 297-318.
- Dulibić, Ljerka; Pasini Tržec, Iva (2012c). «New information on the 19th century provenance of Albertinelli's Old Testament cycle» [online]. *RIHA Journal*, 35, 6 February. <http://www.riha-journal.org/articles/2012/2012-jan-mar/dulibic-pasini-trzec-albertinelli-old-testament-cycle> [2013-10-09].
- Dulibić, Ljerka; Pasini Tržec, Iva (2012d). «Giuseppe Cesari zvan Cavaliere d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu [Giuseppe Cesari detto Cavaliere d'Arpino nella Galleria Strossmayer a Zagabria]». *Peristil*, 55, pp. 39-46.
- Felice Schiavoni, Silvio Dagnini, un pittore e un architetto alla corte degli zar 2009 = *Catalogo della mostra* (Palazzo Te, Mantova, 11 ottobre 2009 - 10 gennaio 2010). Milano: Skira.
- Foramitti, Vittorio (2008). *Il Tempietto longobardo nell'Ottocento: Selvatico, Valentinis e i primi restauri dell'oratorio di S. Maria in Valle di Cividale*. Udine: Edizioni del Confine.
- Gamulin, Grgo (1987). «Za Battistu Franca». *Peristil*, 30, pp. 69-76.
- Hochmann, Michel; Lauber, Rosella; Mason, Stefania (a cura di) (2008). *Il collezionismo d'arte a Venezia: Dalle origini al Cinquecento*. Venezia: Fondazione di Venezia; Marsilio, 2008.
- Humfrey, Peter (2008). *Sant'Agostino e san Benedetto*. In: Lucco, Mauro; Villa, Giovanni Carlo Federico (a cura di), *Giovanni Bellini = Catalogo della Mostra* (Roma, Palazzo del Quirinale, 30 settembre 2008 - 11 gennaio 2009). Cinisello Balsamo: Silvana, pp. 262-263.
- Humfrey, Peter (2003). «The patron and early provenance of Titian's *Three ages of man*». *The Burlington Magazine*, 145, pp. 787-791.
- Ievolella, Lucia (2001/2002). «La collezione di dipinti antichi del pittore veneziano Natale Schiavoni». *Venezia Arti*, 15/16, pp. 49-54.
- Kukuljević Sakcinski, Ivan (1863). *Andreas Medulić Schiavone: Maler und Kupferstecher*. Zagreb: Buchdruckerei & Lithographie des Carl Albrecht.
- Kukuljević Sakcinski, Ivan (1858). *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* [Dizionario biografico degli artisti iugoslavi]. Zagreb: Tiskom k. p. narodne tiskarnice Dra. Ljudevita Gaja.
- Lecomte, Giulio (1844). *Venezia: O d'occhio letterario, artistico, storico, poetico e pittoresco di monumenti di questa città*. Venezia: G. Cecchini e comp.
- Levi, Cesare Augusto (1900). *Collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*. 2 voll. Venezia: Ferd. Ongania.
- Mance, Ivana (2011). *Zèrcalo naroda: Ivan Kukuljević Sakcinski: Povijest umjetnosti i politika* [Specchio del popolo: Ivan Kukuljević Sakcinski: Storia dell'arte e politica]. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- Monfardini, PierPaolo (2011), «Structural and climate control systems for thinned panel paintings». In: Phenix, Alan; Chui, Sue Ann (ed.), *Facing the challenges of panel paintings conservation: Trends, treatments, and training = Proceedings from the Symposium* (The Getty Center, Los Angeles, May 17-18, 2009). Los Angeles: The Getty Conservation Institute, pp. 48-58.

- Mozzo, Marco (2007). *Vicende di mercato e politiche di tutela in Veneto nel secondo Ottocento: Il caso della pala 'carpaccesca' di Noale*. In: D'Alconzo, Paola (a cura di), *Gli uomini e le cose*. Vol. 1: *Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo = Atti del Convegno nazionale di studi* (Napoli, 18-20 aprile 2007). Napoli: Cliopress, pp. 281-299.
- Nemčić Gostovinski, Antun (1845). *Putositnice* [Spigolature di viaggio]. Zagreb: Tiskom k. p. narodne tiskarnice Dra. Ljudevita Gaja.
- One week at Venice 1869 = One week at Venice: Illustrated guide for visiting everything worthy of consideration: With a map and an explanation of the expressions peculiar to some places of Venice*. Venezia: Colombo Coen's New Library, 1869.
- Pasini Tržec, Iva; Dulibić, Ljerka (2008). «Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868. godine» [I dipinti nella Galleria Strossmayer degli antichi maestri acquistati a Roma prima del 1868]. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32, pp. 297-304.
- Pasini Tržec, Iva; Dulibić, Ljerka (2010). «Doprinos Imbre I. Tkalca (i G.B. Cavalcasellea) formiranju zbirke biskupa Strossmayera» [Il contributo di Imbro I. Tkalac (e G.B. Cavalcaselle) alla formazione della collezione del vescovo Strossmayer], *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 34, pp. 201-210.
- Pasini Tržec, Iva; Dulibić, Ljerka (2011a). «Formazione di collezione di opere d'arte del vescovo Josip Juraj Strossmayer - contributo del pittore e restauratore Achille Scaccioni». *Zbornik za umjetnostno zgodovino*, 47, pp. 120-139.
- Pasini Tržec, Iva; Dulibić, Ljerka (2011b). «Slike starih majstora u strossmayerovoj zbirci nabavljene posredstvom kanonika Nikole Voršaka u razdoblju od 1869. do 1880.» [I dipinti nella Galleria Strossmayer degli antichi maestri acquistati tramite il canonico Nikola Voršak nel periodo tra il 1869 e il 1880]. *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35, pp. 207-220.
- Perusini, Giuseppina (2007). *Restauro in Friuli nel primo Ottocento: Pietro Cernazai e la sua incompiuta storia del restauro del 1841*. In: D'Alconzo, Paola (a cura di), *Gli uomini e le cose*. Vol. 1: *Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo = Atti del Convegno nazionale di studi* (Napoli, 18-20 aprile 2007). Napoli: Cliopress, 2007, pp. 187-217.
- Popovčak, Borivoj; Vandura, Đuro (ur.) (2006). *Strossmayerova donacija: Europska umjetnost od X. do XIX. stoljeća* [La donazione Strossmayer: L'arte europea dal X al XIX secolo]. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Strossmayerova galerija starih majstora.
- Priante, Monica (2006). «Biskup Strossmayer i Talijani» [Il vescovo Strossmayer e gli italiani]. In: Šanjek, Franjo (ur.), *Međunarodni znanstveni skup Josip Juraj Strossmayer Strossmayer povodom 190. obljetnice rođenja i 100. obljetnice smrti*. *Zbornik radova* (Zagreb, 19. svibnja - Đakovo, 20. svibnja 2005) [Atti del convegno internazionale Josip Juraj Strossmayer in occasione del 190° anniversario della nascita e 100° anniversario della morte (Zagabria, 19 maggio - Đakovo, 20 maggio 2005)]. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, pp. 81-92.
- Prijatelj Pavičić, Ivana (2008). «L'identità storica degli artisti schiavoni nella fortuna critica della prima metà del XX secolo». *Atti e memorie della Società dalmata di storia patria, collana monografica*, 10, pp. 133-169.
- Prijatelj Pavičić, Ivana (2007). «Prilog poznavanju regionalnog i nacionalnog identiteta umjetnika zvanih *schiavoni* u historiografiji 19. stoljeća» [Un contributo alla conoscenza dell'identità regionale e nazionale degli artisti detti schiavoni nella storiografia ottocentesca]. In Kraševac, Irena (ur.), *Zbornik II. Kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti* (Zagreb, 27.-29. travnja 2006). Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, pp. 299-307.
- Rački, Franjo (1891). *Akademijska galerija Strossmayerova* [La Galleria Strossmayer dell'Accademia]. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Richardson, Francis L. (1980). *Andrea Schiavone*. Oxford: Clarendon Press.
- Ridolfi, Carlo (1648). *Le meraviglie dell'arte: Ove-ro le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello stato*. Padova: Tipografia e fonderia Cartallier.
- Schneider, Artur (1940a). «Tizianova slika *Tri razdoblja ljudskog života*» [Il dipinto di Tiziano *Le tre età dell'uomo*]. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 268, pp. 85-105.
- Schneider, Artur (1940b). «Le tableau du Titien: *Trois âges de la vie humaine*». *Bulletin international de l'Académie Yougoslave des Sciences et des Beaux-Arts de Zagreb*, 12, extrait.
- Sernagiotto, Luigi (1881). *Natale e Felice Schiavoni: Vita, opere, tempi*. Venezia: Tipografia municipale di Gaetano Longo.

- Slišković, Slatko (2006). *Strossmayer e Roma*. In: Naumow, Aleksander; Scarpa, Marco (a cura di), *Strossmayer e il dialogo ecumenico: Nel centenario della morte di Josip Juraj Strossmayer, vescovo di Đakovo († 15 aprile 1905) = Atti del Convegno internazionale di studi* (Venezia, 14-15 febbraio 2005). Venezia: Università Ca' Foscari, Centro Interdipartimentale di Studi Balcanici, pp. 123-141.
- Stringa, Nico (2012). *Un palazzo per artisti nella Venezia dell'Ottocento: Natale e Felice Schiavoni a Ca' Giustinian dei Vescovi*. In: Bisutti, Francesca; Biscontin, Guido (a cura di), *Ca' Foscari, Palazzo Giustinian, uno sguardo sul cortile; Ricerche, restauri, scoperte sul cortile maggiore di Ca' Giustinian dei Vescovi*. Crocetta del Montello: Terra Ferma; Venezia: Università Ca' Foscari, pp. 47-59.
- Strossmayer, J.J. (1884). «Svečana sjednica Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 9. studenoga 1884. prigodom otvorenja Strossmayerove galerije: II Besjeda: Pokrovitelj biskupa J.J. Strossmayera» [La riunione solenne dell'Accademia Iugoslava di Scienze, Lettere ed Arti il 9 novembre 1884 in occasione dell'inaugurazione della Galleria Strossmayer: La relazione del mecenate vescovo J.J. Strossmayer]. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 9 (73), pp. 162-185.
- Tagliaferro, Giorgio; Aikema, Bernard (2009). *Le botteghe di Tiziano*. Con Matteo Mancini e Andrew John Martin. Firenze: Alinari.
- Torresi Antonio P. (1999). *Primo dizionario biografico di pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*. Ferrara: Liberty House.
- Tormen, Gianluca (2004). «Dipinti di Andrea Schiavone da palazzo Savorgnan». *Arte Veneta*, 61, pp. 70-81.
- Trollope, Anthony (1861). «The National Gallery». *The St. James's Magazine*, 2, pp. 163-176.
- Truhelka, Ćiro (1885). «Andrija Medulić, njegov život i rad [Andrea Meldola, vita e opere]». *Glasnik Društva za umjetnost i umjetni obrt u Zagrebu*, 2, pp. 54-57.
- [Truhelka, Ćiro; Kršnjavi, Iso] (1885). *Sbirka slika Strossmayerove galerije Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* [Collezione dei dipinti della Galleria Strossmayer dell'Accademia Iugoslava delle Scienze e delle Arti], Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Visentin, Martina (2007). *L'Incredulità di San Tommaso, la vendita del Cima di Portogruaro*. In: D'Alconzo, Paola (a cura di), *Gli uomini e le cose*. Vol. 1: *Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo = Atti del Convegno nazionale di studi* (Napoli, 18-20 aprile 2007). Napoli: ClioPress, pp. 310-315.
- Vižintin, Boris (1865). *Ivan Simonetti*. Zagreb: s.n.
- Voinovich, Luigi (1917). *Dalmazia, Italia ed unità jugoslava (1797-1917): Un contributo alla futura pace europea*. Genève; Lyon: Georg & co.
- Zanotto, Francesco (1867). *Pinacoteca veneta ossia i migliori dipinti delle chiese di Venezia, illustrati da Francesco Zanotto*. Venezia: G. Grimaldi.