

Il patrimonio artistico veneziano in epoca asburgica tra dispersione e musealizzazione

Nuove prospettive di ricerca

Arianna Candeago
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This paper addresses the issue of Venetian collecting in the nineteenth century, a field that has been little explored and long influenced by the historiographical paradigm of post-Serenissima decadence. By undertaking a critical re-reading of extant literature and sources, the essay identifies the principal interpretative distortions and persistent methodological gaps in studies in this field. The article then outlines several research lines aimed at problematically reconstructing the phenomenon of collecting, considering private and public forms, the processes of musealisation of artistic heritage, and the impact of the socio-economic and institutional transformations of the Habsburg era.

Keywords Collecting. Venice. Nineteenth century. Habsburgs. Dispersions. Cultural identity. Museums.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Sul collezionismo veneziano nell'Ottocento: lacune storiografiche e limiti interpretativi. – 3 Forme di collezionismo pubblico e privato nel XIX secolo. – 4 Il sistema del collezionismo e della tutela a Venezia nell'Ottocento. – 5 Gli usi del passato e del patrimonio in epoca asburgica e oltre. – 6 Dal porto franco alla ferrovia: modernizzazione e circolazione dei beni culturali a Venezia nell'Ottocento. – 7 Conclusioni.

1 Introduzione

Il collezionismo d'arte ha rappresentato, nel corso dei secoli, un fenomeno sociale e culturale di rilevante importanza, in grado di riflettere le trasformazioni economiche, politiche e culturali di una città. Venezia, con la sua lunga storia di commerci e scambi, non ha certo rappresentato un'eccezione in tal senso, rispecchiando nelle proprie raccolte le alterne fortune della sua secolare vicenda, pur senza mai annichilirsi artisticamente e intellettualmente. Se è vero che nell'epoca della Serenissima il collezionismo visse una stagione d'oro tra le lagune (pur con luci e

ombre), è altrettanto indubitabile che il fenomeno non si esaurì con il crollo della Repubblica, piuttosto mutò nelle proporzioni, nelle forme, negli attori coinvolti e, non ultimo, nelle motivazioni. Nel XIX secolo la città affrontò infatti significativi cambiamenti, che ne stravolsero l'antico volto su più fronti e che resero il collezionismo non solo una questione di status sociale o erudizione, ma anche un aspetto intrinseco della rinnovata identità veneziana nell'era moderna. Tale evoluzione, densa di implicazioni interpretative, merita a nostro avviso specifica attenzione critica.

2 Sul collezionismo veneziano nell'Ottocento: lacune storiografiche e limiti interpretativi

Lo studioso che si accosti alle pubblicazioni dedicate all'Ottocento veneto noterà che ad oggi non è ancora stato strutturato un ragionamento

organico sul collezionismo veneziano del XIX secolo. Nel 2009 Linda Borean e Stefania Mason, introducendo il volume *Il collezionismo d'arte a*



Peer review

Submitted 2025-09-15
Accepted 2025-10-05
Published 2025-12-09

Open access

© 2025 Candeago | CC BY 4.0

Citation Candeago, A. (2025). "Il patrimonio artistico veneziano in epoca asburgica tra dispersione e musealizzazione". *MDCCC 1800*, 14, 41-56.

Venezia. Il Settecento, esprimevano il desiderio di proseguire la loro fortunata collana con un testo che raccogliesse ricerche sull'epoca successiva. Tale opera, benché auspicata da innumerevoli specialisti, – è noto – non ha mai visto la luce, marcando di fatto quella netta cesura temporale che implicitamente era stata creata dai precedenti studi di settore e che vedeva nel 1797 o, al massimo, nel primo decennio dell'Ottocento il *terminus ante quem* per le indagini in materia. Prima di loro, titoli fondamentali come *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica* a cura di Marino Zorzi (1988), *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima* di Irene Favaretto (1990), *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima* a cura di Bernard Aikema, Rosella Lauber, Max Seidel (2005), o gli scritti di Krzysztof Pomian (es. *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia, 16°-18° secolo* (1989)) – per citare i più noti e onnicomprensivi – si erano focalizzati sui fenomeni collezionistici compresi tra XVI e XVIII secolo, spingendosi oltre solo per analizzare gli strascichi dell'epoca d'oro delle raccolte veneziane, vale a dire per parlare della dispersione di quell'inestimabile patrimonio, senza dare un'identità propria alle manifestazioni dell'Ottocento.

Pionieristico e in tal senso dissonante fu il catalogo della mostra veronese *Il Veneto e l'Austria: vita e cultura artistica nelle città venete, 1814-1866*, curato da Sergio Marinelli, Giuseppe Mazzariol e Fernando Mazzocca (1989), che raccolse un gruppo di tre saggi a firma di Attilia Dorigato, Paola Marini e Irene Favaretto in cui si approntava rispettivamente un primo discorso su temi quali la nascita delle raccolte civiche veneziane, la fondazione dei musei in terraferma e le collezioni di antichità e la cultura antiquaria nel Veneto al tempo della dominazione austriaca. Tra i numerosi spunti che i contributi nascondevano, pochi furono quelli che effettivamente vennero colti e sviluppati in maniera sistematica dalle successive generazioni di studiosi, tanto che oggi appunto il quadro è ancora assolutamente frammentario e lacunoso. Va certo notato che negli ultimi decenni si sono compiuti passi significativi nella ricostruzione dei fenomeni collezionistici dell'Ottocento veneziano, con ricerche dedicate a personalità di spicco (es. Massaro 2015; Collavizza 2017; Riva 2020), alla vita di opere scelte, a selezionate realtà museali (es. Pierantoni 2015; Pivato 2016; Salvagnini 2016) o a precisi ambiti di interesse (es. Buonopane, Buora, Marccone 2007), ma queste aspettano di essere ricondotte entro un contesto più ampio e organico, ovvero di essere problematizzate in un'ottica anche interdisciplinare.

Già nel 1977 (37-42) e poi ancora nel 2002 (933-66) infatti Giandomenico Romanelli rilevava come i fatti storici e culturali del XIX secolo fossero stati interpretati anche dalla storiografia più recente attraverso una chiave di lettura pressoché univoca, fondata su una narrazione che poneva l'accento sulla sola decadenza (materiale e intellettuale) di Venezia, o, per usare le sue parole, sulla *pars destruens* della vicenda cittadina. Tale lettura – va postillato – era segnata da pregiudizi e luoghi comuni ereditati dall'epoca in cui le fonti consultate erano state redatte, e riduceva il mercato dell'arte alla sola diaspora delle opere conservate in palazzi e chiese (alienate da cittadini impoveriti o razziate dai governi stranieri) come riflesso di una crisi sociale ed economica ritenuta irreversibile dopo la caduta della Serenissima. Un processo di progressivo declino che avrebbe trovato il suo culmine nello stravolgimento o nella distruzione di antichi edifici, nel vano tentativo di portare a compimento visionari progetti di modernizzazione e industrializzazione della città. Tra i numerosi autori che si alimentarono di questo paradigma distorto citiamo – a conferma di quanto sostenuto da Romanelli –, in ordine cronologico, Agostino Sagredo (1852), Giuseppe Tassini (1885), Daniele Bratti Ricciotti (1911) e, non ultimo, Alvise Zorzi con il suo *Venezia scomparsa* (1972), che sin dal titolo del primo volume (*Storia di una secolare degradazione*) rendeva già evidenti i presupposti della sua ricerca, esplicitati nelle pagine introduttive (Zorzi 1972, 1: 9-14).

Significativo pare sottolineare come tali interpretazioni viziate dalla parzialità si radicarono anche in altri ambiti disciplinari, generando conclusioni estremizzate e talora prive di fondamento. Emblematico il caso di Eduard Hüttinger (1983, 190-1), che nei suoi saggi sulla mitologizzazione di Venezia in epoca romantica giunse addirittura ad individuare nella dispersione delle collezioni d'arte nell'Ottocento una delle cause principali della nascita del *topos* letterario di Venezia *locus melancholicus*, certo eccessiva.

A pregiudicare poi la validità di svariate pubblicazioni specialistiche sul collezionismo veneziano del XIX secolo (soprattutto con riferimento a quelle più datate) concorrono almeno altri due elementi di criticità, riconducibili a pratiche lavorative e a premesse metodologiche e contenutistiche proprie del loro tempo, oggi però superate e non più condivisibili. Va constatato che molti studi si fondano su basi documentarie piuttosto scarse, attingendo spesso acriticamente informazioni da fonti di prima e seconda mano faziose e pregiudiziose, senza una preventiva verifica della loro veridicità o una minima contestualizzazione. Il pensiero corre, a titolo esemplificativo, ai commenti dei

viaggiatori stranieri che alla metà del secolo sottolineavano il depauperamento materiale e culturale di Venezia (descritta addirittura come «ville crépusculaire» o come «cadavere», cit. in Hüttinger 1983, 190), citati a supporto di una narrazione orientata alla *pars destruens* della vicenda collezionistica veneta. Lungi dal ritenere infondate tali descrizioni, appare lampante come esse siano riprese dai ricercatori senza tener conto dell'immaginario e della sensibilità che le alimentava, ovvero senza considerare che sovente si trattava di visioni romantiche della città, legate cioè in modo significativo a preconcetti formati *a priori* su *topoi* letterari decadentisti (es. Byron, Chateaubriand, Wagner, ecc.).

In secondo luogo, preme appurare che l'approccio di questi primi lavori è tendenzialmente di tipo monodisciplinare, escludendo apporti altrimenti significativi da ambiti diversificati che concorrerebbero a far interagire i fenomeni collezionistici con il più ampio contesto storico,

sociale ed economico, ambiti in cui – va detto – negli ultimi decenni sono stati compiuti passi significativi. Esse mancano infatti di una lettura contestualizzata e contestualizzante, che consentirebbe *in primis* di superare la rappresentazione semplificata della società del tempo su cui si impernano molti scritti (spesso dicotomizzata tra ex patrizi impoveriti e nuovi borghesi arricchiti) e di ragionare per sottogruppi sociali (stranieri residenti, turisti, funzionari di Stato, ecc.), ognuno caratterizzato da dinamiche interne proprie.¹ In *secundis* permetterebbe di abbandonare la prospettiva statica, quasi atemporale, che alimenta questi studi, i quali si fondano su un'immagine falsata dell'Ottocento veneziano, interpretato come secolo monolitico e non come l'epoca travagliata e dinamica che fu, nel suo susseguirsi di governi stranieri, lotte risorgimentali e processi di unificazione nazionale e nel suo oscillare tra eredità storica e modernizzazione.

3 Forme di collezionismo pubblico e privato nel XIX secolo

Il primo passo da compiere verso la costruzione di un panorama davvero esaustivo e attendibile del collezionismo veneziano nel XIX secolo è rappresentato dalla necessità di fotografare non solo la *pars destruens* della vicenda, ma anche la *pars costruens*, dandole una certa organicità. Se è innegabile che il fenomeno delle dispersioni abbia segnato in maniera significativa quest'epoca, pare altrettanto lampante che si verificarono pure episodi di segno opposto, con personalità e istituzioni che seppero intercettare e convogliare il patrimonio superstite (e non solo) verso forme di raccolta altre rispetto alla tradizione, sfruttando a proprio favore le particolari condizioni del momento.

Studi approfonditi merita sicuramente il collezionismo privato, che sopravvisse in città grazie a figure e gruppi sociali abbastanza variegati, della cui attività resta traccia innanzitutto nelle fonti a stampa, nei cataloghi, nelle guide e nei diari di viaggio dell'epoca. Testi come *Venezia e le sue lagune* (1847)² e

Cento palazzi fra i più celebri di Venezia sul Canalgrande e nelle vie interne dei sestieri di Gianjacopo Fontana (1865) ci consegnano infatti un prezioso (per quanto generico) spaccato sulle collezioni d'arte e antichità presenti a Venezia alla metà dell'Ottocento, confermato anche dalle note più tarde di Francesco Fapanni (1887-89) e Cesare Augusto Levi (1900). Il primo volume, in particolare, redatto con grande accuratezza in occasione del IX Congresso degli scienziati italiani, registra un numero significativo di raccolte, lasciando intravedere come in laguna coesistessero a tale data plausibilmente forme diversamente sfaccettate di collezionismo, riflesso di attori altrettanto poliedrici.

Un primo gruppo è certamente rappresentato dalle collezioni appartenenti alle famiglie dell'ex nobiltà – oltre una dozzina, di dimensioni variabili –, le quali, adattandosi ai profondi sconvolgimenti del post-Serenissima, seppero preservare i loro patrimoni artistici, seppur ridimensionati. Ne sono esempi le collezioni Giovannelli di Santa

¹ Si segnalano, a titolo esemplificativo, le recenti ricerche di Valeria Paruzzo sulla raccolta di Karl Roner von Ehrenwerth e il collezionismo delle élite straniere nella Venezia asburgica, che attendono di essere pubblicate. Spunti di riflessione interessanti giungono indirettamente anche dai lavori di Valentina Dal Cin (2019; 2021) sulle modalità di autorappresentazione delle classi dirigenti in epoca napoleonica, oltre che da varie pubblicazioni di storia moderna e sociale (cf. nota 6).

² *Venezia e le sue lagune* 1847 e, in particolare, Zanotto 1847 e Veludo 1847. Il testo, al pari di analoghe opere a stampa dell'epoca, non descrive nel dettaglio le opere conservate nei palazzi. Tali informazioni possono essere più facilmente desunte dai diari di viaggio (es. Otto Mündler e Charles Eastlake), o dagli epistolari.



Figura 1 F.lli Alinari, *Ritratto di giovane uomo* di Antonello da Messina della collezione Giovannelli. Secondo quarto XX secolo. Positivo, gelatina ai sali d'argento. Roma, ICCD, Gabinetto Fotografico Nazionale, Archivio del Ministero della Pubblica Istruzione, inv. MPI6076540. Riproduzione su autorizzazione dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – MiC

Fosca [figg. 1-2],³ Querini Stampalia⁴ e Barbarigo 'dalla Terrazza' [fig. 3],⁵ che riuscirono ad essere traghettate nel XIX secolo e a essere fissate nelle parole e nei disegni di visitatori stranieri e conoscitori, salvo finire comunque smembrate nella seconda metà dell'Ottocento.

Accanto a esse, Zanotto (1847) e Veludo (1847) riportano la presenza di un nutrito stuolo

di collezioni di origine più recente, nate dalla passione per l'arte e/o l'antiquaria di personaggi non necessariamente veneziani e di diversa estrazione sociale, avvicinati al mercato per diletto o tornaconto economico. Tra i primi, si annoverano figure titolate come il barone Francesco Galvagna (1773-1860), che abitava in palazzo Savorgnan a San Geremia e possedeva opere di Schiavone, Giambellino e altri maestri italiani e stranieri (Pierantoni 2015); o il barone Antonio Mulazzani (1774-1848), ufficiale del governo asburgico che aveva tele di Tiziano, Cima, Lotto, Pordenone, Vivarini, Perugino; o Carolina Ferdinanda Luisa di Borbone (1798-1870), duchessa di Berry, che disponeva di una ricchissima galleria nel suo palazzo, già Vendramin Calergi, a San Marcuola. Venivano poi ricordate con lode le collezioni dei pittori Natale Schiavoni (1777-1858) in palazzo Giustinian a San Pantalon, dove erano state radunate diverse tele provenienti da chiese soppresses (Ievolella 2001); di Michelangelo Barbini (1780-1843), poi accorpata con quella Breganze, in palazzo Manin a San Salvador (circa duecentonovanta dipinti) (Collavin 2012); e di Domenico Acquaroli (1825-1900) a San Girolamo. Accanto, le collezioni dei nuovi borghesi, come Girolamo Manfrin che occupò palazzo Venier alle Guglie (Borean 2018) o il cavalier Giuseppe Reali, presidente della Camera di Commercio; e, non ultime, quelle di religiosi come l'abate Bernardo Vianello e dei cittadini Pietro Domenico Tironi (1796-1853), appassionato di vetri antichi di Murano (Acanfora 2019), Francesco Zanetti, interessato a cammei e pietre incise, e Odoardo Chems in palazzo Corner Spinelli. Tra le gallerie di mercanti, infine, compaiono quelle di Consiglio Ricchetti in palazzo Marcello alla Maddalena, con opere di Tiziano, Francesco Salviati e sculture antiche del Museo Nani (Levi 1900, 255; Zorzi 1988, 160) [fig. 4]; o quella del nobile Giovanni Querci della Rovere (1770-1865) (Paruzzo 2024).

3 Lauber 2009b, 272, con bibliografia precedente. Nel corso dell'Ottocento Andrea *quondam* Giuseppe (1783-1860) prima e il figlio Giuseppe († 1886) poi sono i proprietari di una collezione che conta una settantina di dipinti e oggetti d'arte e antichità di varia natura, in parte ereditati dagli avi, in parte acquisiti dai Contarini di San Beneto, in parte acquistati sul mercato. Ricordano le fonti che essa annovera opere come la *Tempesta* di Giorgione, la *Madonna con il Bambino* di Giovanni Bellini e il *Sacrificio di Isacco* di Johann Liss (Venezia, Gallerie dell'Accademia); il *Ritratto di giovane uomo* attribuito ad Antonello da Messina e *Lo svenimento* e *Il gioco della pentola* di Pietro Longhi (Washington, National Gallery of Art); oltre a dipinti di de' Pitati, Schiavone, Veronese, Rubens e numerosi nordici. La progressiva dispersione della collezione avvenne a partire dai tardi anni Ottanta, con la morte dell'ultimo erede.

4 Trevisan 2009, con bibliografia precedente. Il palazzo di San Zaccaria nel XIX secolo ospitava accanto a una nutrita biblioteca, una galleria di dipinti, un medagliere e altri oggetti d'arte. A gestirli fu in buona parte Giovanni Querini Stampalia (1799-1869), che radunò il patrimonio artistico rimasto dopo le vendite attuate dal padre nel 1808 e lo accrebbe con acquisti e commissioni. Per volontà testamentaria, alla sua morte le proprietà divennero d'uso pubblico.

5 Lauber 2009a, 246-7; Bergdolt 2012, 74-89, in particolare 82-9. Con oltre tre secoli di storia alle spalle, la collezione dei Barbarigo di San Polo andò incontro allo smembramento solo a partire dal 1850, quando la scomparsa dell'ultimo discendente (Giovanni *quondam* Alvise) diede avvio alle contrattazioni di vendita tra Nicolò Giustinian erede della famiglia e lo zar Nicola I di Russia. La fisionomia della collezione – già ricordata nei primi decenni dell'Ottocento come «galleria preziosa» per la qualità dei pezzi, tra i migliori in Venezia (cit. in Lauber 2009a, 246) – viene fissata in un elenco redatto da Giovanni Carlo Bevilacqua (1845), il quale cita centodue dipinti, tra cui tele di maestri veneti del Rinascimento (Tiziano *in primis*, Palma il Vecchio, Palma il Giovane, Tintoretto, Veronese) e del Seicento, e pittori nordici.

Benché parecchi di questi personaggi siano stati oggetto di studio in anni recenti, molto resta ancora da fare per realizzare una mappatura capillare delle collezioni veneziane dell'Ottocento e per stilare una descrizione (per quanto possibile) puntuale del loro contenuto, su cui le fonti a stampa più note non sempre si soffermano. Questo passaggio consentirebbe infatti di ragionare sulla natura eterogenea di questi nuclei (diversi per dimensioni e composizione) e dei loro artefici, e di approntare un discorso trasversale su temi quali tendenze del gusto e allestimenti, filoni assai frequentati dagli studiosi delle epoche antecedenti. In tal senso, nuove informazioni possono giungere, oltre che da un attento riesame dei materiali sopracitati, dallo spoglio di quotidiani e riviste (Bernabei 2003), e soprattutto dalle fonti manoscritte, in primis archivi privati (cf. Terenzoni, Viero 2020) e notarili, ed epistolari (cf. Collavizza 2017), utili, quest'ultimi, soprattutto a ridisegnare le reti di relazioni su cui ancora nell'Ottocento si fonda il mercato artistico. Inoltre, un censimento più puntuale delle collezioni veneziane permetterebbe di approntare un'analisi di tipo quantitativo e di considerare, dati alla mano, variabili come il numero e tipo di oggetti acquistati, la provenienza degli autori, la formazione culturale e la distribuzione socio-economica dei collezionisti, le dinamiche di mercato, ecc.: una premessa certo utile per istituire confronti tra diversi periodi cronologici (es. pre e post caduta della Serenissima, dominazioni austriache, periodo pre e post-unitario), tra differenti aree geografiche, tra ceti e, non ultimo, tra distinte tipologie di oggetti (es. dipinti, antichità, arti decorative).

Questo approccio metodologico potrebbe poi rivelarsi adeguato a misurare l'effettiva portata del fenomeno delle dispersioni del patrimonio nel dopo Repubblica, ovvero a discutere il reale rapporto esistente tra opere partite e trattenute, ancora oggi sbilanciato verso la *pars destruens*. In tale ottica, l'analisi va certo ampliata ad includere anche il contraltare per così dire 'pubblico' del collezionismo veneziano, che nell'Ottocento ebbe un ruolo incisivo nella salvaguardia delle antiche collezioni del patriziato e nella loro trasformazione in strumenti di studio condivisi. Accanto a istituzioni secolari come la Biblioteca di San Marco (Zorzi 1987), si fecero spazio infatti durante il XIX secolo l'Accademia di Belle Arti (riformata per volontà del governo francese a luogo di formazione delle nuove generazioni di artisti) (Salvagnini 2016), la Pinacoteca Manfrediniana (1829) (Marchiori 2008), il Museo Correr (1836) (*Una città e il suo museo* 1988) e il Museo Vetrario di Murano (1861), che divennero di fatto depositari della memoria materiale della città negli anni a seguire. Nati spesso per volontà di lungimiranti



Figura 2 Carlo Naya, *Madonna con il Bambino* di Giacomo Francia della collezione Giovannelli. Secondo quarto XX secolo. Positivo, gelatina ai sali d'argento. Roma, ICCD, Gabinetto Fotografico Nazionale, Archivio del Ministero della Pubblica Istruzione, inv. MPI147324. Riproduzione su autorizzazione dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione – MiC

cittadini (es. il marchese Federico Manfredini, gli abati Teodoro Correr e Vincenzo Zanetti), questi musei vennero progressivamente arricchiti di numerosi lasciti istituiti da personalità di spicco dell'élite locale, che sul loro esempio cercarono di evitare la dispersione di quanto avevano radunato in vita e di metterlo a disposizione della collettività per plasmare la nuova identità veneziana. Emblematici i casi di Girolamo Ascanio Molin (Candeago 2021) e di Girolamo Contarini, ex patrizi che morendo legarono le loro ricche quadrerie di famiglia all'Accademia e altri beni alla Marciana (Zorzi 1987, 381, 383, 391); o, più tardi, di Emmanuele Cicogna e Domenico Zoppetti (Lugato, Tonini 1998), che lasciarono i loro averi al Museo Correr. Parallelamente queste istituzioni, dirette da figure di elevata caratura (si pensi a Pietro Bettio o Giuseppe Valentinelli per la Marciana, o a Leopoldo Cicognara e Antonio Diedo per l'Accademia) si adoperarono attivamente per intercettare pezzi di pregio in vendita sul mercato o per attirare a sé le numerose opere indemaniate dal governo napoleonico che ancora giacevano abbandonate nei depositi della città, sull'onda dei dispacci del viceré Arciduca



Figura 3 Joseph Nash, *Lo studio di Tiziano in Palazzo Barbarigo*. 1843. Litografia [in Lake Price 1843]

Ranieri (1838) che stabilivano come i quadri di maggior pregio potessero essere ceduti a «Pubblici stabilimenti nelle Province venete» «per ornamento e istruzione». Fu così che nel 1817 monsignor Pietro Steffer fece assegnare quarantotto dipinti al Seminario Patriarcale e nel 1839 Bettio ne fece affidare addirittura centotredici alla Biblioteca Marciana in Palazzo Ducale (Zorzi 1972, 1, 117), dando vita a realtà che, per quanto note, si fa tuttora fatica ad inquadrare appieno nell'Ottocento. Gli stessi archivi interni di questi musei serbano ancora molti materiali inediti e certo spendibili sotto vari punti di vista. Ne sono un esempio le ricerche di Pivato (2016) sugli albori del Museo Correr, che lasciano intravedere le enormi potenzialità della gran messe di incartamenti accumulata dall'istituzione in decenni di gestione, la cui catalogazione è appena agli albori. O il convegno di studi su Giuseppe Valentinelli tenutosi nel novembre 2024 a Venezia (*Un patrimonio da salvare. Persone, opere, contesti a Venezia al tempo degli Asburgo*), che ha evidenziato la ricchezza di informazioni

contenute negli epistolari dei direttori della Biblioteca Marciana, in larga parte trascurati. O, non ultimi, gli studi di Sara Filippin (2014; 2015) dedicati alla riproduzione fotografica delle opere d'arte a Venezia tra Otto e Novecento, che fanno luce sui possibili usi degli archivi fotografici, affollati di positivi e negativi utili a ricostruire provenienze, storia conservativa e restauri di molte opere acquisite o semplicemente stimate dai musei, nonché notizie sugli allestimenti storici.

È infine interessante notare come, accanto a contesti e figure di spicco, le fonti registrino una moltitudine di episodi e personalità 'minori', la cui azione, seppur non decisiva sulla scena veneziana, appare sintomatica della sussistenza di una sensibilità condivisa a più livelli sociali e proattiva verso il patrimonio artistico-culturale, che merita ancora attenzione. Citiamo, a titolo esemplificativo, il caso di monsignor Pietro Pianton (1775-1864), ex frate carmelitano scalzo assunto ad alte cariche politiche ed ecclesiastiche, che negli anni Quaranta comprò in asta o si fece regalare dalle autorità numerosi frammenti architettonici

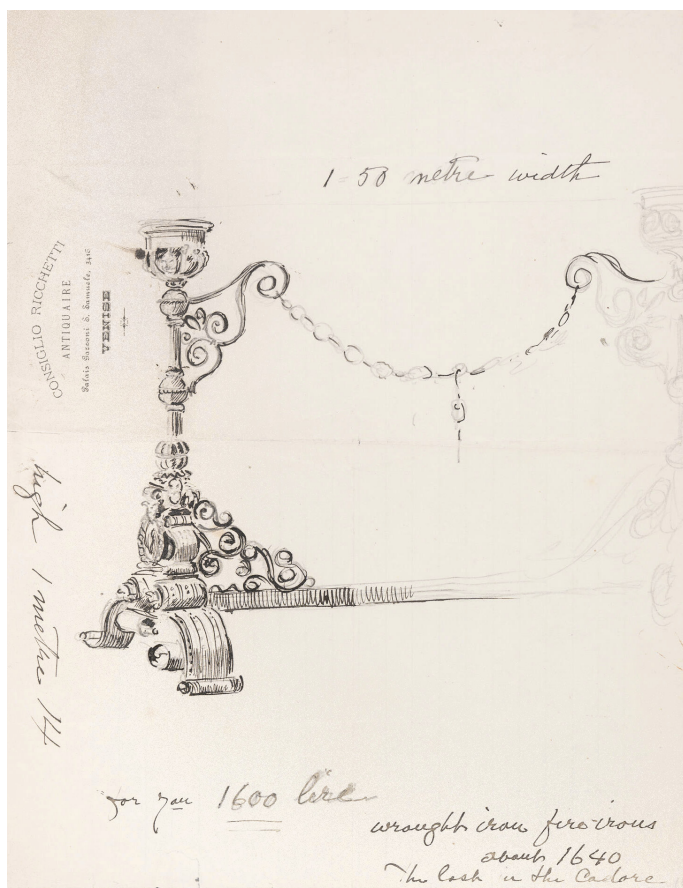


Figura 4
Ralph Wormeley Curtis, Alari da camino in vendita presso l'antiquario Consiglio Ricchetti. 1896. Grafite e inchiostro su carta. Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, inv. ARC.001246

e scultorei, con cui abbellì un'abazia fatiscente di sua competenza, che restaurò radicalmente. Tra i materiali che riuscì a procurarsi, due altari della soppressa chiesa della Convertite, le spalliere e i sedili marmorei di San Mattia di Murano, il monumento Malipiero della chiesa di Santa Maria Maggiore e la statua della Vergine di Bartolomeo Bon della Scuola della Misericordia (Zorzi 1972,

1, 117). O il caso dell'abate Daniele Canal, che grossomodo negli stessi anni acquistò cinque altari della chiesa di Santa Maria Maggiore, un altare della chiesa di San Gemignano, il pavimento della chiesa dei Santi Biagio e Cataldo della Giudecca per poter restaurare e riaprire al culto la depredata chiesa di Santa Maria del Pianto (cf. Zorzi 1972, 1: 117, 119-20).

4 Il sistema del collezionismo e della tutela a Venezia nell'Ottocento

Nell'ottica di conferire al collezionismo veneziano dell'Ottocento un'identità propria, svincolata cioè da sovrastrutture di ascendenza repubblicana,

sembra necessario affrontare una serie di questioni che emergono dall'analisi del quadro sin qui delineato.

4.1 Pratiche collezionistiche e trasformazioni socioeconomiche

Con riferimento al collezionismo privato - si è detto - è innanzitutto auspicabile tentare di tracciare un profilo delle personalità che furono attive a Venezia nel XIX secolo, indagando allo

stesso tempo gli aspetti della loro vicenda sia biografica che collezionistica. La crescente diversificazione degli attori che si registra sulla scena lagunare in questi anni invita, in particolare,



Figura 5 Marco Moro, *La Biblioteca di San Marco in Palazzo Ducale*. Litografia a colori [in Zanotto 1856]. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 146 D 2 (Ex Strenne). Riproduzione su concessione del Ministero della Cultura – Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia

a esplorare senza preconcetti tempi, forme e ragioni del loro raccogliere, valutando se tali figure siano riconducibili a comuni denominatori determinati per esempio da contingenze storiche, fattori culturali, percorsi formativi o condizioni socioeconomiche. In altri termini, si tratta di comprendere se sia legittimo parlare di 'collezionismo' al singolare o, più opportunamente, di 'collezionismi' nella Venezia ottocentesca. In questa prospettiva è imprescindibile misurarsi con i più recenti studi di storia moderna ed economica che profilano comportamenti e dinamiche delle diverse classi sociali⁶ e soprattutto con le ricerche di storia sociale rivolte alle modalità di autorappresentazione dell'ex patriziato e della nuova borghesia cittadina (Dal Cin 2019; 2021), scevre – e questo è importante – di proiezioni anacronistiche.

È questione assodata che dopo il Congresso di Vienna (1815) si ridefinirono le strutture statuali

e le forme di aggregazione sociale, e che nacquero modi di vita profondamente diversi rispetto a quelli della Repubblica, con ricadute sull'intero corpo cittadino. La società veneziana dell'Ottocento fu infatti segnata da una mobilità inedita, da nuove professioni e funzioni amministrative, dall'affermarsi di ceti mercantili e imprenditoriali spesso estranei alla tradizione patrizia, nonché dalla presenza sempre più incisiva di stranieri residenti e visitatori. Alla luce di tale scenario, risulta cruciale interrogarsi sulla continuità o discontinuità tra vecchia e nuova classe dirigente nelle pratiche di autorappresentazione, e sul ruolo che in questo ebbe l'atto collezionistico. Viene infatti spontaneo chiedersi se il nascente ceto imprenditoriale, nel dare vita a proprie raccolte d'arte, si limitò ad adottare esteriormente simboli di antiche dignità nel tentativo di legittimare la sua ascesa – in una dinamica per certi versi analoga a quella dei patrizi aggregati 'per soldo' durante

⁶ Zannini 1999; Gottardi 2001; 2002; Derosas 1988; Viggiano 2001; Laven 2010.



Figura 6 Vincenzo Chitone, *Il ritorno dei cavalli di San Marco*. 1815. Olio su tela. Collezione privata

la Serenissima, pur con le dovute distanze –, o se dietro al gesto collezionistico si celassero ragioni più profonde e peculiari, legate a nuove forme di identità sociale e culturale. Parallelamente, sarebbe utile comprendere se le famiglie dell'ex nobiltà perpetuarono modelli collezionistici di antico regime, o se piuttosto le loro pratiche si adattarono al loro ridimensionato peso, in un atteggiamento non meramente passivo, ma capace di ridefinirsi in funzione del nuovo contesto.

Un'indagine su questi aspetti aprirebbe ulteriori prospettive di ricerca, altrettanto feconde. In primo luogo, occorrerebbe interrogarsi sul ciclo di vita delle collezioni, verificando in che misura i mutamenti sociali abbiano condizionato i processi di formazione,

dispersione e trasmissione dei patrimoni, fino all'eventuale passaggio in ambito pubblico, anche alla luce della scomparsa di vincoli giuridici come il fedecommesso. Non meno rilevante sarebbe analizzare l'ordinamento interno delle collezioni (Borean 2019), nella consapevolezza che le scelte espositive e classificatorie riflettono non soltanto disponibilità economiche, ma anche strategie di autorappresentazione e posizionamento rispetto a nuovi modelli culturali (Candeago 2024). Infine, un ulteriore ambito d'indagine potrebbe riguardare la questione dell'accessibilità: stabilire cioè se e in che misura le collezioni rimasero confinate alla sfera privata o se, al contrario, si aprirono a forme di fruizione più ampia, assumendo così un ruolo attivo nella vita culturale cittadina.

4.2 Dal patrimonio disperso alle collezioni: mercanti e antiquari

Non meno rilevante appare l'inquadramento delle diverse figure e attività che sopravvissero o si affermarono a Venezia quale diretta conseguenza della massiccia mobilità di oggetti seguita alla caduta della Serenissima, innescata ora dalle soppressioni di confraternite e ordini religiosi, ora dal crollo delle fortune patrizie, ora dai successivi processi di modernizzazione

urbana. La necessità di gestire l'ingente quantità di beni immessi sul mercato favorì infatti la permanenza e il rafforzamento di una fitta rete di commercianti e antiquari, che ebbero un ruolo cruciale nel traghettare i patrimoni di antiche chiese e palazzi verso nuove collezioni private o istituzioni emergenti. Figura emblematica in questo senso è Antonio Sanquirico, il più noto

tra gli antiquari, celebre per aver insediato la propria bottega nella soppressa Scuola Grande di San Teodoro a Rialto, dove si poteva ammirare un'offerta vastissima di quadri, sculture, armi, porcellane, monete, medaglie e altri oggetti di pregio, provenienti da raccolte patrizie di grande prestigio (es. Molin, Nani). Accanto al suo nome e a quello di altri grandi commercianti, le carte d'archivio e i cataloghi di vendita restituiscono tuttavia una costellazione di mercanti meno noti, spesso sfuggiti alla memoria storica, che rappresentarono però attori fondamentali del mercato lagunare, veri mediatori tra patrimonio disperso e nuove raccolte, la cui ricostruzione resta ancora largamente da compiere.

Un contributo significativo in questa direzione è stato recentemente offerto da Valeria Paruzzo, che ha studiato i mercanti d'arte professionisti attivi a Venezia in epoca asburgica, tracciandone cronologie e modalità di insediamento.⁷ Restano tuttavia ampi margini di approfondimento, specialmente per quel che concerne la circolazione della antichità (Bernardello 2012-13). In questo quadro i fondi dell'Archivio Storico della Camera di Commercio di Venezia si configurano come una risorsa di straordinaria importanza, ancora

in larga parte inesplorata (Zago 1964). I registri delle imprese e delle ditte permettono ad esempio di quantificare la presenza e la consistenza del settore antiquariale; le licenze di esportazione e le pratiche doganali restituiscono un quadro delle dinamiche di circolazione e dei vincoli normativi; la corrispondenza e i fascicoli relativi all'attività dei commercianti consentono di ricostruire reti di relazione, strategie economiche e meccanismi di intermediazione; le pratiche edilizie e le registrazioni commerciali documentano invece la geografia materiale del mercato, con l'individuazione di botteghe, magazzini e spazi espositivi. Infine, atti relativi a donazioni, lasciti o rapporti con istituzioni pubbliche aprono scenari preziosi sulla transizione di beni privati in collezioni civiche, gettando nuova luce sulla formazione del patrimonio museale veneziano. Accanto, gli epistolari, offrono uno strumento privilegiato per indagare le strategie comunicative dei mercanti d'arte, rivelando come essi si percepissero e si rappresentassero nella società e nel mercato, come negoziassero la propria identità culturale e professionale e come costruissero relazioni di fiducia con collezionisti, artisti e istituzioni.

4.3 I musei veneziani tra tutela, studio e memoria cittadina

Con riferimento al collezionismo pubblico, è ormai acquisito che i musei veneziani del XIX secolo assunsero funzioni che andavano ben oltre la dimensione didattica o la semplice raccolta antiquaria, configurandosi come veri e propri centri di tutela e studio del patrimonio locale. Essi divennero spazi di produzione di conoscenza, capaci di ridefinire il rapporto tra patrimonio e società, sostenendo l'affermazione di un approccio più scientifico e sistematico al bene storico-artistico. Tale processo, che affondava le sue radici nelle pratiche erudite di fine Settecento, trovò nell'Ottocento nuove forme di concretizzazione attraverso la codificazione di metodologie più rigorose, sostenute dall'attività di figure di alto profilo. Si delinearono così nuove professionalità e nuovi strumenti, grazie anche al confronto (diretto e/o epistolare) con istituzioni italiane ed europee considerate modello, e si consolidarono le basi di una museologia intesa come disciplina autonoma. In tali frangenti, repertori, inventari e cataloghi assunsero così un ruolo centrale: non solo mezzi tecnici per ordinare collezioni eterogenee, ma anche dispositivi culturali in grado di sancire

l'autorità scientifica delle istituzioni pubbliche, distinguendole nettamente dal collezionismo privato e dal mercato antiquariale.

Emblematico in questo senso è il caso della Biblioteca Marciana e della figura di Giuseppe Valentinelli (1805-1874), erudito e bibliotecario che seppe coniugare rigore filologico e sensibilità antiquaria con le esperienze maturate nei suoi viaggi in Spagna, Paesi Bassi e Austria, contesti nei quali ebbe modo di osservare da vicino pratiche avanzate di catalogazione e ordinamento [fig. 5]. Posto di fronte alla gestione di un patrimonio vastissimo e disomogeneo, frutto di stratificazioni secolari e di nuove acquisizioni spesso prive di criteri scientifici, Valentinelli operò su due versanti complementari: da un lato, si dedicò con sistematicità alla redazione di repertori e cataloghi di volumi, codici e raccolte archeologiche, restituendo ordine e intelligibilità a un materiale eterogeneo; dall'altro, elaborò riflessioni teoriche che affrontavano il problema della catalogazione in chiave metodologica, con un'attenzione pionieristica ai principi di oggettività e sistematicità (De Longis 2020). La sua azione, collocata all'incrocio fra erudizione,

⁷ Paruzzo 2023. Si segnala, per completezza, anche la tesi di dottorato della stessa autrice, che tuttavia non è ancora consultabile.

filologia e gestione istituzionale, segnò una tappa decisiva nella trasformazione delle raccolte veneziane in patrimoni concepiti come fonti di ricerca e strumenti di conoscenza.

Sfide analoghe interessarono anche altre istituzioni cittadine, tra cui il Museo Correr, che nel corso dell'Ottocento si configurò come uno snodo cruciale per la conservazione e la valorizzazione della memoria storica veneziana, soprattutto dopo il periodo risorgimentale (Tonini 2018).

Sebbene meno esplorato dalla storiografia rispetto ai casi romano e fiorentino, il contesto lagunare offre ancora margini notevoli di

approfondimento. Gli archivi dei musei veneziani, spesso poco indagati e talvolta ancora in fase di ordinamento, così come la corrispondenza degli impiegati costituiscono infatti una risorsa preziosa per ripercorrere dall'interno la genesi di pratiche museologiche che segnarono il passaggio da un collezionismo di eredità aristocratica a istituzioni pubbliche dotate di strumenti scientifici. Un'indagine sistematica di tali fonti permetterebbe poi di approntare una lettura in chiave comparativa, consentendo di collocare l'esperienza veneziana entro il più ampio panorama europeo del XIX secolo.

5 Gli usi del passato e del patrimonio in epoca asburgica e oltre

Un terzo ordine di considerazioni riguarda il periodo asburgico e il rapporto che i diversi attori della scena cittadina instaurarono con il patrimonio artistico dell'ex Serenissima, o, meglio, i molteplici usi che del passato vennero fatti da Veneziani e Austriaci. Come si è visto, all'indomani dell'insediamento del governo imperiale si moltiplicarono le iniziative di salvaguardia delle opere d'arte: da un lato quelle promosse da privati cittadini e istituzioni museali, impegnati a dare vita a nuove raccolte o a consolidare quelle esistenti; dall'altro quelle del governo, che si adoperò per riportare in città almeno una parte dei beni trafugati dai Francesi. Benché apparentemente animate da una medesima volontà di tutela dell'identità veneziana, queste dinamiche sembrano in realtà legate a interessi molto diversi, che andrebbero certo approfonditi, perché capaci di rivelare quanto complesso fosse il rapporto tra patrimonio, identità e potere in una città segnata dalla fine della sua indipendenza.

Con riferimento alla cittadinanza veneziana – già provata dall'esperienza napoleonica e ormai consapevole del tramonto irreversibile della Serenissima – si ha l'impressione che la conservazione e la valorizzazione dei propri monumenti e delle proprie raccolte costituissero uno strumento per arginare la dispersione del patrimonio e, al contempo, per costruire una memoria condivisa della città. Non a caso, nella prima metà dell'Ottocento intellettuali e istituzioni culturali si adoperarono per storicizzare il passato repubblicano e per iscriverlo in una narrazione identitaria, che divenne sempre più cruciale nel contesto delle lotte risorgimentali. La produzione editoriale che fiorì in questi anni – *in primis* gli opuscoli pensati per indagare oggetti di origine locale – ne è una riprova: essa non rispondeva soltanto a un intento erudito o antiquario, ma si configurava come strumento di divulgazione e di mobilitazione culturale, funzionale a rinsaldare

il legame tra la comunità e i simboli della sua grandezza passata.

Sul versante opposto, pare invece lampante come il governo asburgico impiegò il patrimonio veneziano in chiave politica, adottando pratiche che possono essere lette come veri e propri atti di propaganda. Emblematici sono episodi come il rientro dei cavalli di San Marco [fig. 6] (Catra 2017) o il ricollocamento del leone alato in Piazzetta, che non a caso inaugurarono la seconda dominazione, o ancora il riposizionamento di varie opere d'arte di pregio nelle loro sedi originarie (Zorzi 1972, 112): gesti che puntavano a legittimare il potere imperiale appropriandosi di simboli fortemente connotati come emblemi della venezianità. Sembra infatti ben più di una coincidenza il fatto che questa attenzione non venisse estesa ad una moltitudine di pezzi meno celebri, che continuarono per contro ad essere confiscati e depredati dal governo per tutta la durata della dominazione (Sciarra 2020). Questa operazione è evidente andasse di pari passo con quella che Giandomenico Romanelli ha definito «politica del monumento» (1983, 154), ossia un programma di interventi celebrativi – dall'erezione del monumento a Canova al cenotafio di Tiziano ai Frari (Collavizza, Catra, Pajusco 2017) – volto a inscrivere nella città una memoria pubblica selettiva, capace di evocare le glorie passate mentre, paradossalmente, ribadiva la fine di quell'epoca.

Questa duplice dinamica – la spinta identitaria dei Veneziani e l'uso politico degli Asburgo – rivela quanto il patrimonio fosse al centro di un campo di tensioni in cui si intrecciavano esigenze culturali, istanze civiche e strategie di governo. Le potenzialità di ricerca in questo ambito restano notevoli: l'analisi comparata delle fonti archivistiche, dalle carte delle istituzioni museali alla pubblicistica coeva, fino alla documentazione amministrativa asburgica, consentirebbe di ricostruire non solo

le modalità concrete di gestione e circolazione dei beni, ma anche i processi simbolici e politici che li accompagnarono. In questa prospettiva, lo studio del patrimonio veneziano nell'Ottocento

può diventare una chiave privilegiata per leggere le relazioni tra memoria storica, identità collettiva e potere politico nel cuore del XIX secolo europeo.

6 Dal porto franco alla ferrovia: modernizzazione e circolazione dei beni culturali a Venezia nell'Ottocento

Nel più ampio quadro di modernizzazione economica che caratterizzò Venezia nell'Ottocento (Bernardello 2002; Fontana, Trevisan 2020; Woolf 2002), risulta fondamentale interrogarsi sull'impatto che ebbero alcuni processi strutturali di lungo periodo, quali l'istituzione del porto franco, la costruzione e l'ampliamento delle infrastrutture ferroviarie e marittime e, più in generale, l'introduzione di nuovi sistemi di trasporto. Questi fattori, tradizionalmente analizzati soprattutto in prospettiva economica e commerciale, meritano di essere messi in relazione con le dinamiche del collezionismo e con la circolazione dei beni artistici e antiquariiali.

Il porto franco, attivo dal 1830, rese la città un nodo strategico del commercio internazionale (Costantini 1990), favorendo l'afflusso di merci pregiate, opere d'arte e antichità, ma anche il loro deflusso verso altri mercati europei ed extraeuropei. Venezia si configurò così non soltanto come luogo di accumulo e arricchimento di collezioni locali, ma anche come piattaforma di redistribuzione, da cui i beni potevano essere smistati e immessi in circuiti globali e più remunerativi. Tale duplice funzione contribuì di certo a rendere più fluida e dinamica la circolazione del patrimonio artistico, collocando Venezia in una rete di scambi che ne ridisegnò una volta di più il ruolo culturale ed economico, su cui va fatta luce (Falcomer 2024).

Parallelamente, la costruzione della ferrovia Venezia-Padova-Milano (1842) e il progressivo ammodernamento dei trasporti marittimi dovettero facilitare la mobilità di collezionisti, mercanti, artisti e viaggiatori, accelerando la circolazione delle opere e l'aggiornamento del gusto. La città entrava così in contatto più rapido e costante con le correnti culturali internazionali, e i collezionisti veneziani iniziarono a includere nei propri patrimoni opere e oggetti di provenienze più varia rispetto al passato.

A questo si aggiunga il ruolo crescente del turismo, che a partire dalla metà del secolo divenne un fattore sempre più incisivo nella vita cittadina (Zannini 2002). La maggiore accessibilità garantita

dalla ferrovia e dai battelli a vapore trasformò Venezia in una delle mete privilegiate del turismo culturale europeo. L'afflusso di visitatori non solo generò nuove economie legate all'accoglienza, ma alimentò anche il mercato antiquariale, favorendo la produzione e la circolazione di *souvenirs* e, al contempo, accrescendo l'interesse per le opere antiche conservate in chiese, palazzi e collezioni private.

In questo intreccio di fattori si aprono prospettive di ricerca ancora largamente inesplorate. Per comprendere meglio le dinamiche che plasmarono il mercato dell'arte e il collezionismo veneziano nell'Ottocento, sarebbe utile tornare a frequentare alcune fonti spesso trascurate ma di straordinaria ricchezza. I registri del porto franco e della dogana, ad esempio, potrebbero offrire dati preziosi per misurare concretamente l'afflusso e la circolazione di oggetti artistici e antiquariiali, restituendo un quadro più preciso del ruolo di Venezia come snodo internazionale. Le statistiche ferroviarie e marittime permetterebbero invece di mettere in relazione i flussi di viaggiatori con l'andamento del mercato antiquariale, mostrando in che modo infrastrutture e mobilità abbiano inciso sulle pratiche di scambio culturale. Accanto a queste fonti quantitative, le guide turistiche e i resoconti di viaggio dei visitatori offrono la possibilità di ricostruire non solo le traiettorie di consumo e collezionismo, ma anche le percezioni e le modalità di fruizione del patrimonio artistico da parte di un pubblico ormai internazionale. Infine, gli archivi della Camera di Commercio e delle istituzioni museali documentano le interazioni, spesso complesse, tra iniziative private, mercato e politiche pubbliche, rivelando le molteplici forme in cui economia, trasporti e cultura si intrecciarono. Approfondire questi aspetti significherebbe collocare Venezia entro il più ampio panorama delle città europee dell'Ottocento, dove modernizzazione economica, trasformazioni infrastrutturali e strategie di valorizzazione culturale contribuirono insieme a ridefinire il ruolo urbano e la funzione dei patrimoni artistici.

7 Conclusioni

Il percorso tracciato invita a considerare il collezionismo veneziano dell'Ottocento come un fenomeno più articolato di quanto tradizionalmente riconosciuto. Più che un mero riflesso della decadenza post-Serenissima, esso sembra delinearsi come un insieme di pratiche plurali, in cui si intrecciano dispersioni e nuove forme di appropriazione, pratiche private e iniziative pubbliche, eredità patrizie e dinamiche borghesi, interessi locali e strategie imperiali. La rilettura critica della storiografia ha messo in luce il peso di interpretazioni condizionate da paradigmi decadenziali, che hanno a lungo oscurato la vitalità di esperienze individuali e istituzionali. L'analisi di casi esemplari e di fonti ancora poco indagate suggerisce però la possibilità di ricostruzioni più sfumate, capaci di cogliere la pluralità di attori, motivazioni e strumenti che animarono la scena collezionistica lagunare. Ne emerge l'ipotesi di una città che, pur segnata da profonde trasformazioni politiche e sociali, seppe reinventare il proprio rapporto con il patrimonio artistico: i collezionisti

privati trasformarono le raccolte in strumenti di autorappresentazione e, talvolta, di apertura culturale; i musei pubblici si affermarono progressivamente come luoghi di tutela e di elaborazione metodologica; lo Stato asburgico e la cittadinanza veneziana si confrontarono in una dialettica complessa di appropriazione simbolica e costruzione identitaria. La modernizzazione economica e infrastrutturale, infine, contribuì a inserire Venezia in reti di scambio sempre più ampie, accentuando la mobilità di persone e oggetti e favorendo la ridefinizione del ruolo urbano in chiave europea. Queste osservazioni non rappresentano un punto d'arrivo, ma piuttosto l'avvio di una nuova stagione di studi: solo un lavoro sistematico sulle fonti, condotto con approccio interdisciplinare e comparativo, potrà verificare e approfondire tali ipotesi, restituendo al collezionismo veneziano dell'Ottocento la sua piena complessità storica e valorizzando le sue implicazioni per la comprensione dei processi di costruzione identitaria e di trasformazione culturale nell'Europa del XIX secolo.

Bibliografia

- Acanfora, M. (2019). *La collezione di Pietro Domenico Tironi (1796-1853) del Museo Correr di Venezia* [tesi di specializzazione]. Udine: Università degli Studi di Udine.
- Aikema, B.; Lauber, R.; Seidel, M. (a cura di) (2005). *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima = Atti del convegno di studi* (Venezia, 21-25 settembre 2003). Venezia: Marsilio Editore.
- Bergdolt, K. (2012). «Cenni storici sul Palazzo Barbarigo della Terrazza». Bergdolt, K. (a cura di), *Centro Tedesco di Studi Veneziani, 40 anni di ricerca ed arti*. Venezia: Deutsches Studienzentrums in Venedig, 74-89. https://repository.dszv.it/receive/dszv_mods_00000016
- Bernabei F., (2003). «Riviste di area lombardo-veneta, 1840-1860». Sciolla G.C. (a cura di), *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme modelli e funzioni*. Milano: Skira, 39-47.
- Bernardello, A. (2002). «Venezia 1830-1866. Iniziative economiche, accumulazione e investimenti di capitale». *Risorgimento*, 1, 5-66.
- Bernardello, A. (2012-13). «Note archivistiche sul mercato antiquario a Venezia (1815-1840). Un programma di ricerca». *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti*, 171 (3-4), 171-9.
- Bevilacqua, G.C. (1845). *Insigne pinacoteca della nobile veneta famiglia Barbarigo dalla Terrazza*. Venezia: Coi tipi di Giuseppe Antonelli.
- Borean, L. (2018). *La Galleria Manfrin a Venezia: l'ultima collezione d'arte della Serenissima*. Udine: Forum.
- Borean, L.; Mason, S. (a cura di) (2009). *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*. Venezia: Marsilio Editori.
- Borean, L. (2019). «The Display of Art Collections In Venice (c. 1650-1850)». Dazhen, S.; Di' an, F.; LaoZhu (eds), *Proceedings of the 34th World Congress of Art History*. Beijing: The Commercial Press, 1903-7.
- Buonopane, A.; Buora, M.; Marcone, A. (a cura di) (2007). *La ricerca epigrafica e antiquaria nelle Veneziae dall'età napoleonica all'Unità*. Firenze: Le Monnier. Studi udinesi del mondo antico 5.
- Candeago, A. (2021). *Girolamo Ascanio Molin nel suo «tempio sacro a Minerva». Collezionismo e dibattito erudito a Venezia tra Sette e Ottocento* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari.
- Candeago, A. (2024). «Erudizione antiquaria e costruzione identitaria al tramonto della Serenissima». Boutier, J. et al. (a cura di), *Le stagioni dell'erudizione e le generazioni degli eruditi. Una storia europea (secoli XV-XIX) = Atti del convegno di studi* (Firenze, 27-29 aprile 2022). Bologna: CLUEB, 523-38.
- Catra E. (2017). «Il glorioso e polemico ritorno delle opere d'arte requisite da Napoleone: i Cavalli di San Marco e il Giove Egioco». Mazzocca, F.; Marini, P.; De Feo, R. (a cura di), *Canova, Hayez, Cicognara. L'ultima gloria di Venezia*, Venezia: Marsilio, 156-69.
- Collavin, A. (2012). «Francesco Zanotto e alcuni cataloghi d'arte della Venezia ottocentesca». *MDCCC 1800*, 1, 67-80. <http://doi.org/10.14277/2280-8841/MDCCC-1-12-5>
- Collavizza, I. (2017). *Dall'epistolario di Emmanuele Antonio Cicogna: erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*. Udine: Forum.
- Collavizza, I.; Catra, E.; Pajusco, V. (a cura di) (2017). *Canova, Tiziano e la Basilica dei Frari a Venezia nell'Ottocento*. Treviso: Zel.
- Costantini, M. (1991). «Dal porto franco al porto industriale». Tenenti, A.; Tucci, U. (a cura di), *Storia di Venezia. Temi: Il Mare*, Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 879-914.

- Dal Cin, V. (2019). *Il mondo nuovo: l'élite veneta fra rivoluzione e restaurazione (1797-1815)*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. Studi di storia 7. <https://dx.doi.org/10.30687/978-88-6969-313-7>
- Dal Cin, V. (2021). «Italian Elites under Napoleonic Rule. A Turning Point». Heinsohn, K. et al. (Hrsgg.), *Eliten und Elitenkritik vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*. Bonn: Verlag J.H.W. Dietz Nachf., 77-98.
- De Longis, E. (2020). s.v. «Valentinelli, Giuseppe». *Dizionario biografico degli italiani*. https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-valentinelli_ (Dizionario-Biografico/).
- Derosas, R. (1988). «Dal patriziato alla nobiltà. Aspetti della crisi dell'aristocrazia veneziana nella prima metà dell'Ottocento». Delille, G. (éd.), *Les noblesses européennes au XIXe siècle*. Roma: École française de Rome, 333-63.
- Falcomer, B. (2024). *Il mercato dell'arte a Venezia intorno gli anni Novanta dell'Ottocento: andamento e alcuni casi di studio* [tesi di laurea]. Venezia: Università Ca' Foscari.
- Fapanni, F. *Elenco dei Musei, delle Pinacoteche e delle varie Collezioni pubbliche e private, che un tempo esistettero, e che esistono oggidi in Venezia e nella sua Provincia; con brevi cenni su ogni raccolta, sui collettori e sugli scrittori, che l'hanno illustrata. Musei, Pinacoteche e Collezioni di Famiglie private (1887-89)*. Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. It. VII. 2399 (= 10479).
- Favaretto, I. (1990). *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Filippin, S. (2014). «Uno sguardo d'insieme sulle collezioni fotografiche veneziane». Brunetta G.P.; Zotti Minici C.A. (a cura di), *La fotografia come fonte di storia = Atti del convegno di studi* (Venezia, 4-6 ottobre 2012). Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 305-62.
- Filippin, S. (2015). *La riproduzione fotografica delle opere d'arte a Venezia tra la metà del sec. XIX e il 1920 ca. Materiali per una ricostruzione storica* [tesi di dottorato]. Padova: Università degli Studi di Padova.
- Fontana, G. (1865). *Cento palazzi fra i più celebri di Venezia sul Canalgrande e nelle vie interne dei sestieri descritti quali monumenti d'arte e di storia*. Venezia: Stab. tip. di P. Naratovich.
- Fontana, G.L.; Trevisan, G. (2000). «L'economia nel Veneto durante la dominazione austriaca». Preto, P. (a cura di), *Il Veneto austriaco. 1814-1866*. Treviso: Fondazione Cassamarca, 69-99.
- Gottardi, M. (2001). «Stato e carriere tra Veneto austriaco e Regno d'Italia». Calabi, D. (a cura di), *Dopo la Serenissima. Società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 110-14.
- Gottardi, M. (2002). «Da Manin a Manin: istituzioni e ceti dirigenti dal '97 al '48». Woolf, S. (a cura di), *Storia di Venezia: l'Ottocento e il Novecento*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 75-105.
- Hüttinger, E. (1983). «Il 'mito di Venezia'». Romanelli, G. (a cura di), *Venezia Vienna: il mito della cultura veneziana nell'Europa asburgica*. Milano: Electa, 187-226.
- Ievolella, L. (2001). «La collezione di dipinti antichi del pittore veneziano Natale Schiavoni». *Venezia Arti*, 15-16, 49-54.
- Lake Price, W.F. (1843). *Interiors and Exteriors in Venice*. London: T. Mc Malean.
- Lauber, R. (2009a). «Barbarigo dalla Terrazza, collezione». Borean, L.; Mason, S. 2009, 244-7.
- Lauber, R. (2009b). «Giovannelli di San Stin e Giovannelli di Santa Fosca, collezioni». Borean, L.; Mason, S. 2009, 271-2.
- Laven, D. (2010). *Venice and Venetia under the Habsburgs: 1815-1835*. Oxford: Oxford University Press.
- Levi, C.A. (1900). *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo 14. ai nostri giorni*. 2 voll. Venezia: Ferdinando Ongania.
- Lugato, F.; Tonini, C. (1998). «Domenico Zopetti un collezionista tra accademia e rivoluzione». Romanelli, G. et al. (a cura di), *Venezia Quarantotto. Episodi, luoghi e protagonisti di una rivoluzione = Catalogo della mostra* (Venezia, 14 novembre 1998-7 marzo 1999). Milano: Electa, 206-23.
- Marchiori, S. (a cura di) (2008). *Aprirono i loro scrigni: Pinacoteca Manfrediniana e opere d'arte del Seminario Patriarcale*. Venezia: Marcianum.
- Marinelli, S.; Mazzariol, G.; Mazzocca, F. (a cura di) (1989). *Il Veneto e l'Austria: vita e cultura artistica nelle città venete, 1814-1866 = Catalogo della mostra* (Verona, 1989). Milano: Electa.
- Massaro, M. (2015). *Giacomo Treves dei Bonfili collezionista e mecenate (1788-1885): la raccolta di un filantropo patriota* [tesi di dottorato]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Paruzzo, V. (2023). «Antiquari e gallerie commerciali nella Venezia asburgica», in «Itinerari del mercato artistico da Napoleone all'Unità», num. monogr., *PREDELLA*, 54, 91-105. <https://predella.it/valeria-paruzzo/>
- Paruzzo, V. (2024). «Giovanni Querci della Rovere (1770-1865): Dealer of Old Masters in and beyond Austrian Venice». Mariz, V.; Saint-Raymond, L. (eds), *Beyond Borders: The Key for Art Market Power*. Lisboa: Caleidoscópio, 13-34.
- Pierantoni, L. (2015). *Fra arte e politica: Francesco Galvagna (1773-1860), presidente dell'Accademia di Belle Arti a Venezia* [tesi di laurea]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Pivato, G. (2016). *Il Museo Correr. Fonti, documenti e disegni per una storia inedita dei primi anni (1830-1864)* [tesi di laurea]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Pomian, K. (1989). *Collezionisti, amatori e curiosi: Parigi-Venezia, 16°-18° secolo*. Milano: Il sagggiatore.
- Ricciotti Bratti, D. (1911). *Venezia scomparsa*. Venezia: G. Scarabellin.
- Riva, C. (2020). «The Ca' Capello Layard and its art collection: a forgotten Anglo-Venetian treasure house of the late nineteenth-century». *Colnaghi studies journal*, 6, 149-69.
- Romanelli, G. (1977). *Venezia Ottocento: materiali per una storia architettonica e urbanistica della città nel secolo 19°*. Roma: Officina.
- Romanelli, G. (1983). «Arte di governo e governo dell'arte: Vienna a Venezia nell'Ottocento». Romanelli, G. (a cura di), *Venezia Vienna: il mito della cultura veneziana nell'Europa asburgica*. Milano: Electa, 141-86.
- Romanelli, G. (2002). «Venezia nell'Ottocento. Tragedia, dramma, melodramma». Wolf, S. (a cura di), *Storia di Venezia: l'Ottocento e il Novecento*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 933-66.
- Sagredo, A. (1852). *Degli edifici consacrati al culto divino in Venezia o distrutti o mutati d'uso nella prima metà del secolo XIX*. Venezia: Tipografia Gaspari.
- Salvagnini, S. (a cura di) (2016). *L'Accademia di belle arti di Venezia. L'Ottocento*. 2 voll. Crocetta del Montello: Antiga.
- Sciarra, E. (2020). «Acquisizioni e asportazioni alla caduta della Repubblica di Venezia». Dondi, C. (a cura di), *Printing R-Evolution and Society 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 375-412. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-332-8/011>
- Tassini G. (1885). *Edifici di Venezia distrutti o volti ad uso diverso da quello a cui furono in origine destinati*. Venezia: G. Cecchini.

- Terenzoni, E.; Viero, M. (a cura di) (2020). *Di famiglie e di persone: guida agli archivi storici dei Musei civici di Venezia*, secc. 11.-21. Venezia: Lineadacqua.
- Tonini, C. (2018). «1868 e dintorni. Il ruolo del Museo Correr nella salvaguardia e conservazione delle memorie veneziane». Stringa, N.; Portinari, S. (a cura di), *Venezia 1868: l'anno di Ca' Foscari*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 66-76. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-294-9/007>
- Trevisan, B. (2009). «Querini Stampalia, collezione». Borean, Mason 2009, 292-3.
- Una città e il suo museo: un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane* (1988). Venezia: Museo Correr.
- Veludo, G. (1847), «Accademie, biblioteche, raccolte scientifiche, medaglieri, tipografie e giornali». *Venezia e le sue lagune*, vol. 2/1. Venezia: Nell'I.R. privil. Stab. Antonelli, 425-60.
- Venezia e le sue lagune* (1847). 6 voll. Venezia: Nell'I.R. privil. Stab. Antonelli.
- Viggiano, A. (2001). «Da patrizi a funzionari. Classe di governo e pratica degli uffici a Venezia nella prima dominazione austriaca». Calabi, D. (a cura di), *Dopo la Serenissima. Società, amministrazione e cultura nell'Ottocento veneto*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 349-62.
- Woolf, S. (2002). «L'Ottocento. 1797-1918. Nota introduttiva».
- Woolf, S. (a cura di), *Storia di Venezia: l'Ottocento e il Novecento*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1-44.
- Zago, F. (a cura di) (1964). *Archivio storico della Camera di commercio di Venezia: Inventario (1806-1870)*. Venezia: s.n.
- Zannini, A. (1999). «Vecchi poveri e nuovi borghesi. La società veneziana nell'Ottocento asburgico». Benzoni, G.; Cozzi, G. (a cura di), *Venezia e l'Austria*. Venezia: Marsilio, 169-94.
- Zannini, A. (2002). «La costruzione della città turistica». Woolf, S. J. (a cura di), *Storia di Venezia: l'Ottocento e il Novecento*. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1123-49.
- Zanotto, F. (1847). «Descrizione della città». *Venezia e le sue lagune*, vol. 2(2). Venezia: Nell'I.R. privil. Stab. Antonelli, 1-484.
- Zanotto, F. (1856). *Venezia prospettica, monumentale, storica ed artistica cioè veduta delle principali sue prospettive e nelle sue antiche costumanze*. Venezia: Giovanni Brizeghel editore.
- Zorzi, A. (1972). *Venezia scomparsa*. 2 voll. Milano: Electa.
- Zorzi, M. (1987). *La Libreria di San Marco: libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*. Milano: Mondadori.
- Zorzi, M. (a cura di) (1988). *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica: dai libri e documenti della Biblioteca Marciana = Catalogo della mostra* (Venezia, 27 maggio-31 luglio 1988). Roma: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato.

