



Università
Ca' Foscari
Venezia

—

Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici
(LM-89)

Tesi di Laurea

La collezione Gatti Casazza (1870 - 1947)

Relatore

Prof.ssa Martina Frank

Correlatore

Dott.sa Antonella Chiodo

Laureando

Federico Rodegher
Matricola 989293

A.A. 2017-2018



A Giuseppe Gatti Casazza,
Alla sua passione e dedizione per l'arte.

INDICE

	P.
Introduzione	1
Capitolo 1. Il contesto	
1.1 Una panoramica nel collezionismo d'arte antica in Italia nei primi del Novecento.	5
1.2 Il <i>gusto</i> per il Settecento: la rivalutazione di un secolo nell'Italia fascista	
1.2.1 Riscoprire l'arte di un secolo	13
1.2.2 Il Settecento e il regime	14
1.2.3 Mostre ed esposizioni, verso il Settecento	16
1.2.4 La mostra del Settecento italiano, Venezia 1929	19
1.2.5 Dopo la mostra del Settecento	24
Capitolo 2. Una collezione dispersa	
2.1 Giuseppe Gatti Casazza: ingegnere, designer e collezionista.	
2.1.2 Da Ferrara alle esposizioni internazionali	29
2.1.3 A Venezia	36
2.1.4 Dall'Italia alla Libia e ritorno	39
2.1.5 Dopo la Libia, il ritiro a San Marcuola	43
2.2 La collezione Gatti Casazza	
2.2.1 Introduzione alla collezione	49
2.2.2 Dipinti	51
2.2.3 Lacche, maioliche e porcellane	54
2.2.4 Il mobile settecentesco	56
2.2.5 Vetri e argenti	57
2.2.6 Il lascito a Ferrara e Venezia	58

	P.
Capitolo 3. Catalogo dei dipinti e dei disegni della collezione veneziana di Giuseppe Gatti Casazza	
3.1 Avvertenze	77
3.2 Catalogo dei Dipinti	78
3.3 Catalogo dei disegni	111
Considerazioni conclusive	112
Capitolo 4. Appendice documentaria	113
Tavole	145
Bibliografia	201
Sitografia	214
Ringraziamenti	216

Introduzione

Il lavoro che segue è il risultato di una ricerca iniziata con l'attività di tirocinio presso la Fondazione Giorgio Cini di Venezia. In vista della giornata di studi *“Lo specchio del gusto: Vittorio Cini e il collezionismo d'arte antica nel Novecento”*, tenutasi il 14 novembre 2017, ho avuto la possibilità di lavorare alla catalogazione di tutti i dipinti passati per la grande collezione Cini, e di studiarne la provenienza.

Questa esperienza mi ha permesso di addentrarmi nel grande ambito del collezionismo privato del Novecento, campo poco studiato di cui resta ancora molto da scrivere per darne una visione complessiva, soprattutto nell'ambito veneziano. È proprio in questa occasione che il nome Gatti Casazza viene alla mia attenzione per la prima volta, suscitando in me la curiosità di scoprire di più su un personaggio e la sua relativa collezione, che spesso comparivano nelle pubblicazioni degli anni Venti e Trenta, ma che mancavano di uno studio a parte.

Ferrarese come il conte Vittorio Cini (1885-1977) e come Nino Barbantini (1884-1952), amico strettissimo di entrambi, Giuseppe Gatti Casazza (1870-1947) è figura fondamentale nel panorama del collezionismo veneziano ed italiano tra le due guerre.

Laureato in ingegneria a Bologna, ma architetto e designer di professione, lavorò nelle commissioni esecutive di diverse Esposizioni d'Arte (Esposizione Universale di Bruxelles, Lipsia, Milano, Buenos Aires), in Italia e in Europa. Successivamente, grazie al legame con Italo Balbo (1896-1940), lavorò come arredatore e curatore nel museo del castello di Tripoli e nelle nuove strutture edificate nella Libia italiana dall'architetto Florestano di Fausto (1890-1965).

Noto soprattutto per la sua passione precorritrice verso l'arte del Settecento, per gli innumerevoli contatti intrattenuti con antiquari, esperti, collezionisti e studiosi d'arte, nonché per la sua volontà di rendere fruibile alla sua morte parte della vasta collezione da lui posseduta, con una donazione all'allora da poco costituito Museo del Settecento veneziano di Ca' Rezzonico.

Una collezione singolare, che non ricerca il capolavoro assoluto del nome altisonante, ma che persegue l'intento, con grande passione e spirito di conoscenza, di ricostruire un'intera epoca anche attraverso gli oggetti di uso comune, gli argenti, le porcellane, i vetri, gli arredi ed i ninnoli, che seppur meno pregiati contribuivano a trasmettere la passione che il collezionista

nutriva per il secolo in cui la Serenissima vide il suo definitivo tramonto come potenza politica, ma che nelle arti brillò per la fantasia e qualità di interventi.

Il principio delle indagini riguardanti Giuseppe Gatti Casazza mi vide consultare una biografia di un'altro membro appartenete a questa illustre famiglia ferrarese; il fratello maggiore di Giuseppe, Giulio (1869-1940). Manager del Teatro alla Scala di Milano e del Metropolitan Opera House di New York, è spesso è con lui che un occhio poco attento e superficiale potrebbe confondere il collezionista Giuseppe.

La biografia di Giulio, scritta dal maestro Alberto Triola¹, rimanda in alcune brevi note a qualche cenno sulla famiglia del manager ferrarese; furono queste note che mi permisero di costituire un ponte tra le notizie sparse nelle fonti ed i discendenti di Giuseppe Gatti Casazza, tutt'ora stanziati a Ferrara. I discendenti, Maria Grazia Paulucci delle Roncole, Antonella Montezemolo e Ruggero Maccaferri, nipoti di Giuseppe Gatti Casazza, furono lieti di aiutarmi nelle ricerche e di fornire aneddoti interessanti riguardanti la collezione veneziana, la casetta rossa sul Canal Grande e le amicizie importanti che in questa si radunavano attorno al proprietario.

Tutto di lui, ci racconta chi l'ha conosciuto, era effervescente, stravagante, frivolo (nella miglior accezione del termine); proprio come lo era il secolo da lui prediletto, e nel quale si rispecchiava maggiormente: il Settecento.

Da queste testimonianze, e da alcuni frammentari documenti conservati presso gli eredi, si sono potute rintracciare decine di opere appartenute un tempo alla collezione, nonché di approfondire le relazioni che Gatti Casazza intrattenne con illustri studiosi della sua epoca.

Altro fondamentale tassello è infatti costituito dal carteggio rinvenuto presso l'archivio storico della Galleria d'Arte Moderna di Roma, dove in una ricca cartella sono conservate le lettere di Gatti Casazza all'amico Ugo Ojetti (1871-1946).

Soltanto una piccola parte della collezione è ancora fruibile in maniera frammentaria, il resto è disperso assieme alla raccolta di documenti che ne davano notizia, tra cui le importantissime schede redatte da Giuseppe stesso negli ultimi anni di vita, nel periodo del secondo conflitto

¹A. Triola, *Giulio Gatti Casazza: una vita per l'opera : dalla Scala al Metropolitan, il primo manager dell'opera*, Varese, Zecchini Editore, 2013

mondiale. Egli infatti si rinchiusse nel palazzetto di campo San Marcuola e lì compilò centinaia di schede allegandole alle riproduzioni fotografiche degli oggetti da lui posseduti.

L'elaborato che segue non è dunque la ricostruzione sistematica dell'intera collezione, che fu numerosa e variegata, ma vuole essere un primo tentativo di indagine sulla figura del collezionista e sulla sola raccolta dei dipinti.

Capitolo 1. Il contesto

1.1 Una panoramica nel collezionismo d'arte antica in Italia nei primi del Novecento.

Delineare un profilo del collezionismo d'arte antica nel panorama dei primi del Novecento non è cosa semplice; ci si accorgerà che, nonostante le tante ricerche che in Italia si sono sviluppate su questo tema soltanto nell'ultimo ventennio, il terreno è ancora tutto da sondare. In effetti gli studi, si sono focalizzati soltanto sulla grande parentesi della situazione fiorentina e romana, che costituiscono sicuramente una parte di fondamentale importanza per meglio inquadrare il fenomeno del collezionismo tra l'inizio del secolo e la seconda guerra mondiale. Tuttavia, si cercherà nelle prossime pagine di tracciare delle linee essenziali per poter inserire la vicenda di Giuseppe Gatti Casazza in un quadro storico generale più ampio.

Le grandi collezioni nobiliari di stampo antico, che videro il loro sviluppo tra XVI e XVIII secolo², lasciarono nell'Ottocento il posto a quelle di estrazione spiccatamente borghese, i cui proprietari avevano l'esigenza di sfruttarle in triplice modo; soddisfare la propria passione per l'arte, evidenziare il prestigio delle proprie residenze e investire capitale in beni alternativi. È proprio a partire dalla seconda metà dell'Ottocento che l'Italia diventa bacino d'elezione dal quale collezionisti europei e americani attingono per arricchire le proprie collezioni³. Dopo l'unità, l'Italia si trova infatti in condizioni economiche precarie, le famiglie aristocratiche sono costrette a svendere i loro beni, inoltre la soppressione di molti ordini religiosi dal 1866, svincola oggetti d'arte sacra appetibili sul mercato. Questi fattori uniti ad un vuoto legislativo da parte dello stato, hanno fatto sì che il mercato nella penisola italiana fosse estremamente animato dalla circolazione di un'ingente quantità di opere di qualità eccezionalmente alta⁴. Il centro italiano ad essere maggiormente interessato da questo fenomeno fu sicuramente Firenze che dopo essere stata capitale del Regno d'Italia, fu eletta come seconda patria da una larga fetta della classe alto borghese europea. Pensiamo ai numerosi personaggi come

² Si vedano per l'argomento i volumi a cura di L. Borean e S. Mason, *Il collezionismo d'arte a Venezia, Vol. I il Cinquecento, Vol. II il Seicento, Vol. III il Settecento*, Venezia, Marsilio, 2009

³ C. Gennari, *Dialoghi tra l'Italia, Europa e gli Stati Uniti*, in "Le Stanze dei tesori: collezionisti e antiquari a Firenze tra Otto e Novecento", catalogo della mostra a cura di L. Mannini, Firenze, Palazzo Medici Ricciardi (29 settembre 2011-25 aprile 2012), Polistampa, 2011, pp.81-89, p.81

⁴ *ivi*, p.81

Federico Stibbert, Herbert Percy Horne o la famiglia Acton, tra i più celebri, che vissero nel capoluogo toscano tra la seconda metà dell'Ottocento e il primo Novecento, animando gli scambi commerciali tra antiquari e collezionisti italiani⁵.

Il gusto che spopolava tra i tanti ricchi mecenati era esportato direttamente dagli esempi di Bardini⁶ e Volpi, che dalle loro residenze-museo si “sfidavano” esponendo pezzi illustri, e che accoglievano nelle loro stanze vere e proprie folle di appassionati in pellegrinaggio⁷.

Il “neo-rinascimento” di matrice antiquaria che questi personaggi proponevano, era presentato in modo tale che gli oggetti d'uso comune convivessero in armonia con grandi opere d'arte di prim'ordine. Questo messaggio fu recepito dai direttori dei grandi musei stranieri come Wilhem Von Bode, direttore dei musei tedeschi, in cui mise in scena intere stanze di “gusto Bardini”, dove dipinti e sculture venivano alternati da divani rivestiti in tessuto operato, arazzi, bauli intarsiati originali o fittizi, il tutto per offrire allo spettatore una certa aura di rinascimento ma anche un rigore scientifico⁸.

La grande richiesta d'arte, in special modo quella del Tre-Quattrocento, spinse questi propulsori del gusto a mettere in atto un meccanismo di falsificazione che assunse proporzioni colossali⁹. Solo i recenti studi hanno permesso di individuare tutta una serie di opere false acquistate in buona fede da musei e privati, sotto l'egida di illustri studiosi, come Berenson o lo stesso Bode, che tramite gli antiquari facevano capolino nelle collezioni¹⁰.

Mentre Bardini plasmava i musei anglosassoni, nella Francia di fine Ottocento i coniugi Édouard André e Nélie Jacquemart, riunivano in un palazzo al centro di Parigi una collezione degna dei maggiori musei europei. L'Italia fu sempre il punto di riferimento per l'acquisizione di tesori preziosi, il primo viaggio della coppia risale al 1882, le tappe oltre a Firenze, dove si

⁵ *ivi*, p.81

⁶ Per un contributo recente su questi aspetti si veda quello di L. Catterson, *Dealing arte on both sides of the Atlantic, 1860-1940*, Brill, 2017

⁷ C. Gennari, *Op. cit.*, p.81-82

⁸ V. Niemeyer Chini, *Stefano Bardini e Wilhelm Bode: Mercanti e connaisseurs fra Ottocento e Novecento*, Firenze, Polistampa, 2009, p.125

⁹ *Il falso specchio della realtà : [atti delle giornate di studio di Bologna, Fondazione Federico Zeri, 23-24 ottobre 2013]*, a cura di A. Ottani Cavina e M. Natale, Allemandi, 2017

¹⁰ G. Mazzoni, *L'Italia, una “fabbrica di oggetti antichi”*, in “Voglia d'Italia. Il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano”, catalogo della mostra a cura di E. Pellegrini, Roma, Palazzo Venezia e Gallerie Sacconi, 7 dicembre 2017- 4 marzo 2018, pp. 431-449, p.432

servirono anche di Bardini, furono Venezia dove acquistarono dagli antiquari Carrer e Marcato, Milano da Cantoni e Grandi ed infine a Roma da Simonetti¹¹.

La coppia di banchieri aveva in mente un preciso schema più che abitativo, museale, ogni ambiente della casa era dedicato ad un secolo differente, dal Settecento francese alla pittura inglese e olandese, fino ad arrivare al secondo piano dove fioriva il Rinascimento amato dalla signora Jacquemart, proprio come accadeva nel palazzo di Bardini in Piazza de' Mozzi a Firenze¹². Nel frattempo anche l'America scopriva la febbre dell'arte antica, e nuove collezioni private fiorivano nei palazzi sulle strade delle maggiori città statunitensi.

Pierpont Morgan, ricco banchiere e magnate della siderurgia, fece costruire tra il 1902 ed il 1906 un grande edificio in stile rinascimentale affacciato su Madison Avenue a New York, che potesse contenere la sua vasta collezione di libri e la sua raccolta di opere d'arte formata con l'aiuto, tra gli altri, di Elia Volpi¹³.

A Boston la colta ereditiera Isabella Stewart Gardner, abitué della laguna veneta e amante delle arti, decise di servirsi nientemeno che del giovane Bernard Berenson per dare il via alla sua avventura collezionistica. La prima opera di cui riuscirà prendere possesso fu il meraviglioso *Ratto di Europa* di Tiziano, pagato la cifra esorbitante di 26.600 sterline¹⁴. Quando la sua abitazione a Beacon Street divenne poco ideale per esporre la collezione, Isabella decise di creare ex novo un palazzo che ricalcasse le forme di quelli affacciati sul Canal Grande. Fenway Court, una struttura di quattro piani in stile gotico veneziano che venne inaugurata nel 1903, in essa venivano coniugate abitazione ed esposizione, ricalcando i

¹¹ *Due collezionisti alla scoperta dell'Italia: dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi*, catalogo della mostra a cura di A. Di Lorenzo, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 2002

Riguardanti la galleria romana di Attilio Simonetti sono gli studi di Virginia Napoleone, in particolare l'intervento *La galleria Simonetti e la collezione di un grande antiquario romano* al convegno: *Il mercato dell'arte in Italia intorno al 1900, protagonisti, archivi, fotografie*. Giornate di studio promosse da Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut e Fondazione Federico Zeri.

Firenze, Bologna 14-15 novembre 2017, in fase di pubblicazione.

¹² C. Gennari, op. cit. p.84

¹³ R. Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze, Centro Di, 1994, p.152

¹⁴ A. Trotta, *Rinascimento americano: Bernard Berenson e la collezione Gardner, 1894-1924*, Napoli, La città del Sole Editore, 2003, p.42

più illustri esempi italiani come la casa Poldi Pezzoli di Milano¹⁵. Se il rinascimento italiano andava per la maggiore, alcuni clienti di Berenson preferivano altre scuole, come Henry Clay Frick, che sull'esempio della collezione Wallace di Hertford House a Londra, a inizio secolo acquistava dipinti del Seicento olandese come Vermeer e Rembrandt, o del Settecento francese, si ricordi in particolare la stanza dei Fragonard fatta adattare in stile Luigi XVI¹⁶; inserendosi nel novero dei grandi collezionisti americani e scatenando le gelosie della Gardner¹⁷.

In quella che fu la stagione delle grandi aste italiane in America anche un altro grande mercante d'arte, collezionista ed antiquario italiano come Alessandro Contini Bonacossi¹⁸, decise di puntare oltreoceano, probabilmente messo alle strette dalla difficoltà di trovare in Europa acquirenti disposti a pagare le cifre raggiunte dagli oggetti artistici nelle sue mani¹⁹.

Fino al 1915 gli italiani ebbero il loro principale mercato in Europa, ma la situazione cambiò con la prima asta Volpi del 1916, non solo per il successo ottenuto dalle vendite dei beni di Palazzo Davanzati, ma anche come conseguenza della difficile situazione economica nel frattempo creatasi nel Vecchio Continente: mentre gli investitori europei attraversavano la crisi, i magnati newyorkesi richiedevano con sempre maggiore insistenza opere d'arte, acquisendo interi stock e aprendo un mercato vantaggioso anche per pezzi di minore qualità²⁰. Dopo il 1929, con il crollo di Wall Street, il mercato delle aste antiquarie in America subisce una battuta d'arresto, i collezionisti che ancora possono permetterselo si rifugiano nel contemporaneo per non incappare in falsi ed investire in maniera più sicura ed oculata. La voglia d'Italia però non subisce arresti, così se gli americani non si recano più in Italia ad acquistare, gli italiani si spostano appositamente in America. Così fecero anche Alessandro e

¹⁵ *ivi*, p. 103

¹⁶ M. Frick Symington Sanger, *The Henry Clay Frick Houses: Architecture, Interiors, Landscapes in the Golden Era*, New York, Monacelli Press, 2001, p.200

¹⁷ *ivi*, p.181

¹⁸ Della collezione Contini Bonacossi e delle sue travagliate vicende giunte al termine con la donazione alla Galleria degli Uffizi si veda il recente catalogo: S. Draghi, *La collezione Contini Bonacossi nelle Gallerie degli Uffizi*, Firenze, Giunti, 2018

¹⁹ F. Zeri, *Confesso che ho sbagliato*, Longanesi, Milano, 1995, p.66

²⁰ E. Toffali, *Alessandro Contini Bonacossi tra filatelia e commercio antiquario. Acquisti, vendite e contatti nei primi anni di attività mercantile (1913-1928)*, in "Gazzetta antiquaria", 24-02-2016

Vittoria Contini Bonacossi, che per i fratelli Samuel e Rush Kress esportarono, anche in maniera illecita, pezzi di Roma e Firenze e li portarono a New York²¹.

Come racconta Federico Zeri nelle sue memorie, Contini “adescò” uno dei fratelli Kress, Samuel, su un transatlantico e fece di tutto per iniziare un sodalizio commerciale con colui che era uno degli uomini più facoltosi del mondo, talmente facoltoso e smanioso di possedere opere d’arte, che persino Contini col tempo dovette consigliare all’americano di trovarsi un secondo mercante che soddisfacesse le sue richieste impossibili²². Negli anni in cui durò il loro rapporto, Alessandro Contini vendette a Samuel Henry Kress una quantità esorbitante di opere d’arte, circa duemila pezzi, fino alla morte di Kress quando le opere da lui possedute andarono ad istituire parte dei nuclei di svariati musei americani. La salvaguardia e lo studio di questi tesori donati al pubblico americano sono oggi gestiti dall’attuale Kress Foundation di New York²³.

Come gli americani a inizio secolo, anche gli italiani cominciarono a creare grandi collezioni, e a costruire involucri in cui conservarle. È il caso dell’industriale piemontese Riccardo Gualino, che nel suo castello di Cereseto Monferrato con la complicità della moglie Cesarina Gurgo Salice, progetta e realizza una residenza in stile eclettico neo rinascimentale, radunando una delle raccolte d’arte più importanti della prima metà del Novecento italiano, servendosi di un importante studioso come Lionello Venturi²⁴.

Molti erano gli studiosi, gli appassionati ed i sovrintendenti che spesso gravitavano attorno a questi grandi poli catalizzatori del collezionismo italiano; come esempio si veda la grande raccolta di Guido Cagnola frequentata, oltre che da Berenson e dai Venturi, anche da altri importanti specialisti come Wilhem Suida, Fernanda Wittgens e Roberto Longhi²⁵. Cagnola oltre ad essere fondatore e direttore dal 1901 della rivista “Rassegna d’Arte”, assieme a Corrado Ricci e Francesco Malaguzzi Valeri, fu il continuatore della collezione d’arte iniziata

²¹ V. Contini Bonacossi, *Diario Americano 1926-1929*, Gli Ori, Firenze, 2007, pp. 178-179

²² F. Zeri, *Op. cit.*, p.68

²³ Il patrimonio Kress è stato catalogato tra 1964 ed il 1977 in nove pubblicazioni disponibili gratuitamente sul sito della Fondazione On line:

F. Rusk Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection: Italian Schools*, Londra, Phaidon Press, 1968

²⁴ L. Venturi, *La collezione Gualino*, Torino-Roma: Bestetti & Tumminelli, 1926

²⁵ S. Bruzese, W. Rotelli, *Lettere a Guido Cagnola dal 1892 al 1954*, Brescia, Editrice Morricelliana, 2012, pp. XV-XVI

dal padre Carlo con la collaborazione di Giovanni Morelli a inizio Ottocento. La collezione si conserva tutt'ora nelle stanze di villa Cagnola a Gazzada nel varesotto ed è stata in anni recenti oggetto di uno studio sistematico ed approfondito²⁶.

Altro caso di eclatante mecenatismo è quello rappresentato dall'attività di Vittorio Cini, molto vicino a Gatti Casazza, i due infatti condividevano diversi aspetti delle loro vite; entrambi ferraresi, entrambi amici di Nino Barbantini²⁷ (1884-1952) ed entrambi elessero Venezia a patria d'adozione a cui destinare le proprie ricchezze una volta venuti a mancare. I due si conoscevano bene, Giuseppe stava progettando per Vittorio e Lyda Borelli, una villa a Tripoli nei suoi anni lavorativi in Libia, e sicuramente ebbero occasione di scambiarsi qualche opinione riguardo gli antiquari da loro frequentati (che erano pressoché gli stessi: Carrer, Barozzi, De Dominicis, Levi) o ai loro acquisti più recenti²⁸.

Vittorio Cini fu definito come l'ultimo Doge di Venezia, ma il palazzo di San Vio, ove abitava con la famiglia, non fu l'unica dimora che egli arricchì con opere d'arte. Grazie alla collaborazione di Barbantini, decise infatti di sistemare con un'immenso lavoro di recupero strutturale e decorativo, l'antico castello di Monselice, nella provincia di Padova, pervenutogli dall'eredità materna.

In questa sorta di Fenway Court italiana i due ferraresi realizzarono in pochi anni una ricostruzione minuziosa degli ambienti della corte, ricostituirono una ricchissima armeria e arredarono scrupolosamente le sale di Ca' Marcello²⁹. Erano gli anni a cavallo tra i venti ed i trenta del Novecento, e il mercato antiquario italiano si era aperto in tutto il territorio

²⁶ M. Boskovits, G. Fossaluzza, *La collezione Cagnola, vol. 1 I Dipinti, vol. 2 Le Arti decorative*, Varese, Nomos Editore, 1999

²⁷ Sulla figura di Barbantini fondamentale il convegno tenutosi presso la Fondazione Bevilacqua la Masa nel 1992, si veda:

N. Stringa, S. Salvagnini, *Atti del convegno su Nino Barbantini a Venezia*, Treviso, Canova, 1992, vol. 1, pp. 7-175;

²⁸ A. Bacchi, A. De Marchi, *Vittorio Cini collezionista di pittura antica: una splendida avventura, dal Castello di Monselice alla dimora veneziana, da Nino Barbantini a Federico Zeri*, in "La Galleria di Palazzo Cini, Dipinti, sculture, oggetti d'arte", Venezia, Marsilio, 2016, pp. 388-435, p. 392

Oltre ai contenuti in *La Galleria di Palazzo Cini*, si segnalano gli atti della giornata di studio: *Lo specchio del gusto. Vittorio Cini e il collezionismo d'arte antica nel Novecento*. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 14 Novembre 2017, organizzato dal direttore Luca Massimo Barbero.

²⁹ N. Barbantini, *Il Castello di Monselice*, Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1940, p.18

nazionale, la situazione di Venezia della quale purtroppo non si sono ancora studiati sufficientemente i risvolti, si presentava ricca ed eterogenea³⁰.

Tutta lo società che contava infatti, doveva avere un appoggio a Venezia, come racconta Maria Damerini ne *Gli ultimi anni del Leone*, la città lagunare divenne per un lungo periodo il salotto buono d'Italia³¹.

Proprio tra gli antichi palazzi del patriziato veneto, ad inizio secolo si insediarono moltissimi “forestieri” come gli stessi Cini e Gatti Casazza, che riuscirono ad inserirsi nel panorama cittadino, costellato dagli ultimi esponenti delle antiche casate veneziane, che portavano con se un bagaglio artistico non indifferente. Si pensi per esempio alle feste che la celebre Annina Morosini organizzava presso palazzo Da Mula, o alla collezione dei conti Donà dalle Rose che si svendeva all'asta nel 1934; un mondo in bilico tra fasti antichi e modernità che sarebbe terminato per sempre con lo scoppio del secondo conflitto mondiale³².

Per avere un'idea, seppur molto vaga, di come si presentasse la scena del collezionismo lagunare nei primi decenni del '900 basta sfogliare le pagine di alcuni dei cataloghi di esposizioni presentate in quegli anni. Ci si renderà subito conto, scorrendo l'elenco degli espositori alle mostre veneziane come quella del 1929 riguardante il Settecento italiano, che la maggior parte delle opere hanno provenienza privata. Nelle stesse pagine figurano infatti i nomi della casa reale tra cui S.A. Filippo d'Assia, quelli legati alla nobiltà veneziana di antiche origini come quelli del Principe Alberto Giovanelli, e della già ricordata Contessa Anna Morosini Rombo, ma soprattutto è importante notare la grande presenza dei nuovi collezionisti di matrice borghese. È in questo *milieu* che compaiono i nomi di appassionati collezionisti di nuova generazione come Giovanni Treccani, Mario Alverà, Giancarlo Stucky, e Giuseppe Gatti Casazza. Imprenditori, liberi professionisti, politici, appassionati d'arte, delle cui collezioni si sono in alcuni casi perse le tracce che avrebbero arricchito in maniera

³⁰ Porteranno luce solo su alcuni aspetti della Venezia di quegli anni, i già citati atti della giornata di studio in onore di Vittorio Cini, in corso di pubblicazione.

³¹ M. Damerini, *Gli ultimi anni del leone, Venezia: 1929-1940*, Padova, Il poligrafo, 1988

³² G. Lorenzetti, L. Planiscig, *La collezione dei conti Donà dalle Rose a Venezia*, Venezia, Ferrari, 1934

sistematica la conoscenza organica del collezionismo d'arte antica a Venezia nei primi trent'anni del secolo XX³³.

Unica eccezione del panorama veneziano, che ha goduto da sempre di interesse nella ricerca sul collezionismo d'arte antica in laguna, è la vicenda del barone di origine torinese Giorgio Franchetti³⁴. Carlo Gamba nel 1916, tracciava gli aspetti peculiari della collezione Franchetti sul *Bolletino d'Arte*, evidenziando la presenza in essa di tutte le scuole artistiche italiane dal XIII al XVIII secolo, nonché l'influenza straniera con l'arte dei fiamminghi e di Van Dyck, caratteristiche che la rendevano unica per varietà e ampiezza nella Venezia di quegli anni³⁵.

La fortuna e la conoscenza di questa importante collezione, a differenza delle tante che sono andate disperse, è dovuta all'importante atto di donazione allo Stato italiano che il barone Giorgio Franchetti predispose, ancora vivente, nel 1916. Infatti dopo aver acquistato il famoso palazzo della Ca' d'Oro, ed averne finanziato in parte il restauro, decise di collocarvi la sua celebre collezione d'arte. A questo atto di moderno mecenatismo seguì l'apertura ufficiale della galleria al pubblico, nel 1927, fatto che permise al barone Franchetti ed alla sua

³³ Soltanto nel caso della collezione del senatore Giovanni Treccani, che ha molti punti in comune con la collezione Gatti Casazza, si è rintracciato il recente contributo che si riporta di seguito.

B. Brison, *La collezione di dipinti di Giovanni Treccani degli Alfieri*, Tesi di Dottorato, relatore G. Agosti, Università degli Studi di Milano, 2014

³⁴ A. Augusti, *Giorgio Franchetti*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 50, 1998, pp. 70-71

³⁵ C. Gamba, *La Ca' d'Oro e la Collezione Franchetti*, «Bollettino d'Arte», XI-XII, (1916), pp. 321-344

collezione di occupare a pieno diritto un posto di spicco nelle vicende della scena artistica veneziana di inizio secolo³⁶.

1.2 Il gusto per il Settecento: la rivalutazione di un secolo nell'Italia fascista

1.2.1 Riscoprire l'arte di un secolo

Le ragioni alla base della riscoperta dell'arte del Sei-Settecento durante il secondo decennio del Novecento, possono essere molteplici. Certamente si devono individuare in primo luogo delle ragioni di tipo economico. La voga per l'arte del Seicento e del Settecento coincise con gli anni della depressione economica del 1929 che colpì duramente gli Stati Uniti e di conseguenza anche l'Europa e rappresentò la più importante rivalutazione antiquariale e storiografica che seguì la Prima Guerra Mondiale³⁷. L'impatto della crisi economica sul mercato dell'arte non fu tuttavia disastroso: i prezzi non subirono gravi contraccolpi e in generale il volume degli affari risultò solo lievemente ridotto. La rarefazione dei grandi nomi del Rinascimento e dei fondi oro risultava però sempre più evidente e l'aumento dei prezzi sembrava inarrestabile. Gli antiquari italiani ed europei si trovarono costretti a proporre

³⁶ G. Fogolari, *Inaugurazione della R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, «Cronaca delle Belle Arti» supplemento al «Bollettino d'Arte», VIII (1927), pp. 378-383

Gli studi sulla collezione Franchetti, sulla Ca' d'Oro ed i relativi restauri, sono ancora oggi oggetto di studi. Si vedano a riguardo: A. Augusti, *La Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro dal progetto del Barone al museo di oggi*, in *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, Atti del Convegno, a cura di Fabrizia Lanza, Feltre, 2003, pp. 45-55; C. Cremonini, *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti. Collezionismi alla Ca' d'Oro*, catalogo della mostra, Venezia, 30 maggio-24 novembre 2013, a cura di Claudia Cremonini e Flavio Fergonzi, MondoMostre, 2013, pp. 17-27.

Sui restauri del palazzo si veda invece la recente tesi di dottorato di E. Concina, *Il «palagio traforato». La Ca' d'Oro e il problema della conservazione nella Venezia del secondo Ottocento*, Dottorato di ricerca interateneo Ca' Foscari-IUAV-Verona in Storia delle Arti, Ciclo XXVIII, Anno di discussione 2016, tutor G. Zucconi, co-tutor M. Agazzi

³⁷ F. Zaninelli, *Aspetti del collezionismo e del mercato dell'arte del Seicento italiano all'inizio del Novecento*, in "Novecento Sedotto: il fascino del Seicento tra le due guerre da Velazquez ad Annigoni", catalogo della mostra a cura di A. Mazzanti, L. Mannini, V. Gensini, Firenze, Museo Annigoni, 16 Dicembre 2010-1 Maggio 2011, pp. 81-89, p. 84

un'alternativa che fosse accessibile a una più ampia fetta di mercato, che si faceva sempre più circoscritto a pochi con grande disponibilità economica. Con grande intuito, questi antiquari videro nei primi studi sui secoli XVII e XVIII secolo una via d'uscita. Collaborando con illustri studiosi e direttori di musei americani, che in quegli anni andavano formandosi negli Stati Uniti, andarono a creare un gusto, una "mania"³⁸.

Qualsiasi mercato si basa sul principio della domanda e dell'offerta. All'inizio del Novecento, la pittura barocca italiana, era acquistabile a prezzi bassissimi perché negletta e poco richiesta, eccezion fatta per i nomi di maggiore rilievo della scuola veneziana come Tiepolo, Canaletto e Guardi che raggiungevano cifre ragguardevoli; moltissimi artisti oggi considerati tra i capisaldi della storia dell'arte erano ancora ignoti o misconosciuti. Pochissimi intenditori, tra studiosi, artisti e collezionisti, apprezzavano la produzione d'arte dei suddetti secoli perché si trattava di un mercato di opere ancora senza nome, anche per questo quindi facilmente esportabili ed "economiche".

Per quanto riguarda le collezioni museali, durante quegli anni i musei americani aspiravano a formare raccolte che potessero rivaleggiare con l'Europa: il Seicento ed il Settecento, soprattutto italiano, non erano adeguatamente rappresentati ma erano disponibili a prezzi ancora ragionevoli. La strategia con la quale gli antiquari convinsero i collezionisti americani a comprare opere di queste scuole risiedeva nel genio dei mercanti di quell'epoca. Si può pensare che fecero leva sul senso d'élite che poteva scaturire dal possesso di opere ancora inedite, nuove, oppure sulle "moderne" qualità formali ed il loro collegamento con la pittura impressionista. Resta comunque il fatto che si trattò, almeno all'inizio, di una sorta di avventura. Scriveva Longhi riferendosi al viaggio europeo intrapreso con Contini Bonacossi tra il 1920 e il 1922: «In quegli anni andare in cerca del '600 e del '700 italiani era cosa insolita, avventurosa, e, a chi vi si provasse, dava l'illusione di rivivere più di un secolo innanzi»³⁹.

1.2.2 Il Settecento e il regime

³⁸ *ivi*

³⁹ R. Longhi, *Scritti giovanili, 1912-1922*, Volume 1, Firenze, Sansoni, 1961, p.475

Il comportamento del regime fascista rispetto alla storia italiana fu sempre di natura settoriale ed atto a valorizzare determinati periodi storici. Si pensi per esempio al continuo reiterare la storia romana antica, oppure il periodo della rinascita comunale e ancora il Rinascimento ed il Risorgimento. Altri periodi storici venivano completamente ignorati e con essi, di conseguenza, anche la produzione artistica che li riguardava⁴⁰.

Uno di questi periodi fu appunto il Settecento, che era poco adatto all'esaltazione delle glorie passate; veniva considerato come il secolo delle frivolezze, di una certa instabilità politica, il secolo delle maschere e della decadenza. Questo pensiero imperò fino al finire degli anni Venti, quando sembrò tornare pubblicamente un certo interesse verso questo periodo storico. Vennero infatti esaltati gli aspetti che più si potevano adattare alla politica del fascismo e che più potevano rendere gloria all'Italia. L'aspetto principale fu l'esaltazione delle produzioni artigianali, che nel Settecento in Italia, ma soprattutto a Venezia videro un periodo di forte incremento e floridità. Questa operazione di riabilitazione fu messa in atto anche grazie all'organizzazione di importanti eventi espositivi⁴¹. L'esposizione che aprì la lunga serie di iniziative dedicate al XVIII secolo fu organizzata proprio a Venezia, dove nel 1929 si inaugurò la mostra del *Settecento italiano*, della quale si dirà più avanti. Il punto di partenza per la riabilitazione di questo specifico periodo storico fu proprio l'esaltazione delle produzioni artistiche che insieme alla musica, al teatro, alle lettere, era considerata diretta testimonianza di profonda conoscenza e di un'intensa attività culturale⁴². Anche la politica venne guardata con un taglio diverso; lo stato veneto venne interpretato come un organismo ordinato da un popolo il quale aveva visto negli ordinamenti politici i più alti risultati della propria idealità. Venne guardato come un precursore dei tempi moderni, in cui tutto era programmato dallo stato e niente poteva sfuggire al suo controllo⁴³. Diversi aspetti della vita degli ultimi anni Venti venivano visti come direttamente discendenti dalle pratiche settecentesche, come ad esempio l'istruzione e la cultura.

⁴⁰ L. Malvano, *Fascismo e politica dell'immagine*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988, p.42

⁴¹ G. Favaron, *Le esposizioni d'arte negli anni Trenta, Venezia e il contesto nazionale*, Tesi di Laurea magistrale in Storia delle Arti e conservazione dei Beni artistici, Università Ca'Foscari, Venezia, A.A. 2014-2015, relatrice Prof.ssa M.C. Piva, p. 54

⁴² E. Bacchion, *Valori ideali del Settecento veneziano, discorso di chiusura dell'Anno Accademico, 13 giugno 1937*, in "Ateneo Veneto", CXXVIII, vol. 122, n.1, luglio-agosto 1937 XV, p.61

⁴³ *ivi*, p.61

Venezia, nel XVIII in particolare, si mostrava attenta allo sviluppo intellettuale mantenendo le scuole popolari obbligatorie, aprendo accademie e scuole per artigiani, così facendo ogni livello della società poteva avere un'educazione di base⁴⁴. Anche la ricchezza veniva letta come distribuita equamente in tutte le classi sociali, mantenendo un tenore di vita dignitoso per tutti; inoltre le attività commerciali ancora discrete e le azioni di bonifica e agricoltura in tutto il territorio furono altri parametri di ispirazione ideologica. La cosa che più stava a cuore al regime fu però la politica difensiva dei veneziani verso lo straniero. Questa indipendenza dalle forze esterne appariva agli occhi del regime come amore verso lo stato e forte ancoraggio verso la propria città. Città che diviene simbolo di libertà, ricchezza e cultura⁴⁵.

Unico neo che il fascismo attribuiva al serenissimo stato settecentesco fu la mancanza di un potere forte e deciso, sostituito dalla diplomazia e dal diritto che da soli non potevano bastare a mantenere l'ordine.⁴⁶

Si può leggere come prima conseguenza della riscoperta del Settecento anche la riedizione di alcune pubblicazioni che in quegli anni tornarono ad essere pubblicate, come ad esempio i contributi di Pompeo Molmenti. Nel 1928 venivano riediti in una nuova edizione gli scritti della sua *Storia di Venezia nella vita privata*⁴⁷ in cui egli ricostruiva, procedendo con aneddoti ed esempi, il rapporto tra popolo e governo inserito in un contesto unitario ordinato e concluso⁴⁸. Molmenti riconduceva la questione storica ad esperienze soggettive, superando la contrapposizione tra storia politica e storia di costume. Venivano sottostimati i problemi riguardanti i vari conflitti tra i ceti della società, i processi economici e le lotte culturali, venivano al contempo delineato un ritratto inedito della coscienza verso i beni storici e artistici della Venezia del XVIII⁴⁹.

⁴⁴ ivi

⁴⁵ ivi, p.63

⁴⁶ ivi, p.64

⁴⁷ P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata: dalle origini alla caduta della Repubblica*, Torino, Roux e Favale, 1880, e successive riedizioni (1885, 1910-12, 1925, 1927, 1928)

⁴⁸ G. Romanelli, *Venezia nella vita privata. L'ideologia della venezianità*, in G. Pavanello, *L'enigma della modernità. Venezia nell'età di Pompeo Molmenti*, Venezia, Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006, pp. 19-26, pp. 19-20

⁴⁹ ivi, pp. 24-26

Molmenti contribuì poi, come studioso d'arte, a tratteggiare gli aspetti peculiari della pittura settecentesca, in particolare il ruolo di Tiepolo come pittore frescante⁵⁰.

1.2.3 Mostre ed esposizioni, verso il Settecento

Prima della grande mostra sul Settecento italiano, inaugurata il 18 luglio 1929 a Venezia, è importante ricordarne la genesi; cioè la serie di manifestazioni che ebbero luogo in Italia alcuni anni prima e che permisero di arrivare a tale imponente manifestazione.

A Firenze nel 1911, nel primo cinquantennio dell'unità d'Italia, un giovane Ugo Ojetti⁵¹ è tra gli organizzatori di una mostra che attraverso la ritrattistica doveva mostrare al pubblico le qualità dell'arte italiana, in un arco di tempo compreso tra la fine del XVI secolo ed il 1861⁵².

L'esposizione, tenutasi a Palazzo Vecchio, si proponeva di mostrare attraverso il ritratto, che Ojetti eleggeva come mezzo per cui «anche gli artisti più accademici e convenzionali, diventano fatalmente sinceri ed espressivi»⁵³, i secoli meno conosciuti dell'arte italiana. Furono di fatto, soprattutto il Settecento e l'Ottocento a giovare di questa prima riscoperta, grazie alla quale il comitato esecutivo, composto da collezionisti e antiquari come Volpi e Bardini, ma anche da studiosi ed esperti del mercato antiquario come Berenson⁵⁴, si

⁵⁰ G. Pavanello, *Lo storico dell'arte veneziana*, in G. Pavanello, *op. cit.*, 2006, pp. 57-96, p. 59

⁵¹ L. Cerasi, *Ojetti Ugo*, in “Dizionario Biografico degli Italiani”, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, 2013, volume 79

Si veda anche M. Nezzo, *Ugo Ojetti. Critica, azione, ideologia. Dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Il Poligrafo, Padova 2016, p.39

⁵² *Mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI all'anno 1861*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Vecchio, 1911.

⁵³ U. Ojetti, *Note per un'esposizione del ritratto italiano in Firenze nel 1911*, Firenze 1908, cit. in “Dietro le mostre: allestimenti fiorentini dei primi del Novecento”, catalogo della mostra (Firenze 2005), a cura di M. Tamassia, Livorno 2005, p. 14.

⁵⁴ J. Pope-Hennessy, *Bernard Berenson*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, volume 34, 1988

proponeva di colmare il ritardo dell'Italia nella riscoperta di artisti meno conosciuti ma non meno importanti⁵⁵.

Ogetti inoltre intendeva dimostrare, con buona dose di orgoglio nazionalistico, che l'arte italiana non aveva mai smesso di produrre eccellenze, e soprattutto che non era da porre in secondo piano rispetto alle altre scuole europee.

Dopo la grande guerra si tenne a Parigi la prima mostra italiana d'arte del Settecento e dell'Ottocento, che si deve inquadrare nella situazione post bellica dopo il trattato di Versailles. Ordinata da Ettore Modigliani e Corrado Ricci⁵⁶ che pochi anni prima inaugurarono l'esposizione fiorentina del ritratto, la mostra "*Venezia nei secoli XVIII e XIX*⁵⁷" servì a catalizzare l'attenzione sul preciso fervore artistico che aveva interessato la città di Venezia in quegli ultimi due secoli. L'esposizione non si limitava al solo Settecento quindi, si guardava anche alla deriva che era rappresentata dall'Ottocento lagunare, i francesi chiesero all'Italia dei capolavori che rasserenassero gli animi e l'Italia dal canto suo pensò di mandare i colori della Venezia del Settecento⁵⁸.

La prefazione di Ricci recitava infatti: «La pittura veneziana è la sola nostra del secolo XVIII veramente magnifica. Anche altre regioni ebbero allora ragguardevoli artisti, ma non altrettanto grandi, né costituirono complessi organici, attenti ad ogni manifestazione dell'arte e della vita.» Ed ancora: «Scelto in tal modo come tema predominante la Venezia del Settecento, è sembrato naturale mostrarla quale è apparsa agli artisti anche nell'Ottocento, su tutto per dimostrare com'essi siano pittoricamente molto meno lontani dai loro avi, di quel che si crede.»⁵⁹

Il catalogo della mostra parigina pone quindi, di fatto, in continuità l'arte di Tiepolo, Guardi, Longhi e Bellotto, con quella di Mosè Bianchi, Giacomo Favretto, Mario De Maria e Italo

⁵⁵ T. Casini, *Firenze 1911: la mostra del ritratto italiano e le radici iconografiche dell'identità nazionale*, in «*Conosco un bravo storico dell'arte...*» Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di M.M. Donato e M. Ferretti, Edizioni della Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa, 2012, pp. 407-414, p. 408

⁵⁶ V. Mariani, *Corrado Ricci*, in "Enciclopedia italiana", Roma, 1936

⁵⁷ *Venezia nei secoli XVIII e XIX*, catalogo della mostra, Parigi, Petit Palais, Aprile-Maggio 1919

⁵⁸ B. Longare, *L'esposizione d'arte veneziana al Petit Palais di Parigi*, in "Cronaca delle Belle Arti" (Supplemento del Bollettino d'Arte), Gennaio-Aprile 1919, anno VI, n.1-4, pp.1-3

⁵⁹ *Venezia nei secoli XVIII e XIX*, catalogo della mostra, op. cit. pp. 9-10

Brass, allargando lo sguardo quasi alla contemporaneità, situazione che combacia perfettamente con quanto si vedrà nella collezione di Giuseppe Gatti Casazza.

In Italia la seconda importante mostra che rispolverava in parte la pittura italiana del XVIII secolo è la famosa esposizione del 1922 che si tenne a Palazzo Pitti⁶⁰. Questa grande esposizione venne pensata principalmente per riabilitare criticamente l'arte del Seicento, secolo che non godeva certo di buona fama per la maggior parte dei critici dell'epoca: è da qui che infatti si può dire inizi la fortuna critica di Caravaggio e di altri pittori fino a questo punto ignorati o declassati⁶¹. Gli organizzatori poi si concentrarono sull'estensione seicentesca che approdava all'arte del Settecento non solo quello veneziano ma anche quello di scuola napoletana, ligure e bolognese. Fu da questo momento che si cominciò a guardare a questi due secoli non come due universi a se stanti, ma come due parti connesse, il Settecento affondava le sue radici nel Seicento e per avviare un discorso completo su entrambi i secoli si rese necessario considerare anche l'altro⁶².

La mostra organizzata a palazzo Pitti è considerata da Francis Haskell come la più importante di tutto il Novecento, grazie all'enorme quantità di dipinti radunati, ed all'enfasi con la quale il comitato volle "riportare" maestosamente in auge la pittura italiana di quei secoli⁶³.

Parlando della pittura italiana sei-settecentesca la mostra voleva sottolineare anche che se le migliori manifestazioni dell'arte straniera furono possibili in quei secoli, fu per conseguenza dell'arte italiana che dettò il gusto delle grandi corti europee⁶⁴.

La mostra del '22 si pone come apripista per una serie di esposizioni, per noi cruciali, che soprattutto a Venezia vedranno la luce di lì a poco, e che saranno fondamentali per la rivalutazione definitiva, non solo della pittura settecentesca, ma di tutto un mondo di arti applicate che, come si vedrà, non verranno più considerate come "minori".

⁶⁰ *Mostra della Pittura italiana del Seicento e del Settecento*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Pitti, Aprile-Ottobre 1922; cfr. F. Mazzocca, *La mostra fiorentina del 1922 e la polemica sul Seicento*, in "Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe Di Lettere e Filosofia", vol. 5, no. 2, 1975, pp. 837-901

⁶¹ G. C. Sciolla, *La critica d'arte nel Novecento*, Torino, Utet Università, 1995 e succ. p.160

⁶² E. Miraglio, *Seicento, Settecento, Ottocento e via dicendo: Ogetti e 'arte figurativa italiana*, in "Studi di Memofonte", 6/2011, pp. 63-79

⁶³ F. Haskell, *La nascita delle mostre: i dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano, Skira, 2008, p. 175

⁶⁴ *ivi*, p.182

1.2.4 La mostra del Settecento italiano, Venezia 1929

L'anno seguente la mostra fiorentina di Pitti, si allestì a Venezia, grazie alla caparbia di Nino Barbantini che da poco era tornato nelle stanze di Ca' Pesaro, la mostra dedicata al ritratto veneziano dell'Ottocento⁶⁵. Un'esposizione che corona, in qualche modo, il viaggio di riscoperta che come abbiamo visto, animava in questi anni il dibattito su determinati periodi dell'arte italiana. La mostra inoltre si poneva anche in linea con l'esaltazione delle glorie italiche dal risorgimento e all'antica Roma, che non davano certamente fastidio al nuovo regime fascista.

Per questa esposizione furono radunate diverse opere da collezioni private italiane che in occasione dell'evento vennero donate alla galleria. Tra queste opere figura anche il bel *Ritratto di signora* di Pompeo Molmenti (cat. 79, tav. 53) donato da Gatti Casazza all'amico Barbantini per le collezioni di Ca' Pesaro⁶⁶.

Se Gatti Casazza fino a questo punto non sembra presente con un ruolo di primo piano nel programma delle manifestazioni italiane per la riscoperta del Settecento, è nell'anno 1929 che lo vediamo partecipare con la sua collezione alla più grande esposizione sul secolo da lui prediletto.

Il Settecento, come già ricordato, fu uno dei periodi meno adatti alle esaltazioni delle passate glorie italiche, in quanto considerato come il secolo delle frivolezze, dei giochi e delle maschere e della decadenza politico-culturale dei governi italiani. Nonostante ciò, sul finire degli anni Venti sembrò risvegliarsi un interesse soprattutto per quel che concerne la produzione artistica "secondaria", quindi tutto ciò che non riguardava l'arte pittura figurativa di grand'ordine, che offriva all'Italia fascista nuovi motivi per affermare la superiorità delle manifatture italiche. Infatti a partire da questa data anche il mercato antiquario subirà una brusca svolta di gusto che orienterà collezionisti ed amateurs ad acquistare oggetti, quadri,

⁶⁵ *Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di N. Barbantini, Venezia, Ca' Pesaro, 1923

⁶⁶L. Ievolella, *Pompeo Marino Molmenti dall'Accademia al Realismo*, in *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, Vol. 25 (2001), p. 248

disegni e sculture provenienti da questo secolo, o anche solo di “gusto settecentesco”⁶⁷. Per l’esposizione veneziana venne creato un comitato di presidenza d’onore composto dal principe Umberto di Piemonte, dal principe Filippo d’Assia e da Benito Mussolini e un comitato generale presieduto oltre che da Nino Barbantini anche da Gatti Casazza, da Italo Brass, Gino Damerini, Giuseppe Fiocco, Gino Fogolari, Ettore Modigliani, Corrado Ricci, Giuseppe Morazzoni e Roberto Longhi. Tutti personaggi che si erano già dimostrati da tempo interessati all’arte del XVIII secolo, e che compariranno anche nelle esposizioni degli anni successivi. Ogni ambito venne affidato da Nino Barbantini agli specialisti che scelsero gli oggetti da esporre; la pittura fu affidata tra gli altri a Giuseppe Fiocco, Carlo Gamba, Gino Damerini, Federico Hermanin, Gino Fogolari. Per la sezione mobili, il primo citato è proprio Gatti Casazza, seguito da Giuseppe Morazzoni e Augusto Telluccini⁶⁸.

La presenza massiccia di Soprintendenti all’interno del comitato (come Federico Hermanin all’epoca responsabile dei beni d’Arte Moderna e Medievale di Roma; Gino Fogolari, Soprintendente a Venezia; Giovanni Poggi di Firenze; ed infine il già citato Ettore Modigliani responsabile di Milano) deve essere stata funzionale, rispetto ai prestiti ed alle movimentazioni delle opere, inoltre permetteva di avere uno sguardo sempre vigile sul benessere e sulla tutela dei beni provenienti da tutta Italia⁶⁹. È interessante rilevare come in

⁶⁷ U. Nebbia, *La mostra del ‘700 italiano a Venezia*, in “Emporium”, 1929, Vol. LXX, n. 416, p. 108

⁶⁸ *Il Settecento italiano*, catalogo della mostra, Ferrari, Venezia, 1929, pp.5-6

Per la pittura l’elenco completo fu: Wart Arslam, Italo Brass, Carlo Gamba, Gino Damerini, Giuseppe Fiocco, Gino Fogolari, Federico Hermanin, Roberto Longhi, Matteo Marangoni, Ettore Modigliani, Vittorio Moschini, Sergio Ortolani, Guglielmo Pacchioni, Giovanni Poggi. Hilda Finberg, Leo Planiscig, Hans Posse e Hermann Voss.

Per la sezione mobili: Giuseppe Gatti Casazza, Carlo Giovine di Girasole, Giovanni Poggi, Federico Hermanin, Giuseppe Morazzoni, Arturo Midane, Lorenzo Rovere, Augusto Telluccini.

Per la sezione disegni e le incisioni: Vittorio Moschini.

Per le stampe. Federico Hermanin.

Per i libri illustrati e per le legature: Manlio Torquato Dazzi.

Per il biglietto da visita: Achille Bertarelli.

Per l’Arte Sacra: Gino Fogolari, Don Tullio Ferrarese e Don Enrico Lacchin.

⁶⁹ Su questo ed altri aspetti tecnici specifici riguardanti l’esposizione veneziana del 1929 si ringrazia la Dott.sa Martina Troilo della quale citiamo la Tesi Laurea gentilmente concessaci in consultazione:

M. Troilo, *L’esposizione sul Settecento italiano a Venezia nel 1929. Analisi storica*. Corso di Laurea Magistrale in Economia e gestione delle Arti, A.A. 2013-2014, relatore E. Pellegrini, in part. pp. 75-76

questa occasione, alcuni dei collaboratori alla mostra, come Ettore Modigliani o Wart Arslan, nonostante la loro nota origine ebraica vennero comunque coinvolti per le loro conoscenze. Difatti anche se l'esposizione si tenne nel 1929, quindi a regime fascista già ben avviato, le collaborazioni tra studiosi erano ancora "normali", verranno distorte solo nel 1938 con la promulgazione e successiva approvazione delle leggi razziali.

L'allestimento voluto da Barbantini nelle sale del paglione centrale ai giardini della Biennale, non è facile da collocare stilisticamente. In alcuni casi si ritrova una logica ancora legata allo stile del gusto d'ambientazione, sculture, dipinti, mobili e oggetti convivono nel gusto per l'arredo d'epoca; in altre sale al contrario si svela uno stile meno ridondante e meno legato all'esposizione antiquaria⁷⁰.

Con l'esposizione veneziana del 1929 il Settecento è definitivamente portato alla luce in tutti i suoi aspetti, dandone una immagine completa e profonda attraverso gli oggetti che provenivano da quel secolo "magico"⁷¹. Da Venezia il gusto per il Settecento prenderà progressivamente ampio respiro nel panorama artistico nazionale ed internazionale, sorpassando definitivamente i pregiudizi storiografici precedenti⁷².

Negli anni successivi possiamo notare come nella stessa Venezia si investano energie studiando gli argomenti fin qui presi in considerazione.

Esemplare in tal caso è l'acquisto di Palazzo Rezzonico e la successiva apertura del Museo del Settecento Veneziano che conteneva le raccolte settecentesche del Museo Correr. Si noti come anche lo stesso podestà di Venezia, Mario Alverà, fu grande collezionista ed intenditore

⁷⁰ F. Valcanover, *Introduzione*, in *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, atti del convegno a cura di F. Lanza (Feltre, 2001), Feltre, Rizzarda, 2003, pp. 3-8, p.5

⁷¹ I. Calloud, *Ugo Ojetti e le esposizioni; un'anagrafe digitale dal Fondo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in "Memofonte", rivista semestrale online, 6, 2011, pp.53-61

⁷² A riguardo per esempio la pittura di Tiepolo e Sebastiano Ricci si diceva: «[...] Nessuno spenderebbe una somma per fare acquisto de' loro quadri, ne' quali pure si vede una traccia di buona maniera veneta, ma assai illanguidita e dilungata da quella, in che furono gloriosissimi i pittori dell'antecedente secolo.[...]»

cit. in F. Ranalli, *Storia delle belle arti in Italia*, Firenze, 1845, pp.1241-1242.

Testo citato in M. Marangoni, *Arte Barocca. Revisioni critiche con 40 tavole*, Firenze, 1927

di Settecento veneziano, come lo furono Nino Barbantini e Giulio Lorenzetti⁷³, curatori ed allestitori del neonato museo settecentesco⁷⁴.

Con l'esposizione fu finalmente possibile la riaffermazione in toto della pittura settecentesca, letta come ispiratrice di tutte le scuole europee, ma soprattutto fu possibile l'esaltazione delle arti applicate poste a confronto con la produzione europea contemporanea alla quale fecero scuola. In questo clima di riabilitazione lo scopo ultimo fu quello di mettere Venezia al centro di un rilancio economico basato sul turismo, del quale ancora oggi, nel bene o nel male, gustiamo i frutti⁷⁵.

Il critico Ugo Nebbia espresse perfettamente, con un articolo sulla rivista *Emporium*, il clima culturale e lo sguardo che il pubblico aveva verso il XVIII secolo in quegli anni⁷⁶.

Con la parola "*settecentismo*" Nebbia infatti definisce la moda del pubblico di far adattare le abitazioni con mobili in stile fintamente settecentesco, il gusto per le chincaglierie ed i ninnoli, sottolineando che questi aspetti frivoli dovrebbero essere accompagnati allo studio e alla comprensione profonda delle molteplici espressioni che il secolo XVIII portò con sé⁷⁷.

⁷³ E. Bassi, *Maria e Giulio Lorenzetti*, in "Ateneo Veneto", vol.4, n.2, 1966, pp.176-179; G. Fiocco, *In memoriam Giulio Lorenzetti*, in "Arte Veneta", vol.17-18-19-20, anno 5, 1951, pp.161-164; G. Fiocco, *Commemorazione del membro effettivo Prof. Giulio Lorenzetti* (adunanza ordinaria del 27 aprile 1952), in "Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti", tomo CX, anno 1951/1952, Venezia, 1953, pp.29-37; G. Gola e F. Marzolo, *Cenni necrologici del Membro effettivo Giulio Lorenzetti*. Adunanza ordinaria del 28 ottobre 1951, in "Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti", tomo CX, anno 1951/1952, Venezia, 1953, pp.11-12; L. Venturi, *Giulio Lorenzetti*, in "Commentari", vol.III-IV, Firenze, 1951, p.263

⁷⁴ Sul museo e sul palazzo Ca' Rezzonico si vedano:

G. Lorenzetti, *Ca' Rezzonico*, Venezia, Ferrari, 1936 e succ. (1938, 1949, 1951, 1960); T. Pignatti, *Tesori di Ca' Rezzonico*, Milano, Martello ed., 1965; G. Mariacher, *Ca' Rezzonico: guida illustrata*, Venezia, Alfieri, 1966; D. Valeri, *Il Settecento veneziano a Ca' Rezzonico*, Firenze, Sansoni, 1966; G. Romanelli, *Ca' Rezzonico*, Milano, Electa, 1986 e succ.(1995); F. Pedrocco, *Un museo ambientale*, in *Bollettino dei Musei Civici veneziani*, N.S. 30.1986(1988), 271-272; F. Pedrocco, *La Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico*, Venezia, Marsilio, 2001; F. Pedrocco, *Ca' Rezzonico*, Venezia, Marsilio, 2001 e succ.(2005,2012).

Per il ruolo di Barbantini a Ca' Rezzonico cfr. A. Chiodo, *Nino Barbantini (1884-1952): da Ca' Pesaro alla Fondazione Giorgio Cini*, in "Lettere da San Giorgio" Fondazione Giorgio Cini, 39, 2018, p. 25

⁷⁵ G. Tomasella, *Venezia 1929: la mostra del Settecento italiano*, in "Il cielo o qualcosa di più, scritti per Adriano Mariuz", a cura di E. Saccomani, Bertonecello, Cittadella, 2007, pp.220-228, p.224

⁷⁶ U. Nebbia, *Il Settecento italiano a Venezia*, in "Emporium", vol. LXX, n. 416, 1929, pp.101-124

⁷⁷ *ivi*, p. 108

L'intento della riabilitazione e dello studio fu di fatto poi la principale ragione per la quale l'esposizione potè avere luogo, il regime era infatti totalmente distaccato rispetto al «secolo delle ciprie e delle maschere» che vide la fine dello stato veneziano⁷⁸.

I.2.5 Dopo la mostra del Settecento

Proprio da questo gusto nuovo, rinato tra le acque della laguna, prendono via le numerose mostre dedicate alle arti applicate che del Settecento fecero la fortuna e che in quegli anni di rinnovamento culturale furono cruciali, come si è visto, anche dal punto di vista politico⁷⁹.

Il 1935 fu l'anno di un'altra grande mostra dedicata alla cultura del Settecento, che prendendo spunto da quella organizzata a Venezia si volle organizzare in un'altra capitale del XVIII secolo, Bologna. La mostra veneziana aveva in effetti circoscritto il Settecento bolognese al solo Giuseppe Maria Crespi, e per non essere da meno i bolognesi si decisero a dissodare il ricco panorama artistico del capoluogo emiliano, che in quegli anni era animato da una serie di illustri studiosi⁸⁰. Anche in questa occasione, come per la mostra del '29, l'intento dell'esposizione fu quello di mostrare la vita settecentesca, non solo la pittura o le arti maggiori⁸¹. Ad esporre gli oggetti furono ancora una volta, ed in maggior parte, i collezionisti privati, infatti se guardiamo alla pittura, su 347 dipinti 230 furono prestati da raccolte private⁸². In questa occasione non troviamo Gatti Casazza, che probabilmente era impegnato in Libia e non disponeva di opere particolarmente importanti di scuola bolognese; fu invece una costante presenza alle mostre veneziane che seguirono.

Nel 1936 ha luogo a Ca' Rezzonico una delle mostre che vedono appunto nuovamente la partecipazione di un gran numero d'oggetti appartenenti a Gatti Casazza.

⁷⁸ G. Damerini, *Settecento*, in "Le tre venezie", V, 7 luglio 1929

⁷⁹ G. Favaron, *Op. cit.*, pp. 80-93

⁸⁰ A. Mampieri, *L'organizzazione della mostra: una rete di relazioni scientifiche, istituzionali, di mercato*, in "Bologna e le collezioni comunali d'arte. Dalla Mostra del Settecento bolognese alla nascita del museo (1935-1936)". A cura di C. Bernardini, Silvana editoriale, Bologna, 2011, pp.51-78, p.51

⁸¹ *ivi*, p.56

⁸² *ivi*, p.59

La prima importante esposizione che Barbantini organizza in questa sede è quella dedicata alle porcellane venete del Settecento⁸³, uno degli ambiti di studio prediletti da Barbantini ma anche da Gatti Casazza fin dalla giovane età⁸⁴. Nelle sale della mostra venivano esposti i migliori esemplari di ceramiche veneziane delle produzioni di Giovanni Vezzi⁸⁵ e Geminiano Cozzi⁸⁶, le due fabbriche di maggior prestigio nell'arte ceramica veneziana del XVIII secolo. Della collezione Gatti Casazza, accanto ad esemplari appartenenti al Museo Correr ed al Principe di Piemonte, figurava il bellissimo servizio da colazione Cozzi dipinto con piccole scene arcadiche, ma anche una serie infinita di statuette ornamentali raffiguranti i personaggi della commedia dell'arte o comparse vestite all'orientale.

Il Settecento e le arti applicate, e con questi anche gli oggetti Gatti Casazza, rimasero protagonisti delle mostre temporanee di Ca' Rezzonico anche durante gli anni seguenti alla sua apertura. Il 1937 fu la volta della bella mostra, curata da Giulio Lorenzetti, su *Le feste e le maschere veneziane*⁸⁷, che anche se non propriamente incentrata sul solo Settecento esponeva per la maggior parte elementi provenienti da quel secolo.

Qui per la prima volta troviamo esposte non solo opere d'uso comune o d'arte applicata, ma oggetti curiosi e rari come l'orologio da parete (collez. Gatti Casazza) con quattro coppie in costume settecentesco che allo scoccare dell'ora danzano al suono di un carrillon⁸⁸, ma anche quadri, incisioni, disegni e sculture. Tra le tante opere di Alessandro e Pietro Longhi figura anche l'opera Gatti Casazza *Pantalone ed Arlecchino a colloquio*⁸⁹, e ancora quadri del Battaglioli, Giandomenico Tiepolo, Luca Carlevaris e Alessandro Magnasco. Quest'ultimo era

⁸³ *Le Porcellane di Venezia e delle Nove*, catalogo della mostra a cura di N. Barbantini (Venezia, Ca' Rezzonico, 25 Aprile-30 Ottobre 1936), Venezia, Ferrari, 1936

⁸⁴ Si veda la trascrizione del testamento olografo in appendice p. 137

⁸⁵ L. Melegati, *Giovanni Vezzi e le sue porcellane*, Milano, Bocca, 1998

⁸⁶ G. Stazzi, *Le porcellane veneziane di Geminiano e Vincenzo Cozzi*, Venezia, Fantoni, 1982

⁸⁷ *Le feste e le maschere veneziane*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti (Venezia, Ca' Rezzonico, 6 maggio-31 ottobre 1937), Carlo Ferrari, Venezia, 1937

⁸⁸ A. C., *Venezia. La mostra delle feste e delle maschere veneziane*, "Emporium", vol. LXXXVI, n. 511, 1937, pp. 397-398

⁸⁹ *ivi*, p. 53

di gran voga nelle collezioni veneziane che ne contavano un gran numero⁹⁰, dalla raccolta Gatti Casazza provenivano ben due opere di Magnasco: *Pulcinella e Pulcinellino* e *Pulcinella suonatore di chitarra*. Particolarmente interessante fu poi la scelta di esporre alcune maschere d'epoca, non perché queste fossero decorate o di interesse artistico, bensì perché rappresentavano un vero e proprio cimelio del secolo XVIII, in cui Venezia si trasformava nel palcoscenico del mondo.

Nel 1938 venne il turno dell'esposizione riguardante le “*Lacche veneziane del Settecento*”⁹¹, in questa occasione Gatti Casazza, grazie alla sua perizia in quell'ambito, otterrà una pagina del catalogo per introdurre la mostra. Egli infatti possedeva una enorme varietà di oggetti e mobili laccati che per l'occasione vennero riprodotti in gran numero anche nel catalogo. Si prenda come esempio *il bellissimo servizio da toeletta in lacca gialla con decorazioni rosse e fiori policromi*⁹², oppure *il tavolo parafuoco*⁹³ ricco di decorazioni floreali ed ancora *i pannelli decorati con scene di martirio di santi cristiani*⁹⁴.

⁹⁰ Italo Brass e Gatti Casazza detenevano il primato per il maggior numero di opere di Alessandro Magnasco. Sulla fortuna e riscoperta del pittore si vedano:

B. Geiger, *Alessandro Magnasco*, Berlino, Cassirer, 1914, L. Planiscig, *Alessandro Magnasco und die romantisch-genrehafte Richtung des Barocco*, in “*Monatshefte für Kunstwissenschaft*”, Lipsia, n.8. 1915, pp. 238-248; A. Locatelli Milesi, *Arte retrospettiva: Alessandro Magnasco*, in “*Emporium*”, n. 42, 1915, pp. 421-435; B. Geiger, *Alessandro Magnasco*, Vienna, Krystall-Verlag, 1923; B. Geiger, *Beitrag zu Magnasco*, in “*Pantheon*”, 21/22, XI, 1938, pp. 283-285; B. Geiger, *I disegni del Magnasco*, Padova : "Le Tre Venezie", 1945; B. Geiger, *Saggio di un catalogo delle pitture di Alessandro Magnasco (1677-1749) registi e bibliografia*, Venezia, Ateneo, 1945; B. Geiger, *Magnasco*, Bergamo, Officina italiana d'arti grafiche, 1949; R. Longhi, *Un tema ambrosiano del Magnasco*, in “*Paragone*”, Firenze, 1958, n. 101, pp. 70-71; A. Morassi, *Oublié et retrouvé*, in “*L'oeil*”, Parigi, 1958, n. 41, pp. 40-47; F. Franchini Guelfi, *Alessandro Magnasco*, Genova, 1977; F. Franchini Guelfi, *Magnasco inedito: contributi allo studio delle fonti e aggiunte al catalogo*, in “*Studi di storia delle arti*”, V, 1986, pp. 291-328; F. Franchini Guelfi, *Benno Geiger storico dell'arte e mercante alla riscoperta di Alessandro Magnasco*, in A. Orlando (a cura di), *Genova e il collezionismo nel Novecento. Studi nel centenario di Angelo Costa (1901-1976)*, Torino 2001, pp. 251-256

⁹¹ *Lacche veneziane del Settecento*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti (Venezia, Ca' Rezzonico 25 aprile – 31 ottobre 1938), Venezia, Carlo Ferrari, 1938

⁹² *ivi*, p. LVIII, fig. 122

⁹³ *ivi*, fig. 37

⁹⁴ *ivi*, p. LXXVIII, fig. 167-168

Si rimanda al capitolo seguente (cap. 2) sulla collezione di lacche veneziane del Settecento

Nello stesso anno, nel mese di settembre, viene allestita nelle sale napoleoniche del Museo Correr la rassegna legata alle *Argenterie settecentesche italiane sacre e profane*⁹⁵, in concomitanza con la mostra-mercato dell'oreficeria italiana moderna.

Ancora una volta il curatore fu Giulio Lorenzetti. Lo scopo dell'esposizione era sì quello di attuare un ragionamento storico e critico sull'arte in questione, ma Lorenzetti esortava gli argentieri veneziani ed italiani a prendere spunto dai loro predecessori, incrementando la produzione autoctona lasciandosi ispirare dai secoli passati⁹⁶.

La parentesi delle esposizioni veneziane settecentesche si conclude appena prima del secondo conflitto mondiale. Nella consueta cornice di Ca' Rezzonico e con un tema che Giulio Lorenzetti pone in continuità con la primissima mostra inaugurale, l'esposizione era infatti dedicata alle *Maioliche venete del Settecento*⁹⁷. Anche in questo caso la collezione Gatti Casazza era ampiamente rappresentata da esemplari notevoli, a dimostrazione del fatto che le raccolte private erano risorse fondamentali per garantire l'esito positivo di una mostra dedicata a un tema ancora poco esplorato, come lo era, appunto, quello delle maioliche venete.

Dalle esperienze espositive che abbiamo fin qui trattato si può affermare con certezza che la collezione di Giuseppe Gatti Casazza, nostro oggetto di studio, costituì in tempi ancora poco sospetti una risorsa inesauribile di opere per lo studio del Settecento.

⁹⁵ *Argenterie settecentesche italiane sacre e profane*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti (Venezia, Galleria Napoleonica 28 agosto – 22 settembre 1938), Venezia, Carlo Ferrari, 1938

⁹⁶ *ivi*, p. 12

⁹⁷ *Maioliche venete del Settecento*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti (Venezia, Ca' Rezzonico, luglio – ottobre 1939), Venezia, Carlo Ferrari, 1939

Capitolo 2. Una collezione dispersa

2.1 Giuseppe Gatti Casazza: ingegnere, designer e collezionista.

2.1.2 Da Ferrara alle esposizioni internazionali

«Non possiamo fare a meno di contrapporre alla casa di un collezionista come Teodoro Correr quella di un altro collezionista, vissuto un secolo e mezzo dopo di lui, un collezionista raffinato e paziente, che aveva cominciato a raccogliere oggetti rari e preziosi con la moneta d'argento che il babbo gli aveva regalato perché andasse a festeggiare con gli amici il diciottesimo compleanno.

E' la casa che fu di Giuseppe Gatti Casazza: la casetta intonacata di rosso che si affaccia al Canal Grande subito dopo il pontile del vaporetto, più o meno di fronte a casa Correr, e che si arrampica per quattro piani fino all'altana, in cima alla quale, un tempo, svettava inaspettato un pino italico».⁹⁸

Con queste parole Alvise Zorzi ricorda, ad anni di distanza dalla morte, ricorda quella che fu, come vedremo, una delle figure più interessanti e, paradossalmente, meno studiate della scena del collezionismo d'arte in Italia tra le due guerre.

Giuseppe Gatti Casazza, nasce a Verona il 14 aprile 1870, dall'unione del mantovano Stefano Gatti, garibaldino dei mille e successivamente senatore del regno d'Italia⁹⁹, in quei giorni di stanza nella città veneta con la moglie, Ernesta Casazza, proveniente da una facoltosa famiglia ferrarese.

La storia di Giuseppe è spesso confusa con quella del fratello maggiore, Giulio Gatti Casazza. Anch'egli nato fuori Ferrara a causa degli impegni lavorativi del padre (nasce infatti ad Udine nel 1868), anch'egli ingegnere ed anch'egli con velleità artistiche. Giulio diverrà direttore

⁹⁸ A. Zorzi, *Canal Grande*, Venezia, 1991, p.67.

⁹⁹ Una lapide lo ricorda nel palazzo di famiglia a Ferrara in Corso Giovecca n. 157.

prima del Teatro comunale di Ferrara, sostituendo il padre, poi del Teatro alla Scala di Milano e successivamente del Metropolitan Opera House di New York¹⁰⁰.

Dotato di una personalità poliedrica, Giuseppe, si laurea in ingegneria civile presso l'università di Bologna nel 1893¹⁰¹, ma già nel 1895 espone ad una mostra fotografica presso Palazzo dei Diamanti, alcune sue platinotipie¹⁰². Risale agli anni novanta dell'Ottocento anche la sua prima attività di amatore della ceramica, egli stesso ne dà notizia nel suo legato testamentario. Nel 1890 collabora infatti con Giovanni Pasetti¹⁰³, noto collezionista ed esperto di ceramica, ritrovando quello che poi sarà uno dei doni *post mortem* al comune di Ferrara. Sul versante che a noi più interessa, cioè quello del collezionismo di questo personaggio, sappiamo da Zorzi, che per i suoi diciotto anni Giuseppe spese la moneta d'argento regalatagli dal padre, non per festeggiare con gli amici, ma per acquistare la prima opera d'arte che avrebbe dato il via alla sua immensa collezione. Maria Grazia Paulucci delle Roncole, nipote di Giuseppe e fonte fondamentale per questa nostra ricerca, ci racconta che il suo primo acquisto, fatto a Ferrara fu la tavoletta fondo oro raffigurante l'*Incoronazione della Vergine* che troviamo nell'inventario qui trascritto, con il numero uno¹⁰⁴.

Nel 1902, in occasione della mostra internazionale d'Arte decorativa moderna di Torino, Gatti Casazza si farà notare con una duplice partecipazione che lo vedrà eccellere per le sue doti artistiche in entrambe le sue passioni: la fotografia e l'arte ceramica¹⁰⁵.

¹⁰⁰ A. Triola, *Op. cit.*, 2013

¹⁰¹ Rimando al sito dell'Archivio storico dell'Università di Bologna: <http://www.archiviostorico.unibo.it/it/struttura-organizzativa/sezione-archivio-storico/fascicoli-degli-studenti/giuseppe-gatti-casazza>

¹⁰² C. Fiaschi, *All'ateneo una esposizione cittadina, in* "Gazzetta Ferrarese", 17 maggio 1895

¹⁰³ G. Agnelli, *La raccolta Pasetti di ceramiche ferraresi*, in "Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria", 1923, f. 1, pp. 101- 110; A. M. Visser Travagli, *Ceramiche a Ferrara in età estense dalla collezione Pasetti*, Firenze, 1989

¹⁰⁴ Maria Grazia Paulucci delle Roncole, la figlia Antonella Montezemolo e il giovane Ruggero Maccaferri Paulucci delle Roncole, sono state persone indispensabili per questa ricerca; rappresentano tre generazioni di conoscenza del patrimonio familiare e custodiscono, oltre alla documentazione salvata dai passaggi di proprietà della collezione, ricordi e aneddoti che hanno potuto dare un'immagine maggiormente dettagliata alla personalità di Giuseppe Gatti Casazza.

¹⁰⁵ R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, catalogo della mostra, *Torino 1902 Le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, Fabbri Editori, 1994, p. 641

La passione per la fotografia lo porta ad esporre una serie di scatti stereoscopici con il gruppo di giovani fotografi emergenti della “Società Fotografica Subalpina”. Le fotografie, realizzate con un apparecchio *Vérascope-Richard*, e aventi come soggetto alcuni angoli del Lago di Como, saranno immensamente lodate dalla critica¹⁰⁶.

La seconda iniziativa per l’esposizione torinese lo vede protagonista assieme al conterraneo marchese Vincenzo Giustiniani nella ditta “*Arte della Ceramica*”, con la quale si presentava come direttore artistico anche il pittore e decoratore toscano Galileo Chini. Ed è proprio nelle memorie di Chini che si legge un aneddoto del suo incontro col giovane ingegnere: «Una mattina ci chiamò (il conte Vincenzo Giustiniani) nella sua stanza e ci presentò un giovine signore ferrarese e facendoci elogi del gusto e di qualità intellettuali superiori, disse; l’amico mio Giulio (in realtà è una trascrizione errata di chi ha trascritto i diari *nds.*) Gatti Casazza, fratello del direttore del Teatro Colore (idem) con vostra soddisfazione, credo di unirlo a vostro aiuto nelle mansioni della vostra opera.»¹⁰⁷

Tale importantissima iniziativa che ebbe il fine di produrre decorazioni in ceramica artistica su vasta scala, vedeva i due ferraresi come promotori e finanziatori del progetto, che ebbe un indiscusso successo, tanto che, poco più tardi si decise di trasformarla in una vera e propria industria che, rinnovata, prese il nome di “*Manifattura de’ Fontebuoni*”. Questo cambio di direzione creò non pochi malumori all’interno dello staff dell’azienda e fece allontanare Galileo Chini dalla direzione artistica, il quale decise di abbandonare il gruppo.

Già da questo episodio si può notare un tratto distintivo di Gatti Casazza, cioè la passione che egli nutre per le arti decorative, passione che lo contraddistinguerà nelle sue scelte di collezionista. Fu probabilmente grazie a questa iniziativa imprenditoriale che il nostro e la moglie Antonia Santini, sposata nel 1895, ed anch’ella proveniente da un’importante famiglia ferrarese che vantava una delle maggiori collezioni d’arte antica della città¹⁰⁸, si trasferirono a Firenze nei primissimi anni del Novecento, assieme alle figlie, Andreina e Malvina (fig.1).

¹⁰⁶ F. Ribemont, Patrick Daum, Phillip Prodger, *Impressionist camera: pictorial photography in Europe, 1888-1918*, Merrell, 2006

¹⁰⁷ F. Benzi, *Il tarlo polverizza anche la quercia: le memorie di Galileo Chini*, Firenze, Maschietto Editore, 1999, p.68

¹⁰⁸ L. Scardino, *La collezione d’arte di Antonio Santini: Ferrara 1824-1898*, Ferrara, Liberty House, 2004, p. 79

Probabilmente è proprio nel capoluogo toscano che Gatti Casazza ebbe modo di entrare in contatto con il mondo dell'antiquariato, che all'epoca era popolato con fervore da una serie di personaggi che animavano la grande stagione del collezionismo italiano ed internazionale.

Lo si può dedurre anche dalla fortissima amicizia che il nostro strinse con Ugo Ojetti; i contatti tra i due risalgono ai primissimi anni del secolo e si interrompono con la morte di Gatti Casazza nel 1947. Gli archivi della Galleria nazionale d'arte Moderna e Contemporanea di Roma conservano una delle poche testimonianze concrete delle relazioni che Giuseppe Gatti Casazza intrattenne con personalità illustri dell'epoca¹⁰⁹. Lettere, cartoline, fotografie, rintracciate da chi scrive, hanno permesso di avere una visione, perlomeno parziale, della vita e delle relazioni vissute dal Gatti Casazza.

Grazie a questa documentazione sappiamo per esempio che egli entrò a far parte del *Comitato Nazionale per le esposizioni italiane all'estero*, e che, probabilmente come primo incarico ufficiale, venne eletto segretario del comitato esecutivo dell'*Esposizione Internazionale di Milano*, tenutasi nel 1906.

In occasione di questo evento, di portata globale, l'amico Ugo Ojetti non manca di tessere le lodi del giovane ingegnere, che si adoperò affinché i padiglioni distrutti la notte del 3 agosto, a causa di un incendio accidentale, fossero ricostruiti nel minor tempo possibile.¹¹⁰

Milano fu una tappa cruciale nella storia di Giuseppe, vi lavorò per molti anni sia con il ruolo di direttore delle esposizioni che come architetto e designer d'interni. Nel capoluogo lombardo negli stessi anni Giuseppe poteva godere della presenza in città del fratello maggiore Giulio, che ricoprì fino al 1908 il ruolo di direttore del Teatro alla Scala. Giuseppe era perfettamente inserito nell'ambiente antiquario milanese e recuperò anche oggetti, poi donati al fratello, che ora costituiscono il Museo teatrale alla Scala, come per esempio una delle spinette appartenute a Verdi, che fu acquistata da Giuseppe nel 1911 presso l'antiquario Tomei¹¹¹.

¹⁰⁹ Fondo Ugo Ojetti 1880-1955, GNAM, Roma, unità archivistica n° 837

¹¹⁰ U. Ojetti, *L'arte nell'Esposizione di Milano, note ed impressioni*, Ottobre 1906, p. 103

¹¹¹ G. Cenzato, *Itinerari verdiani*, Ceschina, 1955, pp. 175-176

Fu probabilmente a partire da questa prima impresa espositiva di largo respiro internazionale, che la carriera professionale di Giuseppe prese svolte inaspettate, che l'avrebbero portato in viaggio, in Europa ed oltre oceano. Nel 1910 lo ritroviamo infatti come direttore della sezione italiana presso l'*Expo di Bruxelles*, in cui dovette subire i danni di un'ulteriore incendio che devastò il padiglione. Nello stesso anno cura il padiglione nazionale all'*Esposizione Ferroviaria* di Buenos Aires; per queste imprese e per il lavoro svolto egregiamente venne premiato con la nomina di commendatore dello stato italiano¹¹².

Per tutto il primo quarto del Novecento il suo nome compare pedissequamente nei comitati di gestione delle manifestazioni ufficiali d'Italia.

Si veda ad esempio le celebrazioni organizzate per il centenario dalla nascita di Giuseppe Verdi (Busseto, Parma, Roma 1913), o l'esposizione dedicata al libro e all'arte grafica di Lipsia (1914), in cui ricopre la carica di direttore generale¹¹³. In questo periodo scoppia il primo conflitto mondiale, e ancora prima dell'entrata in guerra dell'Italia, Giuseppe scrive nuovamente all'amico Ojetti:

“ Lipsia, 12/10/1914

Caro Ugo,

Me ne facevo una festa del pensare che ti avrei visto qui nel settembre e che ti sarei stato utile guida nell'intricato labirinto che costituisce questa, veramente seria ed istruttiva, esposizione!

Malgrado la guerra, a dimostrazione della potenza tedesca, hanno voluto tenerla aperta! Si chiuderà il 18 ottobre, anniversario della battaglia di Lipsia del 1813!

Come potrai ben pensare, la nostra vita non può essere molto lieta qui. I giornali d'Italia non sempre ci giungono, lessi però sul Corriere un tuo articolo bellissimo!¹¹⁴”

¹¹² “Gazzetta ferrarese”, 30 agosto 1911 e 26 ottobre 1914

¹¹³ G. Gatti Casazza, *Relazione sulla partecipazione ufficiale dell'Italia alla Esposizione internazionale del libro e d'arte grafica, Lipsia 1914*,

¹¹⁴ Vedi appendice p. 122

Scarse sono le notizie che lo riguardano nel periodo della prima guerra mondiale durante la quale, presumiamo, un ritorno piuttosto stabile in patria dato che egli nel suo testamento olografo descrive alcuni avvenimenti avvenuti tra Ferrara e Bologna¹¹⁵.

Si legge infatti che nel 1915, al suo ritorno da Lipsia, Gatti Casazza si reca presso l'antiquario Rambaldi di Bologna, dove in una cassa indirizzata al Kaiser Museum di Berlino, all'epoca curato da Wilhelm Von Bode, trova ed acquista una quattrocentesca *Madonna col bambino* in terracotta policroma, tutt'ora nelle raccolte comunali d'arte di Ferrara. L'oggetto scampato alla dipartita in Germania grazie allo scoppio della guerra, fu acquistato con l'intento di farne dono fin da allora alla città di Ferrara, che ne sarebbe rimasta mutila in quanto questa scultura rimossa inizialmente per precauzione contro gli atti di vandalismo da una casa di via Ghislieri, e poi venduta in maniera illegale sul mercato antiquario¹¹⁶. Altra vicenda raccontata nel codicillo legato al testamento, è quella riguardante un tondo facente parte di una vetrata, che Gatti Casazza ipotizza fosse collocata nella chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna (in realtà si tratta di una dei tondi provenienti dalla chiesa della Madonna di Galliera)¹¹⁷. Anche questo tondo raffigurante San Giovanni Battista con l'agnello, fu acquistato presso l'antiquario bolognese Antonio Rambaldi nel 1918. Giuseppe Gatti Casazza lo acquista congiuntamente al conte Arturo Giglioli, futuro direttore della galleria di palazzo dei

¹¹⁵ Il testamento olografo trascritto in appendice ma è anche consultabile in parte presso l'Archivio Comunale di Ferrara e l'Archivio Notarile della stessa città

¹¹⁶ L. Scardino, A.P. Torresi, *Antichi e Moderni: quadri e collezionisti ferraresi del XX secolo*, Ferrara, Liberty House, 1999, p. 45; E. Lopresti, *Annuncio di un restauro-Madonna con Bambino (dono di Giuseppe Gatti Casazza)*, in "Ferrara Decus", n.30, Gennaio 2016, pp.95-102, p. 101

L'alto rilievo è stato custodito nei depositi di palazzo Schifanoia fino al recente restauro avvenuto nel 2016. Non sia hanno notizie di maggior rilievo riguardo l'opera, se non quelle già riportate nel testamento che si legge in appendice.

¹¹⁷ M. Natale, *Cosmè Tura e Francesco del Cossa: l'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, Ferrara Arte, 2007, p. 496

L'opera è con ogni probabilità identificabile con quella citata da Marchese nella collezione Bianconi; forse proveniente da una delle chiese per le quali i Cabrini, maestri vetrai assai attivi in Bologna, approntarono numerose vetrate. In particolare, l'identità del soggetto indicato in documenti relativi alla chiesa di S. Maria di Galliera rende plausibile il ricondurre questo pannello ad una delle vetrate eseguite dai Cabrini nel 1489 per quella chiesa.

Diamanti¹¹⁸, che si aggiudica il tondo gemello, successivamente attribuito alla mano di Francesco del Cossa, dopo che la Soprintendenza ne aveva rifiutato l'acquisizione per mancanza di fondi.

Quando nel 1947 Giuseppe dona il tondo alla Pinacoteca di palazzo dei Diamanti egli segue l'esempio dell'amico Giglioli che in precedenza aveva offerto l'altra vetrata alla medesima istituzione, gesto che contribuì allo sviluppo degli studi sulla scuola ferrarese.

Risale poi al 1918 circa, l'acquisto che Gatti Casazza dice di aver fatto a Venezia, presso la collezione di Italicò Brass¹¹⁹. Questo episodio è raccontato ad Ojetti in una lettera del 1931, dove l'opera viene sottoposta all'attenzione dello stesso Ojetti e del conte Carlo Gamba. Il dipinto veniva considerato da Brass come di Pietro Longhi mentre Gatti Casazza lo identifica giustamente come una copia di un famoso quadretto di Liotard conosciuto come *Maria Adelaide di Francia vestita alla turca* o *Ragazza in vesti orientali*.¹²⁰

Nel 1920 la figlia minore di Gatti Casazza, Malvina, convola a nozze con il marchese Renzo Paulucci delle Roncole, e come atto di benevolenza verso Ferrara la famiglia della sposa decide di donare alla biblioteca comunale il *Ritratto di Ludovico Ariosto*, proveniente dalla collezione Canonici e che Luigi Cavenaghi attribuiva alla mano di Dosso Dossi, opera tutt'ora presente nella sala dell'Ariostea dedicata al poeta estense.¹²¹

¹¹⁸ C. Padovani, *La critica d'arte e la pittura ferrarese*, Società tipografica editrice Rodigina, 1954, pp. 187-188

¹¹⁹ Vedi appendice p. 127

¹²⁰ Per la scheda di catalogo si veda Cat.35 (tav.27)

¹²¹ G. Agnelli, *Il Ritratto dell'Ariosto di Dosso Dossi*, in *Emporium*, 1933, LXXVII, n. 461, pp. 275-282; cfr. F. Scutellari, *I volti dell'Ariosto*, in "Ferrariæ Decus-Studi e ricerche", n.32, settembre 2017, pp. 67-95, in part. p. 72

Il dipinto proveniente dalla collezione Canonici passò all'antiquario fiorentino Luigi Grassi nel 1904, anno della vendita della collezione, dopodiché fu presumibilmente acquistato da Gatti Casazza e donato nel 1920 alla biblioteca Ariostea.

2.1.3 A Venezia

Risale sempre al 1920 l'acquisto di una proprietà a Venezia; sarà qui che la collezione d'arte prenderà corpo, e rimarrà praticamente intatta fino ai primi anni sessanta, periodo in cui verrà dispersa. L'immobile in questione è l'inconfondibile "Casetta Rossa" situata in Campo San Marcuola al civico 1760, acquistata da Giuseppe per la moglie Antonietta in occasione delle loro nozze d'argento festeggiate nel 1920. Chi li ha conosciuti riferisce che l'alternativa alla casa di San Marcuola sarebbe potuta essere Palazzo Venier dei leoni, all'epoca messo in vendita dalla marchesa Luisa Casati Stampa. Nonostante la bellezza della famosa architettura incompiuta del Boschetti la scelta ricadde su un edificio non monumentale ma pittoresco, che rappresentava ciò che Gatti Casazza cercava; un involucro da trasformare in ogni dettaglio, rendendolo un giardino di delizie nel quale il Settecento, secolo che amava e comprendeva profondamente, regnava indiscusso.

Preso possesso della "Casetta Rossa", Giuseppe iniziò a ridisegnarla in ogni aspetto, aggiungendovi stucchi e decorazioni, moltiplicandone i piani ed aggiungendo un'altana dalla quale svettava un grande cedro del Libano, quasi come a contrassegnare un ambiente diverso dai grandi palazzi dell'ultima nobiltà veneziana, un ambiente caldo ed appassionato, scrigno accogliente piuttosto che freddo contenitore d'opere d'arte. La casa fu sempre animata dalla presenza dei due coniugi ferraresi che, in maniera differente l'uno dall'altra, amavano intrattenere i numerosi ospiti che passavano di là.

Antonia era mondana, adorava i ricevimenti e dai suoi salotti passarono tra gli altri Annina Morosini, Umberto II di Savoia, la duchessa di Genova Maria Adelaide, Fernanda Ojetti e moltissimi altri. Giuseppe, durante questi banchetti si arroccava all'ultimo piano, nel suo studio dove era pronto ad accogliere chiunque volesse interessarsi ai suoi oggetti, e ne parlava e li descriveva come fossero persone viventi. In quella dimora veneziana infatti il Settecento ritornava a vivere quotidianamente, i servizi di Cozzi e Vezzi, le argenterie e i ninnoli, i mobili intagliati da Corradini venivano usati di continuo perché la volontà finale del nostro collezionista era di far rivivere il Settecento, secolo al quale sentiva di appartenere.

Con il nuovo appoggio veneziano Gatti Casazza fu quindi libero di intrattenere rapporti fitti con le personalità lagunari interrompendo il suo lavoro come organizzatore di esposizioni.

Ebbe, probabilmente in concomitanza dell'acquisto della dimora veneziana, l'occasione di passare in rassegna i tesori custoditi dagli antiquari veneti, come Carrer, Barozzi o De Dominicis, dal quale si faceva confezionare anche oggetti personalizzati da donare agli amici che andavano a fargli visita, e di passare del tempo con l'amico Nino Barbantini che dal 1918 riprende la direzione di Ca' Pesaro.

A Venezia il luogo che preferiva visitare, lo stesso in cui si radunava la sua cerchia di conoscenze, era la Libreria di Ugo Ravenna, situata nell'angolo della libreria Marciana adiacente al campanile di San Marco. Questa "doppia libreria" era stata arredata dallo stesso Giuseppe, e disponeva di due piani, uno dei quali ospitava un caldo salotto dove poter leggere e conversare¹²².

Giuseppe rimase sempre in contatto con l'ambiente espositivo italiano, prestando gli oggetti più rari della sua collezione ben volentieri a chi li chiedeva, come ricorderà Barbantini anni più tardi:

*"...di esposizioni non ebbe più tempo e voglia di ingerirsi, se non per facilitarle prestando magnificamente gli oggetti più rari delle sue collezioni con gioiosa condiscendenza."*¹²³

In effetti le mostre in cui si incontrano gli oggetti, i dipinti, i disegni della collezione Gatti Casazza sono innumerevoli, e tanto più ci si avvicina alla grande mostra del Settecento

¹²² Di Ugo Ravenna proveniente anch'egli da Ferrara da famiglia di origine ebraica, oltre alla menzione che Gatti Casazza fa ad Ogetti in una lettera dell'AGNAM(...), non si hanno notizie, se non quelle riguardanti la sua deportazione ad Auschwitz nel 1944.

Della libreria Ravenna non si sono trovate tracce o documenti che la ricordino, viene citata solamente da:

M. Damerini, *Gli ultimi anni del Leone, 1929-1940*, Il poligrafo, Padova, 1988, p.144.

¹²³ N. Barbantini, *Commemorazione di G. Gatti Casazza*, in "Ateneo Veneto, Atti e Memorie", 1950, pp.61-62.

italiano del 1929¹²⁴, tanto più ci si rende conto di quanto la passione del collezionista fosse stata premonitrice del clamoroso successo che l'arte del XVIII secolo ebbe dagli anni ventitrenta in poi.

L'esposizione in cui si intercettano oggetti di provenienza Gatti Casazza risale alla famosa mostra capesarina dedicata al *Ritratto Veneziano dell'Ottocento* (1923), per poi passare alla già citata mostra del 1929 (da qui in poi Gatti Casazza verrà inserito nel comitato organizzativo delle esposizioni), e a tutte le mostre ospitate da Ca'Rezzonico riguardanti gli aspetti più peculiari del Settecento (la *Mostra delle Porcellane di Venezia e delle Nove*, quella delle *Feste e delle maschere veneziane*, la mostra delle *Lacche veneziane del Settecento* ed infine quella sulle *Maioliche venete del Settecento*).

Nel 1930 è documentato per la sua professione di architetto nella risistemazione di Villa Sant'Antonio (poi Villa Rangoni Machiavelli, ora Villa Bice), presso la località Pozza di Maranello in provincia di Modena, che sarà per anni la sede della fondazione di un'altro grande amante dell'arte, il carpigiano Umberto Severi¹²⁵.

Inoltre nel 1933 il nome di Giuseppe Gatti Casazza compare nel comitato di presidenza di una delle esposizioni che segnarono la storia dell'arte italiana; la *mostra della pittura ferrarese del Rinascimento*, curata da Nino Barbantini¹²⁶. In questa occasione la sua partecipazione è limitata alla menzione all'interno del catalogo della mostra, non sappiamo in che modo egli contribuì fattivamente all'evento, se aiutando Barbantini con i prestiti delle opere nell'ambito ferrarese o magari dispensando consigli sugli allestimenti. Supponiamo però, visti i nuovi impegni fuori dall'Italia dei quali parleremo nelle prossime righe, che la sua presenza in questa occasione non sia stata costante come nelle precedenti esposizioni.

¹²⁴ *Il Settecento italiano*, Catalogo della mostra, Venezia, 1929, a cura di Nino Barbantini e Giulio Lorenzetti.

Per l'esposizione che sancirà il definitivo trionfo per l'arte del XVIII, la commissione esecutiva accederà a piene mani dalla collezione Gatti Casazza. Ed è anche grazie al catalogo di tale esposizione che possiamo verificare gran parte delle provenienze degli oggetti, altrimenti perdute.

¹²⁵ <http://bbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it>

¹²⁶ *Catalogo della Esposizione della pittura ferrarese del rinascimento*, Ferrara Palazzo dei Diamanti, maggio-ottobre 1933, Venezia, Ferrari, 1933, p.6.

2.1.4 Dall'Italia alla Libia e ritorno

Se per tutti agli anni Venti prevalse l'attività organizzativa in campo artistico, negli anni trenta l'attività di architetto ed arredatore è predominante e sarà sviluppata soprattutto fuori dalla "vecchia Italia".

Nei primi anni Trenta Gatti Casazza è impegnato essenzialmente in due progetti che lo porteranno poi fuori dall'Italia.

Nel 1932, l'amico ferrarese Italo Balbo generale dell'aria e uomo di governo, acquista la rocca che sorge sul promontorio nel comune di Castiglione della Pescaia presso Grosseto, nella località denominata da lui stesso "Punta Ala". Per il riordino di questo edificio di origine medicea cinquecentesca, Balbo chiamò proprio Gatti Casazza ad arredare la nuova residenza di famiglia¹²⁷. Sfortunatamente non abbiamo rinvenuto documenti sulla questione, ma esistono alcune lettere andate all'asta recentemente¹²⁸ che potrebbero costituire un'importante testimonianza al riguardo¹²⁹.

Altra vicenda che lega Balbo a Giuseppe Gatti Casazza è quella riguardante la realizzazione degli interni da parte dell'ingegnere ferrarese della Casa dell'Aviatore di Roma. L'edificio ideato dall'architetto Armando Brasini è il palazzo monumentale di Via IV Novembre, sede dell'INAIL, che ospitò fino agli anni cinquanta l'esclusivo circolo per "soldati del aria" (fig. 2)¹³⁰.

¹²⁷ Tale aneddoto ci è stato raccontato, come molti altri in questo elaborato, dalla nipote di Giuseppe Gatti Casazza, dalla signora Mariagrazia Paulucci delle Roncole

¹²⁸ Sito dell'asta Minerva Auctions: <http://www.minervaauctions.com/aste/asta127/43645-balbo-carteggio-e-documenti/>

¹²⁹ Articolo che riguarda la vendita all'asta di questo interessante carteggio: <http://lanuovaferrara.gelocal.it/tempo-libero/2016/07/18/news/lettere-e-progetti-venduti-per-oltre-seimila-euro>

¹³⁰ E. Procida, *Riflessioni intorno al grattacielo barocco*, in "La sede storica dell'INAIL a Roma: il palazzo in via IV Novembre", Roma, 2009, p. 132.

Il circolo fu fortemente voluto da Italo Balbo e per la sua apertura venne chiamato ad inaugurarlo anche l'allora capo del governo fascista, Benito Mussolini¹³¹. Sui giornali dell'epoca si legge:

*«il Circolo di un'Arma modernissima qual è l'Aeronautica, non poteva non essere un Circolo moderno con ambienti moderni. Adattare l'antico al moderno, trasformare piccole camere in ariosi e luminosi locali, non è fatica da poco; ma l'architetto Gatti Casazza l'ha risolto brillantemente arredando e decorando nel suo stile... ariostesco che se rifugge dall'inutile ornamento antico sa riscaldare nella tradizione la fredda monotonia geometrica di qualche ambiente novecentesco.»*¹³²

Questo è forse l'unico caso, molto ben documentato, dello stile con cui lavora Giuseppe Gatti Casazza, stile che contrariamente alla "affollata" casetta di San Marcuola, si distingue per la semplicità d'uso degli ambienti e per il pregio delle rifiniture che spiccano per eleganza.

Quando nel 1933 le sorti di Italo Balbo cambiarono, anche la vita del nostro collezionista prese una strada diversa.

Probabilmente Mussolini, che vedeva in Balbo un rivale carismatico e benvoluto dal popolo, e non condivideva il fatto che quest'ultimo avesse idee politiche diverse rispetto al governo, incaricò Balbo di governare tutti i territori italo-libici, allontanandolo così dall'Italia e dalle stanze del potere.

Sotto il governatorato di Balbo Tripolitania, Cirenaica e Fezzan vivranno un periodo di forte fermento gestito da una politica, per niente scontata se si pensa al periodo, fatta di integrazione tra culture diverse ed apertura verso quella che doveva essere la "quarta sponda italiana", un modello totalmente diverso da quello che veniva attuato sul suolo italiano, assolutamente distaccato dalle leggi antirazziali.

Con il progresso e l'ampliamento libico Balbo decise di attorniarli di professionisti per trasformare quei territori in una sorta di "corte rinascimentale". Così assieme all'architetto

¹³¹ *ivi*. p.134

¹³² *Realizzazioni - La Casa dell'Aviatore a Roma inaugurata dal Duce il 28 ottobre XI*, "Le vie dell'Aria", 13 novembre 1933.

romano Florestano Di Fausto, Balbo portò a Tripoli una vera e propria officina ferrarese che comprendeva le eccellenze di ogni campo tra cui appunto Giuseppe Gatti Casazza¹³³.

Ed è dunque a Tripoli che Gatti Casazza, dai primissimi giorni del 1934, si impegnerà nella realizzazioni delle residenze suburbane di Balbo, ma anche del completo restauro con il relativo ri-allestimento del castello cittadino, che il governatore scelse come residenza ufficiale. Per questa occasione le sale del Castello vennero musealizzate con sculture provenienti dagli scavi di Leptis Magna e Sabratha, siti archeologici fino ad allora poco studiati.

Ebbe poi l'opportunità di lavorare agli interni di quei grandi alberghi libici come il Grand Hotel Mehari di Tripoli, ma anche nelle oasi di Nalut e Ghadames o ancora presso il Rumia di Yifrin, che il governo italiano voleva rendere importanti poli turistici (fig.3).

Ed è così, in un continuo andirivieni dalla Libia all'Italia, che la vita di Giuseppe si sviluppa in quegli anni. Nel 1935-36 viene infatti documentato con il famoso antiquario fiorentino Luigi Grassi nella perizia della collezioni Massari di Ferrara¹³⁴; mentre in una lettera del 13 novembre 1936, indirizzata alla signora Fernanda Ojetti, Giuseppe scrive:

*“Avrei voluto andare a Tripoli in questi giorni con Lyda e Vittorio Cini, che desiderano io faccia per loro una casa araba nell'ouzoup, ma l'improvvisata fatta a Vittorio dal commissariato per l'Esposizione del 1941, ha scombussolato i nostri piani e ritardato la partenza.”*¹³⁵

La lettera qui riportata in parte, evidenzia molto bene il contatto che Giuseppe intratteneva con l'ambiente dei collezionisti veneziani, come Vittorio Cini o Italice Brass appunto, per i quali spesso progettava oggetti di design o addirittura intere abitazioni come in questo caso. Il lavoro di architetto e designer d'interni non lo teneva lontano dalla sua passione per il collezionismo, anzi, in ogni luogo andava alla ricerca della storia e di manufatti che con eccellenza la testimoniassero.

¹³³ G. Guidi, *Il restauro del Castello di Tripoli negli anni XII e XIII*, Tripoli, Coppardo, 1935, p. 27.

¹³⁴ L. Scardino, A. P. Torresi, *Op. cit.* 1999, p.29.

¹³⁵ Si veda appendice p. 130

Nella stessa lettera sopracitata si leggono alcune osservazioni sull'artigianato libico che la signora Ojetti richiede:

“Tali lavorazioni poi, non si debbono ritenere tripoline o libiche ma bensì sudanesi. Difatti esaminando tali lavori di fibre intrecciate secondo la provenienza delle carovane, mi è sempre risultato che la lavorazione risultasse più perfetta ed accurata quanto più le spedizioni provenivano dal sud. I migliori esemplari, specie nei cesti, arrivavano sempre dal Sudan inglese. Una produzione ben riuscita è invece, quella di speciali stuoie che si fabbricano a Bengasi. Sono di grosso spessore e decorate a disegni geometrici policromi con applicazioni di fiocchetti, come nei tappeti dei beduini nomadi.”¹³⁶

La lunga lettera continua poi con altri aneddoti sugli oggetti richiesti dall'amica Fernanda, e si resta affascinati dalla proprietà di linguaggio e la ricchezza di conoscenze che l'ingegnere ferrarese possiede in molti campi riguardanti l'immensa sfera dell'artigianato locale. Tali conoscenze vennero da lui impiegate nelle opere realizzate sia in Libia che in Italia.

Lo troviamo in questi anni attivo anche nella sua Ferrara, dove in occasione del primo centenario della cassa di risparmio nel 1936, arreda il piano nobile del palazzo sede della banca in Corso Giovecca, assieme a Carlo Savonuzzi (fig.4). Se lo stile adottato in questo caso è un massiccio stile novecentesco, il gusto raffinato di Gatti Casazza si contraddistingue dai dettagli che guardano Venezia: egli infatti ordina vetri e lampadari alla vetreria Venini, campione di sublimi finzze decorative¹³⁷. Nello stesso periodo lavora con Di Fausto alla Villa Paulucci di Calboli, sull'altipiano di Arcinazzo Romano.

Nel giugno del 1939, Gatti Casazza riceve da Balbo la nomina di cavaliere di Gran Croce della Stella d'Italia (la più alta onoreficenza per l'epoca) per ringraziarlo dei lavori svolti in quegli anni in Libia¹³⁸.

¹³⁶ *ivi*.

¹³⁷ L. Scardino, *Giuseppe Gatti Casazza ingegnere e collezionista ferrarese*, in *La Pianura*, n.2 Settembre 1996, p.86.

¹³⁸ Informazione ricavata da un ritaglio di giornale custodito nel Fondo Ojetti presso l'Archivio GNAM di Roma, reca la data 30.V.1939.

2.1.5 Dopo la Libia, il ritiro a San Marcuola

L'esperienza libica di Balbo si conclude in maniera tragica dopo che il 28 giugno del 1940, pochi giorni dopo l'entrata in guerra dell'Italia, scompare a causa di un infausto incidente aereo nei cieli libici. Anche per Gatti Casazza si conclude la parentesi che lo vide protagonista assieme a tanti altri della florida stagione balbiana in territorio italo-africano. Nello stesso incidente che stroncò Balbo scompare anche un'altro ferrarese d'adozione, Nello Quilici noto giornalista e direttore del Corriere Padano.

I nomi dei famigliari di entrambe le famiglie compaiono in una lettera di Gatti Casazza alla famiglia Ojetti:

«Venezia, Lunedì 8/9/XIIX (1940)

Cara donna Nanda, l'aver voi ricordato il vostro grande affetto, la vostra fedele devozione, la sconfinata vostra ammirazione per il Grande Amico scomparso mi commuove profondamente. Grazie! Fummo in questi giorni a Cervia e ne siamo tornati ieri sera ma "in pochi". In una piccola stanza eravamo accanto a Manù, alla mamma Balbo, alle sorelle, ad Irene, a Mimì Quilici**, a Pino Brunelli***.*

Che strazio... e quale immensa sciagura per tutto, per tutti.

Ho lasciato Antonia a Ferrara, disfatta.

A voi, a voi carissimi, il mio affettuoso saluto. Aff. Beppino Gatti Casazza. »¹³⁹

Degli anni che seguirono, non resta molto, sappiamo però che nel 1942, Giuseppe Gatti Casazza diventa membro dell'Ateneo Veneto quando è presidente Carlo Alberto Dell'Agnola e vice presidente il ferrarese Arturo Pompeati.

In un articolo comparso sul Corriere Padano nello stesso anno apprendiamo che Re Vittorio Emanuele III di Savoia conferisce, tra le tante medaglie d'onore, quella dei Benemeriti dell'Arte proprio a Giuseppe Gatti Casazza. Tale onoreficenza gli viene conferita per premiare soprattutto il raro merito che egli ha acquisito come intenditore e collezionista d'arte del XVIII secolo, ed in particolare per la finezza della sua collezione veneziana. Vengono

¹³⁹ Si veda anche appendice p. 131

ricordate tutte le sue imprese più grandi, dalle Esposizioni internazionali alla *recente* fatica libica, all'impegno ed alla cordialità che lo hanno visto protagonista delle mostre sul Settecento italiano¹⁴⁰.

I suoi ultimi anni, quegli anni tremendi che vedono la guerra imperversare in tutta Europa, li trascorre nella sua amata casetta rossa di Campo San Marcuola, compilando dettagliatamente, le schede tecniche di ogni singolo oggetto facente parte della sua collezione (fig.5-6)¹⁴¹.

Si spense a Milano, dove abitava la figlia maggiore Andreina (coniugata Mucchi), il 18 novembre del 1947 a seguito di una grave polmonite¹⁴².

Ci dice Zorzi, tracciandone un profilo eccezionale, che durante gli ultimi giorni di malattia Giuseppe credeva di toccare stoffe preziose, damaschi, sete e broccati che aveva in tanti anni raccolto nei bauli della casetta sul Canal Grande, volendole donare a quelli che lo assistevano durante quei giorni di malattia, dimostrò la grande dote che lo contraddistinse per tutta la sua esistenza, una grande generosità¹⁴³.

¹⁴⁰ “Corriere Padano”, martedì 29 settembre 1942 - XX.

¹⁴¹ Le schede a cui si fa riferimento, si veda anche la foto, sono in gran parte custodite dal ramo della famiglia che ereditò la maggior parte della collezione. Purtroppo la collaborazione per gli scopi della ricerca non ha avuto il risultato di apertura sperato. Nello spoglio dell'archivio privato di Ferrara si sono quindi rinvenute soltanto poche tracce delle schede e della relativa documentazione, che avrebbe portato informazioni estremamente interessanti allo studio della collezione.

¹⁴² Si veda l'atto di decesso in appendice, p.

¹⁴³ A. Zorzi, *Op. cit.* p. 69.



fig.1

Antonia e Giuseppe Gatti Casazza, foto Archivio GNAM Roma



fig.2

Interno della casa dell'aviatore di Roma all'epoca dell'intervento di Gatti Casazza



fig.3

Sala da pranzo dell'Albergo di Ghadames in Libia, all'epoca dell'intervento di Gatti Casazza



fig.4

Una sala della Cassa di risparmio di Ferrara nel 1936, dopo l'intervento di Savonuzzi e Gatti Casazza

mobiliario di

COLLEZIONE GATTI CASAZZA - VENEZIA N. 15.

PIANO II° - AMBIENTE camera letto Papa.

DESCRIZIONE

Una piccola scrivania da centro, a gambe alte, in noce con intagli - a 5 cassetti - largh. 0,89 - prof. 0,45 - alt. 0,72 - Assiella scure di Maniglia e cassetti in bronzo - Art. benemerito Venezia - Solo XIX secolo.

617

NOTE DI RIFERIMENTO

PROVENIENZA Casier - Venezia - 1918

ESPOSIZIONI

FOTOGRAFIE

PUBBLICAZIONI

fig. 5-6
 Una delle schede compilate da Giuseppe Gatti Casazza negli anni di ritiro a Venezia, durante la seconda guerra mondiale.
 (Fronte e retro.)
 Archivio privato Gatti Casazza, Ferrara.

2.2 La collezione Gatti Casazza

2.2.1 Introduzione alla collezione

Nulla ci può far stabilire con certezza il momento in cui Giuseppe Gatti Casazza cominciò a collezionare opere d'arte; possiamo però considerare il fervente ambiente artistico ferrarese di fine Ottocento come il punto di partenza di questa nostra vicenda.

Nonostante la famiglia Gatti Casazza non avesse particolari legami con l'arte, essendo Stefano uomo politico ed i figli Giulio e Giuseppe avessero intrapreso un tipo di studi, quelli ingegneristici, più tecnici rispetto alle effettive professioni che avrebbero svolto nel loro futuro, l'ambiente dell'élite ferrarese imponeva quasi come prassi per la nuova borghesia che si trattassero in un modo o nell'altro affari d'arte¹⁴⁴.

Si ricordi nuovamente quanto già affermato nel precedente capitolo riguardante il collezionismo, e cioè quanto fosse affollato il panorama ferrarese ed italiano, costellato di possessori d'opere d'arte, mercanti, mecenati e collezionisti che sul finire del XIX secolo facevano incetta di capolavori da collezioni storiche che stavano via via disperdendosi nel mercato.

Non è da tralasciare poi il fatto che Antonia Santini, dal 1895 moglie di Giuseppe Gatti Casazza, fu ella stessa erede mancata di una delle più grandi raccolte d'arte della Ferrara di fine Ottocento. L'immenso patrimonio d'arte posseduto dalla famiglia Santini sarebbe potuto confluire nella collezione della coppia Gatti Casazza-Santini, se solo il fratello di lei, Enrico, in quanto maschio unico erede dei beni di famiglia, non avesse svenduto al mercante romano Tavazzi gran parte della collezione di pittura estense in suo possesso.¹⁴⁵

Questo ambiente estremamente attento alle questioni d'arte, sommato ad una predilezione personale che sarebbe poi sfociata in professione, fece di Giuseppe un'amatore, collezionista e se vogliamo anche un artista nel suo mestiere di architetto, designer e regolatore di esposizioni.

Durante la sua vita di collezionista Giuseppe si dedicò per la maggior parte all'acquisto di opere Settecentesche, non mancano, come si vedrà poco più avanti, alcune eccezioni.

¹⁴⁴ L. Scardino, A.P. Torresi, *Op. cit.*, 1999, p.101

¹⁴⁵ L. Scardino, *Op. cit.* 2004, p. 79

L'arrivo stabile a Venezia per la famiglia Gatti Casazza è da immaginarsi all'incirca tra il 1917 e i primi anni venti, quando venne effettuato l'acquisto della palazzina a pochi passi dal sontuoso Palazzo Vendramin Calergi, sul campo di San Marcuola che si affaccia al Canal Grande (fig. 1). Qui Gatti Casazza cercò con estrema raffinatezza di ricreare un ambiente che ricalcasse a pieno il vivere settecentesco, in un milieu che avvicinava il capolavoro di pittura a quello d'argenteria, il servizio di ceramiche Cozzi al vetro lattimo.

Come si può vedere dalle foto di famiglia, egli non solo in questo luogo dedicò tutte le energie all'acquisto di ogni tipo di oggetto proveniente dal secolo prediletto, ma fece adattare la propria dimora seguendo sulla scia dei tanti esempi decorativi originali presenti nei palazzi nobili della laguna. Commissionò infatti, stucchi e affreschi neo rococò, fece fabbricare tessuti in stile per tappezzare le pareti, in un gusto per il revival storico d'ambientazione, che si può paragonare al fenomeno del neo-rinascimento fiorentino che negli stessi anni spopolava in Italia e all'estero.¹⁴⁶

Dalle rare foto reperite presso l'archivio privato degli eredi, e da alcune pubblicazioni (in particolare da Morazzoni nel suo volume sul mobile del Settecento), si nota tale aspetto di minuziosa e quantomai appassionata infatuazione settecentesca. Partendo dagli ambienti votati ad una dimensione più pubblica, che quindi dovevano essere i più frequentati anche dai visitatori interessati alla collezione, come per esempio la sala dedicata ai Tiepolo (fig. 3), a quelli privati come la camera da letto padronale con tanto di letto laccato ed intagliato (fig. 4), si percepisce quanto gli ambienti e gli oggetti fossero pienamente vissuti ed usati dagli abitanti della casa. In un ironico passaggio del suo *Canal Grande*¹⁴⁷, Zorzi racconta bene quest'aspetto peculiare, sulla collezione e su chi la formò; «il Settecento, più ancora che la passione, era la mania di Beppino Gatti Casazza. Ne sapevano qualcosa i domestici che lui stesso raccontava di aver sentito imprecare, mentre spazzolavano con mille cautele le porcellane preziose e i vetri di Murano del padrone (pronti per essere usati), con classica espressione romagnola “boia d'un Settzènt! ”»

¹⁴⁶ G. Mariacher, *Il lascito Gatti Casazza a Ca' Rezzonico*, in “Bollettino dei Musei Civici Veneziani”, 1962, VII, pp. 29-35

¹⁴⁷ A. Zorzi, *Canal Grande*, 1991, p.67

Quello che rimane oggi della collezione è ben poco, se si escludono le donazioni alle municipalità di Venezia e Ferrara, di cui si parlerà in dettaglio più avanti. Alla morte del proprietario e ideatore della raccolta e della moglie di lui, Antonia, i beni vennero divisi tra i nipoti Stefano e Maria Grazia Paulucci delle Roncole (Ferrara 1924), figli di Malvina Gatti Casazza e del Marchese Stefano Paulucci delle Roncole (Ferrara 1921-2004). I due eredi vengono nominati come beneficiari in parti uguali degli averi di Giuseppe, ciò implica la divisione in due nuclei della collezione e della relativa documentazione. Da qui i due nuclei prendono strade diverse: un nucleo, quello a cui abbiamo avuto accesso, è ancora in possesso in minima parte di Maria Grazia Paulucci, dei suoi figli e nipoti; la seconda parte, è stata alienata con la scomparsa di Stefano Paulucci delle Roncole¹⁴⁸, che lasciò la sua parte di collezione alla famiglia della moglie Anna Maria Castelbarco Albani Visconti Simonetta (Milano 1925 - Ferrara 2003). Non si hanno quindi notizie certe di quest'ultima parte di collezione, la famiglia Castelbarco non ha mai risposto all'appello fatto ai fini della ricerca.

2.2.2 Dipinti

Volendo iniziare un discorso sui dipinti della collezione Gatti Casazza non si può non pensare a quanto affermato in maniera forse un poco campanilistica da Giuseppe Fiocco sulla rivista di Venezia, in occasione della recensione all'importante mostra sul Settecento italiano del 1929.

«Quindi, facciamo un bell'inchino preventivo ai Solimena, ai De Mura, ai Giaquinto napoletani; ai Gherardini, ai Monechi, ai Ferretti toscani; ai Creti, ai Gambarini, ai Gandolfi bolognesi; ai Ghezzi e ai Pannini romani, che vivono della loro luce discreta. Ma poco giovano a formare la bella messe settecentesca veneta; quella che, come da pieno ventilabro, si sparse per tutta Europa, da Pietroburgo, quand'era ancora tale, a Madrid; tutto vivificando con la sua grazia irresistibile. Solo due nomi debbono essere richiamati per giustizia accanto

¹⁴⁸ <https://www.geni.com/people/Stefano-Paulucci-delle-Roncole-Marchese/6000000016740633831>

ai veneti, a cui fecero qualche utilissimo prestito: il genovese Alessandro Magnasco e il bolognese Giuseppe Maria Crespi»¹⁴⁹.

Questa introduzione sembra quasi ricalcare, almeno nei nomi più celebri i dipinti appartenenti alla collezione, confermando quindi l'ampio spettro che Gatti Casazza voleva avere sul Settecento, per la maggior parte lagunare, ma che non mancava di eccellenze anche fuori dal contesto veneto.

Un nucleo cospicuo è infatti quello che riguarda il pittore genovese Alessandro Magnasco detto il Lissandrino, presente nella collezione con ben cinque dipinti (*Pulcinella e Pulcinellino*, *Pulcinella suonatore di chitarra*, due *Cantastorie* ed infine una *Adorazione dei Magi*), e a detta di Fiocco pittore difficile, in quanto precursore del Settecento di Marco e Sebastiano Ricci ma ancora ben piantato nei colori cupi del Seicento. Gatti Casazza fu infatti uno dei pochi collezionisti di Magnasco insieme a Geiger, Sambon e Pospisil; assieme a loro si ricorda primo fra tutti Italo Brass, che contribuì alla conoscenza del pittore in laguna¹⁵⁰.

Proprio dei due parenti Ricci, la raccolta custodiva una delle più belle opere eseguite a quattro mani da Marco e Sebastiano, il *Capriccio con rovine*, recentemente ricomparso sul mercato dopo essere passato dalla collezione di Gianni e Gabriella Barilla¹⁵¹. Di paesaggi di fantasia la raccolta ne custodiva poi altri, dei quali purtroppo non abbiamo reperito alcuna fotografia, questi però appartenevano alla mano del bellunese Giuseppe Zais e del toscano Zuccarelli. Totalmente assente invece è la parte vedutistica, la più celebre, quella che comprende Carlevarjs, Bellotto e Canaletto, quest'ultimo già all'epoca largamente studiato e presente in numerose collezioni anche e soprattutto fuori dall'Italia. Unica veduta della laguna settecentesca presente nella raccolta di San Marcuola è una tela dipinta con *Laguna ghiacciata* attribuita a Francesco Battaglioli, pittore di origine emiliana ma largamente attivo a Venezia (fig. 5). Dell'altro emiliano Panini sono invece ben due le tele raffiguranti le rovine

¹⁴⁹ G. Fiocco, *La pittura veneziana alla mostra del Settecento*, in "Rivista della città di Venezia", 1929, p.4

¹⁵⁰ A. Morandotti, *Italo Brass, pittore, conoscitore e mercante nell'età di Giuseppe Fiocco*, in "Genova e il collezionismo nel Novecento. Studi nel centenario di Angelo Costa", a cura di A. Orlando, 2001, p. 242

¹⁵¹ A. Scarpa Sonino, *Sebastiano Ricci*, Milano, Alfieri, 2006, p. 201, cat. no. 165

di Benevento, che alla mostra del '29 furono esposte erroneamente come facenti parte della raccolta Treccani di Milano¹⁵².

Del genio di Piazzetta che nella collezione compariva con un dipinto (*Profilo di vecchio*) e due teste disegnate, non rimangono notizie o fotografie. Attribuito a Piazzetta e poi ricondotto all'allieva Giulia Lama è anche il *Martirio di Sant'Eurosia* oggi conservato a Ca' Rezzonico. Della stessa rara pittrice è anche una *Madonna* che risulta ad oggi dispersa, ma che è stato possibile rintracciare in bibliografia grazie ad un vecchio saggio di Von Goering¹⁵³.

Altro gruppo numeroso è rappresentato dai Longhi, Pietro in particolare con quattro belle scene campestri, dai colori ancora scuri che hanno fatto pensare ad una esecuzione giovanile¹⁵⁴. Discussa è invece l'attribuzione del bellissimo *Ritratto di catecumeno*, più volte attribuito ad Alessandro Longhi e recentemente ricondotto da De Lorenzi ai modi di Jacopo Amigoni. Fortissima la presenza di ritratti di genere piazzettesco, come quelli di Domenico Fedeli detto Maggiotto, che si distingue in catalogo con ben cinque dipinti, due dei quali ricordati con fotografie (*L'addormentata* e *Contadinelli con cesto di frutta*). Vero è proprio fiore all'occhiello della collezione dovevano essere i dipinti dei Tiepolo; di Giambattista un *San Rocco* e una *Madonna con bambino e rosario*, entrambi riportati da Morassi al pittore e creduti in precedenza di Giandomenico. Di quest'ultimo opera di rilievo è certamente la *Santa Teresa in preghiera*, che troviamo collocata al centro della saletta dedicata al pittore, contornata dai sei tondi rappresentanti episodi di vita di Gesù della medesima mano. Studiatissimi sono invece i bozzetti preparatori di Giovanni Antonio Pellegrini, rispettivamente *Alessandro Magno e la Regina delle Amazzoni* ed il modello preparatorio per *l'Assunzione della Vergine* nella chiesa degli Spagnoli di Vienna. Per contro non sono stati mai studiati i due pastelli presenti nella raccolta; il primo *l'allegoria dell'Africa* che viene attribuito a Rosalba Carriera, è stato pensato sul modello con medesimo soggetto conservato alla Gemaldegalerie di Dresda. Il secondo pastello, il *Ritratto di giovane donna* viene citato da Mauroner nel volume riguardante Luca Carlevarijs, dove viene ricordato in casa Gatti Casazza un delizioso ritratto eseguito dalla sorella del vedutista: Marianna Carlevarijs. Gli studi in questione sono scarsi, e nessuno cita il ritratto in questione.

¹⁵² G. Fiocco, op. cit., 1929, p.24

¹⁵³ M. Von Goering, *Giulia Lama*, in "Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen", 1935, vol.56, p. 162, tav. 11

¹⁵⁴ T. Pignatti, *L'opera completa di Pietro Longhi*, Milano, Rizzoli, 1974, p.101

La raccolta deteneva anche un bel nucleo di pittura ottocentesca, che denota l'interesse anche verso l'arte quasi contemporanea al collezionista, in una sorta di percorso segnato dal colore che parte dal Settecento veneziano all'impressionismo.

L'opera meglio nota di questo nucleo è il *Ritratto di signora* di Pompeo Marino Molmenti, che venne esposto alla mostra di Barbabantini sul ritratto veneziano dell'Ottocento e subito dopo donato a Ca' Pesaro da Giuseppe. Arriva da Ferrara il Boldini nel suo periodo giovanile, oggi in collezione Indelli, che raffigura la mecenate contessa Caterina Mazza.

Tra gli altri dipinti dell'Ottocento italiano figuravano un candido De Nittis che si può inserire nella serie delle famose pattinatrici, un *Ritratto di signora* di Favretto, di cui non si è rintracciata alcuna fotografia, ed una rara *Madonna col bambino* di Giovanni Segantini. Quest'ultimo dipinto venne acquistato presso l'artista Vittore Grubicy, e transitato recentemente sul mercato antiquario, è stato ipotizzato si tratti di un probabile bozzetto per un'opera più grande non ancora identificata.

Chiude poi la raccolta uno dei pochi quadri stranieri, assieme ad un Arnold Böcklin di cui non si è trovata traccia, e cioè la *Ragazza vestita di grigio* dell'impressionista olandese Isaac Lazarus Israëls.

2.2.3 Lacche, maioliche e porcellane

Come si è già avuto modo di sottolineare, parte rilevante della collezione era costituita dalla grande mole di opere d'arte decorativa ed applicata. Si potrebbe affermare che, seguendo l'onda del movimento Liberty in Italia, che si inseriva nell'ampio fenomeno europeo legato alla critica e alla scuola di Vienna che vedeva la rivalutazione delle arti "minori", Giuseppe Gatti Casazza per vocazione professionale egli stesso artefice di tali finezze, vada alla ricerca delle più svariate manifestazioni dell'arte¹⁵⁵.

¹⁵⁵ G.C. Sciolla, *La scuola di Vienna e la critica d'arte in Italia agli inizi del XX secolo*, in *Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode*, atti del XXV convegno internazionale per la storia dell'arte, Vienna, 4-10 settembre 1983 a cura di S. Krenn, M. Pippal, Hermann Böhlhaus Nachfolger, Vienna, Colonia, Graz, 1984, pp. 65-81 (ripubblicato in *Argomenti viennesi*, Il Segnalibro, Torino 1993, pp. 9-40)

Mirabili infatti sono gli esemplari di maioliche, porcellane, argenti, tessuti operati, mobili e lacche, spesso prestati alla municipalità per renderne atto e giustizia.

Si veda per esempio il raro *Orologio delle maschere* (fig. 7), esposto a Ca' Rezzonico nel 1937, e ricordato anche da Zorzi nel breve tratto biografico sul nostro collezionista¹⁵⁶, o il rarissimo esemplare di maschera di tipo bauta, usata nella commedia dell'arte dagli attori veneziani, con tanto di fori e screpolature, che la rendevano un pezzo unico nel suo genere. Figuravano poi nella collezione interi *set da toletta* decorati con cineserie e laccature di ogni genere, colore e foggia (fig. 8) come gli esemplari esposti alla mostra delle *Lacche veneziane del Settecento*, che “gareggiavano” con i soggetti custoditi dal Museo Correr.¹⁵⁷

Le maioliche e le porcellane, primo vero interesse di Giuseppe che se ne occupa fin dalla giovinezza con Giovanni Pasetti¹⁵⁸, erano ben rappresentate dagli innumerevoli esemplari della fabbrica Gimignano Cozzi, si vedano per esempio i raffinati vasi con coperchio (fig.9), e poi ancora dalla fabbrica Antonibon delle Nove le variopinte zuppiere in foggia di animali, accompagnate da salsiere e saliere. Dalla stessa fabbrica provengono anche i magnifici candelieri da parete con bracciali che furono poi donati al museo del Settecento (fig. 10); la fabbrica di Bassano era invece illustrata da stufette da viaggio, vasi e zuppiere di ogni ordine e forma¹⁵⁹. Infine non mancavano le innumerevoli figurine policrome, tipiche del XVIII secolo, plasmate a mo di personaggi carnevaleschi o protagonisti della commedia dell'arte (manifattura Cozzi e Capodimonte).

¹⁵⁶ *Le feste e le maschere Veneziane*, catalogo della mostra, op. cit., 1937, p.73

¹⁵⁷ *Lacche veneziane del Settecento*, catalogo della mostra op. cit., 1938, p.37, n.89

¹⁵⁸ Vedere testamento in appendice p. 132

¹⁵⁹ *Maioliche venete del Settecento*, catalogo della mostra, op. cit., 1939, p. XLI, n.19

2.2.4 Il mobile settecentesco

Altra cospicua parte della collezione veneziana di Gatti Casazza era rappresentata da quel complesso intreccio di arti che andavano a formare il mobile veneziano settecentesco, del quale la raccolta era massima rappresentatrice insieme all'antica collezione Donà delle Rose, durante la famosa esposizione del 1929¹⁶⁰.

Come ricorda Morazzoni, nella Venezia del XVIII secolo la produzione del mobile rimase sempre abbondante rispetto alle altre regioni d'Italia, ed ebbe sempre carattere distintivo di una spiccata decoratività e ricchezza, che doveva soddisfare l'ampia e ricca clientela cittadina pronta ad arredare il proprio palazzo.¹⁶¹ L'arte del mobile incarnava infatti, grazie al suo ruolo scenico nella vita quotidiana del patriziato veneto, la massima espressione, nelle industrie, della gaiezza tutta votata ai sensi che contraddistingue il secolo decimo ottavo. I maestri marangoni seppero dare forma, cancellando ogni tratto di pesantezza, a modelli fatti di curve ariose, colori tenui, accostamenti pittoreschi che staccano quest'arte, come anche le altre, da ciò che di pesante e grave si vide nel secolo precedente.¹⁶²

A testimoniare quanto appena affermato, si vedano nell'immensa collezione di mobili che Giuseppe Gatti Casazza conservava, alcuni esempi significativi che esprimono in maniera eccellente tali forme ariose e nuove. Molti di questi esemplari furono esposti negli spazi della grandiosa mostra del '29 (fig. 12), e successivamente ricordati nel catalogo di grande formato curato da Ogetti, Barbantini e Fogolari¹⁶³.

Tra questi, stupisce per l'originalità d'invenzione della forma il sediolino scolpito, dipinto e dorato (fig. 13); per la ricchezza di materiali impiegati, il magnifico cassettoncino impiallacciato di noce e radica (fig. 14); e ancora, le credenze gli armadi e le mensole, gli orologi a pendolo e da parete, specchiere, cappelliere e leggio. "*Tutti della più alta e fine qualità*", come venivano definiti da Barbantini nello stesso catalogo¹⁶⁴.

¹⁶⁰ *Il Settecento a Venezia*, catalogo della mostra op. cit., 1929

¹⁶¹ G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del Settecento*, 1927, p.30; cfr. A. Gonzales Palacios, *Mobili d'arte: storia del mobile dal 500 al 900*, Milano, Fabbri Editori, 1973

¹⁶² G. Morazzoni, *Op. cit.*, p. 32

¹⁶³ *Il Settecento italiano, Vol. I-II*, a cura di N. Barbantini, N. Tarchiani, U. Ogetti, G. Lorenzetti, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, MCMXXXII, 1932

¹⁶⁴ *ivi*, p.6

2.2.5 Vetri e argenti

Un amatore delle arti e del territorio veneziano, non poteva poi non essere affascinato dal ricco e vario mondo dei vetri, che secondo Lorenzetti rappresentava la più celebre forma d'industria veneziana al mondo.¹⁶⁵ Dal “cristallo veneziano” cinquecentesco che si semplificò sempre più divenendo purissimo e leggero, alla contrapposizione che questo ebbe con il più massiccio ed intagliato cristallo di Boemia, nacque sul principio del Settecento dopo anni di decadimento per l'arte vetraria della città lagunare, l'impresa Briati, che con un linguaggio di fusione di queste due importanti tradizioni seppe dare vita e successo all'antica arte vetraria della città.¹⁶⁶

Presso Gatti Casazza si potevano ammirare in grande quantità, all'interno di vetrine d'epoca, vetri soffiati, filigranati e lattimi (questi ultimi ottenuti con calce di piombo stagno e manganese, rassomigliano alla porcellana), largamente prodotti ed usati nel Settecento, decorati con cineserie e scenette di genere, ad imitazione dei più grandi artisti della laguna (fig.15-16)¹⁶⁷. La maggior parte dei vetri Gatti Casazza costituirà il lascito a Ca' Rezzonico, se ne darà notizia più dettagliata nelle pagine seguenti.

Una parte della collezione era poi formata da preziosi argenti, che tuttavia non si sono potuti identificare. Fra questi emergevano per grandiosità il gruppetto scultoreo de *la Samaritana al pozzo* (fig. 17) e la rilegatura per libro in argento sbalzato. Bellissimo poi il servizio per la preparazione del caffè e la cioccolatiera, che nel catalogo del '29 venivano presentate assieme ad una magnifica lampada a fiorentina con paralume originale (fig. 18).¹⁶⁸

¹⁶⁵ *Vetri, cristalli e specchi del Settecento*, in “Rivista di Venezia”, Dicembre 1929, p.746

¹⁶⁶ *Ivi*, pp. 750-757

¹⁶⁷ A. Dorigato, *Vetri di Murano del '700*, catalogo della mostra, Murano Museo Vetrario, 1981, p. 11-12

¹⁶⁸ *Argenterie settecentesche italiane sacre e profane*, catalogo della mostra, op. cit., cat. 733-34-35, p. CCXL

2.2.6 Il lascito a Ferrara e Venezia

Se quanto riportato da Zorzi e confermato anche dagli eredi, corrisponde al vero¹⁶⁹, già alla giovane età dei suoi diciotto anni, Giuseppe spese le monete d'argento donategli dal padre per i festeggiamenti del suo compleanno, nell'acquisto di una tavoletta a fondo oro, identificabile con l'*Incoronazione della Vergine* che nell'inventario della collezione figura proprio indicata dal numero uno (Inv. CGC1). Una scelta in linea con il mercato antiquario dell'epoca che vedeva soprattutto nei primitivi dell'Italia centrale i pezzi più ambiti. Questa tavoletta, nonostante le variazioni di gusto del collezionista, non lasciò mai il suo posto nella raccolta, quasi come a voler ricordare il primo vero acquisto autonomo e l'embrione di quella che sarà una collezione ricordata per ben altre opere d'arte.

Oltre a questo primo esempio si fanno notare alcuni acquisti non prettamente in linea con il gusto per il Settecento che contraddistinse il nostro collezionista. Gli acquisti in questione sono avvenuti nel primo decennio del XX secolo; si tratta delle opere che fanno parte del lascito alla città estense.

Due di questi manufatti provengono dall'antiquario Rambaldi di Bologna e furono acquistati per evitarne l'alienazione e consentirne la restituzione alla città di Ferrara. Si sta parlando del rilievo raffigurante la *Madonna col Bambino* (fig. 19), databile al XV secolo, e del tondo vitreo con *San Giovanni Battista* (fig. 20) attribuito alla bottega dei Cabrini e databile al 1489 ca.¹⁷⁰ Entrambe le opere compaiono nel legato testamentario del 1947 e furono appositamente sottratte al mercato per evitarne la dispersione. Si può dunque affermare che non sono totalmente ascrivibili al gusto personale di Giuseppe, che sicuramente le sapeva apprezzare come testimonianze eccellenti di epoche passate, ma prediligeva altri tipi di oggetti da inserire nella sua raccolta personale. Un'opera di cui invece non conosciamo la ragione dell'acquisto è il *Ritratto di Ludovico Ariosto* (fig. 21) proveniente dalla collezione Canonici Mattei. Il dipinto, già attribuito alla mano di Dosso Dossi ma che fu avvicinato anche a Tiziano, fu probabilmente acquisito da Giuseppe negli anni della dispersione di questa importante collezione ferrarese, intorno al 1904. Fu poi da lui stesso donato alla Biblioteca Ariostea in occasione delle nozze della figlia Malvina, svoltesi nel 1920.

¹⁶⁹ A. Zorzi, op. cit.1991

¹⁷⁰ Si veda appendice documentaria p.

Anche quest'opera, come le precedenti, si presume fosse stata acquistata con il preciso scopo di farne dono alla comunità cittadina, e pertanto può essere considerata come la rappresentante di un ampio atto di salvaguardia nei confronti patrimonio artistico estense, piuttosto che come vera e propria componente inserita organicamente nella collezione che trovava sede nella casetta rossa di San Marcuola.

Se nel lascito a Ferrara le opere donate non corrispondono al gusto preponderante per il Settecento, e sono quasi da considerarsi come un'eccezione, rispetto all'attitudine del collezionista, il corposo lascito voluto per la città di Venezia deve essere letto in maniera diversa. Come si legge nel testamento,¹⁷¹ la volontà del collezionista, sarebbe stata, in tempi diversi (si ricordi che siamo negli anni appena successivi al secondo conflitto mondiale) e più floridi, quella di lasciare una cospicua donazione all'allora giovane «Museo municipale Settecentesco che ha sede nel Palazzo Rezzonico»¹⁷². Lasciò però, a causa appunto dei tempi avversi e dei ribaltamenti finanziari e politici che all'epoca erano in corso, il libero arbitrio agli eredi di scegliere gli oggetti da destinare a questa importante istituzione. Se il testamento è datato 28 maggio 1947 l'effettiva donazione al museo avvenne nel 1962, è in questo lasso di tempo comprendente la dipartita del nostro collezionista, che il lascito prende forma grazie ai nipoti Mariagrazia e Stefano Paulucci delle Roncole, coadiuvati e consigliati da Nino Barbantini e da Giulio Lorenzetti (all'epoca direttore dei Musei Civici della città), che Giuseppe nomina nel testamento quali amici fraterni ma soprattutto profondi conoscitori ed esperti della collezione sita a San Marcuola.¹⁷³

La volontà di Giuseppe fu poi quella di essere ricordato attraverso il suo lascito con una saletta all'interno del museo da lui indicato, questo anche per rendere onore al nome di famiglia e all'immenso amore che egli provava verso la città di Venezia, ed in particolare verso il Settecento.

¹⁷¹ Si veda il testamento in appendice p. 132

¹⁷² *ivi*, p. 138

¹⁷³ *ivi*

Risale al 1962 l'articolo comparso sul Bollettino dei Musei Civici Veneziani, in cui Giovanni Mariacher rende conto della donazione con grande spirito di conoscenza.¹⁷⁴ Sarà poi lo stesso Mariacher nel 1968 a dare notizia dell'avvenuto allestimento di una saletta dedicata alla collezione Gatti Casazza, all'ultimo piano del palazzo Rezzonico (fig. 22).¹⁷⁵

Il pezzo più importante della donazione fu sicuramente il dipinto, l'unico del lascito, raffigurante il *martirio di Sant'Eurosia* (cat.23, tav.17), all'epoca attribuito a Piazzetta poi fatto rientrare nel catalogo dell'allieva Giulia Lama. L'opera si sarebbe rivelata negli anni successivi fondamentale per lo studio sulla pittrice, contribuendo a delinearne un profilo più completo rispetto allo stato degli studi in quegli anni¹⁷⁶. Tra gli oggetti più significativi vennero poi donati due cofani nuziali, esposti anche alla mostra del 1929, una cappelliera laccata con fondo giallo decorata con ritagli di incisioni rappresentanti scene galanti. Notevole poi il *busto di filosofo* (fig. 23) che oggi la critica ha riconosciuto come di Orazio Marinali, accostandolo alle sculture dei *Bravi* presenti alla Fondazione Querini Stampalia¹⁷⁷. Questo è ciò che si può trovare ancora oggi nei depositi di Ca' Rezzonico, infatti la bella saletta che sul finire degli anni sessanta fu allestita all'ultimo piano del palazzo per volere testamentario, è stata sgomberata per fare spazio ad altre donazioni, ma andando contro il volere degli eredi e dello stesso Giuseppe.

Figuravano nel lascito, in grande quantità, anche tantissimi vetri settecenteschi che oggi ci risulta abbiano trovato dimora presso il museo del vetro di Murano (fig. 24).

La donazione è composta da un totale di circa settanta pezzi, alcuni ancora esposti all'interno del museo, altri conservati nei depositi, ed infine altri non pervenuti a chi scrive.

¹⁷⁴ G. Mariacher, *op. cit.*, 1962; G. Pavanello, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento: nuovi studi*, Vol. 4, "Studi di Storia dell'Arte Veneta", Venezia, Istituto Veneto di Scienze, lettere ed Arti, 2002, p. 88n

¹⁷⁵ G. Mariacher, *La nuova Sala Gatti Casazza a Ca' Rezzonico*, in "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", 1968, XIII, p.32

¹⁷⁶ U. Ruggeri, *Dipinti e disegni di Giulia Lama*, 1973, p. 39

¹⁷⁷ G. Mariacher, *op. cit.* 1962 p. 36



fig. 1

Palazzetto Gatti Casazza raffigurato in una cartolina Indirizzata ad Ugo e Fernanda Ojetti, datata 23/12/1941, Archivio GNAM, Roma, Fondo Ojetti



fig. 2
Palazzetto Gatti Casazza "Casetta Rossa", San Marcuola, Venezia,
sala del Mignard



fig. 3

Palazzetto Gatti Casazza “Casetta Rossa”, San Marcuola, Venezia, sala dei Tiepolo, Archivio privato Gatti Casazza



fig. 4

Palazzetto Gatti Casazza "Casetta Rossa", San Marcuola, Venezia, camera da letto padronale, Archivio privato Gatti Casazza



fig. 5

Palazzetto Gatti Casazza "Casetta Rossa", San Marcuola, Venezia, salottino con veduta di
F. Battaglioli, Archivio privato Gatti Casazza



fig. 6

Palazzetto Gatti Casazza "Casetta Rossa", San Marcuola, Venezia, ingresso, Maria Grazia Paulucci delle Roncole il giorno delle nozze, 1945

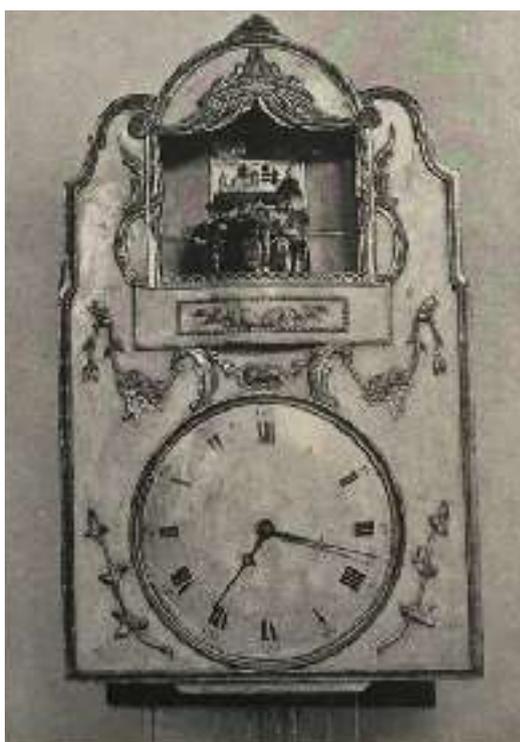


fig. 7

Orologio delle maschere, sec. XVIII, esposto alla mostra del 1937



fig. 8

Servizio da toletta, sec. XVIII, esposto alla mostra del 1937



fig. 9
Coppia di vasi manifattura Cozzi



fig. 10
Lumiera con bracciali fabbrica Antonibon,
Ca' Rezzonico, Museo del Settecento
veneziano



fig. 11
Vaso fabbrica Fontebasso



fig. 12
Sala dei Longhi Esposizione del '700 italiano, Venezia 1929.
Arredi Gatti Casazza



fig. 13
Sediolo sagomato e dorato, esposto
all'esposizione sul '700 del 1929



fig. 14
Cassettone in noce e radica, impiallacciato e dorato,
esposto all'esposizione sul '700 del 1929

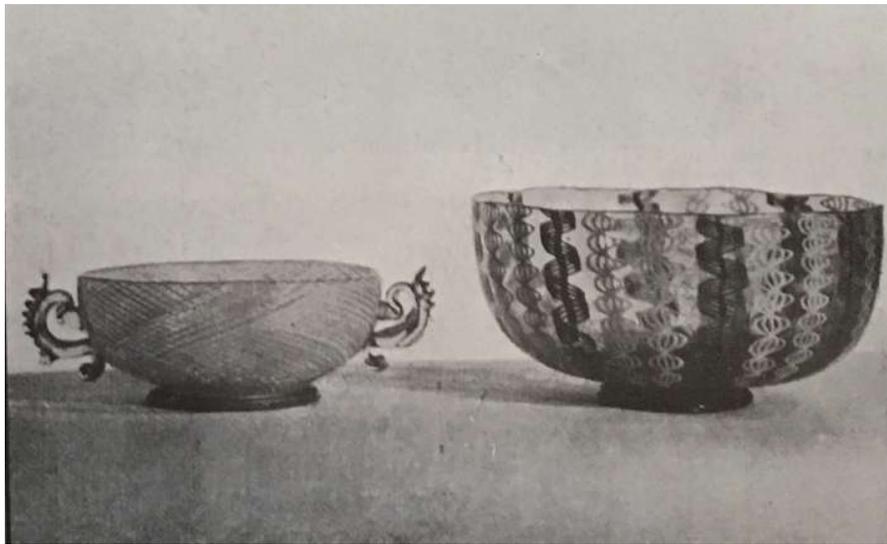
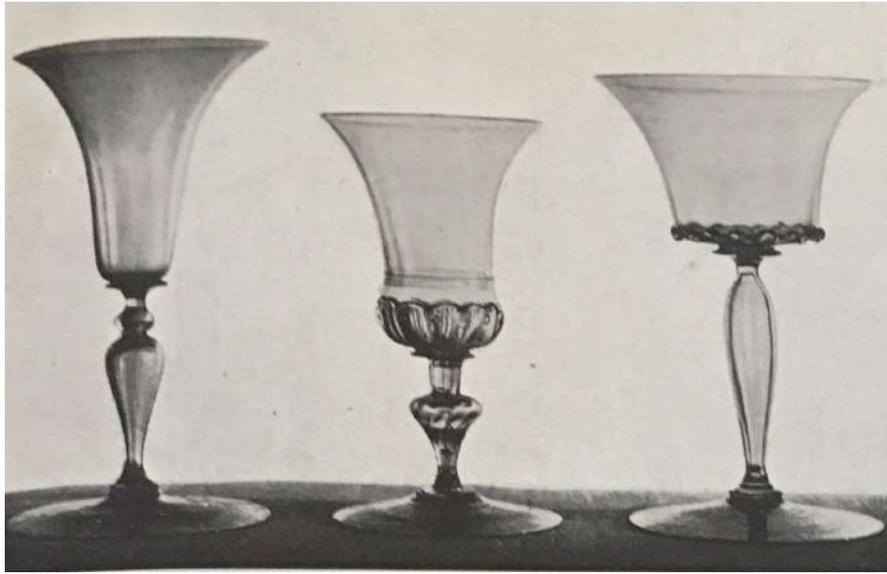


fig. 15-16
Alcuni vetri della collezione Gatti Casazza



fig. 17
Scultura in argento con la *Samaritana al pozzo*



fig. 18
Caffettiera, lampada e cioccolatiera in argento



fig. 19
Madonna con Bambino, secolo XV, Ferrara
collezioni comunali



fig. 20
San Giovanni Battista, secolo XV, Ferrara,
Pinacoteca di palazzo dei Diamanti



fig. 21

Ritratto di Ludovico Ariosto, pittore del XVI secolo, Ferrara, Biblioteca comunale Ariosteana, Sala Ariosto, donato nel 1920



fig. 22

La saletta dedicata a Giuseppe Gatti Casazza, a Ca' Rezzonico, nel 1968, foto tratta G. Mariacher, *La nuova Sala Gatti Casazza a Ca' Rezzonico*, in "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", 1968, XIII, p.32



fig. 23
Alcuni vetri donati a Ca' Rezzonico, oggi presso il
Museo del vetro di Murano



fig. 24
Orazio Marinali, *Busto di filosofo*, Venezia, Ca' Rezzonico

Capitolo 3. Catalogo dei dipinti e dei disegni della collezione veneziana di Giuseppe Gatti Casazza

3.1 Avvertenze

Il catalogo che segue è il risultato di diversi campi di indagine che hanno permesso di ricostruire solo in parte ed in maniera sommaria l'enorme collezione Gatti Casazza che qui viene illustrata solo nei dipinti e nei disegni, ma che era costituita da molti altri oggetti.

La fonte principale alla quale si è attinto è stato l'inventario di divisione dei beni tra gli eredi Gatti Casazza, redatto sul finire degli anni cinquanta, e tutt'ora conservato presso una parte della famiglia che lo conserva assieme alle foto di alcune opere. Questo documento fondamentale, che viene riportato trascritto in appendice, è un semplice elenco di beni, con misure e numeri d'inventario. Non fornisce ulteriori informazioni riguardanti le opere ivi citate, né riporta la collezione nella sua totalità. Queste lacune sono state integrate, quando possibile, con l'ausilio delle fonti bibliografiche di riferimento. Mancano inoltre da questo elenco decine di opere che sappiamo essere state proprietà Gatti Casazza, che si sono volute inserire ugualmente all'interno del catalogo rintracciandole nella bibliografia, così da poter avere una visione più vasta degli elementi che costituivano la quadreria.

Le attribuzioni che vengono riportate in questo catalogo sono cronologicamente le più recenti, nel caso di opere inedite si è deciso di riportare le attribuzioni rinvenute nei documenti d'archivio.

Data la molteplice origine delle fonti e la varietà di informazioni che queste forniscono, l'ordine delle schede è di tipo cronologico, così da raggruppare sotto un unico insieme tutte le opere rintracciate che un tempo formarono la collezione veneziana di dipinti e disegni appartenuti a Giuseppe Gatti Casazza.

3.2 Catalogo dei Dipinti

Cat. 1 (tav. 1)

Ignoto

Icona

XIV- XV sec. (?)

Già Ferrara, collezione privata

Tempera su tavola

Inventario: CGC 166

Provenienza: Ferrara, mercato antiquario; Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Ferrara, eredi Gatti Casazza, fino al 1959; Ferrara, collezione privata.

Fotografie: Positivo b/n, Archivio privato Gatti Casazza

Cat. 2 (tav. 2)

Ignoto

Incoronazione della Vergine

XV sec.

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Tempera su tavola fondo oro; cm 25 x 45

Inventario: CGC 1

Provenienza: Ferrara, mercato antiquario; Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Ferrara, eredi Gatti Casazza, fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Fotografie: Positivo b/n, Archivio privato Gatti Casazza

Cat. 3

Scuola bolognese del XVII secolo

Ecce Homo

XVII sec.

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 44 x 33

Inventario: CGC 81

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza, fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Lo si ritrova nell'inventario trascritto in appendice sotto la dicitura *Guido Reni o Carracci*. Non abbiamo fotografie dell'opera ma si presume sia una delle molte repliche dal modello reniano.

Cat. 4 (tav.3)

Pierre Mignard (attr.) (1612 - 1695)

Ritratto di Dama

XVII sec.

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela; ovale cm 86 x 68

inventario: CGC 93

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Fotografie: Positivo b/n, Archivio privato Gatti Casazza

Il ritratto ci risulta inedito, ne possediamo tuttavia due riproduzioni fotografiche: una nella collocazione che prendeva all'interno della casetta di San Marcuola, l'altra riproduce il solo ritratto. Dall'analisi stilistica che possiamo tentare con le sole fotografie, l'opera può sicuramente essere ascritta all'ambito del Mignard e quindi alla scuola francese di fine Seicento. Solo un'analisi dal vero potrebbe confermare l'attribuzione.

Cat. 5

Giulio Carpioni (Venezia 1613 - Vicenza 1678)

Autoritratto

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 45 x 57

Inventario: CGC 2

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza, fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Cat. 6

Giulio Carpioni (Venezia 1613 - Vicenza 1678)

Ercole che fila

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 120 x 99

Inventario: CGC 5

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza, fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Cat. 7 (tav. 4)

Pittore del XVIII sec.

Mosè difende le figlie di Jetro

sec. XVIII

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela (?)

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947(?)

Fotografie: Positivo b/n, Archivio privato Gatti Casazza

Cat. 8 (tav. 5)

Andrea Celesti (Venezia 1637 - 1712)

Allegoria della pittura e della scultura

Primo quarto XVIII sec.

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela (?)

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947(?)

Fotografie: Positivo b/n, Archivio privato Gatti Casazza

L'attribuzione al pittore Celesti ci è stata gentilmente confermata dal dott. Andrea Lucchese.

Cat. 9 (tav. 6)

Alessandro Magnasco detto il "Lissandrino" (Genova 1667 - 1749)

Pulcinella suonatore di chitarra

1719-1721 ca.

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 34 x 31

Inventario: CGC 72

Provenienza: Milano, collezione Giuseppe Beltrami fino al 1919; Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004

Fotografie: Giacomelli, Venezia; Alinari, Firenze 1938; Fiorentini, Venezia

Bibliografia: G. Delogu, *Pittori minori liguri, lombardi, piemontesi del Seicento e del Settecento*, Venezia, Zanetti, 1931, p.128 tav.149; M. Pospisil, *Alessandro Magnasco*, Firenze, Alinari, 1944, pp. XXXI-LXXXIII, tav. 130; B. Geiger, *I disegni del Magnasco*, 1945, pp. 78-79; A. Marloux, *Le musée*

imaginaire, 1947, p.75; A. Morassi, *Mostra del Magnasco*, Genova, 1949, p.26, cat.4; B. Geiger, *Magnasco*, Bergamo, 1949, pp. 141-142, tav. 179; F. Franchini Guelfi, *Alessandro Magnasco*, Genova 1977, p.162; L. Muti-D. De Sarno Prignano, *Magnasco*, 1994, pp.262-263, cat.362

Esposizioni: Venezia, 1929; Genova, 1949

Cat. 10 (tav. 7)

Alessandro Magnasco detto il “Lissandrino” (Genova 1667 - 1749)

Pulcinella e Pulcinellino

1719-1721 ca.

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 32 x 35

Inventario: CGC 73

Provenienza: Milano, collezione Giuseppe Beltrami fino al 1919; Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004

Fotografie: Giacomelli, Venezia; Alinari, Firenze 1938; Fiorentini, Venezia

Bibliografia: G. Delogu, 1931, tav.148; M. Pospisil, 1944, pp. XXXI-LXXXIV, tav. 131; A. Morassi, 1949, p.26, cat.5; B. Geiger, 1949, pp. 141-142, tav. 180; F. Franchini Guelfi, 1977, p.162; Muti-D. De Sarno Prignano, 1994, p.263, cat.363

Esposizioni: Venezia, 1929; Genova, 1949

Cat. 11 (tav. 8)

Alessandro Magnasco detto il “Lissandrino” (Genova 1667 - 1749)

Cantastorie

1730-1740 ca.

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 43 x 33

Inventario: CGC 74

Provenienza: Venezia, collezione Italice Brass, fino al 1919; Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole, fino al 2004

Fotografie: Giacomelli, Venezia; Fiorentini, Venezia

Bibliografia: B. Geiger, 1922, tav.36; B. Geiger, 1923, p.52, n.169, tav. XXVIII; G. Fiocco, 1929, f.p. 500; G. Delogu, 1931, p.128, tav.133; V. Moschini, 1931, tav. 33; G. Fogolari, 1932, tav.81; M. Pospisil, 1944, p.88, tav. 128; B. Geiger, 1945, p.79; A. Morassi, 1949, p.26, cat. 6; B. Geiger, 1949, p. 141, tav.163; F. Franchini Guelfi, 1977, p.219, tavv. XXXII, XXXIV; F. Franchini Guelfi, 1991, p. 90, cat. 37; L. Muti-D. De Sarno Prignano, 1994, p.263, cat.364

Esposizioni: Venezia, 1929; Genova, 1949

Cat. 12 (tav. 9)

Alessandro Magnasco detto il “Lissandrino” (Genova 1667 - 1749)

Cantastorie con dicitore

1730-1740 ca.

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 43 x 33

Inventario: CGC 74

Provenienza: Venezia, collezione Italice Brass, fino al 1919; Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole, fino al 2004

Fotografie: Giacomelli, Venezia; Fiorentini, Venezia

Bibliografia: B. Geiger, 1922, tav.37; B. Geiger, 1923, p.52, n.168, tav. XXVIII; G. Delogu, 1931, p. 128, tav.132; V. Moschini, 1931, tav. 33; G. Fogolari, 1932, tav.82; M. Pospisil, 1944, p.LXXXIII, tav. 127-129; A. Morassi, 1949, p.26, cat. 7; B. Geiger, 1949, p.141, tav.164; F. Franchini Guelfi, 1977, p. 219, tavv. XXXIII, XXXIV; L. Muti-D. De Sarno Prignano, 1994, p.263, cat.365

Esposizioni: Venezia, 1929; Genova, 1949

Cat. 13 (tav. 10)

Alessandro Magnasco detto il “Lissandrino” (Genova 1667 - 1749)

Adorazione dei Re Magi

1730-1740 ca.

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 15 x 20

Inventario: CGC 74

Provenienza: Bergamo, collezione Attilio Steffanoni, fino al 1912; Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole, fino al 2004

Fotografie: Giacomelli, Venezia; Fiorentini, Venezia

Bibliografia: B. Geiger, 1923, n.101; G. Delogu, 1931, tav.215; M. Pospisil, 1944, p. LXXXIII, tav. 126; B. Geiger, 1945, p.79; A. Morassi, 1949, p.47, cat. 75; B. Geiger, 1949, tav. 221; F. Franchini Guelfi, 1977, p.238; Muti-D. De Sarno Prignano, 1994, p.263, cat.366

Esposizioni: Venezia, 1929; Genova, 1949

Cat. 14

Giambattista Tiepolo (Venezia 1669 - Madrid 1770)

Madonna col bambino e rosario

1720-25

Già Venezia, collezione Gatti Casazza

Olio su tavola; ovale, cm 12 x 9

Inventario: non presente

Bibliografia: A. Morassi, *A complete catalogue of the paintings of G. B Tiepolo*, Phaidon, 1962, p. 62

Cat. 15 (tav. 11)

Giambattista Tiepolo (Venezia 1669 - Madrid 1770)

San Rocco

1730-35

Già Venezia, collezione conte Arrivabene

Olio su tela; cm 45 x 33

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Scuola Grande di San Rocco; Venezia, Gatti Casazza documentato fino al 1929; Venezia, collezione conte Arrivabene

Fotografie: Morassi

Da sempre considerato mano del figlio Giandomenico, forse a causa delle numerose ridipinture, Morassi attribuisce questo San Rocco a Giambattista Tiepolo. Potrebbe essere uno dei molti dipinti devozionali per la Scuola Grande di San Rocco.

Bibliografia: A. Morassi, *Op. cit.*, 1962, p. 62, fig. 154

Esposizioni: Venezia, 1929 (come Giandomenico)

Cat. 16

Rosalba Carriera (Venezia 1675 - 1757)

Cerere

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Pastello su carta (?); cm 42 x 62

Inventario: CGC 10

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole, fino al 2004.

Cat. 17 (tav. 12)

Rosalba Carriera (Venezia 1675 - 1757)

Moretta con scarabeo (L'Africa)

Già Venezia, mercato antiquario

Pastello su carta; cm 44 x 34

Inventario: CGC 11

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Ferrara, eredi Gatti Casazza fino al 2006; Venezia, Asta San Marco, Dipinti di Antichi Maestri, Dicembre 17, 2006

Fotografie: Venezia Fondazione Cini/ Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL142-1-48

Il dipinto risulta fin ora inedito, sembra riproporre specularmente il più celebre pastello conservato alla Gemaldegalerie di Dresda (Inv. P 32), che risulta di qualità indubbiamente maggiore. In questa versione lo scorpione non è presentato come gioiello che orna la figura allegorica ma è proprio quest'ultima che lo tiene fra le dita mostrandolo a chi la guarda. Lo sguardo è rivolto a sinistra e la figura è rappresentata quasi a mezzo busto.

Bibliografia: B. Sani, *Rosalba Carriera*, Torino, U. Allemandi, 1988, p.190; B. Sani, *Rosalba Carriera: 1673-1757 : maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, Torino, Allemandi, 2007, p. 190

Cat. 18 (tav. 13)

Giovanni Antonio Pellegrini (Venezia 1675 – 1741)

Alessandro Magno e Talestri, regina delle amazzoni

Già Londra, mercato antiquario

1706 -1707

Bozzetto, olio su tela; cm 66 x 58

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, collezione Italice Brass fino al 1920; Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Italia, collezione privata fino al 2017; Londra, Asta Sotheby's, 05 Settembre 2017, lotto n. 571

Fotografie: Sotheby's

Probabilmente uno dei capolavori della collezione, fluido e brillante nel colore, singolare nell'episodio raccontato al suo interno. L'episodio tratto dalle storie di Alessandro Magno, racconta il primo incontro tra la regina delle amazzoni ed il conquistatore macedone. Molto simile nella composizione al dipinto raffigurante Poro condotto alla presenza di Alessandro Magno, ora presso la Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

Bibliografia: R. Pallucchini, *Modelli di Giannantonio Pellegrini*, in «Arte Veneta», VII, 1953, p.110, fig. 103; C. Donzelli, *Pittori veneti del Settecento*, 1957, p. 184; K. Garas, *Allegorie und Geschichte in der venezianischen Malerei des 18. Jahrhunderts*, in «Acta Historiae Artium», IX, 1965, p. 298; G. Knox, *Antonio Pellegrini 1675–1742*, 1995, p. 260, cat. no. P.439; A. Bettagno, in *Antonio Pellegrini. Il maestro veneto del Rococò alle corti d'Europa*, catalogo della mostra, Padova 1998, p. 156, cat. no. 26; F. Magani, *Bozzetti, modelli e piccolo dipinti del Sei e Settecento Veneto*, Padua 2008, pp. 22–25.

Esposizioni: Parigi, Petit Palais, *La peinture italienne au XVIIIe siècle*, 1960–61, no. 6; Padova, Palazzo della Ragione, *Antonio Pellegrini. Il maestro Veneto del Rococo alle corti d'Europa*, 20 Settembre 1998 – 10 Gennaio 1999, cat. no. 26.

Cat. 19 (tav. 14)

Giovanni Antonio Pellegrini (Venezia 1675 – 1741)

Assunzione della Vergine

1729

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Bozzetto, olio su tela, cm 66 x 58

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, Collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Fotografie: Fondazione Giorgio Cini/Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL159-1-96

Il bozzetto è collegato alla realizzazione della cupola nella chiesa dei Benedettini Spagnoli a Vienna. Realizzata da Pellegrini nel 1730, il bozzetto deve essere stato dipinto l'anno precedente prima del suo ritorno a Vienna. Il primo a ricollegare il bozzetto al ciclo pittorico con l'assunzione della Vergine fu Valcanover, seguito da Klara Garas. Le quattro figure agli angoli che dovevano ergersi sui pennacchi, sono le Virtù Cardinali che sorreggono i loro simboli.

Bibliografia: R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento, I*, 1994, pp. 93-94, fig. 119; G. Knox, *Antonio Pellegrini 1675-1741*, 1995, p. 198, fig. 165; A. Bettagno, in *Antonio Pellegrini. Il maestro veneto del Rococò alle corti d'Europa*, catalogo della mostra a cura di A. Bettagno, Venezia 1998, pp. 206-207, cat. 55;

Esposizioni: Padova, Palazzo della Ragione, *Antonio Pellegrini. Il maestro Veneto del Rococò alle corti d'Europa*, 20 Settembre 1998 – 10 Gennaio 1999, cat.55

Cat. 20 (tav. 15)

Sebastiano (1659-1734) e Marco Ricci (1676-1730)

Capriccio con rovine

Già Londra, mercato antiquario
1725 ca.

Olio su tela, cm 205 x 272

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Ginevra, collezione Gianni e Gabriella Barilla dal 1963 al 2012; Londra, Asta Sotheby's, 14 Marzo 2012, lotto n. 67

Fotografie: Sotheby's

Opera della fase estrema di Marco Ricci, Scarpa Sonino la avvicina ad altri due dipinti che ne costituirebbero il pendant. Presenta caratteri che ritornano in numerosi altri capricci con rovine, seppur con diverse angolazioni, a testimonianza del fatto che questo tema ebbe ampio successo all'epoca della sua esecuzione. Le figure sono attribuite alla mano di Sebastiano Ricci, almeno le tre centrali che risultano più plastiche e corpose.

Bibliografia: G. de Logu, *Pittori veneti minori del Settecento*, Venezia, 1930, p. 94; U. Thieme and F. Becker, *Allgemeines Lexicon*, Lipsia, 1934, p. 249; R. Pallucchini, *Trésors de l'Art Venetien*, Losanna, 1947, p. 92; R. Pallucchini, 'Studi Ricceschi: contributo a Marco', in «Arte Veneta», ix, 1955, p. 194; G.M. Pilo, catalogo della mostra, Marco Ricci, Venezia, 1963, p. 90, no. 63; F. Valcanover, 'La mostra di Marco Ricci a Bassano', «Arte Veneta», xvii, 1963, p. 238; E. Martini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia, 1964, p. 47; P. Zampetti, *I vedutisti veneziani del Settecento*, Venice, 1967, p. 66; F.R. Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection*, London and New York, 1973, pp. 130-131; J. Daniels, *L'opera completa di Sebastiano Ricci*, Milan, 1976, p.141, no. 612; A. Scarpa Sonino, *Marco Ricci*, Milan, 1991, p.124, no. 42; A. Scarpa Sonino, *Sebastiano Ricci*, Milan, 2006, p. 201, cat. no. 165

Cat. 21 (tav. 16)

Jacopo Amigoni (attr.) (Napoli o Venezia, 1682 – Madrid, 1752)

Ritratto di Barbara di Braganza

1760 1780 ca.

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela; cm 53 x 44

Inventario: CGC 8

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza, fino al 1959

Fotografie: Venezia; Fondazione Cini/Fototeca Ist. Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL134-2-145

Il dipinto viene stilato nell'inventario di vendita come di Amigoni, nome col quale viene presentato anche alla mostra del 1929.

Bibliografia: *Il Settecento italiano*. Catalogo generale della mostra e delle sezioni, Venezia 1929, p. 115, cat. 21;

Esposizioni: Venezia, 1929

Cat. 22

Giambattista Piazzetta (attr.) (Venezia 1682-1754)

Profilo di vecchio

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela, cm 35 x 46

Inventario: CGC 18

Provenienza: Venezia; Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1962; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004.

Cat. 23 (tav. 17)

Giulia Lama (Venezia, circa 1685- dopo 1753)

Martirio di Sant'Eurosia

1730

Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento veneziano

Olio su tela; cm 58 x 40

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1962;

L'opera è ispirata al *Martirio di San Giovanni Battista* in Sant'Antonio a Padova, opera certa di Giambattista Piazzetta. Il piccolo dipinto in questione fu citato per la prima volta da Goering che lo assegnò a Giulia Lama, per essere smentito da Mariacher che rimandò l'attribuzione al maestro Piazzetta, nome col cui veniva presentato anche nella collezione di Giuseppe Gatti Casazza. Negli ultimi anni Ruggeri riporta il dipinto alla pittrice veneziana, facendolo risalire al disegno del Metropolitan di New York raffigurante il *Carnefice* (inv. 61.204). La composizione è sicuramente presa a modello dall'opera patavina, tuttavia il disegno dimostra un intento più sintetico e forte rispetto all'opera di Piazzetta.

Bibliografia: M. Von Georing, *Giulia Lama* in «Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen», 1935, p. 166; G. Mariacher, *Il lascito Gatti Casazza a Ca' Rezzonico*, in "Bollettino dei musei civici veneziani", 1962, p.30; R. Pallucchini, *Miscellanea Piazzettesca* in «Arte Veneta», 1968, 128, n. 3; U. Ruggeri, *Giulia Lama*, 1973, p. 39; A. Sutherland Harris, L. Nochlin, *Le grandi pittrici 1550-1950*, 1979, p.168

Esposizioni: *Women Artists: 1550-1950*, Los Angeles County Museum of Art, 21 Dicembre 1976 - 27 Novembre 1977; *Il genio e la grazia: La donna nella pittura italiana del Sei e Settecento*, Torino, Fondazione Accorsi, 28 marzo 2003 - 27 luglio 2003;

Cat. 24 (tav. 18)

Giulia Lama (attr.) (Venezia, circa 1685- dopo 1753)

Profilo di Madonna

1730 ca.

Già Ferrara, collezione marchese Stefano Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 46 x 37

Inventario: CGC 14

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959;

Fotografie: Goering

Bibliografia: M. Von Goering, *Giulia Lama*, in *Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen*, 1935, vol.56, p. 162, tav. 11

Cat. 25 (tav. 19)

Giovan Battista Pittoni, copia da (Venezia 1687 - 1767)

Sacra famiglia

1730-1740 ca.

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela; cm 49 x 41

Inventario: CGC 15

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza, 1959

Fotografie: Archivio privato Gatti Casazza, Fiorentini, Venezia

Copia del dipinto conservato al Museo di Belle Arti di Budapest (inv. 52.209). Pubblicato per la prima volta nel 1938 da Goering come esempio di copia da Pittoni, attribuita al pittore Franz Sebald Unterperger. Fenyö non condivide l'attribuzione di Goering, scarta anche l'autografia di Pittoni. Zava Boccazzi individua un dipinto identico nella collezione Lukomirsky, ascrivendo la mano ad un seguace tedesco che gravitò nella bottega di Pittoni.

Bibliografia: M. Von Goering, *Notizen und Naubruktem*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», VII, 1938, pp.97-101; I. Fenyö, *Zur Kunst Giovanni Battista Pittoni*, in «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», I, 1954, pp. 279-300, p. 282; F. Zava Boccazzi, *Gianbattista Pittoni*, Milano, Alfieri, 1979 p.202

Cat. 26 (tav. 20)

Giovan Battista Pittoni (attr.) (Venezia 1687 - 1767)

Mezza figura di Madonna

1740 ca.

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela; Ovale, cm 40 x 50

Inventario: CGC 16

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza.

Cat. 27

Giovan Battista Pittoni (Venezia 1687 - 1767)

Testa di Gesù Cristo

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela (?); cm 61 x 55

Inventario: CGC 51

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959

Cat. 28

Giuseppe Bazzani (Mantova 1690 - 1769)

Estasi di una Santa (Teresa d'Avila o Margherita da Cortona)

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 52 x 38

Inventario: CGC 77

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Esposto alla mostra sul Settecento del 1929 a Venezia come Santa Teresa, Ivanoff lo riporta alla mostra del 1950 come Santa Margherita da Cortona. Non possediamo immagini del dipinto ma sappiamo che doveva essere un bozzetto per una più ampia composizione per la Chiesa del Santo Spirito di Mantova.

Bibliografia: *Il Settecento Italiano*, Venezia, 1929, p.31; N. Ivanoff, *Giuseppe Bazzani*, 1950, p.77; F. Caroli, *Giuseppe Bazzani: l'opera completa*, 1988, p.210

Esposizioni: Venezia, 1929; Mantova, 1950.

Cat. 29

Giuseppe Bazzani (Mantova 1690 - 1769)

Ritratto di un Santo (San Gaetano da Thiene)

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; Ovale, cm 77 x 66

Inventario: CGC 78

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Non si hanno purtroppo immagini relative al dipinto, che venne esposto alla mostra di Mantova nel 1950 e per questo fu citato da Ivanoff.

Bibliografia: N. Ivanoff, *Giuseppe Bazzani*, 1950, p.77; F. Caroli, *Giuseppe Bazzani: l'opera completa*, 1988, p.210

Cat. 30 - 31 (tav. 21 - 22)

Giovanni Paolo Panini (Piacenza 1692 - Roma 1765)

Veduta di Benevento con il Teatro Romano

Veduta di Benevento con l'Arco di Traiano

1740-1750

Già Bergamo, mercato antiquario

Olio su tela; cm 78,5 x 102

Inventario: CGC 83-84

Iscrizioni: siglato I.P.P in basso al centro

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Milano, Collezione Emilia Redaelli Pinucci; Pedrengo-Seriate (Bergamo), Asta Finarte del 7-8 Giugno 1968

Fotografie: Fototeca Zeri, PI_0583/3/58, inv. 122220 e 122219

Questa coppia di importanti dipinti venne esposta nella mostra del Settecento italiano nel 1929, vennero però associati l'uno alla collezione Treccani di Milano e l'altro giustamente a Gatti Casazza. Arisi li colloca giustamente nella nostra collezione dove compaiono inventariati fino almeno al 1959. La committenza dei dipinti viene affidata dal Rotili al Cardinale Francesco Landi Pietra, arcivescovo di Benevento e amico personale di Panini; la datazione invece viene indicata intorno al 1745. Alle vedute sono collegati alcuni disegni, un primo raffigurante l'Arco di Traiano (Roma, collezione Centurini) datato 1745, altri collegati ai gruppi di figure ritratti sotto i monumenti (nn.17560c, 17537, 17569, 17560 del Gabinetto dei disegni del Museo di Berlino).

Bibliografia: M. Rotili, *Nota per Gian Paolo Panini*, in «Antichità Viva», a IX, n. 5, sett. - ott. 1970, pp. 14-22; A. Ottani Cavina, *Il Settecento e l'antico*, in «Storia dell'Arte Italiana», Torino Einaudi, vol. VI, pp. 599-660; F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma, Bozzi, 1986, p. 408, tav. 354-355

Esposizioni: Venezia, 1929

Cat. 32 (tav. 23)

Giuseppe Nogari (Venezia 1699 - 1763)

Ritratto di frate

Già Vienna, mercato antiquario

Olio su tela; cm 61 x 48.5

Inventario: CGC 28

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Venezia, Asta, San Marco, 17 Dicembre 2006, lotto 19; Vienna, Asta, Dorotheum, Dipinti Antichi, 10 Dicembre 2015, lotto 145

Fotografie: Dorotheum

Esposizioni: Venezia, 1929

Cat. 33 (tav. 24)

Pietro Longhi (Venezia 1701 - 1785)

Contadina e suonatore

post 1740 - ante 1745

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 61 x 49

Inventario: CGC 29

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004

Fotografie: Firenze, Alinari, neg. 38860, Fondazione Giorgio Cini/Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL151-3-3; Venezia, Fiorentini, neg. 1832, Fondazione Giorgio Cini/Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL151-1-10

Pignatti la colloca giustamente nella collezione ferrarese di Stefano Paulucci delle Roncole assieme ai tre dipinti che seguono. È opera giovanile di Pietro Longhi databile secondo Pignatti intorno al 1740-45.

Bibliografia: A. Ravà, *Pietro Longhi*, Alinari, Firenze, 1923, p.107; F. Valcanover, voce *Pietro Longhi*, in «Enciclopedia Universale dell'Arte», Venezia-Roma, 1958, VIII, col. 683-688, p.686; T. Pignatti, *Pietro Longhi*, Alfieri, Venezia, 1968, p.87, tav. 21; T. Pignatti, *L'opera completa di Pietro Longhi*, Bologna, Rizzoli, 1969, p. 86, n. 19

Cat. 34 (tav. 25)

Pietro Longhi (Venezia 1701 - 1785)

Contadina e bevitore

post 1740 - ante 1745

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 61 x 49,5

Inventario: CGC 30

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, Marchese Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004

Fotografie: Firenze, Alinari, neg. 38859, Fondazione Giorgio Cini/Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL151-1-10; Venezia, Fiorentini, neg. 1833, Fondazione Giorgio Cini/Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL151-1-12

Valcanover (1956) lo colloca nella tarda maniera del Longhi dopo aver rinvenuto una scritta con data "1775" nel dipinto *Giocatori di carte* (cat. 36), Pignatti (1968) non è convinto di tale affermazione e lo fa rimanere negli anni giovanili dell'artista.

Bibliografia: A. Ravà, *Pietro Longhi*, 1923, p. 108; F. Valcanover, 1958, p. 686; T. Pignatti, 1968, p. 87, tav. 22; T. Pignatti, 1969, p. 86, n. 20

Cat. 35 (tav. 26)

Pietro Longhi (Venezia 1701 - 1785)

Ballo di contadini

post 1740 - ante 1745

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 61 x 49,5

Inventario: CGC 31

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004

Fotografie: Firenze, Alinari, neg. 38858, Fondazione Giorgio Cini/Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL151-3-2

Opera collocata da Valcanover nella tarda età del Longhi, ipotesi smentita da Pignatti che la colloca nella gioventù del pittore.

Bibliografia: A. Ravà, 1923, p. 110; F. Valcanover, 1958, p. 686; T. Pignatti, 1968, p. 87, tav. 20; T. Pignatti, 1969, p. 86, fig. 18

Cat. 36 (tav. 27)

Pietro Longhi (Venezia 1701 - 1785)

Giocatori di carte

1775

Già Ferrara, collezione marchese Stefano Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 61 x 49,5

Inventario: CGC 32

Iscrizioni: sul retro “*Pietro Longhi, 1775*”

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, Marchese Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004

Fotografie: Archivi Alinari, Firenze, ACA-F-038857-0000

Già, come i precedenti, collezione Gatti Casazza. Arslan (1943) colloca la tela nei primi anni di attività del Longhi, per essere smentito solo nel 1956 da Valcanover che rivela di aver scoperto una scritta sul retro riportante la scritta «Longhi 1775». Pignatti (1968-69), afferma che si tratta quindi di una larga ripresa di motivi iconografici giovanili; l'esecuzione tarda si spiega anche per l'uso dei colori scuri ed il forte grafismo.

Bibliografia: A. Ravà, *Pietro Longhi*, 1909, p. 109; W. Arslan, *Di Alessandro e Pietro Longhi*, in «Emporium», 1943, 8, pp.51-63, p.52; V. Moschini, *Pietro Longhi*, Milano, Martello, 1956, p. 64; F. Valcanover, *Affreschi sconosciuti di Pietro Longhi*, in «Paragone», 1956, n.73 pp.21-26, p.25; R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia-Roma, 1960, p. 185; T. Pignatti, 1968, p.87, tav. 26; T. Pignatti, *L'opera completa di Pietro Longhi*, Bologna, Rizzoli, 1969, p. 102, fig. 210

Cat. 37 (tav. 28)

Pietro Longhi (attr. a) (Venezia 1701 - 1785)

Pantalone ed Arlecchino a colloquio

XVIII sec.

Collezione privata

Olio su tela; cm 35 x 50

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959;

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza.

Bibliografia: *Le Feste e Le Maschere Veneziane*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti, Venezia, Ca' Rezzonico, 6 maggio - 31 ottobre, 1937

Esposizioni: Venezia, Ca' Rezzonico 1937

Cat. 38

Francesco Zuccarelli (Pitigliano 1702 - Firenze 1788)

Paesaggio

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 134 x 120

Inventario: CGC 35

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004.

Cat. 39 (tav. 29)

Jean-Etienne Liotard (copia da) (Ginevra 1702 - 1789)

Giovane donna che legge vestita alla turca

1759

Già Ginevra, collezione privata

Olio su tela; cm 57 x 46

Inventario: non presente

Iscrizioni: sul fondo del dipinto “*Madame Infante duchesse de Parme 1759*”

Provenienza: Venezia, collezione Italice Brass fino al 1918; Venezia, collezione Gatti Casazza, notizie fino al 1931; Ginevra, collezione privata notizie fino al 1955.

Fotografie: Roma, Archivio GNAM, Fondo Ogetti.

Questa versione di uno dei più famosi modelli di Liotard fu acquistata da Gatti Casazza nel 1918 dalla collezione di Italice Brass, che attribuiva la paternità del dipinto alla mano di Pietro Longhi. Gatti Casazza accosta al dipinto il nome di Liotard dopo aver visto la versione acquisita dagli Uffizi nel 1932 per volere del conte Carlo Gamba. Rispetto a quest'ultima il dipinto risulta rovesciato, fatto che indica una possibile esecuzione tramite una stampa o attraverso l'uso di una camera ottica, come afferma lo stesso Gatti Casazza.

Bibliografia: A. Willmann, *Schönheit des 18. Jahrhunderts: Malerei, Plastik, Porzellan, Zeichnung*, catalogo della mostra, Zurigo, 1955, cat. 183; R. Loche, M. Roethlisberger, *L'opera completa di Liotard*, 1978, cat.123 p. 101.

Cat. 40 (tav. 30)

Marianna Carlevarijs (Venezia 1703 – post 1750)

Ritratto di giovane donna

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Pastello su carta; cm 34 x 43

Inventario: CGC 34

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004.

Fotografie: Positivo B/N; Archivio privato Gatti Casazza.

Bibliografia: F. Mauroner, *Luca Carlevarijs*, 1945, p.35;

Esposizioni: Venezia, 1929

Cat. 41 (tav. 31)

Pietro Rotari (Verona 1707- San Pietroburgo 1762)

Ritratto di fanciulla

Già Vienna, mercato antiquario

Olio su tela; cm 45 x 35

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza; Vienna, Asta Dorotheum, 21 Aprile 2015, lotto 349.

Fotografie: Dorotheum

Cat. 42

Pietro Rotari (Verona 1707- San Pietroburgo 1762)

Donna con cuffietta

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela; cm 30 x 38

Inventario: CGC 40

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 43 - 44

Giuseppe Zais (Forno di Canale 1709 - Treviso 1784)

N. 2 Paesaggi con contadini

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Tempera; cm 42 x 65

Inventario: CGC 41- 42

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Bibliografia: G. De Logu, *Pittori veneti minori Settecento*, Venezia, Zanetti, 1930, p. 142.

Cat. 45 - 48

Giuseppe Zais (Forno di Canale 1709 - Treviso 1784)

N. 4 Paesaggi decorativi

Ubicazione sconosciuta

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947

Bibliografia: G. De Logu, *Op. cit.*, 1930, p. 142

Cat. 49 (tav. 32)

Francesco Battaglioli (attr.) (Modena 1710 - Venezia post 1796)

Laguna ghiacciata

1788

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela (?)

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947

Fotografie: De Logu

Bibliografia: G. De Logu, *Op. cit.*, 1930, ill. 198

Cat. 50 (tav. 33)

Domenico Fedeli detto il Maggiotto (Venezia 1712 - 1794)

L'Addormentata

1770 ca.

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su Tela; cm 69 x 54

Inventario: CGC 59

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Fotografie: Fondazione Cini/ Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL157-1-59

Le due scene di genere che abbiamo potuto rintracciare grazie a Pallucchini, che fu il primo a riferirle a Maggiotto, sono solo due delle cinque presenti nella collezione.

Bibliografia: R. Pallucchini, *Domenico Fedeli detto il Maggiotto*, in «Rivista di Venezia», 1932, p. 491-92, fig. 15; E. Merkel, *Domenico Fedeli detto il Maggiotto*, in *Giambattista Piazzetta. Il suo tempo, la sua scuola*, catalogo della mostra, Venezia 1983, p. 156; F. Del Torre, *Per un catalogo di Domenico Maggiotto*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXLVI, 1987-1988, p. 106, cit. in cat. 35

Cat. 51 (tav. 34)

Domenico Fedeli detto il Maggiotto (Venezia 1712 - 1794)

Contadinelli con cesto di frutta

post 1760

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su Tela; cm 69 x 54

Inventario: CGC 60

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Fotografie: Fondazione Cini/Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, Fondo Pallucchini, SDPALL157-1-39

Copia del dipinto conservato al museo di Boston

Bibliografia: R. Pallucchini, 1932, p. 491-92, fig. 14; F. Del Torre, *Per un catalogo di Domenico Maggiotto*, in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CXLVI, 1987-1988, p. 108, cit. in cat. 39; R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1995, p. 175

Cat. 52

Domenico Fedeli detto il Maggiotto (Venezia 1712 - 1794)

Donna anziana con bambino

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su Tela; cm 69 x 54

Inventario: CGC 61

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 53

Domenico Fedeli detto il Maggiotto (Venezia 1712 - 1794)

Balia anziana con bambino

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su Tela; cm 69 x 54

Inventario: CGC 62

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 54

Domenico Fedeli detto il Maggiotto (Venezia 1712 - 1794)

Mezza figura di Madonna

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Bibliografia: R. Pallucchini, 1932, p. 495.

Cat. 55 - 56 (tav. 35 - 36)

Jean Barbault (Viarnes 1718 - Roma 1762)

Capriccio con sarcofago strigilato e obelisco,

Capriccio con la piramide di Cestio

metà XVIII ca.

Già Parigi, mercato antiquario

Olio su Tela; cm 50 x 65

Inventario: CGC 11, 12

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza.

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, documentati fino al 1929; collezione privata; Parigi, Salon de Dessin Maurizio Nobile, *Reve d'Italie. Paysages et caprices du XVII siecle au XIX siecle*, 31 marzo - 21 maggio 2011

Due capricci attribuiti inizialmente al Panini e successivamente a Clerisseau, ricondotti al Barbault nel 2010 da Jacquot. Questa coppia viene collegata nell'ultimo catalogo d'asta ad una coppia di tele in collezione privata del quale si pensa costituissero un pendant.

Bibliografia: Il Settecento italiano, 1929, p.31, cat. 6-7; *Reve d'Italie. Paysages et caprices du XVII siecle au XIX siecle*, catalogo della mostra a cura di M. Nobile, L. Marchesini, D. Trevisani, Parigi, 31 marzo - 31 maggio 2011, pp. 62-65, cat. 12-13

Esposizioni: Venezia, 1929; *Parigi*, 2011

Cat. 57

Charles Joseph Dominique Eisen (Valenciennes 1720 - Bruxelles 1778)

Ratto delle Sabine

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su Tela (?); cm 16 x 22

Inventario: CGC 94

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; *Venezia*, eredi Gatti Casazza fino al 1959; *Ferrara*, collezione Stefano Paulucci delle Roncole.

Cat. 58 (tav. 37)

Felice Boscarati (Verona 1721 - Venezia 1807)

Mascherina ("La Moretta")

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su Tela; cm 40 x 52

Inventario: CGC 63

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; *Venezia*, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza.

Cat. 59 (fig. 38)

Giuseppe Cignaroli detto Fra' Felice (Verona 1726 - 1770)

Cinese con veste rossa e cardellino o *Cinese venditore di uccelli*

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela; cm 125 x 80

Inventario: CGC 50

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; *Venezia*, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza.

Dirce Viana definisce il dipinto come uno dei migliori casi di scioltezza e disinvoltura nell'opera del veronese Fra' Felice che nelle opere più grandi segue il fratello Giambettino che liscia e modifica sempre le figure. In questo quadretto si deve vedere, sempre secondo Viana, uno degli esiti spontanei della continuità della pittura veneziana pura dopo Piazzetta, intonsa dagli echi romani degli altri fratelli Cignaroli.

Bibliografia: D. Viana, *Felice Cignaroli pittore veronese del Settecento*, in «Le Venezie francescane», III, n. 2, giugno 1934, pp. 97- 98

Cat. 60 (tav. 39)

Giandomenico Tiepolo (Venezia 1727 - 1804)

Estasi di Santa Teresa

Venezia, collezione privata

1780 ca.

Olio su tela; cm 90 x 70

Inventario: CGC 20

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Venezia, collezione privata.

Restauri: Francesca Pappagallo, Jesi, 2010.

Fotografie: Fondazione Cini/ Fototeca Ist. di Storia dell'Arte, foto Fiorentini Pietro, Venezia, 1936, Fondo Pallucchini, SDPALL178-5-6; Digitale a colori, Archivio privato Gatti Casazza.

Uno dei più bei quadri di devozione privata secondo Mariuz. Durante il recente restauro viene scoperta l'originale composizione del dipinto che fa emergere delle nuove ipotesi sul soggetto, la restauratrice Francesca Pappagallo identifica infatti la Santa come santa Rosa da Lima.

Bibliografia: E. Martini, *La Pittura veneziana del Settecento*, 1964, fig. 307; A. Mariuz, *G.D. Tiepolo*, 1971, p.146, tav. 281.

Cat. 61 - 66 (tav. 40 - 45)

Giandomenico Tiepolo (Venezia 1727 - 1804)

Episodi della vita di Gesù

1770 - 1779 ca.

Venezia, collezione privata

Olio su tela; sei tondi, diametro, cm 41

Inventario: CGC 22, 23, 24, 25, 26, 27

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza, fino a 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959; Venezia, collezione privata.

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza.

Due dei sei tondi facenti parte della collezione (Natività e Gesù con S. Giuseppe) vennero esposti nel 1951 alla grande mostra su Tiepolo a Venezia. Mariuz data questo ciclo, probabilmente facente parte di una serie con i Misteri del Rosario, all'ottavo decennio del Settecento.

Bibliografia: G. Lorenzetti, *Tiepolo: catalogo della mostra*, 1951, p. 163; A. Mariuz, *Op. cit.*, 1971, pp. 146-147

Esposizioni: Venezia, 1951

Cat. 67 (tav. 46)

Giandomenico Tiepolo (attr.) (Venezia 1727 - 1804)

Riposo dalla fuga in Egitto (?)

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Olio su tela; cm 25 x 45

Inventario: CGC 6

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Stefano Paulucci delle Roncole fino al 2004.

Cat. 68 (tav. 47)

Alessandro Longhi (attr.) (Venezia 1733 - 1813)

Un moro (Ritratto di catecumeno)

Già Milano, mercato antiquario

Olio su tela, cm 80 x 64

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza documentato fino al 1932; Torino, collezione privata, documentato nel 1967; Milano, Asta Christie's, 24 novembre 2010, n. 77

Fotografie: Christie's

Il ritratto, fu esposto a Venezia nel 1929 con attribuzione ad Alessandro Longhi, opera incerta per Moschini, fu poi esposto a Milano nel 1955 come autografo di Pietro Longhi. In occasione di quest'ultima mostra alcuni studiosi avanzavano attribuzioni diverse, per esempio Riccoboni propose il nome di Giulio Carpioni, mentre Pallucchini, suggeriva Giovanni Antonio Pellegrini. Passato in collezione privata torinese, il dipinto fu scelto nel 1967 per l'esposizione incentrata sui ritratti di Giacomo Ceruti e pittori italiani coevi: in questa occasione venne riferito ad un anonimo veneto del XVIII secolo, per poi avvicinarlo alla prossimità dei modi di Amigoni. De Lorenzi nella sua tesi di dottorato ripercorre la storia

critica del dipinto, e lo inserisce tra i le opere di attribuzione incerta e non condivisa, propendendo per un'attribuzione vicina all'ambito di Amigoni.

Bibliografia: *Il Settecento*, Venezia, 1929, p. 142, n. 9; G. Fiocco, *La pittura veneziana alla mostra del Settecento*, in «Rivista di Venezia» vol. 8-9, 1929, p.531; V. Moschini, *Per lo studio di Alessandro Longhi*, in «L'Arte», vol.35, p.146; *Mostra del Settecento*, Milano, Villa Comunale, 1955, p. 22, n. 50; R. Pallucchini, *Il Settecento veneziano a Milano*, in «Arte Veneta» vol. 9, 1955, p. 265; *Giacomo Ceruti*, Torino, 1967, p. 64, n. 90; P. Delorenzi, *Alessandro Longhi pittore e incisore del Settecento veneziano*, Tesi di Dottorato di ricerca in Storia Antica e Archeologia, Storia dell'Arte XXIII ciclo (A.A. 2007/2008 - A.A. 2009/2010), tutor Sergio Marinelli, p. 269, R75.

Esposizioni: Venezia, 1929; Milano, 1955; Torino, 1967.

Cat. 69

Gaetano, Ubaldo o Mauro Gandolfi (Bologna XVIII secolo)

Matrimonio al tempio

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela; ovale, cm 22 x 30

Inventario: CGC 86

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza documentato fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 70 - 73 (tav. 48)

Domenico Muzzi (Parma 1742 - 1812)

Le quattro parti del mondo

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela; bozzetti cm 24 x 27

Inventario: CGC 52, 53, 54, 55

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Fotografie: Digitale a colori, Archivio privato Gatti Casazza.

I quattro bozzetti compaiono nell'inventario della collezione sotto il nome di Francesco Fontebasso. Risultano essere invece studi preparatori per quattro affreschi posti come sovrapporte nel Palazzo San Vitale di Parma. Tali affreschi, realizzati nella sala di Giunone ed Eolo rappresentano le quattro parti del mondo eseguite dal parmense Domenico Muzzi.

Bibliografia: G. Cirillo, G. Godi, *La Pinacoteca Stuard di Parma*, 1987, pp. 149-150

Cat. 74 (tav. 49)

Marco Marcola (Verona 1740 - 1793 ca.)

Personaggi in maschera (Pulcinella e contadino)

1750-1790 ca.

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela; cm 36 x 50

Inventario: CGC 68

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959

Fotografie: Bologna, Fondazione Zeri/ Fototeca Zeri, foto Fiorentini Pietro, Venezia, 1929, n. 65397

Il dipinto venne esposto, assieme a i suoi pendant simili, alla mostra veneziana del 1929. Presentato con attribuzione molto vaga sotto la dicitura di “*scuola veneziana*”, Fiocco lo attribuisce senza nessun dubbio a Marco Marcola, vedendo un’affinità stilistica con i dipinti già collezione Worms a Parigi e quelli ora a Ca’ Rezzonico. Romin Meneghello non fa rientrare il dipinto e i suoi simili nel catalogo di Marcola, contrariamente Zeri, sulla fotografia reperita presso la Fondazione di Bologna, non ha dubbi sull’attribuzione “marciana”.

Bibliografia: G. Fiocco, 1929, pp. 578-579; G. Delogu, *Op. cit.*, 1930, pp. 181-182; C. Donzelli, *Pittori veneti del Settecento*, Firenze, 1957, p.148; L. Olivato, in *Maestri della pittura veronese*, a cura di P.P. Brugnoli, Verona 1974, p. 408; L. Romin Meneghello, *Marco Marcola pittore veronese del Settecento*, 1983, p.107, fig. 190

Esposizioni: Venezia, 1929

Cat. 75 (tav. 50)

Élisabeth Vigée-Le Brun (copia da) (1755 – 1842)

Autoritratto

XIX sec.

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela; cm 33 x 25

Inventario: CGC 92

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Fotografie: Archivio privato Gatti Casazza.

Il dipinto è una delle innumerevoli copie dal famoso autoritratto che si conserva presso l’Accademia di San Luca a Roma (cm 59x42, inv. 342).

Bibliografia: F. Mazzocca, *Viaggio in Italia di una donna artista: i "souvenirs" di Elisabeth Vigée le Brun 1789 – 1792*, Milano, Electa, 2004, p. 97; S. Ventura, *Restauro di dipinti nel Novecento: le posizioni dell'Accademia di San Luca, 1931-1958*, Roma, Sapienza Università Editrice, Collana Studi e Ricerche 15, 2014, pp. 62-63

Cat. 76 (tav. 51)

Francesco Hayez (?) (Venezia 1791 - Milano 1882)

Ritratto d'uomo

Datato 1835

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su cartone; cm 27 x 35

Inventario: CGC 131

Provenienza: Milano, mercato antiquario; Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Restauro: Varese, Restauro D'arte.

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza.

Cat. 77

Domenico Induno (Milano 1815 - 1878)

Anita Garibaldi

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela (?); cm 17 x 14

Inventario: CGC 127

Provenienza: Milano, mercato antiquario; Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 78 (tav. 52)

Filippo Palizzi (Vasto 1818 - Napoli 1899)

Galline

1870 ca.

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su cartone (?), cm 32 x 21

Inventario: CGC 131

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza.

Cat. 79 (tav. 53)

Pompeo Marino Molmenti (Villanova di Motta di Livenza 1819 - Venezia 1894)

Ritratto di giovane signora

1850 ca.

Venezia, Ca' Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna

Olio su tela; cm 35 x 40

Inventario: non presente

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1925; Venezia, Ca' Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna (Inv. 1322)

Viene descritto come il fiore all'occhiello della ritrattistica veneziana dell'Ottocento ed uno dei vertici del ritratto italiano del XIX secolo. *La giovane con ventaglio* esce da casa Gatti Casazza per entrare nelle collezioni di Ca' Pesaro subito dopo la mostra organizzata da Barbantini nel 1923.

Il ritratto è fortemente legato alle nuove tecniche di riproduzione fotografica come il dagherrotipo, per questo motivo è connotato da una certa rigidità che passa in secondo piano se si guarda la qualità nella resa dei dettagli.

La qualità della pittura, la grazia che spira dal volto dell'effigiata, la preziosità degli abiti e degli ornamenti, ispirarono Luchino Visconti più di un'idea per i costumi della principessa Salina de *Il Gattopardo*.

Bibliografia: *Il ritratto veneziano*, 1923, p.20, n.135; E. Bassi, *L'Accademia di belle arti di Venezia nel suo bicentenario, 1750-1950*, 1950, p. 78, n. 64; L. Ievolella, *Pompeo Marino Molmenti, dall'accademia al realismo*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 2002, n. 25, p. 248

Esposizioni: Venezia, 1923; Venezia, 1950; Pordenone, 1971; Venezia (Mestre), 1989; Verona, 1989

Cat. 80

Gerolamo Induno (Milano 1825 - 1890)

Ritratto di ragazzina

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela (?); cm 19 x 32

Inventario: CGC 128

Provenienza: Milano, mercato antiquario; Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 81

Gerolamo Induno (Milano 1825 - 1890)

Garibaldi e Anita alle Mandriole

Ubicazione sconosciuta

Olio su tela; cm

Inventario: non presente

Provenienza: Milano, mercato antiquario; Venezia, collezione Gatti Casazza.

Bibliografia: A.V., *Esposizione d'Arte degli alleati a beneficio della Croce Rossa Italiana e delle Opere di Assistenza Civile*, Milano, Palazzo della Permanente, 1916, p.91, cat. 776

Esposizioni: Milano, 1916

Cat. 82

Arnold Böcklin (Basilea 1827 - Fiesole 1901)

Danza di Fauno e Ninfa

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela (?); cm 33 x 23

Inventario: CGC 98

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 83

Mosè Bianchi (Monza 1840 - 1904)

Dama e cavaliere

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela (?); cm 70 x 52

Inventario: CGC 123

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 84

Mosè Bianchi (Monza 1840 - 1904)

Venerdì Santo

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela (?); cm 51 x 36

Inventario: CGC 124

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 85

Mosè Bianchi (Monza 1840 - 1904)

Laguna e Chioggia

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tavola; cm 45 x 75

Inventario: CGC 125

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959;

Cat. 86 (tav. 54)

Giovanni Boldini (Ferrara 1842 - Parigi 1931)

Ritratto della contessa Caterina Mazza

1866

Ferrara, collezione Indelli-Mazza

Olio su cartone; cm 30 x 21

Inventario: CGC 132

Iscrizioni: siglato in basso a sinistra "G. B."; reca scritta sul retro "*Protettrice del giovane Boldini all'inizio della sua carriera prima di unirsi ai Macchiaioli di Firenze*"

Provenienza: Ferrara, collezione Vendeghini; Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959; Ferrara, collezione Indelli-Mazza.

Fotografie: Archivio privato Gatti Casazza.

Caterina Mazza, sarebbe stata, secondo il cartiglio sul retro del quadro la protettrice e mentore del giovane Boldini, commissionandogli opere prima della sua partenza per Firenze. Il dipinto entra nella collezione Gatti Casazza probabilmente già a Ferrara.

Bibliografia: S. Bartolini, *Giovanni Boldini. Un macchiaiolo a Collegigliato*, 1981, p. 105, tav. XXV; P. Dini, *Giovanni Boldini*, 1984, p. 135; P. Dini, F. Dini, *Giovanni Boldini, 1842-1931: catalogo ragionato*, 2002, p. 10, cat. 5.

Cat. 87 (tav. 55)

Giuseppe De Nittis (Barletta 1846 - Saint Germain en Laye 1884)

Pattinatrice (Léontine che pattina)

1875

Venezia, collezione privata

Olio su tavola; cm 35 x 55

Inventario: CGC 134

Iscrizioni: firmato in basso a destra "De Nittis"

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959; Venezia, collezione privata.

Fotografie: Positivo a colori, Archivio privato Gatti Casazza.

Bibliografia: P. Dini, G. L. Marini; *De Nittis: la vita, i documenti le opere dipinte*, 1990, vol. 1, p. 397, tav. 532.

Cat. 88

Giacomo Favretto (Venezia 1849 - 1887)

Ritratto di Signora

1870-80

Venezia, collezione privata

Olio su tavola; ovale, cm 19 x 14

Inventario: CGC 117

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959; Venezia, collezione privata.

Cat. 89

Mario De Maria detto Marius Pictor (Bologna 1852 - 1924)

Veduta della Riva degli Schiavoni

Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tavola; cm 60 x 46

Inventario: CGC 118

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 90

Osvaldo o Vespasiano Bignami (Lodi 1856-1936; Cremona 1841-1829)

Refettorio

Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela (?); cm 40 x 50

Inventario: CGC 125

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 91

Pompeo Mariani (Monza 1857 - Bordighera 1927)

Ballo in costume

Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Olio su tela (?); ovale, cm 34 x 27

Inventario: CGC 130

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1947; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959.

Cat. 92 (tav. 56)

Giovanni Segantini (Arco 1858 - Pontresina 1899)

Madonna con bambino

1880

Già Zurigo, mercato antiquario

Olio su tela; cm 32 x 25

Inventario: non presente

Provenienza: Milano, collezione Vittore Grubicy fino al 1906; Venezia, Gatti Casazza fino al 1945; Torino, Galleria Fogliato nel 1961; collezione privata fino al 2014; Zurigo, Asta Christie's, 22 Settembre 2014, lot. 58.

Fotografie: Asta Christie's

Reso noto per la prima volta da Barbantini nel '45 e acquistato dall'artista Vittore Grubicy, questo piccolo studio preparatorio viene collocato negli anni di transizione di Segantini, dopo il suo insediamento a Savognino. Il soggetto rappresentato costituisce, secondo Quinsac, un unicum nella produzione dell'artista.

Bibliografia: N. Barbantini, *Giovanni Segantini*, 1945, p. 27, tav. 18; T. Fiori, *Archivi del Divisionismo*, 1969, p. 241f; M. C. Gozzoli, *L'opera completa di Segantini*, 1973, p. 295; A.P. Quinsac, *Segantini. Catalogo generale*, 1982, p. 425, cat. 518.

Cat. 93 (tav. 57)

Isaac Lazarus Israëls (Amsterdam 1865 - L'Aia 1934)

Ragazza vestita di grigio

1900 ca.

Già Amsterdam, mercato antiquario

Olio su tela; cm 55 x 45

Inventario: CGC 100

Iscrizioni: firmato in basso a destra "Isaac Israels"

Provenienza: Venezia, Gatti Casazza fino al 1945; Venezia, collezione eredi Gatti Casazza fino al 1959; Amsterdam, Asta Christie's, 25 Aprile 2007, lot. 2740; Amsterdam, Simonis-Buunk Art Gallery.

Fotografie: Positivo B/N, Archivio privato Gatti Casazza; Digitale a colori, Simonis-Buunk Art Gallery.

Isaac Israels fu, assieme a Hendrik Breitner, uno dei maggiori rappresentanti dell'impressionismo olandese. Si trasferì a Parigi nel 1903 e divenne l'unico rappresentante della scuola impressionista di Amsterdam.

Dipinse stralci di vita quotidiana delle città di Amsterdam e Parigi e dei loro dintorni; fu anche ottimo ritrattista. In questo dipinto in cui i colori pastello prevalgono dando un aspetto quasi da scala di grigi, l'unico accento di colore è dato dai capelli rossastri della giovane effigiata con camicia grigia.

3.3 Catalogo dei disegni

Cat. D1 (tav. 58)

Giandomenico Tiepolo (Venezia 1727 - 1804)

Cani che danzano (Gruppo di cani)

1797-1804

Già Venezia, collezione eredi Gatti Casazza

Acquerello su carta;

Inventario: CGC 1/3

Bibliografia: A. Mariuz, *Op. cit.*, 1971, tav.19

Cat. D2

Giambattista Piazzetta

Testa maschile

Testa femminile

Già Ferrara, collezione Paulucci delle Roncole

Inventario: CGC 134/3 - 135/3

Cat. D3 (tav. 59)

Giuseppe Zais

Paesaggio con figure

Bibliografia: G. Delogu, *Op. cit.*, 1930, fig.135

Cat. D4 (tav. 60)

Anonimo

Il Bacio

Considerazioni conclusive

La tesi che si è fin qui esposta è il frutto delle ricerche sul collezionista Giuseppe Gatti Casazza, amante dell'arte del Settecento in tutte le sue forme. La sua collezione era infatti composta, non solo dalla pittura che questa tesi prende maggiormente in considerazione, ma anche da una vasta quantità di oggetti d'arte applicata. Tali considerazioni sono frutto dello spoglio di documenti inediti, tra cui alcuni stralci di inventario, provenienti dell'archivio privato degli eredi.

L'archivio della collezione conserva inoltre, tantissime fotografie riguardanti le opere e la loro sistemazione nella Casetta Rossa di San Marcuola, utili per capire il gusto del collezionista ed il ruolo che egli attribuiva ad esse.

Queste informazioni sommate al carteggio con Ugo Ojetti, hanno permesso di inquadrare la figura del collezionista nell'ambito delle esposizioni d'arte italiane nei primi del Novecento.

Il suo senso estetico e la sua passione per l'arte del Settecento, furono precursori del gusto antiquario europeo che si fece strada soltanto dal terzo decennio del Novecento.

Collezionista anticipatore del mercato, raffinato amatore delle industrie settecentesche, Gatti Casazza è una figura che necessiterebbe di uno studio sistematico ed approfondito, che chi scrive si augura di poter portare avanti.

Capitolo 4. Appendice documentaria

Note al testo

Vengono indicate con (...) parole poco leggibili e quindi non decifrabili con precisione così come parti di parole non del tutto chiare; un punto di domanda fra parentesi tonde (?) indica che la parola appena prima riportata è di trascrizione o significato incerti; il simbolo (***) denuncia le eventuali lacune del testo originale e [...] l'omissione di consistenti passi. Le note di chi trascrive si distinguono per il simbolo *. Le cancellature sono segnalate tra parentesi quadre. Le parti di parola per qualche motivo mancanti, ma deducibili con sicurezza sono state messe tra parentesi quadre.

Elenco delle abbreviazioni

ASGNAMRo: Archivio Storico Galleria Nazionale d'Arte Moderna Roma

ANFe: Archivio Notarile Ferrara

APGCFe: Archivio Privato Gatti Casazza Ferrara

1) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 1, inedito
Carta intestata, "Regina Hotel Rebecchino, Milano".

Sabato sera

Carissimo Ugo,

Grazie per le tue righe che ho avute carissime. Sono contento che la mia interpretazione era giusta, ma di ciò parleremo per otto giorni quando verrò a Firenze, come sarei contento se potessi parlarti oggi di Inanti, Moro, Ducrot, Lingro ecc.!! Ciò vorrebbe dire che questi signori hanno finito. Scrivine...malgrado tutti i nostri eccitamenti, alcuni sono addietro ancora parecchio.

Ducrot sembra mi raggiungerà domani, ma non completa, è una vergogna!-

Per Martedì 24, spero potermi essere fatto un concetto, almeno approssimato, di questa mostra in ritardo e parlandotene io stesso a Firenze spero potertene dare una idea.

Ricordami alla gentile tua signora e gradisci il saluto affettuoso dall'amico Gatti Casazza.

P.s. Non capisco perché il telefono di S. Gervasio non abbia risposto alla tua chiamata. Antonia è assente da qualche giorno, ma le bimbe sono a Firenze, e quelle sono telefonate temibili. Ciao.

2) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, inedito

Dongo, lago di Como

2 Ottobre 1907

Caro Ugo, avrei bisogno di parlarti e dovendo venire a Firenze verso la fine di Ottobre desidero sapere se tu ci sarai. Ti prego volermi rispondere possibilmente subito perché così potrò meglio stabilire il mio itinerario di viaggio. A te ed alla signora Nanda, Antonia ed io inviamo i più cordiali saluti.

3) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 4, inedito

Carta intestata “Comitato Nazionale per le esposizioni, Roma. Commissione esecutiva di Milano, via Monte di Pietà, 15. Direttore Generale.”

Bruxelles, 16/04/1910

3 Avenue du Pasage

Carissimo,

mi avevi raccomandato a Torino di darti notizie sulla inaugurazione della esposizione di Bruxelles, avendo tu desiderio di fare una gita qui. L'inaugurazione ufficiale avrà luogo il 23 corrente, ma non ti consiglio di venire ora perché avresti soltanto una idea di ciò che l'esposizione diverrà.

L'esposizione di Belle arti, che promette assai bene, dovrebbe inaugurarsi il 15 Maggio.

Spero quindi che una tua gita potrà utilmente farsi nella seconda quindicina di Maggio.

Avvertimi in tempo se vuoi che provveda ai vostri alloggi, perché immagino che la tua gentile signora vorrà bene accompagnarti qui.

Speriamo almeno che allora il cielo sarà un pò più ridente. Siamo ancora nell'inverno qui.

Ossequi alla signora Nanda, a te saluti cordialissimi.

Aff. Gatti Casazza

4) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 5

Carta intestata “Comitato Nazionale per le esposizioni, Roma. Commissione esecutiva di Milano, via Monte di Pietà, 15. Direttore Generale.”

31/10/1912

Caro Ugo,

Mi rammarico assai di non averti riveduto, ieri, dopo la mia troppo breve corsa attraverso la tua bella esposizione. Avrei voluto dirti quanto essa mi ha interessato. Ma ritornerò a Firenze in novembre e spero poter fare, allora, quattro chiacchiere tranquille con te. Nel dubbio di

averlo già fatto, ti invio a parte , un saggio del catalogo, edito a nostra cura, della prima mostra italiana di Belle arti a Bruxelles nel 1910.

Il ministero si era riservato la scelta ed il collocamento delle opere, in detta esposizione, ma oggi dà a noi l'arredamento ed il resto. Ti riassumo che le cinque sale non facevano certo disonore all'Italia.

Peccato tu non sia venuto a Bruxelles! Mi sono ritrovato, insieme, nelle tasche, la placchetta commemorativa che il nostro comitato ha fatto coniare a ricordo delle nostre due esposizioni del 1910, placchetta che io desideravo porgerti. Te la mando col catalogo. Non giudicarla troppo severamente, se fossimo stati più ricchi avremmo potuto fare meglio.

Il mio indirizzo è: Milano via Mascheroni n°17.

Antonia e le bimbe sono ancora sul lago di Como a Dongo.

Ti prego presenta i miei ossequi alle gentile tua signora a voler gradire il saluto cordialissimo dell'affezionatissimo,

Giuseppe Gatti Casazza

5) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 6

Carta intestata "Comitato Nazionale per le esposizioni, Roma. Commissione esecutiva di Milano, via Monte di Pietà, 15. Direttore Generale."

8/11/11(?)

Caro Ugo

grazie per le tue righe graditissime. Ma è giusto però tu dica che, la placchetta, avrei potuto mandartela prima. Quando venni il 30 a Firenze, colla placchetta in tasca per te, ritornavo da Roma, ove siamo stati a fare omaggio della placchetta ai militari. Vedi dunque che anche in via gerarchica, non ti ho maltrattato!

Con Antonia invio a te e a tua moglie i più cordiali saluti.

A presto.

Affettuosamente Beppino Gatti Casazza

6) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 7

Carta intestata "Comitato Nazionale per le esposizioni, Roma. Commissione esecutiva di Milano, via Monte di Pietà, 15. Direttore Generale."

10/05/13

Caro Ugo

Mi viene fatto di pensare che tu, in questi giorni, vedrai affisso per l'Italia il manifesto della esposizione di Roma e che probabilmente ti chiederai per quali vie si possa essere arrivati a quella raffigurazione, un pò triste, del grande maestro. E' veramente una triste istoria. Dopo che fu pronunciato il vostro giudizio ci si rivolse alla casa Ricordi che, lieta della nostra andata e commossa, ci assicurò non poter essa fare che cosa altamente degna del grande maestro. E noi, conquistati, si attese la rivelazione.

Per la verità, i migliori artisti cartellonisti di Milano furono invitati alla prova. Ma quale disastro! Ti dirò solo che il Renzi, che pure non è un cattivo artista, presentò, in una atmosfera di affanno, una culla che aveva il dorsale foggiate a lira, e dalla culla figurava essere stata proiettata fuori una massa bianca informe che, scoppiando, proiettava tutto all'intorno scintille d'argento! Spaventoso!

E gli altri: modistine(?) Nude che portavano i soliti tralci di rose purpuree alla tomba del grande... e poi e soprattutto: trombettieri dell'Aida a sazieta.

D'accordo col Ricordi, abbastanza avvilito, si ritentò la prova, Peggio di prima. Infine il Metlicovitz, che pur sempre si commuove a parlargli di Verdi, che egli tanto conobbe, ebbe a dichiarare che la solo cosa che egli sentisse, era la riproduzione a chiaro scuro del busto di Vincenzo Gemito!! E noi per disperazione si accettò il primo cartone che Metlicovitz ci sottopose, dovendo inoltre lottare con molti di Parma che volevano adottato il bozzetto da voi giudicato non degno di riproduzione, ma degno di premio.

Ma no è finita qui, dovendo io provvedere ai cartelli rèclame per le ferrovie, alle cartoline, ai francobolli, tentai altre vie, colla illusione che avrei pur potuto trovare qualche artista che dal nome di Verdi traesse ispirazione nobile e degna. Fiasco su tutta la linea! A testimonianza della immaginazione dei nostri artisti, è un esercito di trombettieri dell'Aida. Cartelloni per l'Aida si può stare un pezzo senza disegnarne!

Eccoti la triste istoria. A Parma, uno spiritoso artista (uno dei bocciati dalla vostra giuria si dice) ha pensato una notte per dipingere (e con abilità) delle grosse lacrime che piovono dagli occhi di Verdi, in tutti i cartelloni affissi in Parma. L'ignoto artista non ha forse pensato che Verdi potrebbe avere ben ragione di piangere che il suo nome non abbia ancora fatto vibrare nobilmente l'animo di un pittore italiano.

Scusa la chiaccherata ma volevo informarti.

Del tuo consiglio per l'esposizione di belle arti, consiglio gustoso, semplice, pratico, che io ho sostenuto con entusiasmo, non se ne fa nulla, sai. Il comitato di Parma pensa di poter organizzare una bella mostra di artisti emiliani della seconda metà dello scorso secolo. L'idea sarebbe qualora l'esposizione riuscisse...ma io ne dubito. Mancano i mezzi, la preventiva organizzazione, la certezza delle adesioni, per poter garantire la seria riuscita di una simile mostra.

Improvvisare una esposizione di tal genere è pericoloso, non trovi? E' inutile che io te lo chieda! Tu il tuo consiglio, modesto e saggio, lo avevi be dato!

Scusa se ti ho fatto perdere un po' di tempo con queste mie chiacchiere.

Da noi tutti a tutti voi, care cose, affezionatissimo.

Beppino Gatti Casazza

7) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 9

Carta intestata "Parma 1913, Centenario di Giuseppe Verdi. Esposizioni e festeggiamenti, comitato esecutivo."

Parma, 05 Giugno 1913

Caro Ugo, Grazie per la tua, graditissima. Ti rimando qui acclusa la lettera di M. Bigaux, al quale potrai confermare, a Parigi, che non vi è proprio assolutamente niente da fare.

Cioè rettifico, vi è forse una cosa...o farei e tu compiresti opera buona adeguandoti presso M. Bigaux purché non avvenga che, viste fallite le trattative con te, non abbiamo a rivolgersi ad uno dei soliti ambiziosi od intriganti che promette loro mari e monti e poi faccia figurare

l'Italia colla solita, abituale mostra di alabastro, mosaico, rallegrata da qualche moretto veneziano!

Ed a proposito di moretti, ne ho veduto uno, giorni sono, autentico del settecento veneziano, in legno scolpito, deliziosamente policromo, una vera opera d'arte!

Vedi, per l'esposizione internazionale di architettura ed arti Decorativa testé aperta a Lipsia, noi abbiamo fatto tutto il possibile per impedire una partecipazione nostra, che sapevamo non avrebbe potuto riuscire decente, però ho veduto giorni sono che purtroppo la nostra bandiera sventola sovra un solitario gruppo di statuette alabastrine! Ed è ben doloroso ciò, ma che vuoi, il nostro governo non vuole seguirci nel nostro programma a difesa del decoro nazionale e stai sicuro che se qualche sospetta fiera di robaccia italiana si farà da noi od all'estero, non mancherà nell'elenco dei nomi componenti il comitato, così detto d'onore, fra la miscellanea di illustri sconosciuti di conosciuti bricconi, non mancherà, ripeto, il nome di qualche nostro ministro o di qualche nostra sotto eccellenza. E gli avvertimenti prudenti non mancano. Ma chi ci bada?!

Ed è anche per ciò che sono un po', molto, stufo di questo mestiere.

Ricordami alla gentile signora, e che la risarella ti sia leggera.

Ciao. Beppe Gatti Casazza

8) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 11

Carta intestata "Parma 1913, Centenario di Giuseppe Verdi. Esposizioni e festeggiamenti, comitato esecutivo."

Caro Ugo,

Giurando che noi non abbiamo detto a Grubicy che tu offrivi una data somma per la madonnina di Previati, non soltanto che tu, passando dinnanzi al quadro, avevi detto che forse duemila lire le avresti spese volentieri, noi senza incarico tuo, abbiamo fatto sapere ciò a Grubicy che, una volta tanto, ha mollato. Ora tu sei libero di decidere. Bello il tuo articolo sulla mostra emiliana. Da buon ferrarese puoi immaginare quanto l'ho apprezzato. Ricordami alla signora Nanda come usa a te.

Affetto, Beppino Gatti Casazza

10) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 12

Carta intestata “Comitato Nazionale per le esposizioni, Roma. Commissione esecutiva di Milano, via Monte di Pietà, 15. Direttore Generale.”

Milano, 6/10/1913

Caro Ugo,

Quando vidi nel Corriere della Sera il tuo articolo mi affrettai a scorgerlo da capo a fondo col timore di vederci il mio nome, indi, assicuratomi poi che esso non vi figurava, tirai un intimo sospiro di soddisfazione e ti fui riconoscente di avere pensato a me nel solo modo che avrebbe potuto farmi piacere in questa occasione: tacendomi. Ma nossignore, stamane tu mi scrivi: “perdonami se non ti ho nominato...”

Dunque tu mi giudichi a rovescio e propio come sento di non meritare? Ma che tu abbia interpretato male le mie righe? Ho detto sinceramente bello il tuo articolo, perché io, ferrarese ho trovato giusto ciò che tu hai detto sugli artisti ferraresi di oggi e della derivazione loro dai grandi maestri che Ferrara ha dato al Rinascimento. Ma che cosa ha a che fare con la supposizione tua di avermi dispiaciuto? E pensare che per ciò mi sentivo così grato a te per avermi così capito tacendo di me! Pazienza, ma nondimeno perché la cosa mi viene da te, mi dispiace!

Sono lieto che tu abbia gradito la proposta pel Previati. Per il Lena, sembra che i Guizzardi non vogliano vendere, però io sono sempre in corrispondenza per deciderli a fare una eccezione per te. Ti terrò informato. Sono tornato da Lipsia. Il nostro governo s'è finalmente deciso ad intervenire ufficialmente a quella esposizione del libro (1914 Maggio-Ottobre) ed ha incaricato il nostro comitato della organizzazione assegnando 200 mila lire (duecentomila). Non sono troppe (la Francia ha dato 500 mila, senza contare il concorso di sindacati interessati!) Ma spero si possa riuscire a fare figurare bene il nostro paese, soprattutto se la partecipazione italiana verrà limitata alla sola buona produzione. Ti manderò i programmi. Ti prego ricordami alla signora Nanda.

A te il saluto cordiale (un po' imbronciato!) dell'amico, Beppino Gatti Casazza.

11) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 14

Carta intestata “Esposizione Internazionale del Libro e d’Arte grafica, Lipsia, Maggio - Ottobre 1914. Commissione organizzazione, Milano, via Monte di Pietà, 15. Partecipazione Ufficiale dell’Italia”

Milano, 4/03/14

Caro Ugo

Grazie per la cortese puntualità, grazie per i consigli, ottimi, graditissimi.

Ho comunicato questi, nella dovuta forma all’Acchiardi, non tacendone la fonte. Quindi se per caso qualche spiacevole dimenticanza ti corresse alla mente scrivine senz’altro all’Acchiardi che te ne sarà gratissimo. Sto un pò meglio dei miei malanni ma non così come esigerebbe il mio lavoro.

Ricordo caramente la vostra gentile ospitalità nella bella casa. Antonia desidera esservi ricordata.

A donna Nanda il mio ossequio, a te ancora grazie ed un saluto cordialissimo.

Affetto, Beppino.

12) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 17

Carta intestata “Esposizione Internazionale del Libro e d’Arte grafica, Lipsia, Maggio - Ottobre 1914, Commissione organizzazione”

Lipsia 24/06/1914

Caro Ugo, fui per brevi giorni in Italia e la tua cartolina mi fu respinta a Milano mentre io ritornavo a Lipsia. Mi è stata finalmente recapitata stamane. Eccoti spiegato il mio ritardo nel rispondere. Ti mando il catalogo generale del bianco e nero che a me sembra bruttissimo, credevo che le due maggiori associazioni artistiche della Germania avrebbero saputo fare

meglio. Quanto ai tuoi apprezzamenti sulla sala Italiana, sono purtroppo veri. Però ne io ne l'Acchiardi meritiamo il tuo appunto. A tutti gli artisti indicati nei tuoi elenchi, fu spedito (a mezzo lettera raccomandata) l'invito ad inviare le loro opere a Lipsia (e non fu mandato a quei vecchi artisti che tu sconsigliavi!) Disgraziatamente i migliori neppure risposero o risposero negativamente. Lo so, si sarebbe dovuto visitarli uno per uno, sfoderare i soliti argomenti irresistibili, e portarsi via le opere, ma purtroppo l'Acchiardi aveva l'Accademia, io tutto il padiglione da organizzare e si fece la propaganda per posta, coi risultati che tu vedrai... perché spero proprio che tu non mancherai di venire a Lipsia e non per vedere il bianco e nero internazionale, dove però almeno nazioni sono ben rappresentate, ma per formarti una idea della maggiore esposizione internazionale del libro che mai sia stata organizzata. Credi a me, vale la pena venire. In caso avvertimi, se verrai, che in poco tempo ti farò vedere tutto.

Del nostro padiglione, tutti ne diciamo in modo assai lusinghiero, ed io pure penso che non c'è male! All'architettura che hai visto nella cartolina si potrà rimproverare di essere una delle solite riscritture del nostro passato (il Boni ha però riscritto con molto garbo ed ha avuto il coraggio di mettere giù dei colori che, fra tanto ligio cemento, stanno bene!) Ti assicuro che i vecchi ideali del 1902 non sono spenti, il desiderio del nuovo cova sempre, ma per dire quando azzardo di far studiare qualche progetto, non mi si sa dare che architettura secessionista meno sincera e meno ardita di quella che regna qui... ed allora, per disperazione debbo ricorrere alle sante memorie.

All'interno del padiglione le cose vanno meglio, ma ai nostri industriali del libro converrebbe fossero dette, con garbo, molte verità che potrebbero fare tanto bene alle sorti della nostra cultura ed, in fondo, anche agli interessi degli industriali stessi.

Ti mando tutti i cataloghi apparsi fino ad ora; noi e l'Austria siamo i soli che presentano il catalogo per il giorno della inaugurazione! La Francia, l'Inghilterra, la Russia e molti altri non l'hanno ancora pubblicato.

Il nostro è buono, non è vero?! Però de Carolis (Adolfo, illustratore *ndr.*) poteva fare meglio ed il Miliani (cartiere di Fabriano *ndr.*) poteva dare una carta meno collata, ne faremo una seconda edizione riveduta e corretta.

Non so se donna Nanda faccia collezione di timbri, ad ogni modo voglia essa gradire la buona intenzione! Quelli che mando sono quelli comparsi fino ad oggi. Interessanti quelli della

nostra mostra retrospettiva e già assai rari perché di una serie errata e non più in commercio, colpa di un esperimento avvenuto nei primi due della serie. Manderò poi la serie riveduta.

Donna Nanda e te avete dei desideri bibliofili? Disponete di me senza complimenti!

In mia assenza da qui vi è Landonio sempre lieto di renderti servizio. Io resterò qui fino al 30, poi andrò un po' a Parigi, e verso il 15 a Milano. Poi farò la navetta fra l'Italia e Lipsia fino a Natale. Quindi, mi raccomando, se decidi di venire avvertimi in tempo che farò in modo di trovarmici. Ed ora faccio presto...che è ora! Per la cronaca ti dirò che ti scrivo dal mio piccolissimo studio, deliziosamente riscaldato da una provvidenziale stufa elettrica, perché qui siamo sempre in inverno, malgrado che le dame lipsiensi che passano sotto la mia finestra ostentino degli orribili décolletés! Lo sai che Lipsia gode in Germania la fame della città del cattivo gusto! Ed è verissimo! L'esposizione del cattivo gusto spinto all'inverosimile è anche quella interessantissima. Ed ora basta davvero!

I mie ossequi a donna Nanda, il mio saluto cordialissimo a te, una carezza alla piccola Paola.
aff. Beppino G. C.

p.s. Anche Graziani non risponde all'invito ed avrebbe figurato tanto bene!

13) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 19

Carta intestata "Esposizione Internazionale del Libro e d'Arte grafica, Lipsia, Maggio - Ottobre 1914, Commissione organizzazione"

Lipsia, 12/10/1914

Caro Ugo,

Me ne facevo una festa del pensare che ti avrei visto qui nel settembre e che ti sarei stato utile guida nell'intricato labirinto che costituisce questa, veramente seria ed istruttiva, esposizione! Malgrado la guerra, a dimostrazione della potenza tedesca, hanno voluto tenerla aperta! Si chiuderà il 18 ottobre, anniversario della battaglia di Lipsia del 1813!

Come potrai ben pensare, la nostra vita non può essere molto lieta qui. I giornali d'Italia non sempre ci giungono, lessi però sul corriere un tuo articolo bellissimo!

Hai ricevuto molte cartoline illustrate che ti mandai quali caratteristici campioni del ben noto umorismo tedesco? Guarda un pò queste che ti accludo, sortite ora e dedicate all'infelicissimo Belgio!

Se questo genere di roba ti può interessare, scrivimi due righe e ti scriverò!

Ossequi alla signora Nanda, care cose a te.

aff. Beppino Gatti Casazza

14) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 20

Carta intestata "Esposizione Internazionale del Libro e d'Arte grafica, Lipsia, Maggio - Ottobre 1914, Commissione organizzazione"

PERSONALE

Milano 29/01/1915

Caro Ugo

Leggo il tuo articolo sul Corriere. Hai tutte le ragioni...e ciò indipendentemente dal gradito tuo benevolo giudizio sul nostro comitato. Far partecipare l'Italia all'esposizione di San Francisco era cosa già discutibile, il farlo poi così, come lo si è fatto rappresenta una cattiva azione. Abbi pazienza, ti prego, e leggi l'ultima pagina della mia sincera relazione ufficiale sull'esposizione di Bruxelles. Ma che vale dire la verità? A fare peggio, sembra! Ora vi è l'aggravante di far buttar via qualche milione che sarebbe stato così utile per i nostri soldati! Ma tanto è inutile recriminare!

Ossequi alla signora Nanda. Care cose a te.

Invio a parte l'opuscolo.

15) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 22

Firenze 8 Maggio 1926 (?)

Grazie, carissimo Ojetti, di avere ricordato il mio nome, con parole tanto lusinghiere, nel tuo bellissimo articolo sulla fotografia artistica. Trentacarte mi assicura che tu sarai fra pochi giorni a Firenze ed io sarò così assai lieto di poterti ripetere “Grazie” e di stringerti la mano.

Tuo aff. G. Gatti Casazza

16) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti “Firenze, Via S. Terenzio, 15”

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 23

Ferrara 30 ottobre 1926

Caro Ojetti

Sono finalmente ed ufficialmente “Segretario del comitato per la Esposizione d’Arte decorativa moderna in Milano”. La mia soddisfazione è tanto grande quanto è profonda la mia gratitudine verso quei pochissimi buoni amici che hanno voluto dimostrarmi col loro appoggio tanta bontà e tanta fiducia.

E tra questi ci sei tu. Desidero dirti “grazie” e di gran cuore e mi auguro di rivederti presto per poterlo ridire meglio.

Ti giunga gradita l’espressione della mia gratitudine ed il saluto affettuoso dell’amico

G. Gatti Casazza

P.s. Sarò a Milano ed entrerò in carica il 15 novembre!

17) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 24

Firenze 15 Luglio 1927(?)

Carissimo Ojetti

Io ebbi le tue righe e so che Pagliaghi ebbe quanto io ebbi desiderato da te. Grazie!

La mia nomina non è ancora ufficiale, quindi non ne parlo ancora con alcuno.

Ma a te posso ben dire mi ritengo sicuro di raggiungere ciò che ho tanto desiderato. Quando ti rivedrò ti sarà spiegato quello che tu chiami il “mistero”.

Antonia ti saluta con me ed io voglio dirti ancora Grazie!

Tuo, G. Gatti Casazza

18) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 25

Carta intestata “Grand Hotel et de Milan”

Milano 16/05/1928

Caro Ugo, cado dalle nuvole che mi avvertono tu richiedi la fattura dello sgabelluccio a bilico! Perdonami il punto esclamativo schizzato dalla penna. Ma sono scherzi da fare questi a chi aveva già assaporato il gradimento della signora Nanda e tuo? Mi vendicherò inviandoti presto un altro trabiccoletto che ti piacerà.

Ossequi alla signora Nanda e buone cose a te.

aff. Beppino Gatti Casazza

19) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 27

Carta intestata "Regina Hotel et Rebecchino"

Milano 10/05(?) / 1928

Carissimo Ugo,

Il tuo articolo di ieri ha naturalmente interessato ed appassionato tutti, qui, del nostro ambiente. Io non ho l'abitudine di rivedere le ? a chi, in bene o in male accenna all'opera mia. Ma siccome io sono forse il solo qui che sostenga che le parole tue che mi riguardano non sono per me (perché non lo possono essere) quello che vorrebbero gli altri e cioè un ironico accenno a dei vari sforzi tentati a pro dell'ideale del nuovo per il nuovo, così ti sarei grato se tu volessi dirmi se per caso ho torto io.

Se fossero trascorsi dei mesi dall'ultima volta che ci siamo parlati, potrei forse dubitare della tua buona memoria, ma le idee mie le conosci bene anche perché te ne ho parlato a lungo a di recente. Gli ideali miei non hanno mutato mai. La speranza di vedere un giorno i nostri artisti veramente italiani nella loro opera è la sola che mi fa coraggio a fare la povera ma tanto entusiasta opera mia.

Ricordi, quando ti raccontavo della mia affannosa corsa attraverso l'Italia e della mia insistenza nel volere che gli artisti nostri conservassero nelle proprie opere, non solo il carattere nazionale, ma quello della propria regione?

E della mia soddisfazione di avere deciso operai e industriali a ripudiare opere copiate o ispirate dagli stranieri ed a improvvisare altri lavori che rispondessero meglio alla nostra tradizione.

Ti ho poi raccontato tutto? Ma perché ti racconto queste cose? Tu non dovresti averle dimenticate, perché non dimostravi di annoiarti quando io le dicevo a te...

Ma che vuoi mi ha seccato e mi ha dispiaciuto questo plebiscito di interpretazione di una frase tua che mi riguarda e che mi fa parere diverso da quello che sono, traviando così tutto quel poco che ho potuto fare.

Per me, in questo ambiente nuovo in cui ho dovuto tanto lottare certe ironiche allusioni di gente che ha creduto di trovare nelle parole tue una buona lezione per me...mi hanno fatto dispiacere e rattristare.

Ma ora basta di ciò, solamente per mia curiosità dimmi tu chi ha torto, se io o gli altri.

Spero leggere presto il tuo articolo sulle industrie (?tecniche) italiane, quando comparirà? Ho tanto desiderio di leggerlo perché io pure, lo sai, penso che è proprio a quelle fonti, tutte nostre, che dobbiamo attingere l'ispirazione.

Ricordi quello che ti dicevo a proposito delle vecchie tradizioni delle nostre maioliche paesane, ormai da noi sperdute e dimenticate...non così però in Ungheria ed Olanda.

Peccato però che il pubblico non possa godere, come meriterebbero tutti i tesori delle industrie terminali italiane così male distribuiti, così poco razionalmente messi in evidenza e così poveramente esposti nelle sale che le nostre signore avrebbero potuto tanto meglio ordinare. Dirai che parlo di gelosi di mestiere, non è vero? Eh si, un po' di gelosia credo ci sia davvero. Gelosia di non aver potuto avere nelle mani un po' di quella bella roba per farne belle le mie sale. E rammarico soprattutto di non veder brillare tutti quei tesori come meriterebbero.

Novità? Nessuna. La tua risposta a Danielli è stata deliziosa. Nostri complici dicono che la cosa è definitivamente decisa...ma i cartelli di premiazione non hanno ancora avuto il coraggio di attaccarli alle opere scelte!!! Non ti sembra ciò molto strano?

Ti prego presentare i miei ossequi alla tua gentile signora. Ricordami agli amici e gradisci il cordiale saluto da l'affezionatissimo tuo Gatti Casazza.

20) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 31

Venezia, 24 Novembre, 1931

Peccato, caro Ugo, che non ho potuto trascorrere qualche ora lieta al bel Salviatino, colle mie donne insieme a voi carissimi. Possa tornarvi gradito il mio rimpianto.

Ed eccomi ora ad obbedire all'ordine della tua cara figliuola di farti perdere un po' di tempo a proposito di un certo quadretto che posseggo, mi pare, dal 1918. Lo acquistai a Venezia da Italice Brass che lo attribuiva a Pietro Longhi, ritenendo però la dicitura apposta nel fondo, un tardo trucco. Qualche straniero, venuto a San Marcuola fece il nome di Liotard, ultimamente anche l'amico Gonse, ma io nella mia ignoranza, non sapevo persuadermi che un pastellista-miniaturista francese avesse potuto adattarsi a dipingere ad olio sulla nostra tela grossa rada e

ruvida, adottando la preparazione rossa del fondo come un qualsiasi veneziano e non conservando quelle caratteristiche di turco proprie dei pastellisti che di rado dipingono ad olio.

Ma la scorsa settimana andai agli Uffizi, vidi un bel quadretto e nulla trovai a ridire che potesse essere del pastellista Liotard! Mentre invece pensai che il mio non lo era e tanto più lo penso poi ora che ho il quadretto mio sotto gli occhi e ben chiaro nella memoria quello degli Uffizi.

Le dimensioni sono quasi uguali, m 0,57 x 0,46 il mio, m 0,57 x 0,47 la linea della cornice degli Uffizi.

Le qualità pittoriche rivelano a mio sentire, due diversi artisti. Ricordo del quadretto di Firenze alcuni particolari resi deliziosamente, ad esempio come sono modellate e rese le pieghe dell'ermellino che foderà la casacca rossa e oro. Eppure malgrado tutto, il mio, seguita a piacermi, forse perché di quella fattura graziosamente ingenua che ci siamo abituati ad ammirare ed amare in tanti quadretti di genere di Pietro Longhi.

Riepilogando, che sarebbe ora, si dovrebbe dire che il mio è una copia di quello degli Uffizi, eseguita forse coll'aiuto della camera oscura, dato l'esatto rovesciamento della immagine. Varianti? Poche: a Firenze il turbante è azzurro con pennacchietto rosso. Le altre di minor conto. La rassomiglianza del viso? Ma si dice tutti i visi di Liotard si rassomiglino. Quello che ho sotto gli occhi è assai più imbellettato che non quello di Firenze, si vede anche dalla fotografia.

Ora l'unica cosa che mi imbarazza un po', dopo avere letto Carlo Gamba in Dedalo, è l'iscrizione apposta nel fondo del mio quadro che mi par no si dovrebbe più ritenere un tardo trucco, come pensava, anni sono, Brass. Essa dice: "Madame Infante duchesse de Parme 1759".

Ma se è una copia del ritratto di Adelaide perché farla figurare come Elisabette? E perché il 1753 del quadro di Firenze e 1759 nel quadro di Venezia?

(***) ci sarebbe da divertirsi. Ne vale (***) certo non prima di aver messo i due quadri l'uno accanto all'altro. Ora se vista la fotografia, udite, per quelle che possono valere, le mie impressioni, tu ed il conte Gamba desideraste avere il mio quadretto a Firenze, io sarò ben lieto di inviartelo.

E quando, dimmi, ci rimanderai il nostro Ravenna a Venezia? Il nostro delizioso Club all'angolo della duplice libreria, col dovuto rispetto per quella del piano nobile, è acefalo e pensiamo sgomenti ai prossimi inverni privi del nostro "carissimo"!

A donna Nanda, alla vostra cara figliuola, a te i più amichevoli saluti dell'aff. Beppino Gatti Casazza

21) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Ugo Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 32

Carta intestata "Circolo Aeronautica"

Roma, 16 Agosto 1933

Caro Ugo, quando capiterai a Roma, ricordati di venirmi al circolo aeronautica, che mi farai un regalone.

Care cose a voi tutti, affezionatissimo, Giuseppe Gatti Casazza

22) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Fernanda Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 36

Venezia 13/11/1936 XV

Cara Donna Nanda, fin da quando arrivai, al principio del 1934, a Tripoli, mi interessai alla possibilità di migliorare quella produzione che la interessa e feci in proposito parecchi sopralluoghi a Misurata e specie a Tamarga che rappresenta in Tripoli il mercato settimanale più importante della Tripolitania di lavori in fibre vegetali, ma soprattutto stuoie. Ma poi, da Nonno(?), vennero disposizioni per l'organizzazione del sindacato dell'artigianato ed io... dovetti cedere le armi. Nei due anni che seguirono non ebbi occasione di constatare novità, però, a costo di annoiarla un po', le racconterò che fare il missionario d'arte laggiù non è facile perché l'ambo(?) a volergli far cambiare strada, non ci sente!

A Tamarga, i tentativi che feci, malgrado la collaborazione del cadì(?) intelligente ed evoluto, furono mediocrissimi e furono eseguiti soltanto perché comandati d'autorità.

Tali lavorazioni poi, non si debbono ritenere tripoline o libiche ma bensì sudanesi. Difatti esaminando tali lavori di fibre intrecciate secondo la provenienza delle carovane, mi è sempre risultato che la lavorazione risultasse più perfetta ed accurata quanto più le spedizioni provenivano dal sud. I migliori esemplari, specie nei cesti , arrivavano sempre dal Sudan inglese. Una produzione ben riuscita è invece, quella di speciali stuoie che si fabbricano a Bengasi. Sono di grosso spessore e decorate a disegni geometrici policromi con applicazioni di fiocchetti, come nei tappeti dei beduini nomadi. Ma tali stuoie le ho viste bazzicare solo nelle carceri di Bengasi e riescono bene, forse perché soltanto nelle carceri si può ottenere dagli arabi quello che si vuole.

Leggendo ove elle mi parla di cestini di rafia sarda, mi viene in mente che trent'anni sono, organizzando a Milano la prima esposizione di industrie femminili, scovai quei cestini in un luogo giro esplorativo che feci in Sardegna e ricordo pure che, incuriosito dalla, più che somiglianza, identità con l'analoga produzione degli indigeni delle Indie Olandesi, feci anche ricerche e studi in proposito.

Ma con tutte queste chiacchiere, cara donna Nanda, ella resta senza cestini. Non mi offro di intervenire in merito non avendo voce in capitolo presso l'artigianato libico. Però se a mezzo di Balbo o a mezzo di Ugo, venisse rivolta richiesta al Comi Anadratta(?), che dirige l'artigianato libico, credo che il suo desiderio potrebbe essere subito accontentato. Avrei voluto andare a Tripoli in questi giorni con Lyda e Vittorio Cini, che desiderano io faccia per loro una casa araba nell'ouz-oup(?), ma l'improvvisata fatta a Vittorio dal commissariato per l'Esposizione del 1941, ha scombuscolato i nostri piani e ritardato la partenza.

Mi rincresce di aver mancato, per poche ore, l'occasione di ritrovarmi con lei, cara Nanda, a pranzo in casa Frua a Milano. Antonia non è qui con me, ma a Viareggio (pensione Willy) dove Malvina, per ragioni di salute e di esami, passerà l'inverno con i figliuoli. E' destino noi si debba essere gli eterni zingari.

Io, sempre in giro, anzi penso che dovrei venire venire presto a Firenze e così mi permetterò di telefonarvi sperando di potervi salutare tutto tutti quanti.

Venezia, in questo tardo autunno e senza parenti, un sogno! Mi perdoni la lunga chiaccherata che io le ho affibbiato in cambio dei desiderati cestini.

Buone care cose a voi tutti, affettuosamente, le bacio la mano. Beppino Gatti Casazza

23) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Fernanda Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 37

Venezia, Lunedì 8/9/XIIX (*1940)

Cara donna Nanda, l'aver voi ricordato il nostro grande affetto, la nostra fedele devozione, la sconfinata nostra ammirazione per il Grande Amico scomparso mi commuove profondamente. Grazie! Fummo in questi giorni a Cervia e ne siamo tornati ieri sera ma in pochi. In una piccola stanza eravamo accanto a Manù*, alla mamma Balbo, alle sorelle, ad Irene, a Mimì Quilici*, a Pino Brunelli.

Che strazio...e quale immensa sciagura per tutto, per tutti. Ho lasciato Antonia a Ferrara, disfatta.

A voi, a voi carissimi, il mio affettuoso saluto. Aff. Beppino Gatti Casazza

*Contessa Emanuela Florio, moglie di Italo Balbo.

*Mimì Quilici Buzzacchi, affermata pittrice, moglie di Nello Quilici caduto nei cieli della Libia assieme a Balbo.

24) Lettera di Giuseppe Gatti Casazza a Fernanda Ojetti

ASGNAMRo, Fondo Ugo Ojetti, fasc. corrispondenza Gatti Casazza, b.837, foglio 38

Carta intestata "Casetta Rossa a S. Marcuola, Canalgrande, Venezia"

Venezia, 22/03/1943

Cara Donna Nanda, assieme alle mie 50 lire per i cani, qui ve ne ho inviate altre 50, che mi sono fatto dare da Margherita della Gioia (Via Andegari, Milano) che, raccomanda(?), potrà fare anche di più.

24) Testamento di Giuseppe Gatti Casazza

ANFe, N° di Repertorio 11589/4029

Pubblicazione di testamento olografo del fu Gatti Casazza Giuseppe quondam Stefano.

1947, lunedì 29 dicembre ore 12.00

In Ferrara, corso Roma n° 77

Davanti a me dott. Arrigo Rivani, notaio esercente e residente in Ferrara, iscritto al Collegio del Distretto Notarile di detta città, ed alla continua e contemporanea presenza dei testimoni noti ed idonei a norma di legge signori: Torazzi Carmen fu Dante, nata e domiciliata in Ferrara e Marchisio Cresti fu Giovanni, nato a Vergato di Bologna e domiciliato a Ferrara, impiegati.

Si è personalmente costituito il Sig.:

PAULUCCI DELLE RONCOLE Marchese Col. RENZO fu Paolo nato a Milano e domiciliato a Ferrara Corso Giovecca 157.

Possidente maggiorenne di suo pieno diritto, della cui identità personale e piena capacità giuridica sono certo io notaio come lo sono i testimoni, quale costituito con questo atto, la cui compilazione da me per intero diretta, dopo aver indagata la sua volontà, il medesimo mi richiede di ricevere e pubblicare il testamento olografo e codicillo presso di me esistente, del compianto Gatti Casazza Giuseppe fu Stefano, deceduto in Milano il 18 Novembre 1947; come risulta dall'estratto di morte rilasciato dal Comune di Milano in data 9 Dicembre 1947, debitamente legalizzato che esso richiedente mi consegna e che io notaio allego al presente atto sub A, previa lettura da me datane, presenti i testi, al costituito che l'approva.

Aderendo alla fattami richiesta ho estratto presenti i testi, dal mio scrittoio il testamento olografo e codicillo del fu Gatti Casazza Giuseppe.

ALLEGATO A/II589

COMUNE DI MILANO - UFFICIO DI STATO CIVILE - ESTRATTO RIASSUNTO
DELL'ATTO DI MORTE

N. I439 PARTE B SERIA 4 ANNO 1947

Il giorno 13 del mese di novembre millenovecentoquarantasette alle ore quindici è morto nello ospedale Maggiore di Milano Gatti Casazza Giuseppe di anni settantasette architetto residente in Venezia nato in Verona figlio di fu Stefano e fu Casazza Ernestina e che era marito di Santini Antonia

Milano li 9 Dicembre 1947

L'Ufficiale dello Stato Civile F.to Massara

Il Funzionario incaricato F.to illeggibile

Tribunale Civile e penale di Milano

Visto per la legalizzazione della firma del sig. Massara Antonio

Milano li 10 Dicembre 1947

Il cancelliere Delegato F.to illeggibile

ALLEGATO B/II589

“Venezia 28 Maggio 1947

Questo testamento di me Giuseppe Gatti Casazza annulla ogni mia precedente disposizione testamentaria. Di tutte le mie sostanze esistenti dopo le donazioni da me fatte alle mie figli e nipoti, con rogito Notaio Rivani Arrigo di Ferrara andata 4.\1.\947 di rep.n. 10244/32II. donazioni che io confermo ad ogni effetto, lascio in eredità una terza parte a ciascuna delle mie figlie: Andreina sposata all'ing. Leonardo Mucchi e Malvina sposata al Marchese Renzo Paulucci delle Roncole con espressa volontà che nella quota spettante a mia figlia Malvina vengano assegnate la casa in Ferrara corso Giovecca. 157 e le due case annesse in via Bellaria - Dispongo altresì che della quota disponibile eseguiti i legati sottoindicati ed eventualmente quelli che io potrò aggiungere in seguito, lascio eredi in parti uguali i miei due nipoti Stefano e Maria Grazia Paulucci delle Roncole - Però delle Rendite di questo capitale la metà dovrà essere goduta in parti uguali loro vita natural durante dalle miei due figlie Andreina e Malvina intendendosi che al loro decesso tale rendita si consoliderà a favore dei miei due nipoti Stefano e Maria Grazie. Dispongo inoltre che sia riservato a mia moglie, sua vita natural durante, un appartamento ammobiliato nella mia casa di Corso Giovecca 157 e che fino a quando non sarà aliante la mia casa in Venezia Campo S. Marcuola 1760 Essa possa disporne per sua abitazione.

Essendo poi mia moglie Antonia, mia amatissima consorte, ben provveduto di suo patrimonio, io nulla aggiungo a quanto le spetta per legge.

Dovranno essere elargite in beneficenza lire un milione da erogarsi nel Comune di Ferrara e da ripartirsi secondo le assegnazioni che verranno stabilite da mia moglie, da mia figlia Malvina e da mio genero March.Paulucci - Lire trecentomila da erogarsi in Venezia e precisamente nella circoscrizione della Parrocchia di S. Marcuola e da ripartirsi secondo le assegnazioni verranno stabilite da mia moglie - Lire duecentomila da erogarsi in Milano e da ripartirsi secondo le assegnazioni che verranno stabilite da mia figlia Andreina e da mio genero Ing. Leonardo Mucchi. Verrà inoltre costituito un deposito fruttifero di lire centocinquantomila la cui rendita dovrà essere devoluta affinché ogni anno vengano celebrate Messe: In Ferrara, nella Cappella Gatti Casazza alla Certosa, nella Chiesa di S. Spirito, San Gregorio e Cappuccine, in Venezia nella Chiesa di S. Marcuola. Le cifre indicate in lire italiane per essere devolute in beneficenza alla mia morte ed in annue Messe, sono da me calcolate a donazione avvenute (a rogiti Rivani) e proporzionate al mio residuo patrimonio ed al suo valore oggi realizzabile, oggi ventotto maggio 1947 alla vigilia della applicazione dei gravi provvedimenti finanziari non ancora noti, ma che certo colpiranno gravemente la compagine dei nostri patrimonio.

Quindi se non sarà possibile a me farlo in un codicillo a questo mio testamento, autorizzo fin da ora il mio esecutore testamentario Marchese Renzo Paulucci a portare alle cifre sopra indicate in lire italiane quelle variazioni che la rendono più proporzionate ai valori realizzabili che avrà assunto il mio patrimonio con l'applicazione delle nuove leggi finanziarie Governative. Inoltre lascio alla città di Ferrara e più precisamente alla Galleria di Arte Antica nel Palazzo dei Diamanti.

- I) l'alto rilievo in terracotta policromato rappresentante la Madonna col Bambino, già esistente nei secoli scorsi nel tabernacolo sito sulla facciata della casa n. 14 in Via Ghisiglieri in Ferrara e di là rimossa al principio del XX Secolo salvaguardandola in una pesante cornice di noce.
- II) La piccola vetrata policromata, rappresentate S. Giovanni, già esistente nella Chiesa di S. Giovanni in Monte a Bologna e gemella di quella donata al Museo del Palazzo dei Diamanti dal Conte Arturo Giglioli alcuni anni or sono.
- III) Sempre alla città di Ferrara e più precisamente al Civico Museo Ceramico nel Palazzo della Scandiana - Una anfora incompleta e difettosa per accidente di cottura, in

porcellana bianca proveniente dagli scavi nelle fornaci ceramiche Estensi del XVI Secolo, da ritenersi l'unico esemplare conosciuto dai tentavi inviati per produrre la Porcellana da Alfonso I e ripresi ed abbandonati poi da Alfonso II per la impossibilità di produrre esemplari senza difetti.

Lascio alla città di Venezia e già precisamente al Museo Settecentesco che ha sede nel Palazzo Rezzonico: oggetti delle mie collezioni Veneziane settecentesche che dovranno far parte di un insieme inscindibile che, intitolato al mio nome, dovrà figurare in un ambiente di Palazzo Rezzonico e soggetto a vincoli che insieme all'elenco ed alla descrizione degli oggetti verranno precisati in un codicillo allegato a questo mio testamento ed in mancanza di questo Codicillo direttamente dai miei eredi. Nomino mio esecutore testamentario mio genero marchese Renzo Paulucci delle Roncole.

Venezia 28 maggio 1947

F.to Giuseppe Gatti Casazza”

“In data: 31 maggio 1947 Venezia allego questo codicillo al mio testamento del 28 maggio 1947. Codicillo che vuole essere di chiarimento ai legati da me disposti nel testamento a favore delle Città di Ferrara e Venezia.

I - legato alla città di Ferrara e più precisamente al Museo Municipale di Arte Antica nel Palazzo dei Diamanti, un Altorilievo rappresentante la Madonna ed il Bambino. Opera originale del XVI sec. Questa Madonna custodita in un tabernacolo in muratura, difesa da una grata in ferro, figurò fino all'inizio del XX Sec. sulla facciata della Antica casa n. 14 di Via Ghisiglieri in Ferrara appartenente all'avv. Ettore Zeni il quale per sottrarre la Immagine ai vandalismi la ragazzaglia che ne aveva rotto la grata e staccato un piede (che fu poi ritrovato) ritirò la terracotta dal tabernacolo conservandola presso di se.

Si oppose la Regia Sovrintendeza delle Belle Arti a questa rimozione e per parecchi anni tra Ferrara, Bologna e Roma fu vivacissimo il dibattito. La terracotta depositata poi presso l'antiquario Rambaldi di Bologna interessò il prof. Bode Direttore del Kayser Museum di Berlino che ottenne l'autorizzazione di spedirlo in Germania. Ma scoppiata la guerra nel 1914, la Dogana Italiana non permise l'esportazione della terracotta che, ritrovata nel 1915 nei magazzini Rambaldi in Bologna ancora incassata e con l'indirizzo del Kayser Museum di Berlino, conosciuta la storia, ne feci l'acquisto col proposito di renderla un giorno alla mia

Città. Una vecchia grande cornice in noce fu poi da me adattata ad inquadrare e proteggere la terracotta.

II - legato alla città di Ferrara e questo pure destinato al Museo Municipale d'arte Antica nel Palazzo dei Diamanti. Una piccola vetrata rotonda (diametro 0,50) policromo rappresentate San Giovanni con lo Agnello. Essa esisteva insieme ad altra sua gemella, nel 1918 presso l'Antiquario Rambaldi in Bologna e provenienti dalle vetrate di San Giovanni in Monte a Bologna. Essendo rifiutato l'acquisto dalla Sovrintendeza delle B.A. di Bologna per mancanza di fondi, il conte Arturo Giglioli ed io la acquistammo e la sorte favorì il conte Giglioli che ebbe il tondo che l'Arch. Zucchini di Bologna nel Bollettino d'Arte Bologna 1917 pag. 82-90 giudicava eseguito su cartone da Francesco del Cassa mentre giudicava più tardi il tondo col. S. Giovanni al quale però altri critici vollero poi dare maggiore importanza. Il tondo che fu poi donato dal conte Giglioli al Museo del Palazzo dei Diamanti grande valore attribuiscono Roberto Longhi Officina Ferrarese (pag. 56-164), che Sergio Ortolani nel suo volume su: Cosimo Tura.

Francesco del Cossa - Ercole Roberti (pag. 68-83) - Ritengo dunque possa interessare gli studiosi che le piccole vetrate anche se di valore diverso figurino nel Palazzo dei Diamanti appaiate come lo furono per tanto lungo volgere di tempo nel Tempio di S. Giovanni in Monte in Bologna.

III - legato alla città di Ferrara e più precisamente al Museo Municipale delle Ceramiche nel Palazzo della Scandiana. Una anfora incompleta e difettosa per accidente di cottura, in porcellana bianca, riccamente decorata in medio rilievo. Essa venne dissepolta nel 1890 circa da Giovanni Pasetti, negli scavi del Canale di Burano, presso Quacchio e precisamente fra gli avanzi dei fondi ceramici Esenti dai quali il Pasetti ricavò la bella Collezione di maioliche a stecco che figura ora nel Palazzo della Scandiana e, più esattamente, fra gli avanzi di un solo forno che dagli altri si differenziava perché in esso disseminati, oltre questo relitto anfora, altri piccoli oggetti deformati, contorti, fusi insieme agli immancabili supporti triangolari di fornace, il tutto però in pasta ceramica bianca e dura, a differenza del materiale degli altri forni, in terra rossa, caratteristiche delle maioliche a stecco. Allora né il Pasetti né io, che insieme a lui mi interessavo a queste ricerche e che non avevamo occhi che per le maioliche a stecco, demmo importanza a questo ritrovamento di

relitti in pasta bianca e dura che attribuimmo erroneamente a tardi tentativi di produrre terraglia bianca e lasciammo disperdere. Io, però me ne spiegai il perché non volli abbandonare il relitto di anfore che il Pasetti mi autorizzò a conservare e che io sempre conservai. Esso si presenta quale un frammento deformato e lesa in cottura di anfora o meglio di grande mesciroba, in pasta ceramica lucida e bianca. Il corpo a sezione circolare è decorato dalla raffigurazione a mezzo rilievo di soggetto mitologico e di ornamenti a festoni, perline e fogliami. Il collo a becco affondandosi nel corpo ha sconvolto il manico illegiadrito da volute a mascherone.

Ciò dimostra che durante la cottura, l'oggetto si è spaccato e seduto non resistendo la pasta ceramica bianca all'azione del fuoco. Fu soltanto molto anni dopo che io, appassionato alla raccolta ed allo studio della porcellana italiana appresi che non soltanto nel 1720 si era iniziata in Italia, a Venezia, la fabbricazione della porcellana, ma che anche nel XVI secolo si erano fatti tentativi: a Venezia nel 1505, a Ferrara con Alfonso I nel 1519 seguiti poi dai Gonzaga di Mantova, dai Medici a Firenze.

Solo Firenze fra molte difficoltà proseguì i tentativi. Però a Ferrara volle Alfonso II riprendere dopo molti anni i tentativi iniziati da Alfonso I e a mezzo di Camillo e Battista da Urbino che vi si dedicarono dal 1561 al 1571. Può essere dunque logicamente supposto che il frammento ritrovato nella fornace Estense di Quacchio, costituisca oggi l'unico esemplare esistente o conosciuto della fabbricazione ferrarese che seguendo di pochi decenni la esperienza meno fruttuosa tentata a Venezia e precedendo di poco la produzione Fiorentina dei Medici costituì un vanto per la nostra città, fu motivo di orgoglio per il Duca che la patrocinò e di documentato stupore per chi fu ammesso ad ammirarne i prodotti. Purtroppo gravi ragioni di Stato tolsero poi ad Alfonso II la possibilità di concludere felicemente la interessante iniziativa. Fra gli studiosi specialisti di tale materia Nino Barbantini (le porcellane di Venezia delle Nove. Per i tipi di C. Ferrari Venezia 1935) mi ha dichiarato di non avere in proposito dubbio alcuno a tale opinioni è pure condivisa da Giuseppe Morazzoni, autori della più completa e recente opera quella porcellana Italiana (Edit. Tumminelli e C. 1935) dove un capitolo intitolato a Ferrara (pag. 8) è dedicato ai tentativi di Alfonso I e di Alfonso II nel XVI Secolo. Sarebbe dunque questo frammento anche il più antico incunabolo di porcellana italiana anzi di porcellana europea che si conosca e tale da rivelare un assunto ed uno stile del tutto diverso da quello degli esemplari Medicei, i quali appaiono ispirati dai modelli maiolica correnti mentre questo di Ferrara procede dai modelli aulici dei vasi d'argento più preziosi

anche per la decorazione figurata e rilevata tanto importante ed impegnativa. Se si osserva quale importanza viene dai ai pochi esemplari di porcellana medicea del XVI e XVII Sec. (marcati col Cupolone) vien fatto di augurarsi possa essere un giorno, esposto, descritto ed illustrato anche il cimelio della fornace Estense di Quacchio che per quanto ridotto ad un informe relitto sa rendere ancora evidenti le più nobili caratteristiche dell'Arte Estense di Ferrara.

Segue mio codicillo in data 31 maggio 1947 che vuole essere di chiarimento al legato da me disposto nel mio testamento 28 maggio 1947 a favore della Città di Venezia e più precisamente al Museo Municipale Settecentesco che ha sede nel Palazzo Rezzonico.

Nella incertezza delle sorti che potrà correre il mio patrimonio in questi tempi e nel susseguente assestamento finanziario, politico e sociale, non mi sento in coscienza di poter stabilire gli quanto sarà possibile destinare per dotare una donazione che, in tempi normali e tranquilli io avrei desiderato fosse cospicua. Ad ogni modo desiderando io che più o meno cospicua questa donazione, possa avvenire, lascio ai miei eredi famigliari la facoltà di fissare essi la maggiore o minore importanza di questa donazione, avendo io la più assoluta certezza che si ne stabiliranno la entità in relazione alle condizioni del mio patrimonio quale esso risulterà a sistemazione Governativa avvenuta pur tenendo presente che tale donazione avrebbe voluto essere devoto omaggio del mio grande amore per Venezia e degna altresì del nome onoratissimo della nostra famiglia.

Riaffermo la mia volontà che saltato ed unicamente ai miei eredi famigliari spetti il fissare la entità di questa donazione ed esprimo la volontà che essi abbiano ad avvalersi del consiglio di Nino Barbantini, la cui fraterna amicizia, la rettitudine, la profonda conoscenza delle mie collezioni e di quelle del Museo Rezzonico rende preziosa la sua collaborazione che potrà assai ultimamente integrarsi con quella indispensabile del prof. Lorenzetti Direttore dei Civici Musei e mio amico carissimo. Questa mia donazione alla Città di Venezia non potendo essere ora da me definita potrà e dovrà esserla dai miei eredi famigliari i quali col consiglio di Nino Barbantini potranno garantirsi l'esecuzione del legato avrà quella forma che io reclamo per le mie donazione alla Città di Ferrara e di Venezia e precisamente che io intendo voglio siano rispettati tutti i particolari della loro destinazione, indicandone col mio nome la provenienza, che non debbono essere asportati dalle Città e dai Musei di loro destinazione né essere le parti di una donazione fra loro separati né intercalate ad esemplari di altra provenienza. In caso

detta mia volontà non venga rispettata avranno i miei eredi la facoltà di richiedere in qualunque tempo, la reversibilità di queste mie donazioni.

Il 31 maggio 1947

F.to Giuseppe Gatti Casazza”

25) Oggetti, mobili e quadri esistenti nella casa di Venezia in S. Marcuola 1760 - divisi tra Maria Grazia e Stefano Paulucci nel 1959.

APGCFè, busta n.1

Oggetti, mobili e quadri scelti e assegnati a Maria Grazia. (foglio n.1)

N. 120	Calamaio a tre pezzi	£ 45.000
N. 127	Vassoio traforato	£ 30.000
N. 158	Vassoio traforato	£ 12.000
N. 128	Piatto sbalzato	£ 40.000
N. 122	Piatto	£ 18.000
N. 282	Piatto	£ 6.000
N. 251	Piattino	£ 5.000
N. 261	Campanello	£ 12.000
N. 189	Portacenere	£ 12.000
N. 102	Zuccheriera	£ 35.000
N. 173	Scatole argento e madreperla	£ 18.000
	Tre secchielli	£ 10.000
N. 170	Scatola argento e madreperla	£ 30.000
	Vaso	£ 20.000
N. 113	Maggiolese	£ 20.000
	Vassoio con manici gr 1650	£ 140.000
	Vassoio con manici gr 760	
	Vassoio ovale gr 610	£ 40.000

	Zuccheriera a barchetta	€ 150.000
	Due secchielli ed una bugia	€ 70.000
	Maggiolese	€ 40.000
	Bottiglia con tappo d'argento e scatola in pelle di pescecane ed un bricco	€ 25.000
	Oggettini vari in argento	€ 15.000
N. 20	S. Teresa (70/90) G.D. Tiepolo	€ 12.000.000
N. 22-23-24-25-26-27	Sei tondi (diam. 0,41) Rappresentanti episodi dell'infanzia di Gesù	€ 12.000.000
N. 4	Due figure di donna (43/43)	€ 250.000
N. 15	Sacra Famiglia (49/41)	€ 1.000.000
N. 560	(222 a.b./6) Due tavole laccate con cineserie	€ 50.000
N. 50	Cinese con veste rossa e gabbia cardellino (125/80). Cignaroli	€ 500.000
N. 52-53-54-55	Quattro quadri (24/27) rappresentanti le quattro parti del mondo. Fontebasso	€ 600.000
N. 83-84	Rovine (compresa cornice 80/60) Panini	€ 1.000.000
N. 68	Pantalone ed Arlecchino (36/50) Marcuola	€ 400.000
N. 63	Mascherina (40/52) Boscarati	€ 300.000
N. 131	Ritratto di uomo (27/35) Consonni o Hayez	€ 300.000
N. 92	Ritratto di Giovinetto (33/25) attribuito a E. de Vigèe le Brun	€ 250.000
N. 100	Ritratto di giovane donna (45/50) Isac. Israel	€ 400.000
N. 134	Patrinatrice (55/35) De Nittis	€ 2.500.000
N. 74	Cantastorie (54/55) A. Magnasco	€ 2.000.000
N. 75	Cantastorie (54/55) A. Magnasco	€ 2.000.000
N. 11	Moretta con scarabeo (43/55) Rosalba Carriera	€ 2.000.000
N. 136	Galline (32/21) Palizzi	€ 300.000
	Disegno seppia "Il Bacio"	€ 100.000
N. 28	Ritratto di Frate (Nogari)	€ 400.000

1/3 ?	Cani che danzano. Disegno a G.D. Tiepolo e gruppo stampe	£ 300.000
N. 321	(32.33.34.35/13) Quattro appliques - specchiere azzurre	£ 2.000.000
N. 444	(58/6) Paravento in lacca rossa con stampe uccelli	£ 40.000
	Servizio posate, Piemonte	£ 200.000

Oggetti indivisi tra Maria Grazia e Stefano (foglio n.2)

N. 419	(18 ecc./4) Due cassettoni, due comodini, un tavolino in ciliegio	£ 380.000
N. 445	(19 ecc./4) Un cassettone e due comodini	£ 450.000
N. 438	Due pozzetti	£ 400.000
N. 436	(279 a.b.c./6) Due acquasantiere	£ 60.000
N. 622	(131/4) Pozzetto stoffa rossa (ora in salotto)	£ 80.000
N. 437	(124/4) Pozzetto in noce (stoffa a roselline)	£ 160.000
N. 153	(128/10) Gruppo danzatori Savona o francese	£ 70.000
N. 213	Specchiera da tavolo con cornice in argento, Quattro candelieri S. Marco grammi 1.330	£ 400.000
N. 228	Acquasantiera fondo specchio	£ 20.000
N. 166	icona	£ 40.000
N. 184	Base applique in argento	£ 10.000
	(164/5) Orologio impero in marmo	£ 20.000
N. 251	(79 a.b./6) Due seggiolone laccate	£ 30.000
N. 182	(192/9) Tazza da brodo Saxe	£ 10.000
N. 16	(40/50) Mezza figura di Madonna Pittoni	£ 400.000
N. 98	(33/23) Danza di fauno e ninfa Arnold. Boeckil	£ 700.000
N. 117	(19/14) Ritratto di Signora (Ovale) Favaretto	£ 500.000
N. 118	(60/46) Veduta della riva degli Schiavoni M. De Maria	£ 300.000
N. 123	(70/52) Dama e cavaliere (Mosé Bianchi)	£ 600.000
N. 125	(45/15) Laguna e Chioggia Mosé Bianchi	£ 500.000
N. 124	(51/36) Venerdi Santo Mosé Bianchi	£ 400.000

N. 125	(40/50) Refettorio Bignami	£ 100.000
N. 132	(20/32) Ritratto della Contessa Mazza G. Bolgini	£ 400.000
N. 130	(34/27) Concerto ovale Mariani	£ 100.000
N. 128	(19/32) Ritratto di ragazzina G. Induno	£ 400.000
N. 127	(17/14) Anita Garibaldi D. Induno	£ 400.000
N. 59	(69/54) Ragazzo e ragazza Maggiotto	
N. 60	(69/54) Ragazzo e ragazza Maggiotto	
N. 61	(69/54) Donna anziana con bambino	£ 1.700.000
N. 62	(69/54) Balia anziana con bambino Magiotto	
N. 51	(61/55) Testa di Gesù Cristo Pittoni	£ 300.000
N. 130	(37/24) Ballo in costume Converto ovale Mariani	£ 50.000
N. 40	(30/38) Donna con cuffietta Rotari	£ 400.000
N. 134/3	Ritratto di testa di uomo Disegno Piazzetta	£ 200.000
N. 135/3	Ritratto di testa di donna Disegno Piazzetta	£ 200.000
N. 213/3 - 209 - 210 - 211 - 212 - /13	Sei vetri dipinti	£ 400.000
N. 86	(22/30 ovale) Matrimonio al tempio Gandolfi	£ 170.000
N. 143/1	(0,25/0,18) Putto in piedi con braccio alzato	£ 80.000
	Due cornici dorate con disegni	£ 50.000
N. 392	(2g/2) Madonna scolpita in legno altorilievo	£ 100.000
N. 93	(ovale 86/68) Ritratto di Dama Mignard	£ 200.000
N. 8	(ovale 53/44) Ritratto Amigoni	£ 300.000
N. 140/1	Pastorello in cornice dorata	

Ferrata 31 marzo 1964

F.to Stefano Paulucci

F.to Maria Grazia Paulucci

STEFANO (foglio n.3)

Quadri divisi nel gennaio del 1959

N. 76	Presepe (38/32) A. Magnasco	£ 1.200.000
N. 72	Pulcinella (32/35) A. Magnasco	£ 1.500.000
N. 73	Pulcinella e pulcinellino (32/35) A. Magnasco	£ 1.500.000
N. 41	Paesaggio con contadini (tempera 42/65) Zaia	£ 1.000.000
N. 42	Paesaggio con contadini (tempera 42/65) Zaia	£ 1.000.000
N. 10	Cerere (42/62) Rosalba Carriera	£ 1.500.000
N. 39	Ritratto di giovane donna (34/43) M. Carlevaria o Rosalba Carriera	£ 1.500.000
N. 29-30-31-32	Quattro scene interi campestri (50/62). Pietro Longhi	£ 20.000.000
N. 21	(278/6) Bambino Dormiente (a forma di cuore) G.D.Tiepolo. Con acquasantiera in legno scolpito dorato e laccato (278/6)	£ 350.000
N. 6	Fuga in Egitto (25/45) D.G. Tiepolo	£ 1.200.000
N. 1	Sposalizio della Vergine. Fondo oro (0,25/0,45)	£ 400.000
N. 19	Torero (71/98)	£ 1.500.000
N. 2	Autoritratto (0,45/0,57) Carpioni o Mazzari	£ 300.000
N. 5	Ercole che fila (120/99) Carpioni	£ 450.000
N. 14	Profilo di Madonna, Giulia Lama	£ 800.000
N. 18	Profilo di vecchio (35/46) Piazzetta?	£ 600.000
N. 69-70	Due scene orientali su pergamena (52/52)	£ 50.000
N. 35	Paesaggio (134/120) Zuccarelli	£ 2.000.000
N. 77	Estasi di una Santa (Teresa) (52/38) Bazzani	£ 500.000
N. 78	Ritratto di un Santo (ovale 67/76) Bazzani	£ 400.000
N. 94	Ratto delle Sabine (16/22) Domenico Eisen (<i>Charles Dominique Eisen</i>)	£ 500.000
N. 81	“Ecce Homo” (44/33) G. Reni o Carracci	£ 300.000
N. 55/3	Miss Rover. Stampa inglese di Hoppner (Wutson inc)	

TAVOLE



Tav. 1, Ignoto, *Sacra famiglia*



Tav. 2, Ignoto, *Incoronazione della Vergine*



Tav. 3, Pierre Mignard (?), *Ritratto di dama*



Tav. 4, Anonimo, *Mosè difende le figlie di Jetro*



Tav. 5, Andrea Celesti, *Allegorie della scultura e della pittura*



Tav. 6, Alessandro Magnasco, *Pulcinella suonatore di chitarra*



Tav. 8, Alessandro Magnasco, *Cantastorie con mendicante*



Tav. 9, Alessandro Magnasco, *Cantastorie*



Tav. 10, Alessandro Magnasco, *Adorazione dei Magi*



Tav. 11, Giambattista Tiepolo, *San Rocco*



Tav. 12, Rosalba Carriera (?), *L'Africa*



Tav. 13, Giovanni Antonio Pellegrini, *Alessandro Magno e Talestri regina delle amazzoni*



Tav. 14, Giovanni Antonio Pellegrini, *Assunzione della Vergine*



Tav. 15, Sebastiano e Marco Ricci, *Capriccio con rovine*



Tav. 16, Jacopo Amigoni (?), *Ritratto di Barbara di Braganza*



Tav. 17, Giulia Lama, *Martirio di Sant'Eurosia*



Tav. 18, Giulia Lama, *Profilo di Madonna*



Tav. 19, Giovan Battista Pittoni, copia da, *Sacra famiglia*



Tav. 20, Giovan Battista Pittoni (?), *Madonna*



Tav. 21-22, Giovanni Paolo Panini, *Veduta di Benevento con il Teatro Romano - Veduta di Benevento con l'Arco di Traiano*



Tav. 23, Giuseppe Nogari, *Ritratto di frate*



Tav. 24, Pietro Longhi, *Contadina e suonatore (Scena rustica)*



Tav. 25, Pietro Longhi, *Contadina e bevitore (Scena rustica)*



Tav. 26, Pietro Longhi, *Danzatori*



Tav. 27, Pietro Longhi, *Giocatori di carte*



Tav. 28 Pietro Longhi (attr.), *Pantalone e Arlecchino a colloquio*



Tav. 29, Jean Etienne Liotard (copia da), *Giovane donna che legge vestita alla turca*



Tav. 30, Marianna Carlevarjs, *Ritratto di giovane donna*



Tav. 31, Pietro Rotari, *Ritratto di fanciulla*



Tav. 32, Francesco Battaglioli (attr.), *Laguna ghiacciata*



Tav. 33, Domenico Fedeli detto il Maggiotto, *L'addormentata*



Tav. 34, Domenico Fedeli detto il Maggiotto, *Contadinelli con cesto di frutta*



Tav. 35-36, Jean Barbault, *Capriccio con sarcofago strigliato e obelisco - Capriccio con piramide di Cestio*



Tav. 37, Felice Boscarati (?), *Mascherina*



Tav. 38, Fra Felice Cignaroli, *Cinese con veste rossa e cardellino o Cinese venditore di uccelli*



Tav. 39, Giandomenico Tiepolo, *Santa Teresa*



Tav. 40-41, Giandomenico Tiepolo, *Visitazione - Natività*



Tav. 42-43, Giandomenico Tiepolo, *Adorazione dei Magi - Circoncisione*



Tav. 44-45, Giandomenico Tiepolo, *Gesù e Giuseppe falegnami* - *Gesù tra i dottori*



Tav. 46, Giandomenico Tiepolo (?), *Riposo dalla fuga in Egitto (?)*



Tav. 47, Alessandro Longhi (?), *Ritratto di catecumeno*



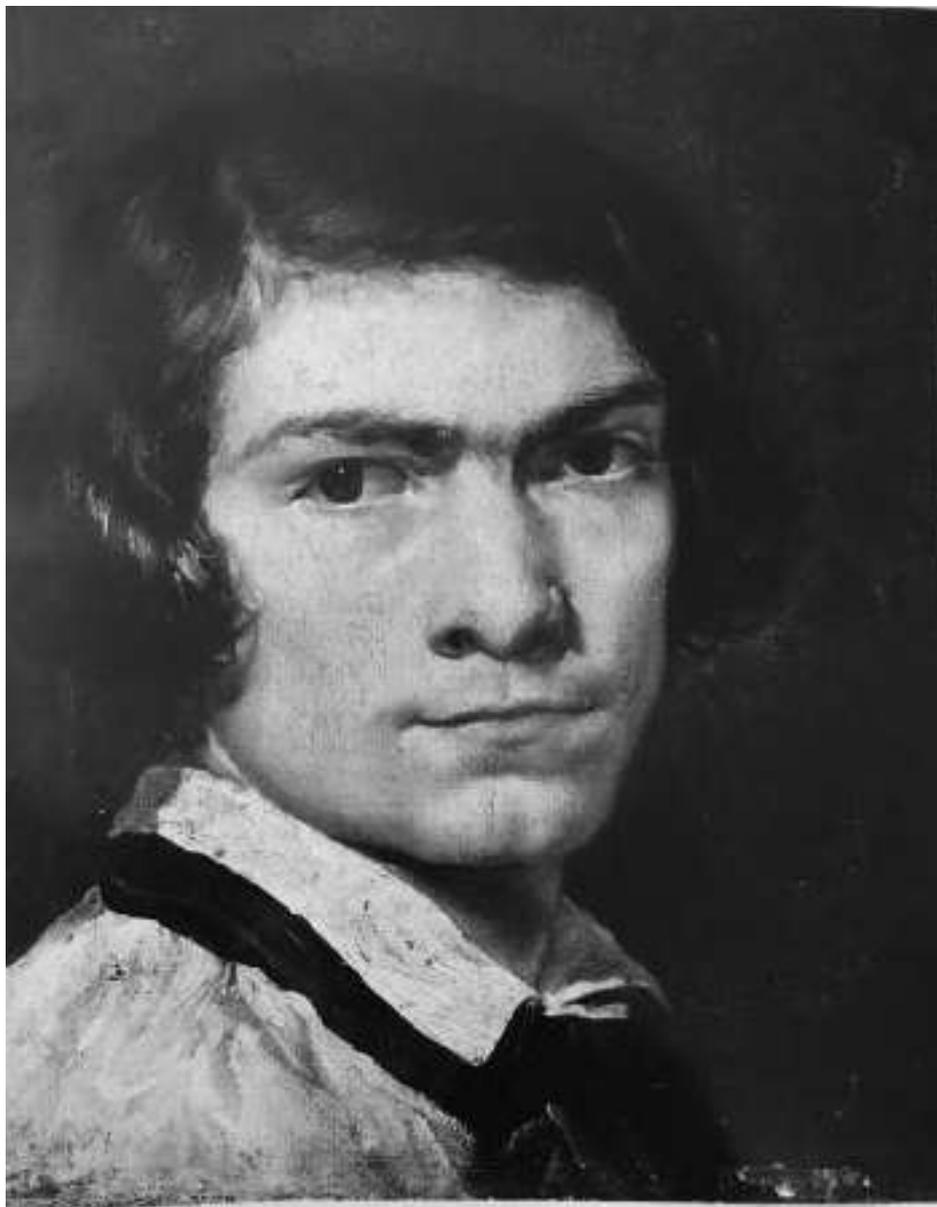
Tav. 48, Domenico Muzzi, *Le quattro parti del mondo*



Tav. 49, Marco Marcola, *Personaggi a colloquio (Pulcinella e contadino)*



Tav. 50, Elisabeth Vigée-Le Brun (copia da), *Autoritratto*



Tav. 51, Francesco Hayez o Giovanni Consonni, *Ritratto d'uomo*



Tav. 52, Filippo Palizzi, *Galline*



Tav. 53, Pompeo Marino Molmenti, *Ritratto di giovane signora*



Tav. 54, Giovanni Boldini, Ritratto della contessa Caterina Mazza



Tav. 55, Giuseppe De Nittis, *“La pattinatrice” o Leontine sulla neve*



Tav. 56, Giovanni Segantini, *Madonna con Bambino*



Tav. 57, Isaac Lazarus Israëls, *Ragazza vestita di grigio*



Tav. 58, Giandomenico Tiepolo, *Gruppo di Cani o Cani che danzano*



Tav. 59, Giuseppe Zais, *Paesaggio con contadini*



Tav. 60, Anonimo, *Il bacio*

Bibliografia

Mostra del ritratto italiano dalla fine del XVI all'anno 1861, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio, 1911), Firenze, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911

Esposizione d'Arte degli alleati a beneficio della Croce Rossa Italiana e delle Opere di Assistenza Civile, Milano, Palazzo della Permanente, 1916

Venezia nei secoli XVIII e XIX, catalogo della mostra, (Parigi, Petit Palais, Aprile-Maggio 1919), Parigi, G. De Malherbe Imprimeur, 1919

Realizzazioni - La Casa dell'Aviatore a Roma inaugurata dal Duce il 28 ottobre XI, in «Le vie dell'Aria», 13 '39 "Corriere Padano", martedì 29 settembre 1942 - XX

Mostra del Settecento, catalogo della mostra (Villa Comunale, 1955), Milano, Garzanti, 1955

G. Agnelli, *La raccolta Pasetti di ceramiche ferraresi*, in «Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria», 1923, f. 1, pp. 101- 110

G. Agnelli, *Il Ritratto dell'Ariosto di Dosso Dossi*, in «Emporium», 1933, LXXVII, n. 461, pp. 275-282

F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma, Bozzi, 1986

W. Arslan, *Di Alessandro e Pietro Longhi*, in «Emporium», 1943, 8, pp.51-63

A. Augusti, *Giorgio Franchetti*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 50, 1998, pp. 70-71

A. Augusti, *La Galleria Franchetti alla Ca' d'Oro dal progetto del Barone al museo di oggi*, in, *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, Atti del Convegno, a cura di Fabrizia Lanza, Feltre, 2003, pp. 45-55

A. Bacchi, A. De Marchi, *Vittorio Cini collezionista di pittura antica: una splendida avventura, dal Castello di Monselice alla dimora veneziana, da Nino Barbantini a Federico Zeri*, in "La Galleria di Palazzo Cini, Dipinti, sculture, oggetti d'arte", Venezia, Marsilio, 2016, pp. 388-435, p. 392

E. Bacchion, *Valori ideali del Settecento veneziano, discorso di chiusura dell'Anno Accademico, 13 giugno 1937*, in "Ateneo Veneto", CXXVIII, vol. 122, n.1, luglio-agosto 1937 XV, p.61

Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento, catalogo della mostra a cura di N. Barbantini (Venezia, Ca' Pesaro, 1923), Venezia, Donaudi, 1923

Il Settecento italiano catalogo della mostra e delle sezioni, a cura di N. Barbantini e G. Lorenzetti, (Venezia, Giardini della Biennale, Padiglione centrale, maggio-ottobre 1929), Venezia, Ferrari, 1929

Il Settecento italiano, Vol. I-II, a cura di N. Barbantini, N. Tarchiani, U. Ojetti, G. Lorenzetti, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, MCMXXXII, 1932

Catalogo della Esposizione della pittura ferrarese del rinascimento, a cura di N. Barbantini, (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, maggio-ottobre 1933), Venezia, Ferrari, 1933, p.6

Le Porcellane di Venezia e delle Nove, catalogo della mostra a cura di N. Barbantini (Venezia, Ca' Rezzonico, 25 Aprile-30 Ottobre 1936), Venezia, Ferrari, 1936

N. Barbantini, *Il Castello di Monselice*, Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1940

N. Barbantini, *Giovanni Segantini*, Venezia, Ed. Serenissima, 1945

N. Barbantini, *Commemorazione di G. Gatti Casazza*, in «Ateneo Veneto, Atti e Memorie», 1950, pp. 61-62

S. Bartolini, *Giovanni Boldini. Un macchiaiolo a Collegiati*, Firenze, Il torchio, 1981

E. Bassi, *Maria e Giulio Lorenzetti*, in «Ateneo Veneto», vol.4, n.2, 1966, pp.176-179

F. Benzi, *Il tarlo polverizza anche la quercia: le memorie di Galileo Chini*, Firenze, Maschietto Editore, 1999, p.68

Antonio Pellegrini. Il maestro veneto del Rococò alle corti d'Europa, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione, 20 settembre 1998-10 gennaio 1999), a cura di A. Bettagno, Venezia, Marsilio, 1998

L. Borean, S. Mason, *Il collezionismo d'arte a Venezia, Vol. I il Cinquecento, Vol. II il Seicento, Vol. III il Settecento*, Venezia, Marsilio, 2009

M. Boskovits, G. Fossaluzza, *La collezione Cagnola, vol. 1 I Dipinti, vol. 2 Le Arti decorative*, Varese, Nomos Editore, 1999

Torino 1902 Le arti decorative internazionali del nuovo secolo, catalogo della mostra a cura di R. Bossaglia, E. Godoli, M. Rosci, Torino, Fabbri Editori, 1994, p. 641

B. Brison, *La collezione di dipinti di Giovanni Treccani degli Alfieri*, Tesi di Dottorato, relatore G. Agosti, Università degli Studi di Milano, 2014

S. Bruzzese, W. Rotelli, *Lettere a Guido Cagnola dal 1892 al 1954*, Brescia, Editrice Morricelliana, 2012, pp. XV-XVI

A.C., *Venezia. La mostra delle feste e delle maschere veneziane*, «Emporium», vol. LXXXVI, n. 511, 1937, pp. 397-398

F. Caroli, *Giuseppe Bazzani e la line d'ombra dell'arte lombarda*, Milano, Mondadori, 1988

I. Calloud, *Ugo Ojetti e le esposizioni; un'anagrafe digitale dal Fondo della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, in "Memofonte", rivista semestrale online, 6, 2011, pp. 53-61

T. Casini, *Firenze 1911: la mostra del ritratto italiano e le radici iconografiche dell'identità nazionale*, in «*Conosco un bravo storico dell'arte...*» Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di M.M. Donato, M. Ferretti, Edizioni della Scuola Normale Superiore di Pisa, Pisa, 2012, pp. 407-414, p. 408

L. Catterson, *Dealing arte on both sides of the Atlantic, 1860-1940*, Brill, 2017

L. Cerasi, *Ojetti Ugo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, 2013, volume 79

A. Chiodo, *Nino Barbantini (1884-1952): da Ca' Pesaro alla Fondazione Giorgio Cini*, in «Lettere da San Giorgio», Fondazione Giorgio Cini, 39, 2018, p. 25

G. Cirillo, G. Godi, *La Pinacoteca Stuard di Parma*, Parma, Segea Ed., 1987

G. Cenzato, *Itinerari verdiani*, Ceschina, 1955, pp. 175-176

E. Concina, *Il «palagio traforato». La Ca' d'Oro e il problema della conservazione nella Venezia del secondo Ottocento*, Dottorato di ricerca interateneo Ca' Foscari-IUAV-Verona in Storia delle Arti, Ciclo XXVIII, Anno di discussione 2016, tutor G. Zucconi, co-tutor M. Agazzi

V. Contini Bonacossi, *Diario Americano 1926-1929*, Gli Ori, Firenze, 2007, pp. 178-179

La donna nella pittura italiana del Seicento e Settecento, il genio e la grazia, catalogo della mostra (Torino, Museo Accorsi, 28 marzo 2003 - 27 luglio 2003) a cura di A. Cottino, Torino, Allemandi, 2003

C. Cremonini, *Giorgio Franchetti collezionista e la Ca' d'Oro*, in *Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti. Collezionismi alla Ca' d'Oro*, catalogo della mostra, (30 maggio-24 novembre 2013) a cura di Claudia Cremonini e Flavio Fergonzi, Venezia, MondoMostre, 2013, pp. 17-27

G. Damerini, *Settecento*, in «Le tre venezie», V, 7 luglio 1929

M. Damerini, *Gli ultimi anni del Leone, 1929-1940*, Padova, Il Poligrafo, 1988

J. Daniels, *L'opera completa di Sebastiano Ricci*, Milano, Rizzoli, 1976

- A. Delneri, 'Marco Ricci', in *Capricci veneziani del Settecento*, Turin, 1988
Due collezionisti alla scoperta dell'Italia: dipinti e sculture dal Museo Jacquemart-André di Parigi, catalogo della mostra a cura di A. Di Lorenzo, (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 16 ottobre 2002-16 marzo 2003), Cinisello Balsamo, Silvana, 2002
- G. Delogu, *Pittori veneti minori del Settecento*, Venezia, Zanetti, 1930
- G. Delogu, *Pittori minori liguri, lombardi, piemontesi del Seicento e del Settecento*, Venezia, Zanetti, 1931, p.128
- P. Delorenzi, *Alessandro Longhi pittore e incisore del Settecento veneziano*, Tesi di Dottorato di ricerca in Storia Antica e Archeologia, Storia dell'Arte XXIII ciclo (A.A. 2007/2008 - A.A. 2009/2010), tutor Sergio Marinelli
- F. Del Torre, *Per un catalogo di Domenico Maggiotto*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXLVI, 1987-1988, p. 106
- Giovanni Boldini*, catalogo della mostra (Pistoia,1984), a cura di P. Dini, Pistoia, Edizioni del Comune di Pistoia, 1984
- P. Dini, G. L. Marini; *De Nittis: la vita, i documenti le opere dipinte*, Torino, Allemandi,1990, vol. 1
- P. Dini, F. Dini, *Giovanni Boldini, 1842-1931: catalogo ragionato*, Torino, Allemandi, 2002
- C. Donzelli, *Pittori veneti del Settecento*, Firenze, Sansoni,1957, p. 184
- A. Dorigato, *Vetri di Murano del '700*, catalogo della mostra, Murano Museo Vetrario, 1981, p. 11-12
- S. Draghi, *La collezione Contini Bonacossi nelle Gallerie degli Uffizi*, Firenze, Giunti, 2018
- G. Favaron, *Le esposizioni d'arte negli anni Trenta, Venezia e il contesto nazionale*, Tesi di Laurea magistrale in Storia delle Arti e conservazione dei Beni artistici, Università Ca'Foscari, Venezia, A.A. 2014-2015, relatrice Prof.ssa M.C. Piva, p. 54
- I. Fenyő, *Zur Kunst Giovanni Battista Pittoni*, in «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», I, 1954, pp. 279-300
- R. Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze, Centro Di, 1994, p.152
- C. Fiaschi, *All'ateneo una esposizione cittadina*, in «Gazzetta Ferrarese», 17 maggio 1895
- G. Fiocco, *La pittura veneziana alla mostra del Settecento*, in «Rivista della città di Venezia», 1929, p. 4

G. Fiocco, *In memoriam Giulio Lorenzetti*, in «Arte Veneta», vol.17-18-19-20, anno 5, 1951, pp. 161-164

G. Fiocco, *Commemorazione del membro effettivo Prof. Giulio Lorenzetti* (adunanza ordinaria del 27 aprile 1952), in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», tomo CX, anno 1951/1952, Venezia, 1953, pp.29-37

T. Fiori, *Archivi del Divisionismo*, Roma, Officina Edizioni,1969

G. Fogolari, *Inaugurazione della R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro*, «Cronaca delle Belle Arti» supplemento al «Bollettino d'Arte», VIII (1927), pp. 378-383

F. Franchini Guelfi, *Alessandro Magnasco*, Genova, 1977

F. Franchini Guelfi, *Magnasco inedito: contributi allo studio delle fonti e aggiunte al catalogo*, in «Studi di storia delle arti», V, 1986, pp. 291-328

F. Franchini Guelfi, *Benno Geiger storico dell'arte e mercante alla riscoperta di Alessandro Magnasco*, in A. Orlando (a cura di), *Genova e il collezionismo nel Novecento. Studi nel centenario di Angelo Costa (1901-1976)*, Torino 2001, pp. 251-256

M. Frick Symington Sanger, *The Henry Clay Frick Houses: Architecture, Interiors, Landscapes in the Golden Era*, New York, Monacelli Press, 2001, p.200

C. Gamba, *La Ca' d'Oro e la Collezione Franchetti*, «Bollettino d'Arte», XI-XII, (1916), pp. 321-344

K. Garas, *Allegorie und Geschichte in der venezianischen Malerei des 18. Jahrhunderts*, in «Acta Historiae Artium», IX, 1965, p. 298

G. Gatti Casazza, *Relazione sulla partecipazione ufficiale dell'Italia alla Esposizione internazionale del libro e d'arte grafica*, Lipsia 1914,

B. Geiger, *Alessandro Magnasco*, Berlino, Cassirer, 1914,

B. Geiger, *Alessandro Magnasco*, Vienna, Krystall-Verlag, 1923

B. Geiger, *Beitrag zu Magnasco*, in «Pantheon», 21/22, XI, 1938, pp. 283-285

B. Geiger, *I disegni del Magnasco*, Padova, «Le Tre Venezie», 1945

B. Geiger, *Saggio di un catalogo delle pitture di Alessandro Magnasco (1677-1749) registi e bibliografia*, Venezia, Ateneo, 1945

B. Geiger, *Magnasco*, Bergamo, Officina italiana d'arti grafiche, 1949

C. Gennari, *Dialoghi tra l'Italia, Europa e gli Stati Uniti*, in *Le Stanze dei tesori: collezionisti e antiquari a Firenze tra Otto e Novecento*, catalogo della mostra a cura di L. Mannini, Firenze, Palazzo Medici Ricciardi (29 settembre 2011-25 aprile 2012), Firenze, Polistampa, 2011, pp.81-89, p.81

G. Gola e F. Marzolo, *Cenni necrologici del Membro effettivo Giulio Lorenzetti*. Adunanza ordinaria del 28 ottobre 1951, in «Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti», tomo CX, anno 1951/1952, Venezia, 1953, pp.11-12

Gonzales Palacios, *Mobili d'arte: storia del mobile dal 500 al 900*, Milano, Fabbri Editori, 1973

M.C. Gozzoli, *L'opera completa di Segantini*, Milano, Rizzoli, 1973

G. Guidi, *Il restauro del Castello di Tripoli negli anni XII e XIII*, Tripoli, Coppardo, 1935, p. 27

F. Haskell, *La nascita delle mostre: i dipinti degli antichi maestri e l'origine delle esposizioni d'arte*, Milano, Skira, 2008, p. 175

Mostra del Bazzani, catalogo della mostra (Mantova, Casa del Mantegna, 10 giugno - 15 ottobre 1950), a cura di N. Ivanoff, Bergamo, Istituto italiano Arti grafiche, 1950

G. Knox, *Antonio Pellegrini 1675-1742*, Oxford, Clarendon, 1995

L. Ievolella, *Pompeo Marino Molmenti dall'Accademia al Realismo*, in «Saggi e Memorie di storia dell'arte», Vol. 25 (2001), p. 248

A. Locatelli Milesi, *Arte retrospettiva: Alessandro Magnasco*, in «Emporium», n.42, 1915, pp. 421-435

R. Loche, M. Roethlisberger, *L'opera completa di Liotard*, Milano, Rizzoli, 1978

B. Longare, *L'esposizione d'arte veneziana al Petit Palais di Parigi*, in «Cronaca delle Belle Arti» (Supplemento del Bollettino d'Arte), Gennaio-Aprile 1919, anno VI, n.1-4, pp.1-3

R. Longhi, *Un tema ambrosiano del Magnasco*, in «Paragone», Firenze, 1958, n. 101, pp. 70-71

R. Longhi, *Scritti giovanili, 1912-1922*, Volume 1, Firenze, Sansoni, 1961

E. Lopresti, *Annuncio di un restauro-Madonna con Bambino (dono di Giuseppe Gatti Casazza)*, in «Ferrara Decus», n.30, Gennaio 2016, pp.95-102, p. 101

G. Lorenzetti, *Vetri, cristalli e specchi del Settecento*, in «Rivista di Venezia», Dicembre 1929

- G. Lorenzetti, L. Planiscig, *La collezione dei conti Donà dalle Rose a Venezia*, Venezia, Ferrari, 1934
- G. Lorenzetti, *Ca' Rezzonico*, Venezia, Ferrari, 1936 e succ. (1938, 1949, 1951, 1960)
- Le feste e le maschere veneziane*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti (Venezia, Ca' Rezzonico, 6 maggio-31 ottobre 1937), Carlo Ferrari, Venezia, 1937
- Argenterie settecentesche italiane sacre e profane*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti (Venezia, Galleria Napoleonica 28 agosto – 22 settembre 1938), Venezia, Carlo Ferrari, 1938
- Maioliche venete del Settecento*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti (Venezia, Ca' Rezzonico, luglio – ottobre 1939), Venezia, Carlo Ferrari, 1939
- Lacche veneziane del Settecento*, catalogo della mostra a cura di G. Lorenzetti (Venezia, Ca' Rezzonico 25 aprile – 31 ottobre 1938), Venezia, Carlo Ferrari, 1938
- Mostra del Tiepolo, catalogo ufficiale*, catalogo della mostra (Venezia 1951), a cura di G. Lorenzetti, G. Mariacher, Venezia, Alfieri, 1951
- F. Magani, *Bozzetti, modelli e piccoli dipinti del Sei e Settecento Veneto*, Padova, Gallo Antiquariato, 2008
- Giacomo Ceruti e la ritrattistica del suo tempo nell'Italia Settentrionale*, catalogo della mostra (Torino, Galleria civica d'arte moderna; febbraio-marzo 1967) a cura di L. Mallé, G. Testori, Torino, Impronta, 1967
- L. Malvano, *Fascismo e politica dell'immagine*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988
- A. Mampieri, *L'organizzazione della mostra: una rete di relazioni scientifiche, istituzionali, di mercato*, in “*Bologna e le collezioni comunali d'arte. Dalla Mostra del Settecento bolognese alla nascita del museo (1935-1936)*” a cura di C. Bernardini, Silvana editoriale, Bologna, 2011, pp.51-78, p.51
- M. Marangoni, *Arte Barocca. Revisioni critiche con 40 tavole*, Firenze, 1927
- G. Mariacher, *Il lascito Gatti Casazza a Ca' Rezzonico*, in “*Bollettino dei Musei Civici Veneziani*”, 1962, VII, pp. 29-35
- G. Mariacher, *Ca' Rezzonico: guida illustrata*, Venezia, Alfieri, 1966
- G. Mariacher, *La nuova Sala Gatti Casazza a Ca' Rezzonico*, in «*Bollettino dei Musei Civici Veneziani*», 1968, XIII, p.32

- V. Mariani, *Corrado Ricci*, in «Enciclopedia italiana», Roma, 1936
- A. Mariuz, *Giandomenico Tiepolo*, Venezia, Alfieri, 1971
- A. Marloux, *Le musée imaginaire*, Parigi, Gallimard, 1947, p.75
- E. Martini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia, Ed. Marciana, 1964
- F. Mauroner, *Luca Carlevarijs*, Padova, Le Tre Venezie, 1945
- F. Mazzocca, *La mostra fiorentina del 1922 e la polemica sul Seicento*, in «Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», vol. 5, no. 2, 1975, pp. 837-901
- F. Mazzocca, *Viaggio in Italia di una donna artista: i "souvenirs" di Elisabeth Vigée le Brun 1789 – 1792*, Milano, Electa, 2004
- G. Mazzoni, *L'Italia, una "fabbrica di oggetti antichi"*, in *Voglia d'Italia. Il collezionismo internazionale nella Roma del Vittoriano*, catalogo della mostra a cura di E. Pellegrini, Roma, Palazzo Venezia e Gallerie Sacconi, (7 dicembre 2017- 4 marzo 2018), Napoli, Arte'm, pp. 431-449
- L. Melegati, *Giovanni Vezzi e le sue porcellane*, Milano, Bocca, 1998
- E. Merkel, *Domenico Fedeli detto il Maggiotto*, in *Giambattista Piazzetta. Il suo tempo, la sua scuola*, catalogo della mostra (Venezia 1983), a cura di R. Pallucchini, D. Attilia, G. Nepi Scirè, E. Merkel, Venezia, Marsilio, 1983
- E. Miraglio, *Seicento, Settecento, Ottocento e via dicendo: Ogetti e 'arte figurativa italiana*, in «Studi di Memofonte», 6/2011, pp. 63-79
- P. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata: dalle origini alla caduta della Repubblica*, Torino, Roux e Favale, 1880, e successive riedizioni (1885, 1910-12, 1925, 1927, 1928)
- A. Morandotti, *Italo Brass, pittore, conoscitore e mercante nell'età di Giuseppe Fiocco*, in *Genova e il collezionismo nel Novecento. Studi nel centenario di Angelo Costa*, a cura di A. Orlando, 2001, p. 242
- Mostra del Magnasco*, catalogo della mostra (Genova, Galleria di Palazzo Bianco, 18 giugno 1949-10 ottobre 1949), a cura di A. Morassi, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1949
- A. Morassi, *Oublié et retrouvé*, in «L'oeil», Parigi, 1958, n. 41, pp. 40-47
- A. Morassi, *A complete catalogue of the paintings of G. B Tiepolo, including picture by his pupils and followers, wrongly attributed to him*, Londra, Phaidon Press, 1962, p. 62

- G. Morazzoni, *Il mobile veneziano del Settecento*, Milano, Bestetti-Tumminelli, 1927, p.30
- V. Moschini, *Per lo studio di Alessandro Longhi*, in «L'Arte», 1932, vol.35
- V. Moschini, *Pietro Longhi*, Milano, Martello, 1956
- L. Muti, D. De Sarno Prignano, *Alessandro Magnasco*, Faenza, Ed. Faenza, 1994, pp.262-263
- M. Natale, *Cosmè Tura e Francesco del Cossa: l'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, Ferrara Arte, 2007, p. 496
- U. Nebbia, *Il Settecento italiano a Venezia*, in «Emporium», vol. LXX, n. 416, 1929, pp.101-124
- U. Nebbia, *La mostra del '700 italiano a Venezia*, in «Emporium», 1929, Vol. LXX, n. 416, p. 108
- M. Nezzo, *Ugo Ojetti. Critica, azione, ideologia. Dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*, Il Poligrafo, Padova 2016, p.39
- V. Niemeyer Chini, *Stefano Bardini e Wilhelm Bode: Mercanti e connaisseurs fra Ottocento e Novecento*, Firenze, Polistampa, 2009, p.125
- Reve d'Italie. Paysages et caprices du XVII siecle au XIX siecle*, catalogo della mostra (Parigi, 31 marzo - 31 maggio 2011), a cura di M. Nobile, L. Marchesini, D. Trevisani, Parigi, 2011
- U. Ojetti, *L'arte nell'Esposizione di Milano, note ed impressioni*, Ottobre 1906, p. 103
- Mostra della Pittura italiana del Seicento e del Settecento a Palazzo Pitti*, catalogo della mostra, (Firenze, Palazzo Pitti, Aprile-Ottobre 1922), a cura di U. Ojetti, L. Dami, N. Tarchiani, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, 1924
- U. Ojetti, *Note per un'esposizione del ritratto italiano in Firenze nel 1911*, Firenze 1908, cit. in *Dietro le mostre: allestimenti fiorentini dei primi del Novecento*, catalogo della mostra (Firenze 2005), a cura di M. Tamassia, Livorno 2005
- L. Olivato, *Marco Marcola*, in *Maestri della pittura veronese*, Verona, Ed. Banca Popolare, 1974
- A. Ottani Cavina, *Il Settecento e l'antico*, in «Storia dell'Arte Italiana», Torino Einaudi, 1982, vol. VI, pp. 599-660
- Il falso specchio della realtà*, atti delle giornate di studio, Bologna, Fondazione Federico Zeri, (23-24 ottobre 2013), a cura di A. Ottani Cavina, M. Natale, Allemandi, 2017

- C. Padovani, *La critica d'arte e la pittura ferrarese*, Società tipografica editrice Rodigina, 1954, pp. 187-188
- R. Pallucchini, *Domenico Fedeli detto il Maggiotto*, in «Rivista di Venezia», 1932, p.491-92
- R. Pallucchini, *Trésors de l'Art Venetien*, Losanna, Imprimerie Vaudoise, 1947
- R. Pallucchini, *Modelli di Giannantonio Pellegrini*, in «Arte Veneta», VII, 1953, p.110, fig. 103
- R. Pallucchini, *Il Settecento veneziano a Milano*, in «Arte Veneta» vol. 9, 1955, p. 265
- G. Pavanello, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento: nuovi studi*, Vol. 4, «Studi di Storia dell'Arte Veneta», Venezia, Istituto Veneto di Scienze, lettere ed Arti, 2002, p. 88n
- F. Pedrocco, *Un museo ambientale*, in Bollettino dei Musei Civici veneziani, N.S. 30.1986(1988), 271-272
- F. Pedrocco, *La Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico*, Venezia, Marsilio, 2001
- F. Pedrocco, *Ca' Rezzonico*, Venezia, Marsilio, 2001 e succ. (2005, 2012)
- T. Pignatti, *Tesori di Ca' Rezzonico*, Milano, Martello, 1965
- T. Pignatti, *Pietro Longhi*, Alfieri, Venezia, 1968
- T. Pignatti, *L'opera completa di Pietro Longhi*, Milano, Rizzoli, 1969
- L. Planiscig, *Alessandro Magnasco und die romantisch-genrehafte Richtung des Barocco*, in «Monatshefte für Kunstwissenschaft», Lipsia, n.8. 1915, pp. 238-248
- J. Pope-Hennessy, *Bernard Berenson*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, volume 34, 1988
- M. Pospisil, *Alessandro Magnasco*, Firenze, Alinari, 1944
- E. Procida, *Riflessioni intorno al grattacielo barocco*, in *La sede storica dell'INAIL a Roma: il palazzo in via IV Novembre*, Roma, 2009, p. 132
- A.P. Quinsac, *Segantini. Catalogo generale*, Milano, Electa, 1982
- F. Ranalli, *Storia delle belle arti in Italia*, Firenze, 1845, pp.1241-1242
- A. Ravà, *Pietro Longhi*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1909

A. Ravà, *Pietro Longhi*, Alinari, Firenze, 1923

F. Ribemont, Patrick Daum, Phillip Prodger, *Impressionist camera: pictorial photography in Europe, 1888-1918*, Merrell, 2006

G. Romanelli, *Ca' Rezzonico*, Milano, Electa, 1986 e succ. (1995)

G. Romanelli, *Venezia nella vita privata. L'ideologia della venezianità*, in G. Pavanello, *L'enigma della modernità. Venezia nell'età di Pompeo Molmenti*, Venezia, Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006, pp. 19-26, pp. 19-20

L. Romin Meneghello, *Marco Marcola pittore veronese del Settecento*, Verona, Centro per la Formazione Professionale Grafica, 1983,

M. Rotili, *Nota per Gian Paolo Panini*, in «Antichità Viva», a IX, n. 5, settembre- ottobre 1970, pp. 14-22

U. Ruggeri, *Dipinti e disegni di Giulia Lama*, Bergamo, Ed. Monumenta Bergomensia, 1973

F. Rusk Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection: Italian Schools*, Londra, Phaidon Press, 1968

B. Sani, *Rosalba Carriera*, Torino, U. Allemandi, 1988

B. Sani, *Rosalba Carriera: 1673-1757 : maestra del pastello nell'Europa ancien régime*, Torino, Allemandi, 2007, p.190

L. Scardino, *Giuseppe Gatti Casazza ingegnere e collezionista ferrarese*, in *La Pianura*, n.2 Settembre 1996, p.86

L. Scardino, A.P. Torresi, *Antichi e Moderni: quadri e collezionisti ferraresi del XX secolo*, Ferrara, Liberty House, 1999, p. 45

L. Scardino, *La collezione d'arte di Antonio Santini: Ferrara 1824-1898*, Ferrara, Liberty House, 2004, p. 79

A. Scarpa Sonino, *Marco Ricci, catalogo ragionato*, Milano, Berenice, 1991

A. Scarpa Sonino, *Sebastiano Ricci*, Milano, Alfieri, 2006

G.C. Sciolla, *La scuola di Vienna e la critica d'arte in Italia agli inizi del XX secolo*, in *Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode*, atti del XXV convegno internazionale per la storia dell'arte, Vienna, 4-10 settembre 1983 a cura di S. Krenn, M. Pippal, Hermann Böhlhaus Nachfolger,

Vienna, Colonia, Graz, 1984, pp. 65-81 (ripubblicato in *Argomenti viennesi*, Il Segnalibro, Torino 1993, pp. 9-40)

G. C. Sciolla, *La critica d'arte nel Novecento*, Torino, Utet Università, 1995 e succ. p.160

F. Scutellari, *I volti dell'Ariosto*, in «Ferrariæ Decus», Studi e ricerche, n.32, settembre 2017, pp. 67-95, in part. p. 72

G. Stazzi, *Le porcellane veneziane di Geminiano e Vincenzo Cozzi*, Venezia, Fantoni, 1982

N. Stringa, S. Salvagnini, *Nino Barbantini a Venezia, atti del convegno organizzato dalla Fondazione Bevilacqua La Masa*; Venezia, Palazzo Ducale, 27-28 Novembre 1992, Treviso, Canova, 1995

A. Sutherland Harris, L. Nochlin, *Le grandi pittrici 1550-1950*, Milano, Feltrinelli, 1979

U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Lipsia, Seemann, 1980

E. Toffali, *Alessandro Contini Bonacossi tra filatelia e commercio antiquario. Acquisti, vendite e contatti nei primi anni di attività mercantile (1913-1928)*, in «Gazzetta antiquaria», 24-02-2016

G. Tomasella, *Venezia 1929: la mostra del Settecento italiano*, in *Il cielo o qualcosa di più, scritti per Adriano Mariuz*, a cura di E. Saccomani, Bertoncetto, Cittadella, 2007, pp.220-228, p.224

A. Triola, *Giulio Gatti Casazza: una vita per l'opera : dalla Scala al Metropolitan, il primo manager dell'opera*, Varese, Zecchini Editore, 2013

M. Troilo, *L'esposizione sul Settecento italiano a Venezia nel 1929. Analisi storica*. Corso di Laurea Magistrale in Economia e gestione delle Arti, A.A. 2013-2014, relatore E. Pellegrini, in part. pp. 75-76

A. Trotta, *Rinascimento americano: Bernard Berenson e la collezione Gardner, 1894-1924*, Napoli, La città del Sole Editore, 2003, p.42

F. Valcanover, *Affreschi sconosciuti di Pietro Longhi*, in «Paragone», 1956, n.73 pp.21-26

F. Valcanover, voce *Pietro Longhi*, in «Enciclopedia Universale dell'Arte», Venezia-Roma, 1958, VIII, col. 683-688

F. Valcanover, 'La mostra di Marco Ricci a Bassano', «Arte Veneta», xvii, 1963, p. 238

F. Valcanover, *Introduzione*, in *Museografia italiana negli anni Venti: il museo di ambientazione*, atti del convegno a cura di F. Lanza (Feltre, 2001), Feltre, Rizzarda, 2003, pp. 3-8, p.5

- D. Valeri, *Il Settecento veneziano a Ca' Rezzonico*, Firenze, Sansoni, 1966
- S. Ventura, *Restauri di dipinti nel Novecento: le posizioni dell'Accademia di San Luca, 1931-1958*, Roma, Sapienza Università Editrice, Collana Studi e Ricerche 15, 2014
- L. Venturi, *La collezione Gualino*, Torino-Roma: Bestetti & Tumminelli, 1926
- L. Venturi, *Giulio Lorenzetti*, in «Commentari», vol.III-IV, Firenze, 1951, p.263
- D. Viana, *Felice Cignaroli pittore veronese del Settecento*, in «Le Venezie francescane», III, n. 2, giugno 1934, pp. 97- 98
- M. Visser Travagli, *Ceramiche a Ferrara in età estense dalla collezione Pasetti*, Firenze, 1989
- M. Von Goering, *Giulia Lama*, in “Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen”, 1935, vol. 56
- M. Von Goering, *Notizen und Naubruktem*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», VII, 1938, pp.97-101
- Schönheit des 18. Jahrhunderts: Malerei, Plastik, Porzellan, Zeichnung*, catalogo della mostra, (Zurigo, settembre-ottobre 1955) a cura di A. Williman, Zurigo
- I vedutisti veneziani del Settecento*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, 6 ottobre 1967), a cura di P. Zampetti, Venezia, Alfieri, 1967
- F. Zaninelli, *Aspetti del collezionismo e del mercato dell'arte del Seicento italiano all'inizio del Novecento*, in *Novecento Sedotto: il fascino del Seicento tra le due guerre da Velazquez ad Annigoni*, catalogo della mostra a cura di A. Mazzanti, L. Mannini, V. Gensini, Firenze, Museo Annigoni, (16 Dicembre 2010-1 Maggio 2011), pp. 81-89, p. 84
- F. Zava Boccazzi, *Gianbattista Pittoni*, Milano, Alfieri, 1979
- F. Zeri, *Confesso che ho sbagliato*, Longanesi, Milano, 1995
- A. Zorzi, *Canal Grande*, Milano, Rizzoli, 1991 e succ., p.67

Sitografia

Archivio Storico Studenti Università di Bologna: <http://www.archivistorico.unibo.it/it/struttura-organizzativa/sezione-archivio-storico/fascicoli-degli-studenti/giuseppe-gatti-casazza> (20/04/2018)

Parco di Villa Rangoni Macchiavelli: <http://bbcc.ibr.regione.emilia-romagna.it> (11/05/2018)

Sito Minerva Auctions, carteggio Balbo-Gatti Casazza: <http://www.minervaauctions.com/aste/asta127/43645-balbo-carteggio-e-documenti/> (16/06/2018)

Articolo riguardante la vendita all'asta del carteggio Balbo-Gatti Casazza: <http://lanuovaferrara.gelocal.it/tempo-libero/2016/07/18/news/lettere-e-progetti-venduti-per-oltre-seimila-euro> (16/06/2018)

Scheda online marchese Stefano Paulucci delle Roncole: <https://www.geni.com/people/Stefano-Paulucci-delle-Roncole-Marchese/6000000016740633831>

Ringraziamenti

Vorrei brevemente ringraziare chi ha reso possibile questo mio piccolo contributo.

Innanzitutto un ringraziamento al Dott. Simone Guerriero ed al Dott. Alessandro Martoni dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, che mi hanno permesso di lavorare sui dipinti della collezione Cini, fatto che mi ha permesso di conoscere Giuseppe Gatti Casazza. Un sentito ringraziamento alla mia relattrice Prof.ssa Martina Frank ed alla correlatrice Dott.ssa Antonella Chiodo, che con le loro conoscenze sull'argomento mi hanno fornito spunti e suggerimenti per progredire nelle ricerche e per la stesura di questo elaborato.

Un grande “grazie” alla famiglia di Giuseppe Gatti Casazza, in modo particolare a Ruggero Maccaferri, Antonella Montezemolo ed alla signora Maria Grazia Paulucci. Che hanno aperto le porte della loro casa ed hanno fornito i preziosi documenti che hanno arricchito questa tesi. Grazie anche al maestro Alberto Triola che ha fatto inizialmente da tramite con la famiglia Gatti Casazza, nonché agli esperti Daniele D'Anza, Enrico Lucchese, Andrea Tomezzoli, ed Alberto Craievich, direttore di Ca' Rezzonico.

Grazie a tutto il personale dell'Archivio storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e della Biblioteca Ariostea di Ferrara.

Grazie agli amici e colleghi di Ca' Foscari, Emanuela Bruschi, Emanuele Chelini e Camilla Sironi che mi hanno spesso aiutato fornendomi materiale utile ai fini della ricerca.

Grazie ai sempre presenti affetti della mia vita, la mia famiglia; Mamma, Papà, Alessandra, Nonna Gabri e Nonno Nereo, Zia Simo e Ylenia.

Un grazie immenso a chi mi è stato vicino ogni giorno durante questa ricerca, grazie Ilenia.

Grazie agli amici più stretti ed a chi ha collaborato, anche in maniera indiretta, a questo mio lavoro.

