I conti Lantieri di Gorizia committenti di Rosalba Carriera e Francesco Pavona

Gloria Tronkar

Ci si propone qui di tracciare un resoconto delle novità che sono emerse nel corso delle mie ricognizioni sul territorio goriziano, che riguardano sia il versante dell'opera d'arte che quello delle fonti documentarie, suo imprescindibile complemento[1]. L'originario intento fu quello di indagare gli eventi che portarono la celebre pastellista veneziana Rosalba Carriera nel territorio della Contea di Gorizia nel 1728 e di restituire il quadro storico e culturale in cui l'artista si mosse, gli incontri, gli affetti e i risvolti che si originarono da quel breve viaggio.

La pittrice, che giunse nella piccola provincia dell'Impero nella speranza di ritrarre Carlo VI, realizzò, invece, i ritratti di alcuni alti dignitari che viaggiavano al seguito dell'imperatore, dei dipinti si persero le tracce e tutt'ora non è stato possibile identificarli. A Gorizia Rosalba Carriera ebbe però modo di conoscere anche la nobiltà locale e fu soprattutto l'incontro con i conti Lantieri che produsse le conseguenze più felici per la storia del pastello nell'isontino. Tecnica unica quest'ultima in grado di racchiudere i "volti, come fiori o farfalle in una teca di cristallo", che rese celebre e ricercatissima Rosalba Carriera in tutta Europa: "attraverso quel mezzo – polvere colorata, cui basterebbe un soffio per dissolversi- la pittrice coglie, assieme alla grazia che lo sfiora, anche la transitorietà del sembiante: nel modo più leggero, Rosalba suggerisce che la realtà di ogni individuo, la realtà di ogni volto sono effimere"[2].

Per questa famiglia nobiliare la pittrice realizzò diversi ritratti, alcuni dei quali andarono perduti durante le guerre che sconvolsero la zona. Testimonianza di tale committenza è stata rinvenuta attraverso gli inventari delle quadrerie settecentesche del castello di Rifembergo, conservati negli archivi della famiglia, che riescono, seppure in modo parziale, a restituire un vivace barbaglio del quadro culturale dell'epoca.

A questa esperienza si lega poi quella del pastellista di origine udinese, ma cosmpolita per vocazione, Francesco Pavona, spesso distrattamente etichettato come emulo della Carriera, che lascia alla città un cospicuo lascito artistico, diviso tra i Musei Provinciali e le collezioni Levetzow Lantieri, una serie di 'ritratti' di *Santi* assai singolare nella pur variegata produzione del pittore.

Si è voluto riconoscere in queste curiose evenienze l'intervento di un committente comune, identificabile nella personalità del

conte Livio Lantieri, sacerdote stravagante e coltissimo amante delle arti, che si rivela, attraverso le carte autografe, i volumi della biblioteca e le collezioni di dipinti, un raffinato conoscitore della coeva pittura veneziana e un mecenate per i pittori locali. Il conte riunì, infatti, nella remota vallata del Vipacco un raro gabinetto di pastelli. In un panorama che rimane, prevalentemente, di respiro provinciale, ma che non fu sordo alle attrattive del colorismo veneto, furono i committenti locali, nobili 'asburgici', come gli Attems e i Lantieri, a richiamare nell'isontino alcuni dei maggiori esponenti della pittura veneziana dell'epoca[3].

Come si è detto, Rosalba Carriera intraprese il viaggio a Gorizia nella speranza di poter ritrarre Carlo VI che doveva ricevere l'omaggio dei sudditi nei territori soggetti all'egida imperiale, visita motivata da ragioni economiche e di cerimoniale, ma in cui certo non dovettero mancare momenti di intrattenimento mondano e anche di interesse artistico[4]. Non è tuttavia chiaro se le fosse stato fatto un invito ufficiale o se l'ipotesi le fosse stata ventilata da qualche conoscente vicino agli ambienti della corte, come il cognato Antonio Pellegrini che stava lavorando a Vienna per la "nostra Augustissima Imperatrice"[5].

Dalle corrispondenze private della pittrice, già rese note da Bernardina Sani, si apprende che qui Rosalba eseguì senz'altro almeno i tre ritratti di altrettanti alti dignitari della corte viennese, tre "signoroni", come lei stessa li apostrofa: i principi di Dietrichstein e Schwarzenberg e il conte di Paar[6].

Nelle cronache goriziane dell'epoca non è fatta alcuna menzione della pittrice[7], ma a dispetto delle fonti locali, è sufficiente la stessa lettera di pugno di Rosalba a far luce sulla mancata occasione e sulla scoperta speranza di essere chiamata a Vienna[8].

La pittrice annota l'esecuzione dei lavori anche nel suo diario, con la consueta laconicità: "settembre 1728 incominciato il ritratto del Principe Sfancerberg, Diectresten, e De Pour. Avuto dalli ultimi due cinquanta ongheri"[9]. Di seguito si legge poi anche l'annotazione: "dalla Dama fatta in picciolissimo ovato di pastelli otto cecchini". Essendo le uniche due registrazioni per il mese di settembre non è chiaro se pure il ritratto della dama sia stato eseguito a Gorizia, tuttavia la forma ovale, non molto consueta nella produzione della veneziana, potrebbe concordare con uno dei "2 Ritrattini ovatti piccoli a pastella di mano della Rosalba" registrati nell'inventario Lantieri del 1753, di cui si dirà oltre.

Ancora tra gli appunti di mano della Carriera si trova una lista di quadri, dove si trova tra gli altri il ritratto del "K.r Trautson del seguito del Imperatore a Gorizia"[10], che per il riferimento al dignitario di Carlo VI può essere assimilato ai lavori eseguiti in quel periodo, forse non più a Gorizia, ma una volta rientrata a Venezia[11].

Secondo Neil Jeffares i soggetti dei tre dipinti sarebbero identificabili, in base a considerazioni di tipo cronologico con Karl Maximilian Philipp Franz Xaver von Dietrichstein-Proskau V Fürst von Dietrichstein (1702-1784); Adam Franz Karl Eusebius III Fürst zu Schwarzenberg (1680-1732); Johann Leopold Graf Paar (1693-1741)[12].

Dello Schwarzenberg esiste un ritratto conservato nel castello bavarese della famiglia, in cui è raffigurato di età non troppo lontana da quella che dovrebbe avere nel pastello di Rosalba e cioè 48 anni[13]. Di Dietrichstein si conserva il ritratto a stampa a figura intera nelle raccolte grafiche dell'Österreichische Nationalbibliothek, tratto dal ritratto di Carl Agricola da Robert Theer. Qui è rappresentato molto giovane e con i tratti del volto fin troppo regolari e idealizzati. All'epoca in cui fu ritratto dalla veneziana doveva avere 26 anni[14]. Del conte di Paar invece, non è stato possibile reperire alcuna immagine, tuttavia, ricerche più approfondite potrebbero certo riportare alla luce qualche effige del nobiluomo, che fu ritratto da Rosalba quando aveva 35 anni[15]. Per quanto riguarda il "Kavalier" Trautson è possibile che si tratti di Johann Wilhelm Trautson Graf zu Falkenstein (1700-1775), che quindi all'epoca era ventottenne[16].

L'arrivo di Rosalba Carriera a Gorizia, ignorato dalle cronache coeve, dovette però calamitare le attenzioni di un accorto estimatore della pittura veneta, il conte Livio Lantieri (1672-1738), sacerdote eccentrico, che "rare volte celebrava" e assiduo frequentatore di eventi mondani[17]. Non è chiaro in quale delle ville Lantieri Rosalba sia stata ospite: se presso di Francesco Antonio Lantieri nella villa Belvedere di Semona, che già ospitò il giovane Goldoni[18], o nel castello di Rifembergo dove dimorava il conte Livio Lantieri che fu noto per la sua erudizione e per l'amore per le arti[19]. Francesco Antonio, che non fu particolarmente attivo nelle commissioni private, fu però capace di utilizzare la propria influenza per far assegnare importanti commissioni pubbliche. A Giulio Quaglio, procurò, infatti, gli importanti incarichi di Lubiana e impegnò il pordenonese Antonio Dall'Agata con varie opere per gli Stati Provinciali[20].

D'altro canto, pare che Livio fosse solito ospitare letterati e artisti nel proprio castello a Rifembergo. Di questo patronato artistico, si trova memoria negli inventari, che registrano il contributo di numerosi artisti[21]. Così, si tramanda, Livio raccolse quasi duemila pezzi, tra dipinti e stampe. Questa fastosa collezione di provincia è ricordata pure da Antonio Dall'Agata, pittore e incisore, zio della pupilla di Rosalba Carriera, Felicita Sartori[22].

Di questo artista di origine pordenonese trasferitosi a Gorizia dopo l'alunnato veneziano presso Antonio Balestra, quasi nulla sembra essere sopravvissuto[23], eppure egli è attestato sia come pittore che come incisore e cartografo ed è interessante che si parli di miniature negli Atti degli Stati Provinciali, se si considera l'amicizia che lo legava sia alla Carriera, di cui era pressochè coetaneo[24]. Apprendiamo dalle lettere indirizzate dal pordenonese all'amica che egli dovette lavorare sia per Francesco Antonio che per Livio, ma fu quest'ultimo probabilmente il suo più importante committente privato[25].

Altra sporadica notizia sul conte Livio ci viene dal cronista Matteo Dragogna, annotazione puntualmente rintracciata da Cossàr che fornisce un curioso aneddoto, l'acquisto da parte del conte di alcune antiche tavole dipinte, a conferma della sua fama di collezionista presso i contemporanei[26]. Tra i pochi volumi suserstiti di quella monumentale biblioteca[27], molto significativo è il ritrovamento del volume delle *Rime di Antonio Sforza*, stampato a Venezia nel 1736 che contiene, come noto, il ritratto dell'autore inciso da Felicita Sartori. Il testo fu pubblicato in occasione della morte del poeta e contiene una prefazione di Gasparo Gozzi e un componimento di Luisa Bergalli, moglie di Gozzi, poetessa e intima amica di Rosalba

1 - Rosalba Carriera (ambito di), *Ritratto di dama (Eleonora Lantieri?)*. Gorizia, palazzo Lantieri

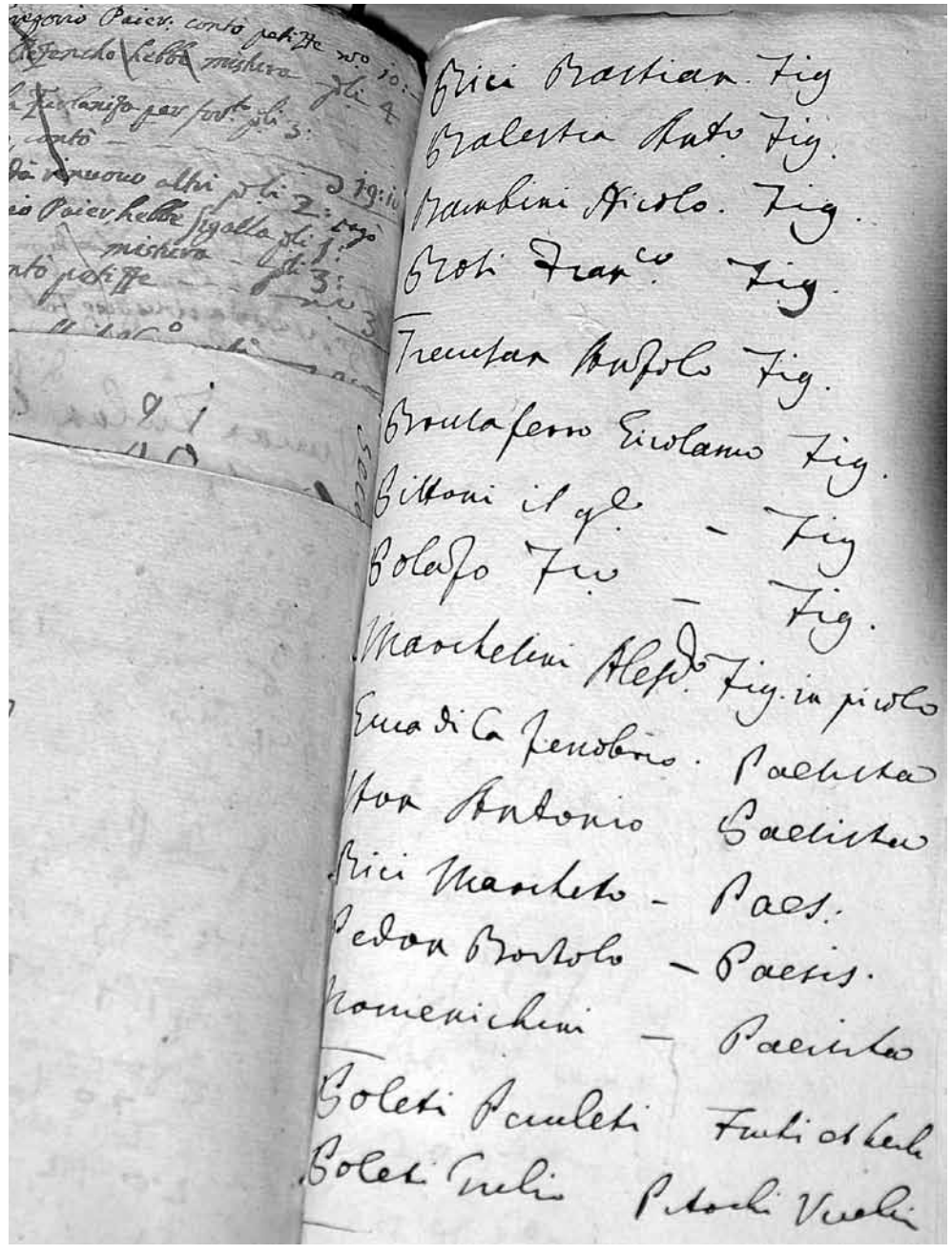
Carriera[28]. Della Bergalli si è poi conservata *L'Andria*, edita nel 1727, una della serie delle commedie tratte da Terenzio e tradotte in verso sciolto dall'autrice. Il tomo è stato contrassegnato come proprietà di Livio Lantieri. I due volumi testimoniano, da un lato l'interesse del conte per la produzione poetica di Luisa Bergalli, disposizione intellettuale che ancora una volta lo lega alla cerchia della Carriera e, inoltre, il primo palesa il fatto, facilmente intuibile, ma non provato, che Livio conoscesse l'opera di Felicita Sartori, se non lei medesima e può far riflettere sull'idea che, forse, possedesse qualche altro lavoro della sua mano.

Dalla relazione di Moschetti sulla dispersione e deterioramento del patrimonio artistico nel primo conflitto mondiale apprendiamo che allo scoppio della guerra, per misure prudenziali, le opere d'arte provenienti da Rifembergo furono trasportate a Gorizia[29]. L'elenco dei beni perduti a seguito dei bombardamenti stilato dai proprietari riempiva cinquantadue pagine[30]. Di Rosalba Carriera si menzionavano tre pastelli, racchiusi entro uguali ricche cornici dell'epoca, già posti ad ornamento del salotto intimo della contessa, di cui ci rimane una fotografia. Secondo l'autore, due di questi furono ritrovati, mentre il terzo, che riteneva il più bello e di cui resta l'immagine, fu tolto dalla cornice, ritagliato dal telaio e rubato[31].

Ranieri Mario Cossàr, invece, cita, come autografi della Carriera, un *Ritratto del conte Livio Lantieri* e quelli delle sue due nipoti. Ci è pervenuto, invece, quello noto anche come il *Ritratto di Eleonora Lantieri* (fig. 1), che Šerbelj ha attribuito alla pittrice[32]. Questo dipinto venne reso noto nella mostra del *Settecento goriziano* a opera di Guglielmo Coronini, nella quale vennero esposti anche i pastelli di Francesco Pavona[33].

Nell'Archivio Storico della famiglia Levetzow Lantieri, oggetto di un recente, minuzioso riordino, è stato possibile reperire alcune fonti piuttosto interessanti.[34] Il primo documento è un inventario dei mobili di Rifembergo di mano del conte Livio che offre molti spunti sulla collezione del conte[35]. Il secondo è un inventario testamentale redatto nel 1753 in occasione della morte di Giovanni Ignazio Lantieri, nipote ed erede di Livio[36].

Il primo inventario considerato reca in fronte una datazione approssimata , "a partire dal 1723" ed è scritto con la grafia spinosa del conte Livio[37]. Il libretto fu annotato dal conte per la propria personale cura del-



2 - *Lista di pittori manoscritta stilata da Livio Lantieri*. Gorizia, Archivio privato

la disposizione degli arredi e a tutela della memoria dei propri "tesori".

Tra i moltissimi dipinti anonimi, tra cui una notevole quantità di *Santi* e le ancor più copiose "carte intagliate", si trovano annotati i nomi dei pittori più richiesti[38]: alla bolognese Anna Burrini spettano sei "paesi", nove "fiorami", due *Amori*, sei "grandi", ventidue "picioli", un "sopra porta", un *San Francesco di Paola*, il *Ritratto del conte Livio*, e alcune scene sacre, *Lot [con le figlie]*, *Rebecca al pozzo*, *Rebecca che parte*, *Giuseppe [che] interpreta i sogni*. Tra i dipinti appuntati su carte sciolte si contano invece più di trenta ritratti, tra cui conti, imperatori e, a volte, servi e camerieri e circa una cinquantina di dipinti di soggetto sacro, mitologico o di genere.

Antonio Dall'Agata è invece autore di quattro "fiamengade", probabilmente rappresentazioni di genere o bambocciate, di dieci raffigurazioni allegoriche di "Virtù e Vizi", che si può pensare fossero particolarmente ingegnose come quelle del presunto maestro Antonio Balestra[39], di una *Beata Vergine* e inoltre di *Nostro Signore* e sei *Santi* e di dodici *Teste di donna* e dodici *Mesi* che suggeriscono una elaborazione del soggetto "alla maniera di" Rosalba Carriera, Francesco Pavona e Felicita Sartori.

A Francesco Pittoni ascrive ventiquattro "ovati", due "fiori", quattro "paesi", due "mezze figure", uno raffigurante le *Anime del Purgatorio*, dieci *Teste*, quindici quadri "piccoli", una *Santa Lucia*, un *San Giovanni Battista* e un *San Giuseppe*[40].

Di Pietro Liberi registra una *Venere* e forse due "Studieti", ma quest'ultimo soggetto si legge con difficoltà[41].

Alla mano di un "Poleti" sono assegnati: tre "sopraporte", cinquanta quadri di soggetto non precisato, dodici "cestelli", sette tra "frutami e fiori". Questi è da identificarsi probabilmente con Paolo Paoletti (?-1735), pittore padovano specializzato nelle nature morte e attivo soprattutto a Udine, per i conti Caiselli, presso i quali visse a lungo[42].

Accanto a un dipinto raffigurante la *Samaritana* si legge con molta difficoltà il nome dell'autore, che potrebbe forse essere "Trevisan". Sappiamo che Rosalba Carriera conosceva Angelo Trevisani, per il quale funse da mediatrice per un opera destinata all'Istria e che anche Antonio Dall'Agata lo menziona in una lettera, per cui l'ipotesi che una sua opera sia giunta nelle collezioni di Livio Lantieri non è troppo remota[43]. Il conte, anzi lo conosceva sicuramente, poichè lo menziona in una sorta di 'lista' dove annota tutti i più celebri pittori contemporanei accanto ai quali è indicata la loro 'specialità' (fig. 2). Troviamo infatti i pittori di figura Sebastiano Ricci[44], Antonio Balestra, Nicolò Bambini, Francesco Rosa ("Rosi"), Angelo Trevisani, Girolamo Brusaferro, Giambattista Pittoni e Francesco Polazzo; Alessandro Marchesini come pittore di figura "in picolo"; fra i paesisti elenca Luca Carlevarjis ("Luca di Ca' Zenobio")[45], Antonio Stom, Marco Ricci e Bartolomeo Pedon; poi alcuni nomi meno noti: Paolo Paoletti, pittore di "fruti et herbe" e un ignoto Gulio Paoletti ("Poleti"), pittore di bambocciate o, meglio, di "pitochi vechi" e, infine, un Domenichini paesista[46].

Un anonimo ritratto "di pastella" del conte Capitano, cioè Francesco Antonio e uno del conte Livio provano che già almeno nel terzo decennio del secolo ci fosse un pastellista al servizio della famiglia, si tratta dell'unico caso, in questo censimento dei "mobili" in cui si specifica la tecnica del dipinto, sottolineandone così il carattere peculiare e di novità[47].

Le ultime tre carte sciolte inserite a fine volume, sicuramente coeve e recanti la medesima grafia presentano molte difficoltà di lettura. Hanno tutta l'apparenza di appunti presi "in corso d'opera"[48]. Infine un piccolo progetto per l'allestimento della galleria dei quadri più importanti, dove compaiono anche opere di Tiziano, Padovanino e Rubens oltre a Balestra e a Liberi. Al Pordenone sono attribuiti cinque quadri, senza soggetto, nell'inventario che probabilmente sono in realtà di mano del Fogolino. Se per Tiziano, Padovanino e Rubens si può sollevare qualche dubbio sulle presunte attribuzioni, meritano, invece, qualche attenzione i quadri assegnati a Liberi e Balestra. Il pittore veronese, in particolare, che fu uno dei maestri di Rosalba Carriera, non è attestato in nessuna collezione friulana, sebbene si siano tentate delle attribuzioni poi lasciate cadere[49].

Il confronto con l'inventario redatto nel 1729 in occasione del testamento del cugino Francesco Antonio è eloquente: non si menziona nemmeno un dipinto e certo non perchè questo non fosse nelle possibilità del Capitano della Contea che lascia, invece, ai suoi eredi, oltre all'ingente patrimonio fondiario beninteso, solo una discreta quantità di servizi per il té, il caffè e la cioccolata. Il che non è affatto in disaccordo con il ritratto del conte già tratteggiato dal giovane Goldoni[50].

Nell'inventario di Giovanni Ignazio Lantieri non si stabilisce alcun prezzo per i dipinti e i mobili, mentre si valutano gli argenti e i preziosi[51]. Occorre credere forse che il compilatore non fosse in grado di attribuirgli un valore piuttosto che ritenere che non fosse necessario stabilirlo poichè almeno in un caso a margine è segnato il proposito di far stimare i dipinti a Gorizia[52].

Davvero molti sono gli anonimi dipinti "a pastella", quasi sempre con il cristallo a protezione della fragile opera e con cornici elaborate, quasi tutti sono concentrati nella camera di Livio e nel camerino adiacente: trentadue raffigurazioni di *Santi*, un *Redentore*, due rappresentanti la *Beata Vergine*, un *San Giuseppe*, due "mediocri", una *Musa*, una *Testa di donna* e un "quadretto alto una quarta" raffigurante *Amorini*. Si noti la curiosità dell'effetto che doveva fare la visione della camera del conte, 'vegliata' da circa trentacinque immagini sacre, tutte a pastello.

Nella cameretta attigua finalmente ci imbattiamo in un'indicazione precisa per quanto riguarda l'autografia: "2 ritrattini ovatti piccoli a pastella di mano della Rosalba con suoi cristalli e suaza dorata".[53]

Nella galleria erano esposti "il ritratto del signor conte Livio fatto a pastella con suaza a lapislazoli con intagli dorati e suo cristallo facetato con altri 7 ritratti consimili 5 Donne e due di Uomini con suaza pure consimile"[54]. Si tratta quindi dei ritratti che la tradizione attribuisce alla Carriera: quello di Livio, per il poco che si può giudicare dalla fotografia, impostato sui tre quarti col volto parzialmente in ombra, ricorda un po' il *Ritratto di giovane signore* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia o il *Ritratto d'uomo* del Poldi Pezzoli di Milano, ma sulla qualità nulla davvero si può dire[55].

Il *Ritratto di dama* ancora di proprietà Levetzow Lantieri, tagliato appena sotto la spalla, in modo inconsueto rispetto la prassi dell'artista, ricorda nell'impostazione la *Dama con mantello blu* già a Dresda, o anche il più maturo *Ritratto di dama* ancora a Dresda[56]. Il taglio troppo ravvicinato che non lascia margine di dialogo con lo spazio

3 - Francesco Pavona, *Santa Teresa d'Avila*. Gorizia, palazzo Lantieri

circostante si potrebbe imputare, forse, a un successivo ridimensionamento in seguito alle traversie che l'opera dovette subire[57].

L'altro *Ritratto di dama*, impostato alla stessa maniera, ma più vivace e malizioso nell'espressione, è stato considerato da Morassi il più bello dei tre e così in effetti pare almeno per il poco che si può giudicare dalle fotografie. Qualche affinità la si può riscontrare con la *Donna in abito giallo a fiori bianchi* già alla Gemäldegalerie di Dresda[58].

La serie di pastelli raffiguranti *Santi* nell'odierna collezione Levetzow Lantieri è tradizionalmente attribuita a Francesco Pavona, anche se la permanenza goriziana del pittore non ha riscontri nei documenti, ma di lui restano non poche opere, attribuitegli a partire dalla metà del Novecento dalla storiografia artistica locale[59].

La serie di dipinti, estremamente affine a questi ultimi, che si conserva presso i Musei Provinciali di Gorizia è pervenuta con il lascito del conte Carlo Coronini (1909): rimane sconosciuta la precedente provenienza. Si tratta di pitture sacre di piccolo formato, che si confanno a una devozione privata e quasi oggetto di amabile colloquio, che nel goriziano sono assimilabili solo alla serie di palazzo Lantieri[60]. L'attribuzione a Pavona dei cinque pastelli è attestata nella tradizione familiare della nobile famiglia goriziana e ripresa da Cossàr, redattore degli inventari del museo, che li elenca alla voce "Pittori stranieri"[61]. La riscoperta dell'artista udinese è promossa da Guglielmo Coronini Cronberg nella mostra sul Settecento goriziano che si tenne nelle sale di Palazzo Attems nel 1956, dove erano esposti i pastelli Levetzow Lantieri, sulla cui autografia, tuttavia, l'autore del catalogo si esprimeva dubitativamente[62].

La collezione si dimostra eterogenea sia per quanto riguarda i formati che per la qualità esecutiva: si tratta, infatti, di sette ovali rappresentanti *Santi*, due dipinti rettangolari maggiori con la *Madonna* e *San Giuseppe* e un altro rettangolare, ma oblungo con la *Visitazione*[63]. Questi sono tutti stati considerati dal sistema di catalogazione regionale con l'attribuzione a Francesco Pavona[64]. A questi va aggiunto un *Cristo benedicente* passato recentemente sul mercato antiquario e altri due pezzi rimasti finora inediti, per un totale di tredici dipinti.

Se si volesse ipotizzare un committente per questa serie di dipinti, Livio Lantieri è senz'altro un candidato ideale[65]. La considerazione che va fatta a questo punto riguarda la datazione, dato che la morte di Livio, avvenuta nel 1738 e che dovrebbe essere quindi tenuta come ante quem, pone ulteriori difficoltà. Infatti, o si deve pensare al contributo di un differente artista, o questi sono da considerarsi antecedenti a quelli che erano in possesso dei Coronini, datati al 1740-1745, e, su base stilistica, è possibile tenere per valida la loro realizzazione in una fase più precoce, ma, allora, bisognerebbe anche postulare diversi periodi di attività del pittore nel goriziano. Tesi questa, che da una parte sarebbe pure sostenibile, visti i continui e repentini spostamenti del pittore – "un lampo non un uomo"[66] - e sappiamo che attorno al 1729-1730 opera in Friuli[67], ma che dall'altra non è suffragata da traccia documentaria[68].

L'ovale con *Santa Teresa d'Avila* già considerato da Šerbelj[69], data la grandezza e il formato, è probablimente uno dei pastelli così indicati nell'inventario: "12 Quadri ovatti di grandezza d'un brazzo fatti a Pastella con suoi Cristalli, e suaza dorata con

4 - Francesco Pavona, *Visitazione*. Gorizia, palazzo Lantieri

intaglie di sopra rap[presentan]ti diversi Santi" (il braccio corrisponde a circa 63-68 cm). La raffigurazione della santa differisce in modo evidente dall'analogo soggetto dei Musei Provinciali, tenue e pacata la seconda, immaginata come un cero ardente la prima (fig. 3). Anche la *Visitazione*, già accolta dalla Precerutti Garberi, è stata pubblicata da Šerbelj (fig. 4)[70].

Altra *Santa monaca* appartenente alla collezione è quella nota come *Santa Oliva* o *Santa Chiara*, che certamente non può identificarsi con quest'ultima per l'assenza degli attributi canonici come la lanterna o l'ostensorio[71] (fig. 5).

Il dipinto raffigurante la *Madonna* si può confrontare, più che con l'*Addolorata* dei Civici Musei di Udine[72], che Pallucchini è restio ad attribuire a Pavona, con analoghe rappresentazioni della Carriera o della sua bottega, come la *Vergine con il libro* di Dresda, che presenta la stessa posa del capo, gli occhi bassi, l'identico l'arco delle sopracciglia e la forma della bocca di correggesca memoria (fig. 7)[73]. Ancora utile nel confronto dei modelli, è la *Vergine* di Palazzo Ducale, attribuita alla bottega di Rosalba Carriera[74], ma si può guardare soprattutto agli stessi modelli della 'maestra', i bolognesi e Correggio. Secondo De Renaldis,

5 - Francesco Pavona, *Santa monaca*. Gorizia, palazzo Lantieri

6 - Francesco Pavona, *Santa Maria Maddalena*. Gorizia, palazzo Lantieri

7 - Francesco Pavona, *Madonna*. Gorizia, palazzo Lantieri

8 - Francesco Pavona, *San Giuseppe*. Gorizia, palazzo Lantieri

9 - Francesco Pavona, *San Pietro*. Gorizia, palazzo Lantieri

10 - Francesco Pavona, *San Bruno*. Gorizia, palazzo Lantieri

11 - Francesco Pavona, *Santo Stefano*. Gorizia, palazzo Lantieri

12 - Francesco Pavona, *San Francesco*. Gorizia, palazzo Lantieri

13 - Francesco Pavona, *L'Angelo custode*. Gorizia, palazzo Lantieri

infatti, Pavona s'ingegnò "d'imitare la dolce maniera di Guido Reni, preferita da esso a qualunque altra"[75].

Maria Maddalena è, invece, raffigurata di profilo, posa sostanzialmente mai utilizzata da Rosalba Carriera, se si eccettuano alcuni studi. Il pittore pone molta cura nel delineare le mani della santa, altrove appena abbozzate, qui tutte protese ad accarezzare premurosamente il vaso d'unguento e non dimentica dei fili di perle di sapore rosalbiano tra i capelli[76] (fig. 6).

Il dipinto raffigurante *San Giuseppe*[77] è così ricordato nell'inventario, insieme alle due opere simili per dimensioni: "3 Quadri parim[en]te fatti a pastella una rap[presentan]te il Redentore con suaza doratta fatta con intaglio; L'altri due rap[presentan]ti uno la B[eata]V[ergine] e l'altro S[an] Gioseppe con suaza fatta con qualche intaglio dorata collorita a lapislazoli con suoi cristali" (fig. 8).

I tratti del volto del *San Pietro*, raffigurato con le chiavi sul petto, con il naso gibbuto e la barba riccia e arruffata sono assai simili a quelli del *San Giuseppe* della stessa raccolta[78]. Gli azzurri e gli aranci fanno, ancora una volta, da padroni nell'orchestrazione cromatica (fig. 9).

Noto e talvolta pubblicato come *Sant'Ignazio di Loyola* un altro santo è tuttavia caratterizzato dall'abito color bianco crema

14 - Francesco Pavona, *San Paolo*. Gorizia, palazzo Lantieri

con il cappuccio, che non è compatibile con il santo gesuita, ma che è, invece, tipico degli ordini dei benedettini e dei certosini[79] (fig. 10). Tale *Santo monaco*, per l'attributo del teschio nella mano sinitra, l'abito e il cranio rasato potrebbe essere identificato con il certosino San Bruno[80].

Fanno ancora parte della serie degli ovali un *Santo Stefano* e un *San Francesco*, sostanzialmente inediti[81]. Pavona atteggia i suoi santi "nei gesti più convenienti a esprimere la devozione del cuore: occhi lustri, collo torto"[82]. La pelle diafana del giovane santo Stefano si riempe dei riflessi verdolini del fondo, a dispetto della veste rutilante di colore, rendendolo ancora più emaciato e quasi evanescente (fig. 11). Il san Francesco, con il capo chino, pieno di mestizia, e quasi scivolato dentro il rigido cartoccio del saio (fig. 12), è raffigurato in modo assai convincente ed è espressione della capacità del pittore di suscitare la commozione, dimostrandosi, come ravvisa Rodolfo Pallucchini, "sensitivo nella caratterizzazione psicologica"[83].

La serie dei pastelli non è perfettamente omogenea dal punto di vista stilistico: alcuni, come anche questo *San Francesco* rivelano una qualità esecutiva superiore, una trattazione più agile dello sfumato che esalta pienamente quel carattere di 'svaporata' bellezza che è propria del pastello, altri, come il *San Giuseppe*, sono invece trattati con un fare più duro e smaltato, con contorni decisi e volumi pieni, caratteristiche che non pregiudicano il risultato finale, ma che compromettono il naturale 'flou' della tecnica.

Per quanto riguarda il *Cristo benedicente*[84], si ha notizia che un soggetto analogo di mano del pittore era nella collezione del compositore Johann Adolf Hasse, marito della cantante Faustina Bordoni, con la quale viveva a Dresda. Il maestro possedeva sicuramente tre opere di Rosalba – "un Salvadore, una Madonna ed il ritratto di mia moglie", due ritratti in miniatura di Felicita Sartori e un "Redentore del Pavone"[85].

A questi sono da aggiungere due dipinti sostanzialmente mai considerati dalla critica: un *L'Angelo custode* pensato come un pendant della *Visitazione*. Il pittore insiste ancora su schemi già collaudati, epidermidi eburnee spruzzate di lievi rossori, occhi lacrimosi e gesti molli[86] (fig. 13); e un *San Paolo* di piccolo formato, inquadrato al volto con l'elsa della spada in primo piano, un pastello tutto giocato sul contrasto dei rossi arancio e degli azzurri, che trascolorano in modo repentino anche sul volto del santo[87] (fig. 14).

Note

[1] Per il quadro complessivo a cui questo contributo fa riferimento e per un'ipotesi di trascrizione dei principali documenti reperiti nell'archivio della famiglia Levetzow Lantieri e di cui si dirà oltre, si rinvia a G. Tronkar, *Rosalba Carriera a Gorizia: i Lantieri committenti di pitture in pastello e i* Santi *di Francesco Pavona*, tesi di laurea magistrale in Storia dell'arte moderna (relatore chiar.mo prof. Giuseppe Pavanello; correlatore dr. Enrico Lucchese), Università degli Studi di Trieste, Dipartimento di studi Umanistici, a.a. 2012-2013. Un doveroso ringraziamento a Carolina Levetzow Lantieri, Giuseppe Pavanello, Enrico Lucchese, Lucia Pillon e Claudia Crosera per il loro insostituibile aiuto.

[2] A. Mariuz, *La pittura (I)*, in *Storia di Venezia. Temi. L'Arte*, II, a cura di R. Pallucchini, Roma 1995, p. 287.

[3] Sull'arte veneta nel territorio isontino, si veda: R.M. Cossàr, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone 1948; L. Pillon, *«Oltre lo specchio» committenza e cultura nella Gorizia del Settecento*, in *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, catalogo della mostra a cura di A. Antonello, W. Klainscek (Gorizia, Castello), Gorizia 1981, pp. 36-46; G. Bergamini, *Arte e artisti veneti nel goriziano*, in *Cultura veneta nel goriziano*, Atti del seminario (Gorizia, ottobre-novembre 1990), Gorizia 1993, pp. 183-202; Id., *Il Settecento in Friuli: un secolo d'oro*, in *Giambattista Tiepolo. Forme e colori. La pittura del Settecento in Friuli*, catalogo della mostra a cura di G. Bergamini (Udine, Chiesa di San Francesco), Milano 1996, pp. 19-50; F. Šerbelj, *La pittura barocca nel goriziano*, catalogo della mostra (Ljubljana, Narodna Galerija), Ljubljana 2002; *Barok na Goriškem. Il Barocco nel Goriziano*, a cura di F. Šerbelj, Nova Gorica 2006; C. Crosera, *Friuli,* in *La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terraferma*, a cura di G. Pavanello, Milano 2011, pp. 363-404.

[4] Si veda L. Cataldi, *L'incontro di Vivaldi con l'Imperatore Carlo VI a Trieste nel 1728*, in *Antonio Vivaldi. Passato e futuro*, Atti del Convegno internazionale di studi a cura di F. Fanna, M. Talbot (Venezia, Fondazione Giorgio Cini), Venezia 2009, pp. 161-177. Vengono qui ricordati tra il seguito dell'imperatore "il Serenissimo Principe Ereditario di Lorena [...] accompagnato dall'Eccellentissimi Prencipi di Swarzenburg, Liechtenstein, Locoviz, Pio, Conti Paar, Martiniz, Altam, & altri diversi Soggetti cospicui della Cesarea Corte" (*Ivi*, p. 175).

[5] F. Zava Boccazzi, *Episodi di pittura veneziana a Vienna*, in *Venezia Vienna*, a cura di G. Romanelli, Milano 1983, pp. 25-88, p. 42.

[6] B. Sani, *Rosalba Carriera. Lettere, diari, frammenti*, 2 voll., Firenze 1985, pp. 490-491, n. 410. La lettera si data al 16 ottobre 1728 ed è indirizzata a Francesca Fontanelli Vezzani a Venezia, quindi l'artista era da poco rientrata in laguna e descrive, senza ombra di dubbio, quale fosse stato lo scopo del viaggio: "Invitata da una nostra amica a Gorizia nell'occasione dell'andata colà dell'Imperatore, vi andai con la sorella e vidi con gran piacere S.M. e li Principi del sangue e Cavalieri della città a vicenda nella loro funcioni. Ebi l'onore di fare ben in fretta tre ritratti di quei signoroni, Principe di Sfancerber, di Didetrestein e conte di par, e per la stessa fretta non ho avuto la buona sorte di fare quello di S.M.". Palesando poi, poco oltre, come le fosse stata ventilata una probabile occasione di recarsi a Vienna per compiere ciò che non gli era riuscito a Gorizia: "s'io avessi quello di passare per qualche mese a quella di Vienna (come c'è qualche apparenza)". Esistono prove di un unico viaggio a Gorizia nel 1728, compiuto insieme alla sorella Giovanna, così come di un solo viaggio a Vienna nel 1730 e non è stato finora possibile stabilire se la pittrice procedendo alla volta della capitale dell'Impero, sia potuta transitare o perfino stazionare in Gorizia una seconda volta. L'identità dell'"amica" goriziana di Rosalba Carriera non è mai stata precisata, date le circostanze, sarebbe ragionevole credere che si tratti o di una Lantieri, o, in alternativa, si potrebbe considerare una corrispondente, Maria Teresa Salburg, sposata a un Coronini, che è nota nell'episolario della pittrice per una sola, ma amichevole lettera del 1730.

[7] Cronaca per eccellenza dei fatti mondani della città di Gorizia sono i diari della famiglia di notai Dragogna, in corso di pubblicazione per interessamento dell'Istituto di Storia Sociale e Religiosa. Cristiano Meneghel, che si sta occupando della trascizione del manoscritto mi ha gentilmente confermato che nessuna notizia di rilievo artistico, per quanto riguarda questa ricerca, è riportata nei diari.

[8] La confusione sugli eventi goriziani si generò a un solo anno di distanza, quando Pier Caterino Zeno, scrivendo ad Anton Francesco Marmi nel tentativo di dare una succinta biografia sulla pittrice, afferma che di sua mano sarebbero i ritratti – quindi non soltanto uno – dell'imperatore eseguiti, precisa, "a Gorizia, con l'occasione che vi fu di recente" (Sani 1985, pp. 803-804). L'artista riuscirà a recarsi a Vienna soltanto due anni più tardi. Si veda, sull'argomento, R. Pallucchini, *Rosalba Carriera,* in *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1995, pp. 255 e ss. Secondo Zava Boccazzi: "Dobbiamo constatare, infatti, come tutti i pittori veneziani che furono in vari tempi, operosi, a Vienna, convergevano a quel "clan" che era venuto formandosi attorno allo Zanetti e all'amica Rosalba Carriera: il Bellucci, il Ricci, il Pellegrini e Federico Bencovich" (F. Zava Boccazzi, in *Venezia Vienna* 1983, p. 39).

[9] Sani 1985, p. 795. I Dietrichstein, gli Schwarzenberg, gli Auersperg, gli Stahremberg e i Trautson fanno parte dell'alta nobiltà di origine cattolica che deteneva ampi poteri e funzioni di prestigio all'interno dell'Impero (K. Vocelka, *Glanz und Untergang der höfischen Welt. Repräsentation, Reform und Reaktion im habsburgischen Vielvölkerstaat 1699-1815*, Wien 2001, pp. 226-227; 308). Per il quadro della situazione storico-artistica a Vienna si rimanda a Zava Boccazzi, in *Venezia Vienna* 1983, pp. 25-88. Particolarmente significative all'inizio del secolo furono le commissioni del principe Johann Adam von Liechtenstein (1657-1712) che si era rivolto a Fischer von Erlach, Pozzo, Rottmayr e Bellucci (*Ivi*, p. 85, note 10, 13 e 20) la cui eredità fu raccolta dal nipote Joseph Wenzel von Liechtenstein (1696-1772), amico di Anton Maria Zanetti e collezionista di Canaletto, Chardin, Carriera e Liotard (*Ivi*, pp. 66; 72). Con i principi austriaci dovette esserci poi un ulteriore incontro quando l'artista fu a Vienna nel 1730. Sappiamo che Rosalba con la sorella Giovanna e il friulano Daniele Antonio Bertoli furono almeno in un'occasione ospiti degli Schwarzenberg (*Ivi,* pp. 528-530, lettera n. 442 datata 19 agosto 1730). La sorella Giovanna scrisse alla madre Alba di essere stata ospite dello Schwarzenberg in visita col pretesto di "andar a vedere una certa machina fatta da un inglese, famoso ciselatore, detto Mons. Laec nel giardino del Principe di Sfarcemberg, che fa lo stesso effetto di quella di Merli, cioè a dire di condur l'acqua in tre grandi reservatorij per far poi giocar le fontane di detto giardino. [...] Vi furono pure invitati il sig. Palavicini ed il sig. Bertoli con la famiglia Pisani e tutti assieme, poi, si passeggiò per lo spazio di due ore".

[10] Sani 1985, p. 748.

[11] Come spesso accadde alla pittrice, il lavoro richiestole era tanto impegnativo quantitativamente da dover essere costretta a promettere ai committenti di completare i ritratti in un secondo momento, dopo aver eseguito solo qualche rapido abbozzo in una breve seduta di posa. A questo proposito, si può ricordare un raro disegno della Carriera in collezione privata a Strassoldo, raffigurante Edward Walpole ed Henry Hyde Cornbury. Si veda E. Lucchese, *Per la grafica di Rosalba Carriera: i ritratti di Edward Walpole ed Henry*

Hyde Cornbury, "Arte Veneta", 62, 2005, pp. 130-135 e Id., in *Rosalba Carriera «prima pittrice de l'Europa»*, catalogo della mostra a cura di G. Pavanello (Venezia, Galleria di Palazzo Cini), Venezia 2007, pp. 116-117, cat. 18. Si veda in merito: F. Moro, *Un ritratto di Rosalba Carriera nella Pinacoteca di Cremona e un problema inerente la grafica*, "Arte Veneta", 41, 1987, pp. 155-158; F. Russel, *Drawings by Rosalba*, "The Burlington Magazine", 139, 1128, march 1997, pp. 196-198.

[12] N. Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, London 2006. I dati aggiornati sono, tuttavia, riportati solo nella versione online del dizionario (www. pastellists.com), alla voce *Carriera, Rosalba*, *Pastels: named sitters A-K*, p. 8 (http://pastellist.com/Articles/Carriera1.pdf); *Pastels: named sitters L-Z*, pp. 7, 11 (http://pastellist.com/Articles/Carriera.pdf). I dati si intendono aggiornati alla data dell'ultimo accesso al sito, maggio 2014.

[13] Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, inv. 166.558-C.

[14] Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, inv. PORT-00064388-01.

[15] Il conte di Paar nel 1722 fu nominato General Erbland Postmeister (Vocelka 2001, p. 301) e nel 1728 gli fu dedicato un dramma musicato da Vivaldi intitolato *Rosilena, ed Oronta: drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo nel carnovale dell'anno 1728: dedicata a Sua Eccellenza il signor Leopoldo del Sacro Roman Impero conte di Paar* (Cataldi, in *Antonio Vivaldi* 2009, passim). Una contessa 'de Paar' è poi citata ancora in una lettera scambiata da Rosalba Carriera con Johann Adam Wehrling che fu ispettore della galleria del principe di Liechtenstein e che informa anche dei contatti con il ritrattista Johann Gottfried Auerbach, il quale servì sia Carlo VI che Eugenio di Savoia (Sani 1985, p. 540; Zava Boccazzi, in *Venezia Vienna* 1983, p. 57).

[16] Johann Josef Trautson (1704-1757), ventiquattrenne nel 1728, intraprese la carriera ecclesiastica, divenendo arcivescovo di Vienna nel 1751, ed è quindi poco probabile che fosse indicato come cavaliere.

[17] Per le notizie su Livio Lantieri si veda A. Stasi, *"8 quadri d'un brazo e mezo". Il destino di un complesso pittorico di casa Lantieri*, in *Marcello Fogolino a Gorizia. Ricostruzione di un capolavoro disperso del XVI secolo*, catalogo della mostra a cura di T. Perusini (Gorizia, Palazzo della Torre), Gorizia, 2008, pp. 37-72.

[18] Il padre del commediografo era infatti il medico di fiducia del Capitano della Contea Francesco Antonio Lantieri che ospitò entrambi per diversi mesi nel 1726. Episodio, ricco di gustosi aneddoti, ricordato nelle *Memoires* di Carlo Goldoni. Esiste un dipinto, oggi in collezione Strassoldo, attribuito a Giuseppe Cignaroli, detto Fra' Felice, che raffigurerebbe il conte Francesco Antonio che assiste a un teatrino di burattini allestito dal Goldoni nella villa del Belvedere di Semona. Si veda C.E. Tincani, *Goldoni a Gorizia*, "La panarie", XXXVI, 136, 2003, pp. 24-33. La storica dimora goriziana dei conti Lantieri, nota come Schönhaus, sorge ai piedi del colle del Castello e si affaccia su piazza Sant'Antonio, fortezza posta a guardia della porta orientale della città e ad oriente si estendeva il feudo dei Lantieri, pazientemente incrementato con accorte politiche matrimoniali, lungo la valle del Vipacco, fino al cuore della Carniola. Per la storia dalla famiglia Lantieri si veda F. Lechi, *Lantieri di Paratico*, in V. Spreti, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano 1936, IV, pp. 47-48; Archivio Storico Provinciale di Gorizia, *Memorie istoriche e genealogiche della famiglia dei Conti Lanthieri*, ms. 137. Inoltre, molte informazioni sulla famiglia sono tratte dalla inedita relazione redatta da Lucia Pillon che ha curato il riordino dell'archivio privato dei Levetzow-Lantieri, che ringrazio per aver messo a mia disposizione il materiale delle sue ricerche.

[19] Già lo storiografo Morelli di Shönfeld indica Livio Lantieri come uno dei primi uomini della contea il quale "diresse il suo talento alla coltura delle lettere: ma vivendo in campagna i suoi lumi non si dilatavano fuor del castello di Reifembergo; e la sua libreria composta di scelte opere, la prima di tal genere, che vide la patria, rimase inutile per tutti gli altri". Continua però dicendo: "era naturale che il bel genio del conte Lantieri inspirasse in parecchi de' nostri cittadini un uguale spirito per la coltura e per le scienze". Proseguendo, non a caso Morelli parla dell'altro notabile collezionista del Settecento goriziano, e cioè Sigismondo d'Attems, volendo così suggerire una possibile influenza culturale del conte Livio sulle successive generazioni di nobiluomini goriziani. Si veda C. Morelli di Schönfeld, *Istoria della Contea di Gorizia*, III, Gorizia 1855, p. 141.

[20] Francesco Antonio I, capitano di Gorizia dal 1722 al 1729. A. Quinzi, *Giulio Quaglio tra il Friuli veneto, la Contea di Gorizia e la Carniola*, in *Artisti in viaggio 1600-1750* 2005, pp. 193-204. Sulle ville vippacensi dei Lantieri si veda H. Seražin, *Vila Belvedere na Zemonu pri Vipavi*, in *Barok na Goriškem* 2006, pp. 225-237 ed E. Mulic, *Zgodovina in razvoj arhitekuture in okolja Vipave ter Vipavske doline*, Vipava 2011, pp. 103-104.

[21] Su questa artista, citata anche da Antonio Dall'Agata nella sua descrizione di Gorizia si veda F. Šerbelj, *Slikar Antoni Dall'Agata o slikah Anne Borrini*, in *Barok na Goriškem* 2006, pp. 365-373.

[22] Su Felicita Sartori si veda: R. Pallucchini, *Felicita Sartori,* in *La pittura nel Veneto. Il Settecento* 1995, pp. 266-280; B. Sani, *Note sulle cerchie artistiche e intellettuali intorno a Rosalba Carriera: l'allieva Felicita Sartori*, in *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica. Per festeggiare i 90 anni di Pietro Zampetti*, a cura di I. Chiappini di Sorio, L. De Rossi, Monfalcone 2003 ("Arte Documento", 17/19, 2003), pp. 494-499; H. Puhlmann, *Eine Karriere im Schatten von Rosalba Carriera. Felicita Sartori-Hoffmann in Venedig und Dresden*, "Zeitenblicke", II, 3, 2003; C. Furlan, *Pittura al femminile a Dresda: Rosalba Carriera e Felicita Sartori Hoffmann,* in *Arte per i Re. Capolavori del '700 dalla Galleria Statale di Dresda*, catalogo della mostra a cura di H. Marx (Udine, chiesa di San Francesco), Udine 2004, pp. 107-114; R. De Feo, *Vita e opere di Felicita Sartori-Hoffmann (Sacile 1715-Dresda 1760)*, in *Arti e società in Friuli al tempo di Bartolomeo Cordans*, Atti del convegno a cura di M. Grattoni d'Arcano (Udine, 1998), Udine 2007, pp. 229-241.

[23] Su Antonio Dall'Agata si veda: A. de Vesme, *Le peintre-graveur italien*, Milano 1906, p. 509; S. Aloisi, *Alcune precisazioni anagrafiche su Antonio dell'Agata e Felicita Sartori*, "AFAT Arte in Friuli Arte a Trieste", 30, 2011, pp. 79-82. Questi scrisse un libriccino commemorativo in occasione della visita di Carlo VI, in cui offre pure un rapido, ma amoroso sguardo sulla contrada, descrivendone i luoghi e i personaggi più in vista. Del castello Rifembergo "posto sull'eminente riva, che conduce agli interni Monti del Carso" dice che venne "ampliato con molte fabbriche, e belle passeggiate dall'Illustrissmo Sig. Conte Livio Dottissmo Cavaliere, a cui piace tutto ciò, che si può chiamar peregrino, o gentile". Questi "ha ammobigliato il Palazzo al pari delli più ben forniti della Città, con una galleria di pitture di gran prezzo sì antiche come moderne, ma sopra il tutto non bisogna, che io tralasci due rarità, che si trovano in questo, cioè una Libraria così numerosa di Libri d'ogni materia, che poche se ne trovano pari in tutto il Friuli, e da questo eruditissimo Signore così ben abbellita, che ben mostra esser nelle Lettere esser il principal suo diletto; la seconda è una gran Sala con numero di quadri di smisurata grandezza dipinta tutta con gran spirito dalla Signora Anna Borrini [...]". Quest'ultima era figlia del pittore Giovanni Antonio, per il conte, presso il quale la pittrice visse a lungo, realizzò un cospicuo ciclo mitologico, soprav-

vissuto solo in parte e un autoritratto, oggi in cattivo stato di conservazione.

[24] Notizie tratte dagli Atti degli Stati Provinciali da Cossàr 1948, pp. 160-163. Da non trascurare poi anche la conoscenza, molto più superficiale, di Felice Ramelli, che era un esperto nella riproduzione in miniatura di opere degli antichi maestri (Sani 1985, p. 53).

[25] Scrive Dall'Agata: "ora dipingo alcuni quadri per la Nobiltà, cioè per il Palazzo Pubblico; il Capitanio Lantieri me li ha fatti commettere per darmi qualche risarcimento del danno fatomi con tanta ingiustizia, ma il Cavaliere è morto, li deputati di poco animo, onde spero poco profitto" (*Ivi*, pp. 496-497).

[26] Biblioteca Civica di Gorizia, Manoscritti, Matteo Dragogna, *Notabilia quaedam*, ms. 218, nota 1175, trascritta in Cossàr 1948, p. 196. Questi otto pezzi di "bona mano" che i gesuiti di San Pietro usavano come portelle per chiudere l'altare, per il numero e per la destinazione d'uso, fanno pensare alle tavole del Fogolino – che Livio però forse riteneva degli autografi del Pordenone -, già in collezione Lantieri, ora della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia. Egli, quindi, non solo commissiona opere ad artisti contemporanei oppure ordina in quadreria i dipinti di famiglia o dei regnanti per le sale di rappresentanza, ma ricerca e acquista pezzi antichi, veri o presuti tali.

[27] Archivio Storico Lantieri (ASL), *Ordinamento Dorothea Levetzow-Lanthieri*, faldone 3, fasc. 12, *Casa Lantieri. Historisches. Regiment Lantieri etc.*, b. *Biblioteca in Vipacco, con elenco edizioni superstiti*.

[28] Si confronti Sani, in *Venezia, le Marche e la civiltà adriatica* 2003, p. 495, fig. 3; 496. Fu ancora la Bergalli a procurare a Felicita Sartori l'incarico di incidere il *Ritratto di Collaltino conte di Collalto* e quello di *Gaspara Stampa*, tratti rispettivamente da Jeremias Jacob Sedelmayr e da Daniele Antonio Bertoli per la edizione del 1737, da lei curata, delle *Rime di Gaspara Stampa* (*Ibid.*). Da segnalare, poi anche il ruolo di Antonio Rambaldo I di Collalto, consigliere intimo di Carlo VI. Nel 1724 richiese a Rosalba Carriera un ritratto di Luisa Bergalli e forse fu l'effettivo responsabile della commissione a Felicita Sartori (P. Del Negro, *Le relazioni di Rosalba Carriera e della sua famiglia con il patriziato veneziano*, in *Rosalba Carriera 1673-1757*, Atti del convegno Internazionale di studi a cura di G. Pavanello (Venezia – Chioggia 26-28 aprile 2007), Verona 2009, p. 94 nota 183).

[29] A. Moschetti, *I danni ai monumenti e alle opere d'arte delle Venezie nella guerra mondiale*, IV, Venezia 1931, pp. 33-42.

[30] Della originaria quadreria rimane un numero di opere davvero esiguo, se si considerano i numeri tramandati dagli inventari e dalle fonti storiografiche, questo principalmente a causa delle devastazioni belliche, ma anche di un recente furto perpetrato nel 2008 che ha causato la perdita di quindici tele. Alla committenza dei Lantieri è da ascrivere, inoltre, una serie imponente di tele di Francesco Pittoni, di soggetto sacro e mitologico. ASL, *Ordinamento pre-ottocentesco*, faldone 1, fasc. 5, carte n.n. Documento firmato e sigillato privo di data, intitolato: *Specifica del comando d'affittare nella casa dell'Ill.mo Sig.r Ferdinando Carlo Conte de Lantieri una con l'Inventario specifico delli effetti mobili d'essere sottoscritta da Sua Eccellenza Sig.r Giuseppe del S.R.I. Conte di Auersperg e consegnata a mano del predetto Sig.r Ferdinando Carlo Co. de Lanthieri*. Cfr. F. Šerbelj, *Il passato rubato*, in *Barok na Goriškem* 2006, p. 507, figg. 4 e 5.

[31] Moschetti 1931, p. 35. La foto è stata pubblicata in A. Stasi, in *Marcello Fogolino a Gorizia* 2008, p. 39, mentre non è stato più possibile rinvenirla nell'archivio della famiglia. Si tratta dell'unica fotografia con i tre dipinti, di cui il centrale raffigurante il conte Livio. Invece, l'immagine del ritratto di dama rubato attribuito alla Carriera che già era stata resa nota da Antonio Morassi (Id., *Gorizia nella storia dell'arte*, in *Gorizia nella storia, nell'arte, nell'economia*, Gorizia 1925, tavola s.n.), è riproposta nella pubblicazione di Moschetti a p. 36; se ne trova copia in bianco e nero di qualità non eccellente in ASL, *Ordinamento Dorothea Levetzow Lantieri*, faldone 2, fasc. 6, *Danni di guerra opere d'arte e Via Lantieri divisione struttura palazzo*.

[32] Šerbelj 2002, p. 29. Non è possibile confermare il nome della dama sulla base dei dati acquisiti e il raffronto con gli alberi genealogici della famiglia comitale goriziana. Queste indicazioni non si appoggiano, infatti, su alcun documento storico, ma esclusivamente sulla tradizione orale tramandata dalla famiglia dei Lantieri Levetzow, che ancora custodisce ciò che rimane di quella collezione.

[33] *Il Settecento goriziano*, catalogo della mostra (Gorizia, Palazzo Coronini-Cronberg), Gorizia 1956.

[34] A partire dal 2011 Lucia Pillon ha curato per la Soprintendenza archivistica per il Friuli Venezia Giulia il riordino e l'inventariazione dell'Archivio Storico della famiglia Levetzow Lantieri. Il fondo, comunque lacunoso a causa delle perdite subite durante gli eventi bellici, è risultato più cospicuo di quanto fi-nora si pensasse. Si veda L. Pillon, *L'archivio storico dei Levetzow-Lantieri. Note in margine al riordino*, "Borg San Roc", novembre 2012, pp. 41-48; Ead., *Archivio storico Lewetzow-Lantieri*, 2013, relazione tecnica che la studiosa mi ha gentilmente consentito di consultare. La documentazione più estesa risale proprio al XVIII secolo. Questa secondo la moda dell'epoca venne ordinata entro sette volumi rilegati, che oggi si trovano inventariati alla voce *Ordinamento pre-ottocentesco*.

[35] ASL, *Ordinamento pre-ottocentesco*, faldone 1, fasc. 6, *Inventario de'mobili che esistevano nel castello di Reiffenberg nel 1723 notato dal signor Conte Livio*.

[36] Il documento si trova in ASL, *Ordinamento Carlo Levetzow-Lantieri*, faldone 2, fasc. 16, *Inventar der Bibliothek im Schloss zu Wippach*, n. 1, *Inventario e stima della facoltà relitta di Giovanni Ignazio Lantieri*. Per quanto accurato, se confrontato con l'inventario di Livio stilato trent'anni prima, rivela già molte lacune e "dimenticanze". Solo a titolo d'esempio, si noti come la memoria del pittore Antonio Dall'Agata sia già andata irrimediabilmente perduta. Perciò, si capisce, quanto sarebbe stato interessante poter avere un inventario redatto alla morte di Livio, che, tuttavia, non è stato rinvenuto né nell'archivio della famiglia né presso l'Archivio di Stato. Il conte, infatti, procedette a realizzare continue migliorie nella sua dimora, creando ampliamenti e "nuove fabbriche", poiché nelle carte d'archivio coeve si riscontrano pagamenti per opere edilizie datate fino al 1730. Per cui non si può dubitare che anche la sua collezione dovesse essere continuamente incrementata fino alla sua morte (ASL, *Ordinamento pre-ottocentesco*, faldone 1, fascicolo 5, *Documenti riguardanti la gestione del patrimonio e l'esercizio di diritti giurisdizionali in Rifembergo*, carte n.n.).

[37] La destinazione d'uso è evidentemente privata: le sovrabbondanti abbreviazioni, gli acronimi che servono a catalogare la tipologia di cornice, tutto ciò rende poco agevole la comprensione a un lettore moderno. Infine, la totale assenza di stime e valori pecuniari può far escludere del tutto l'ipotesi che si tratti di un inventario da allegarsi ad un testamento.

[38] Nel conteggio dei dipinti si è fatta distinzione tra le opere inventariate e quelle menzionate nelle carte sciolte inserite nel volume. Poiché non è possibile distinguere le ripetizioni per un verso e per l'altro in queste carte incluse a fine volume, non è sempre chiaro se si parli di dipinti già eseguiti o commissionati.

[39] *Catalogo di quadri esistenti in casa del Sig.r D.n Giovanni D.r Vianelli canonico della Cattedrale di Chioggia, Venezia 1790*, pp. 20-22: "Mercurio che apprende la Geometria. Vedi una donna acconcia il crine con bizzarria, che tiene un giogo nella sinistra, e colla destra stringe al suo seno un Genio, da cui egli staccandosi, e in una mano avendo lo scartabello delle figure, ne fa con l' altra la spiegazione.

Mercurio col pileo in capo, e col caduceo nella manca, lo guarda, e lo ascolta. Disegno a lapis nero, per invenzione, per tenerezza e per finitezza mirabile: in carta incollata sopra la tela, al cui margine è scritto: Antonio Balestra an. 1729". Oppure: "La Virtù Signora del Tempo. Una donna, che si sta ritta colla corona in capo, in vesta a mezza gamba succinta con belli andari di pieghe, ha nella destra un volume aperto; distesa la manca mano a un consimile tenutole aperto da un Genio. Guarda in quel libro, che le presenta altro Genio in aria; e alla rinfusa in sul suolo sono altri libri. Magnifici pezzi di fabbrica con l'erba sopra si veggono: bocconi in terra giacersi il Tempo fra uno zappone ed un vaso, da cui in gran copia discorre l'acqua. Disegno a penna, e con grande bravura condotto sopra la carta imperiale, in cui l' Autore vi lasciò scritto il suo nome: A. Balestra del.".

40 In questo caso accanto al nome di Pittoni sono indicate le lettere "g.e", da intendersi forse quale abbreviazione per "giovane", come nella "lista" reperibile in: ASL, *Ordinamento pre-ottocentesco*, faldone 1, fasc. 2. G. Sassu, *Pittoni, Francesco*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Lucco, Venezia, 2001, II, p. 862.

41 Nell'inventario del 1753 non sono più menzionati studi di pittura, ritroviamo però dei "modelli": "2 Quadri bislonghi di circa 3 quarte d'altezza rap[presentan]ti modelli di pittura".

42 S. Ticozzi, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori*, Milano 1832, III, a.v. ; G. Bergamini, in *La Galleria d'Arte Antica dei Civici Musei di Udine. II. Dipinti dalla metà del XVII al XIX secolo*, a cura di G. Bergamini, T. Ribezzi, Treviso 2003, pp. 80-81, cat. 40-41; A. Craievich, *Pittori di nature morte, fiori e animali*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento* 2001, pp. 685-686; Idem, *Una traccia veneziana per Paolo Paoletti*, in *L'impegno e la conoscenza. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, a cura di F. Pedrocco, A. Craievich, Verona 2009, pp. 227-231. Paoletti lasciò Venezia nel 1715. Finora il pittore non era mai stato considerato attivo nel goriziano.

43 G. Fossaluzza, *Lettere pittoriche fra l'Istria e Venezia: il conte Pietro Petronio Caldana, Rosalba Carriera e Angelo Trevisani,* in *Sic Ars Deprenditur Arte. Zbornik u čast Vladimira Markovića*, a cura di S. Cvetnić, M. Pelc, D. Premerl, Zagreb 2009, pp. 199-221.

44 Sebastiano Ricci e il nipote Marco erano ben noti a Rosalba che li ritrasse entrambi (B. Sani, *Rosalba Carriera 1673-1757. Maestra del pastello nell'Europa* ancien régime, Torino 2007, pp. 180-182, cat. 179-181).

45 La figlia del pittore di origine udinese, Marianna, fu tra le allieve di Rosalba Carriera (Pallucchini 1995, p. 266).

46 ASL, *Ordinamento pre-ottocentesco*, faldone 1, fasc. 2. Foglietto di piccole dimensioni, senza data, rilegato tra carte di vario soggetto e dimensioni, risalenti agli inizi del secolo e non oltre il 1730-1735. La grafia è quella di Livio Lantieri. Il nome Domenichini compare con una novantina di "paesi" di varie forme e dimensioni nell'inventario, oltre ad essere menzionato anche nella già citata 'lista', ancora una volta con il solo cognome o soprannome. Non è chiaro se si tratti di uno o più pittori che eseguono paesaggi 'alla maniera del Domenichino'. Si sono inoltre rinvenuti altri appunti e biglietti con la grafia di Livio, alcuni trattano la compravendita di dipinti e ordini di libri, ma i riferimenti sono troppo scarni per tentare di ricostruirne il contesto. Tra le carte si conservano anche una serie di fatture intestate a Livio Lantieri da un commerciante, tale Visini, per fornimenti di generi d'uso e spezie tra cui spicca la gran quantità di materiali per la pittura: terre e colori macinati, pennelli, materiali per la preparazione delle tele e vernici per la finitura. Le date coprono il periodo dall'ottobre 1722 al maggio 1723 (ASL, *Ordinamento pre-ottocentesco*, faldone 1, fasc. 3).

47 Le tecniche sono spesso specificate nell'inventario più tardo. Si trovano ad esempio, oltre ai copiosi pastelli, pitture su rame o su pietra, e sono registrati anche lavori in miniatura: "2 detti ovali piccoli con suazetta intagliata et indorata ed un consimile della B.V. uno a oglio e due a miniatura" e "4 Ritrattini a miniatura di meza quarta l'uno con suaza intagliata e dorata con suoi cristalli".

48 In un caso si tratta di tutti i dipinti richiesti ad Anna Burrini, per lo più ritratti e soggetti di tematica mitologica; in un altro si tratta di ritratti "mancanti", e quindi ancora da far eseguire, ad amici e parenti per poterli inserire nella Galleria dei Ritratti, accanto alla già lunghissima lista degli altri che sono già "in casa"; vi è poi un foglietto ancora più fitto in cui al soggetto del dipinto sembra talvolta essere affiancato un destinatario, come se si trattasse di regali o commissioni per conto di terzi.

49 Si veda sull'argomento S. Marinelli, *Il Veneto in Friuli. Osservazioni sull'arco del XVIII secolo*, in *Artisti in viaggio 1600-1750. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Atti del convegno a cura di M. P. Frattolin (Passariano, Villa Manin, 21-22.23 ottobre 2004), Udine 2005, pp. 155 sgg. Da segnalare la notevole presenza degli allievi del maestro veronese in Friuli: Cavaggioni, Rotari e Cignaroli.

50 ASL, *Ordinamento pre-ottocentesco*, faldone I, fasc. 3, *Carteggi dei conti Francesco Antonio († 1729) e Livio Lantieri († 1738)*, carte n.n.

51 ASL, *Ordinamento Carlo Levetzow-Lantieri*, faldone 2, fasc. 16, n. 1.

52 Come anticipato, alcune indicazioni degli autori si sono già perse: del Pittoni, ampiamente attestato nel 1723, ora si registrano 'solo' otto quadri rappresentanti "Deità" e in modo più vago due "alti quattro quarte", sette di *Santi* "alti 3 brazza" nella cappella, ma ci sono altri soggetti ancora riconoscibili come le due "mezze figure" che in precedenza gli venivano ascritte. Antonio dall'Agata non è mai nominato anche se ci sono ancora soggetti affini ai dipinti attribuitigli nel 1723, come i cicli con i dodici *Mesi*, per cui è difficile credere che i suoi dipinti siano stati alienati, ma, piuttosto, che si sia persa memoria del loro autore. Si ricorda con precisione, invece, il ritratto "della Signora Ana Borini Pitrice" e una trentina di quadri di *Baccanali* e vari soggetti mitologici che ornavano la sala, tutti di mano della bolognese, oltre a menzionare la "camera ove dormiva la sig.ra Anna Borini Pitoressa".

53 Sono gli unici pastelli per cui è specificato l'autore. L'ovale non è molto consueto nei lavori della Carriera quando non si tratti di una miniatura, ma non manca qualche esempio, come i due *Autoritratti* pubblicati da Sani (Sani 2007, pp. 282-283, cat. 313; pp. 284-285, cat. 314).

54 Altri dipinti a pastello sono qui indicati, purtroppo in modo piuttosto generico: due "ovali", un "ritratto" e una *Santa* "d'una quarta e meza", due alti "mezo brazo" rappresentanti una donna "chielata", forse da intendersi velata, e una "signora", un altro "ritratto alto 3 quarte".

55 Sani 2007, pp. 220-221, cat. 224; p. 263, cat. 287.

56 *Ivi*, pp. 82-83, cat. 43; pp. 143, cat. 136; ma anche il *Ritratto di donna* di ubicazione sconosciuta, p. 173, cat. 168.

57 Vaga somiglianza si riscontra con la *Giovane donna* in collezione privata a Parigi, soprattutto per il forte contrasto tra il fondo in ombra e la piena luce del primo piano (*Ivi*, pp. 118-119, cat. 105).

58 *Ivi*, pp. 61-62, cat. 3. Dall'elenco dei mobili stilato nel primo dopoguerra apprendiamo un ulteriore particolare sui ritratti perduti, che oggi conosciamo solo attraverso le riproduzioni in bianco e nero. Il conte era vestito in abito blu, mentre la dama vestiva di blu e giallo (*Ordinamento Dorothea Levetzow Lantieri*, faldone 2, fasc. 6, n. 2, *Elenco mobili Palazzo Lantieri 1914?*).

59 Le vicende biografiche di Francesco Pavona, nonostante la discreta fama di cui godette in vita, soprattutto per la sua attività di ritrattista e pastellista, sono avvolte nell'incertezza. Si veda: Pallucchini 1995, pp. 280-285; M. Precerutti Garberi, *Profilo di Francesco*

Pavona, "Commentari", XIII, 1962, f. II, pp. 128-144; L. Da Lio, *Francesco Pavona pittore del Settecento in Friuli*, "Quaderni dell'Accademia Udinese di Scienze, Lettere e Arti", 9, gennaio-giugno 2000, pp. 26-31; G. Bergamini, *Pitture chiesastiche di Francesco Pavona*, "Arte Documento", 14, 2000, pp. 166-171; P. Roli, *Schede per Ruschi, Balestra, Pavona*, "Arte Veneta", XXXII, 1978, pp. 362-365.

60 Si tratta di cinque pastelli di analogo formato, rappresentanti altrettanti santi, per i quali non sempre si è correttamente decifrata l'iconografia. Così, per il dipinto pubblicato solitamente come *San Lorenzo*, attribuzione da scartare in favore dell'identificazione come *San Filippo Neri*, lettura avanzata da Ferdinand Šerbelj (Id. 2002, p. 108). Un'altra santa non riconosciuta in modo unanime è stata pubblicata talvolta come *Santa Chiara*, sembra tuttavia ragionevole riconoscerla come *Santa Teresa d'Avila*, ipotesi già avanzata da Cossàr (Id. 1948, p. 224; Šerbelj 2002, p. 114). Nel *Sant'Ignazio di Loyola* la fisionomia e la posa piena di mestizia del santo sono confrontabili con l'olio raffigurante il *Beato Matteo Carrieri* del convento francescano di Cormons non accolto in modo unanime (Šerbelj 2002, pp. 116-117, cat. 28), mentre il *Beato Pietro Gonzales Telmo* di Cormons è avvicinabile all'espressione del *San Filippo Neri* (Šerbelj 2002, pp. 118-119, cat. 29). La finissima acconciatura di perle della *Santa Lucia* non può non richiamare quelle di moltissime teste allegoriche di Rosalba Carriera e lo stesso si può dire della impalpabile veste che vela appena il petto della *Santa Apollonia*.

61 A. Delneri, in La *pinacoteca dei Musei Provinciali*, a cura di A. Delneri, R. Scubin, Treviso 2007, pp. 64-65, cat. 21-22; pp. 66-67, cat. 23-25 con bibliografia precedente.

62 *Il Settecento goriziano* 1956, p. 50. In seguito Precerutti Garberi, che ebbe il merito di redigere il primo organico profilo sull'artista, sarebbe tornata a considerare le due serie proponendo una datazione compatibile con la giovinezza del pittore, ovvero in un'epoca in cui non aveva ancora mai lasciato il Friuli. Sebbene esuli, in parte, da questo contesto, va rimarcata la problematicità della tendenza che si è verificata in regione, ad attribuire a Francesco Pavona un sovrannumero di opere, spesso di non eccelsa qualità e soprattutto chiesastiche, complice la peculiare indole del pittore ad appropriarsi di idee e cifre stilistiche di altri artisti (L. Da Lio, *Francesco Pavona: note per l'aggiornamento del suo catalogo*, in *Barok na Goriškem* 2006, p. 431).

63 Per quanto riguarda l'uso del formato ovale per Francesco Pavona se ne ha notizia, oltre che nei due pezzi realizzati per la chiesa dei Padri Filippini e ora ai Musei Civici di Udine, anche nella *Nota dei quadri* dell'Oretti, dove si menziona una *Sacra famiglia* in "ovata pittura", mentre Jeffares segnala una *Madonna con il Bambino* ovale passata sul mercato antiquario milanese: N. Jeffares, *Pavona, Francesco*, voce in *Pastel & pastellists*, edizione online, novembre 2013, p. 3 (http://pastellists.com/Articles/PAVONA.pdf). Jeffares accoglie nel suo dizionario tutti i pastelli catalogati nel sistema informatico e anche il *Cristo* della Stadion, ma identifica i primi con delle miniature, forse a causa della cattiva qualità delle fotografie.

64 Sistema Informativo Regionale del Patrimonio Culturale (SIRPAC). Le schede redatte dal Centro Regionale di Catalogazione e Restauro dei Beni Culturali per dieci dei tredici dipinti di Francesco Pavona in collezione Levetzow Lantieri sono di tipologia D (disegno) datate al 1984 senza indicazione del compilatore.

65 Si potrebbe in alternativa pensare che sia stato il nipote Giovanni Ignazio a raccoglierli, anche se quest'ultimo non pare distinguersi per la passione del collezionismo.

66 F. Algarotti, *Opere*, XIII, Venezia 1794, p. 121.

67 In questo periodo infatti realizzò il ritratto dell contessa Gorgo di Udine, i dipinti della parrocchiale di Flambro, uno in quella di Bertiolo più altri per conto del Savorgnan. Si confronti Bergamini 2000, p. 167; 169.

68 L'unica fonte che associa il pittore alla città resta De Renaldis, il quale informa che la contessa goriziana Barbara Conti aveva ereditato dal cavaliere Pietro Valvasone di Maniago un modelletto per una pala d'altare che gli era stata regalata dal pittore, dopo che andò deluso l'intento di realizzarla per Augusto III (G. De Renaldis, D*ella pittura friulana. Saggio storico*, Udine 1798, p. 94). A Dresda Pavona deve senz'altro aver conosciuto Felicita Sartori che all'epoca realizzava miniature per il re di Polonia. Si veda anche T. Liebsch, *Il soggiorno di Francesco Pavona a Dresda e la pittura a pastello della metà del secolo XVIII alla corte sassone*, "Memorie storiche forogiuliesi", LXXXIV, 2004, p. 119. Si può ritenere che il pittore abbia raggiunto la città mentre era sulla via per Dresda o quando fece rientro in Italia. La questione, dunque, è tutt'altro che risolta e anche considerare l'idea che quivi operassero uno o più pastellisti ancora anonimi porterebbe ad aprire ulteriori interrogativi di non facile soluzione.

69 Scheda SIRPAC n. D 418; Šerbelj 2002, pp. 114-115, cat. 27.

70 Scheda SIRPAC n. D 426 (come *Sant'Anna e Santa Elisabetta*). Precerutti Garberi 1962, p. 130; Šerbelj 2002, pp. 112-113, cat. 26.

71 Scheda SIRPAC n. D 427 (come *Santa Chiara*). Precerutti Garberi ha avanzato il nome di santa Oliva, sulla base del ramoscello tenuto nella mano dalla religiosa, che, sebbene non perfettamente riconoscibile, è assimilabile a una pianta d'ulivo per le caratteristiche foglie di tono grigiastro, strette e acuminate (Id. 1962, p. 130). Tuttavia, il culto di questa santa palermitana non è facilmente inseribile nel contesto territoriale, ma non è da scartare l'ipotesi che il nome della santa fosse gradito al committente per l'assonanza con il proprio, Livio appunto. Al ramo d'ulivo è anche associata, considerato l'etimo greco del nome, la raffigurazione di Irene da Roma. Sebbene non sia stata canonizzata, divenne molto popolare durante l'età della Controriforma (L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, *Iconographie des saints*, III, Paris 1958, 3, p. 1006; 2, p. 684).

72 Scheda SIRPAC n. D 425. Secondo Pallucchini i due "mediocri" ovali dei Civici di Udine, un'*Addolorata* e un *Ecce homo*, potrebbero anche corrispondere agli inizi dell'attività del pittore, ma vi riconosce solo "un generico barocchismo provinciale" (Pallucchini 1995, p. 281; A. Ottogalli, in *La Galleria d'Arte Antica* 2003, pp. 132-133, cat. 104-105).

73 Per il confronto si veda Sani 2007, p. 231, cat. 238 e per la posa delle mani premute sul petto valga quale riferimento anche la *Mater dolorosa* della stessa galleria (*Ivi*, pp. 232-233, cat. 239).

74 A.D. Basso, *Otto "mezze figure a pastella" nella collezione del Palazzo Reale a Venezia*, in *Rosalba Carriera* 2009, p. 267, fig. 10. In Sani 2007, p. 235, cat. 244, come *Madonnina* in collezione privata a Venezia.

75 Renaldis 1798, p. 93.

76 Scheda SIRPAC n. D 422. Il pittore realizzò un analogo soggetto per Giovanni Savorgnan nel 1730 (Bergamini 2000, p. 171, nota 15) e sia Gradenigo che De Renaldis ricordano che una delle ultime opere – "di tutte l'opere sue la più insigne" – fu una *Maddalena penitente* realizzata per i suoi primi mecenati, i Caprara di Bologna (Precerutti Garberi 1962, pp. 141-142).

77 Scheda SIRPAC n. D 429. La devozione a questo santo, protettore dei territori dell'Impero, è attestata in maniera cospicua nelle collezioni settecentesche della zona.

78 Scheda SIRPAC n. D 419.

79 Scheda SIRPAC n. D 420 (come *Sant'Ignazio di Loyola)*. Da Lio, in *Barok na Goriškem* 2006, p. 431.

80 Réau 1958, 1, p. 249 e ss.

81 Rispettivamente Scheda SIRPAC n. D 421 e Scheda SIRPAC n. D 428.

82 Mariuz 1995, p. 261.

83 Pallucchini 1995, p. 283.

84 Catalogo Stadion Casa d'aste, *Oggettistica del*