

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Fabien Benuzzi

UNO SCULTORE VENEZIANO DEL SETTECENTO
E LE SUE COMMISSIONI EUROPEE.
L'ESEMPIO DI ANTONIO GAI*

Il contributo intende esaminare le commissioni internazionali ricevute da Antonio Gai (1686-1769), principale scultore attivo a Venezia negli anni trenta del Settecento; in seguito alla partenza per Vienna del celebre Antonio Corradini, egli ottenne infatti gran parte dei lavori pubblici per l'area marciana, realizzando soprattutto le portelle bronzee del cancelletto della loggetta di San Marco. Quest'opera ne consacrò la fama tra i contemporanei e gli garantì una certa considerazione anche agli occhi dei critici ottocenteschi come Cicognara e Selvatico¹ e un precoce studio monografico da parte del console svizzero a Venezia, Victor Ceresole². Oltre a essere alle dipendenze di varie famiglie nobiliari veneziane come i Pisani di Santo Stefano o i Dolfin fu parimenti richiesto da prestigiose personalità straniere, tra cui il console inglese Joseph Smith, il maresciallo Johannes Matthias von der Schulenburg e il diplomatico svedese Carl Gustav Tessin.

Le commissioni dello Smith vengono già ricordate negli appunti

* Desidero esprimere la mia gratitudine a Martina Frank e Paola Rossi per i confronti sul tema e i preziosi suggerimenti ringrazio altresì; Morgan Gerle per avermi permesso di esaminare l'*Allegoria della Scultura* appartenuta al Tessin, Andrew Barber del National Trust per avermi gentilmente fornito una fotografia della scultura di Calke Abbey oltre a ulteriori informazioni sulla sua provenienza, Heiner Krellig e Nicholas Penny.

¹ Se si eccettua qualche critica dai due, solitamente molto severi con gli scultori veneziani di Seicento e Settecento, il Gai non riceve invece nessuna stroncatura: per lo storico ferrarese il lavoro «non è mal condotto», mentre, secondo Selvatico, i getti sono «più savii nella composizione, nell'ornamento e nel disegno di quanto allora comunemente sapessi fare», cfr. rispettivamente LEOPOLDO CICOGNARA, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova*, 8 voll., Prato, Fratelli Giachetti, 1823-1824, VI, 1824, p. 235; PIETRO SELVATICO, *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia dal medioevo ai giorni nostri*, Venezia, Paolo Ripamonti Carpano, 1847, p. 450.

² VICTOR CERESOLE, *La grille de la "Loggetta", oeuvre d'Antonio Gai de Venise*, «L'Art» III, 2 (1877), pp. 104-107. Pagine dedicate all'opera sono anche presenti nel saggio di Giulio Lorenzetti sulla loggetta marciana, GIULIO LORENZETTI, *La loggetta al campanile di S. Marco*, «L'arte», 13 (1910), pp. 115-116, 131-132.

sullo scultore redatti da Tomaso Temanza, che scrive: «Varie statue di marmo sull'antico due: una Atal[an]ta e l'altra un Meleagro e tute l'altre rapresenta varietà di Senatori antichi comisione del Ill[ustrissi]mo Sig. Giuseppe Snite spedita in Iniltera ed anche di pietra costosa»³. Anche se quest'unica fonte non aiuta a chiarire le vicende della commissione, si può nondimeno ipotizzare che il ruolo dello Smith fu solo di mediatore, mentre i destinatari furono committenti inglesi rimasti ignoti. Il destino delle opere, una volta arrivate oltremarina, è ignoto e attualmente la totalità di esse è dispersa, a eccezione del *Meleagro*, identificato con quello del Metropolitan Museum di New York; firmato e datato 1735, proviene probabilmente da Castle Howard nello Yorkshire. Opera di transizione nel percorso artistico del Gai, presenta una rilettura dell'antico non ancora strettamente filologica con la persistenza di elementi 'graziosi' tipicamente settecenteschi nella raffinata esecuzione dei dettagli della faretra e nei peli dell'innocuo cinghiale ai piedi dell'eroe⁴. Merita di essere poi rimarcato che il console Smith, nella sua attività di mercante e collezionista d'arte, si interessò quasi esclusivamente alla pittura, tralasciando quasi del tutto la scultura. Queste commissioni al Gai appaiono quindi significative, dimostrando un notevole apprezzamento nei confronti dell'artista, e non sarà altresì superfluo ricordare che l'unico altro scultore a cui si rivolse lo Smith fu Giovanni Marchiori, che realizzò per lui una *Pomona*⁵; anche la sua maniera, alla pari del Gai, era fortemente connotata in direzione di uno stile classicista e tali committenze possono essere indicative del gusto esistente oltremarina.

Un altro importante committente di Gai fu il maresciallo von der Schulenburg, prestigioso condottiero alle dipendenze della Re-

³ TOMASO TEMANZA, *Zibaldon*, [1738-1778], a cura di Nicola Ivanoff, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1963, p. 31.

⁴ Per la provenienza si veda NICHOLAS PENNY, *Catalogue of European Sculpture in the Ashmolean Museum, 1540 to the Present Day. I. Italian*, Oxford, Clarendon Press, 1992, pp. 44-45. Dopo esservi stata depositata per alcuni anni, l'opera è stata donata al museo nel 2005 da Judith Taubman (n. inv. 2005.107).

⁵ FRANCES VIVIAN, *Il console Smith mercante e collezionista*, Vicenza, Neri Pozza, 1971, p. 41. Di tale scultura esistono due bozzetti, conservati rispettivamente presso il museo civico di Treviso (*Il museo Civico di Treviso*, a cura di Luigi Menegazzi, Vicenza, Neri Pozza, 1964, pp. 141-142) e il Victoria and Albert Museum di Londra (n. inv. A.1-1971) che lo acquistò dalla Heim Gallery.

pubblica veneziana e proprietario di una ricca collezione comprendente anche diverse sculture come un'Assunta di Pierre Puget e opere di artisti contemporanei come Francesco Bertos, e Antonio Corradini⁶. Antonio Gai realizzò per il militare tedesco tre sculture all'antica tra il 1731 e il 1735, secondo quanto affermano gli inventari e registri di pagamento, ovvero le allegorie della *Prudenza* e della *Fortezza* e un *Vertumno*⁷. Esse vennero inviate nel 1739 a Berlino e da allora se ne persero le tracce; la collezione fu poi smembrata nell'arco di pochi decenni e una buona parte delle opere (125 dipinti) venne venduta in un'asta del 12 e 13 aprile 1775, presso Christie's⁸.

Meglio nota è invece la commissione di Carl Gustav Tessin; a differenza del padre Nicodemus il Giovane e del nonno Nicodemus il Vecchio, architetti di corte, egli intraprese la carriera diplomatica, divenendo ambasciatore a Vienna e a Parigi; nella primavera del 1736, durante il suo servizio alla corte asburgica, egli soggiornò in laguna alla ricerca di un pittore da assumere per la decorazione del palazzo reale a Stoccolma⁹. Di ritorno nella capitale austriaca, scrisse a Carl Hårleman, sovrintendente alle costruzioni reali, ragguagliandolo sui principali artisti operosi a Venezia, di cui elencò pregi e difetti (per esempio considerò Nogari eccellente per le teste ma scarso nella realizzazione dei corpi). Si soffermò particolarmente in seguito su Anto-

⁶ Per la collezione si rimanda al fondamentale studio di ALICE BINION, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano, Electa, 1990 e, da ultimo, a HEINER KRELLIG, *Feldmarschall und Kunstsammler Matthias Johann von der Schulenburg (1661-1747): ein unbekannter Bestand von Kunstwerken aus seiner Sammlung im Besitz der Grafen von der Schulenburg-Wolfsburg*, Wolfsburg, Konkol, 2011. Per le opere di Bertos e Corradini cfr. rispettivamente CHARLES AVERY, *The triumph of motion: Francesco Bertos (1678-1741) and the art of sculpture, catalogue raisonné*, Torino, Allemandi, 2008: passim.; BRUNO COGO, *Antonio Corradini: scultore veneziano, 1688-1752*, Este (PD), Libreria gregoriana estense, 1996, pp. 164, 190-192.

⁷ BINION, *La Galleria scomparsa*, pp. 127, 138, 140, 146, 190, 221, 268, 274.

⁸ Per l'elenco delle opere passate all'incanto ivi, pp. 291-295.

⁹ Ricca è la bibliografia sulla vita e la collezione del Tessin, grande appassionato di arte; senza avere la pretesa di esaustività, si rimanda almeno a PER BJURSTRÖM, *Carl Gustaf Tessin as a collector of drawings*, «Contributions to the history and theory of art», 6 (1967), pp. 99-120; LARS OLOF LARSSON, *Carl Gustaf Tessin und Venedig*, in *Venedigs Ruhm im Norden: die großen venezianischen Maler des 18. Jahrhunderts, ihre Auftraggeber und Sammler*. catalogo della mostra di Hannover e Düsseldorf, a cura di Meinolf Trudzinski e Bernd Schalicke, Hannover, s.e., 1991, pp. 39-41; *Carl Gustaf Tessin och porträttkonsten*, catalogo della mostra di Stoccolma, a cura di Magnus Olausson e Roger de Robelin, Stockholm, Nationalmuseum Stockholm, 1995.

nio Gai che elogiò con le seguenti parole: «Je ne connais à Venise qu'un seul sculpteur, nommé Gai, un demi Michel-Ange, mais si fort gâté par les anglois qu'il demande et obtient 80 séquins pour la moindre petite statue»¹⁰.

L'apprezzamento del diplomatico nei confronti dell'artista ebbe come conseguenza la richiesta di un'opera per la sua collezione, per la quale si avvale della mediazione di Anton Maria Zanetti il Vecchio, in stretti rapporti con lo scultore¹¹. La vicenda, sinora nota grazie alle lettere del Tessin conservate alla Biblioteca Nazionale Marciana, rintracciate da Francis Haskell¹², può ora essere ricostruita nella sua interezza grazie alla consultazione delle missive di risposta dello Zanetti, depositate presso il Riksarkivet di Stoccolma¹³. L'esistenza di accordi precedenti allo scambio di corrispondenza, e situabili proprio durante il periodo della permanenza del Tessin a Venezia tra aprile e maggio 1736, si evince dalla prima lettera ove si fa riferimento all'artista¹⁴. Il 13 ottobre 1736 Zanetti affermò infatti di non essersi dimenticato dei «comandi sopra la statua del signor Gai di un figura quasi nuda, cioè a dire, come una Venere che esce dal bagno a mezzo naturale». In seguito propose però un'alternativa, ossia una figura sedente rappresentante l'allegoria della *Scultura*, simile all'allegoria della *Pittura* che «V[ostra] E[ccellenza] vidde, et che [Antonio Gai] haveva terminata per il Procuratore Gri-

¹⁰ Lettera parzialmente pubblicata in OSVALD SIRÉN, *Dessins et tableaux de la Renaissance italienne dans les collections de Suède*, Stockholm, Tullberg, 1902, pp. 107-109 e trascritta integralmente in MARINA MAGRINI, *Giambattista Tiepolo e i suoi contemporanei; Lettere 16-169*, in *Lettere artistiche del Settecento veneziano. I*, a cura di Alessandro Bettagno e Marina Magrini, Vicenza, Neri Pozza, 2002, pp. 80-84. A titolo di confronto, nello stesso documento vengono anche riportati i prezzi di Canaletto per le sue tele; il vedutista, anch'egli considerato esoso dal Tessin, richiedeva sino a 120 zecchini.

¹¹ Sui rapporti intercorsi tra Zanetti e Gai rimando a MONICA DE VINCENTI, «Piacere ai dotti e ai migliori». *Scultori classicisti del primo '700*, in *La scultura veneta del Seicento e del Settecento. Nuovi studi*, atti della giornata di studio (30 novembre 2001), a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2002, pp. 242-246.

¹² VENEZIA, *Biblioteca Nazionale Marciana*, Cod.It, XI, 116 (=7356), FRANCIS HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1966 (ed. originale London 1963), pp. 448, 520.

¹³ STOCOLMA, *Riksarkivet Marieberg*, Tessinska samlingen, b. E5739, cartella *Zanetti, Antonio Maria*.

¹⁴ Appendice documentaria 1.

mani»¹⁵. L'intellettuale si impegnò infine a ottenere dallo scultore il miglior prezzo possibile.

La risposta fu spedita circa un mese dopo¹⁶; Tessin ringraziò lo Zanetti, affidandosi interamente a lui riguardo alla scelta del soggetto, pur rimarcando la sua preferenza per una *Venere* uscente dal bagno, per fungere da *pendant* con una *Betsabea* del Giambologna già di sua proprietà¹⁷. Nonostante questa raccomandazione, venne terminata l'*Allegoria della Scultura* (fig. 1) e nel febbraio 1737 quest'ultima lasciò Venezia, accompagnata da una lettera ricca di informazioni. Zanetti definì l'opera «una delle cose più eccellenti che questo autore sino ad hora abbia fatto» e affermò di essere riuscito a ottenerla a 50 zecchini, prezzo indubbiamente vantaggioso se confrontato con le tariffe solitamente praticate dall'artista; sottolineò inoltre che tale scultura sarebbe costata fino a 100 sterline sul mercato londinese facendo esplicito riferimento alle somme pagate dallo Smith. Zanetti concluse poi con la preghiera di mostrare la scultura al sovrano, comunicandogli la volontà di Antonio Gai di «servirlo con una dozzina o con mezza di sue statue alfine di rendere noto il suo nome suo anche nei paesi più rimoti»¹⁸.

Nella risposta¹⁹ Tessin ringraziò sentitamente l'amico affermando di avere riservato un posto speciale all'opera all'interno della sua collezione. Sfumate sono invece le opportunità lavorative per Antonio Gai in territorio svedese in quanto i lavori più urgenti per palazzo Reale erano già stati assolti da un'*équipe* di scultori francesi²⁰. Non conosciamo purtroppo gli ulteriori sviluppi, visto che il carteggio a noi pervenuto

¹⁵ Probabilmente si tratta della «statuina colicata sul antico di marmo di Carrara» a cui fece riferimento TEMANZA, *Zibaldon*, p. 31, attualmente dispersa.

¹⁶ Appendice documentaria 2.

¹⁷ Identificata da Massimo De Grassi con una scultura del fiammingo al Getty Museum, cfr. MASSIMO DE GRASSI, *L'antico nella scultura veneziana del Settecento*, in *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi*, a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, p. 56. Sull'opera e sui suoi passaggi collezionistici si rimanda a PEGGY FOGELMAN, *Female figure (cat. 12)*, in PEGGY FOGELMAN, PETER FUSCO, MARIETTA CAMBARERI, *Italian and Spanish sculpture: catalogue of the J. Paul Getty museum collection*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2002, pp. 84-96.

¹⁸ Appendice documentaria 3.

¹⁹ Appendice documentaria 4.

²⁰ Diretta verosimilmente da Jacques-Philippe Bouchardon (1711-1753), scultore ufficiale alla corte svedese.

presenta una lacuna di alcuni anni, riprendendo solo nel 1740 per continuare fino al 1765, data dell'ultima lettera dello Zanetti al corrispondente. Nelle numerose missive comprese in quest'arco cronologico non si ritroverà più il nome del Gai. Dopo la morte del Tessin l'opera diventa di proprietà reale, venendo attestata per la prima volta nel 1777; nonostante sia ora incorporata nelle collezioni del National Museum, essa si trova tuttora nel palazzo suburbano di Drottningholm²¹.

L'*Allegoria della scultura* (marmo di Carrara, cm 93 × 75) è di grandissimo interesse in quanto si tratta dell'unico esemplare sicuro di statua di piccole dimensioni all'antica del Gai, genere molto praticato dall'artista stando alle fonti, ma di cui conosciamo poco o nulla; tra i committenti di questo tipo di opere vi era proprio lo Zanetti che ne possedeva un discreto numero nel suo palazzo in Santa Maria Materdomini²². Non firmata, ma convincentemente attribuita all'artista, è poi una *Venere* dei Musei civici di Padova dove, più che all'antichità, si avverte un forte richiamo alla scultura veneziana cinquecentesca, con il modulo allungato della figura rimandante ad Alessandro Vittoria²³. Stilisticamente l'allegoria Tessin rappresenta un interessante termine di confronto per opere coeve dell'artista, a partire dalla *Generosità* presente su un portale di Villa Pisani a Stra; il volto della scultura, databile entro il 1739, presenta analoghi lineamenti, con un naso lungo e sottile²⁴. La modalità di rappresentazione dell'opera svedese, ossia una figura femminile distesa che solleva il busto e girante il capo, rinvia poi alla rovinatissima allegoria del fiume *Secchia* che il Gai eseguì nel

²¹ LARS LJUNGSTRÖM, *Georg Haupt och den gustavianska möbelkonsten*, in *Georg Haupt – Gustav III:s hovschatullmakare*, catalogo della mostra di Stoccolma, a cura di Lars Ljungström, Stockholm, Bokförlaget Atlantis, 2006, pp. 52-54. Cfr. anche nello stesso catalogo la scheda 19 a p. 104 dove l'opera viene collegata alla collezione Tessin ma non ai documenti segnalati in questo contributo. Nelle collezioni museali la scultura è inventariata col numero NMDrhSk 115.

²² TEMANZA, *Zibaldon*, pp. 30-31.

²³ MONICA DE VINCENTI, *Scheda*, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra di Padova, a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini e Monica De Vincenti, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 203-204.

²⁴ La datazione deriva dalla testimonianza di Charles De Brosses che, nel suo viaggio in Italia del 1739, descrisse il portale su cui erano poste; CHARLES DE BROSSES, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, edite in ROMAIN COLOMB *Le président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, 2 voll., Paris, Imprimerie Parisienne-Dufour et Cie, 1869, I, p. 151.

1740 per la villa dei duchi d'Este a Rivalta e attualmente posta su un lato del ponte San Pellegrino a Reggio Emilia²⁵. Molto simile doveva essere probabilmente la perduta *Diana* un tempo facente parte delle collezioni dell'Accademia, attestata in un inventario del 1807 e possibile "morceau de réception" dell'artista²⁶. La scultura svedese trova poi dei precedenti in lavori di altri artisti appartenenti alla prima generazione di scultori classicisti nel Settecento; si pensa in particolare al *Bacco con Satiro* di Antonio Tarsia e alla *Galatea* di Pietro Baratta, entrambi conservati al Victoria and Albert Museum ma provenienti dalla collezione Manin²⁷, o alla *Venere* di Giuseppe Torretti dell'Ermitage²⁸.

Non collegabili con sicurezza a una precisa commissione sono altre sculture del Gai, a partire da due bellissime sculture, un *Giovane* togato e una *Figura femminile*; esse vennero acquistate sul mercato antiquario nel terzo quarto dell'Ottocento per decorare l'atrio del castello di Ferrières-en-Brie, fatto erigere tra il 1855 e il 1861 da James Rotschild, esponente del ramo francese della dinastia di banchieri²⁹. Riguardo la provenienza, Massimo De Grassi suggerisce di ricono-

²⁵ Il ciclo comprende anche le allegorie del *Panaro* (sull'altro lato del ponte) e del *Crostolo*, quest'ultimo in migliori condizioni di conservazione e collocato nella centrale piazza Prampolini. Per queste opere cfr. ADOLFO VENTURI, *La R. Galleria Estense in Modena*, Modena, Toschi, 1882, p. 323; M.D.V. [MONICA DE VINCENTI] in *Per un Atlante della statuaria veneta da giardino (V)*, a cura di Monica De Vincenti e Simone Guerriero, «Arte Veneta», 66 (2009), pp. 285-288.

²⁶ GINO FOGOLARI, *L'accademia veneziana di pittura e scultura del Settecento*, estratto da «L'Arte», 16 (1913), p. 54. La scultura era posta su una "gocciola" realizzata da Giovanni Maria Morlaiter.

²⁷ JOHN POPE-HENNESSY, *Catalogue of Italian Sculpture in the Victoria and Albert Museum*, 3 voll., London, 1964, Her Majesty's Stationery Office, II, pp. 666-667 (catt. 714-715), III, p. 416, con tuttavia l'assegnazione di entrambe le sculture al Tarsia. La *Galatea* è stata in seguito riferita a Baratta da Monica DE VINCENTI (*Antonio Tarsia (1662-1739)*, «Venezia Arti», 10 (1996), p. 56, n. 58. Alla stessa commissione Manin apparteneva anche una perduta *Venere* del bolognese Giuseppe Maria Mazza, fortunatamente nota tramite un'incisione, per la quale si veda FRANCA ZAVA BOCCAZZI, *I veneti della Galleria Conti di Lucca (1704-1707)*, «Saggi e memorie di storia dell'arte» (1990), pp. 125-126, 321 (pp. 107-152, 313-321). Cfr. anche MARTINA FRANK, *Virtù e fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1996, pp. 63, 365-366 (doc. X).

²⁸ SERGEI ANDROSOV, *Pietro il Grande e la scultura italiana*, San Pietroburgo, UNESCO Office in Venice-Regional Bureau for Science in Europe (ROSTE), 2004, pp. 406-407.

²⁹ Per le sculture cfr. HERVÉ GRANDSART, *Ferrières: découvertes*, «Connaissance des arts», 535 (1997), p. 38-43; ANDREA BACCHI, *Antonio Gai*, in *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, a cura di Andrea Bacchi, Milano, Longanesi, 2000, pp. 385-386, 737. Sull'edificio,

scere uno dei *Senatori antichi* commissionati dallo Smith nel personaggio maschile³⁰; l'ipotesi si rivela tuttavia problematica in quanto, nonostante la presenza della toga, mancano elementi che lo identifichino inequivocabilmente con un senatore mentre la scultura che funge da *pendant* non può essere collegata a nessun soggetto citato dal Temanza. Per tale ragione è preferibile lasciare aperto il problema della loro collocazione originaria³¹.

Di ubicazione ignota, ma probabilmente destinate sin dall'origine all'estero sono anche le Allegorie della *Prudenza* e del *Consiglio*, note solo tramite una riproduzione fotografica conservata presso la fototeca del Kunsthistorisches Institut di Firenze e correttamente attribuite da Andrea Bacchi ad Antonio Gai³², che palesano lo stile maturo dello scultore e la sua definitiva maniera classicista. Paragonabile a queste due sculture per forma e tipologia del panneggio è infine una purtroppo rovinatissima figura femminile, già appartenuta allo storico dell'architettura Howard Colvin e passata all'asta nel 2008, dopo la sua morte; acquistata dal National Trust, è tornata alla sua originaria collocazione, ossia Calke Abbey, appartenente ora all'associazione ma un tempo dimora dalla famiglia Harpur Crewe, che donò la scultura a Colvin (fig. 2)³³.

progettato dall'architetto inglese Joseph Paxton, si veda invece PAULINE PRÉVOST-MARCILHACY, *Les Rothschild: bâtisseurs et mécènes*, Paris, Flammarion, 1995, pp. 308-310 (cat. 8).

³⁰ DE GRASSI, *L'antico*, p. 55.

³¹ Nota è invece la provenienza di un'altra opera acquistata per il castello di Ferrières, un gruppo di Antonio Corradini raffigurante *La verità e la scultura vincitori del tempo* proveniente dal Grosser Garten di Dresda, per cui lo scultore veneziano realizzò un nutrito numero di opere (cfr. COGO, *Antonio Corradini*, pp. 240-258).

³² BACCHI, *Antonio Gai*, pp. 390, 737. La figura maschile, identificata come *Sapienza* al momento della pubblicazione sembra invece corrispondere ai dettami iconografici previsti da Cesare Ripa per raffigurare l'allegoria del *Consiglio* a causa della presenza degli attributi del libro e della civetta, cfr. CESARE RIPA, *Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino Notabilmente Accresciuta d'Immagini, di Annotazioni, e di Fatti dall'Abate Cesare Orlandi*, 5 voll., Perugia, Piergiovanni Costantini, 1764-1767, II, 1765, p. 31.

³³ *Antique and Country House Furniture, Oriental Carpets and Rugs, Garden Ornament and Architectural Elements, Ceramics and Glass, Metalware, Oil Paintings, Watercolours and Prints and Antiquarian and Modern Books*, catalogo d'asta, Mallams, Oxford, 25 giugno 2008, lotto 75; EMILE DE BRUIJN, *Acquisitions*, «The Arts, Buildings & Collections Bulletin», October (2008), p. 7. L'attribuzione allo scultore veneziano era stata proposta da Nicholas Penny che scrisse: «A much damaged statue by Gai, rescued from an English country house park, survives in a private garden in Oxford», PENNY, *Catalogue of European*, p. 44.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Si è scelto di trascrivere i documenti in maniera fedele senza apportare correzioni all'ortografia, nonostante l'assenza di numerosi accenti, soprattutto nelle lettere in francese.

STOCCOLMA, *Riksarkivet*, Marieberg, *Tessinska samlingen*, b. E5739, cartella *Zanetti, Antonio Maria*

VENEZIA, *Biblioteca Nazionale Marciana*, Codice It, XI, CXVI (7356)

1)

STOCCOLMA, *Riksarkivet*, Marieberg, *Tessinska samlingen*, b. E5739, cartella *Zanetti, Antonio Maria*, alla data

Venezia, 13 ottobre 1736 (nota, répondu le 9 novembre)

Non mi dimentico pure i suoi comandi sopra la statua del signor Gai di un figura quasi nuda, cioè a dire, come una Venere che esce dal bagno a mezzo naturale; ma siccome io so il motivo della spesa, che l'E.V. mi ha accennato [cancellato] La pretenzione del domino Gai per la fatica, et finitezza et tempo, che mi consuma in travagliante; così io dirò a V.E. che il medesimo ha già abbozzato per lui una figura sedente vestita in maniera, che vi si vede molto del nudo rappresentante la scoltura, et è una cosa di un ottimo gusto, ed in qualche parte consimile à quella che V.E. vidde, et che haveva terminata per il Procuratore Grimani che era la Pittura; ma questa di cui le parlo è maggiore di grandezza, et siccome è già abbozzata, ed in qualche parte terminata, cossì si potrà sperare di haverla à conveniente prezzo; onde V.E. mi comandi, et credo che se non sarà cosa degna del suo ottimo gusto non gliela manderò, et procurerò, che ancor G. il prezzo ne rimanga contento

2)

VENEZIA, *Biblioteca Nazionale Marciana*, cod. It, XI, CXVI (7356), c. 35v

Strahlsund, le 9 novembre 1736

Je me remet entierement a vous touchant la statue de Gai, quoy que j'eusse souhaitté avoir une Venus sortant des bains pour figurer avec une Bathseba de Giovanni da Bologna qui m'appartient

3)

STOCCOLMA, *Riksarkivet*, Marieberg, *Tessinska samlingen*, b. E5739, cartella *Zanetti, Antonio Maria*, alla data

Venezia, 1 febbraio 1736/37 (nota répondu, senza data)

La cassa maggiore contiene la bella statua scolpita in marmo di Carrara da questo signor Antonio Gai quale per verità, è una delle cose più eccellenti che questo autore sino ad hora abbia fatto, ed io non le ho mancato della mia debole attenzione, ed assistenza, affine che riesca una cosa perfetta prima per servire l'E.V, poscia perché veduta questa dal suo Re potesse haver l'honore di servirlo con una dozzina o con mezza di sue statue alfine di rendere noto il suo nome suo anche nei paesi più rimoti. L'occhio finissimo di V.E. saprà discernere se veramente e una cosa sublime, et se hà ridotto il marmo in carne palpabile, et se sarebbe condegna di stare presso il famoso Antinoo, che hanno comperato in Vienna per 530 Ongari d'oro; potendomi credere l'E.V. che in Londra tal statua sarebbe pagata forse 80, et fino a 100 lire sterline, perché so il Sig. Smith cosa le paga al detto Gai, del che glie ne faccio la consegna oltre di che nove mesi sono stato in Londra, et so come vanno queste pose, havendogli fatto dare un pocco di patina d'antico, perché in tal guisa le mezze tinte riescono più visibili che il candido del marmo le torrebbe in qualche parte all'occhio nostro, cosa già da me in altre statue provata ed esperimentata: onde con impatenza attendo doppo d'haverla ricevuta il prezioso suo sentimento, se ne sij rimasta contenta tanto della statua, come del prezzo di 50 cecchini, che il Signor Gai le ha fatto à mia contemplazione, et con qualche fatica; mà le ho presso, come sopra le dissi, che la farò vedere al suo Re, et che le sarà protettore, et insinuatore forse per farle far qualche opera per costui, per la quale anch'io vivamente la prego, meritandolo il Sig. Gai et per la sua virtù e per la stima, che ha fatto dell'E.V.

4

VENEZIA, *Biblioteca Nazionale Marciana*, cod. It, XI, CXVI (7356), cc. 49-50

Stockholm, 12 mars 1737

La statue du Sm Gai me fait un plaisir indicible; et je range dans ma Gallerie bien des subalternes pour faire place à ce digne Chef. Je conçois aussi Monsieur, que c'est a votre seule consideration, que je l'ai eu pour un prix si modique, et j'ajoute cette reconnoissance au grand nombre d'autres que je vous dois. Il ne dependra pas de moy, qu'il ne soit employé a faire quelques ouvrages pour le Roy, au cas que l'occasion s'en présente ci après, mais jusqu'à cette heure je n'y vois que peu d'apparence, puis qu'il y a plusieurs sculpteurs François engages au services de la Cour qui ont entrepris tout ce qu'il y a de plus pressé à faire.

5)

STOCCOLMA, *Riksarkivet*, Marieberg, *Tessinska samlingen*, b. E5739, cartella *Zanetti, Antonio Maria*, alla data

12 avril 1737

Le premier objet de mon souhaite, c'est la belle statue de Gai, car vous Monseigneur, qui êtes Cesar en utroque, et que vous avez les yeux fort fins, sans que je vous en parle d'avantage, vous m'en direz vos sentiments desque vous l'aurez examiné; seulement je vous prie, quand il en viendra l'occasion aupres sa majesté votre Rois de avoir souvenir de pouvoir lui etre util, car vous trouverez qu'il le merite.



Antonio Gai, *Allegoria della scultura*, 1736-1737, Stoccolma, Castello di Drottningholm, Stockholm, National Museum



Antonio Gai, *Figura femminile*, 1740 ca, Calke Abbey, National Trust