

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/1 (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Giuliana Ericani

GIANNANTONIO MOSCHINI COLLEZIONISTA E *CONNOISSEUR*

L'occasione per un ripensamento sulla personalità di Giannantonio Moschini è venuta dal recente studio, e attribuzione a Vincenzo di Biagio Catena, della bella tavoletta del museo bassanese *Ritratto del medico bassanese Giovanni Novello*¹ (fig. 1), eseguita, come ricorda una delle due iscrizioni sul retro in capitale latina in forma epigrafica (fig. 2), su commissione di Andrea Loredan, figura capitale del collezionismo di primo Cinquecento² – era nella sua collezione anche la *Fuga in Egitto*, riferita a Tiziano giovane, dell'Ermitage ora alle Gallerie dell'Accademia³.

Andrea Loredan sigla il suo tributo di amicizia con le iniziali A.L., quando Giovanni Novello, probabilmente il suo medico personale, lascia la città per diventare, nel 1515, medico pubblico a Bassano, sua città natale⁴.

Il dipinto, eseguito a olio su tavola presumibilmente di ciliegio, fu donato al Museo dal canonico Giannantonio Moschini nel 1840, anno della morte del donatore, e in occasione dell'apertura al pubblico del più antico museo civico del Veneto⁵.

¹ Per il dipinto e le ipotesi attributive si vedano cfr. OTTONE BRENTARI, *Il Museo di Bassano illustrato*, Bassano, Sante Pozzato, 1881, p. 122; la scheda di LICISCO MAGAGNATO, *ad vocem*, in *Il museo civico di Bassano del Grappa*, a cura di Licisco Magagnato e Bruno Passamani, Vicenza, Neri Pozza, 1976, p. 98 ed ora GIULIANA ERICANI, *Ritratto letterario, ritratto ideale e ritratto reale tra l'Emilia e Venezia ai primi del Cinquecento*, in *Tempo e ritratto. La memoria e l'immagine dal Rinascimento ad oggi*, a cura di Caterina Virdis Limentani e Novella Macola, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 43-58 (in particolare pp. 55-58).

² Su Andrea Loredan si veda la scheda di ISABELLA CECCHINI, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di Michel Hochmann, Rossella Lauber e Stefania Mason, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 293-294.

³ Per la committenza Loredan del dipinto attribuito a Tiziano cfr. ora IRINA ARTEMIEVA, in *Tiziano. La fuga in Egitto*, catalogo della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia), a cura di Irina Artemieva e Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2012, p. 72.

⁴ Il 7 gennaio 1515 il Consiglio della Città affida a Giovanni Novello un incarico biennale di medico condotto (BASSANO DEL GRAPPA, *Museo Biblioteca Archivio, Atti del Consiglio*, 9, 1508-1518, c. 256).

⁵ Per la donazione di Giannantonio Moschini, bibliotecario della Marciana, corrispondente di Bartolomeo Gamba (lettere tra il 1809 ed il 1830), uno dei primi donatori al Museo di Bassano aperto

Giannantonio Moschini, nato a Venezia nel 1773 e qui morto nel 1840, insegnante di lettere umane presso il Seminario Patriarcale di Venezia, prima nella sede di Murano poi della Salute, fu storico e pubblicista. La sua biografia è delineata da Giulio Cesare Parolari nella prefazione dell'edizione postuma pubblicata nel 1842 da Antonelli, della *La chiesa e il seminario di S. Maria della Salute in Venezia*, dello stesso Moschini⁶. Da questa, con citazioni, ripercorro la sua vita.

Formatosi secondo i canoni educativi dell'epoca in «lettere greche e latine», indossò inizialmente l'abito dei francescani riformati, il cui ordine si rivelò inadatto «alle gracili tempere della delicata persona»; passò dunque ai Somaschi, che gli consentirono, nel suo ruolo di educatore, proficui scambi con i letterati «nostrani e forestieri» «amicandosi alle più cospicue delle patrizie famiglie».

Il trasferimento nel 1810 del Seminario all'edificio del Longhena eretto nel 1673 accanto alla Basilica della Salute, svuotato dalle demanializzazioni, lo vide protagonista del «decoro» e dell'«ornato» – per usare i termini dell'operazione primo ottocentesca – del grande edificio, grazie all'interessamento del Patriarca Francesco Maria Milesi e del rettore Pietro Seffer.

A lui si deve la sistemazione di lapidi, bassorilievi, sarcofagi e sculture provenienti da edifici chiesastici di corporazioni soppresse e la costituzione della Pinacoteca con l'importante e ricco lascito di Federico Manfredini.

I criteri allestitivi delle opere esposte in Seminario sono sintetizzati dal Parolari nella Biografia seguendo la dettagliata descrizione del testo del Moschini stesso: «iscrizioni sepolcrali e monumentali, bas-

nello stesso 1840 ancora Brentari, *Il Museo di Bassano*, p. 16. Il dipinto si inseriva evidentemente nei suoi interessi belliniani culminati nella pubblicazione per i tipi di Orlandelli a Venezia nel 1834 del volume su *Giovanni Bellini e i pittori contemporanei*. Su di lui si veda LUCA CABURLOTTO, *Nella cerchia di Giovanni de' Lazari: Pietro Brandolese e Giannantonio Moschini*, in *Fabio di Maniago e la storiografia artistica in Italia e in Europa tra Sette e Ottocento*, atti del convegno (Pordenone 25-26 novembre 1990; Udine 27 novembre 1990), a cura di Caterina Furlan e Maurizio D'Arcano Grattoni, Udine, Università degli Studi di Udine, 2001, pp. 161-170; ID., *ad vocem*, in *Dizionario della critica d'Arte*, a cura di Luigi Grassi e Mario Pepe, Torino, UTET, 1978.

⁶ *Delle lodi di monsignor Giannantonio cav. Moschini canonico della basilica Metropolitana di S. Marco e vicedirettore dello studio teologico e filosofico del Seminario Patriarcale... Orazione dopo gli ufficii feneali celebrati nella chiesa di S. Maria della Salute il dì VIII d'Agosto letta dall'ab. Antonio Visentini*, Venezia, co' tipi di Giuseppe Antonelli, 1840.

sorilievi, sarcofagi [...] si collocarono in bell'ordine d'attorno le pareti del chiostro, e s'adornò il superiore colle immagini di illustri italiani; [...] e la biblioteca, di cui non era rimasto che il nome, si provvide di codici preziosi e volumi oltre a trenta mila; si crearono scuole, gabinetti di fisica, pinacoteca»⁷. La sintesi ci trasferisce l'immagine di un museo della memoria di primo Ottocento, dove i documenti storici – lapidi, sculture ed incisioni –, accostati a quelli bibliografici avevano un ruolo di primo piano, integrati dalle immagini dell'arte. La sezione scientifica specificamente deputata rivela ancora tuttavia un presidio della tradizione preilluminista.

Che si muovesse principalmente come storico e biografo lo testimoniano le sue principali pubblicazioni, prima tra tutte la *Vita e gli scritti del p. Giambattista Galliccioli* del 1806 e poi *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino ai nostri giorni*, pubblicata a Venezia nel 1806-1808 in 4 volumi. L'aggiornamento della sua cultura alle fonti principali lo si misura sulla traduzione e annotazione della *Storia della Letteratura italiana* del Landi, sintesi dell'opera del Tiraboschi, monumento della nuova cultura letteraria dell'Illuminismo, notoriamente modello per il monumento della *connoisseurship* di quegli anni, *La storia della pittura* di Luigi Lanzi.

I suoi volumi sulle arti sono di poco successivi e sono introdotti da due biografie particolarmente interessanti per definire i modi dell'approccio alla materia. Del 1809 è *Sulla vita e sulle opere di Pietro Brandolese* e dell'anno dopo, 1810, la *Narrazione della vita dell'ab. Jacopo Morelli*.

Nella commemorazione del Brandolese il percorso di formazione di un conoscitore è delineato in maniera così tangente all'iter formativo dello stesso Moschini da intravedere nei passi dedicati al conoscitore lendinarese un suo preciso *alter ego* o almeno quello che lui desiderava essere. Pietro Brandolese inizia la sua vita «operosa» nel negozio dell'editore Giambattista Albrizzi. «Qui si perfezionano le sue virtù: alla memoria di Pietro che era somma, allo spirito che avea vivace, al genio che alle belle arti e alla storia letteraria lo portava fortemente, non potea allora toccare luogo più opportuno, giacchè colàvi aveano libri di ogni maniera, e soprattutto di belle arti, giacchè quivi

⁷ *Ibid.*

raccogliendosi i più valenti professori, tra cui il Zanetti, che la sua opera *Della pittura veneziana* a quel tempo vi pubblicava, e giacchè infine aveavi ricca suppellettile delle stampe migliori»⁸. I libri e le stampe, dunque, come strumento del conoscitore. E il percorso di formazione viene altresì delineato per Brandolese, ma lo stesso vale per de Lazara e per se stesso: «ond'è che vi ebbe arricchita la memoria d'ottime bibliografiche cognizioni, che si rese perito della veneta scuola della pittura, che formò un pronto occhio sicuro nel riconoscere i diversi pennelli, e che le teorie delle bell'arti volle pur anco apparare»⁹. Appare per la prima volta l'occhio del conoscitore e il riferimento alla teoria dell'arte. In verità gli esempi di critica d'arte avanzata come punti forti dell'attività di Brandolese appartengono all'erudizione bibliografica, la confutazione al Boni dell'esistenza della tavola bizantina firmata "Angelus pinxit" e i documenti relativi alla nascita emiliana di Tommaso da Modena¹⁰. È proprio l'erudizione bibliografica in verità il campo nel quale Moschini esercita appieno la sua cultura e che utilizza per le sue pubblicazioni, senza un'innovativa capacità critica e di conoscitore, ma con un'indubbia capacità di organizzatore di conoscenze. In tale erudizione i suoi riferimenti costanti sono, oltre agli amici padovani Brandolese e de' Lazara, Lanzi, Cicognara, Bossi, Cortenovis, Bartoli, Boni, Puccini, d'Agincourt, Gamba, Selva, Diedo, Majer, Sasso, Francesconi, d'Arcanville (Harkenville)¹¹, praticamente l'intera *intelligenza* dell'Italia settentrionale, con qualche aggiunta centro-italiana, probabilmente attraverso la mediazione del Manfredini.

L'elenco delle sue pubblicazioni comprende:

- *L'isola di Murano. Narrazione*, Venezia, Dalla stamperia Palese, 1808
- *Guida per l'isola di Murano: accresciuta di annotazioni, e di un*

⁸ Di Pietro Brandolese: *Lettera di Giannantonio Moschini: C.R.S. diretta al Signor De' Lazara*, Padova, nel Seminario 1809, p. 5.

⁹ Ivi, pp. 5-6.

¹⁰ Ivi, pp. 18-19.

¹¹ *Lettera di Giannantonio Moschini sopra il libro: Nuova Guida pei Forestieri Amatori delle Belle Arti per conoscere facilmente le cose più notabili che si trovano in Padova (Padova 1818 a spese di Paolo Faccio)*, Venezia, dalla Tipografia di Alvisopoli, 1818, p. 7.

- discorso intorno all'isola di S. Giorgio Maggiore*, Venezia, Palese, 1808
- *Guida per la città di Venezia all'amico delle Belle Arti*, Venezia, Alvisopoli, 1815, voll. 2
 - *Delle Belle Arti veneziane In Discorsi letti nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia per la distribuzione de' premii dell'anno 1808-1847*, Venezia, Giuseppe Picotti, 1817
 - *Guida per la città di Padova: all'amico delle Belle Arti*, Venezia, Gamba, 1817
 - *Belle Arti in Venezia*, 1825, 1826, 1827 (almanacchi)
 - *Della origine e delle vicende della pittura in Padova*, Padova, Crescini, 1826
 - *Memorie della vita di Antonio de Solario detto il Zingaro, pittore veneziano*, Venezia, Alvisopoli, 1828
 - *Della statua di Marco Agrippa* (1829)
 - *Dilettevole passeggiata di Venezia* (1833)
 - *Giovanni Bellini e i pittori contemporanei*, Venezia, Orlandelli, 1834
 - *La chiesa e il Seminario di Santa Maria della Salute in Venezia, descritti da Giannantonio Moschini canonico della Marciana opera postuma con aggiunte*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1842
 - *Dell'incisione in Venezia*, Venezia, Zanetti, 1924 (postumo)

La pubblicazione di guide segue il più interessante esempio di Rossetti e Brandolese per Padova e le annotazioni da lui apportate seguono la falsariga attributiva di quelle.

È chiaro a Moschini che la ragione delle Guide di secondo Settecento è nella nascita del turismo erudito: «il peregrino che arriva in città va ricercando subito una guida sicura, una breve e ridotta a un metodo agevole per informarsi ed ammirar quegli oggetti che più rari sembrano e più interessanti»¹². La continua correzione è giustificata dalla sicurezza della guida e dalla necessità di interessare il “peregrino”, come egli afferma a più riprese confutando la *Nuova guida* padovana del 1818.

I limiti della sua attività di *connoisseur* appaiono con evidenza nella *Memoria della vita di Antonio de Solario detto lo Zingaro*, pub-

¹² Ivi, p. 9.

blicato a Venezia nel 1828, nella quale, per illustrare la *Madonna con il Bambino e San Giovannino* firmata “Antonio da solario venetus” allora di proprietà dell’amico Luigi Celotti, riprodotta nell’incisione del Novelli, egli racconta, traendola di peso dal Dominici, questa volta senza “annotazioni” (e aggiungerei senza revisioni che si sarebbero rese necessarie), la favoletta del fabbro che diviene pittore di fama per amore della figlia di Colantonio, dopo aver imparato e perfezionato l’arte a Bologna con Lippo, a Ferrara con Galasso, a Venezia con Antonio e Giovanni Vivarini. Con un salto di date al quale il racconto ci ha ampiamente abituato riesce a vedere all’opera a Roma Pisanello e Gentile da Fabriano per Martino V. Rientrato a Napoli e offerta alla sua bella una tavoletta con la *Madonna con il Bambino* «la quale non dubitiamo, veduta questa nostra immagine, che non fosse assai graziosa e con somma diligenza e maestria condotta»¹³, egli riuscì a sposare l’amata e a divenire pittore di corte a Napoli.

Ancora maggiori appaiono i suoi limiti passando in rassegna i dipinti di sua proprietà conservati nel suo appartamento in Seminario¹⁴, introdotto dal busto in marmo con la sua effigie eseguito per il Weber da Rinaldo Rinaldi nel 1826 e dal committente donato al seminario dopo la sua morte. Accanto a una collezione di stampe da Dürer ai suoi contemporanei Sabatelli e Morghen e una serie di disegni ancora di artisti di fine Sette, primi dell’Ottocento (Camuccini, Edwards, Lazzari, Meduna, Bosa, Rinaldi, Folo) compaiono una serie di dipinti, tra i quali si segnala per qualità la *Madonna con il Bambino* di Cima da Conegliano, opera del 1504 circa. Il resto della collezione dei dipinti, dal *Ritratto di un botanico* di scuola belliniana, all’*Adorazione dei magi*, replica di scuola dell’omonimo dipinto di Francesco Bassano della Sagrestia dei Canonici di Padova, al rame con la *Crocifissione tra San Giovanni e la Vergine*, di scuola palmesca, alla *Pietà*, di ambito vicentino, al *San Pietro* memore dell’Angeli, alla *Santa Caterina*, ancora di scuola di Palma¹⁵, è degna di qualche deposito museale ma

¹³ *Memorie della vita di Antonio de Solario detto il Zingaro, pittore veneziano*, Venezia, Alvisopoli 1828, p. 15.

¹⁴ *Aprirono i loro scrigni. Pinacoteca Manfrediana e opere d’arte del Seminario Patriarcale Marciano*, a cura di Silvia Marchiori, Venezia, Marcianum, 2008.

¹⁵ *Ivi*, p. 145.

soprattutto non corrisponde agli elenchi dati alla sua morte dal Parolari¹⁶, che ricorda molti dipinti sette-ottocenteschi.

Il dono *in mortem* al Museo di Bassano rappresenta dunque un *unicum* nella carriera di Moschini? Forse, ma la scelta, di assoluta qualità, nasce in un ambiente fecondo, nel quale l'occhio del conoscitore è allenato ma forse casuale.

Lo legavano alla città del ponte palladiano frequentazioni erudite e amicali, con Bartolomeo Gamba, il podestà Bombardini, Jacopo Vittorelli e Alberto Parolini, attestate nella corrispondenza veneziana, del fondo Correr, e bassanese. Alberto Parolini, il grande naturalista bassanese, gli fornì nel 1827 il disegno per la sistemazione del giardino interno del seminario, «per la distribuzione delle piante nel nuovo giardino», che gli viene nuovamente richiesto dieci anni dopo, quando avviene con ogni probabilità la sistemazione¹⁷. La corrispondenza con Bartolomeo Gamba è continua tra il 1806 e la metà del terzo decennio e contiene scambi continui di pubblicazioni, notizie su stampe di Moschini presso i Remondini, ricordi amicali degli amici bassanesi. In questo rapporto amicale si deve inserire il dono, nel 1824, a lui da parte del Direttore della Remondiniana e del cognato pavese Antonio Bosa delle due tavole di Antonio Vivarini il *San Nicola* e il *Sant'Ambrogio*¹⁸ ora nelle collezioni del Seminario di Venezia, che dovevano attestare il lungo dibattito in corso intorno all'opera di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna e documentare meglio di ogni diatriba erudita l'esistenza dei Vivarini, oggetto di lunghe, e triangolari, disquisizioni tra de' Lazara, Brandolese e Boni, chiuse, con occhio da conoscitore, da Luigi Lanzi, nume tutelare di questa prima stagione della storia dell'arte veneziana.

¹⁶ *La chiesa e il Seminario di Santa Maria della Salute in Venezia, descritti da Giannantonio Moschini canonico della Marciana opera postuma con aggiunte*, Venezia, Giuseppe Antonelli, 1842, p. 145

¹⁷ Alberto Parolini a Giannantonio Moschini, in data 6 aprile 1827, 17 novembre 1828, 17 marzo 1837. VENEZIA, *Biblioteca Correr*, Cicogna, *Moschini Giannantonio*.

¹⁸ Bartolomeo Gamba a Giannantonio Moschini in data 20 aprile 1824, in *ibid.* Gamba afferma che «sono da reputarsi belle produzioni degli antichi nostri Pittori Vivarini di Murano».



1. Vincenzo di Biagio Catena, *Ritratto del medico bassanese Giovanni Novello*, (ante 1515). Bassano del Grappa, Museo Biblioteca Archivio (dono Giannantonio Moschini)



2. Vincenzo di Biagio Catena, *Ritratto del medico bassanese Giovanni Novello*, verso con iscrizione. Bassano del Grappa, Museo Biblioteca Archivio (dono Giannantonio Moschini)