



Università Ca' Foscari

Venezia

**Corso di Laurea
magistrale
in Storia delle arti e
conservazione dei
beni artistici**

Tesi di Laurea

**Il testamento di Johann Matthias von der Schulenburg
(1740)**

Relatore

Ch. Prof. Walter Cupperi

Correlatore

Ch. Prof. Paolo Delorenzi

Laureanda

Irena Pra Monego

823915

Anno Accademico

2023 / 2024



Fig. 1. Giovanni Battista o Giambattista Piazzetta, *Il Maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg*, disegno su carta a carboncino e gesso, 1735 circa, Chicago, Art Institute of Chicago

Indice

0. Introduzione

1. Biografia e raccolta

1.1 Formazione tra Magdeburgo e Francia

1.2 Le vicende di Corfù

1.2.1 Il cenotafio all’Arsenale di Venezia

1.3 La raccolta: storia e generi

1.3.1 Esempi di commissioni

1.3.2 Esempi di «pitture»

2. Il testamento e la sua storia archivistica

2.1 Commercio d’arte per la galleria tra perizie e stime

2.2 Libri, medaglie, ducali e la spada d’oro

2.2.1 I libri

2.2.2 Le medaglie (la medaglia 1 e la medaglia 2)

2.2.2.1 Studio delle medaglie di Corfù al Museo Bottacin

2.2.3 Le ducali

2.2.4 La spada d’oro

3. Conclusioni

Bibliografia e sitografia

Introduzione

Trovare qualcosa che si andava cercando, ma in un luogo inaspettato implica sempre una scoperta ed un caso fortunato, ossia quegli ingredienti alla base della miscela terminologica identificata dalla parola serendipità, introdotta dallo scrittore inglese Horace Walpole.

L'antico nome arabo *Serendip* è perfetto per evocare quel miscuglio di sagacia e fortuna, che spinge il ricercatore d'archivio verso una direzione, piuttosto che un'altra più frequentata.

Questo lavoro è dedicato alla figura di Johann Matthias von der Schulenburg, che nel 1715 assunse la funzione di comandante supremo delle truppe di terra veneziane col titolo di "Felt Maresciallo Generale in Capite".

Sebbene l'Archivio di Stato di Venezia sia depositario di un fondo consistente e ampiamente sfruttato dalla bibliografia, denominato *Conte Giovanni Mattia Von Schulenburg*, figura identificabile con l'omonimo generale vissuto tra il 1661 ed il 1747¹, la mia ricerca documentaria è partita dall'Archivio di Stato di Treviso ipotizzando delle possibili vicende, che in qualche modo potessero collegare il nostro protagonista all'entroterra più prossimale tra i domini di terraferma della Serenissima.

Ho preferito guardare altrove riflettendo sul fatto che come molti nobili residenti a Venezia, anche lo Schulenburg potesse aver manifestato il bisogno di ritirarsi in campagna per villeggiare.

A confermare un siffatto ragionamento è stato il ritrovamento del corposo testamento manoscritto del maresciallo nell'Archivio di Stato di Treviso, la cui redazione venne affidata nel 1740 ad un notaio di Susegana, amena località tra le dolci colline pedemontane, dove lo Schulenburg trascorreva mesi di riposo in villa². Inoltre la sua principale biografia del 1834 testimonia il periodo trascorso «in Susignana bei Treviso»³.

Oramai lo Schulenburg era giunto in un momento della vita in cui dover tirare le somme diventava imprescindibile, e nel documento testamentario ci tiene a puntualizzare finalità e comportamenti da adottare verso i suoi beni, secondo quello spirito organizzativo e concreto che lo aveva sempre contraddistinto.

¹ Johann Matthias von der Schulenburg nacque ad Emden, vicino a Magdeburgo il giorno 8 agosto 1661 e morì a Verona il 14 marzo 1747.

² Si può ipotizzare che lo Schulenburg fosse ospite dei conti di Collalto, ma pure che dimorasse in una abitazione di sua proprietà. Infatti presso *Susignana*, il suo tuttofare e uomo di fiducia Giovanni Battista Santi Rota aveva acquistato delle case dai suddetti conti.

³ Albrecht von der Schulenburg, *Leben und Denkwürdigkeiten Johann Mathias Reichsgrafen von der Schulenburg*, Lipsia, Weidmannsche Buchhandlung, 1834. Nella tabella cronologica introduttiva sono elencati i principali avvenimenti riguardanti lo Schulenburg, dalla nascita alla morte, ed in corrispondenza dell'anno 1740 viene segnalata la sua presenza a Susegana.

Considerata la visibilità bibliografica acquisita dallo Schulenburg nell'ambito del collezionismo settecentesco come esempio di mecenate per la formazione di una nuova galleria, a mio modesto avviso questa fonte testamentaria si rende apprezzabile e se ne giustifica un approfondimento per meglio comprenderne le intenzioni attraverso le ultime volontà.

Tanta visibilità bibliografica si spiega in quanto esempio collezionistico caratterizzato da particolare interesse verso gli artisti contemporanei, con cui allacciò rapporti diretti e di lavoro.

Ovviamente la ricerca è stata condotta in modo diversificato allo scopo di ampliare la visione d'insieme, recandomi fisicamente in luoghi differenti tra enti ed istituzioni e non da ultimi presso gli archivi dipartimentali universitari di Ca' Foscari per la consultazione dei fondi Morassi e Rossi.

Fondamentalmente sono quattro gli storici dell'arte che hanno studiato in particolare lo Schulenburg, per mezzo di inventari, elenchi, cataloghi ed opere raccolte e che si sono focalizzati via via su aspetti diversi, oltre a quelli prettamente biografici: i suoi rapporti con alcuni artisti per Antonio Morassi, la dispersione della sua galleria per Alice Binion, il suo mecenatismo per Francis Haskell ed il mercato d'arte in cui operava per Heiner Krellig⁴.

Riguardo al testamento, la bibliografia esistente non entra nel dettaglio dei suoi contenuti e soprattutto della sua collocazione. Per primo è Francis Haskell a menzionarlo nella edizione italiana (1966) stampata da Sansoni di *Mecenati e Pittori* (1963), ma senza citare dei riferimenti precisi.

Presso l'archivio statale centrale di Hannover dovrebbe essere depositata una copia a stampa del testamento di cui tratto (con la traduzione in lingua latina), copia riprodotta dopo la morte dello Schulenburg e che rimanda fin da principio al testo del 1740. Soltanto un parziale estratto, ricavato da tale copia del testamento stampata postuma nel 1747, è stato pubblicato⁵.

Va pertanto chiarito che il testamento manoscritto del 1740, presente a Treviso, è inedito e che è stato necessario risalirvi senza la guida di antecedenti citazioni.

In generale, gli autori precedenti che si sono occupati dello Schulenburg, quali Francis Haskell ed Alice Binion⁶, hanno menzionato questo testamento soltanto per l'anno di stesura del documento, ossia il 1740. Ed Antonio Morassi ha scritto solo di un codicillo testamentario, datato 1744, nel saggio sul Guardi.

⁴ A. Morassi, *Antonio Guardi ai servigi del Feldmaresciallo Schulenburg*, in "Emporium", nn. 784 e 785, 1960, pp. 147-164, 199-212; A. Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg*, Electa 1990; F. Haskell, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'epoca barocca*, Piccola Biblioteca Einaudi 2023 (*Patrons and Painters: a study in the relations between italian art and society in the age of the Baroque*, London, Chatto & Windus, 1963) e H. Krellig, *Prices and valuations of paintings and other art works in collection inventories of the venetian field marshal Matthias Johann von der Schulenburg (1661-1747)*, in *Kunstmärkte zwischen Stadt und Hof*, Petersberg 2017.

⁵ H. Krellig, *op. cit.*, p. 226. L'autore ha pubblicato un estratto dal testamento a stampa del 1747.

⁶ F. Haskell, *op. cit.*, p. 439 e A. Binion, *op. cit.*, p. 65.

Nel testamento, lo Schulenburg ricorda la sua «Galleria di Pitture, Statue, e bassi rilievi», la stessa che principiò a raccogliere quando risiedeva a Venezia durante gli anni Venti del Settecento e che è stata ricostruita sulla base di tre inventari generali, datati 1738, 1741 e 1747.

Alice Binion ed Heiner Krellig hanno rispettivamente evidenziato due aspetti cruciali, ma tra loro apparentemente contrapposti, della galleria formata dallo Schulenburg: il vincolo di inalienabilità ed il consenso alla vendita a condizione di un rientro o meglio di un reinvestimento dei profitti nel patrimonio di famiglia. Una contrapposizione questa, che la fonte testamentaria permette di dirimere.

Ho scelto pertanto di lavorare sul testamento per privilegiare una fonte inedita e rimasta a margine, che rispetto a documenti più noti, come gli inventari ed i registri di cassa⁷, è stata poco indagata e studiata.

Questo lavoro vuole impiegare il testamento del maresciallo come un nuovo strumento di lettura per comprendere l'atteggiamento del mecenate verso la sua «galleria» e cercare di mettere in luce aspetti rimasti in ombra, come l'interesse specifico dello Schulenburg per oggetti determinati, quali le medaglie ed il monumento a suo ricordo, da lui voluto fatto costruire *post mortem*.

Sfogliando le carte testamentarie, si intravedono alcuni passaggi riferibili all'ambito artistico, che spaziano dalla donazione d'opere onorifiche per la celebrazione di avvenimenti straordinari a questioni più pragmatiche di alienazione patrimoniale, inclusi i beni artistici raccolti.

Purtroppo la dispersione della galleria era preannunciata: la sua integrità risultava già compromessa a partire dal 1747 a causa del libero arbitrio concesso agli eredi, forse finalizzato più che altro a mantenere inalterato lo *status* nobile ed economico della famiglia. Con ciò rimase incompiuto il progetto dello Schulenburg di trasferire la raccolta da Venezia a Berlino - progetto cui anche il testamento accenna, con la frase «le più rare, e stimabili cose, delle quali buona parte ne hò spedite colà» - appunto a Berlino, dove si trovava parte della famiglia.

Infine dal testamento traspare anche una sistematica prodigalità verso i meno abbienti ed i più sfortunati, segno di una naturale inclinazione caratteriale dello Schulenburg, che in vita si dedicò alla redazione di precetti etico-morali ed alla raccolta nella sua galleria di scene di genere con protagonista la gente povera.

⁷ Si contano diciotto inventari, a partire da quello compilato in lingua tedesca nel 1720, cui si aggiungono i diciassette inventari completi databili tra il 1735 ed il 1776. Tre di questi (1738, 1741 e 1747) sono stati pubblicati nelle appendici al testo citato di Alice Binion. I registri di cassa dal 1731 al 1747 sono tutti conservati nell'archivio statale centrale di Hannover (Depp. 82 e 83) e prima della Binion, il Morassi li consultò per il suo studio sul pittore Giovanni Antonio Guardi.

A rendere interessante la lettura dell'elaborato è il conflitto d'intenti manifestato dallo Schulenburg, combattuto tra l'appagamento del desiderio di costruire e mantenere la sua collezione e l'evenienza di cederla per profitto: un atteggiamento antesignano della criticità insita tra conservazione e valorizzazione economica di una collezione. È evidente l'impegno profuso nel raccogliere opere d'arte di pregio ricorrendo al supporto di esperti e di minuziose registrazioni, ma ciò si è mescolato se non addirittura assoggettato alla tutela degli interessi della primogenitura.

Ringraziamenti

I miei più sentiti ringraziamenti vanno a Barbara Lunazzi per l'aiuto nella consultazione degli archivi dipartimentali a Ca' Foscari di Paola Rossi ed Antonio Morassi, al Conservatore del Museo Bottacin Valeria Vettorato per il supporto fotografico, al Luogotenente Roberto Messina per l'accesso all'area militare dell'Arsenale di Venezia, al Luogotenente Scifo Antonino per le preziose informazioni storiche sull'Arsenale, al direttore Antonio Bruno ed ai dipendenti dell'Archivio di Stato di Treviso, a molte delle figure attive presso la Biblioteca Marciana e l'Archivio di Stato di Venezia, ad Alessandro Gaita per l'accompagnamento in alcune visite e ricerche in loco ed infine soprattutto a relatore e correlatore per gli importanti ed indispensabili suggerimenti.



Fig. 2. La casa natale o *Geburtshaus* di Johann Matthias von der Schulenburg



Fig. 3. Georg Braun e Frans Hogenberg, *Antica pianta di Emden sul golfo di Dollart in Bassa Sassonia*, veduta a volo d'uccello su carta, 1597

Capitolo 1 – Biografia e raccolta

Quando fu pubblicato il sermone funebre dedicato a Petronella Ottilia von Schwenken⁸ correva l'anno 1675 ed il secondogenito Johann Matthias aveva appena quattordici anni.

Il padre di questi, Gustav Adolph von der Schulenburg, lo commissionò al parroco Christoph Bussenius, affinché componesse un testo in latino per commemorare la coniuge scomparsa un anno prima e la ricordasse serbandole parole affettuose di bellissima e virtuosa moglie.

Probabilmente a causa delle complicitanze legate all'ultimo parto, Petronella Ottilia morì il 20 aprile del 1674, lasciando una numerosa prole di ben sette figli, compresa la piccola Charlotte che mancò poco dopo nel 1676 ed esclusi i due infanti scomparsi prematuramente, Charlotte Catharina ed August.

Dal primo matrimonio - *erster Ehe* - celebrato nell'anno 1658, il 25 ottobre, tra il barone von der Schulenburg e l'amata sposa nacquero appunto nove figli, tra cui Johann Matthias, che venne alla luce nell'estate del 1661, il giorno 8 agosto, nella casa paterna (Fig. 2) della località «nordoccidentale» di Emden distante circa quattro miglia da Magdeburgo⁹.

Il luogo natio di Emden (Fig. 3) doveva stare particolarmente a cuore a Johann Matthias von der Schulenburg, dato che ritorna tra le sue **carte testamentarie** quando esprime le volontà di provvedere, per mano dei suoi eredi e successori, ai bisogni delle povere persone del posto, come già d'altro canto avveniva da anni, nonché di dispensare perpetuamente, ogni anno alla data della sua morte, novanta talleri come elemosina.

Bisogna precisare che qualche altra indicazione o dichiarazione di carattere genealogico (rimasta in forma generica e sprovvista di riferimenti) riporta il 1660 come anno di nascita del nostro Johann Matthias e ciò potrebbe biologicamente anche non confliggere col dato anagrafico della sorella più grande e primogenita, Margaretha Gertrud, nata il 25 Novembre del 1659¹⁰.

Una **Genealogische Tabelle** (Fig. 4), quale allegato XXI alla biografia redatta da Albrecht von der Schulenburg nel 1834, registra i dati anagrafici familiari.

⁸ Figlia di Johann von Schwenken - *Erbherr* - Signore di Frieselburg e di Hasellunde e di Anna Gertrude von Alten della casa di Wildenburg, Petronella Ottilia od Ottilie nasce il 9 Gennaio del 1637 e muore il 20 Aprile del 1674.

⁹ Emden era un antico possedimento o feudo degli Schulenburg, vicino a Magdeburgo attuale capitale della regione denominata Sassonia-Anhalt, uno dei sedici stati federati della Germania (Länder).

¹⁰ Albrecht von der Schulenburg di *Leben und Denkwürdigkeiten Johann Mathias Reichsgrafen von der Schulenburg*, Lipsia 1834, p. 3, nota 1, contenuta nella prima sezione della prima parte del primo libro, scrive - usando il verbo *müssen* dalla forte connotazione d'obbligo - che deve essere corretto il 1661, proprio per la data di nascita della sorella maggiore *Margarethe Gertrude*.

La vita dello Schulenburg si è distinta per una lunga carriera militare, arruolandosi dapprima come soldato volontario a partire dal 1687 e prendendo poi via via parte a numerosi conflitti che gli permisero di assurgere al ruolo di vero maestro nell'arte della guerra.

Dopo una esistenza dedicata all'esercizio delle armi, uno Schulenburg ormai sessantenne decide di occuparsi della formazione di una raccolta d'arte, partendo da un primo nucleo d'opere riunite a Venezia ed a cui segue la progressiva azione di trasferimento a Berlino.

Quando venne a mancare, egli risiedeva a Verona per motivi professionali e moriva ultraottantenne di vecchiaia (anni 86) durante la notte del 14 marzo 1747 nella camera gialla del palazzo cittadino Orti Manara (su corso Porta Palio), un edificio nobile in stile neoclassico attualmente sede del Museo della Lirica.

Beilage XXI. (2a Ein. 323)

Genealogische Tabelle

der Eltern und Geschwister des Feldmarschalls Johann Matthias Grafen von der Schulenburg.

Sofus Xbolyt.
 geb. am 4. October 1682. † am 27. October 1691 im Feld.
 Gemahlin: A. Petronella Cecilia v. Schwanke, geb. am 2. Januar 1657, verm. am 25. October 1684.
 † am 25. Sept. 1694.
 H. Hans Elisabeth v. Stammer, geb. am 21. März 1655, verm. am 6. März 1684.
 † am 30. Oct. 1725.

	Margaretha Maria	Johanna Mathias	Conrad Nikola	Christiane Hedwig	Christiane Hedwig	Christiane Hedwig	Katharina	Katharina	Christiane	
Mutter	geb. am 23. November 1656. † am 1. Sept. 1687. verm. am 26. Juli 1682 an Heirat Nikola v. S. Widmung auf Heirat Bischof v.	geb. am 8. Sept. 1681. † am 14. März 1747.	geb. am 22. Oct. 1682. † am 25. Oct. 1705.	geb. am 14. Oct. 1684. † 1690.	geb. am 25. Oct. 1687. † am 21. März 1743. Christine von Kahlke. Hilfe von Kahlke.	geb. am 25. Oct. 1688. † am 21. März 1734. verm. am 21. Dec. 1688 an Heirat Hedwig Graf v. Schwanke. Aufwuchs Hanselmann Christmann am. † am 4. Febr. 1746.	geb. am 25. März 1696. † am 21. März 1697.	geb. am 25. März 1696. † am 21. März 1697.	geb. am 25. März 1696. † am 21. März 1697.	geb. am 25. März 1696. † am 21. März 1697.
Brüder	Christiane Hedwig geb. am 12. Januar 1698. † am 12. Sept. 1699.	Christiane Hedwig geb. am 16. Januar 1698. † am 21. Januar 1728. gehobenermäßiger Kammer rath. † am 14. Dec. Christiane v. Heide geb. am 14. Dec.	Johanna Hedwig geb. am 21. Januar 1698. † am 1. Febr. 1708. verm. am 2. Sept. 1709 an Heirat Hedwig Graf v. Schwanke auf Wagwitz.	Christiane Hedwig geb. am 20. März 1691. † am 20.						

Fig. 4. Tabella genealogica con dati anagrafici di genitori e fratelli

1.1 Formazione tra Magdeburgo¹¹ e Francia

Nonostante Gustav Adolph avesse ereditato una situazione economica non florida dalla famiglia paterna, volle comunque garantire una buona educazione ai propri figli, dapprima ricorrendo all'insegnamento privato e successivamente con dei soggiorni mirati in patria ed in Francia.

Johann Matthias nel 1676 si sistema a Magdeburgo dove inizia la «hohen Schule»¹² e nel 1680 a Saumur nella regione dei paesi della Loira, mentre trascorre l'inverno del 1683 a Parigi¹³, sempre accompagnato dal fratello minore Daniel Bodo¹⁴.

Nella ottocentesca biografia stampata a Leipzig, si ricorre al termine tedesco *Hofmeister* per indicare il precettore che seguì i due fratelli e che li scortò anche a Saumur, dove dovettero frequentare un triennio di studi presso una celebre università per stranieri.

Gli studi furono imperniati sulle scienze matematiche e sulla conoscenza delle lingue francese e latina, sottolineando che Johann Matthias si impegnò con grande cura nel raggiungimento della sua erudizione formativa.

La tavola cronologica degli avvenimenti principali e degli spostamenti dello Schulenburg, contenuta nella suddetta fonte biografica principale del 1834, precisa che nel giugno del 1677 egli ritorna alla casa paterna e nella Pasqua del 1680 parte verso la Francia per trascorrere il triennio a Saumur, mentre nel mezzo pare probabile trascorra un periodo nella città bavarese di Helmstadt.

Durante il soggiorno francese sembra manifestarsi una vera vocazione per la vita militare, una scelta non corrisposta dal padre che vedeva per Johann Matthias un futuro a corte.

La città di Saumur si trova nella Francia occidentale ed è ancora oggi sede di una antica scuola di addestramento militare (nel passato di cavalleria militare), che durante il Settecento è stata oggetto di un rinnovamento per volere dei reali francesi¹⁵.

¹¹ L'allora Arcivescovado di Magdeburgo, in seguito alla Pace di Vestfalia del 1648, venne assegnato all'Elettorado di Brandeburgo, a patto che la cessione non avesse effetto immediato, bensì solo alla morte dell'arcivescovo in carica Augusto di Sassonia-Weißenfels.

¹² A. von der Schulenburg, *Leben und Denkwürdigkeiten Johann Mathias Reichsgrafen von der Schulenburg*, Leipzig 1834, p. 329.

¹³ L'autore di *Leben und Denkwürdigkeiten Johann Mathias Reichsgrafen von der Schulenburg, Erbherrn auf Emden und Delitz, Feldmarschalls in Diensten der Republik Venedig* del 1834, nella parte *Erster Abschnitt 1661 - 1688* alla pagina 10, conferma che nell'autunno del 1683 entrambi i fratelli si recano a Parigi ed ivi trascorrevi l'inverno a perfezionare formazione e costumi. Tale biografia si distingue dalle altre per il timbro della *Bibliotheca Regia Monacensis* e risulta leggibile online dal sito della Biblioteca di Monaco di Baviera.

¹⁴ Dalla biografia dello Schulenburg del 1834, si evince che il padre Gustav Adolph voleva garantire una paritetica prima educazione ad entrambi i due figli maschi mediante un maestro in casa, considerato che Daniel Bodo (1662-1732) era solo di un anno più piccolo del fratello Johann Matthias.

¹⁵ Già nel XVI secolo a Saumur fu fondata una accademia di equitazione, accanto ad una accademia di belle arti e dopo Versailles si tratta della scuola più antica che abbia tramandato insegnamento e pratica dei principi equestri, come segnalato sul profilo professionale della Accademia Equestre San Paolo di Roma.

È plausibile che qui il giovane Schulenburg abbia ricevuto una prima formazione sull'esercizio militare o comunque abbia acquisito delle conoscenze utili alla sua futura esperienza marziale.

Oltre alla partecipazione attiva a campagne di guerra, egli scrisse anche in materia militaresca con finalità riformatrici specie per l'esercito veneziano, come per esempio su regole e precetti da tenersi per la *Infanteria* della Serenissima Repubblica di Venezia, di cui esiste un significativo manuale presso la biblioteca della Fondazione Benetton di Treviso e che verrà descritto più avanti¹⁶.

Magari non collegato al suo profilo di mecenate ma testimonianza della sua profonda generosità, mi piace comunque ricordare, il forte impegno dello Schulenburg verso la sua famiglia d'origine e specialmente verso la sorella maggiore ed il fratello minore.

In particolare, il legame tra i due fratelli pare essere contraddistinto fin dalla gioventù da una certa complicità, anche durante i momenti più difficili come quelli per i debiti contratti a causa del gioco. Ancora nell'ultimo testamento alla carta numero 15, Schulenburg menziona il fratello (sebbene la morte gli fosse sopraggiunta già nel 1732) in riferimento ai grossi esborsi di denaro affrontati per consentire l'estinzione dei molti debiti accumulati da Daniel Bodo, spese comunque finalizzate a liberare i di lui beni stabili, allodiali e feudali, a scanso di eventuali tentativi che potessero impedirne il dovuto rimborso a favore della primogenitura.

A partire dal 1685 circa prende avvio il servizio del giovane Schulenburg presso la corte di Anton Ulrich von Braunschweig a Wolfenbüttel, in qualità di cadetto o gentiluomo di camera, ovvero più precisamente secondo la terminologia tedesca in qualità di *Kammerjunker* e di *Oberkammerjunker* (un unico termine composto dai due sostantivi di *camera* e *signorotto*, più l'aggettivo comparativo *superiore*), da intendersi come un profilo molto vicino alla persona del duca.

Heiner Krellig, nella voce biografica da lui curata per il collezionismo d'arte a Venezia nel Settecento, ha evidenziato anche l'aspetto diplomatico di tale ruolo, concretizzatosi attraverso il compimento di missioni presso varie città come Bruxelles e Parigi.

Infatti nel febbraio del 1698 lo Schulenburg si trovava presso la corte francese per una missione a nome del duca di Braunschweig.

Proprio nel Settecento, a Braunschweig veniva aperto al pubblico uno dei primi musei con tanto di regolamento e biglietto prestampato nonché di libro dei visitatori¹⁷, risultato di un atteggiamento perspicace del suo fondatore il duca Anton Ulrich di Braunschweig o Brunswick-Lüneburg (1633-

¹⁶ Si rinvia al sottocapitolo intitolato *I libri* di pagina 58.

¹⁷ C. Piva, *Il pubblico dei musei di antichità nell'Europa del Settecento*, in "Il capitale culturale", n. 9, 2019, p. 65.

1714), che aveva manifestato come il padre, Augusto il Giovane di Brunswick-Lüneburg, un accorto patronato delle arti¹⁸.

In origine questo futuro esempio museale trovava collocazione nel castello di Salzdahlum, costruito nel Seicento (1688-1694) nella caratteristica forma barocca di *Lustschloss*, ossia di residenza di campagna della Bassa Sassonia in cui la famiglia ducale trascorreva i periodi estivi.

Nel castello il duca di Brunswick-Lüneburg, nonché principe di Brunswick-Wolfenbüttel fece allestire delle stanze per presentare la sua collezione, composta da dipinti soprattutto olandesi, figure antiche, ceramiche, vasellame ed altro. Nel 1704, dopo la morte del fratello maggiore Rudolph August, il duca Anton Ulrich si impegnò ad ampliare la collezione e nel tempo essa si andò sempre più consolidando grazie al discendente Carlo I.

Il pittore di corte Tobias Querfurt il Vecchio nel 1710 si occupò di descrivere la collezione e di stilarne un catalogo, corredando il tutto con disegni di elevazione e di planimetria della proprietà¹⁹.

Pur non disponendo di una precisa documentazione comprovante, si può supporre che lo Schulenburg abbia assistito al processo evolutivo di questa realtà collezionistica trovandosi in più occasioni in quei luoghi, ricadenti nell'area di Wolfenbüttel, verso cui si attesta un viaggio nel 1705 e diversi soggiorni sul finire del Seicento.

Inoltre all'interno dell'elenco del 1738 di «Specificazione di tutti i Ritratti e Ritrattini» della galleria di Schulenburg, si annovera un suo ritratto realizzato a Parigi e che si specifica già trovarsi nella Galleria Salzthal nel 1698.

¹⁸ Il museo, odiernamente conosciuto con la sigla HAUM, venne fondato nel 1753 e collocato in origine nel seicentesco *Lustschloss* di Salzdahlum in Bassa Sassonia di proprietà della famiglia di Anton Ulrich di Braunschweig ed in cui risiedeva stagionalmente.

¹⁹ Il pittore di corte Querfurt descrive una *Grosse Galerie*, ossia una galleria principale dotata nel mezzo di un grande specchio, davanti cui si trovava, poggiante su un piedistallo, una Venere in marmo a grandezza naturale. Poi tra statue antiche e moderne, si snodava un percorso *a viale* con porzioni di statue raffiguranti Bacco, Ercole, Flora, Cupido, Apollo ed altri.



Fig. 5. Autore anonimo, *Fortezza di Corfù con le fortificazioni Schulenburg*, Museo Correr, Venezia, 1700 e particolare ingrandito della cosiddetta *Cittadella* tra gli estremi del *Castel da Mar* e della *Porta Maggiore*



1.2 Le vicende di Corfù

Nel Settecento l'annosa competizione turco-veneziana per il controllo dei mari coinvolse Corfù, che venne attaccata dall'impero ottomano interessato a soddisfare le proprie mire espansionistiche nel Levante e ad eliminare definitivamente l'ostacolo rappresentato dalla Serenissima. Dopo la perdita di Creta nel 1669, la vulnerabilità di Venezia su Adriatico e Mediterraneo andava accentuandosi e per questa ultima guerra da combattere contro i Turchi bisognava ingaggiare un militare esperto, come appunto lo Schulenburg, che riuscì a mettere in atto una vincente strategia anche studiando molta della documentazione planimetrica esistente su Corfù²⁰.

Al Museo Correr, all'interno del Gabinetto di Cartografia, è conservato un bel disegno a colori, che mostra una mappa di Corfù nel Settecento (Fig. 5).

Rimane avvolta nell'anonimato l'identità dell'autore di questa riproduzione, che restituisce la peculiare presenza delle numerose fortezze ed una legenda, circonscritta da una ricca cornice, che fornisce i nomi identificativi di vari siti, ma che non riconduce al famoso monumento per lo Schulenburg, forse non ancora eretto, ma previsto dal Senato veneziano per ringraziarlo della liberazione di Corfù dall'assedio dei Turchi nel 1716.

Nell'antico documento la città di Corfù, bagnata dall'omonimo canale, mostra la zona del porto e la caratteristica forma appuntita della cosiddetta *Cittadella*.

Nel corso della sua storia, l'isola di Corfù conobbe molteplici dominazioni straniere derivanti da una importante posizione strategica, sia dal punto vista militare che commerciale (era nota come *Porta dell'Adriatico*).

Veneziana già dal 1204, Corfù ritorna sotto il vessillo marciano col suo ingresso nel cosiddetto *Stato da Mar* e sebbene sia stata teatro di vari scontri per contenderla all'eterno nemico turco rimane memorabile la battaglia del 1716, conclusasi nel mese di agosto con la vittoria per la Serenissima ed il concomitante avvio dell'ultimo lungo periodo di pace²¹.

Infatti tra gli episodi salienti della biografia dello Schulenburg, va ricordata la vicenda di Corfù da lui difesa fino allo scioglimento dell'assedio ottomano e per cui Venezia decreterà, a seguito di voto

²⁰ Su Corfù, ad assedio concluso nel 1716, lo stesso Schulenburg scrisse il *Journal du siege du Corfù*, copiato in più esemplari, in cui riuniva informazioni e resoconti dei fatti accaduti, anche sulla base dei suoi dispacci.

²¹ *La battaglia di Corfù*, "ArcheoVenezia", Venezia 2016, pp. 1-4.

collettivo, la costruzione di una chiesa votiva pubblica a Pellestrina²², coincidente con l'apparizione miracolosa della Vergine Maria portatrice di un messaggio di pace e vittoria per i Veneziani²³.

Nonostante qualche contraddizione storica legata al fatto che i Turchi abbiano levato l'assedio per scampare ad una furiosa tempesta che li avrebbe travolti²⁴, più che per la drammatica notizia ricevuta di una loro contemporanea sconfitta subita sul fronte ungherese, il feldmaresciallo viene investito di un assoluto ruolo di primo piano e decisivo per le sorti veneziane.

In breve la battaglia vide schierate da una parte le inferiori, in numero ed armamenti, truppe veneziane e corfiote comandate dallo Schulenburg e dall'altra parte la potente flotta turca pronta a sferrare l'attacco mortale per la caduta dell'ultimo baluardo veneziano a difesa dell'Adriatico.

Invece per oltre quaranta giorni, lo Schulenburg riuscirà a nascondere la sfavorevole condizione d'essere a corto di soldati e risorse, confondendo gli aggressori attraverso continui spostamenti dei propri uomini tra le fortificazioni del luogo, dotato già dal Cinquecento di due possenti fortezze.

Infine il distruttivo fortunale abbattutosi sui Turchi e gli aiuti attesi dallo Schulenburg, giunti via mare dalla Spagna, accelerarono la chiusura di questa sua esperienza militare ed il suo ritorno a Venezia da eroe.

L'evento ebbe una straordinaria risonanza con innumerevoli onori e menzioni riservati allo Schulenburg, la cui fama crebbe così come la sua reputazione. Una somma reputazione comunque da tempo tenuta in considerazione da **«tutte le nazioni di Europa, poicche di tutte appunto essendo composta l'Uffizialità Allemana, riconobbi una solo essere la voce di esse in predicare le doti di questo illustre Capitano. Infinite volte me ne richiese il Principe Eugenio, ne giammai senza encomio»**, come scriveva l'ambasciatore veneto Daniele Dolfin nella sua relazione del 1708.

Le competenze strategiche dello Schulenburg erano continuamente ricercate ed apprezzate, tanto da formulare proposte riorganizzative dell'esercito anche nel suo ultimo rapporto del 1746.

Non a caso lo Schulenburg risiedeva a Verona durante gli anni Quaranta del Settecento, in seguito alla disposizione del Senato della Repubblica di Venezia, che ne aveva chiesto il trasferimento nel 1742.

Precisamente vi si era recato per seguire le dinamiche del conflitto esplosivo nel 1740 (e concluso nel 1748), passato alla storia col nome di guerra di successione austriaca e per cui doveva garantire la

²² Si tratta del Santuario intitolato alla Madonna dell'Apparizione posto lungo la riva della laguna, che custodisce l'immagine della Vergine Maria proveniente dal più antico oratorio dei Santi Vito e Modesto. L'architetto Andrea Tirali fu incaricato della progettazione del tempio e la posa della prima pietra avvenne in data 16 agosto 1718.

²³ Ancora oggi, nel mese di agosto di ogni anno, nell'isola veneziana di Pellestrina si celebra la festa o sagra popolare della Madonna dell'Apparizione per ricordare il suo miracoloso manifestarsi, invitando tutti alla preghiera per la salvezza della Cristianità.

²⁴ E. Molteni, *Lezione di Architettura Moderna II*, a.a. 2021/2022 (17 novembre 2021).

neutralità di Venezia. Inoltre egli era anche stato coinvolto nel progetto di organizzazione delle fortificazioni per il fiume Adige.

Nella città scaligera, lo Schulenburg trascorse un periodo ininterrotto di cinque anni, fino alla morte sopraggiunta nel 1747, durante il quale continuò la sua attività di collezionista di opere d'arte²⁵.

²⁵ F. Vecchiato, *Omaggio a Matthias e Werner von der Schulenburg*, in *Matthias e Werner von der Schulenburg. La dimensione europea di due aristocratici tedeschi*, Udine 2006, p. 23.



Fig. 6. Cenotafio di Johann Matthias von der Schulenburg all'Arsenale di Venezia



Fig. 7. Particolare della iscrizione sul cenotafio



Fig. 8. Evidenziato in giallo il Palazzo San Martino affacciato sul *Piazzal del Porto*

1.2.1 Il cenotafio all'Arsenale di Venezia

Nel testamento del 1740 lo Schulenburg scrive che, dopo la sua morte, non volendo siano sostenute spese funerarie se non discrete e moderate, debba però essere eretto un monumento «decente al suo» stato, riconducibile in tal caso, con ogni probabilità, al monumento marmoreo fatto costruire dal Senato veneziano presso l'Arsenale e tuttora presente (Figg. 6 e 7), ma accessibile soltanto su specifica autorizzazione in quanto ricadente all'interno di un'area militare della Marina Italiana²⁶.

Si tratta dell'ennesima onorificenza attraverso cui la Serenissima rivolge la massima gratitudine verso lo Schulenburg per le imprese militari svolte a comando del suo esercito, prima su tutte Corfù. Alcune fonti lo descrivono come il cenotafio realizzato nel 1756 dallo scultore veneziano Giovanni Maria Morlaiter e collocato sulla facciata del Palazzo San Martino, attuale sede dell'Istituto di studi militari marittimi.

L'edificio sorge sull'omonimo campo, oggi denominato Piazzale Comando, visibile subito una volta varcata la Porta dei Leoni, ossia l'ingresso via terra al cantiere navale.

Il fabbricato odierno nasce nel 1689 allestito internamente come una sorta di armeria-museo (*sale vecie a le armi*, futura prima sede ufficiale del Museo storico navale) per l'esposizione permanente di armi ed armature di illustri capitani, di ritratti e pregiati cimeli, materiale in gran parte saccheggiato dall'esercito francese, immediatamente dopo la caduta della Repubblica.

Nonostante il rimaneggiamento ottocentesco, l'edificio ha preservato le originarie e razionali forme precedenti, in particolare nella facciata dove l'orditura delle fasce in pietra di Istria si intervallano alle ampie finestre rettangolari (Fig. 8).

Dovrebbe trattarsi di un monumento sepolcrale vuoto, poiché la conservazione del corpo dello Schulenburg quivi sostenuta dalla discendente Sibyl von der Schulenburg nel suo romanzo storico, viene messa in discussione dalle indagini a scansione condotte sulle murature negli anni Ottanta del Novecento, che non hanno rilevato alcuna presenza materiale organica.

La studiosa sostiene invece che il corpo imbalsamato sia stato tumulato nelle mura dell'Arsenale, dietro al monumento e custodito all'interno di una cassa di abete, rivestita di catrame, insieme ad una piccola urna contenente due medaglie.

²⁶ Piero Voltolina descrive un monumento in marmo costituito da un busto sovrastante un sarcofago, ma con una epigrafe tanto scarna da non far comprendere appieno il ruolo salvifico del feldmaresciallo per Venezia e la Cristianità tutta.

Dalla consultazione del fondo fotografico della storica dell'arte Paola Rossi emerge un suo articolo del 2013 dedicato a due scultori collegati allo Schulenburg, quali Antonio Corradini e Giovanni Maria Morlaiter.

Solitamente la studiosa accompagnava la elaborazione scritta con una serie di immagini scattate dal fotografo di sua fiducia Francesco Furio Böhm, ma per la sopraddetta pubblicazione non sono state archiviate fotografie.

Fortunatamente la immagine del cenotafio appare nella fototeca di Antonio Morassi, sotto forma di due fotografie sfuse e provviste di timbri ed annotazioni sul retro, da cui si evince la loro originaria provenienza dal gabinetto fotografico della Soprintendenza ai Monumenti in Palazzo Ducale²⁷.

L'iscrizione recita la frase di seguito trascritta e distribuita su cinque righe:

*IOANNI MATHIAE S R I C DE SCHULEMBURG - SUMMO TERRESTRIVM COPIARVM PRAEFECTO -
SENATVS - POSTRIDIE IDVS MARTII - MDCCXLVII*

Secondo la traduzione riportata da Piero Voltolina²⁸ nel 1988, l'enunciato "A Matthias Johann conte del Sacro Romano Impero di Schulenburg, comandante supremo dell'esercito, il Senato, 16 Marzo 1747" vuole significare l'estremo omaggio della Serenissima Repubblica verso uno degli ultimi salvatori del suo indiscusso ruolo di protagonista del Mediterraneo.

La data del 16 marzo 1747 per Voltolina è motivo discutibile in quanto non coincide con la data di morte avvenuta il 14 marzo del medesimo anno, tant'è che egli arriva ad ipotizzare un errore nel termine *postridie* inteso come il giorno dopo, quando invece dovrebbe essere il giorno prima rispetto alle Idi di Marzo.

Invero la data del 16 marzo 1747 è corretta, dato che coincide con la deliberazione presa dal Senato veneziano per la edificazione di questo monumento celebrativo in fine marmo di Carrara e che andava sistemato in *luoco onorevole*.

Lo scultore Morlaiter decise di proporre tre diversi modelli in creta, tra cui il preferito fu quello ideato col grande medaglione recante al suo interno il protagonista, circondato da vari ornamenti.

²⁷ Sul retro delle fotografie una scritta a mano conferma essere il monumento funebre del maresciallo Schulenburg, realizzato dal Morlaiter all'Arsenale di Venezia.

²⁸ A. Voltolina, *La storia di Venezia attraverso le medaglie*, III, LM Stampa Gessate Milano 1998 e A. Voltolina, *Matthias Johann Schulenburg (1661-1747)* in RIN Milano 1988.

Il prezzo pattuito con lo scultore fu pari a *ducato mille trecento*, previo l'impegno che il monumento una volta compiuto andasse *posto nel Pubblico Arsenal, luoco conosciuto opportuno per eseguire la publica volontà*²⁹.

Il ritardo di quasi un decennio nel darne esecuzione potrebbe essere motivato dal fatto che tale opera venne affidata al Morlaiter al culmine della sua carriera, in un periodo di intenso lavoro caratterizzato da commissioni sia pubbliche che private³⁰.

Infine il cognome appare nella variante meno diffusa, o quanto meno più lontana rispetto alla tradizionale trascrizione dalla lingua tedesca, sottolineando però che lo stesso conte si firma *Schulemburg* nel più volte menzionato testamento (nonostante la resa scrittoria esitante, in alcuni punti è ben riconoscibile la lettera *m*).

Accanto alla parte centrale del prospetto dell'edificio, occupato dal grande bassorilievo voluto per lo Schulenburg, compare un altro significativo monumento di cui si riporta sotto la riproduzione reperita presso il Fondo Paola Rossi e rilasciata dietro autorizzazione dello Studio Böhm.

Sulla stessa parete del palazzo dell'Arsenale, emerge un altro esempio di statuaria celebrativa barocca realizzata dallo scultore Enrico Merengo per un altro militare, ossia lo svedese Ottone Guglielmo von Königsmarck al servizio della Repubblica di Venezia e che però durante la guerra di Morea.

La vicinanza fisica e la logica comunanza al valore militare conducono le due sculture ad essere spesso ricordate assieme.

Nella famosa guida storico-artistica di *Venezia e il suo estuario*³¹, si include tra i principali monumenti sepolcrali e commemorativi quello in onore del Generale conte di Schulenburg e comandante dei Veneziani nella difesa dell'isola di Corfù tra il 1715 ed il 1716. E di seguito viene menzionato anche il mausoleo del Generale Königsmarck, comandante delle truppe da sbarco nel 1687, durante la conquista della Morea.

Un confronto tra le due opere monumentali evidenzia due stili differenti, più aggettante e movimentato, specie per il panneggio sorretto dalle figure angeliche e per il dispiego delle armi quello di Königsmarck, contro un effetto più semplice e lineare nello Schulenburg (Figg. 9 e 10), forse nel rispetto della sobrietà da lui richiesta nel testamento.

²⁹ P. Rossi, *Johann Matthias von der Schulenburg e due scultori del suo tempo*, Venezia 2015, pp. 240-241.

³⁰ Il nobile Pietro Gradenigo nelle sue annotazioni conferma che nell'Arsenale venne eretta la *marmorea sembianza di Scolenburg*, posta in opera il 20 aprile 1756.

³¹ G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario*, Padova 2005.



Fig. 9. Sul retro della fotografia compare il timbro della Ditta Osvaldo Böhm Fotografo Editore di Venezia, con alcuni appunti



Fig. 10. Sul retro della fotografia compare il timbro della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia, con numero del negativo 16117 del 28.04.1960, alcuni appunti, nonché il timbro della Fototeca di Antonio Morassi

A proposito di scultura celebrativa per lo Schulenburg, alcune fonti riportano che sempre nel Settecento il governo veneziano commissionò un'altra statua del comandante³², rimasta a lungo priva di iscrizione e pertanto di difficile collegamento al personaggio raffigurato.

Essa si trova a Verona (dove lo Schulenburg morì nel 1747) e mostra un comandante abbigliato come un impavido militare romano, nonostante la parrucca secondo la moda diffusa nelle raffigurazioni del XVIII secolo³³.

Mentre non è conosciuto il nome dell'artefice della statua antica, nel 2003 lo scultore Raffaele Bonente ha presentato un assemblaggio tra questa ed altre parti, con l'aggiunta di elementi decorativi, di una epigrafe e di due medaglioni in alto (rappresentanti lo stemma di famiglia Schulenburg e l'effigie del discendente Werner von der Schulenburg - autore di una biografia

³² L. Leone, *Le statue di Verona*, Verona 2015.

³³ Da un colloquio con lo storico dell'arte Paolo Delorenzi è emerso che la statua più antica risale al Seicento e non corrisponde affatto allo Schulenburg, poiché rappresenta un Rettore.

romanzata del suo famoso antenato, intitolata *Der König von Korfu*) e rendendo il tutto visibile nel cortile del veronese Palazzo di Cansignorio.

Precisamente si tratta di un complesso monumentale addossato alla parete del palazzo del Capitano veneto a Verona e composto da più elementi, con cui si è voluto rendere omaggio il 18 ottobre 2003 a Matthias e Werner von der Schulenburg ed al contempo rilanciare il ruolo di dialogo intereuropeo della città³⁴.

³⁴ F. Vecchiato, *op. cit.*, pp. 21-22.

1.3 La raccolta: storia e generi

La raccolta voluta dallo Schulenburg prese forma durante gli anni in cui egli risiedeva a Venezia, all'interno di una specie di corte da lui creata nella temporanea dimora, in locazione, di Palazzo Loredan dell'Ambasciatore (Fig. 11), corte in cui riceveva solo selezionati visitatori.

Subito bisogna sottolineare il carattere di provvisorietà della sede, poiché nelle intenzioni dello Schulenburg maturava il progetto di allestire una galleria a Berlino, grazie al supporto del nipote Adolph Friedrich. Nella carta testamentaria numero 19, al paragrafo 37, è chiaramente menzionato il «Palazzo di Berlino», di proprietà del diletteissimo nipote e presso cui venne fatta fabbricare una distinta galleria per la conservazione delle opere man mano spedite.

Lo Schulenburg nel testamento adotta lo specifico termine di galleria, andando poi a precisare di essere formata da «pitture, statue, e bassi rilievi di marmo».

Risulta plausibile, pertanto, il pensiero che egli volesse riferirsi più che altro al contenuto e non tanto alla struttura architettonica aperta ed a sviluppo longitudinale atta alla conservazione.

Però la raccolta si trovava in un palazzo veneziano e quindi non si può escludere la menzione del *portego* quale tipico grande ambiente, di primo accesso dopo l'ingresso, dove trovavano distribuzione gli oggetti d'arte.

Strumenti fortemente esplicativi per la conoscenza della raccolta formata dallo Schulenburg sono gli inventari.

Gli inventari al momento noti sono numerosi³⁵, come quello veneziano, studiato da Antonio Morassi per i rapporti tra il conte e Giovanni Antonio Guardi oppure l'inventario redatto in francese dopo il 1747 per definire la situazione finale berlinese.

Di particolare interesse è una bozza d'inventario³⁶, di formato differente e forse incompleto, in cui sono elencati i dipinti così come erano esposti, stanza per stanza, nel summenzionato palazzo a Venezia. Lo *studiolo* dello Schulenburg forse coincideva con la cosiddetta *camera dei ritratti* di Palazzo Loredan, che raccoglieva la maggior parte del gruppo di dipinti più cospicuo, ossia i ritratti (di cui in totale se ne contavano 199 pezzi).

Nel 1724, anno in cui «la qual Galleria principiò à formarsi», avvenne il primo consistente acquisto di dipinti con provenienza mantovana (dall'ultimo duca di Mantova, Ferdinando Carlo Gonzaga),

³⁵ Si contano diciotto inventari, a partire da quello compilato in lingua tedesca nel 1720, cui si aggiungono i diciassette inventari completi databili tra il 1735 ed il 1776.

³⁶ A. Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg*, Electa 1990. Si ipotizza che tale bozza sia datata al 1736 e se ne ignora l'autore.

incrementato progressivamente da nuove commissioni e da altre allettanti offerte sul mercato dell'arte. E di solito erano i pittori a vendere direttamente allo Schulenburg, un dato questo che fa supporre che fossero davvero addentro al mercato.

In generale, la raccolta comprendeva dipinti di artisti italiani ed olandesi, mentre una piccola parte era dedicata alla scultura.

Tra le «pitture» emergono appunto i ritratti (soprattutto quelli raffiguranti lo Schulenburg) ed anche teste e mezze figure, ma pure opere di argomento storico, scene di vita militare, paesaggi e vedute, scene di genere e nature morte. È da includere anche il genere cosiddetto *Turcherie*, ossia scene di vita turche e di mano di Giovanni Antonio Guardi.

In particolare, si evidenzia una distinzione tra autori antichi (rinascimentali, manieristi e barocchi) e moderni (a lui contemporanei), ma mentre per il primo gruppo le opere risultano difficilmente identificabili, per il secondo si tratta di opere eseguite dopo il 1680 e con predilezione per il rococò veneziano.



Fig. 11. Palazzo Loredan dell'Ambasciatore, 1470 circa, Venezia

1.3.1 Esempi di commissioni

Nel complesso caso dello Schulenburg, il conferimento di commesse artistiche va distinto tra personale e pubblico e tra un ruolo da committente ed uno da celebrato, nel senso che da lui partono azioni di mecenatismo per soddisfare le sue aspirazioni e con lui protagonista lo Stato finanzia una produzione celebrativa, a conferma della propria potenza.

Pertanto a Venezia il maresciallo Schulenburg, tra esigenze commemorative e collezionistiche, vede onorata la sua straordinaria carriera militare (che raggiunse il culmine grazie alla vincente campagna del 1716 contro il pericolo ottomano), quanto arricchirsi la sua galleria a partire dal 1724³⁷.

Agli spostamenti per questioni militari seguirono viaggi per tutta Europa, conservando però una certa stanzialità nella città lagunare con dimora a Palazzo Loredan cosiddetto dell'Ambasciatore³⁸, affacciato sul Canale Grande, ossia il palazzo veneziano «solito ad esser da lui abitato» (come scrive al paragrafo 61 della carta testamentaria numero 28) nella parrocchia di San Trovaso³⁹.

Il bisogno collezionistico gli sopraggiunse così in tarda età e quasi in modo inatteso, che mi piace pensare ad Orhan Pamuk quando scrive nel suo romanzo, intitolato *Il museo dell'innocenza* ed edito nel 2008 da Einaudi, del verso ignorato da parte dei collezionisti originari, non sempre consapevoli della direzione da intraprendere per le loro raccolte, tant'è che buona parte di loro *probabilmente nemmeno si rendeva conto di avere tra le mani le future grandi collezioni* o aggiungerei nemmeno temeva una futura dispersione.

Una volta ritiratosi a vita privata e fissata la propria residenza a Venezia, prende forma la sua ricca raccolta e per quanto concerne agli acquisti, fondamentali si rivelano i libri cassa in cui venivano registrate tutte le spese sostenute dallo Schulenburg, comprese quelle connesse ad artisti ed opere d'arte, precisando che le uscite venivano riportate in una unica soluzione al termine di ogni mese, sulla base di ricevute e conteggi emessi.

³⁷ Francis Haskell ricorda uno Schulenburg ultrasessantenne che inizia a collezionare opere d'arte all'improvviso, giusto quando acquista sculture e dipinti dall'avvocato ed anche mercante d'arte Giovanni Battista Santi Rota. Si parla di opere provenienti in maggioranza dalla raccolta dell'ultimo duca di Mantova Ferdinando Carlo Gonzaga, esiliato e morto a Padova agli inizi del Settecento (1708) ed il cui patrimonio artistico si concentrava nella residenza veneziana di Palazzo Michiel dalle Colonne sul Canal Grande. Una volta superato il campo dei Santi Apostoli, l'edificio confinante con la calle Dragan è il Palazzo Michiel detto anche del *Brusà*, oggi adibito ad ospitalità turistica ed in parte a centro culturale europeo.

³⁸ *Guida d'Italia Venezia*, Milano Touring Editore 2007. Il palazzo, in stile tardogotico, risale al Quattrocento e nel Settecento fu dimora degli ambasciatori imperiali.

³⁹ Il palazzo posto tra la calle dei Cerchieri ed il ramo degli Ambasciatori non è oggi aperto al pubblico, in quanto nel tempo ha acquisito un uso abitativo privato, anche per soggiorno temporaneo. Al 1728 risale il contratto d'affitto siglato dallo Schulenburg per dimorare in tale palazzo e dedicarsi alla sua collezione, focalizzata soprattutto sulla pittura veneziana dell'epoca.

Il genere del ritratto torna a più riprese tra le sue commissioni, coinvolgendo molti degli artisti attorno a lui ed incaricati di riprodurne i lineamenti, oltre alla casistica dello Schulenburg raffigurato a scopo ritrattistico istituzionale.

Giovanni Battista o Giambattista Piazzetta (1682-1754) lo ritrasse svariate volte in disegni che mostrano evidenti effetti naturalistici e tra questi sono conosciuti, entrambi a mezzo busto, il ritratto di tre quarti conservato al Civico Gabinetto dei Disegni (Civiche Raccolte d'Arte) del Castello Sforzesco di Milano e il ritratto frontale presente all'Art Institute di Chicago, posto in apertura della presente tesi (Fig. 1).

È possibile ricostruire le dinamiche di provenienza per questa opera, risalente al 1735 circa, dato che esiste la documentazione attestante il passaggio di proprietà conseguente alla vendita, operata a Venezia direttamente dal Piazzetta al conte Schulenburg.

Il ritratto, una volta rimasto per discendenza alla famiglia Schulenburg, nel 1971 viene venduto alla Galleria Paul Drey di New York, che a sua volta lo rivende nello stesso anno all'Istituto d'arte di Chicago in grado di acquistarlo grazie ai fondi forniti dalla Regenstein Foundation.

Piazzetta lo realizza usando del gesso nero assieme a del carboncino, lumeggiando con tocchi di gesso bianco e lavorando su una superficie cartacea di colore grigio-blu, scoloritasi col tempo verso il crema ed avente misure 50,6 x 38,5 centimetri (il tutto applicato su cartone di pasta di legno).

Da menzionare anche il ritratto di Carlo Francesco Rusca che mostra il maresciallo in piedi, riccamente vestito e col bastone del comando in mano, opera questa custodita nella collezione privata dei conti Schulenburg-Wolfsburg, come specificato da Heiner Krellig nella voce biografica dedicata nel volume sul collezionismo d'arte veneziano nel Settecento edito dalla Marsilio.

Ancora suoi ritratti furono dipinti da Bartolomeo Nazari, Giuseppe Notari, Giacomo Ceruti, Giovanni Antonio Guardi, Francesco Simonini ed altri e nondimeno fu raffigurato in scultura da Antonio Corradini e Giovanni Maria Morlaiter e con tecnica incisoria da Giovanni Marco Pitteri.

Sempre restando nel campo del mecenatismo, egli dimostrò un particolare interesse verso la scultura veneziana contemporanea commissionando un suo ritratto equestre allo scultore padovano Francesco Bertos (1678-1741) ed alcune opere in marmo ad Antonio Corradini come la *Fede velata*⁴⁰, insieme al famoso bozzetto o «modello» della statua del generale voluta dalla

⁴⁰ Nell'inventario generale del 1741, si riferisce dell'acquisto dal Corradini di una statua di marmo rappresentante la Fede velata ed inclusa nella quinta spedizione destinata a Berlino (peraltro già presente anche nell'inventario generale del 1738). Lo scultore si specializza nella realizzazione di statue marmoree velate già a partire dal 1717, con numerosi esemplari eseguiti e quello della raccolta di Schulenburg era conservato in un corridoio dello *Schloss Wolfsburg*. Si trattava di una figura femminile velata e seduta su un basso basamento e ad oggi risulta dispersa.

Repubblica di Venezia per l'isola di Corfù (dove tuttora si trova eretta alla sinistra del ponte di accesso alla Fortezza Vecchia).

Una scultura che ritrae S.E. a cavallo⁴¹ è segnalata nell'inventario generale del 1741, senza specificarne il materiale e lo studioso Ettore Viancini la collega al pagamento del 28 gennaio 1739 a favore del Bertos, oltre che identificarla col piccolo ritratto equestre in bronzo (altezza di circa 23 centimetri), conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna (Kunstammer, numero d'inventario 7609)⁴².

Infatti il nome di Schulenburg risulta legato a vari scultori del suo tempo come Antonio Gai, Francesco Bonazza ed il summenzionato Bertos, che lavorava sia materiale bronzeo e sia marmoreo. Lo Schulenburg a quest'ultimo si rivolse per le sue preferenze in materia scultorea, sebbene privilegiasse la pittura per la sua galleria, commissionando piccoli gruppi in bronzo (per esempio i *due cavallini di getto di bronzo*) o più grandi gruppi allegorici.

Il pittore Francesco Antonio Simonini (1686-1766) pare accompagnasse lo Schulenburg nelle campagne di guerra, come una specie di cronista grafico⁴³. Definito in un inventario l'unico pittore di battaglie a Venezia, dei suoi quadri e disegni se ne contavano più della metà nella settantina di battaglie presenti in collezione.

Tra le scene di battaglia si annoverano quelle «disegnate in aquarella» e pagate «al Signor Franco Simonini Parmeggiano cecchini quattro» e quelle in forma di quadri come «una Battaglia del Parmesano comprata dal Signor Francesco Simonini cecchini sedeci, giusto ricevuta in libro».

A volte compaiono cifre trattenute a titolo di rimborso per somme prestate, forse perché il pittore non sempre riusciva a far quadrare al meglio le proprie finanze.

A Giacomo Ceruti (1698-1767), detto Pitocchetto, viene attribuita una scena di genere identificabile col *quadro d'un pitocco colla putella* e ricordato il 4 marzo del 1736 nelle carte dello Schulenburg (Mina Gregori 1981) per un pagamento al pittore di otto zecchini. In tal caso si fa riferimento alla scrittura presente nel libro cassa numero 6 (gennaio 1736 - dicembre 1737), dove in più punti si riporta il nome del «Pittor Giacomo» anche in merito ad un suo abito ed al «sartore».

⁴¹ E. Viancini, *Per Francesco Bertos*, in *Saggi e memorie di storia dell'arte*, Venezia 1994 e P. Wengraf, *The glory of Venice*, Londra 1994. Bisogna però segnalare che Patricia Wengraf riferisce che Bertos, dopo essersi stabilito a Venezia, attorno al 1724 gli «was commissioned by Field Marshal von der Schulenburg to make a large group of bronzes, including an equestrian portrait of his patron».

⁴² P. Rossi, *Il collezionismo di sculture tra antico e moderno*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia 2009, p. 57.

⁴³ Al riguardo la studiosa Alice Binion consiglia di procedere con cautela riguardo alle affrettate conclusioni riguardanti il ruolo di Simonini come testimone oculare addirittura durante la campagna militare a Corfù, in quanto non esiste alcuna prova per esempio della presenza del pittore nell'isola.

1.3.2 Esempi di «pitture»

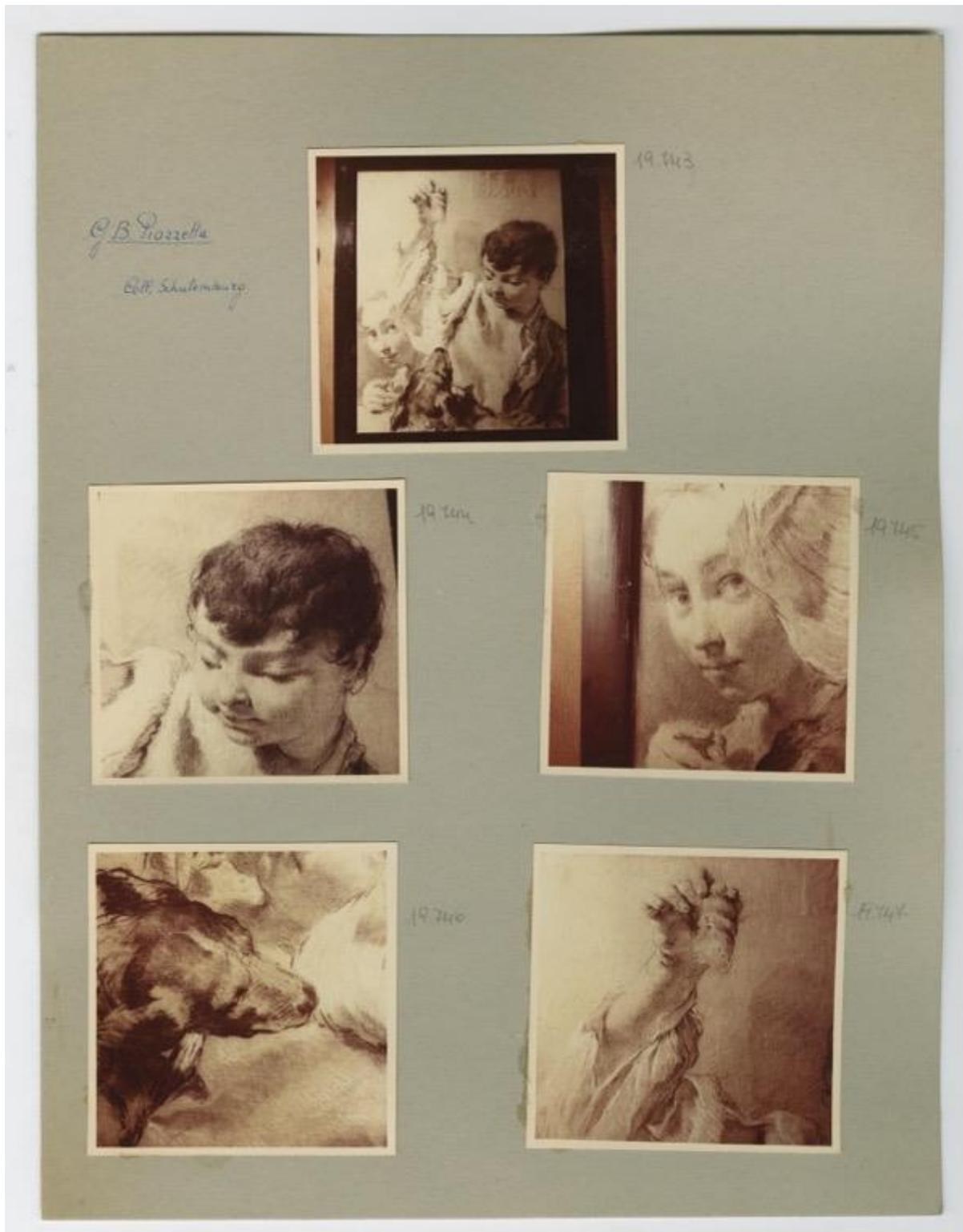


Fig. 12. Cartoncino con cinque fotografie per studio di disegno dall'archivio della fototeca di Antonio Morassi



Fig. 13. Giovanni Battista o Giambattista Piazzetta, *Ragazzo che nutre un cane*, disegno su carta a carboncino e gesso, 1738 circa, Chicago, Art Institute of Chicago

Scorrendo gli inventari dello Schulenburg, si nota una particolare predilezione verso i temi di genere (oltre che per i ritratti e per i soggetti storici) e pertanto ho scelto di affrontare in questo capitolo il tema della quotidianità presente nella sua collezione e di tradurlo attraverso lo sguardo di tre fra gli artisti a lui più vicini: Piazzetta, Ceruti e Simonini.

La scomposizione sopra riportata (Fig. 12) riguarda il «quadro a lapis nero» che rappresenta un putto mentre mostra «del pan ad un can, del Piacetta» e così descritto alla voce datata 25 ottobre 1739 nel libro cassa numero 7 (gennaio 1738 - dicembre 1740) al prezzo di sei zecchini.

L'opera nella sua interezza è conservata a Chicago presso l'Art Institute of Chicago (Fig. 13) e spesso viene citata col titolo *Ragazzo che nutre un cane*. Ma più precisamente, stando alla scheda analitica del catalogo museale, l'opera reca il titolo di *Giacomo feeding a dog* e viene datata tra il 1738/1739. Si tratta di un disegno di piccole dimensioni, che misura 53,5 x 42,2 centimetri ed eseguito su carta mediante gessetto nero, gesso bianco per lumeggiare e tracce di carboncino.

Come per il ritratto in apertura, anche questa opera è stata venduta allo Schulenburg direttamente dal Piazzetta e dopo varie vicissitudini è giunta all'Istituto d'arte americano attraverso la linea di credito della collezione Regenstein.

Antonio Morassi lo ricorda come un mirabile foglio della grafica del Piazzetta descritto negli inventari come «putto con un corno di pane in mano, la testa d'una putta, ed un cane», ovvero un disegno poi stimato cento ducati ed inviato in Germania attraverso una delle consuete spedizioni organizzate dal maresciallo per la sua galleria a Berlino, probabilmente nel Novembre del 1739⁴⁴.

Infatti tra gli elenchi predisposti per le spedizioni in Germania, in quello relativo alla ottava spedizione, precedente al 1740, ricompare il disegno dell'autore Piazzetta, al costo di diciotto e privo di stima dei Professori.

E di nuovo il disegno ritorna elencato nel postumo inventario berlinese a stampa, redatto in lingua francese attorno al 1750 per un lavoro di riordino patrimoniale, dopo la morte dello Schulenburg. Esistono altre opere registrate nei libri cassa con similari raffigurazioni, come un altro «quadro del Piacetta» che «rappresenta una putta con una gallina dentro in un cesto» al prezzo di quindici zecchini e cinque lire e mezza.

Incrociando le fonti, più volte si ribadisce la forte attenzione verso dipinti naturalistici o comunque verso un genere pittorico minore perché rivolto alla quotidianità e raffigurante gente e spaccati di

⁴⁴ A partire dal 1736 si conteranno in successione tredici spedizioni dirette a Berlino per sistemare la esposizione della collezione nel palazzo di famiglia von der Schulenburg, collezione che raggiunse una importanza tale da competere con quella della casa reale.

vita ordinaria, quindi non sorprende che nella sua collezione lo Schulenburg possedesse opere di Giacomo Ceruti, con scene di accattoni e di animali.

Il noto soprannome al pittore deriva dal suo specializzarsi in soggetti d'argomento pauperistico, da cui il termine *Pitochetto* legato a sua volta a pitocco, che denuncia l'appartenenza ad uno strato sociale molto basso fatto di accattoni, mendicanti, straccioni, vagabondi, insomma di chi vive di elemosina.

Lo storico dell'arte Roberto Longhi ne esaltava la abilità interpretativa nella traduzione del reale a discapito delle doti inventive e gli studi successivi hanno di fatto riconosciuto uno sguardo puntuale e mirato del pittore sulle figure e forse ancor più sugli oggetti, come denotano i suoi famosi canestri. Il Fondo Pallucchini di Venezia, qui pervenuto nel 1989, custodisce l'intera raccolta fotografica appartenuta al professore di storia dell'arte moderna Rodolfo Pallucchini, che ha ricoperto anche il ruolo di direttore dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Cini.

A Udine, presso la Università degli Studi, è disponibile invece il corpo documentario più cospicuo del professore con archivio e fondo librario personali.

Alla Fondazione Cini Onlus nel suddetto Fondo Pallucchini (Seicento C) sono reperibili varie immagini fotografiche con diverse scene, come quella in bianco e nero sotto riportata (Fig. 14) intitolata *La colazione dei poveri* ed assegnabile a Giacomo Ceruti detto il *Pitochetto*.

Tra gli oltre duecento faldoni coi relativi sotto-fascicoli ordinati per autore, si trova il numero 101 relativo però all'artista Jacopo Ceruti e contenente una riproduzione fotografica dell'opera, comprensiva dei dati tecnici estrapolabili dalla scheda numero 162658 del catalogo della fototeca digitale.

La fotografia risulta inserita, a causa di complicità attributive, non nel faldone numero 99, che è quello col sotto-fascicolo numero 2 intestato a Giacomo Ceruti, bensì nel faldone numero 101 all'interno del sotto-fascicolo numero 9 intestato a Jacopo Ceruti e sempre in quest'ultimo compare un ingrandimento fotografico col particolare del braccio della bambina dall'abito rattoppato (Fig. 15).

E sempre nel sotto-fascicolo numero 9 è visibile un'altra fotografia più piccola, in formato cartolina, col medesimo soggetto ed un appunto a matita sul retro recitante *acquistati da Morandotti nel 1941*.

Sul retro delle fotografie compaiono differenti timbri riferibili agli studi che si sono occupati dello sviluppo delle immagini: precisamente *Carlo Ferrari - Venezia* coi numeri 632 e 717 per le prime due e *Bandieri - Modena* per l'ultima.

In origine *La colazione dei poveri* si presenta come un dipinto ad olio su supporto di tela, con misure pari a 144 x 115 ed una datazione risalente al 1736 circa.

Mentre la provenienza è confermata essere dalla collezione privata del maresciallo Schulenburg, l'attuale ubicazione rimane sconosciuta, nonostante le preziose note autografe, che sistematicamente accompagnavano i documenti raccolti dallo studioso Rodolfo Pallucchini, possano rimandare ad una corrispondenza scambiata sul caso con Alessandro Morandotti.

Una dubbia attribuzione può essere esclusa se si osserva il dipinto chiamato *Mendicante in riposo*, grazie alla sua riproduzione fotografica (Fig. 16) conservata nel sotto-fascicolo numero 2 all'interno del faldone numero 99 della fototeca.

In tal caso gli appunti retrostanti rimandano ad un'opera di Giacomo Ceruti ed alla collezione Roberto Longhi di Firenze, dove tuttora si conserva l'olio su tela originale, denominato *Pellegrino in riposo* e dalle dimensioni 214 x 138.

Si notano varie similitudini con *La colazione dei poveri* nella distribuzione delle componenti principali con a destra il soggetto maschile seduto ed appoggiato ad un tronco d'albero, mentre a sinistra uno scorcio architettonico che prosegue fino a riempire il fondale.

Lo Schulenburg visse in differenti intervalli temporali a Verona e durante il periodo compreso tra il 1735 ed il 1736, come suggerito dalla Binion, deve essere avvenuto lo scambio d'intenti tra il pittore ed il committente, non escludendo però come luogo d'incontro nemmeno Venezia dove la presenza del Ceruti viene annotata da alcuni documenti. Infatti la studiosa Roberta D'Adda ricorda il Ceruti ospite del maresciallo Schulenburg a Venezia nel 1736.

A fungere da anello di congiunzione tra pittore e maresciallo intervenne il diplomatico e nobile veneziano Andrea Memmo, a sua volta committente del Ceruti negli anni bresciani.

Memmo lo introdusse nella cerchia dello Schulenburg, innescandone forse la svolta professionale in senso veneziano con svariati lavori ritrattistici, oltre alla menzionata linea rappresentativa degli emarginati.

Dopotutto fin già dalle carte testamentarie si delinea una certa prodigalità manifestata dallo Schulenburg verso i più bisognosi⁴⁵, attraverso importanti donazioni e lasciti. Difatti si menzionano offerte di danari a titolo di carità per «povere vedove, et orfani, et altre bisognose persone» così come per «servitori di casa inabili, e vecchi, e le loro vedove con Figlioli», a conferma di generosità

⁴⁵ Nel testamento del 1740 sono elencati molti interventi finanziari in aiuto, per esempio, dei quattro *Ospitali della Dominante*, dei poveri della parrocchia veneziana dei Santi Gervasio e Protasio, così come più in particolare della vedova del suo defunto domestico Bortolo Bottini affinché potesse soccorrere la povera famiglia e di altri ancora come il cuoco Carlo Lombon ed il bottigliere Nicolò Nicolai.

ed attività assistenziale rivolte agli indigenti, che il maresciallo continuamente alimentò nel corso della sua esistenza.

È risaputo che in vita lo Schulenburg organizzasse una straordinaria distribuzione di cospicue somme di denaro ai meno fortunati, tanto da essere accuratamente registrate mediante le cosiddette *liste dei poveri*, rimaste frammentarie e conservate ad Hannover, parte forse di una sorta di libro mastro.



Fig. 14. Giacomo Ceruti, *La colazione dei poveri*, 1730-1735 circa, ubicazione ignota



Fig. 15. Giacomo Ceruti, *La colazione dei poveri*, particolare



Fig. 16. Giacomo Ceruti, *Mendicante in riposo o Addormentato pellegrino*, olio su tela, 1740, Firenze, Fondazione di studi di storia dell'arte Roberto Longhi

Elisabetta Antoniazzi Rossi si è occupata dello studio di questo aspetto del collezionismo di Schulenburg, rileggendone il prezioso inventario, successivo al 1747, sotto la diversa prospettiva di un interesse appunto per gli impropriamente definiti generi minori.

Sono affiorati vari esempi di una pittura concentrata su determinate specialità, come paesaggi, burrasche di mare, battaglie, strumenti musicali, nature morte, fiori e frutti ed animalerie, offrendo quasi una panoramica per ciascuna, con almeno due opere raccolte per ogni specifico soggetto trattato.

Ed a proposito di strumenti musicali, pare che lo Schulenburg disponesse di una orchestra personale formata da quaranta elementi, tra cui in maggior parte archi ma con l'inserimento anche di strumenti a fiato come le trombe barocche (certamente rievocative dei campi di battaglia)⁴⁶.

Molte delle opere acquistate dallo Schulenburg provenivano dalla collezione del Duca di Mantova, come i quadri popolati di animali e dipinti dal maggiore rappresentante del naturalismo seicentesco, Giovanni Benedetto Castiglione. Per esempio tra le tavole (destinate ad Hehlen) compare una tela, che rappresenta un cavallo al naturale con un cervo ed altri animali mentre escono dall'arca di Noè. Altrettanto diffuse presso i collezionisti veneziani erano le enormi composizioni di Karl Andreas Ruthart, il cui nome ricorre nell'inventario Schulenburg per grandi tavole con uccelli marini ed un cigno con la volpe, cani che divorano polli e guerre tra galli ed una caccia all'orso.

Nei documenti d'inventario l'autore viene indicato col nome *Ruter* e si possono infatti enumerare quattro quadri di ampie dimensioni ed una opera in rame dorato, coi medesimi soggetti sopra descritti.

I cosiddetti *battaglisti* rivestono un ruolo altrettanto importante nella collezione dello Schulenburg e per numero di produzioni e per qualità artistica.

In generale non poteva mancare qualche scena di battaglia nella maggior parte delle collezioni veneziane tra Seicento e Settecento, assecondando una tendenza dapprima rivelatasi come una moda, che poi subisce un rilancio ed infine esplode in una mania.

Professione e personalità dello Schulenburg tendono a giustificare una sua passione verso le rappresentazioni di battaglie, che trovano dal 1733 in Francesco Simonini un pittore qualificato oltre che una figura competente per gli acquisti di quadri di altri autori ed un esperto di ritocchi a parti di dipinti (soprattutto per quanto concerne ai cavalli)⁴⁷.

⁴⁶ A. Dolce, *Il Settecento di Matthias Von Der Schulenburg*, pagina web.

⁴⁷ E. Antoniazzi Rossi, *Ulteriori considerazioni sull'inventario della collezione del Maresciallo von Schulenburg*, "Arte Veneta", Venezia 1977, p. 130.

Il suo nome si ripete molte volte nei libri contabili del maresciallo, dove viene identificato proprio come «battaglia» dalle origini parmensi.

Non si parla esclusivamente di dipinti, poiché considerata anche la notorietà dell'artista come disegnatore, lo Schulenburg ne possedeva diversi fogli tra battaglie ed un porto di mare.

Numerose sono le descrizioni di feroci mischie a cavallo con cieli fumosi ed anneriti dai fuochi, da cui altre scene, come quelle intitolate *Marcia di soldati* ed *Il bottino*, si distinguono per uno sguardo meno angoscioso, con un ordinato corteo di soldati, prigionieri ed animali (Figg. 17 e 18).

Anche in questo caso è Venezia a fare da palcoscenico per l'incontro tra committente ed artista, in quanto il Simonini teneva bottega nella città lagunare e pare sia entrato in contatto col maresciallo Schulenburg nel 1733 (stando ai documenti di pagamento)⁴⁸, anno cruciale per una impennata nella sua produzione grazie a questa frequentazione.



Fig. 17. Francesco Simonini, *Marcia di soldati*, olio su tela, 1730 circa

⁴⁸ A. Binion, *op. cit.*, p. 121.



Fig. 18. Francesco Simonini, *Il bottino*, olio su tela, secolo XVIII, Germania, collezione privata

Capitolo 2 – Il testamento e la sua storia archivistica

In questa terra di giurisdizione dei conti di Collalto⁴⁹, il soggiorno a Susegana racconta di un consolidato rapporto con la famiglia Collalto del Castello di San Salvatore, un casato millenario protagonista di azioni diplomatiche, militari, religiose e soprattutto di un vivace mecenatismo fin dal XV secolo e ricordato per una culturalmente attiva corte rinascimentale già al tempo di Manfredo V (1498-1552).

Lo Schulenburg stringe un rapporto di fiducia con Scipione, Pirro, Odoardo, Ferrante «rilevato da prove di sincera e cordiale amicizia», scelti come testimoni delle sue ultime volontà ed ognuno chiamato a siglare il documento in calce con la dicitura di rito «fui presente testimonia così pregato»⁵⁰.

Rispettando le consuete formule introduttive di raccomandazione per la salvezza dell'anima, nel testamento «Mattia Giovanni» esordisce con la riflessione che non sussiste «cosa alcuna più certa della morte» e pertanto conviene chiedere perdono per le colpe commesse alla Maestà Divina, al fine di «ottenerne la remissione» ed al contempo dichiara tutti i suoi titoli di conte di Schulenburg e del Sacro Romano Impero, di «Feld Marescial e Generale in capite» della Serenissima Repubblica di Venezia e di «Cavaliere dell'ordine dell'Aquila nera di Sua Maestà Prussiana»⁵¹.

In più punti viene ripetuto esso essere il suo ultimo testamento, riletto e controllato affinché non tema d'esser invalidato e fatto scrivere da persona fedele e confidente, considerato che lui non può «scrivere che poco e malamente per l'impotenza» di mano e braccio. E si ribadisce che in quanto ultimo testamento debba essere legalmente pubblicato, oltre che riprodotto in quattro copie «in forma autentica», con vincolo di annullamento di ogni altro testamento precedente o di qualsiasi altro codicillo «che per avanti io avessi fatto, ò fatto fare».

⁴⁹ I conti di Collalto pur essendo di nomina imperiale, rimasero fedeli alla Serenissima specie svolgendo un delicato ruolo di mediazione negli scontri internazionali ed offrendo i loro castelli come luoghi preposti alle trattative tra le parti in lotta, come denuncia Pierandrea Moro nella sua storia del casato. Lo Schulenburg, quando scrive dei vari incontri che lo hanno portato *in questo luogo di Susigana*, nomina il conte Scipione, lo stesso Scipione Vinciguerra protagonista della vita mondana europea, in particolare parigina, da dove nel 1668 rientrò ereditando l'uso della parrucca nella moda maschile. Ad una prima reazione di scandalo con tanto di multe e sanzioni per i tentativi di trasgressione, seguì una definitiva legittimazione per l'uso di tale accessorio, assorbito nell'abbigliamento ufficiale del cerimoniale istituzionale veneziano.

⁵⁰ P. Moro, *Collalto: storia di un casato millenario*, Roma Viella 2018 e P.A. Passolunghi, *I Collalto*, Villorba Grafiche Marini 1987. Dalla genealogia parziale riportata nel testo di Pierandrea Moro sono rintracciabili Scipione IV (1674-1740) ed Odoardo II (1683-1749), quali conti di Collalto e San Salvatore. Gli stessi riemergono nell'albero genealogico stampato nel libro di Pier Angelo Passolunghi, dove i due conti appaiono accumulati dalla medesima disciplina in lettere e scienze ricevuta presso il collegio di Gratz dai padri della Compagnia di Gesù. Si ricorda che molta documentazione di famiglia è andata perduta a causa della parziale distruzione del castello di San Salvatore durante il primo conflitto mondiale, preso a bersaglio in quanto sede di comandi ed osservatori austro-tedeschi. Precisamente nel 1918 il complesso subì gravi danni, in quanto appunto avamposto di attività militari.

⁵¹ Nel 1715 lo Schulenburg diventa feldmaresciallo al comando delle forze terrestri veneziane e nello stesso anno viene nominato conte del Sacro Romano Impero da Carlo VI, nome dell'imperatore eletto ed attribuito a Carlo d'Asburgo.

Fin dalle prime pagine che continuano a raccomandare l'anima al sommo creatore, si ascrivono ad un senso di doppia appartenenza le richieste di conservazione delle spoglie, che prevedono di separare la imbalsamazione del corpo (custodito col suo cuore e trasportato poi in «Germania» in una delle chiese - la più «convenevole» tra quelle dove giacciono gli antenati) dalla sepoltura delle viscere da farsi a Venezia, al Lido oppure a San Cristoforo⁵² ponendovi sopra una lapide col proprio nome (ad arbitrio dei commissari o dell'erede).

Egli nomina ed elegge⁵³ quale erede universale Christian Günther (1684-1765) conte di Schulenburg⁵⁴, Signore di Hehlen, Gran Cacciatore di Sua Maestà Britannica ed Altezza Elettorale di Hannover, figlio primogenito della sua defunta prima sorella Margarita Geltruda (o Margaretha Gertrud) baronessa di Schulenburg, che nasce il 25 novembre 1659 e muore il 5 agosto 1697, dopo aver contratto matrimonio nel 1681 con Friedrich Achaz von der Schulenburg di Hehlen, Bezendorf. Nel testamento finale sono molti i nomi che ricorrono, perché in quanto uomo d'arme ed estimatore d'arte tra imprese guerresche ed aspirazioni collezionistiche, lo Schulenburg ha cercato di creare una rete di contatti, toccando luoghi⁵⁵ e rapportandosi alle figure più diverse.

Nel corso della sua esistenza, il nostro seppe circondarsi di persone affidabili, dai domestici ai «barcaroli», dagli assistenti ai collaboratori più stretti, diventati beneficiari di legati e lasciti testamentari per i servizi resi e tra questi ultimi spiccano il suo agente Giovanni Antonio Cossali, il suo segretario Johann Friedrich Werner ed il suo corrispondente a Vienna Gottifredo Merlino. Come ricorda **Haskell**, molteplici furono i contatti intrattenuti dal conte sia con nobili di alto rango come il principe Eugenio di Savoia⁵⁶ e teste coronate come Federico il Grande di Prussia, sia con una

⁵² A Venezia nel sestiere di Cannaregio esiste la chiesa di San Cristoforo Martire, meglio nota come Madonna dell'Orto per via della statua miracolosa qui vi traslata da un vicino giardino od *orto* nel XV secolo. Il Santo titolare, opera attribuita a Bartolomeo Bon del 1460 circa, appare ad ornare la cuspide del portale d'ingresso, assieme alla Vergine ed all'Angelo annunciante posti lateralmente. Al suo interno si aprono varie cappelle appartenenti ad antiche famiglie veneziane, tra cui i Morosini. Un mio recente sopralluogo in data 14 settembre 2024 non ha evidenziato la presenza di una lapide per lo Schulenburg, ma non bisogna trascurare il fatto che egli era di culto protestante. Inoltre a Venezia esiste anche la piccola isola di San Cristoforo della Pace, abitata dai monaci agostiniani fino al 1806 e poi trasformata in cimitero secondo le normative napoleoniche.

⁵³ Carta 4 e paragrafo 12 del testamento del 1740.

⁵⁴ Secondo la notizia non firmata in Christie's, Christian Günther viene scelto in sostituzione del nipote più giovane Adolph Friedrich, fratello minore del primo e morto precocemente (1685-1741). Strano è che lo Schulenburg abbia inizialmente optato per il nipote secondogenito della sorella, visto quanto insista sul concetto di primogenitura nel suo ultimo testamento, ma sembra che Adolph Friedrich fosse il suo preferito e comunque costui era ancora in vita nel 1740, ma già forse versante in cattive condizioni di salute al momento della stesura del testamento oppure distante per motivi militari tanto che gli fu fatale la battaglia di Mollwitz del 1741.

⁵⁵ I luoghi sono molteplici spaziando dalla Francia *Frankreich* all'Ungheria *Ungarn*, da Mainz, Bonn, *Leipzig* e *Frankfurt* a Torino, Chiari e Roma, dalle *England* e *Niederland* a Nizza e Dresda, da Vienna a Santa Maura, *Spalatro* e Dulcigno, senza riuscire a menzionarli tutti.

⁵⁶ Si tratta di Eugenio di Savoia vissuto tra il 1663 ed il 1736 e figlio del conte di Soissons. Anche il principe Eugenio è ricordato come un valoroso militare diviso tra attività guerresca e diplomatica, ma nel corso della sua vita rivela anche un certo interesse per le arti e per la cultura in genere, raccogliendo quadri, sculture, stampe ed oggetti artistici, nonché curando rapporti con scienziati, letterati e filosofi.

abbondante schiera di artisti ed esperti alle sue dipendenze e che seppe ricompensare con regolare generosità per le attività svolte.

Invero la figura del perfetto patrono d'arte coinvolto nei rapporti coi suoi protetti viene ridimensionata da **alcuni studiosi** per una addirittura sua eccessiva dipendenza dall'entourage di consiglieri, responsabili di un suo essere collezionista generico e manualistico.

Tra le righe testamentarie non si coglie il pieno appagamento del raccogliere «**a permanent gallery**», bensì un approccio più organizzato e aggiungerei lungimirante o quanto meno una consapevolezza, sul finire della vita, di aver costruito un patrimonio se non per molti almeno per la primogenitura.

Difatti il suo sguardo travalica la semplice conservazione quando si può optare per finalità più tangibili e che contemplino operazioni di cassa, attente al calcolo e financo al guadagno a partire da quanto accumulato e difatti nel testamento precisa che la sua «Galleria di Pitture, Statue, e bassi rilievi» essendo di «considerabile valore», la si può mettere in vendita in vista di un «ricavato» a norma «delle stime fatte da periti».

Essendo la materia archivistica a me particolarmente cara e preziosa, avverto la necessità di integrare la parte introduttiva al testamento, segnalando alcune precisazioni sulla organizzazione dei complessi documentali trattati e capaci di tracciare la memoria di azioni e comportamenti.

L'archivio dei notai defunti del territorio trevigiano è corredato di una serie di indici alfabetici delle persone o degli enti contraenti, disponenti per ultima volontà ed intervenuti negli atti dei notai stessi.

In base alla disposizione dettata da apposito Regolamento napoleonico sul notariato⁵⁷, con obbligo di tenuta da parte dei conservatori dell'Archivio Notarile di alcuni indici comprendenti i nomi di parti e testatori in ordine alfabetico, furono nel complesso compilati 180 registri, che abbracciavano un intervallo cronologico compreso tra la metà del Seicento circa e gli ultimi decenni dell'Ottocento.

In essi si trova indicato, accanto a cognome, nome e paternità di contraente o testatore, la data e la qualità dell'atto, nonché il nome e la residenza del notaio rogante.

Nel dettaglio il mio percorso archivistico, non conoscendo il nome del notaio rogante, è partito dall'indice dei contraenti, ossia da una serie di registri ordinati per lettera alfabetica.

Scorrendo il registro unico con collocazione archivistica numero 143 e contenente i soggetti recanti la iniziale S, alla pagina numero 226 compaiono il cognome *Sculemburg*, seguito dal nome *Mattia*

⁵⁷ Bollettino Leggi, anno 1806, Il tomo, provvedimento legislativo numero 109, Titolo V, Articolo 129.

Giovanni, le informazioni sul notaio e la indicazione della qualità dell'istromento - testamento numero 184 (Fig. 19).

Grazie al nome del notaio è stato possibile risalire, mediante l'inventario dell'Archivio Notarile, alla collocazione archivistica dell'atto di interesse (prima serie - busta numero 3557), si precisa però che non tutti i notai (e la relativa documentazione) nel periodo suddetto risultano compresi negli indici. Difatti la serie dei registri risulta lacunosa, sia per la compilazione carente sin dall'origine e sia perché forse la raccolta pare essere pervenuta incompleta allo stesso istituto archivistico.

Il volume numero 143 si apre con un indice alfabetico dei notai e la indicazione di residenza, sillaba e pagina cui si trovano iscritti: alla lettera V compare il nome di Vendri Giovanni, accompagnato dal patronimico, residente a Collalto e coi riferimenti alle pagine in cui ritorna il suo nominativo per i vari istrumenti redatti.

A sua volta la busta numero 3557 contiene 8 fascicoli, tenuti da una carta sciolta recante varie informazioni, tra cui di nuovo nome e luogo del notaio e l'intervallo temporale compreso tra il 1703 ed il 1769.

Ed infine scendendo di ulteriore livello, si trova il fascicolo numero 7 contenente vari atti, tra cui il numero 185 che corrisponde al testamento del conte di Schulenburg, ma una grafia diversa e di difficile comprensione caratterizza l'attestazione di apertura del testamento avvenuta in data 19 marzo 1747 e la cui redazione è stata allegata al documento testamentario principale.

Una nota a margine riporta il termine *comparsa* atto a spiegare la apertura dell'atto, mentre nel testo si ribadisce essere il suo ultimo testamento, suggellato da 10 sigilli rossi (in cera Spagna) rimasti intatti a garanzia della sua autenticità.

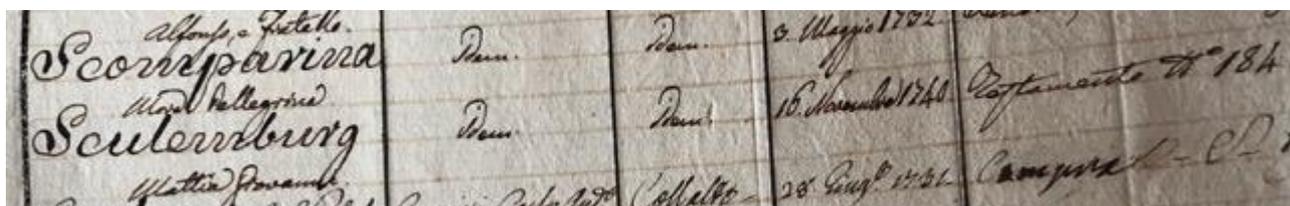


Fig. 19. Il cognome *Sculemburg* seguito dal nome Mattia Giovanni nel registro notarile numero 143 della sezione notarile prima serie, 1740, Treviso, Archivio di Stato di Treviso

Appunto dalla consultazione dei voluminosi registri contenenti gli indici delle parti contraenti della prima serie del fondo notarile⁵⁸, alla suddetta pagina 226 del libro numero 143 compare il nome di *Sculemburg Mattia Giovanni*, in qualità di produttore testante dell'atto testamentario numero 184, rogato in data 16 novembre 1740 presso il pubblico notaio Vendri Giovanni, *quondam* Giovanni Battista (*Gio: Batte*) con residenza a Collalto, *luogo di Susigana*.

Dal punto di vista archivistico si dispone qui del protocollo del notaio stesso e pertanto del suo registro, in cui trascriveva gli atti predisposti tra vendite, permutate, affitti, testamenti ed altro. Il testamento⁵⁹, suddiviso in paragrafi e scritto in un fluido e scorrevole italiano con una grafia elegante e bella lineare, tranne per qualche abbreviazione di meno immediata comprensione, consta di ben 42 carte, ognuna delle quali sottoscritta di proprio pugno da Johann Matthias von der Schulenburg con una firma scomposta e tremolante, che tradisce l'età oramai avanzata di una persona espressamente ritiratasi in una «parte lontana da tutte le faccende umane», per meglio predisporre a prendere le adeguate decisioni e misure, necessarie alle sue ultime disposizioni. Tale premessa archivistica si rivela necessaria per precisare che, da questo momento in poi, tutte le cosiddette carte testamentarie, menzionate nel testo, si riferiscono all'apparato documentario sopra minuziosamente descritto e conservato presso l'Archivio di Stato di Treviso.

⁵⁸ Il fondo Notarile I consiste in vari volumi contenenti gli indici alfabetici dei notai, *colla indicazione della residenza, della sillaba e della pagina (226) cui si trovano iscritti* ed al cui interno compaiono gli indici generali ordinati per la lettera iniziale del cognome delle *persone contraenti o disponenti intervenute agli atti deposti nell'Archivio del Dipartimento del Tagliamento*.

⁵⁹ Testamento manoscritto ed autografo conservato presso l'Archivio di Stato di Treviso nella prima serie della sezione notarile I e nella busta numero 3557, contenente il fascicolo numero 7 (comprensivo degli atti notarili conservati dal numero 181 al numero 185) con *Protocollo di me Gio: Vendri Notaro principia: 26 Maggio 1743 e termina 1747: 19 Marzo*.

2.1 Commercio d'arte per la galleria tra perizie e stime

In questo capitolo cerco di spiegare la complessità del contesto in cui si trovava ad operare lo Schulenburg nell'assemblare una consistenza di opere d'arte di valore, valore che veniva anche e soprattutto ad essere quantificato varcando i fini economici, insieme a quelli estetici.

A Venezia, il *Sammeln* dello Schulenburg poteva contare nel Settecento su una mercatura d'arte ben collaudata da tempo e brulicante di innumerevoli figure a segnare i confini, oppure a confonderli, tra domanda (interna ed estera), offerta ed intermediazione.

Dal mercante in senso stretto, si poteva incappare nel pittore-mercante o pittore-antiquario⁶⁰, ed ancora il ruolo di mercante rischiava di diventare interscambiabile con quello del collezionista o del protettore di artisti, senza dimenticare tutt'attorno il dinamismo di corrispondenti, ambasciatori, consoli, intercessori, critici, esperti, agenti e periti, pronti a mediare tra occhiuti compratori e persuasivi venditori. Ed ancora a Venezia esistevano veri negozi di quadri gestiti da pittori, ufficializzati nel 1712 come *botteggeri*, che conducevano appunto botteghe, dove passavano pure opere da collezione.

In molti documenti tra cui il testamento, il conte von der Schulenburg utilizza i termini «**Professori e Periti**» non a caso al plurale, essendo numerosi, per indicare coloro cui si rivolgeva al fine di ottenere delle stime, conservate nelle sue carte e scritture⁶¹ e procedere così all'acquisizione di nuovo materiale per la sua collezione.

Tra questi, Giovanni Battista o Giambattista Piazzetta fu il principale consulente artistico per gli acquisti di opere disponibili sul mercato veneziano, coinvolto nelle transazioni del maresciallo a partire dal 1738, soprattutto con una predilezione verso la produzione fiamminga di quadri⁶².

Fin dal Seicento, il pittore viene considerato competente per periziare su tutto ciò che attiene all'arte, grato dei fondamenti ricevuti durante la sua formazione, ma bisognoso di molta pratica

⁶⁰ La studiosa Isabella Cecchini, nei saggi intitolati *I modi della circolazione dei dipinti ed Attorno al mercato, 1700-1815* contenuti rispettivamente in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento* ed in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento* stampati dalla Marsilio nel 2009, offre una disamina delle figure attive a cavallo tra i due secoli 1600 e 1700 nell'ambito della compravendita di opere d'arte.

⁶¹ Al paragrafo 39 della carta testamentaria numero 20 recto nel Fondo Notarile prima serie ASTV, Schulenburg comanda siano consegnate al suo erede tutte le scritture originali ed in copia, libri ed altre carte concernenti sui interessi e cose e che già in vita sono state trasmesse, nonché «presentamente ritenute» e conservate dal «dilettissimo» nipote Federico Adolfo.

⁶² A. Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg*, Electa 1990. Attraverso le perizie del Piazzetta, si confermano un particolare apprezzamento ed un conseguente acquisto di molti pezzi di scuola fiamminga.

qualora chiamato a valutare dipinti, tanto che i pittori veneziani sembravano decisamente più bravi nelle stime di opere autoctone⁶³.

Negli anni trenta del Settecento, Piazzetta scriveva delle perizie dai forti contenuti retorici per lo Schulenburg, adottando toni altisonanti ed enfatici nel descrivere un quadro che a parer suo, proprio perché nessuno sarebbe stato in grado di rifarlo, era garanzia di miglior acquisto immaginabile⁶⁴.

Le «fedi» del Piazzetta, pervenute sino a noi nel numero di quarantotto, erano delle attestazioni, sottoscritte dallo stesso, di quanto visto in quadri ritenuti belli e degni di stare in una galleria⁶⁵.

Dagli appunti di Antonio Morassi affiora un rapporto molto stretto tra Schulenburg e Piazzetta, che oltrepassa il generico binomio mecenate-artista per sconfinare in una profonda amicizia.

Sicuramente lo Schulenburg lo segue e lo ascolta come principale consigliere ed esperto in materia d'arte, in quanto fidato **«estimatore dei vari pezzi componenti la Galleria, colui che ne suggeriva la divisione e la catalogazione negli Inventari, secondo le categorie degli artisti»**.

Però il Pallucchini avverte che nel 1742 lo Schulenburg aveva fatto stimare la collezione della galleria completa⁶⁶ anche dal pittore Francesco Antonio Simonini, affiancandolo al Piazzetta durante il loro soggiorno veronese. E ad altri nomi era ricorso ancor prima, come denunciano le perizie di Gaspare Diziani e Giovanni Battista Pittoni ed anzi per la stesura degli inventari principali della collezione li chiama tutti a collaborare: Diziani, Pittoni e Simonini nel 1737, Piazzetta e Simonini nel 1741.

La stima rappresenta il punto di partenza per arrivare a definire un prezzo finale e deve contemplare molteplici aspetti, che vanno dalle caratteristiche materiali del bene (per esempio il medium, lo stato di conservazione, le dimensioni) alla capacità di adattare in modo favorevole una valutazione tra le tante fattibili, grazie alla professionalità di colui che svolge le perizie.

Il valore conserva dei caratteri fortemente confutabili ed influenzabili da svariati fattori, quali per esempio la reputazione del contraente (il suo *status* e la sua più o meno fitta rete di rapporti personali), così come il significato attribuito al pezzo raccolto o la gerarchia sottesa tra opere

⁶³ Nella settecentesca prefazione dell'abecedario pittorico del padre Pellegrino Orlandi, il pittore veronese Pietro Guarienti disapprova invece la capacità di giudizio del pittore, le cui competenze troppo specifiche associate a poca pratica ed intelligenza, e soprattutto a poco studio, possono renderlo inaffidabile ed inattendibile.

⁶⁴ A. Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg*, Electa 1990. L'enfasi, carica di superlativi, con cui Piazzetta scriveva le sue *fedi* era finalizzata a «tenersi buono il maresciallo lodando in maniera addirittura sperticata i suoi acquisiti».

⁶⁵ Tra i tanti esempi di perizie, nel 1739 Piazzetta scriveva di aver veduto un quadro fiammingo, cioè un paese con bellissime figurine dipinto da una mano «diabolica di una forza è di un gusto mirabile à segno che secondo la mia cognizione non hò veduto più bel paese al mondo Ben degno d'esser posto in qual si sia Galeria».

⁶⁶ Si fa riferimento all'inventario generale redatto a Venezia il 30 giugno 1741 con indicazione delle stime per ciascuna opera e laddove possibile delle spedizioni di singoli pezzi in Germania.

originali, copie e produzione seriale, per giungere infine ad una aggiudicazione appunto di valore il meno approssimativa possibile.

Dopo una introduzione generale del contesto, se si passa ad una disamina critica dello scritto testamentario del 1740 bisogna denunciare un importante ragionamento di natura commerciale nelle intenzioni del conte von der Schulenburg, perché difatti la sua «Galleria» di pitture, statue e bassorilievi di marmo sebbene dovesse restare per sempre custodita e preservata, poteva essere posta in vendita interamente o parzialmente dall'erede, qualora si presentasse una congiuntura favorevole al guadagno di profitti, da essere poi investiti in beni stabili.

Inoltre i due principali inventari del 1738 e del 1741, così come gli elenchi delle spedizioni per la formazione della futura collezione berlinese sono pervasi di cifre suddivise tra costi e stime e quasi ogni pezzo denuncia una disparità tra «Costo di prima compra» e «Stima de Professori».

Intendo sottolineare ciò per l'accuratezza con cui viene trattato il dato finanziario quando in positivo, una specie di ricavo espresso in ducati, che si produce dopo l'acquisto e l'ingresso dell'opera in galleria.

L'aspetto anche commerciale nel comportamento dello Schulenburg potrebbe farlo allontanare da una tradizione aristocratica dove la raccolta trovava senso nel prestigio ed in una cultura umanistica: si potrebbe ardire che il nostro protagonista principia ad adottare una mentalità mercantilistica.

La precisa valutazione economica assegnata ad ogni singola opera collezionata, affiancata dalla garanzia di una fede sul valore, potrebbe aver rappresentato un possibile criterio orientativo per le scelte e la formazione della sua raccolta, destinata infine agli interessi della primogenitura.

La attenzione rivolta alla sua primogenitura compare in molti punti del documento testamentario, quale destinataria di compiti precisi.

Il desiderio di salvaguardia riemerge, per esempio, in un altro passo del testamento, quando egli ricorda il nipote Adolph Friedrich conte di Schulenburg, nel cui Palazzo di Berlino⁶⁷ era stata fatta edificare una apposita «distinta Galleria», allo scopo di conservare pitture ed altri illustri monumenti, mobili, bassorilievi, statue di marmo, finanche oggetti rari e stimabili⁶⁸.

⁶⁷ C. Avery, H. Krellig, M.F. Sardelli, P. Steckhan, *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/Fallersleben, Druckerei und Verlag Norbert Konkol 2011, p. 32. Si riporta la presenza a Berlino, in Wilhelmstrasse 77, della *maison* del conte Schulenburg con l'immagine del prospetto *mit der Galerie*. Inoltre sono reperibili una incisione di Hans Fincke da disegno ed una xilografia di autore ignoto, entrambi ottocenteschi, del Palais Schulenburg a Berlino in Wilhelmstrasse numero 77, anche conosciuto come Palais Radzwill e più tardi come Palazzo del Cancelliere o della Vecchia Cancelleria (Figg. 20, 21 e 22).

⁶⁸ Carta 19 e paragrafo 37 del testamento del 1740. Lo Schulenburg detta «tutte le più rare, e stimabili cose, delle quali buona parte ne ho spedite colà», ossia presso il «Palazzo di Berlino» del nipote «Federico Adolfo Conte di Schulemburg» e «Colonnello di Cavalleria di S.M. Prussiana».

Si tratta della collezione del nostro Schulenburg, ovvero di tutto quel materiale che in buona parte era già stato spedito nella città tedesca tramite vari invii debitamente registrati e comunque descritto nell'inventario che egli ricorda firmato di suo pugno e segnato con suo sigillo⁶⁹.

Ancora nel suo ultimo testamento, interessante rimane il passaggio successivo, in cui egli ordina ad eredi e successori di dover «lasciare il tutto esposto» in galleria, non escludendo però la evenienza di una possibile vendita, sebbene in più fonti venga sempre ripetuta la intenzionalità di voler tramandare ai posteri una collezione intatta. Anzi alla carta testamentaria numero 19, egli concede solo al suo erede la facoltà di far trasportare dai palazzi, sia di Berlino che di Venezia, i quadri e le pitture «che da me, e da Professori saranno state credute di minor prezzo» per disporne «come più le piacerà».

Infatti nel testamento si parla di pitture e quadri sottovalutati, ossia di opere «credute di minor prezzo» e parimenti descritte in un altro inventario a parte.

Una certa attenzione viene rivolta anche alle attività di conservazione e di «regolazione» delle pitture e di incorniciatura dei quadri e di quant'altro si possa rivelare necessario, chiedendo all'uopo che siano rimborsate al nipote tutte le spese sostenute in merito.

Inoltre lo Schulenburg ha inteso precludere a chiunque la facoltà di porre nella sua galleria «copie in luogo di Pitture originali» da lui acquistate, pena l'obbligo dell'esborso del loro valore secondo perizia.

Alla fine però la sua preziosa collezione sarà dispersa, forse proprio perché verrà data la possibilità di metterla in vendita e di commercialarla.

⁶⁹ Per fare chiarezza tra la considerevole documentazione d'inventario esistente, sono ben quattordici gli inventari della collezione stilati in corso d'opera e due quelli compilati dopo la morte dello Schulenburg ed afferenti alle residenze di Venezia e Verona, secondo le ricerche più recenti condotte dallo studioso Heiner Krellig.

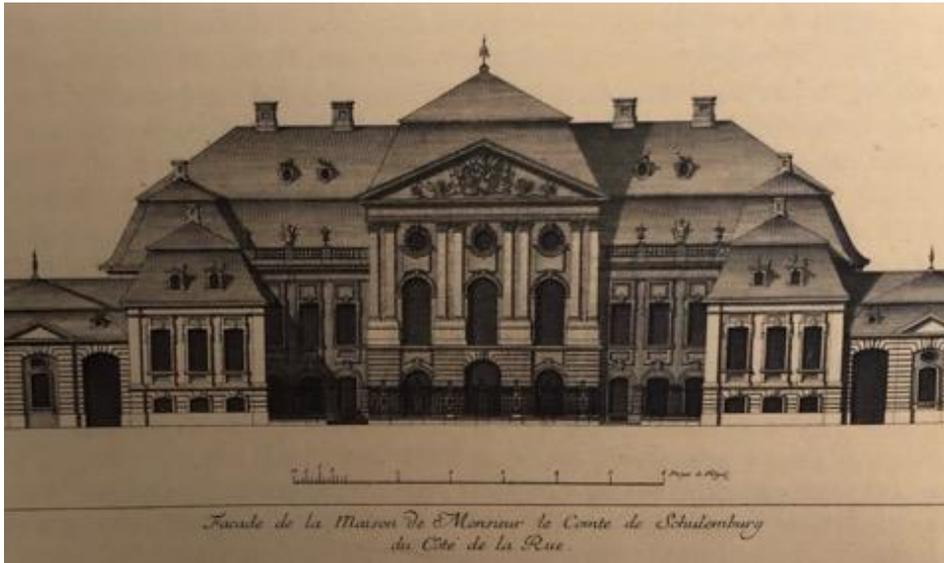


Fig. 20. Palais Schulenburg *mit der Galerie*



Fig. 21. Hans Fincke, *Palais Radziwill in Berlin*, incisione, 1833, Berlino



Fig. 22. Autore ignoto, *Palais Radziwill in Berlin*, xilografia, 1881, ubicazione ignota

2.2 Libri, medaglie, ducali e la spada d'oro

In modo risoluto nel suo testamento, lo Schulenburg manifesta il desiderio che vengano conservati determinati oggetti, senza possibilità alcuna di una loro eventuale alienazione, ma anzi confidando in una azione di futuro accrescimento.

Siffatte condizioni andavano applicate, oltre al materiale prettamente attinente all'ambito militare come gli stendardi di code di cavalli, le armi, le varie «cose turchesche»⁷⁰, la galleria di piccoli cannoni e mortai da bombe, anche alle lettere scritte da Principi, ai manoscritti, ai piani militari e soprattutto ai libri.

In un altro passo testamentario, egli auspica vengano conservati tanto il modellino «in pietra» della statua provvista della sua spada ed erettagli al comando della Serenissima Repubblica per volere del Senato nella fortezza di Corfù ed i modelli di fortificazione e piazza di Corfù e di Zara, quanto le «Ducali» ricevute da parte del Senato, quale specifica tipologia di documenti veneziani.

Ho scelto di discutere quattro precise tipologie di oggetti assurte a classi collezionistiche, sulla base del fatto che lo Schulenburg ci tiene a menzionarle nel suo atto testamentario finale, a riprova che dovevano aver acquisito un significato superiore alla loro mera materialità: si tratta di libri, medaglie, ducali e della spada d'oro.

2.2.1 I libri

Per la prima tipologia, tanto egli era mosso da un probabile spirito bibliofilo da volere fossero custoditi e preservati tutti i libri delle sue biblioteche ed anzi uniti in una sola, quelli in terra natale con quelli di Venezia e seguiti dalla redazione di un indice esatto.

Alla carta numero 13 del testamento, si ribadisce l'importanza di una libera accessibilità alla sua biblioteca per favorire lo studio su libri, manoscritti e piani strategico-militari, sebbene in tal caso l'opportunità rimanga circoscritta ai soli figli maschi beneficiari di un legato di talleri duecento all'anno.

Reputo lodevole il principio di rendere disponibili degli strumenti per la formazione dei giovani, anche se per un orientamento più militare e politico.

Per quanto concerne ai libri, se ne potevano contare circa 1200 raccolti tra il 1680 ed il 1715 e custoditi ad Emden, con una netta predilezione per l'argomento militare, ma non solo.

⁷⁰ Carta 18 e paragrafo 35 del testamento del 1740. Lo Schulenburg chiede la conservazione, da parte degli eredi, di «uno delli stendardi di code di cavalli, acquistati nell'azione seguita co' Turchi, avanti la presa di Voniza, unitamente alle armi, ed altre cose Turchesche».

Se da una parte le trattazioni preferite comprendevano storia militare, arte della guerra, balistica e tecnica delle fortificazioni, dall'altra non mancavano romanzi, epistolari amorosi e volumi su morale e religione. Anche nella residenza veneziana si contavano libri, ben 350, mentre nulla si conosce sulla biblioteca veronese, dove lo Schulenburg risiede nel suo ultimo periodo di vita.

A partire dagli anni venti del Settecento si conservano alcuni scambi di corrispondenza tra lo Schulenburg e librai di Amsterdam e Parigi, che documentano un suo interesse per volumi in francese come *Voyages de Gulliver* oppure *Histoire de l'Empire Ottoman*.

Il fatto che nel fondo archivistico veneziano, dedicato al militare, si conservino volumi come la relazione manoscritta sugli organi di governo della Serenissima dell'ambasciatore a Venezia Francesco Ulderico Della Torre, lascia intendere che lo Schulenburg amasse documentarsi prima di intraprendere una nuova attività e ciò potrebbe essersi esteso anche ad altri campi per una sua *forma mentis*. Basti pensare alle *Vite* di Giorgio Vasari, presenti tra gli scaffali della personale biblioteca, con cui egli si apprestava a voler saperne di più in fatto d'arte⁷¹.

Infine oltre al libro, lo Schulenburg amava anche abbonarsi a giornali, gazzette ed a tutto ciò che atteneva alle curiosità del suo momento storico.

Lo Schulenburg si applicava anche alla scrittura, soprattutto su argomenti a lui congeniali e legati alla sua professione di militare.

Infatti nella biblioteca della Fondazione Benetton di Treviso si trova il fondo Soranzo, che l'ente acquistò nel 2001 proveniente dal collezionista Giampaolo Soranzo, la cui vocazione bibliofila durante gli anni Sessanta del Novecento privilegiò alcuni settori della tematica militare ed in particolare la tattica e l'organica, nonché la manualistica utilizzata negli istituti formativi militari.

Tra le opere soprattutto in lingua francese, emerge un regolamento a stampa, redatto in italiano dal maresciallo Johann Matthias von der Schulenburg ed intitolato *Esercizio militare, e regola universale dell'infanteria della Serenissima Repubblica di Venezia*⁷², rammentando che lo stesso nel 1705 era diventato *General der Infanterie*.

Il volume si presenta ben conservato e sfogliandone le pagine appaiono i più diversi precetti, dal metodo da tenersi per i funerali degli ufficiali - «sopra la bara si riponerà la spada nuda ed il bastone

⁷¹ *Ibid*, 55. Si ricordano anche altri testi, come per esempio le *Vite* di Giovan Pietro Bellori del 1672, il trattato sulla pittura di Leonardo da Vinci (forse nella rielaborazione cinquecentesca di Francesco Melzi), il volume *Felsina* del 1678 sulla pittura bolognese del conte Carlo Cesare Malvasia, il trattato settecentesco dei Jonathan Richardson padre e figlio.

⁷² Il frontespizio recita *suggerito e nuovamente accresciuto da S.E. Feld Marescial Mattias Gio: Co: di Schulembourgh generale in capite*. Il volume è stato ristampato per ordine del *Savio di Terra Ferma alla Scrittura* Sebastian Justinian, in esecuzione del Decreto del Senato del 22 ottobre 1735 e col lavoro degli stampatori ducali Z. Antonio & Almarò Pinelli.

e cappello del morto» - alla più cieca obbedienza volta a soddisfare un pubblico servizio migliore, mai contro il Principe e soprattutto mai contro i comandi del Signore Iddio.

Lo storico militare Piero del Negro lo definisce un regolamento consacrante la trasformazione dell'esercito della Serenissima, passante da un carattere mercenario-straniero secondo il bisogno ad una struttura permanente, basata su professionisti sudditi locali.



Fig. 23. Philipp Heinrich Müller e Georg Wilhelm Vestner, *Medaglia di Corfù*, bronzo, 1716, Atene, Museo Numismatico di Atene



Fig. 24. Philipp Heinrich Müller, *Difesa di Corfù contro i Turchi*, esemplari in oro a 15 ducati ed argento, 1716, Casa d'aste Künker di Osnabrück – Catalogo di vendita numero 331 del 30.01.2020 per asta di Berlino

2.2.2 Le medaglie

Siccome lo Schulenburg dimostra un particolare riguardo verso le medaglie, tanto da segnalarle accuratamente nel suo testamento, ritengo opportuno prima di addentrarmi nell'argomento in modo più specifico di premettere alcune informazioni generali su questi pezzi da collezione.

Per quanto affine formalmente alla moneta, la medaglia se ne discosta in modo netto per il suo valore mai di scambio, bensì celebrativo, commemorativo, o legato ad un bisogno comunicativo.

La medaglia in genere non si acquista, perché viene concessa in segno di dono oppure data in premio e quindi da tesaurizzare o quanto meno portatrice di ricchezza, anche morale.

Il lasciare in dono delle medaglie può presupporre a monte anche una scelta del metallo da impiegare a seconda del rango dei destinatari e spesso una autocelebrazione.

Desidero accennare al fatto che esistono diversi procedimenti per la realizzazione di medaglie, ma si parte sempre da un supporto circolare, che si procede a modellare ed infine a fondere e comunque questo argomento meriterebbe una trattazione a parte.

Nella carta numero 3 del testamento, il militare dichiara di essere stato con munificenza «decorato dalla Serenissima Repubblica di Venezia, e suo eccellentissimo Senato di tanti indicibili segni di aggradimento per il fedele servizio, e carico sostenuto», da cui si può dedurre che anche le numerose medaglie siano state decise con apposita deliberazione del governo veneziano⁷³.

In particolare nella carta numero 25 del testamento, il conte von der Schulenburg riferisce di una medaglia d'oro coniata a Norimberga e riprodotte il suo ritratto assieme all'assedio di Corfù e cui tiene in modo sì tanto particolare che un esemplare dovesse essere consegnato, dopo la sua morte, al nobile di cuore Michele Morosini⁷⁴, come ringraziamento per la generosità e la protezione dimostrate verso le «cose sue» (medaglia 1).

Inoltre un altro esemplare aureo del tipo sopra ordinato, doveva essere consegnato al Procuratore di San Marco Giovanni Emo, al di lui fratello Antonio Emo ed all'amico Giacomo da Rina, sempre in segno di gratitudine per le protezioni ricevute.

⁷³ In generale Piero Voltolina ed Ivan Mirnik affermano che le medaglie in onore dello Schulenburg furono fatte coniare dal Senato veneziano, ma non citano alcun documento a conferma. Pertanto la mia ricerca sta procedendo in tale direzione presso l'Archivio di Stato di Venezia tra i registri dei *Senato Rettori* e del *Savio Cassier*.

⁷⁴ Egli era un patrizio e senatore veneziano vissuto dal 1670 al 1751 e grazie al suo importante contributo di riformatore dello Studio di Padova compare la sua statua tra le sculture che corredano il Prato della Valle nella città patavina (Fig. 25).

La medaglia dovrebbe corrispondere al tipo medaglistico, di cui si conservano esemplari bronzei nel Museo Numismatico di Atene⁷⁵ (Fig. 23). Il soggetto è chiaramente il medesimo col profilo del maresciallo sul diritto e la piazza di Corfù sul rovescio.

Parimenti al paragrafo 30 della carta numero 16, in segno di «aggradimento» e di «memoria» vengono lasciate a commissari ed esecutori testamentari sei medaglie, suddivise tra due in oro, due in argento e due in metallo coniate già in Norimberga con due differenti «impronti», ossia da una parte il suddetto soggetto recante il ritratto di Schulenburg (sul diritto) con l'assedio di Corfù (sul rovescio) e dall'altra parte il soggetto recante la sua statua a figura intera (sul diritto) con l'iscrizione ordinata dal Senato veneziano sul rovescio, corrispondente al tipo medaglistico conservato al Museo Bottacin di Padova (medaglia 2).

Della medaglistica schulenburgiana sopravvivono svariate tipologie, ma per quanto attiene a questa tesi ne tratterò due, ossia quelle raffiguranti il profilo del conte e la mappa col dettaglio del porto di Corfù, ruotata verso il basso rispetto alle rappresentazioni geografiche odierne⁷⁶, nonché quelle col militare trionfante eretto sul piedistallo e la corona contenente le tredici righe di iscrizione commemorativa, la stessa che appare incisa frontalmente sul basamento in marmo a Corfù.

La medaglia 1

Da un attento esame del primo tipo di medaglia, sul diritto compare la didascalia latina che circonda il ritratto e che recita nome e titoli dello Schulenburg, quale difensore di Corfù.

Sul rovescio della medaglia singolare è la indicazione, mediante una apposita freccia posta nel campo in basso a sinistra, della direzione del vento al momento della battaglia e delle traiettorie dei colpi lanciati dall'esercito veneziano (ossia il raggio di azione delle artiglierie). Ciò presuppone un progetto di attacco appositamente studiato per contrastare le interferenze del vento ed agevolare i colpi delle armi da fuoco e quindi un probabile diretto intervento dello Schulenburg nella fase progettuale.

⁷⁵ Grazie ad una breve corrispondenza intercorsa con l'ente museale ateniese, si apprende che la medaglia è esposta al secondo piano, quale risultato di una acquisizione avvenuta nell'anno 2000 dal Chelsea Coins di Londra col numero di lotto 044/2000.

⁷⁶ Osservando una qualsiasi carta geografica attuale dell'isola di Corfù, la punta orientale sporgente della omonima città, quale porto principale (e che costituisce il particolare mostrato nella medaglia), appare rivolta verso la costa greca e sotto l'isola di Ptichia.

Il fatto che siano stati conati molti pezzi, in diversi materiali e moduli, dimostra una emissione importante ai tempi dello Schulenburg, sebbene i collezionisti odierni lamentino una scarsa reperibilità dei singoli esemplari⁷⁷.

Esiste anche una altra medaglia in bronzo, non menzionata nel testamento ma da segnalare, conata a Roma da Giovanni da Pozzo (o Giovanni Battista Pozzi, 1670-1752)⁷⁸, che mostra un busto ammantato con la testa cinta da una corona di lauro dal forte richiamo alla antichità, accompagnata sul rovescio da una figura femminile seduta su nuvole e simboleggiante la Cristianità, caratterizzata da un vistoso drappeggio e dai motivi della croce e della corona sorretti nelle mani.

Tornando alle due tipologie quivi trattate dalla trascrizione del testo originale, ricavato dal testamento del 1740, si evince quanto sopra descritto per le medaglie d'onorificenza:

«Lascio in segno d'aggradimento, e di memoria a ciascheduno de miei ... Commissarij, ed esecutori di questo mio Testamento due medaglie di oro, due di argento, e due di metallo, coniate già in Norimberga con due differenti impronti, cioè di quelle di oro, una col mio ritratto, et assedio di Corfù, e l'altra colla Statua, et iscrizione ordinata dall'Eccellentissimo Senato, e così delle altre, sino al numero di sei per ciascheduno.»⁷⁹

«Avendo io in ogni incontro riconosciuto nel cospicuo, ed illustre soggetto di Sua Eccellenza Michele Morosini K.re una propensa generosità, e Protezione verso le cose mie, per solo impulso spontaneo del di lui nobile Cuore, palesandone ora le mie vere obbligazioni, lo supplico degnarsi ancora diffondere le sue beneficenze al mio erede.

In segno dunque del mio animo grato, e di memoria, ordino comando, e voglio, che dopo la mia morte, sia immediate consegnata all'Eccellenza Sua una medaglia di oro, conata in Norimberga col mio ritratto, et assedio di Corfù

Così pure prego Sua Eccellenza il Signor Gio Emo, Procuratore di San Marco, e Sua Eccellenza il Signor Angelo Emo di lui Fratello, come anche il Signor Giacomo da Rina tutti miei distinti Padroni, et amici, a donare le loro valide Protezioni nelle occorrenze della mia eredità, per le quali saranno supplicati, ed in segno della mia grata memoria, lascio, e voglio sia anche alle Sue Eccellenze consegnata una Medaglia d'oro per ciascheduno, simile a quella ordinata di sopra.»⁸⁰

⁷⁷ In generale a tutt'oggi si tratta di medaglie che alimentano un circuito di interesse specialistico e per esempio della prima tipologia descritta appaiono delle versioni in oro ed in argento nel catalogo delle aste Künker, con una base d'asta a partire da 28.000 euro per la medaglia in oro (Fig. 24).

⁷⁸ Il medaglista Pozzi, noto per lavorare anche in avorio, nasce a Bergamo nel 1670 per trasferirsi poi a Roma dove morirà nel 1752 e dove riceverà molte commissioni da personaggi illustri quali il Cardinale Albani ed il Principe Eugenio di Savoia.

⁷⁹ Carta 16 e paragrafo 30 del testamento del 1740.

⁸⁰ Carta 25 e paragrafi 53 e 54 del testamento del 1740.



Fig. 25. Luigi Verona, *Michele Morosini*, statua numero 31 in Prato della Valle, 1785, Padova

La medaglia 2

Nel secondo tipo di medaglia descritto dallo stesso Schulenburg, sul diritto è riconoscibile la statua con la sua figura eretta in veste di capitano vincitore per Corfù e sul rovescio l'epigrafe di dedica, entro una elegante ghirlanda.

Il 12 settembre 1716 il Senato decide con decreto di erigere il monumento per le *cospicue attioni* del feldmaresciallo, rammentate anche nella lettera di gratitudine a lui indirizzata sempre dal Senato nella medesima data.

La statua, firmata da Antonio Corradini e terminata nel 1718 con la collaborazione di tagliapietra e diverse botteghe, reca sul piedistallo la iscrizione in latino quale ufficiale riconoscenza da parte del Senato ad uno Schulenburg ancora vivente, circostanza eccezionale nella politica celebrativa della Serenissima, dato che solitamente onorava i prodi protagonisti con memorie *post mortem* (vigevo una severa legislazione, atta a scoraggiare la realizzazione di monumenti per personaggi in vita).

Nelle medaglie distinguibili per diversi diametri nonché autori, compaiono però le medesime immagini ed iscrizioni (il monumento di Corfù e la frase entro una corona di foglie), come segue:

D/ SEMPER HONOS NOMENQVE TVVM LAVDESQVE MANEBVUNT - V

La tua fama il tuo nome e le tue lodi non saranno mai dimenticate - Vestner

*R/ MATHIAE - COMITI SCHVLENBVRGIO - SVMO TERRESTRIVM COPIAR - PRAEFECTO - CHRISTIANAE REIP – IN
CORCYRAE OBSIDIONE - LABORANTIS - FORTISS ASSERTORI - ADHVC VIVENTI - SENATVS - ANNO - MDCCXVI -
DIE XII M SEPT*

*A Matthias conte di Schulenburg comandante supremo della fanteria valorosissimo difensore della
Repubblica Cristiana duramente impegnata nell'assedio di Corfù a lui ancora vivente il Senato dedicò il 12
settembre 1716*

Il motto nel diritto è tratto dalle *Bucoliche* di Virgilio (Egloga V, verso 78).

Questo secondo tipo, che abbina la descrizione del monumento creato dal Corradini con la frase elogiativa al valore dimostrato dallo Schulenburg, fu coniato in più stabilimenti.

Voltolina descrive anche quella dell'autore Peter Paul Werner⁸¹ di minore diametro pari a 38,2 millimetri e coniato in lega di rame a Norimberga.

Nell'esemplare in rame dorato visto al Museo Bottacin di Padova, l'autore è invece Georg Wilhelm Vestner (1677-1740), che si firma con una lettera V impressa ai piedi dei gradini sotto al basamento

⁸¹ Si tratta di un famoso artista di Norimberga ivi vissuto dal 1689 al 1771 e padre di Adam Rudolph.

2.2.2.1 Studio delle medaglie di Corfù al Museo Bottacin

Grazie alla famosa vittoria sui Turchi per la difesa di Corfù, lo Schulenburg ottenne dal Senato veneziano un cospicuo vitalizio annuo, la costruzione di una statua nella ampia spianata prospiciente la fortezza della città greca ed il prezioso dono di una spada e come ricordato dal Voltolina furono anche fatte coniare numerose medaglie in suo onore.

A Padova il Palazzo Zuckermann accoglie al suo interno la biblioteca, che costituisce un centro specializzato a livello europeo per gli studi numismatici ed il museo articolato nei due itinerari distinti tra opere d'arte e sezione numismatica.

Il museo deve la sua esistenza allo sforzo collezionistico compiuto dal facoltoso commerciante Nicola Bottacin, che nel 1865 diede in dono alla città l'intero suo patrimonio raccolto perlopiù a Trieste.

Il Medagliere conserva una cospicua collezione di monete e medaglie protette da apposite teche d'ebano, ma la medaglia dello Schulenburg, vittorioso a Corfù, è consultabile solo su espressa richiesta, essendo custodita assieme ad altre cinque nel caveau dei depositi.

Delle tre monografie intitolate alla Galleria della Repubblica di Venezia con medaglie inedite o poco note di personaggi ed avvenimenti veneti o attinenti alla sua storia, solo in quella risalente all'anno 1992 compaiono le medaglie riguardanti lo Schulenburg e distinte in otto diverse tipologie.

Per il caso qui specifico, caratterizzato dalla combinazione tra busto di profilo e veduta prospettica, si ritrova una impostazione simile in medaglie appartenenti a personaggi vissuti nello stesso arco temporale dello Schulenburg, quali Flaminio Corner (1693-1778) e Scipione Maffei (1675-1755).

In entrambi i casi il protagonista appare sotto la forma di un elegante e volitivo profilo abbinato alla rappresentazione di un luogo per lui evocativo, come il Pantheon per il Corner con allusione alla sua poderosa opera del 1749 intitolata *Ecclesiae Venetae* ed il cortile della Accademia Filarmonica di Verona per il Maffei, in quanto sede del museo lapidario da lui fondato nella prima metà del Settecento⁸².

Nella sua opera monumentale sulla storia veneziana attraverso le medaglie frutto di studi e ricerche protrattisi per anni, Voltolina spiega come la fattispecie della medaglia con busto dell'eroe Schulenburg e veduta di Corfù sia la prima delle cinque fatte coniare da Venezia a Norimberga. Potrebbe apparire alquanto strano che Venezia abbia deciso di scegliere una Zecca differente e

⁸² A. Voltolina, *Galleria della Repubblica di Venezia. Medaglie inedite o poco note di personaggi e avvenimenti veneti o attinenti alla storia della Repubblica Veneta*, Padova 1992, pp. 53 e 58.

lontana, ma l'officina della città tedesca era dotata di attrezzature più moderne per la coniazione, come il *bilancere*, ossia uno strumento che assicurava una maggiore correttezza nell'uso del conio e la possibilità nuova di porre delle scritte in rilievo sul contorno.

I materiali impiegati per la realizzazione di queste cinque medaglie variano da oro ed argento a rame e zinco, riservando i metalli più preziosi a forme di ricompensa per personalità di prestigio, oltre che per gli atti valorosi compiuti durante l'assedio di Corfù.

Ad avvalorare la ipotesi di una loro ampia tiratura, per soddisfare non solamente delle donazioni ma pure una promozione del celebre e fortunato avvenimento, è la conferma di una loro tuttora possibile reperibilità sul mercato numismatico, dove in alcuni casi le medaglie sono state trasformate addirittura in portative con la applicazione di un appiccagnolo, oppure arditamente forate.

Presso il museo padovano, nell'antico registro intitolato alla serie veneta di monete e medaglie sono elencati in ordine alfabetico i nomi di vari *uomini illustri*, cui corrispondono dei numeri di inventario che permettono di risalire agli esemplari conservati.

Per esempio alla pagina numero 25, il numero di inventario 169 riporta alla medaglia in rame con diametro pari a 48 millimetri (49 millimetri nella descrizione del Voltolina ed in cui si riferiscono materiali diversi quali argento e bronzo) e con il particolare della presenza di una lettera M maiuscola collocata sotto il busto dello Schulenburg, per distinguerla come conio del Müller.

Dalla parziale pagina sottoriportata (Fig. 27), si possono rilevare alcune delle diciture registrate per le medaglie del fondo padovano al momento della loro inventariazione, rispettivamente sul diritto e sul rovescio.

Per i numeri d'inventario 168 (con la firma di Werner sotto il busto) e 169 (con la firma di Müller sotto il busto) la dicitura coincide, nonostante gli autori si differenzino:

D/ MATT IOH S R I COM DE SCHULEMBURG SER REIP VEN MARESCH GEN CORCYRAE PROPUGNATOR

Matthias Johann conte del Sacro Romano Impero di Schulenburg maresciallo in capo della Serenissima Repubblica di Venezia difensore di Corfù

R/ AVSPICIIS VENETVM VIRTVS GERMANA TVETVR - CORCYRAM - D XXII AVG A MDCCXVI

Sotto gli auspici dei Veneziani il valore tedesco difende Corfù il 22 agosto 1716

Ricorrendo alle immagini fotografiche fornite dallo stesso museo, è possibile cogliere la coincidenza del testo ma pure la presenza della stella, che potrebbe creare confusione se si pensa anche alla firma propria dell'altro medaglista denominato Vestner.

Infatti qui bisogna prestare attenzione al fatto che la stella, secondo l'autorevole fonte del Voltolina, costituisce la sigla propria del medaglista Vestner e questa solitamente compare sul retro delle medaglie del Müller e quindi testimonia di una attività di collaborazione tra i due esecutori o quanto meno di un passaggio di consegne.

Le fotografie a seguire mostrano chiaramente le due differenti modalità di firmare del Werner e del Müller ed un profilo del ritratto connotato da tratti del volto più o meno accentuati (Fig. 28).

Lo studioso Ivan Mirnik, nel suo articolo del 1994⁸³, illustra l'esemplare in argento di Zagabria di 38 millimetri e realizzato da Adam Rudolph Werner, sempre dedicato alla vittoria di Corfù del 1716 e sempre con le medesime iscrizioni sia attorno al busto di Schulenburg, che indossa una grande parrucca, una antica corazza ed un mantello e sia attorno alla pianta della città durante l'assedio.

Considerato che Adam Rudolph Werner nasce nel 1722 a Norimberga (Nuremberg) e muore a Stoccarda (Stuttgart) nel 1784, ciò significa che la medaglia non è stata realizzata nel 1716 bensì più tardi e forse nella stessa Stoccarda, dove Werner viveva e lavorava per il duca di Württemberg.

Questo esemplare segue il medesimo disegno della medaglia in argento, bronzo e peltro con diametro di 49 millimetri realizzata da Philipp Heinrich Müller, precisando che molte delle medaglie

⁸³ I. Mirnik, *The medals of count Schulenburg*, in *The Medal Londra* 1994.

dello Schulenburg sono state realizzate anche da questo artista ad Augusta (Augsburg), sua città natale e residenziale dal 1654 al 1719.

Raffrontando i vari testi che trattano di queste due versioni col medesimo soggetto scaturiscono delle discrepanze per il materiale. Stando alla fonte museale padovana sono entrambe in rame, ma il colore da solo denota una lega ottenuta diversamente oppure uno specifico elemento chimico prevalente.

166	Suddetto	A 48	NATT. JOH. SCHVLENBURG. S. R. I. COM. SER. REIP. VENET. CAMPI. MARESC. GENERALIS. Sue b. a. civ. armato. Jul. Lict. Licti. R. AUSPICIS. VENETVM VIRTVS GERMANA. TETIV. Seno- grafia delle città e fortific. di Bergh Landstadt. Ist. D. CORCYRAM - P. XXII. ANO. A. MDCCXVI.	Come di M. (Filippo Enrico Müller)	d)	d)	K. H.	58
167	Suddetto	R. 43	come la precedente.		d)	d)	d)	533
168	Suddetto	A 38	MAT. T. JOH. S. R. I. COM. DE. SCHVLENBURG. SER. REIP. VEN. MARESC. GEN. CORCYRE. PROEVANGTOR. Sue b. a. d. Licti. A. R. HERM. F. AUSPICIS. VENETVM VIRTVS GERMANA. TETIV. Seno- grafia dell'isola e delle città di Bergh Landstadt. Licti. CORCYRAM - D. XXII. ANO. A. MDCCXVI.	Come di D. (Dietrich) Weimer.	d)	d)	K. H.	373
169	Suddetto	A 44	come la precedente, ma porta detto il busto in M.	Come di Filippo Enrico Müller.	d)	d)	n.	58
170	Suddetto	A 27	BEY-CORFU-IST ZU SCHAVEN AN- WIE SCHVLENBURG- BRAFF HAT GETHAN- ER FÜHRT SOO- TEUTSCHE AUF- UND SCHLÄGT, etc. DES ANO- 1716 in deris. Kunst. ANNO AMOR. AEX. ANS. MREB. TECTIVA. VEN. Ad. imp. TAX. 1716. in 4. Licti. organ. in M. etc.		?		nt. Martini, n. 17218. d. 1716	

Fig. 27. Voci di alcuni numeri dell'ottocentesco inventario delle medaglie al Museo Bottacin di Padova



Fig. 28. Adam Rudolph Werner e Philipp Heinrich Müller, *Medaglia di Corfù bombardata*, rame, 1716, Padova, Numeri di inventario 168 e 169, Museo Bottacin di Padova (su concessione del Comune di Padova)

2.2.3 Le ducali

Una trattazione a parte deve essere riservata alle ducali, ossia a quei documenti solenni redatti su pergamena e chiusi con una cordicella di lino o di canapa provvista di un sigillo metallico, generalmente di piombo e da considerarsi di alto valore simbolico, più che materiale.

Al Museo padovano Bottacin è conservata una ducale, nota come *Bolla di Zara*, riguardante il Doge Michele Steno in carica agli inizi del Quattrocento, caratterizzata appunto da un supporto membranaceo cui è legata mediante fori una sottile corda rossa, chiusa da un prezioso sigillo in oro (Fig. 29).

Nello specifico si tratta di documenti ufficiali prodotti dall'autorità per motivi importanti e nel caso dello Schulenburg riguardavano il riconoscimento di lustro e privilegio.



Fig. 29. Ducale *Bolla di Zara*, cartapeccora, secolo XV, Padova, Museo Bottacin di Padova (su concessione del Comune di Padova)

Nell'Archivio di Stato di Venezia si trova il fondo proprio dello Schulenburg composto da 63 unità e tra queste all'interno di un deteriorato faldone di grande formato sono contenute 20 ducali, denominate *Lettere Ducali Venete al Generale Conte Schoulembourg*, come da etichetta.

Il sistema di rilegatura risulta piuttosto complesso e non rende agevole la consultazione per la presenza di nastri in stoffa, passanti attraverso delle forature praticate direttamente sui supporti pergamenacei.

La prima ducale visibile è datata 1715 ed inizia con le lettere miniate in oro, che riportano il nome del Doge allora in carica (1709-1722), Giovanni II Corner (Fig. 30).

Il documento presenta una struttura suddivisa in nove punti, che comunicano precise disposizioni allo Schulenburg. Per esempio, al punto primo si dispone che nel diploma spedito dalla Repubblica di Venezia al conte sia espresso che egli sarà «Felz Marescial» e «General in Capite», godendo di tutti gli onori, privilegi, prerogative, utilità e vantaggi annessi alla sua carica⁸⁴.

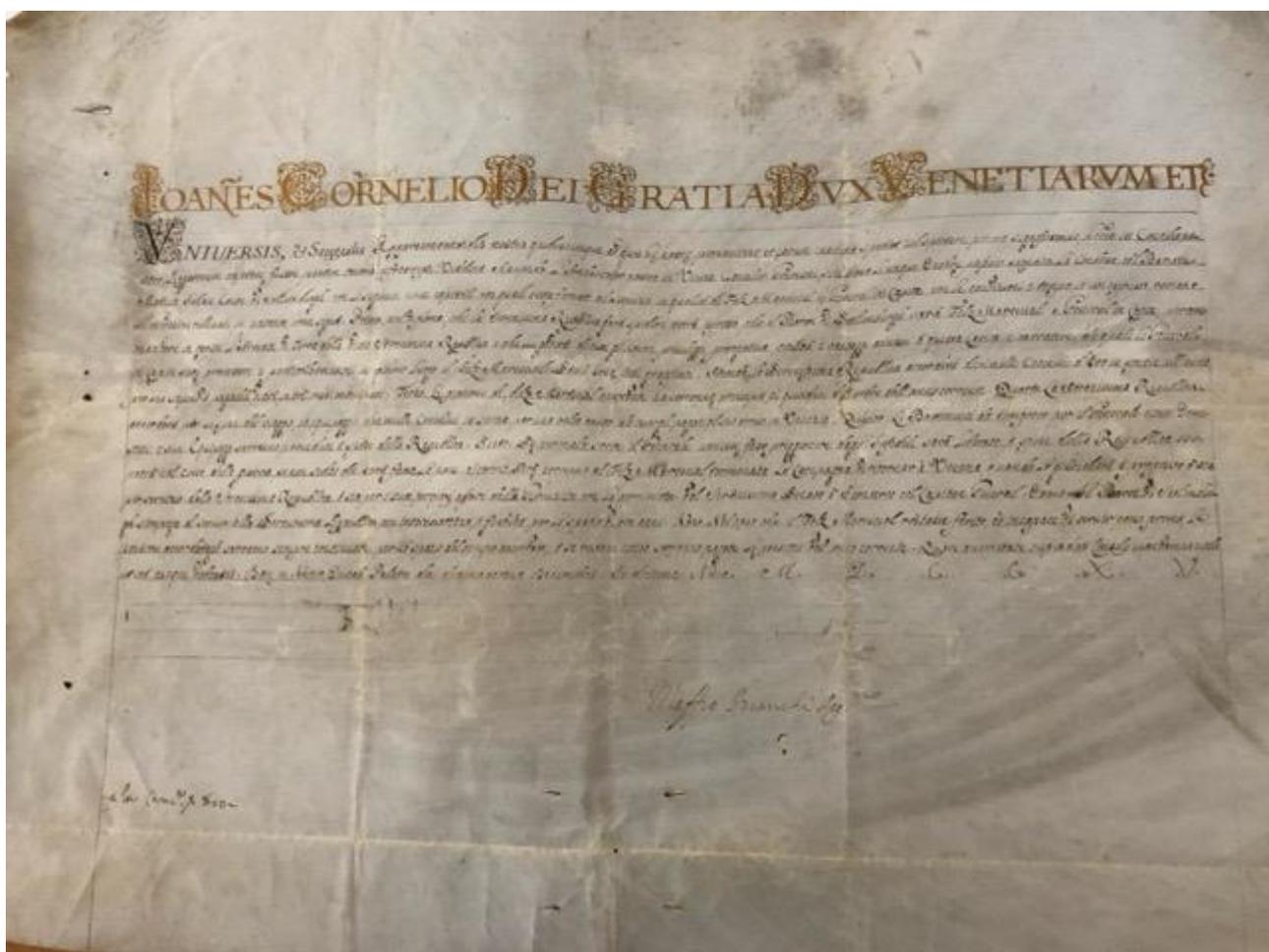


Fig. 30. Ducale per lo Schulenburg, cartapeccora, 1715, Venezia, Archivio di Stato di Venezia

⁸⁴ Al secondo punto, si specifica che la Repubblica di Venezia accorderà «diecimille Cecchini d’Oro» all’anno come suo stipendio, pagabili di tre in tre mesi anticipati. Al sesto punto, si precisa che se per malasorte il Generale venisse fatto prigioniero dagli *Infedeli*, sarà liberato a spese della Repubblica, potendo o nel corso della guerra o altrimenti subito dopo fatta la pace.

2.2.4 La spada d'oro

Pure la spada d'oro è un oggetto ricorrente per lo Schulenburg e vale la pena trattarlo dato che viene ricordato nel paragrafo 34 della carta testamentaria numero 17 come spada d'oro «gioiellata» di diamanti e ricevuta in dono dalla Serenissima Repubblica di Venezia: oggetto questo di nuovo non alienabile per volere del conte.

La storica dell'arte Paola Rossi la menziona nel suo articolo per la rivista *Arte Veneta*, come dono autorizzato con decreto del 12 settembre 1716 da parte del Senato veneziano.

Nell'inventario del 1747 compilato dopo la morte, tra i beni mobili presenti nel palazzo veronese in cui Schulenburg trascorse gli ultimi anni di vita, ricompare la spada d'oro con diamanti regalata al maresciallo e protetta da una busta rossa.

La medesima spada è visibile nel noto ritratto del maresciallo, attribuito a Giovanni Antonio Guardi con data tra il 1725 ed il 1737 e conservato nel Museo del Settecento veneziano di Ca' Rezzonico (Fig. 31).

Al secondo piano del palazzo acquisito nel Settecento dalla famiglia Rezzonico, nel cosiddetto *Portego dei dipinti* tra alcuni esempi di pittura di figura, compare all'estremità della parete lunga il quadro del Guardi col gerarca militare. Il dipinto che ha numero 2187 di inventario del museo, è stato realizzato su tela mediante la tecnica ad olio, misura 140 x 113 centimetri e permane dibattuta la sua cronologia con diverse datazioni: 1735 circa, altre comprese tra 1737-1742 e post 1747⁸⁵.

In primo piano appare lo Schulenburg in armatura scura avvolta da vaporosi drappaggi e con vicino l'elmo borchiato, mentre con una lieve torsione del suo corpo e brandendo il bastone del comando sembra voler indicare sullo sfondo lo scenario di una battaglia a cavallo in svolgimento.

Sono chiaramente distinguibili le componenti necessarie in battaglia per la protezione del corpo, come la corazza a parziale copertura del torace, mentre sugli arti si notano per esempio lo spallaccio col vambrace ed il cosciale.

Da un esame ravvicinato ad occhio nudo dell'arma impugnata dal maresciallo con la sua mano sinistra, si nota la brillantezza del materiale resa per l'elsa e che richiama la preziosità dell'oro, segno che questa spada doveva assurgere ad elevati significati, magari simbolici di forza ed imbattibilità.

⁸⁵ Nel catalogo di ricerca della Università di Udine, il ritratto viene datato approssimativamente al 1741 stando ai recenti contributi dello studioso Francesco Ceretti.



Fig. 31. Giovanni Antonio Guardi, *Ritratto del maresciallo Matthias von der Schulenburg e particolare della spada*, olio su tela, 1737-1742, Venezia, Museo del Settecento

Capitolo 3 – Conclusioni

Il conte Johann Matthias von der Schulenburg è stato un valoroso militare, che ha dedicato gran parte della sua vita all'arte della guerra, ma al contempo ha manifestato un interesse per le arti figurative dedicandosi alla formazione di una settecentesca galleria, forse influenzato dal modello a lui più vicino, costituito dal duca di Braunschweig.

Nel Settecento nascevano i primi musei e sebbene le possibilità di uno sviluppo in tal senso per la galleria dello Schulenburg siano sfumate rapidamente subito dopo la sua morte, avvenuta nel 1747, il suo modo di collezionare ha rappresentato delle novità rispetto al passato. Infatti emergono dei nuovi criteri di raccolta e di gestione, basati sulla precisa valutazione economica data ad ogni singola opera e sulla introduzione di una forma di garanzia per pregio e qualità, determinata da un collegio di esperti.

Il testamento ricorda la presenza di periti e professori, che con le loro stime sottoponevano a perizia i pezzi da collezione ed attribuivano loro un valore.

A tal proposito, lo stesso Schulenburg riteneva che l'intera sua galleria fosse di «considerabile valore», anticipando il delicato tema di opposizione tra valore di scambio e valore culturale.

Se si applica la definizione di collezione data da Krzysztof Pomian al caso specifico dello Schulenburg, l'aspetto dicotomico tra valore culturale e valore commerciale diventa motivo di riflessione⁸⁶.

L'esempio costituito dalla raccolta Schulenburg non calza pienamente nella definizione restrittiva di collezione sostenuta da Krzysztof Pomian, e induce a un deciso superamento dei criteri secondo cui gli oggetti di una collezione siano tali se mantenuti al di fuori del circuito economico.

In questi termini, il valore culturale dovrebbe escludere quello legato alla sfera economica, ossia il valore di scambio, la cui esclusione deve essere invece problematizzata, poiché l'oggetto collezionato non va mai veramente estromesso dal circuito economico, dato che può essere messo all'asta, venduto, commerciato o impiegato come investimento.

Una così netta distinzione di valore per gli oggetti d'arte non è applicabile alla galleria del maresciallo, in quanto il pezzo raccolto ha un significato culturale ed insieme partecipa alle dinamiche commerciali, come dimostrato dalle disposizioni testamentarie.

Secondo lo Schulenburg la sua galleria poteva essere ceduta per scopi utilitaristici, nella sua interezza o nella sua terza parte ed i proventi ricavati dovevano essere depositati in un luogo sicuro

⁸⁶ K. Pomian, *Il Museo. Una storia mondiale*, Giulio Einaudi Editore Torino 2021, p. IX.

per un futuro investimento a favore degli eredi. Pertanto il concetto di inalienabilità non si può applicare a questo esempio.

Infine vorrei ribattere al pensiero di una improvvisa e quasi inspiegabile, nonchè tarda volontà collezionistica dello Schulenburg⁸⁷, con un ragionamento più ampio. In realtà egli già molto tempo prima del 1724 era entrato in stretti rapporti con due collezionisti d'eccezione, come il duca di Braunschweig ed il principe Eugenio di Savoia e bisognerebbe interrogarsi meglio sugli effetti prodotti da questa vicinanza; senza peraltro dimenticare gli esempi offerti in patria dai principi elettori, che soprattutto a partire da fine Seicento ambivano a detenere ciascuno una propria galleria.

Nonostante lo Schulenburg abbia dimorato per anni tra Venezia e Verona, egli rimase sempre particolarmente legato alla sua terra d'origine dove voleva ritornare e vedere trasferita la sua galleria.

E pertanto, a mio avviso, non va sottovalutato un collegamento con un maggiore interesse verso un nuovo modo di raccogliere che stava prendendo piede in area germanica durante il primo ventennio del Settecento, conseguente alla trasformazione del modello ideale di gentiluomo.

Si trattava di un modello non più solo definito dalle virtù guerresche, ma sensibile anche verso l'arte e la pratica collezionistica.

Ritengo dunque che non sia casuale il primigenio interesse collezionistico manifestato dallo Schulenburg, ma abbia risentito di una comune fase evolutiva di innalzamento della dignità dell'arte. Resta invece aperto il quesito se lo Schulenburg ambisse a formarsi quale conoscitore d'arte oppure quale oculato compravendi⁸⁸ per un continuo aggiornamento ed accrescimento della sua raccolta. Ciascuna posizione poteva anche non voler escludere l'altra, fintanto che permanesse l'obiettivo di costruire una galleria rinomata.

Per concludere, emerge una sorta di paradosso dalle ultime volontà testamentarie, perché secondo lo Schulenburg la galleria andava tenuta intatta, ma per la vendita.

Da una parte la galleria di «considerabile valore» era motivo di prestigio per lo Schulenburg e fungeva da avallo al livello aristocratico del suo casato, a favore del quale voleva fosse tramandato l'altolocato nome dalle generazioni successive. La logica dinastica sembra il fulcro attorno cui si

⁸⁷ F. Haskell, *op. cit.*, p. 440 e A. Binion, *op. cit.*, p. 55. Si fa riferimento ai concetti di cominciare a «collezionare opere d'arte improvvisamente nel 1724» con la «passione di un uomo ormai anziano», espressi rispettivamente da Haskell e da Binion nei testi citati.

⁸⁸ Si fa riferimento ad una clausola contrattuale pattuita tra lo Schulenburg e Giovanni Battista Santi Rota in merito alla vendita dei dipinti di provenienza mantovana, clausola che incentivava a lucrare un potenziale plusvalore rispetto al prezzo d'acquisto.

sviluppa un progetto collezionistico partito da Venezia e destinato a Berlino, luogo dove avrebbe trovato il giusto riconoscimento del potere raggiunto dalla famiglia Schulenburg.

Ma dall'altra parte il progetto collezionistico resta funzionale ad una remunerativa vendita finale della raccolta, di cui possa beneficiare il casato senza rimpianti per un mancato futuro museale.

Il museo, il luogo celebrativo della creatività e della memoria umane avente l'obiettivo di conservare quanto raccolto per un futuro indefinito, non trova un riscontro nel caso della galleria scomparsa di Schulenburg, e perciò mi rincuora concludere con una frase carica di fiducia espressa dal Pomian, per cui «tutte le collezioni mai formate sulla faccia della terra, se non sono andate distrutte nel corso del tempo, finiscono poi in un museo, anche se talvolta per vie molto tortuose».

Bibliografia

Antoniazzi Rossi Elisabetta, *Ulteriori considerazioni sull'inventario della collezione del Maresciallo von Schulenburg*, in "Arte Veneta", 31, 1977, pp. 126-134.

Avery Charles, *Bertos. The triumph of motion, catalogo ragionato*, Moncalieri (TO), Umberto Allemandi & C., 2008, pp. 13-23.

Avery Charles, Krellig Heiner, Sardelli Maria Federico, Steckhan Peter, *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/Fallersleben, Druckerei und Verlag Norbert Konkol*, 2011.

Barigozzi Brini Amalia, *Un ritratto inedito di Fra Galgario*, in "Paragone Arte", 34, 1983, pp. 133-137.

Beddington Charles, *Un eccezionale inedito: il primo Canaletto. La scoperta del più antico dipinto dell'artista veneziano, un grande capriccio eseguito nei primi anni Venti e documentato dal 1736 nella collezione Schulenburg. Una acquisizione che mette a fuoco gli esordii del pittore*, in "Quadri & Sculture", 35, 1999, pp. 44-49.

Berckenhagen Ekhart, *Die Malerei in Berlin vom 13. bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert*, Berlin, Verlag Bruno Hessling, 1964.

Binion Alice, *From Schulenburg's Gallery and Records*, in "The Burlington Magazine", 806, 1970, pp. 297-303.

Binion Alice, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano, Electa, 1990.

Binion Alice, *I Bellotto di Schulenburg*, in *Bernardo Bellotto. Verona e le città europee*, catalogo della omonima mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 14 Giugno – 16 Settembre 1990), a cura di Sergio Marinelli, Milano, Electa, 1990, pp. 27-29.

Bombardini Chiara, *Le "copie-opere d'arte" di Antonio Guardi. La commissione Gradenigo*, in "Venezia Arti", serie III, 30, 2021, pp. 59-70.

Ceretti Francesco, *Giacomo Ceruti e Tortona tra gli Schulenburg e i Busseti*, in "Paragone Arte", serie III, 157, 2021, pp. 3-28.

Cipullo Antonio, *La scultura della trasparenza. Antonio Corradini, un veneziano tra l'Italia e l'Austria*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Udine, 2021, supervisore Roberto De Feo.

Curto Guido, *La galleria scomparsa del feldmaresciallo Schulenburg*, in "Il Giornale dell'Arte", 85, 1991, p. 21.

Danneil Johann Friedrich, *Stammtafeln der von der Schulenburg*, Magdeburg, Salzwedel, G. Mobifeld, 1847.

Del Negro Piero, *Arte e scienza militare nella biblioteca della Fondazione Benetton Studi Ricerche: la collezione di Giampaolo Soranzo*, Treviso, Edizioni della Fondazione Benetton Studi Ricerche, 2016.

De Vincenti Monica, Guerriero Simone, *Per Antonio Corradini. "Prometeo Tritoniano" della scultura veneziana*, in "Arte Veneta", 77, 2021, pp. 106-108.

Dolce Angelo, *Juditha Triumphans. Le memorie di J. M. von der Schulenburg*, Vicenza, Edizioni Saecula, 2018.

Frangi Francesco, *Fra Galgario nella collezione Schulenburg*, in *Arte lombarda del secondo millennio. Saggi in onore di Gian Alberto dell'Acqua*, Federico Motta Editore, Milano, 2000, pp. 220-226.

Giacomo Ceruti. *Nature morte*, catalogo della omonima mostra (Bergamo, Palazzo Credito Bergamasco, 5 - 25 Novembre 2011), a cura di Mina Gregori, Bergamo, StampaQua, 2011.

Giambattista Piazzetta. *Il suo tempo, la sua scuola*, catalogo della omonima mostra (Venezia, Palazzo Ca' Vendramin Calergi, 1983), a cura di Ugo Ruggeri, Venezia, Marsilio Editori, 1983.

Guardi, catalogo della omonima mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 5 Giugno – 10 Ottobre 1965), a cura di Pietro Zampetti, Venezia, Edizioni Alfieri, 1965.

Haskell Francis, *Patrons and Painters: a study in the relations between Italian art and society in the age of the Baroque*, London, Chatto & Windus, 1963; trad. it. *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'epoca barocca*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2023.

Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento, a cura di Linda Borean e Stefania Mason, Venezia, Marsilio, 2007.

Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento, a cura di Linda Borean e Stefania Mason, Venezia, Marsilio, 2009.

Karkazis Miltos, *Un'inedita veduta dalla galleria del Maresciallo Schulenburg*, in "Bollettino d'Arte", 140, 2007, pp. 129-132.

Kosmopolis: dialoghi con l'Europa nella pittura del Settecento veneto, catalogo della omonima mostra (Milano, Galleria Spazio Sant'Alessandro, 12 Novembre 2013 – 14 Febbraio 2014), a cura di Federica Spadotto e Fabrizio Dassie, Milano, FS Pubblicazioni, 2013.

Krellig Heiner, *Johann Matthias von der Schulenburg (Giovanni Mattia conte di Schulenburgh, Sculemburg, Schulembourgh, Schoulembourg, Scoulembourgh, ecc.)*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, a cura di Linda Borean e Stefania Mason, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 302-303.

Krellig Heiner, *Prices and Valuations of Paintings and other Art Works in Collection Inventories of the Venetian Field Marshall Matthias Johann von der Schulenburg (1661–1747)*, in *Kunstmärkte zwischen Stadt und Hof. Prozesse der Preisbildung in der europäischen Vormoderne*, a cura di

Andreas Tacke, Markwart Herzog, Christof Jeggle, Birgit Ulrike Münch e Michael Wenzel, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2017, pp. 222-240.

Krellig Heiner, *“Adhuc viventi”*: Francesco Morosini e Matthias Johan von der Schulenburg. Strategie di glorificazione di due uomini di guerra del tardo barocco veneziano, in *La “splendida” Venezia di Francesco Morosini (1619-1694). Cerimoniali, arti, cultura*, atti del convegno internazionale di studi (Fondazione Giorgio Cini Venezia 2019), a cura di Matteo Casini, Simone Guerriero e Vincenzo Mancini, Venezia, Marsilio, 2022, pp. 226-243.

La battaglia di Corfù, in *“ArcheoVenezia”*, 1, XXVI, 2016, pp. 1-4.

Leone Luca, *Le statue di Verona*, Comune di Verona, 2015.

Levey Michael, *A Note on Marshal Schulenburg’s Collection*, in *“Arte Veneta”*, 12, 1959, p. 221.

Lorenzetti Giulio, *Venezia e il suo estuario. Guida storico-artistica*, Padova, Edizioni Erredici, 2005, p. 311.

Matthias e Werner von der Schulenburg: la dimensione europea di due aristocratici tedeschi, atti del convegno di studi (Verona 2003), a cura di Francesco Vecchiato ed Antonella Gargano, Udine, Del Bianco Editore, 2006.

Mattioli Rossi Laura, *Collezionismo e mercato dei vedutisti nella Venezia del Settecento*, in *“Ricerche di Storia dell’arte”*, 11, 1980, pp. 79-92.

Merlat Nicola, *Un Canaletto esposto alla mostra monzese “Luci e colori del vero” e i Canaletto Schulenburg*, in *Per Terram Modoëtia*, Cinisello Balsamo, 2000, pp. 122-124.

Mirnik Ivan, *The medals of count Schulenburg*, in *“The Medal”*, 24, 1994, pp. 21-26.

Molteni Elisabetta, *La città-fortezza sotto assedio: Schulenburg e la fortificazione di Corfù nella prima metà del Settecento*, in *The Ottoman Empire and Venice. The Ottoman Siege of Corfù in 1716*, atti del convegno di studi (Corfù 2016), a cura di Aliko Nikiforou e Nikos Karapidakis, Università Corfù, Ionian University - Municipality of Corfù, 2019, pp. 193-220, 468-469.

Morassi Antonio, *Settecento inedito*, in *“Arte Veneta”*, 6, 1953, pp. 85-98.

Morassi Antonio, *Antonio Guardi ai servigi del Feldmaresciallo Schulenburg*, in *“Emporium”*, volume CXXXI, 1960, pp. 147-164, 199-212.

Morassi Antonio, *Importanza dei documenti Schulenburg per la conoscenza di Antonio Guardi*, in *Problemi guardeschi*, atti del convegno di studi (Venezia, 13 – 14 Settembre 1965), a cura di Edoardo Arslan, Maurizio Bonicatti ed Estella Brunetti, Venezia, Alfieri Edizioni d’Arte, 1967, pp. 156-160.

Pedrocco Filippo, *Del maresciallo Schulenburg e di Antonio Guardi*, in *“Fimantiquari”*, 8, 2000, pp. 50-55.

Piazzetta e Schulenburg, in G.B. Piazzetta. *Disegni, incisioni, libri, manoscritti*, catalogo della omonima mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 23 Luglio – 23 Ottobre 1983), a cura di Alessandro Bettagno, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1983, pp. 83-88.

Pignatti Terisio, *Il "Ritratto Schulenburg" di Gian Antonio Guardi*, in *The shape of the Past. Studies in Honor of Franklin D. Murphy*, a cura di Giorgio Buccellati e Charles Speroni, Los Angeles, Institute of Archaeology and Office of the Chancellor, University of California, 1981, pp. 277-284.

Piva Chiara, *Il pubblico dei musei di antichità nell'Europa del Settecento*, in "Il capitale culturale", 9, 2019, pp. 47-81.

Pomian Krzysztof, *Il Museo. Una storia mondiale*, vol. 1, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2021.

Precerutti Garberi Mercedes, *G. B. Piazzetta e l'Accademia. Disegni*, catalogo della omonima mostra (Milano, Sala delle Asse del Castello Sforzesco, Maggio – Luglio 1971), Milano, Editori Alfieri & Lacroix, 1971.

Ravelli Lanfranco, *Intorno alle nature morte del Ceruti già nelle collezioni del Maresciallo von der Schulenburg*, in "La Rivista di Bergamo", Serie 57, 2009, pp. 42-46.

Rigoli Paolo, *Gli ultimi anni di Schulenburg a Verona*, in "Verona Illustrata", 11, 1998, pp. 31-56.

Rogner Klaus Peter, *Verlorene Werke der Malere. In Deutschland in der Zeit von 1939 bis 1945 zerstörte und verschollene Gemälde aus Museen und Galerien*, München, Friedrich Adolf Ackermanns Kunstverlag, 1965.

Rossi Paola, *Johann Matthias von der Schulenburg e due scultori del suo tempo*, in "Arte Veneta", 70, 2015, pp. 238-241.

Schmidt Hans, *Il salvatore di Corfù Matthias Johann von der Schulenburg (1661-1747). Una carriera militare europea al tempo dell'alto assolutismo*, in Quaderni Centro Tedesco di Studi Veneziani, 42, 1991.

Schulembourgh Giovanni Mattias, *Esercizio militare e Regola Universale dell'Infanteria della Serenissima Repubblica di Venezia* (in esecuzione Decreto Senato 1735), Venezia, Z. Antonio & Almorò Pinelli Stampatori Ducali, 1752.

Schulenburg Albrecht von der, *Leben und Denkwürdigkeiten Johann Mathias Reichsgrafen von der Schulenburg, aus Original-Quellen bearbeitet in zwei Theilen*, Leipzig, Weidmannsche Buchhandlung, 1834.

Schulenburg Sibyl von der, *Per Cristo e Venezia: il feldmaresciallo Johann Matthias von der Schulenburg al servizio della Serenissima*, Saonara (PD), Il Prato, 2015.

Schulenburg Werner von der, *Der König von Korfu. Roman*, Braunschweig, Georg Westermann Verlag, 1950.

Succi Dario, *Vedute e capricci veneziani del Settecento nella Galleria di Johann Matthias von der Schulenburg*, in *Capricci veneziani del Settecento*, catalogo della omonima mostra (Gorizia, Castello di Gorizia, Giugno - Settembre 1988), Torino, Umberto Allemandi, 1988, pp. 85-101.

Voltolina Piero, *Matthias Johann Schulenburg (1661-1747)*, in "Rivista Italiana di Numismatica", serie V, XC, Milano, 1988, pp. 561-581.

Voltolina Piero, *Galleria della Repubblica di Venezia. Medaglie inedite o poco note di personaggi e avvenimenti veneti o attinenti alla storia della Repubblica Veneta*, Padova, Edizioni Erredici, 1992, pp. 64-84.

Voltolina Piero, *La storia di Venezia attraverso le medaglie*, Volume III, XVIII, Gessate Milano, LM Stampa, 1998.

Werner Arnold, *Die Bibliothek der Grafen von der Schulenburg*, estratto da *Wolfenbütteler Bibliotheks-Informationen*, 86, 1994, pp. 28-30.

Editoria in rete (sitografia)

<<https://arte.cini.it>>
<<https://www.diocesiv.it/uffici/archivio-storico>>
<<http://www.archiviodistatotreviso.beniculturali.it>>
<<https://www.archiviodistatovenezia.it>>
<<https://www.arthistoricum.net>>
<<https://www.beniculturali.it>>
<<https://www.britishmuseum.org>>
<<https://www.cini.it>>
<<https://dbis.ur.de>>
<<https://www.degruyter.com>>
<<https://www.dnb.de>>
<<https://fondazionezeri.unibo.it>>
<<http://fototecabriganti.comune.siena.it>>
<<https://www.hab.de>>
<<https://www.imago-images.de>>
<<https://www.lamoneta.it>>
<<https://www.lombardiabeniculturali.it>>
<<http://www.museosoumaya.org>>
< <https://nla.niedersachsen.de>>
<<https://www.nummus.gr>>
<<https://onb.digital>>
<<https://www.pandolfini.it>>
<<https://www.peramuseum.org>>
<<https://www.rijksmuseum.nl>>
<<http://san.beniculturali.it>>
<<https://siusa.archivi.beniculturali.it>>
<<http://www.urbis-libnet.org>>
<<http://www.venetostoria.org>>