

Eleonora Scianna

## ***Le plus radieux mélange de vénitien et de français: la vendita degli affreschi di Giambattista Tiepolo del Musée Jacquemart-André, nel 1893***



### **Abstract**

Nel 1893, alcuni affreschi di Giambattista Tiepolo cambiano proprietà e mutano supporto e collocazione, passando dal muro alla tela e viaggiando dall'Italia alla Francia.

Dal salone centrale di villa Contarini a Mira, la parete con *Federico Contarini che riceve Enrico III*, le *Dame al balcone* e il soffitto con *La Fama annuncia agli abitanti della villa l'arrivo dell'ospite*, grazie alla mediazione del conte-mercante veneziano Dino Barozzi, entrano nella collezione del francese Édouard André che immediatamente incarica il restauratore Giuseppe Steffanoni di trasportarli su tela. Negli stessi mesi del 1893, Steffanoni lavora ad altri due affreschi di Tiepolo: l'*Allegoria della giustizia e della pace* e l'*Apotheosi di Ercole*, di Palazzo Revedin, già Palazzo Corner Mocenigo, a Venezia. Questa volta l'operazione è gestita dagli antiquari milanesi Carlo e Antonio Grandi presso i quali André acquisterà le opere.

Tutti gli affreschi sono spediti a Parigi e installati nella casa del collezionista francese, sono oggi tra le opere più celebri del Musée Jacquemart-André.

In 1893, certain frescoes by Giambattista Tiepolo underwent a change in ownership, medium, and location, transitioning from wall to canvas and traveling from Italy to France. From the central hall of Villa Contarini in Mira, the wall with *Federico Contarini receiving Henry III*, *Ladies on the Balcony*, and the ceiling fresco *Fame Announcing the Guest's Arrival*, facilitated by the Venetian count and art dealer Dino Barozzi, entered the collection of the Frenchman Édouard André, who immediately commissioned restorer Giuseppe Steffanoni to transfer them to canvas. Also in 1893, Steffanoni worked on two additional Tiepolo frescoes: the *Allegory of Justice and Peace* and the *Apotheosis of Hercules* from Palazzo Revedin, previously Palazzo Corner Mocenigo, in Venice. This time, the operation was managed by Milanese antiquarians Carlo and Antonio Grandi, from whom André later acquired the works. All frescoes were then sent to Paris and installed in the residence of the French collector. Today they are among the most celebrated pieces in the collection of the Musée Jacquemart-André.



Nel 1893 i collezionisti francesi Nélie Jacquemart (1841-1912) e Edouard André (1833-1894), in viaggio in Italia, acquistano gli affreschi di Giambattista Tiepolo della Villa dei Leoni di Mira, sul Brenta, e due soffitti dipinti dallo stesso autore a Palazzo Revedin in San Polo a Venezia. Gli antiquari coinvolti sono il conte veneziano Dino Barozzi (1863-1942) nel primo caso e i fratelli milanesi Carlo (1842-1914) e Antonio Grandi (1957-1923) nel secondo. Delle operazioni di trasporto su tela degli affreschi è

sempre responsabile lo stesso restauratore: il bergamasco Giuseppe Steffanoni (1841-1902).

Èdouard André, «figlio di un banchiere, membro dell'aristocrazia imperiale, amico intimo di Napoleone III» (Sainte Fare Garnot 2002, p. 23) nel 1868 commissiona a Henri Parent (1819-1895) la progettazione di un grandioso *hôtel particulier* al numero 158 del nuovo Boulevard Hausmann. Della vasta collezione di pittura italiana oggi esposta nella sua casa divenuta museo, risulta aver acquistato personalmente un numero molto limitato di opere, quasi esclusivamente pittura francese e Settecento veneziano (Sainte Fare Garnot 2002, p. 30). Nel 1881, già da qualche anno malato di sifilide, sposa Nélie Jacquemart, una pittrice che aveva già una discreta fama come ritrattista ed è con lei che il collezionismo, specialmente d'arte italiana, diventa un'occupazione imprescindibile. Fin dall'anno del loro matrimonio i viaggi in Italia riempiono la vita dei due collezionisti; erano missioni frequenti e brevi, gli André si recavano in alcune delle più importanti città italiane con l'obiettivo principale e spesso unico di trovare opere d'arte per il loro progetto comune: un *musée italien* da allestire nella loro dimora parigina<sup>1</sup>. La collezione in verità cresce soprattutto grazie a Nélie che, rimasta vedova nel 1894, continua e aumenta nel corso di tutto il successivo ventennio la frequenza dei viaggi e il numero degli acquisti. Seguendo le sue volontà, il palazzo di boulevard Hausmann e l'abbazia di Chalis, acquistata nel 1902, insieme alle collezioni alle quali Nélie Jacquemart aveva dedicato decenni di instancabile attività, sono donate all'Istituto di Francia perché siano accessibili al pubblico. Nel 1913, un anno dopo la scomparsa della collezionista, il museo Jacquemart-André è inaugurato: il progetto di Nélie è realizzato<sup>2</sup>.

Una delle opere più celebri del Musée Jacquemart-André è l'enorme affresco di Giambattista Tiepolo (1696-1770) proveniente dalla villa dei Leoni di Mira, sul Brenta e montato in cima alla scenografica doppia scalinata elicoidale che collega il giardino d'inverno con il piano superiore. È Édouard André in prima persona a decidere l'acquisto del più grandioso esempio di Settecento veneziano che un collezionista potesse immaginare di possedere<sup>3</sup>. Durante un viaggio a Venezia, i coniugi francesi sono informati dal conte Dino Barozzi<sup>4</sup> della volontà dell'allora proprietario della Villa dei Leoni di vendere i grandi affreschi di Tiepolo: la scena principale con il *Ricevimento*

---

<sup>1</sup> Sui viaggi italiani dei due collezionisti e sui loro rapporti con gli antiquari: Di Lorenzo 2002, Martelli 2002, Cilmi 2019. Purtroppo, non ho potuto tenere conto del nuovo catalogo della pittura italiana del Musée Jacquemart-André (eds. Curie e Cilmi 2023 ma 2024) e del bel volume di Giancarla Cilmi (Cilmi 2024) sui rapporti tra i due collezionisti e gli antiquari italiani, entrambi di recentissima pubblicazione.

<sup>2</sup> E i visitatori sono stati ben 285 mila nel 2022 (De Fay 2023, p. 12).

<sup>3</sup> Per la fortuna collezionistica internazionale degli affreschi italiani nell'Ottocento: Ciancabilla 2013.

<sup>4</sup> Sul conte Corrado (Dino) Barozzi e, in particolare, sulla vendita di opere d'arte bizantine, medievali e rinascimentali al Kaiser-Friedrich-Museum, Federica De Giambattista sta svolgendo una ricerca supportata dal Centro tedesco di studi veneziani.

di *Enrico III alla villa Contarini*, due scene con *Spettatori al balcone* e il grande soffitto con *La fama annuncia l'arrivo dell'ospite agli abitanti della villa*<sup>5</sup>. Immediatamente, il 10 marzo, i due collezionisti raggiungono Mira, a qualche decina di chilometri da Venezia, per vedere i dipinti. Il giorno stesso è raggiunto un accordo tra il proprietario della villa già Contarini e poi Pisani, Demetrio Homero, e monsieur André: gli affreschi sono venduti per 30 mila lire, corrispondenti a circa 140 mila euro odierni secondo il coefficiente Istat.

L'archivio dei restauratori bergamaschi Steffanoni, notissimi all'epoca proprio per le operazioni di trasporto di pittura a fresco dal muro alla tela, conserva una copia del contratto stipulato tra monsieur André e Giuseppe Steffanoni (BG, Acc. C., Arch. Stef., scat. 2, fasc. 17; già in Giannini 2002, pp. 105-109)<sup>6</sup>. Nel documento, redatto a Venezia il 12 marzo 1893, due soli giorni dopo la visita della coppia francese a Mira, Steffanoni dichiara di aver «visitati e calcolati circa m quadrati 100» gli affreschi e che per la cifra di 3500 lire, nel maggio dello stesso anno, staccherà le pitture, le trasferirà su buona tela e le preparerà per il viaggio verso Parigi sistemandole su «apposito cilindro». Della visita del restauratore alla villa dei Leoni rimangono i bei rilievi acquarellati, oggi conservati nell'archivio del Musée Jacquemart-André, da lui realizzati per calcolare la dimensione della superficie da trattare e utili a documentare la posizione originaria delle opere (Babelon & Sainte Fare Garnot 1998, pp. 40-41, figg. 6-7). Nel contratto, Giuseppe Steffanoni s'impegna a rinunciare in toto al compenso «qualora però per circostanze impreviste per forza maggiore non dipendente dal Sig André detti affreschi non si potessero rimuovere dal posto». È probabile che quando nel documento si fa riferimento a «circostanze impreviste» che «per forza maggiore» avrebbero potuto impossibilitare i lavori del restauratore ci si immagini, più che cause materiali, potenziali interferenze della prefettura veneziana.

In effetti, è noto che nel giro di pochi giorni la notizia della vendita degli affreschi di Mira raggiunge il prefetto di Venezia, Lorenzo Fabris, che il 15 marzo scrive una nota urgentissima al delegato straordinario del Comune di Mira (a quel tempo commissariato) chiedendo di bloccare i lavori commissionati dal banchiere francese<sup>7</sup>. Fin da subito, Fabris si preoccupa tanto per gli affreschi quanto per i leoni cinquecenteschi in pietra che, posti all'ingresso sul fiume, davano il nome alla villa e

---

<sup>5</sup> Sugli affreschi dipinti da Giambattista Tiepolo e Gerolamo Mengozzi, il Colonna, probabilmente nel 1745, in occasione delle nozze tra il committente Vincenzo I Sebastiano Pisani e Lucrezia Corner: Gemin Pedrocco 1993, pp. 388-390, nn. 360-363. Tra le tante pubblicazioni sulle famose opere, vale la pena ricordare quella di Keith Christiansen (1999, p. 672) a proposito dell'effetto teatrale che le pitture dovevano avere nella loro originale collocazione sulle rive del Brenta.

<sup>6</sup> Sull'attività dei restauratori e "traspositori" bergamaschi della famiglia Steffanoni: Mazzini 2001; Pagnotta 2002-2003; Giannini 1998; Giannini 2002; Giannini 2013; Giannini 2014 e Giannini & Rinaldi 2022.

<sup>7</sup> Un resoconto delle vicende che seguirono la vendita è fornito da Bertolucci 2018 sulla base di documenti conservati nell'Archivio storico del Comune di Mira (busta 151, fascicolo 166) di cui si fornisce una parziale trascrizione nel testo.

insiste perché la Prefettura a Mira impedisca che le due sculture siano rimosse appellandosi al *Regolamento pel pubblico Ornato* del 1855 che stabiliva che

Qualunque lapide, iscrizione, capitello, colonna o monumento qualsiasi posto in pubblico luogo od a pubblica vista, non escluso l'interno delle Chiese, non potrà essere ingombrato, rimosso, guastato o cangiato di luogo o posizione, senza intelligenza e permesso della Congregazione Municipale e della Commissione dell'Ornato<sup>8</sup>.

Fabris annuncia l'intenzione di rivolgersi all'Accademia di Belle Arti per vagliare la possibilità di un acquisto pubblico degli affreschi, magari da parte del Governo, e prega che i funzionari di Mira tentino di prender tempo prima che le operazioni di trasporto comincino. Il 18 marzo, un delegato mirese invia a Fabris un resoconto della propria visita a Demetrio Homero, il proprietario della villa:

premesso che egli non conosceva le disposizioni vigenti in materia d'oggetti d'arte, si dichiara pronto ad ottemperarvi e di non opporsi a che il Governo eserciti il diritto di prelazione spettantegli, con che la decisione segua non più tardi della fine del prossimo aprile.

e riguardo ai leoni, il signor Homero esclude si tratti di marmi del Cinquecento suggerendo siano invece di pietra d'Istria e «collocati nel posto attuale al principio del

---

<sup>8</sup> Ringrazio Pietro Schirò per la generosità, la precisione e la chiarezza nel fornirmi tutti i riferimenti necessari per comprendere i ruoli dei personaggi coinvolti e la legislazione cui Fabris fa riferimento: il *Regolamento pel pubblico Ornato* del 29 settembre 1855. Infatti, dopo l'Unità d'Italia e fino al 1902, il Veneto come le altre province italiane mantiene la normativa a tutela dei beni culturali degli Stati preunitari. Sin dal 1817 (11 novembre), la legislazione veneta prevede che «non possa permettersi l'estrazione di alcuno relativo oggetto d'arte, se prima non venga assoggettato a cotesta Accademia», e cioè l'Accademia di Belle Arti di Venezia, «la quale dovrà istituire l'esame del medesimo» e ordina agli Uffici Doganali vietare l'estrazione di pitture, sculture o incisioni senza un certificato rilasciato dall'Accademia di Belle Arti (il testo completo è pubblicato in Mariotti 1892, pp. 291-292). E per l'inefficacia dell'applicazione della normativa, di fronte alle frequenti alienazioni di opere d'arte, nel 1833, nel 1851, nel 1857, sono emanate nuove norme che ribadiscono sostanzialmente la necessità di autorizzazione da parte dell'Accademia e il diritto di prelazione da parte dello Stato (rispettivamente i decreti sono pubblicati da Mariotti 1892, p. 300, p. 303, p. 304. Dopo l'Unità, nel 1876, perché la normativa sulla tutela sia applicata, è istituita in ciascuna provincia una Commissione consultiva conservatrice dei monumenti d'arte e d'antichità, presieduta dal Prefetto con il Regio Decreto del 5 marzo 1876, n. 3028 (Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia 1876, p. 1356). Per aumentare l'efficienza della Commissione, nel 1889 è istituito un Ufficio Esportazioni posto, tra il 1878 e il 1895, sotto la responsabilità dell'Istituto di Belle Arti. In merito all'attività del detto Ufficio, anche alla luce del caso specifico di Mira, pare ragionevole condividere la posizione di Maria Giovanna Sarti (2005, pp. 83-95) che, tracciando un puntuale resoconto storico della tutela delle opere d'arte a Venezia dopo il 1861, esprime «qualche dubbio sull'attenzione scientifica degli incaricati all'ispezione dell'oggetto presentato all'Ufficio».

secolo presente»<sup>9</sup>. Il 29 aprile, allo scadere della promessa del proprietario, Fabris scrive che il Ministero della Pubblica Istruzione concorda sulla datazione dei leoni proposta da Homero rinunciando a impegnarsi per la loro tutela e che

in quanto poi agli affreschi del Tiepolo, poiché la R. Accademia di Belle Arti non crede che convenga valersi del diritto di prelazione, e poiché il Governo non potrebbe staccare dal palazzo i dipinti suddetti, senza il rimorso di fare opera a danno del pregio artistico dei dipinti, detto Ministero lascia al proprietario di fare ciò che gli talenta, facendogli però osservare che staccando quegli affreschi egli fa opera non buona, e che strappa dal suo luogo una memoria cara ai Veneziani. E se le leggi, aggiunge il Ministero, non possono impedirgli di fare tanta iattura, ne avrà però certamente biasimo da chiunque ama e rispetta i ricordi della patria. Tanto prego la S.V. di comunicare al sig. Comm. Homero proprietario del Palazzo Contarini.<sup>10</sup>

Il tono di Lorenzo Fabris è vinto e amareggiato: il Ministero si limita a qualificare come «non buona» l'intenzione di alienare gli affreschi. Gli affreschi, arrotolati su un gigantesco apposito rullo, arrivano a Parigi dove sono in corso i lavori per adeguare gli spazi destinati ad accoglierli. Finalmente, nel 1896, due anni dopo la morte di Édouard André, gli affreschi sono montati<sup>11</sup> e subito celebrati dalla stampa francese. Sulla Gazette des Beaux-Arts, già di proprietà dello stesso André, è pubblicato un articolo di Henry de Chennevières, conservatore al Louvre e studioso di pittura veneziana del Settecento, corredato da quattro belle fotografie (Chennevières 1896).

L'acquisto è celebrato come un *mélange* di cultura veneziana e francese:

Aucun Tiepolo ne peut nous être plus à coeur, car on le dirait fait pour nous. Le dernier grand vénitien, l'un de génies les mieux compris par notre art et nos yeux de français, célébrant, en un fresque de toute lumière, un coin d'épisode de l'histoire de France: n'est-ce pas le plus radieux mélange de vénitien et de français, de français et de vénitien? (*ivi*, p. 121)

Chennevières racconta rapidamente le circostanze dell'acquisto di «un magnifique Tiepolo... français» motivando la scelta subitanea di Edouard André con il

---

<sup>9</sup> Archivio storico del Comune di Mira (busta 151, fascicolo 166), documento trascritto in Bertolucci 2018, p. 20.

<sup>10</sup> Archivio storico del Comune di Mira (busta 151, fascicolo 166), documento trascritto in Bertolucci 2018, p. 23.

<sup>11</sup> La parete principale e i due affreschi laterali con *Dame al balcone* sono installati in cima allo scalone e il soffitto nella sala da pranzo: si è del tutto perso l'assetto originario della campagna decorativa tiepolesca.

soggetto “francese” dell’affresco. Dopo pagine dedicate all’episodio storico della visita alla Villa Contarini di Enrico III di Valois, in viaggio dalla Polonia alla Francia nel 1574, Chennevieres chiude il racconto ricordando i due leoni in pietra che incontrarono «Henri III en personne» (*ivi*, p. 129) sulle sponde del Brenta.

Intanto, in Italia, un brevissimo articolo firmato F. (impossibile stabilire se si tratti di Fabris) denuncia la decisione della Commissione Consultiva di Antichità e Belle Arti di Venezia che, giudicando le opere «non essere di Giambattista Tiepolo, ma della scuola di lui», acconsentì alla loro esportazione (F. 1896). La Commissione è smentita citando una lettera di Francesco Algarotti che nel 1756 scrive che a Palazzo Pisani «è con grandissima convenienza dal Tiepolo, e dal Mingozzi dipinto» il grande affresco del salone (Algarotti 1764-1765, tomo VI (1765), p. 39)<sup>12</sup>. Su *Arte e Storia*, F. conclude amaramente:

Forse anche oggi, qualcuno di que’ valentuomini che componevano la Commissione, sente rimorso del proprio voto; ma gli affreschi non si ammirano più sulle pareti del palazzo dei Leoni alla Mira. Così non fosse, ma così è!... (F. 1896)

Il primo catalogo del neonato Musée Jacquemart-André (ed. Institute de France 1913), come a validare l’importanza degli affreschi, cita proprio la lettera di Algarotti (*ivi*, p. 105) oltre che l’acquisto diretto dal proprietario della villa di Mira il 10 marzo 1893, e i leoni che oggi accolgono i visitatori del museo a Parigi sono descritti senza dubbi come «art vénitien, XVe siècle» (*ivi*, p. 171).

Nel 1893, altri due affreschi di Giambattista Tiepolo entrano nella collezione dei coniugi francesi: due ovali dipinti negli stessi anni del salone di Contarini con *La Pace e la Giustizia divina* e *L’apoteosi di Ercole* provenienti dai soffitti di Palazzo Corner Mocenigo<sup>13</sup>.

Affacciato sul rio di San Polo, fin dal 1461, il palazzo era stato della famiglia Corner che, dopo che un incendio che l’aveva completamente distrutto nel 1535, ne aveva affidato la ricostruzione a Michele Sanmicheli (1484-1559). Tra il 1736 e il 1747, Giambattista Tiepolo, Mengozzi Colonna, lo scultore Antonio Gai (1686-1769) e lo stuccatore ticinese Andrea Solari (1722 – post 1749) partecipano a una nuova importante campagna di rinnovamento molto danneggiata dalle alienazioni

---

<sup>12</sup> Scritta da Venezia il 10 maggio 1756 e indirizzata a Giampietro Zanotti a Bologna, è pubblicata dallo stesso Algarotti tra le sue *Lettere sopra la pittura*.

<sup>13</sup> La scena con *La Pace e la Giustizia divina* decorava il soffitto della scala elicoidale fra piano terreno e il mezzanino mentre l’*Apoteosi di Ercole*, o allegoria dell’*Amor della patria* (m 3,65 × 2,90) si trovava nella piccola sala prima della scala.

ottocentesche. Il palazzo fa parte della dote di Laura Corner che nel 1787 sposa di Alvise Mocenigo di San Stae. Nel 1876, dai Mocenigo è venduto a Luigi Revedin (1807-1887) e il palazzo rimane della famiglia fino al 1899. Dopo alcuni passaggi di proprietà, dal 1916 ospita la sede veneziana della Guardia di Finanza<sup>14</sup>.

I dipinti di Tiepolo che ornavano le pareti e i soffitti dell'edificio sono oggi divisi tra National Gallery di Londra (invv. NG6302- NG6305); National Gallery di Canberra (inv 74.377), Metropolitan Museum di New York (invv. 1997.117.7 e 1997.117.8), Rijksmuseum di Amsterdam (invv. SK-A-3437 e SK-A-3438) e al Musée Jacquemart-André (Institute de France 1913, p. 29, n. 225 e p. 43, n. 318)<sup>15</sup>.

Le vicende relative all'alienazione e al trasporto su tela dei due soffitti oggi a Parigi si possono ricostruire grazie agli archivi della ditta degli antiquari Carlo e Antonio Grandi<sup>16</sup>, della famiglia Steffanoni e del Musée Jacquemart-André.

Se a Mira l'acquisto si era risolto, pare, in un momento, per i soffitti Corner la decisione non è immediata. All'inizio del 1893, qualche mese prima della visita a Mira, Barozzi informa gli André della disponibilità sul mercato dei due soffitti di Palazzo Corner Mocenigo ma, dopo un sopralluogo per vederli ancora nella loro sede originaria, i francesi decidono di non comperarli (Favilla & Rugolo 2019, pp. 164-165; Sainte Fare Garnot 1998a; Sainte Fare Garnot 1998b, p. 59). È probabile che, in questo caso, Dino Barozzi agisca come mediatore per i fratelli Grandi. Infatti, i milanesi, già il 13 gennaio, registrano nella loro contabilità l'acquisto dal Conte Revedin di «2 Tiepolo Dipinti a fresco» pagati 5480 Lire insieme a 2 imprecisati dipinti ad olio del XVI secolo (MI, FAI, Arch. Gr., Volumi contabili, Contabilità dell'antiquariato, vol. II, p. 14, n. 392). Oltre a quanto corrisposto al proprietario degli affreschi, nel libro contabile

---

<sup>14</sup> La storia del palazzo, dei suoi proprietari e delle grandi campagne decorative che lo interessarono (documentate con moltissime immagini, anche antiche): ed. Buratti et al. 2019.

<sup>15</sup> Oltre ai già citati soffitti André, lasciano il palazzo anche le tele delle pareti e gli affreschi staccati dal soffitto e dai sovrapporta, tutti elementi decorativi del «gabinetto degli specchi» smantellato e alienato nell'Ottocento: quattro tele con Rinaldo e Armida tratte dalla *Gerusalemme liberata* di Tasso che ornavano le pareti sono oggi al Metropolitan, il soffitto con *l'Allegoria della Concordia maritale* (con i ritratti dei coniugi Cornaro) è a Canberra, Australia e quattro sovrapporta monocromi ovali con *Figure allegoriche* divisi tra Rijksmuseum e Metropolitan (come propone Everett Fahy in ed. Fahy 2005, cat. 26, pp. 90-93). Per una precisa e suggestiva ricostruzione (anche per immagini) delle sale di Palazzo Corner Mocenigo prima delle spoliazioni ottocentesche: Favilla & Rugolo 2019; Favilla & Rugolo 2020.

<sup>16</sup> L'archivio della Ditta Grandi fa parte dei materiali recentemente donati dagli eredi al FAI e attualmente in fase di studio e sistemazione in vista di una futura fruibilità pubblica. I volumi della contabilità della ditta sono stati oggetto delle tesi di ventidue studenti, seguiti dal Professor Giovanni Agosti e da me coordinati, del corso triennale e magistrale delle università Bocconi e Statale di Milano. Grazie al loro lavoro è stata integralmente trascritta digitalmente la contabilità relativa alla compravendita di stampe e di opere ottocentesche della Ditta. Inoltre, la ricerca di dottorato di Martina Colombi (2020/2021) ha potuto investigare la rete di rapporti internazionali dei Grandi a partire dal materiale epistolare e in particolare al carteggio tra i milanesi e il mercante di stampe attivo a Londra Marseille Middleton Holloway (1809-1897). Infine, presso l'Alma Mater Studiorum di Bologna e nel contesto delle ricerche promosse dalla Fondazione Federico Zeri, con la supervisione di Andrea Bacchi sto conducendo una ricerca di dottorato che si fonda sui volumi contabili del commercio antiquario dei fratelli Grandi da cui è tratta la citazione.

Grandi è ricordata la spesa di 840 Lire date a «Steffanoni» (per il trasporto dal muro alla tela) e 150 Lire per il restauratore Luigi Cavenaghi (1844-1918), per un costo totale di 6470 Lire.

Nel mese di gennaio, anche nel libro dei conti di Giuseppe Steffanoni una nota ricorda il compenso di 54 Lire per aver «fatto il viaggio da Bergamo a Venezia e viceversa affine di visitare le due volte di Tiepolo» (BG, A. C., A. S., scat. 2, fasc. 95: libro dei conti, p. 38v)<sup>17</sup>. Il 14 ottobre 1893, poi, Steffanoni scrive di aver ricevuto dai «Signori Fratelli Grandi» 12 Lire «per viaggio d'Angera a Milano e viceversa affine di smontare gli affreschi da spedire a Parigi» (*ivi*, p. 87r). Dei due affreschi Revedin, nella citata pagina di contabilità Grandi, è registrata la vendita ad «André» al prezzo di 12 mila Lire (5530 di profitto) il 19 ottobre 1893.

Da alcune lettere conservate nell'archivio del museo si sa che Dino Barozzi, venuto a conoscenza del passaggio di proprietà dei due soffitti, pretende di essere pagato per aver mostrato, per primo, le opere ai coniugi francesi. Pur sottolineando che l'acquisto presso Antonio Grandi era del tutto indipendente alla prima visita, per mantenere buoni rapporti, i due corrispondono al conte veneziano un compenso (Sainte Fare Garnot 1998a).

Dal già citato articolo di Henry de Chennevières (1896, pp. 129-130) apprendiamo che a tre anni dall'acquisto, le tele con *La Pace e la Giustizia divina* e *L'apoteosi di Ercole*, non sono ancora installate nelle stanze dell'*hôtel*<sup>18</sup>. Mentre il primo dei due affreschi mantiene la sua forma originaria, sulla scena con *Ercole* interviene il decoratore di fiducia di Nélie Jacquemart, Chartrain, che la taglia e la integra per adattarla alla misura e alla forma rettangolare del *cabinet de travail* di Boulevard Haussmann forandola al centro per l'attacco del lampadario (Sainte Fare Garnot 1998a; Sainte Fare Garnot 1998b, p. 59). «On ne saura jamais trop gré à la collection Édouard André» scrive Chennevières (1896, p. 130).

È così che con l'aiuto di due diversi mercanti, nel giro di pochi mesi del 1893, Édouard André riesce a far suoi alcuni importanti affreschi di Giambattista Tiepolo: quelli di Mira, acquistati dal proprietario della villa con la mediazione di Dino Barozzi, e quelli di Palazzo Corner Mocenigo venduti dagli antiquari milanesi Grandi. In entrambi i casi, a trasportare le opere su tela è il bergamasco Giuseppe Steffanoni che lavora su incarico diretto di André alla villa dei Leoni e per conto dei Grandi ai soffitti

---

<sup>17</sup> Inserito in questo punto del libro, un foglietto datato «Milano 15 giugno 1893» riporta i conti «per l'operazione delle volte su tele e telaio [...] la misura di M.q. 15.46 a L 45 al M.q.: L 695.70»

<sup>18</sup> In realtà, Chennevières (1896, pp. 129-130) scrive dell'intenzione di posizionare il *Trionfo di Ercole* nel Salone e *La Pace e la Giustizia divina* nello studio, esattamente al rovescio di come si presentano oggi. Non possiamo sapere se si tratti di un fraintendimento o di un cambio di rotta, magari dovuto al più semplice ritocco necessario a integrare la roccia su cui giace il cinghiale di Ercole e alla posizione del lampadario che così veniva a trovarsi tra le nuvole ed evitava di intaccare una figura.

Corner. Perché tutte le risultanti tele siano montate nella rinnovata casa di Boulevard Haussmann a Parigi ci vorranno tre anni: sarà la vedova Nélie Jacquemart a deciderne la collocazione con cui ancora oggi i visitatori li vedono sulle pareti e sui soffitti del Musée Jacquemart-André. A distanza di più di un secolo, a Venezia e a Mira, le alienazioni non sono dimenticate. Tra il 2015 e il 2018, grazie alla collaborazione con l'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti e la Fondazione di Venezia, la Guardia di Finanza ha promosso lo studio, il restauro e il riallestimento di Palazzo Corner, sede del Comando Regionale Veneto. Esito di quest'iniziativa è il già citato volume che accoglie anche molte ricostruzioni visive delle sale di San Polo prima delle spoliazioni subite (eds Buratti et al. 2019).

La Villa dei Leoni è proprietà del piccolo Comune di Mira, che conta oggi circa 38 mila abitanti, dal 1921. È stata una scuola negli anni Cinquanta e, dal 1978, sede di uffici comunali e della biblioteca mirese e spazio espositivo della città. Vissuta assiduamente dalla comunità, nel 1984, la villa ospita il pittore Vittorio Basaglia che con tre allievi realizza sette olii su con l'obiettivo di colmare i vuoti lasciati dalla vendita del 1893 omaggiando Tiepolo<sup>19</sup>. Nel 2018 l'intervento di Basaglia lascia il posto alle copie digitali degli affreschi settecenteschi realizzate da un'azienda padovana. È portato così a compimento quello che il sindaco Marco Dori chiama un «progetto di risarcimento culturale»<sup>20</sup>.

### L'autrice

Eleonora Scianna è dottoranda del XXIX ciclo all'Università Alma Mater Studiorum di Bologna. Con il supporto della Fondazione Federico Zeri, conduce una ricerca sul mercato dell'arte a Milano tra l'Unità d'Italia e la Prima guerra mondiale a partire dall'archivio inedito della ditta di Carlo e Antonio Grandi. All'Università degli Studi di Milano si è laureata con la supervisione del Professor Giovanni Agosti. Dopo un tirocinio presso il Castello Sforzesco (2021), ha lavorato con la Pinacoteca di Brera (2022). Dal 2020 collabora con la sede milanese di Galerie Canesso.

eleonora.scianna2@unibo.it  
ORCID: 0009-0002-3466-8220

### Riferimenti bibliografici

Algarotti, F 1764-1765, *Opere del conte Algarotti*, tomo VI (1765), Marco Coltellini, Livorno.

Babelon, JB & Sainte Fare Garnot, N 1998, *Les fresques de Tiepolo*, Noësis, Parigi.

---

<sup>19</sup> Un resoconto diretto della Villa dei Leoni, tra prove della Banda Comunale e sede di mostre organizzate in occasione delle Feste dell'Unità, e l'intervento di Basaglia, è fornito dall'ex sindaco Stefano Simioni (2018).

<sup>20</sup> Lo scrive il sindaco di Mira, Marco Dori (2018) nell'introdurre i citati testi di Bertolucci (2018) e Simioni (2018) editi in un pamphlet stampato dal Comune. Le copie sono realizzate con la tecnologia *Tatoowall*, un brevetto internazionale dell'azienda Graphic Report di Conselve, Padova.

- Bertolucci, L 2018, 'Un brutto affaire tra Mira e Parigi', in *Bentornato Tiepolo! Gli affreschi di Giambattista Tiepolo a Villa dei Leoni*, ed L. Bertolucci, Comune di Mira editore, Mira, pp. 16-31.
- Buratti, B, Favilla, M, Gianmario, G & Rugolo, R (eds.) 2019, *Palazzo Corner Mocenigo a Venezia*, Museo Storico della Guardia di Finanza e Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Roma-Firenze.
- de Chennevières, H 1896, 'Les Tiepolo de l'Hotel Édouard André', *Gazette des Beaux-Arts*, anno XXXVIII, serie III, v. XV, pp. 121-130.
- Christiansen, K 1999, 'Tiepolo, Theater, and the Notion of Theatricality', *The Art Bulletin*, vol. 81, n. 4, pp. 665-692.
- Ciancabilla, L 2013, 'Per un'indagine sulla fortuna collezionistica degli affreschi italiani (strappati e staccati) in Europa e negli Stati Uniti', in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte: atti del convegno internazionale*, eds M. B. Failla, S. Adina Meyer, C. Piva & S. Ventra, Campisano Editore, Roma, pp. 237-247.
- Cilmi, G 2019, 'Nélie et Édouard André et le commerce de l'art italien au XIXe siècle', *Reveu de l'Art*, 4, n. 206, pp. 25-34.
- Cilmi, G 2024, *Une passion italienne. Les Jacquemart-André collectionneurs*, Officina Libraria, Roma.
- Colombi, M 2020/2021, 'Milano e il mercato dell'arte nella seconda metà dell'Ottocento. Il ruolo degli antiquari', Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Milano.
- Curie, P e Cilmi G (eds.) 2023 (ma 2024), *Peintures italiennes du XIVE au XIXe siècle. Musées Jacquemart-André*, Éditions Faton, Dijon.
- de Faÿ, J 2023, 'Le chiffre du jour: 3,8 millions de visiteurs dans les sites Culturespaces', *Le Quotidien de l'Art* 19 gennaio, p. 12.
- Di Lorenzo, A 2002, 'Édouard e Nélie a Milano: i loro rapporti con gli antiquari, i restauratori e i collezionisti' in *Due Collezionisti alla scoperta dell'Italia*, ed A Di Lorenzo, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, pp. 37-45.
- F. 1896, 'Venezia', *Arte e Storia - nuova serie*, 10 giugno, p. 88.
- Fahy, E (ed.) 2005, *The Wrightsman pictures*, The Metropolitan Museum of Art, New York & Yale University Press, New Haven and London.
- Favilla, M & Rugolo, R 2019, 'Gli apparati decorativi di palazzo Corner dal Seicento all'Ottocento' in *Palazzo Corner Mocenigo a Venezia sede della Guardia di Finanza*, eds B Buratti, M Favilla, G. Guidarelli & R Rugolo, Museo storico della Guardia di Finanza, Roma, pp. 69-178.
- Favilla, M & Rugolo, R 2020, 'Ideologie da soffitto', *Artibus et Historiae*, vol. 41, n. 81, pp. 307-328.
- Gemin, M & Pedrocchi, F 1993, *Giambattista Tiepolo. I dipinti. Opera completa*, Arsenale editrice, Venezia, pp. 388-390, nn. 360-363.
- Giannini, C 1998, 'Affreschi di Giovan Battista Tiepolo dalle ville italiane alle residenze europee. Mercanti, restauratori, clienti', in *Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita: atti convegno internazionale di studi*, ed L. Puppi, Padova, pp. 313-319.
- Giannini, C 2002, *L'attimo fuggente. Storie di collezionisti e mercanti*, Lubrina, Bergamo.
- Giannini, C 2013, 'Attilio Steffanoni (1881-1947). Biografia di un collezionista restauratore', in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte: atti del convegno internazionale*, eds M. B. Failla, S. Adina Meyer, C. Piva & S. Ventra, Campisano, Roma, pp. 595-605.

Giannini, C 2014, 'Attilio Steffanoni restauratore e antiquario. Un diario inedito', in *Francesco Malaguzzi Valeri (1867-1928). Tra storiografia artistica, museo e tutela: atti del convegno*, eds A. Rovetta & G. C. Sciolla, Scalpendi, Segrate, pp. pp. 205-216.

Giannini, C & Rinaldi, S. 2022, 'La tradizione lombarda del restauro: la bottega degli Steffanoni e gli esordi di Mauro Pelliccioli' in *Mauro Pelliccioli e la cultura del restauro nel XX secolo: atti del convegno internazionale di studi*, eds S. Cecchini, M. B. Failla, F. Giacomini & C. Piva, Sagep Editori, Genova, pp. 243-256.

Institut de France (ed.) 1913, *Musée Jacquemart-André. Catalogue itinéraire*, J.-E. Bulloz Éditeur, Parigi.

Mariotti, F 1892, *La Legislazione delle Belle Arti*, Unione Cooperativa Editrice, Roma.

Martelli, C 2002, 'La collezione Jacquemart-André: i due protagonisti e l'allestimento del museo' in *Due Collezionisti alla scoperta dell'Italia*, ed A Di Lorenzo, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, pp. 13-22.

Mazzini, F 2001, 'Per la storia del restauro bergamasco: gli Steffanoni' in *Bergamo e il Novecento. Istituzioni, protagonisti, luoghi*, Edizioni dell'Ateneo, Bergamo, pp. 65-77.

Pagnotta, L 2002-2003, *Giuseppe Steffanoni (1841-1902) "traspositore di pitture" e restauratore*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore S. B. Tosatti.

Sarti, M G 2005, 'La tutela delle opere d'arte a Venezia dopo l'unità d'Italia' in *Venezi: la tutela per immagini. Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*, eds P Callegari & V Curti, Bononia University Press, Bologna, pp. 83-95.

Sainte Fare Garnot, N 1998a, 'Il Tiepolo strappato e portato in Francia', *Il Sole 24 Ore*, 18 Ottobre, n. 286, p. 35.

Sainte Fare Garnot, N 1998b, 'Les Tiepolo du Musée Jacquemart-André', in *Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita: atti del convegno internazionale di studi, Venezia, Vicenza, Udine, Parigi*, Puppi, L ed, vol. 1, Il poligrafo, Padova, pp. 51-61.

Sainte Fare Garnot, N 2002, 'I dipinti italiani di Nélie Jacquemart' in *Due Collezionisti alla scoperta dell'Italia*, ed A Di Lorenzo, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, pp. 23-31.

Simioni, S 2018, 'Appunti relativi alla vicenda dell'interpretazione del ciclo di affreschi di Giambattista Tiepolo a Villa dei Leoni di Mira ad opera di Vittorio Basaglia e di suoi tre allievi nel 1984' in *Bentornato Tiepolo! Gli affreschi di Giambattista Tiepolo a Villa dei Leoni*, ed L. Bertolucci, Comune di Mira editore, Mira, pp. 32-40.

## Fonti documentarie

AsCM - Archivio storico del Comune di Mira

BG, Acc. C., Arch. S. - Bergamo, Accademia Carrara, Archivio Steffanoni

MI, FAI, Arch. Gr. - Milano, FAI, Archivio Grandi