

La figura di Daniele Farsetti collezionista negli epistolari

Ilaria Serati

Ricercatrice indipendente

Abstract The last setting of the Farsetti picture gallery, the least studied part of the collection owned by this Venetian family, was already attributed to Daniele. Now, two unpublished letters written by Daniele to the Bergamasque Sebastiano Muletti not only confirm his role, but also portray a figure of connoisseur of manuscripts, printed books, artistic literature and, of course, painting. It seems that two main motivations led Daniele in his purchases of paintings: their presence in artistic literature and their state of preservation. These criteria were broadly recognised in late eighteenth-century Venice.

Keywords Farsetti Collection. Farsetti, Daniele. Muletti, Sebastiano. Paintings collecting. Venice. Eighteenth century. Italian art literature. Letters.

La collezione Farsetti è soprattutto nota per i calchi in gesso e i bozzetti in terracotta, in gran parte frutto degli acquisti di Filippo (1704-1774), il quale, oltre al nucleo della statuaria, aveva anche disposto una piccola e scelta quadreria.¹ Questo assetto originario, però, risulta quasi completamente mutato, già una decina di anni dopo la sua morte, nel catalogo a stampa del *Museo della casa eccellentis-*

sima Farsetti, pubblicato molto probabilmente nel 1788, dove sono esplicitamente suddivise sessantacinque opere di artisti italiani e cinquantasette di «fiamminghi», descritte con soggetto e autore.² Responsabile dei nuovi acquisti dovrebbe essere stato il successore di Filippo, il cugino Daniele (1725-1787),³ sebbene il suo inventario *post mortem* non permetta di trarre informazioni più precise: qui, in-

1 Per l'inventario critico ragionato dei gessi Farsetti confluiti alle Gallerie dell'Accademia di Venezia: Noè 2008; sulle terrecotte, oggi divise tra l'Ermitage e la Ca' d'Oro: Androsov 1991. Sulla figura di Filippo Farsetti si può partire dalla voce biografica di Androsov 2009. La ricostruzione della primitiva consistenza della galleria Farsetti si basa su tre documenti: due note di quadri con date 1740 e 1750, conservate nella Biblioteca Marciana di Venezia, ms. it VII, 2468 (=10544) (pubblicate da Tortolato 2014, 25-32, 71-3); e l'inventario della Biblioteca Universitaria di Padova, ms. 1997, segnalato da Vedovato 1994, 113 nota 149; datato da Noè 2008, 228; e infine pubblicato e commentato, per la parte relativa ai dipinti, da Tortolato 2014, 32-4 e 74-6. Questi inventari, il più completo dei quali è quello del 1740, documentano circa cinquantaquattro dipinti: le variazioni non dovrebbero consistere tanto nell'entità dei pezzi (probabilmente identica tranne che per l'acquisto di tre tele di Luca Giordano, aggiunte in coda all'inventario del 1750) quanto nel loro allestimento.

2 *Museo della Casa eccellentissima Farsetti*, s.d., 31-8. Il libretto a stampa, anonimo e senza note tipografiche, è stato datato da Androsov (1991, 21 nota 9) sulla base della data aggiunta a penna all'esemplare custodito all'Ermitage. Da un confronto tra lo stato della quadreria originaria e il catalogo a stampa parrebbe che del primo siano rimasti appena otto dipinti (tre Luca Giordano, un Leandro Bassano, due Tintoretto e due fregi a monocromo di Polidoro da Caravaggio). Sull'intera questione si rimanda a Tortolato 2014, 23-46.

3 Per un profilo biografico su Daniele Farsetti: Preto 1995; Androsov 2005, 30-1.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

| | |
|-----------|------------|
| Submitted | 2021-07-09 |
| Accepted | 2021-07-28 |
| Published | 2021-12-21 |

Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



Citation Serati, I. (2021). "La figura di Daniele Farsetti collezionista negli epistolari". *Venezia Arti*, n.s., 30, 151-162.

DOI 10.30687/VA/2385-2720/2021/07/010

fatti, i quadri vengono sommariamente registrati come settantanove in una prima camera e cinquantacinque in una seconda, senza altre indicazioni.⁴ Si può allora evidenziare solo la discrepanza numerica delle ultime due fonti (un totale di centoventidue dipinti contro centotrentaquattro), dovuta al fatto che il *Museo*, come afferma l'ignoto prefatore, era stato sì stampato dopo la morte di Daniele, ma si basava probabilmente su un catalogo precedente.⁵

La centralità di Daniele nella costituzione di una nuova quadreria è confermata da alcune sue lettere indirizzate al bibliofilo bergamasco Sebastiano Muletti (? - ante 23 giugno 1787), gastaldo della Compagnia dei Corrieri postali e residente per molti anni a Venezia, da dove si teneva in contatto anche con il collezionista Giacomo Carrara (1714-1796).⁶ L'epistolario Farsetti-Muletti, conservato alla Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, è un gustoso tassello di quei rapporti tra collezionismo e letteratura artistica nella Venezia del Settecento tanto cari agli studi di Marina Magrini, che contribuisce a definire la figura del veneziano quale ap-

passionato intendente di manoscritti, libri antichi e pittura e che, di pari passo, aggiunge informazioni sull'ingresso di alcuni quadri nella collezione di famiglia.⁷

In esso il collezionismo bibliofiliaco, dove cioè la caratteristica materiale del singolo libro o dell'intera collezione è l'unità di valutazione della preziosità, è preponderante.⁸ Oltre allo scambio di informazioni tecniche e consigli, come le «legature fatte da un certo Occhi, ch'è stato in Francia ad imparar il mestiere e che in questo genere non ha in Venezia chi lo pareggi», oppure la notizia della morte di tale «Signor Amadeo, amanuense eccellente»,⁹ dal carteggio è possibile intuire che entrambi i collezionisti desideravano soprattutto possedere la serie completa delle edizioni dei libri di lingua dell'Accademia della Crusca (aspirazione anche del fratello di Daniele, il balì Tommaso Giuseppe [1720-1791], che lasciò poi la propria raccolta alla Libreria Marciana),¹⁰ che ricercavano sia tramite conoscenze e contatti comuni, come ad esempio l'abate Pier Antonio Serassi residente a

4 L'inventario *post mortem* di Daniele Farsetti, redatto il 2 maggio 1787 (conservato all'Archivio di Stato di Venezia, Giudici di Petizion, Inventari, b. 482/147, fasc. 10), è stato in parte pubblicato, ma con indicazione errata dell'anno 1778, da Levi (1900, 249-52), il quale però ha interrotto la trascrizione del documento originale facendolo seguire da altre carte estrapolate dall'anonimo catalogo a stampa, generando grande confusione negli studi successivi fino all'intervento chiarificatore di Faedo (1996, in part. 199-200 note 16-17). Il documento di Levi, con il titolo fittizio *Le cose d'arte di Daniele Farsetti*, nel frattempo era stato pubblicato anche in Costamagna, Di Macco 1973, 233-7, e in Nepi Scirè 1998, 84-8. Recentemente, Noè (2008, 268 nota 65) ha fatto chiarezza sul problema, non riuscendo solamente a spiegarsi come Levi avesse riportato sì tutte le statue di gesso ma solo una parte dei modelli in terracotta, cioè quelli passati nel 1805 all'Accademia veneziana. Tuttavia, il confronto con un ulteriore inventario segnalato da Lauber (2009, 206 nota 104) permette di comprendere come Levi abbia composto un *collage*: la prima parte, come già spiegato da Noè, è tratta dall'inventario *post mortem* di Daniele, mentre la seconda (dalle parole «Inventario di statue, busti», fino alla fine) è copiata da un ulteriore documento del 1804 (*Inventario A*, stilato seguendo l'ordinamento del *Museo*, firmato dall'allora presidente dell'Accademia, Vincenzo Guarana, e dal custode della collezione, Pietro Tantin, e custodito all'Archivio di Stato di Venezia, Governo, I Dominazione austriaca, b. 1699, fasc. 72) che riguarda infatti solo le statue, buste, teste, bassorilievi «esistenti nella Galleria Farsetti». A questa lista segue poi l'*Inventario B* con le opere a quella data ormai «non più esistenti nella Galleria Farsetti», tralasciato da Levi.

5 Cf. *Museo della Casa eccellentissima Farsetti*, 5: «concedutomi (già sono molti anni) dalla cortesia della persona, che le ha raccolte». Una redazione anteriore alla stampa sembra essere confermata anche da una lettera del 25 novembre 1778 di Sebastiano Muletti, figura che incontreremo a breve, al collezionista bergamasco Giacomo Carrara, nella quale lo avvisava che, per la scelta e l'acquisto di tre statue antiche cui era interessato, Daniele Farsetti stava «preparando un catalogo ragionato di tutti i gessi e modelli che possiede», pensando di farlo stampare a beneficio dei dilettanti (BCAMBg, MMB 554, nr. 37; citata da Paccanelli 1999, 128 nota 192). Si rimanda allo stesso saggio di Paccanelli 1999 per un generale profilo biografico su Giacomo Carrara.

6 In mancanza di bibliografia, gli estremi cronologici di Muletti si possono ricavare dagli epistolari. Da una lettera di Francesco Carrara al fratello Giacomo sappiamo che assunse la carica di gastaldo dei Corrieri a partire dal dicembre 1768 (anch'egli infatti lo conosceva bene, e di lui si serviva all'occorrenza per mandare a Bergamo carte e stampe: vedi, ad esempio, Schiavini Trezzi 2016, 282, 305, 308); mentre il termine *ante quem* per la morte si ricava da una missiva dell'abate Pier Antonio Serassi all'erudito bergamasco Giuseppe Beltramelli del 26 giugno 1787, nella quale Serassi rimpiangeva la perdita di Muletti e temeva che la raccolta libraria potesse andare dispersa. La collezione fu effettivamente venduta pochi mesi dopo, perché il 10 ottobre Beltramelli scriveva a Serassi che «i poveri libri mulettiani vannoni disperdendo a precipizio» e di essere riuscito ad acquistare solamente «dodici o quattordici libri del quattrocento» (BCAMBg, 66 R 7, fasc. 17, nrr. 7 e 8; le lettere sono in parte trascritte anche da Dilon Wanke 1999, 18). Una «nota cavata da' libri di Sebastiano Muletti» si trova in AACBg, scatola 41, fasc. 138.3.

7 Le lettere di Daniele Farsetti a Sebastiano Muletti sono conservate in BCAMBg, MMB 506 (per un totale di ben 87 esemplari), e altre due nuovamente in BCAMBg, Specola Epistolari 1180, seguite da altrettante, indirizzate sempre a Muletti ma scritte da Tommaso Giuseppe Farsetti, nel medesimo faldone. A oggi, devono essere ancora rintracciate tutte le risposte di Muletti a Daniele.

8 Per una panoramica sul collezionismo librario a Venezia nel Settecento: Raines 2005.

9 BCAMBg, MMB 506, nr. 23, lettera di Daniele Farsetti a Sebastiano Muletti del 12 settembre 1770..

10 Tommaso Giuseppe fece catalogare la propria collezione da Jacopo Morelli e donò i libri di lingua, le commedie e i manoscritti alla Marciana: Sforza 1911. Il completamento della serie della Crusca era al tempo aspirazione comune dei grandi bibliofili: secondo Daniele, alla data 18 settembre 1784, nemmeno Tommaso Giuseppe l'aveva ancora terminata, mancandogli tre esemplari (BCAMBg, Specola Epistolari 1180, senza nr.).

Roma,¹¹ sia con l'acquisto di interi lotti di collezioni private, come quella di Bartolomeo Vetturi, che avrebbero voluto spartirsi.¹²

Oltre ai libri a stampa, Farsetti si interessava anche ai manoscritti di argomento artistico e già il 29 giugno 1774, due anni prima della pubblicazione del catalogo redatto da Jacopo Morelli, gli erano noti alcuni inediti conservati nella libreria Naniana, come aveva confidato a Muletti:

Ho avuto questi giorni passati fra le mani un'opera inedita di Benvenuto Cellini, cioè un Discorso Sopra l'Architettura. Quest'opera da chi scrisse il Proemio delle sue Opere della Seconda Edizione compianta viene come smarrita. Ella è tutta via tanto poca cosa che appena mi sono indotto a trascriverla. Averò poi fra poco un lungo Trattato, et anche questo inedito, di un certo Mancini medico Pontificio del secolo passato, che descrive Pittori e pitture del tempo suo.¹³

I riferimenti consistono, naturalmente, nel trattato dell'architettura di Benvenuto Cellini, trascritto poi in appendice a *I codici manoscritti volgari del-*

la libreria Naniana,¹⁴ e alle *Considerazioni sulla pittura* di Giulio Mancini, da cui Farsetti non sapeva avessero già attinto alcuni autori della letteratura artistica precedente.¹⁵

Inoltre Daniele aveva offerto il proprio aiuto a Giacomo Carrara sia per una ristampa dell'*Abece-dario pittorico* dell'Orlandi curata da Carlo Giuseppe Ratti, partecipandovi con notizie veneziane,¹⁶ sia per il progetto, poi naufragato, del VII tomo della *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* che Giovanni Giacomo Bottari aveva affidato a Carrara, proponendosi di ricopiare e corredare di annotazioni l'epistolario del principe Ferdinando di Toscana con il pittore Niccolò Cassana, il cui originale, forse, era allora nelle mani del mercante e collezionista tedesco Amedeo Svajer (1727-1791).¹⁷

Queste tracce epistolografiche confermano l'assidua frequentazione delle fonti artistico-letterarie da parte di Daniele Farsetti, già evidente dalle sue postille ai testi di Anton Maria Zanetti di Alessandro utilizzate più volte da Giannantonio Moschini e possedute, in diverse copie, da Pietro Brandolese, Giovanni de Lazara e Giacomo della Lena.¹⁸ Quest'ultimo, in particolare, aveva ritrovato gli

11 Serassi è infatti citato nel carteggio Farsetti-Muletti (cf., ad esempio, BCAMBg, MMB 506, nr. 23); si segnalano, inoltre, frammenti dell'epistolario tra Daniele e Pier Antonio Serassi, soprattutto inerenti a scambi e acquisti di libri, in BCAMBg, 66 R 2, fasc. 12 e 66 R 9, fasc. 2. Su Serassi: Cappelletti 2018; in particolare, per gli interessi artistici: Plebani 2004. Infine, prossimamente sarà pubblicato l'inventario di Serassi dei beni *post mortem*, a cura di chi scrive e del professor Marco Corradini.

12 La collezione Vitturi, morto Bartolomeo nel 1773, era in vendita a Venezia attorno al 1776, anno dell'inventario *post mortem*; Daniele e Tommaso Giuseppe riuscirono ad accaparrarsi alcuni volumi ma il grosso fu acquistato da un altro grande bibliofilo, Maffeo Pinelli, al quale però «dal Pubblico gli furono fermati per prenderne il bisogno per la pubblica libreria» (BCAMBg, MMB 506, nr. 47, lettera di Daniele Farsetti a Sebastiano Muletti del 3 luglio 1776). Le sorti della svendita Vitturi, con alcuni cenni anche alla quadreria alienata in diversi blocchi, si seguono pure in BCAMBg, MMB 506, nrr. 39-41 e 47; su di essa: Zorzi 1987, 345 e Pitacco 2009; sulla collezione Pinelli: Frusi 2009. Per una possibile ricostruzione della libreria di Daniele Farsetti, venduta dal figlio Anton Francesco subito dopo la sua morte (cf. Zorzi 1987, 287-8, 304-5; Raines 2005, 227), si segnala anche il tentativo infruttuoso di Luigi Crespi di vendita della propria collezione, notizia che si ricava da alcune lettere del veneziano conservate alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna (Perini Folesani 2019, 84, 214).

13 BCAMBg, MMB 506, nr. 29 [app. 1]. Sulla libreria Naniana: Zorzi 1987, 311-15. I manoscritti di Cellini e Mancini sono descritti in Morelli 1776, 20-2 e 25-30. La «seconda edizione» cui si riferisce Farsetti nella lettera è quella con la prefazione di Rosso Martini (Cellini 1731).

14 Morelli 1776, 155-9. Il trattato verrà edito a metà Ottocento nell'edizione critica completa delle opere di Cellini a cura di Carlo Milanese: Cellini 1857, 220-8.

15 Salerno 1956-57, XXXI-I. La testimonianza di Daniele in merito alla presenza del manoscritto di Mancini nella biblioteca di casa Nani rafforza l'ipotesi che Marco Boschini abbia potuto averne contezza grazie a Giovanni Nani, il nobile che avrebbe ispirato la figura dell'«Ecelenza» della *Carta del navigar pitoresco* (cf. Pallucchini 1966, XVII e XXXIII).

16 Sia Farsetti che Muletti avevano contribuito al progetto con alcune notizie: «Occluse le trasmetto alcune Vite de' Pittori e ne avrò delle altre. Se mancano nell'Abecedario, le mandi a Genova. Sua Eccellenza Farsetti la riverisce e le farà anch'esso delle notizie» (BCAMBg, MMB 554, nr. 31, lettera del 21 aprile 1770 di Sebastiano Muletti a Giacomo Carrara). Sulle ristampe dell'*Abecedario*: Magrini 1990; 1994.

17 Sul progetto letterario del VII tomo della *Raccolta di lettere pittoriche* curato da Giacomo Carrara è in corso di pubblicazione un intervento di chi scrive, tenutosi in occasione degli atti di convegno *In Corso d'Opera 4. Giornate di studio dei dottorandi di ricerca in storia dell'arte* (Roma, Università di Roma La Sapienza, 24-25 giugno 2021); si anticipa qui che le notizie del carteggio toscano si trovano nelle missive di Muletti a Carrara (BCAMBg, MMB 554, nrr. 35-36), in quelle di Daniele Farsetti allo stesso (AACBg, scat. 46, fasc. 272) e, naturalmente, nell'epistolario Farsetti-Muletti (BCAMBg, MMB 506, nr. 29). Il carteggio di Cassana rimase inedito fino alla pubblicazione di Fogolari 1937. Lo studioso attribuisce però la copia a Tommaso Giuseppe, nonostante riporti la postilla di Morelli che riconduceva la paternità a Daniele (Fogolari 1937, 145 e 157 nota 3). Come è noto, il tentativo bergamasco naufragò soprattutto a causa dell'inatteso volume pirata di Luigi Crespi (cf. Prospero Valentini Rodinò 1984, 42-4; Perini Folesani 2019, 66-7 e 199-206). Su Amedeo Svajer, infine: Raines 2005, 227, con bibliografia.

18 Cf. Moschini 1806, 3: 57-8; 1815, 1: XXIII-IV. Le postille al testo di Zanetti del 1771 sono state pubblicate e commentate da Gallo (1939); quelle all'aggiornamento di Boschini (1733) sono invece state rese note, senza trascrizione, da Orso (1984). Nelle postille Daniele cita anche le lettere di Ferdinando di Toscana a Nicolò Cassana e alcune informazioni su compere e vendite di

esemplari tra i libri di Giovanni Maria Sasso, il quale infatti si era servito a sua volta delle annotazioni farsettiane per il suo progetto illustrato della *Venezia pittrice*, come Marina Magrini ha osservato. La studiosa si è soffermata su una postilla di Farsetti che Sasso aveva riportato nel profilo biografico di Lorenzo Veneziano, dove si affermava l'origine del pittore sulla base di un'iscrizione presente in una tavola da poco acquistata dal collezionista bolognese Filippo di Marcantonio Hercolani.¹⁹ Nell'aggiunta al *Della pittura veneziana* di Zanetti, Daniele aveva riportato la notizia indirettamente, ma Sasso nel manoscritto l'aveva integrata con un brano tratto proprio dalla lettera di Hercolani a Farsetti, dove si trovano tutte le informazioni riassunte poi nella postilla.²⁰ Oltre alle considerazioni tratte da Magrini in merito all'indagine dei primitivi di Sasso, da questo fitto intreccio di notizie si deduce, intanto, il dato materiale della traccia di una corrispondenza epistolare Farsetti-Hercolani, le cui lettere circolavano tra gli stessi mercanti e conoscitori che possedevano anche gli esemplari farsettiani postillati,²¹ e, più approfonditamente, una riflessione sul gusto erudito tipicamente settecentesco per le iscrizioni come strumento di ricostruzione dell'identità e del *corpus* pittorico degli artisti.²²

La testimonianza nella letteratura artistica e l'attenzione per lo stato conservativo, segnalato puntualmente anche nelle annotazioni a Zanetti, sono due caratteristiche costanti che guidavano Daniele altresì negli acquisti dei quadri.²³ Nella già cita-

ta epistola del 29 giugno 1774, Farsetti scriveva a Sebastiano Muletti:

E giacché siamo sopra a' pittori, io non voglio mancare di dirle che dopo i due pezzi considerabili da me acquistati di Salvator Rosa, storiati in figure più lunghe di un palmo e con paese, ho fatto acquisto pure di due pezzi non meno rari, e quello ch'è più per pochi danari. Uno di questi è di Carletto Caliarì e rappresenta in figure meno del naturale Susanna co' vecchi. È quadro così colorito e fresco che pare testé uscito del pennello, e Paolo medesimo non si vergognerebbe di averlo fatto. Carletto anzi lo ha tolto affatto da uno di Paolo, ma questo è in tanto disordine che non si può reputar cosa alcuna. Un Frate lo ha comperato così mal concio per undici lire, poi lo ha rivenduto al Tedesco. E volendo questo Tedesco farne un pasticcio, secondo il suo solito, vorrebbe in prestanza il mio di Carletto, per poterne da quello ricavar e ridipignere quelle tracce che in su quello di Paolo in alcuni luoghi vi mancano.

L'altro pezzo è una replica di Giorgione della sua famosa Cingara che si ritrova in Ca Sannuto e che dal Ridolfi nella vita di Giorgione vien ricordata. È una mezza figura dipinta e impastata per modo ch'è maraviglia nel vestito, o sia nel colore del vestito è differente da quella di Ca Sannuto, per altro bellissimo originale quanto l'altra.²⁴

quadri a cui hanno attinto gli studi successivi, come per esempio l'acquisto di John Udney della tavola di Tiziano di San Nicoletto della Lattuga (Gallo 1939, 261-2 e 266; sulla figura e sulla collezione di Udney: Artemieva 2009; sulla vicenda della spoliazione di San Nicoletto e del Tiziano: Humfrey, Sherman 2015).

¹⁹ Magrini 2002, 128-31.

²⁰ Magrini 2002, 128-30, alla quale si rimanda anche per la bibliografia sull'identificazione della tavola di Lorenzo Veneziano, allora in collezione Hercolani, con il politico di San Giacomo a Bologna. La postilla di Farsetti a Zanetti si legge in Gallo 1939, 250: «Questo Lorenzo fu pittor Veneziano; e la notizia me ne ha data il gentilissimo non meno che eruditissimo Sig. Marchese Ercolani di Bologna, mio grande amico, il quale possiede una tavola di questo artefice con la Madonna coronata dal suo Figliuolo, e sopra quantità d'angeli che suonano alcuni strumenti. Intorno alla predella vi è la seguente iscrizione MCCCLXIII Die quarto Mensis Maii explicitum fuit hoc opus pictoris manu Laurentii de Veneciis». In realtà qui l'iscrizione della predella è più completa rispetto a quella trascritta nella lettera riportata da Sasso («*Laurentius de Venetiis*»).

²¹ Le lettere di Farsetti a Hercolani potrebbero trovarsi nell'archivio privato della famiglia bolognese, riordinato e studiato dalla professoressa Barbara Ghelfi, il cui volume su Filippo di Marcantonio Hercolani è in corso di stampa.

²² Sullo studio paleografico delle iscrizioni come metodo settecentesco per attribuzioni e costruzioni di personalità artistiche: Levi 1996, in seguito dibattuto in diversi studi come nel caso della scoperta della firma di Vincenzo Foppa ne *I tre Crocifissi* dell'Accademia Carrara di Bergamo, che Luigi Lanzi si era ascrivito ma che era già stata notata da Giacomo Carrara (cf. Bottari 1754-73, 4: 327; Lanzi 1968-74, 2: 291; per due diverse interpretazioni sulla lettura paleografica del dipinto: Gauna 2003, 143; Perini Folesani 2008, 83-5).

²³ Si ricorda che Daniele Farsetti era stato egli stesso pittore, formatosi all'Accademia sotto la guida dei maestri Raffaele Bacchi e Giuseppe Angeli (Androsov 2005, 30); pare fosse abile soprattutto nell'utilizzo dei pastelli a cera, strumenti di lavoro che più volte aveva chiesto a Muletti di cercare a Losanna in assortimenti grandi «per figure» e piccoli «per paesi» perché «in bottega da' colori a San Lio quest'anni addietro se ne ritrovava, ma ora più non ne tengono» (BCAMBg, MMB 506, nr. 76, lettera del 16 agosto 1780).

²⁴ BCAMBg, MMB 506, nr. 29 [app. 1]. I dipinti citati trovano riscontro nel *Museo della Casa eccellentissima Farsetti*, descritti con medesima attribuzione e soggetto: i due Salvator Rosa, che raffiguravano rispettivamente «*La morte di Catone*» e «incantesimi, e malie»; la «*Susanna nel bagno, e i due vecchi, che la sorprendono*, di Carletto Caliarì», e la «*Sibilla, che tiene l'una mano appoggiata su di un Libro, mezza figura di Giorgio Barberelli, detto Giorgione*» (*Museo della Casa eccellentissima Farsetti*, s.d., 32-3). Di tutti i pezzi della quadreria descritti del catalogo a stampa sono stati rintracciati, a oggi, solamente due, che erano stati comperati insieme ad altri sette ex-Farsetti dal mercante Gasparo Craglietto confluiti alla Pinacoteca del Castello Sforzesco di

L'opera di Carlo Caliari è lodata per il colorito «che pare testé uscito dal pennello» e per il suo stato di conservazione, migliore dell'originale di Paolo Veronese in quel momento posseduto da un «tedesco», forse quel «Giuseppe Heder», citato anche nelle postille a Zanetti, che aveva tolto alcuni quadri dalla Sala del Consiglio dei Dieci nel Palazzo Ducale di Venezia e li aveva ricollocati nell'Antisecreta, barbaramente rinettati e scorticati.²⁵ La qualità del supporto materico-pittorico e la verginità erano prerogative primarie per gli acquisti del collezionista, che aveva rifiutato un «giovine che netta quadri» proveniente da Bergamo perché «li pochi quadri ch'io compero cerco che sieno buoni assai, niente pasticciati e che bisogno non abbiano di medico».²⁶ Diversamente, la copia di Giorgione è motivata dalla fama acquisita dell'originale della *Zingara* (o *Sibilla*) grazie alla citazione di Carlo Ridolfi, di cui sono attestate numerose copie tra le quali, probabilmente, quella eseguita da Palma il Vecchio passata a Londra in un'asta Sotheby's nel 1959, una tra le più antiche [fig. 1].²⁷

Ancora cinque anni dopo, il 29 dicembre 1779, tornato Muletti stabilmente a Bergamo, Farsetti aggiornava l'amico sui recenti acquisti pittorici:

De' quadri non vi dico niente. Ho fatto questa state passata l'acquisto per pochi quattrini di due quadri di Rembrandt, che se il Baldinucci gli potesse vedere stordirebbe anch'egli e non direbbe più che questo pittore fu cotanto rinomato più per fortuna che per il suo merito. L'uno di questi rappresenta un ritratto, più che mezza figura, di grandezza naturale. È disegnato da gran valentuomo, dipinto poi con tale forza, altezza di colore, verità e maestria che niente di meglio far può la stessa natura. Il mio bel Tiziano presso a costui più non si riconosce. Oltre a

questo è così conservato che sembra uscito l'altro giorno dalle mani di questo maestro. Il secondo è un quadro storiato lungo quattro braccia, ha cinque figure di grandezza naturale e la storia è quando Lucrezia Romana si uccide. La composizione è seria e così naturale che io non so se il Domenichino potesse inventare et esprimere con più verità. Niente vi è di caricato contro il costume di Rembrandt, niente di ridicolo ma il tutto par vero e muove, e la donna specialmente, ch'è per spirare, della quale non si può vedere cosa più vera. Io ci giuocherei che in Italia non vi fosse un pezzo di questo Autore, che lo potesse eguagliare. Alla buona stagione vi è chi lo vuol disegnare et incidere.²⁸

Nella presentazione dei due Rembrandt, dettati del resto da un generale fattore di gusto e di collezionismo nella Venezia di metà Settecento,²⁹ si unificano le due chiavi interpretative qui proposte: l'eccellente stato conservativo, «che sembra uscito l'altro giorno dalle mani di questo maestro», e la rilettura critica della storiografia precedente. Il ritratto, in particolare, è elogiato per la maniera pittorica che, al contrario, era stata disapprovata da Filippo Baldinucci poiché «senza dintorno bensì o circoscrizione di linee interiori né esteriori, tutta fatta di colpi strapazzati o replicati, con gran forza di scuri a suo modo».³⁰ Della *Lucrezia Romana*, invece, esalta la naturalezza e verità della composizione tali da gareggiare con Domenichino, riferimento da leggersi nell'ottica della biografia di Giovanni Battista Passeri nella versione data alle stampe qualche anno prima (1772), in cui il pittore bolognese era elogiato per sapere «collocare saggiamente a suo luogo le figure in un copioso componimento, e saperlo distribuire regolatamente in un piano».³¹ Se Baldinucci non era riuscito a inquadrare la ma-

Milano con diverse attribuzioni: l'*Interno di chiesa* assegnato a Peeter Neefs I e una *Scena d'interno* di Anthoine Palamedesz: proveniente dalla galleria di Bartolomeo Vitturi, era già ritenuta di Pietro Mera. Sulle vicende collezionistiche di questi due quadri: Benussi 2009; Tortolato 2014, 50-3.

²⁵ Gallo 1939, 244-5. Questa informazione è stata utile alla ricostruzione dell'assetto settecentesco dell'Antisecreta: Delorenzi 2014, 33-40, dove viene anche citato il tedesco Heder (Delorenzi 2014, 36).

²⁶ BCAMBg, MMB 506, nr. 36, lettera di Daniele Farsetti a Sebastiano Muletti del 3 novembre 1775.

²⁷ Ridolfi 1648, 83. Le poche righe del passo epistolare confermano che l'originale nel 1774 si trovava ancora in Ca' Sanudo e potrebbero sbrogliare una vicenda molto confusa relativa alle numerose repliche del soggetto. Farsetti infatti descrive la sua copia come in tutto per tutto uguale al modello tranne che «nel colore del vestito», dettaglio che potrebbe permettere l'identificazione dell'esemplare che già Rosella Lauber ha ipotizzato essere quello confluito allo Szépművészeti Múzeum di Budapest con il lascito del patriarca Giovanni Ladislao Pyrker (Lauber 2009, 206 nota 104).

²⁸ BCAMBg, MMB 506, nr. 71 [app. 2]. Anche il ritratto di Tiziano, come i due Rembrandt («Ritratto, più di mezza figura» e «Lucrezia morente, quadro con sei figure intere di grandezza naturale»), trovano riscontro nel *Museo della Casa eccellentissima Farsetti*, s.d., 33 e 35.

²⁹ L'apprezzamento per il pittore si manifesta, com'è noto, soprattutto con le serie di disegni, stampe e acqueforti delle raccolte Sagredo, Zanetti e Smith, ma anche con il collezionismo di dipinti di cui si hanno tracce in laguna già a partire dagli anni trenta del Settecento. Sulla fortuna grafica e collezionistica di Rembrandt a Venezia nel XVIII secolo: Kowalczyk 2002.

³⁰ Baldinucci 1974-75, 5: 306.

³¹ Passeri 1772, 3.



Figura 1 Jacopo Negretti (Palma il Vecchio), *Sibilla*. Prima metà del XVI secolo. Dipinto su tela, 91 × 74 cm. Ubicazione sconosciuta (già Londra, Asta Sotheby's, 18 novembre 1959, nr. 137). Foto A.C. Cooper, 1959, gelatina ai sali d'argento/carta baritata. Bologna, Fototeca Fondazione Zeri, inv. 135900. La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri. I diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti



Figura 2 Tiziano Vecellio, *Salomè con la testa di san Giovanni Battista*. 1513-17 ca. Dipinto su tela, 90 × 72 cm. Roma, Galleria Doria Pamphilj. Foto Anonimo, XIX/XX sec., albumina/carta. Bologna, Fototeca Fondazione Federico Zeri, inv. 96067. La riproduzione fotografica è tratta dalla Fototeca della Fondazione Federico Zeri. I diritti patrimoniali d'autore risultano esauriti

niera pittorica di Rembrandt, definendola spesso «stravagante» e «bizzarrissima», Farsetti ne sottolineava per ben tre volte il concetto di «verità», in una lucida e personale motivazione di gusto non comune a tutti gli intendenti d'arte a quest'altezza cronologica.³²

Sull'originalità dei due Rembrandt la critica ha avanzato condivisibili dubbi,³³ ma il ritratto, in particolare, doveva essere un dipinto di notevole qualità perché nell'allestimento figurava sotto la *Salomè* di Tiziano, forse il pezzo più prestigioso della raccolta, del quale ugualmente sono attestate numerose copie e il cui originale era stato individuato

nell'esemplare della Galleria Doria Pamphilj, recentemente però identificato come una *Giuditta* [fig. 2].³⁴ Non è un caso quindi che la coppia di quadri sia spesso citata negli appunti di viaggio degli stranieri e sia stata oggetto del desiderio di molti mercanti, soprattutto inglesi.³⁵ La loro fama perdurò alla dispersione della quadreria, quando all'inizio dell'Ottocento Della Lena, testimoniandoli ormai passati a San Pietroburgo e Londra, ricordava, enfatizzando un passato seppur vicino ormai perduto, che da soli sarebbero bastati «per abbellire la Regia di qualunque Sovrano».³⁶

Appendice documentaria

Lettere di Daniele Farsetti a Sebastiano Muletti

Nella trascrizione dei documenti sono stati adottati i seguenti criteri: sono state sciolte le abbreviazioni dei nomi di persona e dei titoli nobiliari; sono state riprodotte inalterate le lettere maiuscole e

minuscole, nonché i refusi e le peculiarità ortografiche del testo originale; la punteggiatura è stata, laddove necessario, normalizzata all'uso moderno per agevolare la lettura.

1. Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, MMB 506, nr. 29.

Stimatissimo Signor Sebastiano

Le rispedisco le consapute Lettere scritte al Cassana, le quali ho nuovamente trascritte già che non l'ho potuto ottenere da quella persona che me le ha tenute parecchi. Ella mi farà il piacere di consegnarle al Signor Conte Giacomo Carrara a mio nome e di riverirlo distintamente, sì come la Dama sua Consorte anche per parte di mia moglie. E perché so che a queste lettere egli stava facendo alcune note, sì com'egli me ne ha scritto, così gli dica che io lo prego a volermele comunicare, quando ciò non gli sia discaro.

Ho avuto questi giorni passati fra le mani un'opera inedita di Benvenuto Cellini, cioè un Discorso Sopra l'Architettura. Quest'opera da chi scrisse il Proemio delle sue Opere della Seconda Edizione com-

³² Baldinucci 1974-75, 5: 305-8.

³³ Tortolato 2014, 49-50.

³⁴ Sulle numerose copie tizianesche della *Salomè* e per la differente identificazione iconografica: Oakes 2011, con riferimento a Wethey 1969, 157-60. Inoltre, le fonti testimoniano l'attività di pittore dilettante di Daniele Farsetti e la sua partecipazione alle esposizioni alla Scuola Grande di San Rocco, dove aveva presentato anche una copia dell'*Erodiade*, «bellissima pittura di Tiziano posseduta da lui stesso; una delle più belle gioie della sua Galleria» (*Componimenti nella morte di Daniele Farsetti* 1787, 16). La notizia che la *Salomè* era collocata «sopra il bel ritratto di Rembrandt» si ricava dal carteggio tra Giovanni Maria Sasso e Abraham Hume, dove i due dipinti sono citati più volte tra il 1790 e il 1801 perché l'inglese Charles Long (documentato a Venezia nel 1788) avrebbe voluto acquistare il Tiziano, mentre Hume la mezza figura di Rembrandt (cf. Borean 2004, 157-8, 160-1, 245, 283, 287). Da questi cenni, inoltre, si comprende come, dopo la decisione di Antonfrancesco di vendere la raccolta, gli Inquisitori di Stato ne proibirono l'alienazione e chiusero i quadri in grandi bauli fino al 1801. La dispersione iniziò nei primi anni dell'Ottocento e i dipinti presero almeno tre strade, venendo acquistati da Bernardino Corniani degli Algarotti, dal collezionista Gasparo Craglietto e dal conte Giovanni Pietro Combi. A quest'ultimo però, già nel 1804, fu pignorata la raccolta che, venduta, si disperse ulteriormente (Tortolato 2014, 44-6, 50-3; e, ancora, Lauber 2009, 206 nota 104).

³⁵ Cf., ad esempio, la testimonianza di Smith 1807, 2: 430-2 (segnalata da Tortolato 2014, 49): «In another part of this house is a small, but very choice, assemblage of pictures, of which the servant gave us a printed catalogue. Among other things two inimitable pieces by Rembrandt, for which lord Cowper is said to have offered a large sum; one of them Lucrece and Tarquin, singular for the dresses of the figures, which are more like those of modern Greece than of ancient Rome: the other is a portrait of an elderly man in a ruff and black gown, as good as I ever saw. [...] Also the Daughter of Herod, by Titian, admirable». Cf. Hoare 1815, 356: «The Casa Farsetti contains many paintings by the Flemish artist; an Herodius, by Titian; and an half-length portrait, by Rembrandt, in high preservation».

³⁶ Haskell 1967, 176.

pianta viene come smarrita. Ella è tutta via tanto poca cosa che appena mi sono indotto a trascriverla. Averò poi fra poco un lungo Trattato, et anche questo inedito, di un certo Mancini medico Pontificio del secolo passato, che descrive Pittori e pitture del tempo suo.

E giacché siamo sopra a' pittori, io non voglio mancare di dirle che dopo i due pezzi considerabili da me acquistati di Salvator Rosa, storiati in figure più lunghe di un palmo e con paese, ho fatto acquisto pure di due pezzi non meno rari, e quello ch'è più per pochi danari. Uno di questi è di Carletto Caliarì e rappresenta in figure meno del naturale Susanna co' vecchi. È quadro così colorito e fresco che pare testé uscito del pennello, e Paolo medesimo non si vergognerebbe di averlo fatto. Carletto anzi lo ha tolto affatto da uno di Paolo, ma questo è in tanto disordine che non si può reputar cosa alcuna. Un Frate lo ha comperato così mal concio per undici lire, poi lo ha rivenduto al Tedesco. E volendo questo Tedesco farne un pasticcio, secondo il suo solito, vorrebbe in prestanza il mio di Carletto, per poterne da quello ricavar e ridipignere quelle tracce che in su quello di Paolo in alcuni luoghi vi mancano.

L'altro pezzo è una replica di Giorgione della sua famosa Cingara che si ritrova in Ca Sannuto e che dal Ridolfi nella vita di Giorgione vien ricordata. È una mezza figura dipinta e impastata per modo ch'è maraviglia nel vestito, o sia nel colore del vestito è differente da quella di Ca Sannuto, per altro bellissimo originale quanto l'altra.

Ho sentito dire con sommo mio dispiacere che il Conte Ignazio abbia avuto un tocco di apoplezia. Mi scriva s'egli è vero e come sta.

M'impone la Consorte di riverirla, e pieno di dovere mi dico senza fine
Di Vostra Signoria Illustrissima
Venezia 29 giugno 1774

Divotissimo Obbligatissimo Servitore et Amico
Daniele Farsetti

2. Bergamo, Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, MMB 506, nr. 71.

Carissimo Signor Sebastiano

Ho ricercato a molti parecchie volte di Voi, se ve la passate bene e se pensate di ritornar a Venezia, come portandovi a Bergamo fatto mi avete sperare. Mi fu risposto che state bene e che del ritornar a Venezia non se ne fa da Voi più parola. Che stiate bene l'ho caro assai, ma spiaceci che tolto m'abbiate il piacere di vedervi. Ho de' libri che se gli vedeste vi piacerebbero, e uno tra gl'altri che forse farebbe per voi. De' quadri non vi dico niente. Ho fatto questa state passata l'acquisto per pochi quattrini di due quadri di Rembrandt, che se il Baldinucci gli potesse vedere stordirebbe anch'egli e non direbbe più che questo pittore fu cotanto rinomato più per fortuna che per il suo merito. L'uno di questi rappresenta un ritratto, più che mezza figura, di grandezza naturale. È disegnato da gran valentuomo, dipinto poi con tale forza, altezza di colore, verità e maestria che niente di meglio far può la stessa natura. Il mio bel Tiziano presso a costui più non si riconosce. Oltre a questo è così conservato che sembra uscito l'altro giorno dalle mani di questo maestro. Il secondo è un quadro storiato lungo quattro braccia, ha cinque figure di grandezza naturale e la storia è quando Lucrezia Romana si uccide. La composizione è seria e così naturale che io non so se il Domenichino potesse inventare et esprimere con più verità. Niente vi è di caricato contro il costume di Rembrandt, niente di ridicolo ma il tutto par vero e muove, e la donna specialmente, ch'è per spirare, della quale non si può vedere cosa più vera. Io ci giuocherei che in Italia non vi fosse un pezzo di questo Autore, che lo potesse eguagliare. Alla buona stagione vi è chi lo vuol disegnare et incidere.

Esciamo di queste cose: vi priego di far tenere la qui inclusa al Signor Francesco Milesi, s'è in Bergamo sì come fatto mi viene supporre; e se non vi è, di fargliela capitare dov'egli si trova. Io ve la raccomando e vi priego di scusare l'incomodo, e sono senza più anche per parte della Consorte

Venezia 29 dicembre 1779
Di Voi

Affezionatissimo Amico
Daniele Farsetti

Abbreviazioni

AACBg = Archivio dell'Accademia Carrara di Bergamo
BCAMBg = Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo

Bibliografia

- Androsov, S.O. (a cura di) (1991). *Alle origini di Canova. Le terrecotte della collezione Farsetti = Catalogo della mostra* (Roma, Fondazione Memmo, Palazzo Ruspoli, 12 dicembre 1991-8 marzo 1992; Venezia, Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro, 20 marzo-30 settembre 1992). Venezia.
- Androsov, S.O. (a cura di) (2005). *“Con gli occhi di Canova”. La Collezione Farsetti del Museo Ermitage = Catalogo della mostra* (Massa, Palazzo Ducale, 1 maggio-21 agosto 2005). Pontedera.
- Androsov, S.O. (2009). s.v. «Farsetti, Filippo». Borean, Mason 2009, 266-7.
- Artemieva, I. (2009). «Alla nascita della pinacoteca dell'Ermitage: l'acquisto della collezione del console Udney». Borean, Mason 2009, 121-39.
- Baldinucci, F. [1845-47] (1974-75). *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*. Nuove annotazioni e supplementi di F. Ranalli; rist. anast. con appendice a cura di P. Barocchi. 5 voll. Firenze.
- Benussi, P. (2009). s.v. «Craglietto, Gasparo». Borean, Mason 2009, 264-5.
- Borean, L. (a cura di) (2004). *Il carteggio Giovanni Maria Sasso – Abraham Hume*. Verona. Lettere artistiche del Settecento veneziano 2.
- Borean, L.; Mason, S. (a cura di) (2009). *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*. Venezia.
- Bottari, G.G. (1754-73). *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*. 7 voll. Roma.
- Cappelletti, C. (2018). s.v. «Serassi, Pierantonio». *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 92. Roma, 57-60.
- Cellini, B. (1731). *Due trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino, uno dell'oreficeria, l'altro della scultura*. Prefazione di R. Martini. Firenze.
- Cellini, B. (1857). *I trattati dell'oreficeria e della scultura nuovamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del codice Marciano*. A cura di C. Milanese. Firenze.
- Costamagna, A.; Di Macco, M. (1973). «Documenti canoviani». Argan, G.C.; Debenedetti, E. (a cura di), *Studi canoviani*. Roma, 217-37. Quaderni sul Neoclassico 1/2.
- Componimenti nella morte di Daniele Farsetti* (1787). Venezia.
- Delorenzi, P. (2014). «Devozione, poteri e segreti a Palazzo Ducale. La Chiesetta del Collegio tra storia e arte». Tonini, C.; Crisafulli, C. (a cura di), *La chiesetta del Doge a Palazzo Ducale di Venezia*. Crocetta del Montello, 21-53.
- Dillon Wanke, M. (1999). «Bergamo nell'età dei Lumi». Paccanelli, R.; Recanati M.G.; Rossi, F. (a cura di), *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*. Bergamo, 11-24.
- Faedo, L. (1996). «La collezione di calchi di Francesco Algarotti e la raccolta Farsetti». *Rivista di archeologia. Supplementi*, 17, 194-203.
- Fogolari, G. (1937). «Lettere pittoriche del Gran Principe Ferdinando di Toscana a Niccolò Cassana (1698-1709)». *Rivista del R. Istituto d'archeologia e storia dell'arte*, 1/2, 145-86.
- Frusi, L. (2009). s.v. «Pinelli, Maffeo». Borean, Mason 2009, 289.
- Gallo, R. (1939). *Le aggiunte di Daniele Farsetti al libro “Della Pittura Veneziana”, di Antonmaria Zanetti*. Venezia.
- Gauna, C. (2003). *La storia pittorica di Luigi Lanzi. Arti, storia e musei nel Settecento*. Torino.
- Haskell, F. (1967). «Some Collectors of Venetian Art at the End of the Eighteenth Century». Courtald, J. (ed.), *Studies in Renaissance & Baroque Art*. London, 173-8.
- Hoare, R.C. (1815). *Recollections Abroad, During the Years 1785, 1786, 1787*. Bath.
- Humfrey, P.; Sherman, A. (2015). «The Lost Church of San Niccolò ai Frari (San Nicoletto) in Venice and its Painted Decoration». *Artibus et Historiae*, 36, 247-81.
- Kowalczyk, A.B. (2002). «Rembrandt e Venezia nel Settecento. Collezionisti-pittori-incisori». Hinterding, E. (a cura di), *Rembrandt. Dipinti, incisioni e riflessi sul '600 e '700 italiano = Catalogo della mostra* (Roma, Scuderie del Quirinale, 5 ottobre 2002-6 gennaio 2003). Ginevra, 335-71.
- Lanzi, L. (1968-74). *Storia pittorica della Italia*. Ed. critica a cura di M. Capucci. 3 voll. Firenze.
- Lauber, R. (2009). «Una lucente linea d'ombra. Note per Giorgione nel collezionismo veneziano». Dal Pozzolo, E.M.; Puppi, L. (a cura di), *Giorgione = Catalogo della mostra* (Castelfranco Veneto, Museo Casa Giorgione, 12 dicembre 2009-11 aprile 2010). Milano, 189-206.
- Levi, C.A. (1900). *Le Collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni. Documenti*, vol. 2. Venezia.
- Levi, D. (1996). «Appunti su Luigi Lanzi e alcuni suoi corrispondenti veneti e friulani». Caglioti, F.; Fileti Mazza, M.; Parrini U. (a cura di), *Ad Alessandro Conti*. Pisa, 247-67. Quaderni del Seminario di Storia della Critica d'Arte 6.
- Magrini, M. (1990). «Note ad un esemplare dell'Abecedario pittorico di P.A. Orlandi conservato alla Biblioteca Marciana». *Ateneo Veneto*, 28, 229-44.
- Magrini, M. (1994). «Giunte all'Abecedario pittorico di Pellegrino Antonio Orlandi compilate dal conte Giacomo Carrara». *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 19, 275-318.
- Magrini, M. (2002). «Gian Maria Sasso e Lorenzo Veneziano». Concina, E.; Trovabene, G.; Agazzi, M. (a cura di), *Hadriatica. Attorno a Venezia e al Medioevo tra arti, storia e storiografia*. Padova, 123-31.
- Morelli, J. (1776). *I codici manoscritti volgari della libreria Naniiana*. Venezia.
- Moschini, G. (1806). *Della letteratura veneziana del secolo XVIII*. 4 voll. Venezia.

- Moschini, G. (1815). *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*. 2 voll. Venezia.
- Museo della Casa eccellentissima Farsetti in Venezia (s.d.). s.l.
- Nepi Scirè, G. (1998). «Filippo Farsetti e la sua collezione». Bassi, E. (a cura di), *Studi in onore di Elena Bassi*. Venezia, 73-94.
- Noè, E. (2008). «La statuarìa Farsetti: opere superstiti». *Arte veneta*, 65, 224-69.
- Oakes, S. (2011). «Titian's "Salomè" and its Copies: Some Errata and Addenda to Wethey». *Studi tizianeschi*, 6/7, 88-96.
- Orso, M. (1984). «Un manoscritto del Museo Correr: le postille alla descrizione delle pubbliche pitture. G.M. Sasso o D. Farsetti?». *Bollettino. Musei Civici Veneziani di Arte e Storia*, 28, 58-9.
- Paccanelli, R. (1999). «Tra erudizione e mecenatismo: itinerario biografico di un collezionista illuminato». Paccanelli, R.; Recanati M.G.; Rossi, F. (a cura di), *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo*. Bergamo, 95-162.
- Pallucchini, A. (1966). «Introduzione». Boschini, M., *La carta del navigar pitoresco*. Ed. critica a cura di A. Pallucchini. Venezia, IX-LXXXI.
- Passeri, G.B. (1772). *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*. Ed. postuma a cura di G.L. Bianconi. Roma.
- Perini Folesani, G. (2008). «Luigi Lanzi a Bologna». Caracciolo, D.; Conte, F.; Monaco, A.M. (a cura di), *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*. Lecce, 71-94.
- Perini Folesani, G. (2019). *Luigi Crespi: storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*. Firenze.
- Pitacco, F. (2009). s.v. «Bartolomeo, Vitturi». Borean, Mason 2009, 312-14.
- Plebani, P. (2004). «Un'opera "fuori contesto": il "Ritratto di Pier Antonio Serassi" della Civica Biblioteca di Bergamo». *Bergomum*, 98, 105-16.
- Preto, P. (1995). s.v. «Farsetti, Daniele Filippo». *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 45. Roma, 181-2.
- Prosperi Valenti Rodinò, S. (1984). «Le lettere di Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana». *Paragone*, 407, 22-50.
- Raines, D. (2005). «Dall'utile al glorificante. Il collezionismo di libri a stampa a Venezia nei secoli XVI-XVIII». Aikema, B.; Lauber, R.; Seidel, M. (a cura di), *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*. Venezia, 219-36.
- Ridolfi, C. (1648). *Le Maraviglie dell'arte*. Venezia.
- Salerno, L. (1956-57). «Vita e opere di Giulio Mancini». Mancini, G., *Considerazioni sulla pittura*, vol. 2. 2 voll. Ed. critica a cura di L. Salerno. Roma, VII-XXXVI.
- Schiavini Trezzi, J. (2016). «E sono di vero cuore vostr'affezionatissimo fratello». *Lettere di Francesco Carrara al conte Giacomo Carrara (1737-1791)*. Bergamo.
- Sforza, G. (1911). «Il testamento di un Bibliofilo e la famiglia Farsetti di Venezia». *Reale Accademia delle Scienze di Torino*, 61, 153-95.
- Smith, E.J. (1807). *A Sketch of a Tour on the Continent*. 3 vols. London.
- Tortolato, I. (2014). *Il Museo della casa eccellentissima Farsetti in Venezia. La collezione dei dipinti* [tesi di laurea]. Venezia.
- Vedovato, L. (1994). *Villa Farsetti nella storia*, vol. 1. 2 voll. Venezia.
- Wethey, H.E. (1969). *The Paintings of Titian*. Vol. 1, *The Religious Paintings*. London.
- Zorzi, M. (1987). *La Libreria di San Marco. Libri, lettori e società nella Venezia dei dogi*. Milano.

