

Marco Boschini.

L'epopea della pittura veneziana  
nell'Europa barocca



ZL

Zel. Edizioni



Fig. 4. Marco Boschini (da Pietro della Vecchia), *L'Arte maschera da vecchia la Moda*, particolare, in *La Carta del navegar pitoresco dialogo*, Venezia, per li Baba, 1660.

## *Tra commercio e arte. La vita divisa di Marco Boschini*

Isabella Cecchini

A scorrere la biografia e le vicende note di Marco Boschini non può non balzare in evidenza il contrasto tra ciò che definiremmo oggi aspirazione e passione – l’educazione da pittore, l’apprendimento della tecnica incisoria e le sue prove calcografiche, l’abilità nel disegno, infine la ricerca di una carriera da critico d’arte – e le esigenze della vita di tutti i giorni, nella quale Boschini recitava da piccolo imprenditore nella Venezia seicentesca ancora brulicante di attività. Un contrasto, questo, che – fosse Marco vissuto in tempi più recenti – sarebbe stato derubricato come quieto asservimento ai dettami di necessità familiari piccolo-borghesi, ai desideri forse di un padre ansioso di istradare verso una meta meno creativa ma più solida il figlio cui era stato dato lo stesso nome del nonno, il quale aveva istituito un sepolcro di famiglia nella chiesa di Sant’Aponal; qui sarebbe stato posto anche il nostro Marco al termine della propria esistenza terrena il primo gennaio del 1681<sup>1</sup>. Oppure, in una visione meno romanzata, si trattò semplicemente di pura necessità, di guadagnarsi da vivere quando mancarono a relativamente poca distanza l’uno dall’altro i suoi due maestri, Palma il Giovane e Odoardo Fialetti: da un maestro, si sa, non si apprende soltanto la tecnica e la manualità, ma anche la capacità di conservare la rete di clienti già acquisiti e di attrarne di nuovi in un ambiente dove la concorrenza è spietata. Fatto sta che, se ancora nel 1629 il giovane Marco poteva (voleva) definirsi “pittore” nell’atto in cui – garante il padre – prendeva in affitto un’abitazione a San Marcuola in Calle del Figher (oggi del Tabacco), e se due anni più tardi – ancora come “pittore” – in questa abitazione “rovinosa” voleva intraprendere dei lavori e ricavarvi anche «un locco per dipinger», eccolo fotografato qualche anno dopo inesorabilmente catturato dalle “necessità” del “negozio”, un termine che non avrebbe potuto identificare l’uso di pennelli e colori, e per il quali stava ancora conducendo lavori di restauro in casa<sup>2</sup>.

Marco Boschini venne battezzato il 5 ottobre del 1602 nella chiesa di Sant’Aponal, a pochi passi dal cuore commerciale lagunare di Rialto<sup>3</sup>. Il padre Zuan Antonio faceva di professione il merciaio all’insegna della Bandiera, o *Pavion*; compare di battesimo fu Geremia Vaner tedesco<sup>4</sup>. La bottega di Zuan Antonio si trovava a San Giovanni Grisostomo già nel 1594<sup>5</sup>. Non stupisce perciò che avesse chiesto a un tedesco di fare da compare per il figlio, vista la prossimità della prima parrocchia facente parte del sestiere

di Cannaregio con il grande edificio a ridosso di San Bartolomeo eretto per volontà del governo veneziano a ospitare e gestire gli scambi essenziali e protetti con i mercanti tedeschi, il Fondaco. Il nome di Zuan Antonio di Marco Boschini non compare più nelle numerose ma non continue carte sopravvissute della corporazione dei *marzeri* veneziani; d'altra parte, non vi era forse nella Venezia di età moderna arte più aperta e fluida di quella dei merciai. Non erano richiesti particolari requisiti per entrarvi, visto che non era necessaria una particolare specializzazione, e anche per l'assunzione di garzoni non erano previste, come solitamente accadeva nei regolamenti corporativi, regole o abilità, pur se poi alle obbligatorie registrazioni di garzonato effettuate presso l'ufficio della Giustizia Vecchia i *marzeri* ricorrono abitualmente.

Come corpo mercantile non ha leggi di garzonato, di filiazione, di capomaestri, né prove né altri vincoli, fuorchè quello di dover apprendere in età tenera la professione, onde poi l'individuo fatto adulto passar possa a Giovane di negozio, che perciò non è soggetto al pagamento di alcuna tansa, a cui soccombe al solo momento di diventar capomaestro, e d'aprir bottega.

Si trattava infatti di “un aggregato di mercanti venditori a minuto qualunque merce, o estera permessa, o fabbricata nello Stato”, la cui fondazione corporativa risaliva al 942. Così si riportava a proposito dei *marzeri* nell'inchiesta sulle Arti veneziane condotta nel 1773<sup>6</sup>. Si trattava anche di un'Arte che fu sempre particolarmente affollata, e che poteva assicurare – con la necessaria abilità e fortuna – anche cospicui guadagni: quando nel 1567 venne compiuta una rilevazione patrimoniale una ventina tra gli iscritti all'Arte vantava guadagni superiori ai cinquemila ducati annui. Certo, la bilancia non pendeva dalla parte dei più ricchi: quasi duecento membri non arrivavano ai cento ducati, e altri settantacinque iscritti dichiaravano un guadagno di appena una ventina di ducati all'anno, una somma davvero al di sotto della soglia di povertà anche per la Venezia cinquecentesca<sup>7</sup>. Ma erano le botteghe più ricche ad affollare, tanto da darvi il nome, quello che costituiva il percorso urbano più illustre della città lagunare per il ruolo di cerniera tra il centro commerciale della città (Rialto) e il cuore politico (San Marco), le Mercerie appunto. In questa corporazione era facile entrare e uscire. Uno scarno registro superstite con dichiarazioni di avvio di attività commerciali al minuto, nel quale sono elencati oltre cinquecento nuovi negozi aperti tra il 1561 e il 1568, ne schiera un terzo di merciai<sup>8</sup>. D'altra parte, i merciai potevano vendere moltissime merci legate al tessile (come le bandiere o gli abiti liturgici), assorbendo con il tempo anche la vendita di piccoli oggetti, guanti, occhiali, bigiotteria; alla fine del Cinquecento i mestieri controllati dalla corporazione erano stati ridotti a cinque, tutti collegati alla casa e all'abbigliamento (tessuti e mercerie, passamanerie e biancheria, guanti e cipria, piccoli articoli in metallo e strumenti di precisione), ma non venendo ancora richiesta alcuna particolare specializzazione, sia il ricambio dei membri sia il passaggio da un mestiere all'altro all'interno della corporazione erano abbastanza comuni<sup>9</sup>.

La bottega di Zuan Antonio si trovava così ai margini di una affollatissima e frequentatissima area commerciale, e nella stessa, poco estesa parrocchia ove aveva sede la Camera del Purgo, l'organo deputato dal governo al controllo qualitativo dei pannilana che uscivano dalle botteghe veneziane e che costituivano un nucleo fondamentale delle esportazioni manifatturiere lagunari. I contatti gestiti da Zuan Antonio potevano perciò essere molto variegati. Non disponiamo per ora di altre informazioni sulla sua attività, ma possiamo presumere che avesse messo da parte qualche guadagno quando nel 1629 fece da garante per il figlio, già ventisettenne e dunque già ampiamente adulto e autonomo per gli standard dell'epoca ma forse non così autonomo dal punto di vista economico, per l'affitto della casa a San Marcuola. Forse Zuan Antonio si era ritirato dalla gestione attiva della bottega, come accadeva a molti stando a una denuncia della corporazione nel 1598, dove si lamentava la scorrettezza di membri poco attivi nell'adempiimento delle funzioni collettive previste dagli statuti dell'arte:

Che quelli che assisteranno nelle botteghe o per donne o per altri capimaestri absenti siano tenuti alle fattione come sariano li lor principali / 1598 Adi 17 Zugno / Ritrovandosi molte botteghe c'hanno capo mistro per marzer overo donna notada per capo maistra il qual non si trova nelle dette botteghe, et non essercitano per esser fuori dalla terra overo per altri suoi propositi, non potendo haver li detti ne alli Capitoli né al compagnar li corpi ne meno prevalersi de farli alla banca come giustamente si dovrebbe [...] <sup>10</sup>

Forse, invece, aveva cambiato attività, dedicandosi come poi farà anche il figlio alla produzione di perle a lume, una tecnica che non richiedeva una particolare specializzazione né capitali ingenti, trattandosi di lavorare pasta di vetro attorno a un filo di ferro, attraverso l'aria soffiata da un mantice e riscaldata da un lume a sego<sup>11</sup>; forse anche per questo motivo fu deciso il cambio di residenza da una zona centrale della città ad una più periferica dove tuttavia si concentravano le attività legate alla lavorazione secondaria della pasta di vetro, che veniva invece prodotta a Murano. Nel 1711, peraltro, *coroneri e perleri* potevano registrarsi anche presso la corporazione dei merciai<sup>12</sup>.

Ritroviamo Zuan Antonio nella rilevazione di censimento svolta a Venezia su iniziativa dei Provveditori alla Sanità, a ridosso della grave epidemia di peste del 1631-1632, come "capo di casa" (capo-famiglia) a San Marcuola. L'abitazione è con ogni evidenza la medesima presa in affitto da Marco in Calle del Figher nel 1629. Nella tripartizione di ceto e censo prevista (patrizi, cittadini, "artefici") Zuan Antonio viene censito tra gli artigiani e co-abitante assieme a un uomo (identificabile con il figlio Marco), una ragazza, una donna di servizio, e otto uomini classificati tra i "servitori"<sup>13</sup>. Le istruzioni fornite ai parroci incaricati di stilare le rilevazioni con i moduli dal 1607 prestampati richiedevano di incasellare qui, per le famiglie di artigiani, i lavoratori di bottega; tuttavia, succedeva abbastanza spesso che tra questi "servitori" finissero persone che, risiedendo temporaneamente per lavoro in città, affittassero un letto o una stanza senza comparire nella casella dei "Forestieri" – un caso che possiamo immagin-

are molto frequente nei mesi a ridosso della pestilenza, quando furono resi più elastici i regolamenti disciplinanti il lavoro a Venezia<sup>14</sup>.

Sarebbe ipotesi quantomeno intrigante quella di identificare in queste otto persone dei «lavoranti da pittore» sul tipo di quelli che venivano impiegati negli anni Settanta e Ottanta del Cinquecento da un «Maestro Rocco detto da San Silvestro, Pittore di poco pregio» e primo maestro di Leonardo Corona: in un passo molto noto delle *Vite* di Carlo Ridolfi veniamo a sapere che Rocco teneva «in Casa numero de' fiaminghi, quali occupava in far copie de' quadri de' buoni maestri»<sup>15</sup>. Si trattava di un modello produttivo di stampo marcatamente nordico che tuttavia aveva preso piede a Venezia, sebbene sia impossibile misurarne i confini: era infatti dichiaratamente fuorilegge per la corporazione dei pittori. Ipotesi intrigante quella di applicarla a Marco Boschini, visto che oltretutto lui stesso aveva chiesto alla Scuola di San Rocco, proprietaria della casa in affitto, di poter eseguire lavori di restauro anche per allestire una camera per dipingere. Ipotesi intrigante, e difficilmente dimostrabile. Più probabilmente alcuni, se non tutti, degli otto «servitori» censiti erano lavoranti di *conterie* (perline), la professione svolta in quel momento forse da Zuan Antonio e senz'altro dal nostro Marco. Le rilevazioni del censimento furono consegnate ai Provveditori alla Sanità il 30 ottobre del 1632, come si legge nel fascicolo di San Marcuola<sup>16</sup>. Nella tarda primavera dello stesso anno, nel maggio del 1632, il quattordicenne Giovanni, figlio di un tessitore, si registrava come garzone di «Marco Boschin dalle perle false» con un contratto della durata di sei anni. La formula di rito prevedeva la coabitazione e l'ubbidienza, mentre «detto patron promette insegnarli l'arte sua, tenerlo in casa mondo, et netto». Un mese dopo veniva registrato un altro garzone, un ragazzino milanese di dieci anni, che doveva restare presso il padrone per un periodo di otto. Anche questo un evento comune, il ragazzino era scappato di casa un paio d'anni dopo, era tornato, ed era scappato un'altra volta nel maggio del 1640 (ma erano a questo punto terminati gli otto anni del garzonato)<sup>17</sup>. Non saranno stati questi gli unici garzoni registrati presso l'ufficio della Giustizia Vecchia da Boschini, ma i due ragazzi avrebbero potuto essere censiti tra gli otto «servitori» annotati alla fine del 1632. Boschini dunque, a questa data, sembrava dedicarsi attivamente all'attività imprenditoriale.

Il settore delle perle e *conterie* apparteneva alle Arti «figlie», come venivano chiamate le associazioni di mestiere che a Venezia si occupavano della trasformazione dei semilavorati preparati nelle fornaci muranesi (l'Arte vetraria «madre»), e al commercio al dettaglio di alcuni prodotti. A differenza dell'Arte «madre», le Arti figlie erano localizzate nel centro storico. E le più rilevanti nel settore vetrario cittadino, per numero di occupati e per volume di prodotto, erano quelle della lavorazione delle lastre da specchio e delle perle. Produzione e commercio locale dei manufatti vetrari arrivavano a comporre un vero e proprio sistema produttivo con una chiara divisione del lavoro e altrettanto chiari rapporti gerarchici all'interno del comparto. Il settore vetrario poteva contare «su canali formali e informali di trasmissione del sapere e formazione professionale, su un'ampia offerta di manodopera e una discreta flessibilità nel suo reclutamento (specie nelle lavorazioni che avevano sede nel centro storico di Venezia), su un'intensa e rapida

circolazione delle informazioni di tipo tecnologico e mercantile, su una sinergia di attività produttive e distributive complementari: tutti elementi riconducibili alla nozione di “distretto industriale”». Il lavoro a domicilio era particolarmente intenso nella lavorazione secondaria di specchi e perle; sottratto al controllo corporativo, cresceva sempre di più e contribuiva sia alla generazione informale di processi di avvio al mestiere sia alla circolazione del sapere tecnico<sup>18</sup>. La localizzazione privilegiata si trovava nel sestiere di Cannaregio, a poca distanza dall'isola di Murano dalla quale venivano portate le paste di vetro pronte per la trasformazione. Specchi e perline erano divenuti merce particolarmente richiesta sia per il consumo *in loco* – in una città che stava diventando un centro internazionale di consumo di beni di lusso, le perle di vetro che arrivavano anche ad imitare le rare perle naturali (venivano perciò chiamate “perle false”) erano utilizzate non solo in rosari e collane ma anche nell'abbigliamento e nei costumi di scena della ricca stagione teatrale veneziana – sia come genere di esportazione, per le perline soprattutto coloniale. Nel Seicento il vetro veneziano ebbe fortuna a tal punto da provocare cambiamenti definibili *demand-driven*, indotti dalla domanda (estera), tanto da far spostare il volume di produzione alla fine del secolo e poi nel successivo dal tradizionale cristallo alle perle e agli specchi in piccolo formato<sup>19</sup>.

All'indomani della peste la lavorazione delle perle si configurava come un settore produttivo in piena espansione. E come piccolo imprenditore di un prodotto destinato prevalentemente all'esportazione Boschini fu senza dubbio in contatto con l'alta società mercantile veneziana contemporanea, che non era già più, e da tempo, composta di patrizi bensì da una variegata congerie di “negozianti” provenienti da diversi luoghi del Dominio veneto e dall'estero<sup>20</sup>. Nel 1638, quando si rese necessario per le merci dirette in Spagna dimostrare di non avere origine dalle Provincie Unite con cui la potenza imperiale era in guerra, la ditta Tommaso e fratelli Tasca dichiarò di aver caricato per Alicante anche una cassa con ottomilaquattrocentonovanta fili di perle fabbricate a Venezia da Boschini, e Alessandro Tasca ancora nel 1650 (per lo stesso genere di attestazione) dichiarò di aver comprato ancora da lui una cassetta di perle false in mille mazze da consegnare a Cadice, e poi di nuovo nel 1651<sup>21</sup>. Il nome di Boschini appare spesso in questo tipo di documentazione, assai frequente in questi anni nei registri dei principali notai veneziani. Nel giugno del 1640 ad esempio furono due commercianti di origine portoghese, Manuel e Michiel Nunes de Silva, a presentare nella loro nota di carico per Cadice e Alicante (i porti spagnoli dai quali partivano le flotte per le Americhe e per il Pacifico) una cassetta di “perle di pasta” fabbricate nel laboratorio di Boschini<sup>22</sup>, che doveva trovarsi a San Marcuola – nella famosa casa in affitto che Marco non aveva cessato di sistemare e restaurare con grande spesa per le “necessità del negozio” e nella quale viveva con la famiglia dopo il matrimonio nel 1636 con Felice Bocchi: nel 1660 riassumeva di avervi profuso almeno 1800 ducati, e trovandosi in arretrato con l'affitto di casa da versare alla Scuola di San Rocco proponeva per saldo di creare lui le immagini dei santi che la Scuola donava ogni anno ai propri benefattori<sup>23</sup>. Nel marzo 1650, ancora un esempio, Petrodio Franchi caricava a Venezia per Cadice tappeti di Smirne,

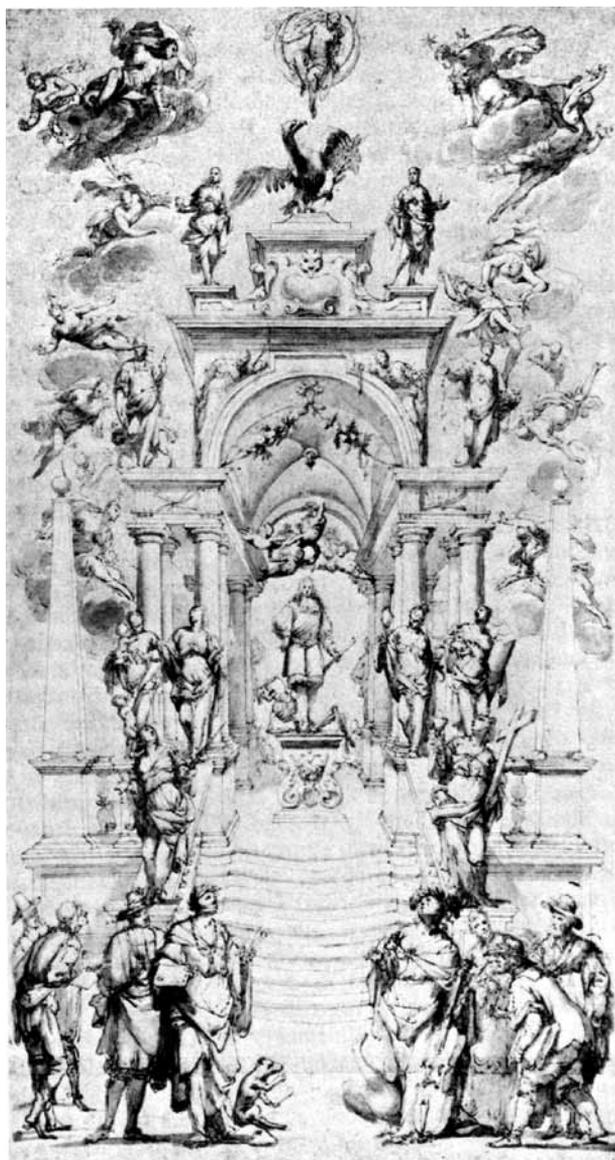


Fig. 5. Marco Boschini, disegno preparatorio per il *Funeral Fato da la Pitura Venetiana*, attuale ubicazione ignota.

eleggendolo a *gastaldo*, la massima carica direttiva, onore ed anche onere stando alle intimazioni di adempimenti burocratici che toccavano al *gastaldo* per irregolarità, come accadde ad esempio nel 1649 per la mancata registrazione di un maestro *perler* andata per le lunghe<sup>28</sup>.

Possiamo tuttavia immaginare che queste relazioni d'affari servissero anche per l'arte.

leggeri tessuti di seta chiamati *tabini*, rasi, mazzi di piccole perline di vetro (le *conterie*), e l'immancabile cassa di perle false acquistate dal nostro<sup>24</sup>. Il censimento del 1642 lo registra infatti come "mercante da perle" tra i "cittadini"<sup>25</sup>, una categoria fluida in queste rilevazioni perché vi si facevano rientrare non soltanto i cittadini originari e quelli che avevano richiesto la cittadinanza *de intus et extra* per ragioni di commercio – sostanzialmente una buona parte della borghesia veneziana<sup>26</sup> – ma anche, trattandosi di una rilevazione condotta all'interno dei confini parrocchiali dal parroco stesso, di un riconoscimento informale di *status*. Fu addirittura su suo interessamento che *perleri e supialume* (coloro che formavano le perle "al lume") riuscirono a separarsi nel 1647 dai *paternostri da vero*, il mestiere che raccoglieva chi fabbricava i grani delle corone da preghiera in cristallo di rocca poi imitato in vetro<sup>27</sup>. La separazione di *colonnelli* da un'Arte più grande richiedeva diversi passaggi e contatti con le magistrature veneziane, e possiamo credere che fosse stata facilitata dai rapporti intessuti da Boschini grazie ai suoi affari. Da imprenditori, si entrava facilmente in contatto con il mondo più ricco e influente della società veneziana, e stava alla intraprendenza e capacità del singolo approfittarne su molti fronti. La novella corporazione lo ricompensò

*Un ritorno alle origini*

Delle relazioni artistiche di Marco Boschini sappiamo meno di quanto vorremmo. Si cerca di fare luce sui personaggi della *Carta*, si conosce molto bene il suo rapporto con Paolo del Sera, e vi è qualche chiarezza in merito ai rapporti con altre figure di rilievo sulla scena artistica veneziana di metà Seicento, *in primis* i pittori che conobbe e con i quali lavorò: si vedano i saggi raccolti in questo volume. Ma, come per molti suoi contemporanei, quasi al buio sono tante altre relazioni i cui fili spesso non riusciamo nemmeno a immaginare. È facile immaginare, invece, che il suo percorso attraverso la foresta verso casa, da buon Pollicino, l'avesse coltivato con attenzione sin dalla giovinezza.

Attorno alla fine degli anni venti del Seicento erano venuti a mancare i suoi due maestri, Palma il Giovane (nel 1628) e Odoardo Fialetti (morto tra il 1626 e il 1627, ha precisato Lino Moretti)<sup>29</sup>. Essendo Marco più che ventenne, in questi anni, non sappiamo se la morte di entrambi abbia troncato una carriera in corso di avvio. Certo nel 1629 si dichiarava "pittore" nel contratto di affitto di casa; e tale si dichiarava (ma chiaramente ormai come una aspirazione, come un'affermazione di identità personale) anche nella dichiarazione di decima del 1661, quando si era già trasferito in una casa di sua proprietà sempre nella parrocchia di San Marcuola sembra adiacente alla vecchia casa<sup>30</sup>. Non sappiamo quanto avesse dipinto, visto che di sé menzionava soltanto due opere (*Entrata di Gesù a Gerusalemme* e una *Ultima Cena*) nella chiesa di San Girolamo, oggi disperse. Aveva mano felicissima nel disegno, per quanto si può inferire dalle due prove sinora a lui attribuibili. E continuava ad esercitare l'attività di intagliatore in rame, per la quale aveva studiato con Fialetti, incisore prolifico in stretto contatto con l'editoria veneziana e mercante e intermediario d'arte esperto di disegni, ben introdotto nell'alta società cittadina<sup>31</sup>.

Nel giugno del 1644 Boschini otteneva un privilegio di stampa per quindici anni per il *Tempio eretto alla B. V. Maria della Salute*, «da lui dedicato alla Signoria Nostra, et con molta fatica intagliato [...] Onde con questa gratia possi il medesimo Boschini godere il frutto delle sue fatiche»<sup>32</sup>. Il *Tempio* era stato dedicato al governo veneziano, ma il privilegio permetteva di vendere la grande stampa con l'esclusiva, e che il nostro badasse sia alla costruzione di rapporti privilegiati con esponenti del patriziato di governo sia alle possibilità di guadagno attraverso la propria abilità artistica lo dimostra la causa intentata davanti ai Provveditori di Comun con l'incisore Giacomo Piccini nel settembre dell'anno successivo. I Provveditori, dando ragione a Boschini, avevano proibito a Piccini di «secretamente vender, tenir, far, contrattar, la stampa della Città e fortezza della Canea se non in quanto l'avesse attione, e permesso dal detto Marco Boschini al quale aspetta, et aspettar deve simil negotio»<sup>33</sup>. Secondo Francesca Cocchiara (che ringrazio, e al cui saggio rimando) si trattava probabilmente della stampa sciolta con la *Topografia di Candia*, che si era perciò cominciato subito a copiare e a vendere. Nel 1644 Boschini aveva inciso anche tredici fogli con gli *Apparati scenici per lo Teatro Novissimo di Venezia* (si trattava del teatro di Giacomo Torelli) e poi nel 1645 e nella riedizione del 1651 *Il regno di Candia delineato*<sup>34</sup> per il quale si rimanda ad altri contributi in questo volume.

Con ogni probabilità anche la non datata *Tariffa del cambio degli scudi forestieri*, ascritta da Emanuele Cicogna al 1635 per la data più alta incisa su una delle monete, si deve ricondurre a questi intensi mesi di attività incisoria. I «varii fogli co' tipi delle monete intagliati da Marco Boschini sotto Marco Pasqualigo mastro di cecca», annota Cicogna<sup>35</sup>, furono infatti saldati dai Provveditori di Zecca il 27 maggio 1644, come si legge in un foglio manoscritto di grafia ottocentesca inserito nella copia della *Tariffa* conservata presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia. Per la questione si rimanda al contributo in questo volume di Francesca Cocchiara, con molti ringraziamenti per aver condiviso con chi scrive una serie di riflessioni al riguardo e soprattutto l'annotazione. Il nome di Marco Pasqualigo "Maestro di Cecca" si legge al fondo di ciascun foglio a stampa. Era stato eletto il 17 giugno del 1643 "per modum provisionis", in via precauzionale, a questo "importante carico", poiché la Zecca se ne trovava in quel momento priva. Pasqualigo non era propriamente un tecnico, un esperto nei processi di coniazione delle monete, bensì uno dei funzionari contabili della Serenissima, un *quadernier* ovvero uno specialista della compilazione di libri mastri; nel luglio del 1635 era "quadernier alli pro", il computista addetto a registrare i versamenti periodici degli interessi sui titoli statali gestiti appunto, dalla metà del Cinquecento, dalla Zecca. Era invece Valerio Tartarello a ricoprire l'incarico di maestro di Zecca già nel febbraio del 1635 e ancora nell'aprile del 1643, ma al 17 giugno di quest'anno i Provveditori ne rilevavano "l'assenza" perché si era scoperto un "intacco", un ammanco d'oro del quale era ritenuto responsabile, ed eleggevano al suo posto Pasqualigo «che tanto tempo è che s'essercita nella Cecca in molte cariche con fede et diligenza». Un anno e mezzo dopo, nel febbraio del 1645, comminata una sentenza di bando per Tartarello, l'elezione del sostituto già in carica veniva confermata definitivamente al Senato<sup>36</sup>. Il "maestro di cecca" Pasqualigo era dunque in ruolo soltanto dalla metà di giugno del 1643, e non nel 1635.

La *Tariffa* era destinata alle Camere fiscali di Terraferma, gli organi finanziari del governo veneziano sul territorio del Dominio, ed era perciò una commissione pubblica; Boschini e lo stampatore Pinelli furono pagati dal Provveditore agli Ori e argenti su mandato dei Provveditori in Zecca («Si compiacerà V[ostra] S[ignoria] far contar a Marco Boschin come quello, che di ordine nostro ha intagliato le stampe in rame qui sotto annotate [...] quali si devono mandar in T[erra] F[erma] per il cambio»)<sup>37</sup>. Il cambio degli scudi forestieri, corredati a scanso di equivoci dalle incisioni, doveva infatti avere luogo «nelle Camere de fuori a valuta corrente» facendo rientrare questi fogli negli strumenti che il governo approntava per frenare le periodiche invasioni di moneta di peso e contenuto inferiore al valore effettivo nel quale doveva invece essere riconvertito nelle Camere. Particolarmente esposti all'invasione di monete "scarse" erano i margini dello Stato di Terraferma ove si radunavano fasci di traffici e di contrabbando provenienti dagli stati confinanti. Il fenomeno della invasione di moneta il cui valore non corrispondeva alla quantità di metallo fino in essa contenuta era ovviamente endemico in quelle zone del Dominio i cui confini con gli Stati esteri si rivelavano abbastanza porosi, come i territori del Bresciano e del Bergamasco. La situazione era peggiorata dall'attività

degli speculatori, ma la principale responsabilità risiedeva proprio nell'attività delle Camere che incassavano gran parte della moneta divisionale come pagamento fiscale senza riuscire a rimetterla in circolo con regolarità<sup>38</sup>. Né, d'altra parte, i rettori riuscivano a far qualcosa a fronte di atteggiamenti recalcitranti nei sudditi, come scriveva quello di Brescia nell'aprile del 1645: «nel cambio delle valute molto lento si cammina venendo pochi alla Camera a permutarle» così che non si poteva sostenere “il corso” essendovi gran penuria «di moneta minuta»<sup>39</sup>. «Il cattivo stato della circolazione monetaria ricorre così spesso nella documentazione che si ha l'impressione che il secolo non abbia conosciuto periodi favorevoli», scrive Ugo Tucci<sup>40</sup>; nel gennaio e nel marzo del 1644 si ordinava l'invio a Brescia e a Crema di quattromila ducati di nuove monete divisionali fatte coniare nel dicembre precedente, e il 7 maggio un decreto istituiva il cambio di monete “scarse” e vietate nelle provincie di Terraferma con la spedizione nel Dominio di ottantamila ducati da sostituire nelle Camere<sup>41</sup>. L'assegnazione della *Tariffa* alla primavera del 1644 e alle questioni legate al cambio delle monete forestiere “scarse” di peso (dunque materia pertinente al maestro di Zecca) sembra perciò plausibile.

Più definite sono invece le notizie sull'attività, collaterale alla vera e propria pratica artistica, nella quale Boschini divenne protagonista nell'ultima fase della sua vita. Le informazioni sul suo coinvolgimento nel mercato artistico veneziano in qualità di *advisor* risalgono almeno agli anni Cinquanta del secolo<sup>42</sup>. Sarebbe ingiusto ridurre Marco Boschini soltanto a un esperto dalla penna facile, meritandosi invece la qualifica di “intellettuale”<sup>43</sup>; certo i suoi versi servirono. La stesura della monumentale *Carta del navegar pitoresco* edita nel 1660 dovette richiedere parecchia fatica e parecchio tempo, essendo il disegno concepito forse attorno al 1656<sup>44</sup>; seguirono da presso nel 1664 *Le Minere della pittura* e poi nel 1674 la riedizione nelle *Ricche Minere*, infine *I Gioielli pittoreschi* nel 1676<sup>45</sup>. La *Carta* lo aiutò senz'altro ad accreditarsi come consulente artistico presso Leopoldo de Medici, sebbene dovette aiutarlo molto di più la conoscenza di Paolo del Sera di cui era “amorevolissimo” e la cui amicizia probabilmente risaliva al 1640<sup>46</sup>. Il mercante fiorentino, in laguna almeno dal 1632 per occuparsi d'affari sino alla morte sopraggiunta nel 1672, raffinato collezionista e corrispondente veneziano per le collezioni di Leopoldo<sup>47</sup>, ne scriveva a corte nel 1660 presentando il nostro con quella qualifica che dovette andargli stretta per tutta la vita ma che evidentemente risultava più corretta, in termini di *status*, per il rapporto con un Medici:

Il signor Marco Boschini per professione mercante da perle false, e da conterie di vetro, cioè da margarite e paternostri di vetro in questa città; e per diletto pittore, et poeta in lingua venetiana, molto stimato; di natura affabilissima, di bontà di vita, e di costumi esemplarissimi, amatissimo in universale, et in particolare; ha composto un libro in quarta rima in lingua vera venetiana [e] ha preso ardire d'invagliene una copia, e di scriverli con la dovuta humiltà una lettera in detta sua lingua<sup>48</sup>.

Ora, nel caso di una lettera di presentazione rivolta a un cotanto datore di lavoro ci

si può aspettare che i toni siano esagerati. Non vanno però sottostimati i rapporti stretti che paiono intravedersi nelle parole di del Sera, rapporti che furono anche e solidamente d'affari, essendo del Sera un mercante molto noto sulla piazza veneziana. Peraltro, non abbiamo al momento dati certi sull'abbandono effettivo dell'attività nel settore delle perle di vetro da parte di Marco in questi anni, né del destino di questa attività, forse ceduta a uno dei figli o forse venduta a terzi.

In ogni caso, il coinvolgimento nel mercato artistico come sensale e consulente sembra divenire la sua professione principale<sup>49</sup>. Va detto che il suo maestro d'incisione, Odoardo Fialetti, era stato in contatto con un "intendentissimo di pittura" quale il mercante fiammingo Daniel Nys, coinvolto nella vendita delle collezioni Gonzaga e in molto altro; era stato probabilmente Fialetti, dunque, a schiudere al giovane Marco le porte dell'*expertise*. Il giovane Marco però si era dovuto occupare d'altro alla morte del maestro, e forse perdendo i contatti e le relazioni che Fialetti poteva assicurare. Boschini le (ri)costruì in seguito con elementi di spicco del panorama artistico veneziano del "dopo-Palma". Ebbe stretti rapporti con Pietro Liberi (1605-1687), Girolamo Forabosco (1605-1679), Clemente Molli (1599?-1664), Pietro Vecchia (1603-1678), Nicolò Renieri (1591-1667), Pietro Ricchi (1606-1675), Pietro Bellotti (1625/27-1700), Francesco Mantovano (1584?-1674)<sup>50</sup>. In questi anni, i collezionisti importanti non si accontentano di una sola opinione; e squadre diverse operano per conto di clienti diversi. Boschini lavorava con del Sera e Pietro Vecchia per i Medici, ma con Clemente Molli per gli Estensi<sup>51</sup>. Si trattava praticamente di coetanei; di Molli e di Mantovano Boschini curò le stime dei dipinti dopo la loro morte. Boschini dunque partecipa al mondo fluido del mercato artistico veneziano nel Seicento, e anzi contribuisce a formarlo, e negli anni Sessanta del Seicento le lettere di Paolo del Sera a Leopoldo de Medici lo mostrano molto informato di fatti e prezzi delle cose d'arte.

Per far parte di questo mondo a queste date era sufficiente possedere alcuni requisiti: a) il fare professione di pittura; b) il professare e l'esperire frequentazioni altolocate, a contatto con collezionisti di rango, sia per la vendita sia per l'acquisto di dipinti (ed è possibile che queste relazioni Boschini se le fosse costruite anche attraverso la professione d'imprenditore); c) l'essere a stretto contatto con alcuni protagonisti di primo piano nel mercato dell'arte, si trattasse di pittori che facevano la sua stessa professione di sensale, o di pittori che si occupavano della vendita di dipinti pronti e di facile e veloce apprezzamento, fossero opere "alla maniera di", o addirittura in qualche caso di vere e proprie contraffazioni. Quella della contraffazione o del ritocco era infatti pratica frequente in un mondo dove si cercavano affannosamente capolavori ovunque, tanto da produrre addirittura professionalità specifiche<sup>52</sup>. E in quest'ambito valgono le relazioni strettissime di Boschini con Pietro Vecchia ma anche con Michiel Pietra il cui apprezzamento nella *Carta* manifestava senz'altro una conoscenza diretta. Di Pietra, ricordiamo, alla morte nel 1656 si inventariavano in gran numero copie di autori celebri e opere di soggetto d'arredo come "sibille" e "imperatori"<sup>53</sup>. E Antonio Cecchini, con cui Boschini condivise almeno la stima dei dipinti di Clemente Molli nel 1664 e un'altra nel 1672,

ebbene, Cecchini era pittore paesista e copista anch'egli, come denunciano gli inventari Correggio<sup>54</sup> o l'inventario di un Giovan Battista Reuzoli nel 1668, dove l'identificazione la fecero Pietro Ricchi e Pietro Negri<sup>55</sup>. Boschini stesso fu copista di originali di Bassano, Veronese, Padovanino<sup>56</sup>. Insomma, il cerchio si chiude.

Per chiudere anche noi, qualche parola sull'attività di stimatore. Nel 1661, la rendita dichiarata dal pittore Marco Boschini non era certo una gran cosa: due case a Vicenza (forse uno dei motivi che lo spinse a scrivere *I gioielli pitoreschi* dedicandoli proprio a questa città), campi sparsi, una casa in affitto a San Marcuola vicino alla sua, sommano a poco più di sessanta ducati annui d'entrata. E nel censimento del 1670 tornava ad esser registrato tra gli "artefici"<sup>57</sup>. Ma è interessante notare che nell'inventario dei dipinti appartenuti al procuratore Alvise Pisani, datato 10 settembre 1679, Boschini venga registrato con la qualifica di "pittore all'Anconetta"<sup>58</sup> – cioè, a casa sua, dove "in calle del Figher, all'Anconetta" a San Marcuola risiedeva dal 1629<sup>59</sup>. In mancanza d'altre informazioni precise, sempre difficili a rinvenirsi, non stupisce allora che nel 1677 un Boschini in età avanzata facesse «quasi per professione il condurre a vedere queste opere [nelle raccolte private], e perché è pover'uomo, ne ricava da questo qualche utilità non sdegnando pigliar la buona mano [la mancia] da tutti»<sup>60</sup>. Non stupisce nemmeno il ruolo di stimatore e perito d'arte indossato negli ultimi anni della sua vita presso le corti di palazzo (i tribunali civili), in particolare presso i Giudici del Proprio e dell'Esaminador: si veda al riguardo l'appendice<sup>61</sup>. Si trattò in ogni caso di un ruolo che Boschini ricoprì fin quasi alla morte anche al di fuori dei tribunali: una delle sue ultime stime sembra esser stata quella dei dipinti di Giovan Battista e Salvatore Orsetti, condotta con Giovan Battista Rossi come in altre occasioni, e registrata il 2 giugno 1680<sup>62</sup>.

Non è stato possibile rinvenire un documento che attesti la sua elezione formale presso la corte; d'altra parte, non sembrano essere sopravvissuti i capitolari di tutte le sei magistrature. Nel 1633 i Giudici del Proprio avevano stabilito che per ovviare agli abusi frequenti a danno di vedove e figli minori le cedole contenenti gli inventari con le stime degli oggetti venissero consegnate al più tardi il giorno dopo la redazione sigillate e sottoscritte, mentre si ribadiva che gli stimatori prescelti dovevano obbligatoriamente essere selezionati ed eletti a sorte dai Giudici<sup>63</sup>, probabilmente sulla base di una lista. Nel caso di Boschini tuttavia, trovandosi per lo più unico stimatore negli anni Settanta del Seicento, possiamo supporre che si fosse presentato o fosse stato presentato per questo scopo ai Giudici del Proprio, e in più casi Boschini è chiamato «pittore estimador ordinario di simili effetti», sebbene poi in altri compaia la dicitura "estratto a sorte" dai giudici<sup>64</sup>.

Va detto che nelle stime ufficiali, quelle presentate al magistrato civile (del Proprio o altrove) vi erano due interessi contrastanti da ottemperare: da un lato, quelli indubbi dei proprietari o degli eredi dei beni inventariati a ottenere stime elevate, e nel caso dei dipinti l'interesse a mettere in evidenza opere e autori possibilmente di valore, perché potessero essere rivenduti sul mercato «con il miglior vantaggio». Dall'altro, vi si opponeva nella pratica l'interesse della parte che presentava l'inventario al magistrato: trattandosi spesso di vedove, che ottenevano dall'assegnazione del mobilio (e degli immobili con altre

procedure) quanto loro spettava per la restituzione della dote, e dunque quanto loro sarebbe servito per vivere dignitosamente, un valore di mobilio troppo alto avrebbe ridotto la possibilità di inventariare altri oggetti perché gli elenchi si sarebbero fermati una volta toccato il tetto del valore dotale dichiarato. Questo spiegherebbe molte stime sbrigative di Boschini, che si trovano negli anni Settanta del Seicento nei documenti dei Giudici del Proprio. Ma sarebbe terribilmente ingenuo immaginare che queste faccende scivolassero lisce e limpide; e possiamo immaginare che molto spesso i dipinti di maggior valore, una volta assegnati alla vedova (o ai figli minori) potevano ricevere una valutazione molto più alta e quindi finire nei circuiti collezionistici al di fuori delle valutazioni dichiarate.

Con ogni probabilità non scivolò liscia nemmeno la vita di Boschini, che riuscì a dedicarsi completamente al mondo dell'arte soltanto in età matura; o almeno, questo è quanto potremmo concludere dai dati a nostra disposizione, naturalmente in mancanza di informazioni documentarie più precise che a oggi non sembrano rinvenibili. In questa sorta di sua seconda giovinezza poté – probabilmente in maniera quasi esclusiva – ritornare alla pittura, sia per merito dei contatti che gli erano senz'altro derivati dalla sua attività imprenditoriale, sia per merito dei rapporti tessuti con i pittori che diedero il passo all'ambiente e soprattutto al mercato artistico veneziano nella seconda metà del Seicento. Non sapeva certo «se'l boletin, che hò messo al loto vignerà fuora con Bianca, o con Gratia» come scriveva nel proemio della *Carta*; ma noi oggi possiamo ben chiamarlo «un professor de Pitura, soto nome... de Compare».

**Appendice. Stime di dipinti rese da Marco Boschini presso i Giudici del Proprio, 1664-1680.**

| <b>Data</b>                  | <b>Proprietario</b>   | <b>Altro stimatore</b> | <b>Segnatura</b>  | <b>Note</b>   |
|------------------------------|-----------------------|------------------------|---|---|
| 1664, 23 marzo e 6 giugno    | [Clemente Molli]      | Antonio Cecchini       | Giudici del Proprio, <i>Inventari e Stime</i> , b. 6 fasc. 12, e <i>Mobili</i> , reg. 246 c. 185v.  | Publicato in I. CECCHINI, <i>Nuovi dati su Clemente Molli</i> , in "Arte Veneta", 52, 1998, pp. 147-151; menzionato in MORETTI, <i>Marco Boschini</i> (cit. n. 1), p. 11 e n. 21. |
| 1667, 20 aprile              | Giovanna de Zabeis    | Giovan Battista Rossi  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 252 cc. 59v ss.   |   |
| 1671, 18 febbraio            | Giovan Maria Barbaro  | [Pietro Vecchia]       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 257 cc. 79v ss.; Giudici del Proprio, <i>Inventari e Stime</i> , b. 11 fasc. 23 [24 settembre]. | Restima dei dipinti chiesta da Ottavio Tassis, 16 novembre 1671.  |
| 1672, 1 gennaio              | Benetto Fanton        | Giovan Battista Rossi  | Giudici del Proprio, <i>Inventari e Stime</i> , b. 11 fasc. 29, e <i>Mobili</i> , reg. 257 cc. 59v ss.                                    |   |
| 1672, 21 luglio              | Giovanni Ventura      | Girolamo Molin         | Giudici del Proprio, <i>Inventari e Stime</i> , b. 12 fasc. 91.   | Attribuzioni.   |
| 1673, 29 gennaio             | Bartolomeo Faustini   | Antonio Cecchini       | Giudici del Proprio, <i>Inventari e Stime</i> , b. 12 fasc. 178.  | Menzionato in MORETTI, <i>Marco Boschini</i> (cit. n. 1), p. 11 e n. 22. Attribuzioni.  |
| 1673, 1 dicembre             | Zaccaria Maffei       | Antonio Cecchini       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 261 cc. 24 ss.  | Attribuzioni.   |
| 1673, 2 dicembre             | Mattio dall'Aio       |                        | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 261 cc. 27 ss.  | Attribuzioni.   |
| 1674, 9 gennaio              | Giovan Andrea Ferrari |                        | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 260 cc. 147v ss.  | Attribuzioni.   |
| 1674, 21 febbraio e 10 marzo | Giovan Maria Viscardi | Pietro Vecchia         | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 261 cc. 54v ss.; Giudici di Petizion, <i>Inventari</i> , b. 377 fasc. 2/60.                     | Il fascicolo in <i>Petizion</i> è edito in S. SAVINI BRANCA, <i>Il collezionismo veneziano nel '600</i> , Padova 1965, pp. 152-154. Attribuzioni.                                 |
| 1674, 8 marzo                | Domenico Filippini    |                        | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 260 cc. 167 ss.   |   |

|                     |                             |                       |   |  |
|---------------------|-----------------------------|-----------------------|---|--|
| 1674, 8<br>marzo    | Girolamo Antonio Giustinian | [Pietro Vecchia 1666] | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 252, cc. 18r ss.  | Restima dei dipinti dati in nota nel 1666 per la dote di Marina Soranzo.   |
| 1674, 9<br>marzo    | Giovan Gottardo Catti       |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 261 cc. 65 ss.  | Attribuzioni.  |
| 1674, 30<br>aprile  | Girolamo Dolfin             |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 261 c. 82   | Attribuzioni.  |
| 1674, 28<br>maggio  | Francesco Caldei            |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 260 cc. 186 ss.   | Edito in I. CECCHINI, <i>Per l'identificazione di Francesco Mantovano</i> , in "Arte Veneta", 63, 2006, pp. 184-190. |
| 1674, 11<br>luglio  | Girolamo Priuli             |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 261 cc. 106v ss   |  |
| 1675, 9<br>gennaio  | Girolamo Duodo              |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 261 cc. 156v ss.  |  |
| 1675, 7<br>marzo    | Giulio Soderini             | [non registrato]      | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 262 cc. 78v ss.   |  |
| 1675, 3<br>aprile   | Giovanni da Ponte           |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 262 cc. 89v ss.   |  |
| 1675, 4<br>maggio   | Giovan Battista Voti        |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 262 cc. 103v ss.  | Attribuzioni.  |
| 1675, 4<br>luglio   | Antonio Hiarca              |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 263 cc. 11v-14r; Ospedali e Luoghi pii diversi, b. 34 fasc. 2 (B)     | Menzionato in MORETTI, <i>Marco Boschini</i> (cit. n. 1), p. 11 e n. 24.   |
| 1676, 15<br>gennaio | Zuane Dolce                 |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 263 cc. 71v ss.   |  |
| 1676, 2<br>ottobre  | Pasino Arcaini              |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 263 cc. 147 ss.   |  |
| 1676, 13<br>ottobre | Nicolò Dimitropoli          |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 264 cc. 84v ss.; Ospedali e Luoghi pii diversi, b. 16.                |  |
| 1677, 12<br>giugno  | Antonio Granavioli          |                       | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 266, cc. 15 ss.; Giudici di Petizion, <i>Inventari</i> , b. 380 n. 79 |  |

|                    |                       |  |   |  |
|--------------------|-----------------------|--|---|--|
| 1677, 13 luglio    | Andrea Pisani         |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 265 cc. 62 ss.  |  |
| 1678, 19 settembre | Paolo Belegno         |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 267 c. 44.  |  |
| 1678, 22 novembre  | Francesco Bertoldi    |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 267 cc. 78v-79r.  |  |
| 1679, 8 febbraio   | Vettore Badoer        |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 267 cc. 106v ss.  |  |
| 1679, 4 marzo      | Cristoforo Baroncelli |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 267 cc. 122 ss.   | Attribuzioni.  |
| 1679, 1 settembre  | Filippo Crotta        |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 268 c. 128.   | Menzionato in MORETTI, <i>Marco Boschini</i> (cit. n. 1), p. 11 e n. 25.                                 |
| 1679, 9 ottobre    | Alvise Pisani         | Francesco Alborghetti,<br>Antonio dal Pesse        | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 268 cc. 155-163 ss. e reg. 269 cc. 4 ss.; Giudici di Petizion, <i>Inventari</i> , b. 382 n. 37. | Pubblicato in GOTTARDO, "Non voglio che li beni (...) si possino mai vendere" (cit. n. 58), pp. 255-263. |
| 1679, 16 novembre  | Rinaldo Rinaldi       |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 269 cc. 4 ss.   |  |
| 1679, 16 dicembre  | Zuane Minelli         |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 269 cc. 82v ss.   |  |
| 1680, 7 febbraio   | Giovan Domenico Ziani |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 270 cc. 19 ss.  |  |
| 1680, 21 marzo     | Andrea Varotto        |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 269 cc. 82v ss.   |  |
| 1680, 8 aprile     | Battista Gentoni      | Antonio Zanchi,<br>Giovan Battista Rossi (restima) | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 269 cc. 93v ss.   |  |
| 1680, 2 maggio     | Paolo del Sera        |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 270 cc. 56 ss.  |  |
| 1680, 7 maggio     | Lodovico Briani       |  | Giudici del Proprio, <i>Mobili</i> , reg. 270 cc. 62v-63  |  |

\* Gli inventari sono conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia; le date qui riportate sono *more comune*.

## Note

- Sono debitrice a quanti in sede di convegno hanno fornito utili suggerimenti e indicazioni di ricerca: Bernard Aikema, Maria Stella Alfonsi, Linda Borean, Francesca Cocchiara, Enrico Maria Dal Pozzolo, Loredana Olivato, Lionello Puppi, Giuliana Tomasella, Sandra Vantini, Andrea Zannini. Naturalmente nel ringraziarli mi assumo la responsabilità di quanto è scritto nel testo.
- \* La prassi di datazione veneziana (*more veneto*) faceva iniziare il nuovo anno al primo marzo anziché al primo gennaio. Qui invece tutte le date sono state riportate al *more comune*.
- 1 L. MORETTI, *Marco Boschini: "compendiosa informazione"*, in "Ricche Minere", 1, 2014, p. 7; R. MASCHIO, *La casa di Marco Boschini*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti", CXXXIV, 1975-1976, p. 132 e doc. VIII 141 (però con anno 1680 che deve esser sciolto in 1681 come *more veneto*). Boschini morì forse improvvisamente di febbre come viene riportato nel necrologio; non sembra abbia fatto alcun testamento (sia concesso rinviare a I. CECCHINI, *Marco Boschini, in Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. Borean e S. Mason, Venezia, 2007, pp. 245-246).
  - 2 MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 7; MASCHIO, *La casa di Marco Boschini* (cit. n. 1), pp. 126-127, doc. III p. 138. Il padre di Marco risultava già morto il 2 marzo 1637 (*ivi*, doc. IV p. 139). Il documento I pubblicato da Maschio a p. 137 riporta che Boschini sostituiva nell'affitto un Zuan Battista Combi, forse il celebre stampatore attivo a Venezia tra 1614 e 1645 e collezionista d'arte a sua volta; si veda il suo inventario *post mortem* in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento* (cit. n. 1), pp. 341-344.
  - 3 MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 7. Maria Stella Alfonsi aveva comunicato sia in sede di convegno sia al Comitato scientifico di aver rinvenuto diversi anni or sono il certificato di battesimo.
  - 4 MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 18 n. 3.
  - 5 Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVe), *Arti*, b. 397, fasc. 12 («Zanantonio de Marcho marzer alla insegna dal pavion a san Zua [sic] Grisostimo»).
  - 6 ASVe, *Inquisitorato alle Arti*, b. 59, fasc. [1].
  - 7 R. MACKENNEY, *Tradesmen and Traders: The World of Guilds in Venice and Europe c. 1250-c. 1650*, London-Sidney, 1989, p. 94.
  - 8 *Ivi*, pp. 84, 90.
  - 9 G. MONTICOLO, *I Capitolari delle Arti veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia*, Roma, 1905, vol. II pp. 307 ss.; G. VIO, *Le scuole piccole nella Venezia dei Dogi. Note d'archivio per la storia delle confraternite veneziane*, Costabissara, 2004, pp. 426-430; MACKENNEY, *Tradesmen and Traders* (cit. n. 7), pp. 93-94.
  - 10 Biblioteca del Museo Civico Correr di Venezia (d'ora in poi BMCVe), mss. IV/102, *Mariegola dell'Arte dei Marzeri*, c. 102r.
  - 11 *Glossario del vetro veneziano dal Trecento al Novecento*, a cura di C. Moretti, Venezia, 2001, pp. 51, 63; L. ZECCHIN, *Vetro e vetrai di Murano*, vol. I, Venezia, 1987, p. 88. Il termine *conterie*, impiegato almeno dal 1603, indicava «i prodotti tipici dell'arte dei "perleri": canna da "perleri" e perle lavorate "a lume"». *Ivi*, p. 87.
  - 12 ASVe, *Milizia da Mar*, b. 547, fasc. senza numero, 5 giugno 1711.
  - 13 MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 7.
  - 14 A. ZANNINI, *Un censimento inedito del primo Seicento e la crisi demografica ed economica di Venezia*, in "Studi veneziani", n.s. XXVI, 1993, pp. 87-116.
  - 15 C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte*, a cura di D. von Hadeln, II, Berlin, 1924, p. 101. Su Corona, e sulla produzione di opere in serie, si veda V. SAPIENZA, *Leonardo Corona, 1552-1596*, in "Venezia Cinquecento", XVI, 32, gennaio-giugno, 2006, pp. 195-207; V. SAPIENZA, "Tenendo quegli in casa un buon numero di Fiamminghi, quali occupava in far copie dei quadri di buoni maestri": riflessione sul proble-

- ma della formazione artistica a Venezia alla fine del Cinquecento, in *Alle origini dei generi pittorici fra l'Italia e l'Europa, 1600 ca.*, a cura di C. Corsato e B. Aikema, Treviso, 2013, pp. 22-37. Sull'uso di pittori del Nord nell'atelier di Tiziano, si deve fare riferimento a G. TAGLIAFERRO e B. AIKEMA, *Le botteghe di Tiziano*, con M. Mancini e A.J. Martin, Firenze, 2009.
- 16 ASVe, *Provveditori alla Sanità, Anagrafi 1633*, b. 568, San Marcuola. Nelle rilevazioni condotte nel 1642 si specificava invece «nelle case dell'ARTEFICI, che alla casela de Servitori v'è il o.».
- 17 ASVe, *Giustizia Vecchia, Accordi dei Garzoni*, b. 119, c. 35.
- 18 F. TRIVELLATO, *Fondamenta dei vetrai. Lavoro, tecnologia e mercato a Venezia tra Sei e Settecento*, Roma, 2000, pp. 133-134.
- 19 F. TRIVELLATO, *Guilds, Technology, and Economic Change in Early Modern Venice*, in *Guilds, Innovation, and the European Economy, 1400-1800*, S.R. Epstein and M. Prak eds., Cambridge, 2008, p. 210.
- 20 U. TUCCI, *Mercanti, navi, monete nel Cinquecento veneziano*, Bologna, 1981, pp. 43-68.
- 21 ASVe, *Notarile, Atti*, b. 10901, cc. 123v-125v, 23 aprile 1638; b. 10821, I, cc. 231v-232v, 25 agosto 1650; b. 10823, c. 65v, 15 marzo 1651. Maria Stella Alfonsi, che ringrazio, mi segnala altri due atti notarili che riguardano acquisti di perle da Boschini in *ivi*, b. 10809, c. 507, 16 gennaio 1643 *more veneto*, e b. 10810, c. 44, 18 marzo 1644.
- 22 ASVe, *Notarile, Atti*, b. 10802, c. 155r, 1° giugno 1640.
- 23 MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 18 n. 6 per il matrimonio e p. 9 per l'accordo con la Scuola; MASCHIO, *La casa di Marco Boschini* (cit. n. 1), pp. 129-130.
- 24 ASVe, *Notarile, Atti*, b. 10821, reg. I, c. 16v.
- 25 ASVe, *Provveditori alla Sanità, Anagrafi 1642*, b. 570, Cannaregio, fascicolo di San Marcuola.
- 26 ZANNINI, *La presenza borghese*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. VII: *La Venezia barocca*, a cura di G. Benzoni e G. Cozzi, Roma, 1997, pp. 225-272.
- 27 MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 8. Per i *partenostri Glossario* (cit. n. 11), p. 62.
- 28 Sulla elezione a *gastaldo* MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1) e la *mariegola* in ASVe, *Arti*, b. 437; per il processo *ivi*, *Giustizia Vecchia, Notatori*, b. 99, 14 gennaio, 4 marzo, 4 giugno, 7 e 23 settembre 1649.
- 29 MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 10.
- 30 Si veda la precisazione in *ivi*, p. 9.
- 31 F. COCCHIARA, *In Spadaria al segno della Sorte: Francesco Valesio e l'editoria calcografica a Venezia tra Cinque e Seicento*, in "Venezia Cinquecento", XXI, 42, luglio-dicembre, 2011, pp. 160-173.
- 32 ASVe, *Senato, Deliberazioni, Terra*, reg. 128, c. 143t [194v], 18 giugno 1644. «Che per autorità di questo Cons[igli]o sia concesso privilegio à Marco Boschini, che altri, che lui, ò chi haverà causa da lui non possi per il corso d'anni quindici prossimi intagliar, ò altrove intagliate vender in questa Città, et stato nostro il Tempio della Madonna Santissima della Salute da lui dedicato alla S[ignoria] N[ost]ra, et con molta fatica intagliato, sotto pena di perder l'opere intagliate, quali siano del d[ett]o Boschini, et di ducati trecento applicati un terzo al denon-tiante, un terzo al Magistrato, ò Reggimento, che farà l'essecutione, et l'altro terzo all'Arsenal nostro. Onde con questa gratia possi il medesimo Boschini godere il frutto delle sue fatiche». La *parte* venne presa con 101 voti a favore, 3 contrari, e 7 «non sinceri», cioè non conteggiabili.
- 33 ASVe, *Provveditori di Comun, Atti*, b. 24, reg. 56, 22 settembre 1645. Il caso è noto, cfr. ad esempio M. MURARO, "Boschini, Marco", in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 13, Roma, 1971, pp. 199-202.
- 34 E.A. CICOGNA, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, 1847, pp. 649-650 e 137; MURARO, "Boschini, Marco" (cit. n. 33), p. 199.
- 35 CICOGNA, *Saggio di bibliografia veneziana* (cit. n. 34), p. 222.
- 36 Per l'elezione di Pasqualigo ASVe, *Senato, Deliberazioni, Terra*, reg. 126, c. 155v (14 luglio 1643) e *Zecca e Banco giro*, reg. 56, cc. 51v-52r (17 giugno 1643); per Tartarello in carica agli inizi del 1635 e Pasqualigo *Quadernier alli pro ivi, Zecca e Banco giro*, reg. 54, c. 68v (8 febbraio 1635) e cc. 98r-v (19

- luglio 1635); per Tartarello maestro ancora nell'aprile 1643, *ivi*, reg. 56, cc. 47-48 (23 aprile 1643); sulla conferma di Pasqualigo in Senato *ivi*, *Senato, Deliberazioni, Terra*, reg. 129, c. 447 [216], 4 febbraio 1644 *more veneto*. Il Senato ratificava l'elezione di Pasqualigo dopo aver ricevuto un documento dei Provveditori in Zecca del giorno precedente. Si riportava che Pasqualigo si era «impiegato con tutta diligenza, fedeltà, et intelligenza con piena soddisfazione de medesimi Provveditori». Per i compiti dei *quadernieri* A. ZANNINI, *Il sistema di revisione contabile della Serenissima. Istituzioni, personale, procedure (secc. XVI-XVIII)*, Venezia, 1994, pp. 43-56. Il maestro di Zecca aveva compiti di enorme responsabilità: «è di bisogno che un maestro di zecca sia per se medesimo persona d'ingegno, et di natura svegliato, esser buono Arithmetico per non errar nel far de' conti, ne a suo, ne ad altrui danno. Bisogna saper ben assaggiare ori, et argenti, fondergli, et affinarli, e partirgli l'un dall'altro, et veder che non si perda minutia alcuna d'argento, o d'oro dalle piastre, importando la cosa altro, che favole, et baie». T. GARZONI, *La piazza vniversale di tutte le professioni del mondo*, Venezia, 1587, p. 874.
- 37 ASVe, *Zecca e Banco giro*, reg. 56, c. 83v (27 maggio 1644), n. 144 per il pagamento a Boschini, cui segue (cc. 83v-84) quello a Giovan Pietro Pinelli; il registro, 13 nella numerazione antica, è il medesimo da cui furono tratte le annotazioni manoscritte ottocentesche.
- 38 A. TAGLIAFERRI, *Introduzione alle relazioni dei Podestà e Capitani di Brescia*, in *Relazioni dei rettori veneti in Terraferma*, XI, *Podestaria e capitanato di Brescia*, a cura di A. Tagliaferri, Milano, 1978, pp. XXX-XXXI; J.G. DA SILVA, *La dépréciation monétaire en Italie du Nord au XVII<sup>e</sup> siècle: le cas de Venise*, in "Studi veneziani", XV, 1973, pp. 297-348.
- 39 ASVe, *Senato, Dispacci dei rettori, Brescia e Bresciano*, filza 47, 10 aprile 1645.
- 40 U. TUCCI, *Monete e banche*, in *Storia di Venezia dalle origini alla caduta della Serenissima*, vol. VII: *La Venezia Barocca*, a cura di G. Benzoni e G. Cozzi, Roma, 1997, p. 576.
- 41 N. PAPADOPOLI ALDOBRANDINI, *Le monete di Venezia descritte ed illustrate*, vol. III, ed. Bologna, 1967, p. 226. «Il 29 giugno [1644] su richiesta del Provveditore Generale in Terraferma Mocenigo, [il Senato] ordinò d'inviare quattro ministri pratici e capaci di eseguire le operazioni del cambio, commettendo alla zecca di battere parte dell'argento ritirato col cambio fatto a Venezia, in scudi mezzi e quarti e in quarti e ottavi di ducato da spedirsi in terraferma con una conveniente provvista di soldoni».
- 42 E.M. DAL POZZOLO, *Il fantasma di Giorgione. Stregonerie pittoriche di Pietro della Vecchia nella Venezia falsofila del '600*, Treviso, 2011, p. 50.
- 43 L. PUPPI e R. RUGOLO, "Un'ordinaria forma non alletta". *Arte, riflessione sull'arte e società*, in *Storia di Venezia* (cit. n. 40), p. 655.
- 44 *Ivi*, p. 659.
- 45 CICOGLIA, *Saggio di bibliografia veneziana* (cit. n. 34), pp. 632-633.
- 46 J. FLETCHER, *Marco Boschini and Paolo del Sera Collectors and Connoisseurs of Venice*, in "Apollo", 110, 3, november, 1979, p. 417 n. 3.
- 47 L. BOREAN, *Paolo del Sera*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento* (cit. n. 1), pp. 264-265.
- 48 Archivio di Stato di Firenze, *Carteggi di artisti*, reg. 5, lettera 231, 2 ottobre 1660. Al momento della stesura di questa lettera, aggiungeva del Sera, Boschini stava compiendo uno dei suoi rari e limitati viaggi, trovandosi a Trieste «a riverir» l'imperatore d'Austria Leopoldo Guglielmo dedicatario della Carta.
- 49 DAL POZZOLO, *Il fantasma di Giorgione* (cit. n. 42), p. 51.
- 50 MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 10.
- 51 FLETCHER, *Marco Boschini and Paolo del Sera* (cit. n. 46), p. 419.
- 52 DAL POZZOLO, *Il fantasma di Giorgione* (cit. n. 42), pp. 14-16. Sulle copie, L. PUPPI, *Copie, falsi, pastiches. Riflessioni preliminari intorno al mercato dell'arte come economia del gusto*, in *Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, a cura di E.M. Dal Pozzolo e L. Tedoldi, Vicenza, 2003, pp. 23-34.

- 53 I. CECCHINI, *Al servizio dei collezionisti. La professionalizzazione nel commercio di dipinti a Venezia in età moderna e il ruolo delle botteghe*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di B. Aikema, R. Lauber, M. Seidel, Venezia, 2005, pp. 151-172.
- 54 L. BOREAN, *La quadreria di Agostino e Giovan Donato Correggio nel collezionismo veneziano del Seicento*, Udine, 2000, pp. 184-185 ad esempio.
- 55 ASVe, *Giudici del Proprio, Mobili*, b. 252, c. 194v.
- 56 DAL POZZOLO, *Il fantasma di Giorgione* (cit. n. 42), p. 51.
- 57 BMCVe, mss. Donà dalle Rose, 351, *Anagrafi, Cannaregio*, parrocchia di San Marcuola; MORETTI, *Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 9.
- 58 K. GOTTARDO, “*non voglio che li beni (...) si possano mai vendere, alienare, permutar*”. *L'eredità del procuratore di San Marco Alvise Pisani*, in *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, Udine, 2002, p. 259.
- 59 MASCHIO, *La casa di Marco Boschini* (cit. n. 1), p. 117.
- 60 Citato in M.S. ALFONSI, *Cosimo III de' Medici e Venezia. I primi anni di regno*, in *Figure di collezionisti a Venezia* (cit. n. 58), p. 274.
- 61 Molte delle stime presentate al tribunale del Proprio si rinvencono anche nei documenti della corte del Petizion.
- 62 Pubblicata in L. BOREAN, S. MASON, *Cristoforo Orsetti e i suoi quadri di “perfetta mano”*, in *Figure di collezionisti a Venezia* (cit. n. 58), pp. 151-157.
- 63 ASVe, *Giudici del Proprio, Capitolari*, b. 1, cc. 215 r-v; un esempio di estrazione a sorte di Boschini (assieme a Pietro Vecchia) è la restima dei dipinti appartenuti a Candida Briani nel 1671. ASVe, *Giudici di Petizion, Inventari*, b. 375 n. 117.
- 64 Qui ASVe, *Ospedali e Luoghi pii*, b. 16, fasc. D.