



Pintura veneciana de vistas urbanas y literatura de viajes en el siglo XIX

Alejo Lo Russo¹

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires
gabrielalejo@yahoo.com

Resumen: Las pinturas *El Gran Canal de Venecia*² y *Un Canal de Venecia*,³ procedentes de la colección de Adriano Rossi, forman parte del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires desde su fundación en 1895. El coleccionista argentino Adriano Rossi, quien adquirió las dos vistas urbanas del Museo de Bellas Artes en Europa, se formó en Inglaterra, lugar al que retornó al menos en dos ocasiones. Consideramos que los lazos que Rossi establece con el ámbito cultural inglés decimonónico echarían luz sobre el valor simbólico que las dos pinturas aquí analizadas podrían tener en el conjunto de su colección en tanto emergentes de prácticas que implicaban tanto al género específico de la literatura de viajes como a las pinturas de vistas urbanas.

Palabras clave: Patrimonio – Pintura europea – Literatura de viajes

Abstract: The paintings *El Gran Canal de Venecia* and *Un Canal de Venecia*, from the collection of Adriano Rossi, are part of the collection of the National Museum of Fine Arts of Buenos Aires since its founding in 1895. The Argentine collector Adriano Rossi, who acquired the two urban views of the Museum of Fine Arts in Europe, was formed in England, where he returned at least twice. We consider that the ties that Rossi establishes with the English nineteenth-century cultural field would shed light on the symbolic value that the two paintings analyzed here could have in the collection as a result of practices that involved both the specific genre of travel literature and to the paintings of urban views.

Keywords: Heritage – European Painting – Travel Literature

El relato del “viaje italiano” devino en un tópico de la cultura europea hacia el siglo XVIII. Richard Lassels (c. 1603–1668), sacerdote católico inglés dedicado a la enseñanza de jóvenes aristócratas, quien viajó en cinco oportunidades a Italia, publicó en 1670 *Complete Journey through Italy*. Lassels introdujo el término *Grand Tour* refiriéndose al viaje por Francia e Inglaterra

¹ **Alejo Lo Russo** es docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en la Carrera de Artes y en la Facultad de Artes de la Universidad del Museo Social Argentino en la carrera de Curaduría e Historia de las Artes Visuales. Investigador en temas de arte europeo de los siglos XV al XVIII.

² Óleo sobre tela, 28 x 40 cm. MNBA Número de inventario 2049.

³ Óleo sobre tela, 28 x 43 cm. MNBA Número de inventario 2104.



con el fin de completar la educación de los jóvenes. Respecto a los beneficios del viaje afirma Lassels: “Aquel caballero que por un largo viaje hubiera enriquecido sus conocimientos con buenas nociones, vuelto a su patria como un sol glorioso, no sólo brillará en el Parlamento, sino que bendecirá a los demás con la poderosa influencia de su conocimiento” (Lassels “A preface” s/p)

Gran circulación tuvieron en Europa relatos como *Travels through France and Italy* de Tobias Smollett de 1766, *A Sentimental Journey Through France and Italy* de Laurence Sterne de 1768 o *El viaje a Italia* que narra las experiencias de Goethe en 1786.⁴

Italia era percibida hacia el siglo XVIII por los extranjeros como una nación del pasado, la quintaescencia de los valores formativos de la Antigüedad. El creciente desinterés por la península en los aspectos del mundo contemporáneo era coincidente con el afianzamiento del prestigio de las glorias de su pasado cultural. Los viajes a Italia con fines culturales quedaron testimoniados por la pintura dieciochesca. En 1774 el aristócrata inglés Thomas William Coke fue retratado en Roma por el Pompeo Batoni. La obra que presenta a Coke rodeado de piezas escultóricas antiguas, da cuenta del tradicional *Grand Tour* continental en el cual solían aventurarse desde el siglo XVIII los jóvenes aristócratas ingleses con el fin de completar su educación. Estas largas travesías por diversas regiones de Europa tenían habitualmente como destino las históricas ciudades italianas. Asimismo, en esos años, el creciente interés por la tradición artística italiana originó el lienzo del pintor alemán Johann Zoffany conocido como *La tribuna de los Uffizi*,⁵ que, encargada por la corte del rey inglés Jorge III, plasma la colección artística del Gran Duque de la Toscana. Zoffany creó una gran pintura del género de conversación en la cual ricos viajeros ingleses como George Nassau, duque de Cowper, John Dick, Barón de Braid o John Finch, duque de

⁴ Publicado treinta años después del viaje, en 1816.

⁵ Johann Zoffany, *La tribuna de los Uffizi*, óleo sobre lienzo, 123 x 155 cm. 1776. Colección Real, Londres.



Winchilsea, entre otros, admiran pinturas del Renacimiento o esculturas antiguas.

Este hábito de los viajes a Italia ligados a intereses culturales se prolongó hacia el siglo XIX, no sólo en la práctica, sino en la tradición literaria inglesa. Libros como *The English in Italy* de Constantine Henry Phipps publicado en 1825 o *The Diary of an Ennuyée* de Anna Jameson, reflejan los modos de circulación y los intereses culturales de la aristocracia inglesa en sus recorridos italianos. Asimismo, las guías de viajeros a Italia fueron un éxito editorial hacia esta época. *Classical tour* de John Eustace alcanzó ocho ediciones en Londres entre 1813 y 1841 y *Travel on the continent* de Mariana Starke⁶ fue reeditado siete veces entre 1820 y 1829. El éxito editorial de este tipo de publicaciones daba cuenta de que el amplio interés de los británicos por Italia atravesaba barreras de clase, género, edad y educación.

El auge de los viajes culturales propició el afianzamiento del mercado del arte. Desde inicios del siglo XIX los magnates norteamericanos de la industria y del mundo de las finanzas se posicionaron como el vector principal del mercado del arte europeo. Asimismo, desde mediados del siglo, el sostenido desarrollo del sector agropecuario en la Argentina permitió a la alta burguesía local entregarse a la misma tradición de los recorridos europeos y el consumo artístico.

Eduardo Schiaffino testimonió en 1883 los recorridos europeos de los coleccionistas de arte argentinos:

Han ido a Europa y visitado de preferencia los museos de Italia, por ser la cuna del arte. Se han extasiado mayormente ante las telas más oscurecidas por el tiempo... les entra un anhelo por la adquisición de obras antiguas... Así se forman hoy las reuniones de cuadros antiguos (Schiaffino “Apuntes sobre el arte”).

Es en este contexto en el que se despliegan los consumos artísticos de Adriano Rossi, viajero y coleccionista argentino que hacia las décadas centrales del siglo XIX adquirió numerosas obras europeas.

⁶Starke. Mariana. *Travels on the Continent: Written for the Use and Particular Information of Travellers*. Londres, J. Murray, 1820.



Los obituarios sobre Rossi publicados el 13 de febrero de 1893 consignan algunos datos biográficos generales. Hijo de un industrial aceitero italiano, nació en Buenos Aires en 1824 y se educó en Inglaterra.⁷ Hacia mediados del siglo Rossi se perfilaba como una figura de importancia en el ámbito militar, destacándose su participación en la defensa de Buenos Aires durante el sitio de 1853, en las batallas de Pavón y Cepeda y en la Guerra de la Triple Alianza, obteniendo el grado de coronel honorario.⁸

Menciones en los periódicos, documentos oficiales y cartas agregan otros datos que nos acercan a Rossi, nos informan sobre sus viajes a Europa y su particular relación con Inglaterra.

Respecto a su primera formación, Adriano Rossi es mencionado en *La Gaceta Mercantil* del 28 de diciembre de 1831 como un destacado alumno de la *Academia española e inglesa*, una institución de nivel primario dirigida por John Coates y Florentino García⁹ que en las décadas de 1820 y 1830 impartía entre sus asignaturas, además de los conocimientos básicos de lecto-escritura y aritmética, la enseñanza del inglés, la geografía, el dibujo y la música. Esta primera formación con sesgo británico fue la antesala de sus estudios en Inglaterra hacia la década de 1840.¹⁰ Hacia finales de 1852 encontramos a Rossi ya en Buenos Aires enrolado en la Guardia Nacional de Buenos Aires que, comandada por Bartolomé Mitre, estaba compuesta por personajes tales como los hermanos Héctor y Mariano Varela y Adolfo Alsina entre otros.

Esta participación cívico-militar inició una serie de servicios al estado que Rossi desempeñaría el resto de su vida. En 1853 fue designado jurado por

⁷ “Adriano Rossi” en *La Nación*, 13 de febrero de 1893. Fuente mencionada en Baldassarre, María Isabel, *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires: Edhasa, 2006. 142, cita n° 18.

⁸ “Fallecimiento del Sr. Adriano Rossi” en *El Nacional*, 13 de febrero de 1893.

⁹ *La Gaceta Mercantil de Buenos Aires*. 28 de diciembre de 1831 “Lista de los alumnos de la escuela de don Juan Coates y de don Florentino García que fueron premiados el 24 de diciembre”.

¹⁰ Esta fecha se presume por la edad de Adriano Rossi y por la información documentada que contamos de su biografía entre su educación primaria en Buenos Aires hacia inicios de la década de 1830 y su participación en el sitio de Buenos Aires en 1852.



la Sala de Representantes de la Provincia de Buenos Aires¹¹ y en 1863 el presidente Bartolomé Mitre lo nombra para conformar la comisión creada al efecto de examinar cupones de la deuda externa.¹² En 1865 Mitre lo nombra Comisario General del Ejército Nacional en Campaña en grado de Teniente Coronel honorario para participar en la Guerra de la Triple Alianza.¹³ En las elecciones del 30 de noviembre de 1873 resultó elector municipal por la Parroquia de Catedral al Norte.¹⁴

Además de su estadía hacia la década de 1840 cuando cursaba estudios, Adriano Rossi habría estado en Inglaterra, según los registros documentales con los que contamos, al menos en dos ocasiones más. Una carta suya enviada a Mitre en la cual le comenta acerca de una silla de montar que le obsequiaría en señal de gratitud, confirma su presencia en Londres en julio de 1863.¹⁵ En mayo de 1870 Miguel Cané le escribe a su madre en una escala de un viaje a Londres y le comenta acerca del grupo de amistades que lo acompañan, entre ellos Rossi.¹⁶

En sus periplos europeos Rossi adquirió un gran conjunto de pinturas, mayormente de escuela italiana, de los siglos XV al XVIII. A su muerte en 1893 legó al Estado gran parte de su colección que pasó a formar parte, dos años después, del acervo del naciente Museo Nacional de Bellas Artes. La

¹¹ *Diario de Sesiones de la Sala de Representantes de la Provincia de Buenos Aires*. 1853. Buenos Aires: Imprenta Especial de obras de “La República”, 1883. 98.

¹² Decreto N° 5820 del Departamento de Relaciones Exteriores (Sic) del 31 de enero de 1863, publicado en *Registro Nacional de la República Argentina que comprende los documentos expedidos desde 1810 hasta 1873*.(Sic.) Tomo Quinto. Buenos Aires: Imprenta Especial de Obras “La República”, 1884. 6.

¹³ Decreto N°6357 del Departamento de Guerra y Marina del 18 de abril de 1865, publicado en *Registro Nacional de la República Argentina que comprende los documentos expedidos desde 1810 hasta 1873*. (Sic.) Tomo Quinto. Buenos Aires, Imprenta Especial de Obras “La República”, 1884. 199.

¹⁴ Decreto del 19 de diciembre de 1873 en *Registro oficial de la Provincia de Buenos Aires*. Año de 1873. Buenos Aires: Imprenta del “Mercurio”, 1873. 631.

¹⁵ Carta de Adriano Rossi a Bartolomé Mitre del 14 de julio de 1863. Transcrita en *Archivo del General Mitre. Presidencia de la República*. Tomo XIII. Buenos Aires: Biblioteca de la Nación, 1912. 238.

¹⁶ Carta Miguel Cané a su madre del 16 de mayo de 1870. Transcrita en *Epistolario del siglo XIX*. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Escritores, 1967. p. 44. Mencionada en Pacheco, Marcelo. *Coleccionismo artístico en Buenos Aires del Virreinato al Centenario*. Buenos Aires: edición de autor, 2011. 49. Cita n° 46.



exposición inaugural del Museo fundado por Eduardo Schiaffino da cuenta del impacto de su colección.¹⁷ Del total de ciento sesenta y tres obras, ochenta y una procedían del legado de Adriano Rossi. El conjunto estaba compuesto por una copia anónima de la “Transfiguración”¹⁸ de Rafael, tres pinturas anónimas antiguas,¹⁹ seis anónimas atribuidas a círculos de artistas del siglo XV al XVIII,²⁰ cuatro atribuidas a autores de los siglos XVI y XVII: Giovanni Battista Moroni,²¹ Daniele Crespi²², Luca Giordano²³ y Salvator Rosa.²⁴ De otras escuelas figuran los nombres de Van Honthorst, Van Laer, Gerard de Lairesse, Stevaerts, Jacques Courtois y Sanchez Coello. Treinta y cinco obras correspondían a artistas contemporáneos, una de Massimo Tapparelli,²⁵ una de Ernesto Fontana²⁶ y treinta y tres de Ignacio Manzoni.²⁷

Dos obras del legado de Rossi, *El Gran Canal de Venecia*²⁸ y *Un Canal de Venecia*,²⁹ atribuidas originalmente al círculo de Canaletto, se relacionan con las prácticas culturales del *Grand Tour*. Las vistas urbanas italianas, conocidas entonces como *vedute*, tuvieron gran demanda por parte de los viajeros, especialmente ingleses, desde el siglo XVIII. Canaletto, reputado

¹⁷ *Catálogo de las obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires, Peuser, 1896.

¹⁸ Inv. MNBA N° 2078.

¹⁹ Dos obras homónimas “Episodio de la vida de un santo” Inv. MNBA N° 6183 y 2318, y “Lucha entre amores y niños” Inv. MNBA N° 2515.

²⁰ “Virgen rodeada de santos y ángeles” atribuida a la Escuela de Benozzo Gozzoli Inv. MNBA N° 2300. “Aurora y Thyton” atribuida originalmente a la Escuela de Guido Reni y actualmente a Domenico Piola, Inv. MNBA N° 2900. Dos obras homónimas “Paisaje con ruinas” atribuidas originalmente a la Escuela de Francesco Guardi y actualmente consideradas anónimas” Inv. MNBA N° 5689 y 5690. “El gran canal de Venecia” Inv. MNBA N° 2049 y “Un canal en Venecia” Inv. MNBA N° 2104 atribuidas originalmente a la Escuela de Canaletto y actualmente consideradas anónimas.

²¹ “Retrato de un arzobispo veneciano” Inv. MNBA N° 2906 consignada actualmente como anónima.

²² “La presentación al templo en los de Simeón” Inv. MNBA N° 2859 atribuida actualmente como anónima.

²³ “Apoteosis de Judith” Inv. MNBA N° 2347 atribuida actualmente a Giacomo del Po.

²⁴ “Alejandro en la tienda de Darío” Inv. MNBA N° 2135 atribuida actualmente a Giovanni Andrea Donducci.

²⁵ “La Liga lombarda contra Federico de Barbarroja” Inv. MNBA N° 2435.

²⁶ “Paisaje” Inv. MNBA N° 5697.

²⁷ Cfr. Legado de Adriano Rossi. Archivo MNBA.

²⁸ Óleo sobre tela, 28 x 40 cm. MNBA Número de inventario 2049.

²⁹ Óleo sobre tela, 28 x 43 cm. MNBA Número de inventario 2104.



vedutisti, tuvo una estrecha relación con el mercado de arte inglés. Importantes clientes como el rey Jorge III adquirieron obra suya. Los recorridos europeos de Adriano Rossi, su particular relación con Inglaterra y sus consumos artísticos permiten relacionar simbólicamente a estas dos pinturas con las prácticas culturales del *Grand Tour* y su incidencia en el mercado del arte.

Venecia era un destino obligado del “viaje italiano”. Si bien había dejado de ser una gran potencia mercantil, la ciudad de los canales exhibía todavía en el siglo XVIII un singular esplendor. Desde 1718, cuando negoció el tratado de paz de Passarowitz con los turcos, hasta la invasión francesa de 1797, la política de neutralidad de la república le rindió en décadas de paz que crearon condiciones de vida mejores que en ningún otro lugar de Europa y le permitieron concentrarse en asuntos económicos, sociales y culturales. Reflejo del antiguo imperio comercial, Venecia resistía como una gran puesta en escena de palacios y plazas que deslumbraba a los extranjeros. Como señala Links, esto fortaleció el comercio del arte dado que se hizo costumbre entre los visitantes la adquisición de vistas de Venecia como *memento* de la experiencia única que la ciudad les ofrecía (Links *Canaletto* 80).

Así como la literatura de viajes creaba un imaginario narrativo respecto a las experiencias del viaje, las vistas urbanas plasmaban visualmente las vivencias del viajero. Los lugares característicos de las ciudades italianas que los libros mencionaban devenían artefactos visuales en los talleres de los pintores *vedutisti*.

La consignación de las dos vistas venecianas de Rossi en la documentación testamentaria nos sugiere que esta consideración les es pertinente.

La Nación, diario cuya fundación Rossi había financiado como accionista,³⁰ publicó el 30 de abril de 1893 la lista de las obras legadas al

³⁰ El diario *La Nación* fue fundado por Bartolomé Mitre el 4 de enero de 1870 cuando aparece el primer número. Para adquirir una imprenta propia Mitre organizó el 16 de marzo de 1870 una sociedad anónima, con un capital de 800.000 pesos, divididos en 32 acciones de 25.000



estado.³¹ En la mayoría de los casos el inventario informaba acerca de autorías o atribuciones derivadas de los datos existentes en la documentación testamentaria, es decir, la que dejara el coleccionista.³²

Es significativa la comparación entre esta primera noticia detallada de la enumeración de obras legadas por Rossi y la consignación de las mismas en el catálogo inaugural del Museo publicado por su fundador y primer director Eduardo Schiaffino tres años después. La lista de 1893 refiere en el número 44 “Vista de Venecia antiguas sobre tela 28 por 42” y en el número 45 “ID ID, 28 por 42”, en ninguno de los dos casos se menciona títulos específicos, autoría o atribución. En el catálogo de 1896, a los números 16 y 18 de la sala 1, corresponden *El Gran Canal de Venecia* y *Un Canal de Venecia* definidas como “Escuela de Canaletto”. Los temas y medidas confirman que se trata de las mismas obras y las diferencias en cuanto a su descripción nos lleva a suponer que los títulos y atribuciones que figuran en el catálogo de 1896,³³ y que se conservaron en el manuscrito intitulado *Inventario manuscrito de 1910*,³⁴ fueron obra de Schiaffino, autor de ambos textos.

Estas diferencias en cuanto a la consideración de las obras nos lleva a reflexionar acerca del posible valor simbólico que implicaban para Rossi en el conjunto de su colección y para Schiaffino en el acervo y relato del Museo que estaba organizando. En principio podemos señalar que para Rossi eran “Vistas de Venecia antiguas” sin conocida autoría, es decir se incluían en el amplio e indefinido grupo de vistas de la ciudad de los canales realizadas por

desos cada uno. siendo sus suscriptores Mitre. Ambrosio P. Lezica. Juan Agustín García. Cándido Galván. Rufino v Francisco de Elizalde, Anacarsis Lanús, Delfín Huergo, Adriano Rossi y José María Gutierrez.

³¹ “La galería Rossi. Los cuadros donados al estado”. En la nota también se consigna la condición expresa de que sirvieran de base para la formación de un museo de pinturas en la ciudad de Buenos Aires

³² Se informa que el inventario había sido entregado por el escribano Carlos Mansilla al juzgado del Dr. Pizarro.

³³ Schiaffino, Eduardo. *Catálogo de las obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires: Peuser, 1896. 16.

³⁴ Archivo General de la Nación. Archivo Schiaffino. *Inventario manuscrito de 1910*. Las obras figuran mencionadas en el apartado “Anexo al Pabellón. Legado Adriano E. Rossi. En depósito” con el n° 63 (sobrescrito 64) como “Escuela de Canaletto. El Gran Canal en Venecia” y con el n° 62 (sobrescrito 63) como “Escuela de Canaletto. El Gran Canal en Venecia”.



los *vedutisti* y copiadas por gran cantidad de artistas contemporáneos y posteriores que satisfacían el consumo de los viajeros extranjeros, especialmente ingleses que visitaban Venecia desde el siglo XVIII. Por otro lado, para Schiaffino eran obras con títulos específicos que referían a sitios concretos de la ciudad y atribuidas según la codificación vigente en el ámbito museístico y de la Historia del Arte, como “Escuela de...”. El artista, historiador del arte y director del Museo, refiere las obras no ya como asociadas al imaginario del *Grand Tour* plasmado en la literatura de viajes, sino como piezas que debían ser ensambladas en el relato de la Historia del Arte.

Respecto a la autoría de las dos obras de la colección de Adriano Rossi

El auge de las *vedute* en el mercado artístico propició la producción de copias o versiones de obras de pintores reconocidos como Canaletto. Los dos casos del legado de Rossi son variantes de dos obras pertenecientes al conjunto de doce que en 1726 el cónsul inglés en Venecia, Joseph Smith, le encargara a Canaletto y que actualmente forman parte de la Colección Windsor de Londres.³⁵ Debemos tener en cuenta asimismo la edición de *Prospectus Magni Canalis Venetiarum*, un libro de catorce grabados realizados por Antonio Visentini en 1735 sobre estas pinturas de Canaletto.³⁶

Ante la falta de documentación o estudios previos sobre la génesis y procedencia de nuestras obras consideramos que un análisis comparativo de las mismas con los óleos de la colección Windsor, sus otras posibles versiones y con los grabados de Visentini, echaría luz al respecto.

El Gran Canal de Venecia representa el panorama desde el Puente de Rialto hacia el Ca' Foscari en el cual se puede apreciar en la orilla izquierda la

³⁵ *Venice: the Grand Canal from the Rialto to the Palazzo Foscari*. Óleo sobre tela, 46,5 x 78,7 cm. y *The Grand Canal with the Scalzi and S. Simeone Piccolo*. 47.3 x 79.4 x 1.5 cm. Colección Real, Palacio de Windsor, Londres.

³⁶ La edición del libro de grabados fue asimismo propiciada por el cónsul Smith.



Riva del Ferro y la Riva del Carbone, los Palacios *Dolfin-Manin*,³⁷ *Bembi y Grimani*. Hacia el fondo cierra el panorama el Ca' Foscari en el recodo del Canal. De la Colección Windsor, la obra *Venice: the Grand Canal from the Rialto to the Palazzo Foscari* representa el mismo punto de vista y semejante cantidad y distribución de embarcaciones. Esta obra de la Colección Real inglesa originó el grabado número I del libro de Visentini.³⁸

A diferencia de otras *vedute* de Canaletto o su círculo que representan el mismo punto de vista desde el Puente del Rialto hacia el Ca' Foscari,³⁹ la tela de la colección Windsor y el grabado de Visentini presentan las mayores semejanzas en la distribución de edificaciones, embarcaciones y personajes con la de nuestro Museo.

Descartamos cualquier relación directa entre nuestra obra y la de Canaletto en razón de las diferencias evidentes en cuanto a la factura, formas, proporciones y desarrollo cromático de edificaciones, embarcaciones y personajes, sin embargo, singulares coincidencias encontramos en relación con el grabado de Visentini. La obra del legado Rossi presenta una configuración de nubes que es decididamente diferente al que propone Canaletto pero que responde al mismo formato que las del grabado. Estas observaciones nos llevan a proponer que la obra de nuestro Museo fue realizada en base al grabado en blanco y negro del libro de Visentini y luego coloreada según el criterio del artista desconocido.

³⁷ En las vistas de Canaletto se ve el Palacio Dolfin-Manin según su aspecto anterior a las intervenciones constructivas posteriores a 1801, cuando fue adquirido por Ludovico Manin, último dogo de Venecia. En esos años se alteró su distribución interior y se agregó una fachada neoclásica sobre la anterior.

³⁸ Levey, Michael. "Canaletto's fourteen painting and Visentini's Prospectus Magni Canalis" *The Burlington Magazine* 104. 713 (1962): 333.

³⁹ *Il Canal Grande, fra il Ponte di Rialto e Ca' Foscari*. Óleo sobre tela, 49,5 x 72,5 cm. Museum of Fine Arts, Houston. Atribuida a Canaletto. Datada por William G. Constable hacia 1730 según documentación. Cfr. Puppi, Lionello. *L'opera completa del Canaletto*. Milano, Rizzoli, 1968. P. 96, Entrada n° 69B; *Il Canal Grande, fra il Ponte di Rialto e Ca' Foscari*. Óleo sobre tela, 54,5 x 91,5 cm. Colección privada inglesa. Variante autógrafa de la anterior sin datación segura. *Ibidem*. P. 96, Entrada n° 69 C; *Il Canal Grande dal Ponte di Rialto verso Ca' Foscari*. 58,7 x 93,3 cm. Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Corsini, Roma. Pietro Zampetti en 1967 ubicó la obra entre 1733 y 1735. *Ibidem*. P. 103, Entrada n° 138.



Un caso similar al nuestro podría ser la obra *Venice, The Grand Canal: Looking South-West, From The Rialto Bridge To The Palazzo Foscari*⁴⁰ atribuida a Bernardo Bellotto, sobrino y seguidor de Canaletto, quien trabajó en su taller y realizó en numerosas ocasiones versiones de obras de su tío. En este caso, por igual motivo en la configuración del cielo se acerca más a la composición del grabado que el original de Canaletto.

La segunda tela del Museo, *Un Canal de Venecia*, presenta otra vista del Gran Canal. En la margen izquierda se aprecia con dificultad por el oscurecimiento de la superficie la doble fachada del *Palazzo Foscari-Contarini*, el *Palazzo Adolfo* y luego la iglesia de *San Simone Piccolo*. Hacia la derecha se ve la iglesia de *Santa María de Nazaret*, de los carmelitas descalzos.⁴¹ Los edificios que se ven a continuación, incluida la iglesia de *Santa Lucia*, fueron demolidos en 1861 para dar lugar a la estación ferroviaria. Esta obra es una variante de *The Grand Canal with the Scalzi and S. Simeone Piccolo*, de la colección Windsor, modelo para el grabado número XI del *Prospectus Magni Canalis Venetiarum* de Visentini.

Como en el caso anterior, las diferencias en cuanto a la configuración de los edificios, las embarcaciones y el planteo cromático entre nuestra obra y la de Londres nos llevan descartar una relación directa entre ambas. Al igual que su compañera en el Museo, por semejante configuración del cielo, podríamos conjeturar que deriva del grabado de Visentini.

A modo de conclusión

Las obras que analizamos dan cuenta de la multiplicación de las vistas de lugares típicos de Venecia. Las telas originales de Canaletto se difunden

⁴⁰ Bernardo Bellotto. *Venice, The Grand Canal: Looking South-West, From The Rialto Bridge To The Palazzo Foscari*. Óleo sobre tela, 60 x 91,5 cm. Subastada en Sotheby's de Londres el 12 de diciembre de 2012. Propietarios anteriores: Edmund Higginson (1802-71), Saltmarsh Castle, Herefordshire. Vendida en 1860 a Edward Gordon Douglas-Pennant (1800-1886) Penrhyn Castle, Gwynedd. Vendida el 3 de diciembre de 1924 en Sotheby's de Londres a Thomas Agnew.

⁴¹ Construida después de 1654 a los planos de Longhena, con una fachada de Giuseppe Sardi construida después de 1672.



entre un público amplio mediante los grabados de Visentini que a su vez se toman como modelo para la generación de copias anónimas como nuestros casos. La tradición aristocrática del *Grand Tour* del siglo XVIII implica la adquisición de vistas urbanas y define así una relación entre el viaje y un determinado consumo artístico que se extiende al siglo siguiente. Como señala una reseña de una exposición en Londres de 1884: “Ningún rico inglés considera su viaje a Venecia completado hasta que se asegure un Canaletto”⁴² Estas imágenes que funcionan como memento, *souvenir* del viaje italiano, devienen entonces en relato visual análogo a la literatura de viajes. Libros e imágenes circulan ampliamente y gozan de gran éxito entre lectores, coleccionistas de arte y viajeros.

El contexto cultural europeo, especialmente británico, en el cual se interrelacionan la práctica del *Grand Tour*, la literatura de viajes y el mercado de vistas urbanas, es el trasfondo sobre el cual resalta el valor simbólico de los consumos artísticos de Adriano Rossi y permite enriquecer la mirada sobre las dos obras analizadas del patrimonio del Museo Nacional de Bellas Artes.

Bibliografía

Bustamante, José Luis. *Ensayo histórico de la defensa de Buenos Aires contra la rebelión del ex coronel D. Hilario Lagos*. Buenos Aires: Imprenta de “La Defensa”, 1854.

Black, Jeremy. “Italy e Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century”. Ed. Luigi Monga. *Annali d’Italianistica*. Vol. 14. 1996. 532-541.

Chaney, Edward. *The Grand Tour and the Great Rebellion: Richard Lassels and ‘The Voyage of Italy’ in the Seventeenth Century*. Genève: Slatkine, 1985.

Chaney, Edward. *The evolution of the Grand Tour. Anglo-Italian cultural relationship since the Renaissance*. London: Frank Class, 1998.

⁴² Autor anónimo. “Review of the Royal Academy Winter Exhibition”. *The Athenaeum*. (1884): 156.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

León, Aurora. *El museo, teoría, praxis y utopía*. Madrid: Cátedra, 2010.

Lassels, Richard. "A preface to the reader concerning travelling". *Complete Journey through Italy*. Londres: Richard Wellington, 1697. s/p.

Links, Joseph. *Canaletto*. London: Phaidon, 2010.

McCue, Maureen. *British Romanticism and the Reception of Italian Old Masters Art, 1793-1840*. Londres: Routledge, 2016.

Newland, Carlos. "La educación primaria privada en la ciudad de Buenos Aires. 1820-1834". *Revista Libertas*. 4 (1986).

Pedrocco, Filippo. *Visions of Venice. Paintings of the 18th Century*. Nueva York: Tauris Park, 2002.

Schiaffino, Eduardo, (bajo el seudónimo de Zig-zag). "Apuntes sobre el arte en Buenos Aires. Falta de protección para su desenvolvimiento". *El Diario*. Publicado entre el 18 de septiembre y el 1º de octubre de 1883 Buenos Aires.

Shawe-Taylor, Desmond. *The Conversation Piece: Scenes of Fashionable Life*. Londres: Royal Collection Trust, 2010.