SULLE TRACCE DEI BENI COBENZL NELLE COLLEZIONI CORONINI

Cristina Bragaglia Venuti

Il 30 agosto 1810, con la morte del conte Giovanni Filippo[1], si estingueva l'antica casata dei conti Cobenzl che fin dal XVI secolo aveva svolto un ruolo da protagonista nella storia di Gorizia e dell'Europa centrale. Il cospicuo patrimonio, costituito da beni e residenze sparsi su un vasto territorio che si estendeva in Carniola e nel Goriziano, fu ereditato, in virtù di un lontano legame di parentela, dal conte Michele Coronini Cronberg[2], che il 26 ottobre 1812 sposò a Vienna la contessa Sophie de Fagan. Il matrimonio, quasi certamente, era stato favorito, se non addirittura combinato, dalla contessa Charlotte de Rumbeke, nata Cobenzl, sorella della nonna materna della sposa, Éléonore de la Woestyne[3]. Incalzato dai debiti e dai creditori, solo pochi anni più tardi, nel 1824, il conte Coronini decideva di trasferire tutti i propri beni allodiali, compresa l'intera eredità Cobenzl, alla moglie, che diveniva così «sola ed unica erede del signor conte Filippo Cobenzl e proprietaria di tutta la sua

1 D'ora in avanti semplicemente Filippo, come era chiamato in famiglia.

2 Il legame con la famiglia Cobenzl derivava dal matrimonio tra Cassandra Cobenzl (1703-1788) e Giovanni Carlo Coronini Cronberg (1706-1769), bisnonno di Michele. Cfr. il contributo di Paola Predolin in questo volume.

3 Maria Carolina o Carlotta, chiamata Charlotte o Lolotte (1755-1812), e Maria Eleonora (1736-1776) erano entrambe figlie di Carlo Cobenzl (1710-1770), ministro plenipotenziario dei Paesi Bassi. Il ruolo svolto dalla contessa Rumbeke nell'organizzazione del matrimonio, celebrato proprio nella sua residenza di Hietzing, era riconosciuto dallo stesso conte Guglielmo Coronini. «Nous lui gardons un souvenir d'autant plus affectueux que nous lui sommes redevables de l'hereuse union de nos arrière-arrière parents»: minuta di Guglielmo Coronini a Georges Englebert (Gorizia, 2 giugno 1972), in ASGo, ASCC, MdS, b. 106, f. 419. Cfr. anche Georges ENGLEBERT, *Une amie du prince de Ligne et dame cosmopolite au XVIIIe siècle : la comtesse Charlotte de Thiennes de Rumbeke née Cobenzl*, in «Nouvelles Annales Prince de Ligne», 12 (1998), pp. 145-164: 162, nota 5; Cristina BRAGAGLIA VENUTI, *Gli album di ricordi: amicizia, arte e poesia*, in Cristina BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Dalla penna d'oca alla macchina da scrivere. Guglielmo Coronini e la bella scrittura*, Gorizia, FPCC - LEG, 2015, pp. 73-95: 83.

facoltà ereditaria comunque composta, niente eccettuato»[4]. Fu quindi Sophie che nei decenni successivi, nel tentativo di risollevare le sorti economiche della famiglia, cedette una dopo l'altra le signorie e le proprietà Cobenzl, come Lože, San Daniele, Jama e Haasberg.

Circa gli arredi, le opere d'arte e i ritratti di famiglia provenienti da queste residenze, così come da quelle viennesi di Filippo[5], risulta oggi difficile stabilire con certezza cosa si sia effettivamente conservato nelle collezioni Coronini. Un aiuto importante in tal senso è giunto, tuttavia, dall'analisi di documenti relativamente recenti: cataloghi di mostre, elenchi, lettere, assegni e fatture del secolo scorso, dai quali emergono preziose informazioni legate a ricordi di famiglia e, allo stesso tempo, gli acquisti o i tentativi di scambio con cui per anni il conte Guglielmo Coronini Cronberg (1905-1990) cercò di accaparrarsi i beni appartenuti ai Cobenzl[6].

1. Guerre, traslochi ed esposizioni

Al momento della scomparsa di Michele Coronini, avvenuta a Parigi nel 1870, tra gli oggetti menzionati nella sua ventilazione ereditaria gli unici riconducibili con certezza all'eredità Cobenzl risultano essere i «Tre dipinti grandi a olio del pittore accademico di Vienna Caucig»[7]. Si tratta delle tre tele, provenienti dalla cappella della villa di Filippo Cobenzl a Reisenberg nei pressi di Vienna[8], che raffiguravano l'*Assunzione della Vergine*, la *Fuga in Egitto* e la *Visitazione*. La prima, collocata fin dal 1820 nella cappella del castello di Cronberg[9], come racconta lo stesso conte Guglielmo, dopo essersi salvata

4 ASGo, Tavolare Teresiano, *Libri degli strumenti tavolari*, Tomo 172, b. 133, n. 586.

5 Oltre alla villa di Reisenberg, nei pressi di Vienna, famosa per lo splendido parco, danneggiata e saccheggiata nel 1809 dall'esercito francese, Filippo aveva un appartamento in città, Wollzeile n. 836, dove morì il 9 agosto 1810. Cfr. Ksenija ROZMAN, *Franz Kavčič/Caucig. Paintings for Palais Auesperg in Vienna*, Ljubljana, Narodna Galerija, 2007, pp. 20-24.

6 Sugli acquisti e l'attività di collezionista del conte Coronini cfr. Maddalena MALNI PASCOLETTI, *Le collezioni Coronini Cronberg di Gorizia: l'arte, il feticcio, la nostalgia*, in Maddalena MALNI PASCOLETTI et. al, *Le collezioni Coronini Cronberg di Gorizia: l'arte, il feticcio, la nostalgia*, Gorizia, FPCC, 1998, pp. 11-73.

7 Ventilazione di Michele Coronini Cronberg, Inventario (Gorizia, 23 giugno 1877), in ASGo, Tribunale circolare di Gorizia (1854-1897), b. 228, f. 113a, IV 1876/17.

8 Franz VON ZEILLER, *Die Annalen der Literatur und Kunst de In- und Auslandes*, I, Wien, Anton Doll, 1810, p. 359; Ksenija ROZMAN, *Caucig Francesco*, in *DBI*, vol. 22, Roma, Treccani, 1979, pp. 534-537.

9 La notizia si apprende da una lettera che Michele Coronini scrisse da Baden alla moglie Sophie il 30 giugno 1820, nella quale si raccomandava di collocare il dipinto di Caucig sull'altare della nuova cappella: ASGo, ASCC, AeD, b. 381, f. 1116, cit. in Paola PREDOLIN SILVESTRI, *Mathilde Coronini Cronberg*, in Serenella FERRARI BENEDETTI, Paola PREDOLIN SILVESTRI (a cura di), *Mathilde Coronini Cronberg*, Gorizia, FPCC, 2005, pp. 17-42: 23.

dall'incendio che nel 1916 distrusse l'edificio, fu successivamente inviata al castello di Wöllan, dove i Coronini si erano rifugiati durante la guerra. Purtroppo il modo in cui la tela era stata arrotolata danneggiò gravemente la superficie pittorica, con distacchi del colore che resero impossibile un recupero dell'intera opera[10]. Solo nel maggio del 1957 il restauratore di Lucinico Renzo Perco fu incaricato di tagliare e reintelare alcuni frammenti, tra cui l'angioletto che si trovava in basso a sinistra, la parte superiore dell'*Assunta*[11], ancora custoditi nelle collezioni Coronini[12], e la testa di un altro angelo, ceduta nel 1958 al Goriški Muzej di Nova Gorica, insieme ad alcuni ritratti, in cambio dell'*Ecate Triformis* di età romana attualmente collocata nel Parco Coronini[13].

Le altre due tele di Caucig all'epoca della prima guerra mondiale si trovavano invece nella cappella del Palazzo Coronini di Grafenberg, da dove nel novembre del 1917 furono prelevate a cura dal Segretariato Generale per gli affari civili del Comando Supremo del Regio Esercito italiano e trasferite, insieme ad altri beni prelevati dalle residenze private abbandonate a causa dei bombardamenti, in zone sicure al di là degli Appennini. Al termine del conflitto «i materiali artistici e bibliografici» di proprietà Coronini vennero in gran parte restituiti, fatta eccezione proprio per i due dipinti di Caucig[14]. Carlo Coronini (1870-1944), il padre del conte Guglielmo, si rivolse subito alla Sezione Belle Arti del Commissariato generale per la Venezia Giulia perché fossero attivate le ricerche, ma nel marzo del 1920 le indagini condotte dalle autorità a Roma, Firenze e Venezia non avevano prodotto alcun esito e, nonostante l'impegno a proseguirle, le opere non rientrarono a Gorizia[15]. Solo nel maggio del 2021, la pala raffigurante la *Visitazione*, dopo essere apparsa sul mercato antiquario, è stata recuperata dai Carabinieri del Nucleo Tutela Patrimonio culturale e restituita alla Fondazione Palazzo Coronini Cronberg.

---

10 Annotazione manoscritta in ASGo, ASCC, MdS, b. 77, f. 339. Si veda anche Guglielmo CORONINI CRONBERG, Scheda n. XI/7, in *Maria Teresa e il Settecento goriziano*, Gorizia, Tipografia Sociale, 1982, pp. 234-235.

11 L'aspetto della pala è noto grazie a una fotografia, realizzata nel 1887 in occasione dell'Esposizione artistica goriziana e conservata nella Fototeca dei Musei Provinciali di Gorizia.

12 FPCC, inv. n. 1528 e n. 6543. Oltre a questi si conserva anche un terzo frammento, totalmente illeggibile, sul quale non fu effettuato nessun intervento di restauro (inv. n. 6544).

13 Richiesta di esportazione di Guglielmo Coronini alla Soprintendenza alle Gallerie ed ai Monumenti della Venezia Giulia (Gorizia, 27 settembre 1958), in ASGo, ASCC, AC, b. 57, f. 26.

14 Nota di consegna di Giorgio Nicodemi a Carlo Coronini (30 luglio 1919), in ASGo, ASCC, AeD, b. 394, f. 1165.

15 Alla luce di queste vicende e considerato che Carlo Coronini nella sua richiesta le descrive chiaramente come di «grande formato», non ha alcun fondamento l'identificazione di una delle due tele di Caucig con la piccola *Fuga in Egitto* appartenente alle collezioni Coronini (inv. n. 195). Cfr. Adriano DRIGO, Scheda n. 59, in Giuseppe PAVANELLO, Gilberto GANZER, Elvio GUAGNINI (a cura di), *Ottocento di frontiera. Gorizia 1780-1850. Arte e cultura*, Milano, Electa, 1995, pp. 94-95.

In realtà, oltre alle tele di Caucig, i Coronini avevano sicuramente conservato molti altri beni provenienti dall'eredità Cobenzl che non figuravano nella ventilazione del conte Michele, poiché, come si è visto, già nel 1824 erano stati ceduti a sua moglie. In mancanza sia del testamento, sia della ventilazione ereditaria di Sophie de Fagan, scomparsa nel 1857, si può solo ipotizzare che una buona parte di quei beni, comprendenti dipinti, arredi e suppellettili varie, fosse stata lasciata ai suoi figli Ernesto, Carlo e in particolare Mathilde (1816-1901) che, rimasta nubile, l'aveva amorevolmente accudita fino alla fine[16]. Tale ipotesi trova conferma nel fatto che proprio a Mathilde Coronini appartenevano alcuni oggetti di provenienza Cobenzl prestati nel 1887 all'*Esposizione artistica goriziana*, allestita a Palazzo Attems-Petzenstein su iniziativa di suo fratello Carlo e di Luigi Ippaviz, e alla successiva *Esposizione artistica* del 1894, organizzata negli edifici attigui alla Camera di Commercio[17]. Nel pastello «ritratto di uno dei Cobenzl […] di fattura della famosa pittrice Rosalba»[18], al di là dell'azzardata attribuzione, si può riconoscere il *Ritratto di Luigi Cobenzl* ora esposto in una sala del Palazzo Coronini[19] **(tav. 33)**, mentre i ritratti della famiglia Cobenzl che ricoprivano una parete della «Sala VI»[20], erano probabilmente quelli firmati dal pittore Johann Daniel Donat, sui quali si ritornerà in seguito. Nel catalogo del 1894 è esplicitamente indicato anche il *Ritratto di Charlotte Rumbeke*, oggi riferito a Elisabeth Vigée Le Brun[21] **(tav. 38)**,

16 Predolin Silvestri, *Mathilde* cit., p. 29.

17 Sull'importanza di questi eventi a cui parteciparono le più importanti famiglie nobili della città e molti collezionisti si veda Maria MASAU DAN, *Esposizioni e scuole industriali come fattore di sviluppo economico. L'azione della Camera di Commercio di Gorizia nell'Ottocento*, in Furio BIANCO, Maria MASAU DAN (a cura di), *Economia e società nel Goriziano tra '800 e '900: il ruolo della Camera di Commercio*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 1991, pp. 157-172: 165-166, 168-169.

18 Luigi IPPAVIZ (a cura di), *Esposizione artistica goriziana*, Gorizia, Tipografia Ilariana, 1887, p. 58. Il pastello, esposto nella «Sala VI», insieme ad altri «ritratti di famiglia che appartengono ai Cobenzl, ora Mayer-Leitenburg (Loza), ai Coronini, ai Marinelli, ecc…» e che nel catalogo del 1894 (*Esposizione artistica Gorizia 1894, Catalogo guida*, Gorizia, Stabilimento Tipografico Giovanni Paternolli, 1894, p. 55, n. 913) risulta di proprietà di «Matilde Cont. Coronini», è detto in realtà «appartenente ora al conte Coronini». Il conte Coronini, di cui non si specifica il nome, è molto probabilmente Carlo Girolamo (1817-1910), il fratello di Mathilde che viveva con lei a Palazzo Rabatta. La provenienza dalla medesima residenza potrebbe aver indotto in errore sul reale proprietario delle opere, dal momento che la stessa imprecisione si riscontra a proposito dell'orologio con Orfeo e Euridice, esposto nella «Sala I» sotto il nome del conte Carlo Coronini (Ippaviz, *Esposizione* cit., p. 35), mentre ne è certa l'appartenenza a Mathilde che ne dispose nel suo testamento a favore di Carolina Ritter de Záhony, moglie di suo nipote Alfredo Coronini: Cristina BRAGAGLIA VENUTI, in Ferrari Benedetti, Predolin Silvestri, *Mathilde* cit., scheda a p. 69.

19 FPCC, inv. 1306.

20 Ippaviz, *Esposizione* cit., p. 63.

21 Cristina BRAGAGLIA VENUTI, Scheda n. 36, in EAD. (a cura di), *Donne allo specchio. Personaggi femminili nei ritratti della famiglia Coronini*, Gorizia, FPCC - LEG, 2017, pp. 136-137.

ma che l'approssimativa lettura dell'iscrizione sul retro della cornice aveva portato a definire «Ritratto della Contessa Kumbek», opera di «Bassi»[22]. Da notare, in entrambe le esposizioni, anche la presenza di un crocefisso «stupendo lavoro in avorio, del secolo scorso, già proprietà Cobenzl» di cui tuttavia non si è trovata alcuna traccia nelle collezioni Coronini[23].

Pur in mancanza di esplicite citazioni nei documenti, la ricostruzione dei successivi passaggi di proprietà di queste opere si può facilmente immaginare: Mathilde designò suo erede universale il fratello Carlo (1817-1910), il quale a sua volta lasciò tutti i suoi averi all'omonimo nipote Carlo (1870-1944) che, dopo la morte del padre Alfredo, si trovò ad essere l'esclusivo beneficiario dell'intero patrimonio Coronini[24].

Non stupisce pertanto ritrovare traccia dei ritratti Cobenzl negli elenchi che il conte Guglielmo e i suoi familiari stilarono nel 1944 in occasione del trasferimento di mobili, arredi e opere d'arte a Venezia per metterli al riparo dai pericoli della guerra. I beni, imballati e collocati all'interno di casse numerate, erano stati depositati in un palazzo a Cannaregio che la famiglia aveva affittato e che in seguito acquistò[25]. All'interno della cassa n. 23 erano collocati «8 Cobenzl-Billdnisse», tra i quali dovevano essere compresi i sei ritratti di Donat[26], e un «Csse Rombecke (Pastell)», il già menzionato *Ritratto di Charlotte Rumbeke*. Nella cassa n. 32, insieme al dipinto di Alessandro Magnasco si trovava una «Bildnis einer Gfin Cobenzl», verosimilmente il *Ritratto di Maria Teresa Pálffy* del pittore Bernard Verschoot[27] **(tav. 12)**. Infine, nella cassa n. 47 sono menzionati un «Ludwig Cobenzl / miniatur» e un «Gf. Karl (wahrscheinlich Ioh. Philipp) Cobenzl / Pastel», nei quali si possono riconoscere, nonostante l'errata indicazione degli effigiati, il piccolo ritratto su tela di Filippo Cobenzl[28] **(tav. 29)** e il citato pastello raffigurante suo cugino Luigi o Louis (1753-1809)[29].

22 Ippaviz, *Esposizione* cit., p. 55, n. 932.

23 Ivi, p. 64 nonché p. 25, n. 405.

24 Sulla suddivisione del patrimonio Coronini dopo la morte di Michele e sui successivi passaggi di proprietà cfr. Cristina BRAGAGLIA VENUTI, Valentina RANDAZZO, *Dai giardini inglesi al sogno della Nizza austriaca: storia e trasformazioni del parco di Grafenberg*, in Cristina BRAGAGLIA VENUTI (a cura di), *Verde Sublime. Il parco Coronini Cronberg e la rappresentazione della natura tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Gorizia, FPCC - LEG, 2020, pp. 15-63: 22-27.

25 Luca OLIVO, *I conti Coronini Cronberg durante la Seconda Guerra Mondiale*, in «Borc San Roc», 28 (2016), pp. 52-61: 56, 58.

26 FPCC, inv. nn. 1309, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047. Gli altri due, più o meno delle stesse dimensioni, erano probabilmente il ritratto di Giovanni Gasparo (inv. n. 1244) e quello di Luigi (inv. n. 1312) del quale si dirà in seguito.

27 Elenco dattiloscritto con intestazione «VERZEICHNIS DER NACH VENEDIG VERSCHICKTEN MOBEL U. GEGESTANDE», in ASGo, ASCC, AeD, b. 339, f. 973

28 FPCC, inv. n. 863.

29 Quaderno con etichetta «Silber Verzeichnis», in ASGo, ASCC, AeD, b. 17, f. 58, che contiene nella prima parte elenchi manoscritti di argenti e nella seconda parte, con

Osservando queste succinte descrizioni, così come quelle dei cataloghi delle mostre di fine Ottocento, appare chiaro come all'interno della famiglia Coronini si fosse tramandato il ricordo della provenienza dei dipinti, ma non dell'identità dei singoli personaggi, riguardo la quale, in mancanza di iscrizioni sul retro della tela o della cornice, continuava a regnare qualche incertezza. Se già negli anni Trenta il conte Guglielmo dimostrava una buona competenza sulla genealogia dei Cobenzl[30], l'opportunità di approfondire ulteriormente la conoscenza del casato «che aveva avuto così larga parte nella storia di Gorizia, della Carniola e dell'Impero»[31] si presentò certamente quando, nel secondo dopoguerra, i Coronini decisero di stabilirsi definitivamente nel palazzo di Grafenberg. Come documenta una moltitudine di schizzi e disegni, fu principalmente il conte Guglielmo a occuparsi in prima persona dell'allestimento delle sale, dove furono collocati gli arredi e le opere d'arte di famiglia rientrati da Venezia: cominciava così a prendere forma il progetto della casa-museo e della Fondazione, che si andò poi perfezionando nei decenni successivi[32]. Dopo i danni e le perdite causati dal conflitto, il lavoro di riordino e di sistemazione del patrimonio di famiglia contribuì sicuramente a catalizzare la passione storico-artistica del conte verso le opere delle proprie collezioni, con l'intento di accertarne attribuzioni e provenienze, oltre che l'effettivo valore economico[33]. Non a caso risale proprio a questi anni una fitta rete di contatti epistolari con istituzioni e studiosi europei e americani, che testimonia i tentativi di vendere dipinti, merletti o altri beni preziosi[34], ma anche il costante interesse verso nuove acquisizioni volte ad arricchire con testimonianze significative le raccolte d'arte della famiglia.

---

l'intestazione «II Sendung Venedig», la descrizione del contenuto di casse inviate a Venezia, in cui si alternano la scrittura di Guglielmo Coronini e di sua madre Olga Westphalen zu Fürstenberg.

30 Scrivendo al lontano cugino americano Louis Estell de Fagan, ricostruiva il legame della sua trisavola Sophie de Fagan con i Cobenzl: minuta dattiloscritta di Guglielmo Coronini (Gorizia, 29 novembre 1939), in ASGo, ASCC, MdS, b. 107, f. 420.

31 Foglietto con appunti manoscritti di Guglielmo Coronini sui personaggi della famiglia Cobenzl, in ASGo, ASCC, MdS, b. 2, f. 3

32 Cristina BRAGAGLIA VENUTI, *Guglielmo Coronini Cronberg e la mostra «Il Settecento Goriziano» del 1956. Prove generali per l'allestimento di una dimora storica*, in «Studi Goriziani», 107 (2014), pp. 193-218.

33 Maddalena MALNI PASCOLETTI, *I paesaggi della Fondazione Palazzo Coronini Cronberg tra scelta e casualità*, in Cristina BRAGAGLIA VENUTI et al. (a cura di), *Paesaggi e vedute*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2003, pp. 11-19: 14.

34 Si vedano i contatti con il Metropolitan Museum di New York e altri istituti americani ed europei per la vendita di alcuni dipinti di paesaggio, del cosiddetto «Pizzo Coronini» e anche del manoscritto rinascimentale sul gioco degli scacchi, ora attribuito a Luca Pacioli: lettere e minute datate dal 1948 al 1950, in ASGo, ASCC, MdS, b. 5, f. 16.

Se negli anni della giovinezza l'istinto del collezionista e del *connoisseur* lo avevano condotto soprattutto a esplorare le botteghe antiquarie alla frenetica ricerca di capolavori nascosti[35], a partire dal secondo dopoguerra il conte Guglielmo, pur spaziando con i propri acquisti negli ambiti più diversi[36], continuò a perseguire con costanza alcuni obiettivi ben precisi: la ricostituzione dell'antica biblioteca di famiglia, distrutta nel 1943 insieme al castello di Cronberg[37], la creazione di un corpus di *souvenir* borbonici destinati a ricordare il breve soggiorno di Carlo X[38], il recupero di opere e i beni appartenuti ad antenati illustri, da Rodolfo Coronini[39] ai Cobenzl.

Per quanto riguarda questi ultimi risale già al giugno del 1953 l'offerta per «3 pastelli ritratti dei Cti Cobenzl eseguiti dal pastellista Anton von Maron», messi in vendita da un proprietario non identificato tramite un antiquario di Trieste[40]. Si tratta dei tre pastelli raffiguranti Giovanni Gasparo Cobenzl con la collana dell'ordine del Toson d'oro **(tav. 5)**, sua moglie Carolina Sofia (1682-1756), nata contessa Rindsmaul **(tav. 9)**, e sua figlia Maria Teresa (1719-1791),

35 Ne sono un esempio le incursioni fiorentine condotte insieme all'amico Filippo Serlupi che portarono, tra gli altri, all'acquisto della *Danae* tizianesca. Cfr. Serenella FERRARI BENEDETTI, *Guglielmo Coronini e Filippo Serlupi. Una profonda amicizia nel nome del collezionismo*, in «Studi Goriziani», 97-98 (2003), pp. 55-68; EAD. *La Danae tizianesca Coronini Cronberg*, in «Studi Goriziani», 89-90 (1999), pp. 43-73: 45-46.

36 Si vedano la passione per le stampe giapponesi o lo sporadico interesse per opere di artisti contemporanei testimoniato dalla tela di Tullio Crali o dalle stampe di Bruno Croatto ed Edoardo del Neri. Cfr. Giorgio MARINI, *«Una raccolta di scelte stampe». Le incisioni della collezione Coronini Cronberg*, in Cristina BRAGAGLIA VENUTI, Simonetta BRAZZA (a cura di), *Stampe del XV e del XVI secolo*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2011, pp. 11-24:14; Elena VIDOZ PICCILLO, Scheda n. 4, in *Paesaggi e vedute* cit., pp. 41-42.

37 Lucia PILLON, *«Nell'intento di ricostruire la propria biblioteca distrutta». Contributo alla storia della biblioteca privata Coronini Cronberg*, in Arianna GROSSI, Simone VOLPATO (a cura di), *Incunaboli e cinquecentine*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2004, pp. 13-29.

38 Si veda, ad esempio, l'acquisto nel 1959 della ciocca di capelli tagliati a Carlo X sul letto di morte: minuta di Guglielmo Coronini al dottor Carmelo Russo (Gorizia, 12 settembre 1959), in ASGo, ASCC, MdS, b. 111, f. 447.

39 Il patrimonio di Rodolfo, conservato nel castello di Quisca, era andato venduto e disperso alla fine del XIX secolo a causa delle difficoltà finanziarie dell'ultima erede. Cfr. Alessio STASI, *«Canto gli onor delle sonziache sponde». Note su Rodolfo Coronini e i Fasti Goriziani*, in Rodolfo CORONINI, *Fasti Goriziani*, Mariano del Friuli, Edizioni della laguna, 2001 (ristampa anastatica, ed. or. 1780), pp. 1-69: 64. Da Quisca provenivano sia i ritratti di Rodolfo Coronini nell'abito di Santo Stefano d'Ungheria e di Giovanni Pompeo Coronini diplomatico a Costantinopoli (inv. nn. 757, 758), che erano stati offerti al conte Guglielmo già nel 1931 (lettera di Guglielmo Coronini alla madre Olga, 26 luglio 1931, in ASGo, ASCC, AeD, b. 317, f. 859), sia il *Ritratto di Giuseppe II* con una ricca cornice intagliata (inv. n. 1308), acquistato nel 1954 (ricevuta manoscritta di Méné de Francovich, 31 agosto 1954, in ASGo, ASCC, AC, b. 30, f. 32).

40 Lettera della «Casa d'Arte» di Trieste, con sede in via San Nicolò n. 2 (Trieste, 3 giugno 1953), in ASGo, ASCC, AC, b. 30, f. 62.

sposata nel 1743 al conte Gian Cristoforo Stürgkh[41] **(tav. 10)**. Le opere dovevano aver attirato l'attenzione del conte Guglielmo più per il loro valore storico-documentario che per l'azzardata attribuzione al famoso artista viennese, il cui nome, infatti, non venne riproposto quando, tre anni più tardi, i due ritratti femminili furono esposti alla mostra *Il Settecento goriziano*[42]. L'evento, di cui il conte Coronini fu coordinatore, curatore oltre che principale prestatore[43], offrì l'occasione per compiere nuove ricerche sui ritratti Cobenzl, ai quali, proprio nei primi mesi del 1956, si erano aggiunti due pregevoli esemplari: quelli di Guidobaldo Cobenzl e di sua moglie Maria Benigna Montrichier **(tavv. 18-19)**. I dipinti in questione, riferiti in seguito all'ambito di Marten van Meytens[44], sono certamente i «2 ritratti Cobenzl», provenienti dal castello di Lože nella valle del Vipacco[45], che il conte acquistò da certi «Bronzin e Finazzer»[46], probabilmente già con l'intento di esporli alla mostra del Settecento goriziano. Da notare che le brevi note biografiche dei due personaggi contenute nella succinta scheda del catalogo furono tratte dalle *Memorie* di Filippo Cobenzl[47], pubblicate nel 1885, delle quali il conte Coronini possedeva ben tre copie ancora conservate nella sua biblioteca[48].

41 FPCC, inv. nn. 155, 2048, 2049.

42 *Il Settecento goriziano*, Gorizia, Amministrazione Provinciale, 1956, p. 28.

43 Bragaglia Venuti, *Guglielmo Coronini* cit., pp. 193-218.

44 Guglielmo CORONINI CRONBERG, Schede nn. III/4 e III/6, in *Maria Teresa* cit., pp. 58-59; Maddalena MALNI PASCOLETTI, Scheda n. 3, in *Donne allo specchio* cit., pp. 39-43.

45 La provenienza è testimoniata da due etichette, identiche, con l'intestazione stampata «Rastava slov. portreta», riconducibili al prestito per una mostra dedicata al ritratto sloveno (Malni Pascoletti, Scheda n. 3, cit., p. 43), e dalle quali risulta come proprietario delle opere «Karol Mayer / Grascak / Loze / pri Vipavi». Come ha messo in evidenza Tina Košac nel suo contributo in questo volume, si tratta della mostra *Velika razstava portretnega slikarstva* allestita nel 1925 a Lubiana. Karol Mayer era il discendente del medico Joseph Mayer a cui Michele Coronini Cronberg aveva venduto nel 1822 la residenza con tutti gli arredi e i dipinti, in gran parte dispersi e sottratti alla fine della seconda guerra mondiale. Cfr. Helena SERAŽIN, *Lože pri Vipavi - Grad ali vila?*, in «Goriški letnik», 20-21 (1993-1994), pp. 71-103: 81; Igor SAPAČ, *Grajske stavbe v zahodni Sloveniji, 1. Zgornja Vipavska dolina*, Ljubljana, Viharnik, 2008, p. 21.

46 «Gent.mo Sig. Bronzin, sono spiacente di non vederli a Gorizia lunedì, tanto più che prevedo di essere ancora a Roma domenica prossima. Le sarei grato se volesse consegnare i 2 ritratti Cobenzl al Sig. notaio Seculin, che Le rimetterà il relativo mio assegno di L. 100.000»: messaggio non datato sul retro del biglietto da visita di Guglielmo Coronini, in ASGo, ASCC, AC, b. 65, f. 114. La data della transazione, 17 marzo 1956, si ricava dalla matrice dell'assegno della Banca commerciale con l'appunto «Bronzin e Finazzer, 2 quadri Cobenzl»: ivi, b. 35, f. 50.

47 *Il settecento* cit., p. 34. Il riferimento all'armatura del reggimento Ogilvy indossata da Guidobaldo nel ritratto è ricavato dalle *Memorie*. Alfred von ARNETH, *Graf Philipp Cobenzl und seine Memoiren*, in «Archiv für österreichische Geschichte», 67 (1886), pp. 1-181: 61.

48 ASGo, Biblioteca Storica Coronini Cronberg, inv. nn. 3441, 6963, 6976.

Oltre alla corretta identificazione sia del ritratto a pastello di Louis Cobenzl (1753-1809), sia della piccola tela con l'immagine di suo cugino Filippo[49], la novità più significativa che emerge dal catalogo della mostra è senza dubbio la ben documentata attribuzione a Elisabeth Vigée Le Brun del ritratto a pastello di Charlotte Cobenzl contessa Rumbeke, riconosciuto dal conte Guglielmo nell'elenco delle opere eseguite a Vienna che l'artista pubblicò nel 1835 in calce ai suoi *Souvenirs*[50].

2. La sala da ricevimento della contessa Stürgkh e i ritratti di Johann Daniel Donat (1744-1830)

All'esposizione del 1956, oltre alla scatola in metallo dorato con il ritratto in miniatura di Carlo Cobenzl[51], al ritratto di Giovanni Gasparo (1664-1742) nell'abito dell'ordine del Toson d'oro e a quello di Charlotte Rumbeke nel suo *boudoir*[52] **(tavv. 17, 6, 24)**, il conte aveva prestato anche altri «4 ritratti di casa Cobenzl» di Johann Daniel Donat[53]. La generica descrizione rivela che l'individuazione dei personaggi raffigurati nei dipinti, datati tra il 1774 e il 1775, doveva aver posto al conte qualche problema, come conferma il fatto che, oltre vent'anni dopo, le ipotesi avanzate nel catalogo della mostra *Maria Teresa e il Settecento goriziano* non appaiono ancora del tutto convincenti.

Al conte Guglielmo, che pure si era certamente dedicato alla consultazione del ricco archivio Cobenzl, doveva essere sfuggito il carteggio intercorso tra Filippo, sua zia Maria Teresa Stürgkh e altri membri stretti della famiglia, dal quale emergono le circostanze in cui furono realizzati i ritratti firmati da Donat e l'identità degli effigiati[54]. Era stata infatti la contessa Stürgkh a chiedere nel 1774 al nipote Filippo, all'epoca residente a Vienna, la realizzazione di alcuni ritratti: «j'espere que les portraits seront ressemblent. Je ne me soucie pas de la belle peinture pourvu que je les aya bien tot»[55]. I dipinti furono consegnati qualche mese dopo, come la contessa Stürgkh annunciava

49 *Il settecento* cit., p. 51. FPCC, inv. nn. 1306, 863.

50 Ivi, p. 29. Cfr. anche Cristina BRAGAGLIA VENUTI, Scheda n. 36, in *Donne allo specchio* cit., pp. 136-137.

51 *Il settecento* cit., pp. 37. Nella parte posteriore una decorazione in capelli intrecciati fa da sfondo alle iniziali «C» e «T», che si riferiscono allo stesso Carlo Cobenzl e a sua moglie Teresa Pálffy. Cfr. Elisa IANSIG, Scheda n. 5, in Cristina BRAGAGLIA VENUTI et al. (a cura di), *Miniature e Silhouette*, Torino, Umberto Allemandi & C., pp. 33-35.

52 *Il settecento* cit., pp. 28, 34.

53 Ivi, p. 24.

54 Devo a Catherine Phillips, che ringrazio di cuore, la segnalazione di questi documenti.

55 ASGo, ASCC, AeD, b. 713, f. 2104, Lettera della contessa Stürgkh a Filippo Cobenzl (17 novembre 1774).

entusiasta in una lettera del 24 febbraio 1775, e subito sottoposti all'esame attento di parenti e amici: «Toute la soirè nous n'avonts fait que les examiner et nous quereller ensemble sur les observations qu'un chacun a fait»[56]. Dai commenti si apprende che i ritratti erano tre e raffiguravano lo stesso Filippo e i suoi cugini Luigi e Francesco Carlo (1758-1805), figli del defunto ministro plenipotenziario dei Paesi Bassi, Carlo Cobenzl[57]. Nonostante non ci sia alcun riferimento al nome dell'artista, tutto sembra indicare che i tre ritratti menzionati nella lettera facciano parte del gruppo di dipinti firmati dal pittore Johann Daniel Donat ora nelle collezioni Coronini. Se l'identificazione di quello di Filippo, raffigurato nel suo ufficio intento a lavorare, non aveva mai posto alcun problema[58] **(tav. 27)**, per quanto riguarda gli altri due il conte Coronini aveva riconosciuto nel giovinetto con l'abito rosso Luigi, a suo dire rappresentato come gran coppiere della Carniola, titolo ereditato dal padre Carlo[59], mentre sul personaggio in abito blu, che indica una cartina dell'Europa, non era giunto a una conclusione precisa e aveva preferito escluderlo dalle opere esposte alla mostra del 1981[60].

In realtà, una volta accertato che i dipinti raffigurano Luigi e suo fratello Francesco, non può esserci alcun dubbio sul fatto che il primo, all'epoca già avviato alla carriera diplomatica con l'incarico di inviato alla corte di Copenaghen, sia il personaggio in abito blu **(tav. 26)**, mentre l'altro,

56 Ivi. Alla serata erano presenti, oltre alla contessa Stürgkh, suo fratello Guidobaldo Cobenzl con la moglie Maria Benigna e la figlia Jeanette, lo storico Carlo Morelli, «Franz Carl», probabilmente Francesco Carlo Coronini, e un certo «Richard» che può forse identificarsi con il barone lorenese Giuseppe de Richard, sposato alla contessa Gioseffa de Torres e morto a Gorizia nel 1807 all'età di 97 anni. Così lo ricorda Giacomo Casanova nelle sue *Memorie*: «Era un celibatario sulla quarantina, il quale dopo aver servito con attività il gabinetto di Vienna nell'amministrazione delle finanze, aveva ottenuto il suo ritiro con una buonissima pensione. Bell'uomo ancora, che aveva lo spirito, il tono ed il gusto della buona società, qualche conoscenza letteraria e neppur l'ombra di pretensione, e ch'era perciò ricevuto e festeggiato in tutte le migliori famiglie di Gorizia». Cfr. Carlo CURIEL, *Trieste settecentesca*, Palermo, Remo Sandron, 1922, p. 128, note 1 e 2. Ringrazio Lucia Pillon per quest'ultima segnalazione.

57 Ivi. «Votre Mère trouve le votre ont ne peut pas mieu. Votre Père dit qu'il vous resamble, mais qu'il manque quelque chose à la perfection. […] Ont n'en a pas tans dit du portrait de Louys. Car nous etions toute dacor qu'on ne peut pas en faire un melieur. […] et Franz Carl assure que celui de Franzl ne resamble pas du tous».

58 Guglielmo CORONINI CRONBERG, Scheda III/7, in *Maria Teresa* cit., p. 59. Da notare che in una successiva missiva del 3 marzo 1775 anche la sorella di Filippo, Jeanette (1752-1791), parlando del ritratto, fa riferimento a quanto appaia impegnato e alla lettera che tiene in mano: ASGo, ASCC, AeD, b. 713, f. 2104.

59 Guglielmo CORONINI CRONBERG, Scheda III/3, in *Maria Teresa* cit., p. 57.

60 Sul retro dei dipinti, il conte aveva riportato a matita le iscrizioni con la data e la firma di Donat e il nome dei personaggi raffigurati. Nel caso di questo ritratto si era limitato a scrivere «Gf. Cobenzl».

visibilmente più giovane, sia Francesco **(tav. 23)**, rappresentato probabilmente non come gran coppiere, ma nella sua veste di paggio di corte, ufficio di cui, come ricorda Filippo nelle *Memorie*, era stato investito già dal 1770[61].

Dalla lettera della contessa Stürgkh si scopre inoltre che i tre quadri avrebbero dovuto essere sistemati nella sua sala di ricevimento, insieme ad altri ritratti di famiglia che intendeva spostare dalla sala da pranzo dove, a suo dire, erano poco in vista[62]. Tra questi, come spiegava a Filippo, vi erano «le portrait de ma Mère et de votre Pere» che giudicava dipinti male ma abbastanza somiglianti per farne in seguito ricopiare la fisionomia in buona pittura, non appena avesse potuto sostenere la spesa. In effetti il nuovo ritratto di Guidobaldo Cobenzl (1716-1797)[63] **(tav. 20)**, il padre di Filippo, fu messo in cantiere pochi mesi dopo, dal momento che risultava già completato nel luglio di quello stesso anno, quando la contessa Stürgkh dava al nipote il permesso di farne una copia, invitandolo inoltre a tenere per sé la versione meglio riuscita[64]. Verso la fine di agosto, tuttavia, Filippo decideva di inviarle subito il dipinto perché il pittore, probabilmente lo stesso Donat, non aveva ancora messo mano alla copia e, a causa dei molti impegni, non aveva idea di quando avrebbe potuto cominciare[65]. Le osservazioni che seguono, sull'aspetto e la composizione dei quattro quadri, che Filippo aveva richiesto di variare per quanto possibile «dans l'attitude de la figure, dans l'habillement, dans l'expression du caracter et

61 Arneth, *Graf Philipp Cobenzl* cit., p. 109. Francesco nel 1778 fu nominato canonico a Olmütz e in seguito anche a Tournay e a Brno. Ivi, p. 109, nota 2.

62 Per quanto riguarda l'individuazione della residenza in cui si trovava la sala da ricevimento che avrebbe dovuto ospitare i ritratti, si possono fare alcune osservazioni. Dopo la morte del marito la contessa Stürgkh viveva con il fratello Guidobaldo, le cui principali abitazioni erano all'epoca il castello di Lože e un palazzo a Gorizia, che Lucia Pillon *(«Oltre lo specchio». Committenza e cultura nella Gorizia del Settecento*, in Andrea ANTONELLO, Walter KLAINSCEK (a cura di), *I Licthtenreiter nella Gorizia del '700*, catalogo della mostra, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 1996, pp. 36-46: 40-41) ha individuato in un edificio situato al n. 72 della via del Teatro, attuale n. 18 di via Garibaldi (ringrazio Tina Košak per la segnalazione). Nessun elemento consente al momento di stabilire a quale delle due fossero destinati i ritratti, si può solo notare che le lettere in cui i vari componenti della famiglia, Guidobaldo, sua moglie Maria Benigna e sua figlia Jeanette, discutono riguardo i dipinti subito dopo il loro arrivo, furono scritte da Gorizia.

63 FPCC, inv. n. 2044.

64 Lettera a Filippo Cobenzl (14 luglio 1775), in ASGo, ASCC, AeD, b. 713, f. 2104.

65 Non si può escludere, comunque, che la replica del ritratto di Guidobaldo, rappresentato seduto all'aperto in veste da camera, fosse stata realizzata dopo l'arrivo a Gorizia, probabilmente a opera di qualche artista locale. È nota infatti l'esistenza di una copia, ora proprietà della Biblioteca Civica di Trieste, che il conte Coronini aveva selezionato tra le opere esposte alla mostra del 1956 (*Il settecento* cit., p. 60) e per la quale si rimanda al saggio di Michela Messina in questo volume.

dans le site», motivo per cui il ritratto di suo padre «ne le cede pas aux trois autre», distinguendosi per «un gout tout different»[66], sembrano confermare l'identificazione con le opere di Donat[67].

Artista di origine tedesca, conosciuto soprattutto per la sua lunga attività in Ungheria dove è noto come János Donát, dopo aver studiato all'Accademia di Belle Arti di Vienna Johann Daniel Donat si era stabilito intorno al 1770 nella capitale austriaca, riscuotendo un certo successo con i suoi ritratti, apprezzati anche dalla corte imperiale. Tra le scarse testimonianze dell'intensa produzione di questi anni vi sono, infatti, un *Ritratto di Maria Teresa in abiti vedovili*, datato 1778, e un *Ritratto di Giuseppe II*, datato 1781, entrambi a figura intera che, per le piccole dimensioni e l'ambientazione paesaggistica, presentano strette affinità stilistiche con i dipinti Coronini[68]. Lo stesso Filippo Cobenzl fu certamente un estimatore dell'artista, come dimostrano le committenze familiari, ma anche, secondo quanto riportato dallo storico Michael von Kunits[69], l'affidamento del prestigioso incarico di realizzare il suo ritratto e quello degli altri sei diplomatici inviati nel 1779 a negoziare la pace di Teschen[70]. I dipinti, conservati presso il Muzeum Śląska Cieszyńskiego di Cieszyn in Polonia, raffigurano i sette delegati a mezzo busto, al di sopra di un'iscrizione che ne riporta il nome e il ruolo, insieme alla data 13 maggio 1779, giorno in cui fu firmato il trattato[71]. Osservando il ritratto di Filippo Cobenzl a Cieszyn[72] **(tav. 28)** colpisce la stretta affinità, nella posa e nell'abito, con la piccola tela esposta alla mostra del 1956, dove era definita impropriamente

66 Lettera di Filippo Cobenzl alla contessa Stürgkh (Vienna, 23 luglio 1775), in ASGo, ASCC, AeD, b. 713, f. 2104.

67 Fu probabilmente per completare la galleria dei ritratti di famiglia che nel 1781, come risulta dalla data apposta accanto alla firma, allo stesso pittore fu affidato l'incarico di aggiungere alla serie anche le immagini di Charlotte Cobenzl e di suo marito Chrétien Charles Marie Joseph de Thienne, conte de Rumbeke (FPCC, inv. nn. 2045, 2043).

68 Il primo si conserva al Museo della città di Vienna, il secondo al Louvre di Parigi. Cfr. Zsuzsanna BAKÓ, *Donát János festő munkássága*, in «Tanulmányok Budapest Múltjából», 36 (2012), pp. 41-118: p. 79, scheda n. 1, p. 81, scheda n. 12.

69 Michael VON KUNITS, *Topographische Beschreibungen des Königreiches Ungarn und seiner einverleibten provinzen*, I, Pesth, Ludwig Landerer Edlen von Füskut, 1824, pp. 266-267.

70 Come racconta nelle sue *Memorie* Filippo era stato mandato all'ultimo momento in sostituzione del cugino Luigi, bloccato da un attacco di gotta: Arneth, *Graf Philipp Cobenzl* cit., pp. 125-126.

71 Bakó, *Donát János* cit., pp. 46, 79-81, nn. 5-11.

72 Tra i documenti del conte Guglielmo si conserva una fotografia del dipinto, inviatagli dall'amico Georges Englebert (si veda oltre) che sul verso aveva annotato: «Propriétaire inconnu». Si tratta di una riproduzione della fotografia posseduta dalla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (inv. n. Pf 3433:C 1).

miniatura[73] **(tav. 29)**, la quale, attraverso un confronto stilistico con gli altri ritratti Coronini, può a sua volta essere verosimilmente attribuita a Donat[74].

Tra le immagini di famiglia collocate nella sua sala da pranzo la contessa Stürgkh, oltre a quelle di suo padre Giovanni Gasparo e di suo fratello Carlo[75], menziona anche un ritratto del «chanoin» che «peut aussi passer»[76]. Restando nell'ambito dei parenti più stretti il «canonico» in questione non può essere che Ludovico (1744-1792), il fratello minore di Filippo che aveva intrapreso la carriera ecclesiastica e che, dopo gli studi al Nazareno di Roma, aveva ottenuto una prebenda nel capitolo di Eichstätt e in quello di Liegi[77]. A un ritratto di Luigi in suo possesso la contessa Stürgkh aveva accennato già nella lettera del 17 novembre 1774[78]. Rispondendo a Filippo, che le aveva chiesto di farne realizzare un disegno, la contessa aveva espresso l'intenzione di rivolgersi all'amico Carlo Morelli[79], il quale tuttavia «promet de le fair mais Dieu seay [sic] quand». In realtà un mese più tardi Jeanette Cobenzl annunciava al fratello l'invio del disegno «du portrait de notre frère, exécuté par le plus habille de nos artistes, Carolus Morelius»[80]. È possibile che il ritratto in possesso della contessa Stürgkh fosse un dipinto che ancora si conserva nelle collezioni Coronini **(tav. 22)** e che il conte Guglielmo, il quale probabilmente ne supponeva la provenienza Cobenzl, aveva originariamente esposto in una sala del suo palazzo, proprio accanto a quello di Filippo[81]. Firmata e datata sul retro «A: de Dahlstein / inv: et pinx: A.o 1767» la tela rappresenta un canonico seduto in maniera disinvolta davanti a un grande specchio in un elegante salone con mobili intagliati e dorati[82]. Proprio l'atteggiamento inconsueto e la cura

73 Tecnicamente vengono considerate miniature esclusivamente i dipinti di piccole dimensioni realizzati su rame, avorio o carta.

74 Il dipinto, originariamente di forma rettangolare fu successivamente adattato alla cornice ovale in cui si conserva ancora oggi, ripiegando la tela in eccesso nella parte posteriore. Non è escluso che in futuro un intervento di restauro possa riportare alla luce la firma dell'artista.

75 «Mon Pere est beau est Charles assé bien»: lettera della contessa Stürgkh a Filippo Cobenzl (17 novembre 1774), in ASGo, ASCC, AeD, b. 713, f. 2104.

76 Ivi.

77 Arneth, *Graf Philipp Cobenzl* cit., pp. 71, 90-91, 133, 135.

78 Lettera della contessa Stürgkh a Filippo Cobenzl (17 novembre 1774) cit.

79 Si tratta sempre dello storico Carlo Morelli che, come si è visto, era presente anche all'arrivo dei ritratti di Donat. Sulla sua figura cfr. Silvano CAVAZZA, *Morelli, Carlo*, in Cesare SCALON, Claudio GRIGGIO, Ugo ROZZO (a cura di), *NL. 2. L'età veneta*, Udine, Forum, 2009, pp. 1733-1737.

80 Lettera di Jeanette Cobenzl a Filippo Cobenzl (Gorizia, 14 dicembre [1774]), in ASGo, ASCC, AeD, b. 713, f. 2104.

81 Lo testimonia una fotografia scattata all'interno del Palazzo a cura della locale Soprintendenza dopo la morte del conte e prima dell'inizio dei lavori di catalogazione.

82 Sull'insolita iconografia del dipinto si veda in questo volume il testo di Alessio Stasi, che ringrazio per i consigli e le osservazioni a supporto di questa identificazione.

riservata alla descrizione dell'ambiente, oltre alle dimensioni e alla cornice nera con filettatura dorata, avvicinano questo dipinto ai ritratti di Donat.

L'iscrizione sul retro della tela indica come autore dell'opera il pittore svedese Augustin Dahlstein o Dahlsteen. Nato nel 1720 a Stoccolma, lavorò prevalentemente tra la Germania e San Pietroburgo ma, come ha recentemente messo in evidenza Ana Lavrič, fu attivo anche a Lubiana, dove si conservano due opere firmate, commissionate nel 1768 dal vicario generale Karl Peer[83]. L'ipotesi di un suo passaggio in Carniola potrebbe trovare ulteriore conferma proprio nel ritratto del canonico Luigi Cobenzl, forse eseguito a sua volta a Lubiana dove è noto che la famiglia possedeva una residenza[84].

3. Ricerche, confronti e attribuzioni: il fondamentale contributo di Georges Englebert

Alla mostra *Il Settecento goriziano* del 1956 figurava anche un bel *Ritratto di Carlo Cobenzl* del pittore tedesco Franz Lippoldt (1688-1768)[85] **(tav. 13)**. Nel dipinto, realizzato nel 1748 prima della nomina a ministro plenipotenziario dei Paesi Bassi, il conte Cobenzl, seduto a un tavolo con la penna in mano, circondato da lettere e libri, sembra ambire a dare di sé l'immagine di un uomo di lettere, bibliofilo e patrono di filosofi, riprendendo assai fedelmente il famoso ritratto di Jean-Baptiste Rousseau di Jacques Aved, perduto, ma noto grazie a riproduzioni a stampa[86].

Proveniente anch'essa dalla residenza di Lože[87], la tela apparteneva all'epoca al cavaliere Renato Brill di Trieste, il quale qualche anno più tardi, nel 1965, acconsentì a cederlo al conte Coronini, sempre interessato ad acquisire beni appartenuti alla famiglia Cobenzl.

Nel 1958, infatti, aveva persino cercato di entrare in possesso del busto in marmo di Carlo Cobenzl conservato nel castello di Predjama, una delle

83 I dipinti, firmati come quello delle collezioni Coronini sul lato posteriore della tela, sono l'*Immacolata* della Cappella del Seminario di Lubiana e il *Ritratto di Karl Peer*, conservato nella Biblioteca nazionale e universitaria di Lubiana. Ana LAVRIČ, *Delo švedskega slikarja Augustina Dahlsteena za ljubljanskega generalnega vikarja Karla Peera*, in «Acta historiae artis Slovenica», 10 (2005), pp. 81-93; EAD., *The Swedish Painter Augustin Dahlsteen (1720-ca. 1769), in Slovenia*, in «Konsthistorisk tidskrift / Journal of Art History», 75 n. 2 (2006), pp. 82-85. Ringrazio Ana Lavrič per la disponibilità a condividere il suo lavoro.

84 Sulle residenze dei Cobenzl nel territorio goriziano e in Carniola si veda il contributo di Helena Seražin in questo volume.

85 *Il settecento* cit., p. 31.

86 Catherine PHILLIPS, *Arts and politics in the Austrian Netherlands: Count Charles Cobenzl (1712-70) and his collection of drawings*, PhD thesis, University of Glasgow, 2013, pp. 73-74. Guglielmo CORONINI, Scheda III/5, in *Maria Teresa* cit., p. 58.

87 Si veda a riguardo il contributo di Tina Košak in questo volume.

residenze Cobenzl ereditate da Michele Coronini Cronberg. Come si desume dalla lettera del Notranjski muzej di Postumia il conte aveva proposto uno scambio con un ritratto attribuito a Giuseppe Tominz[88], non prima di aver verificato la relazione tra la scultura di Predjama e la *maquette* in gesso di Augustin Ollivier conservata all'Accademia Reale del Belgio[89]. Alla sua richiesta di avere qualche fotografia dell'opera, da Bruxelles risposero che l'Accademia possedeva solo un busto in marmo di Carlo Cobenzl (fig. 18.6), eseguito nel 1914 «d'après un plâtre ancien d'Augustin Ollivier, dit Ollivier de Marseille» disperso durante la prima guerra mondiale, ma di cui esistevano delle immagini presso gli «Archives centrales iconographiques d'art national»[90]. Dopo essersi procurato le foto sia della copia in marmo che del gesso, il conte Guglielmo riuscì a constatare la stretta corrispondenza con la scultura di Predjama, che si confermava così l'originale settecentesco tratto dal modello di Bruxelles. Lo scambio con il museo di Postumia non andò a buon fine, probabilmente perché l'opera proposta dal conte non fu considerata abbastanza importante. Il dipinto in questione doveva essere lo stesso «ritratto dipinto ad olio di donna borghese […] con vestito ottocentesco, opera presunta di Giuseppe Tominc» che, come risulta dal contratto del 16 ottobre 1959, Coronini cedette al Goriški muzej di Nova Gorica in cambio di «2 (due) banchi da muro tappezzati con spalliera (l'uno della misura di cm. 238 x 55 x 105, l'altro di cm 243 x 60 x 114) presumibilmente del 18° secolo e 1 (uno) sofà»[91]. In realtà con questo accordo il conte Coronini non aveva del tutto rinunciato ad acquisire altri beni legati alla famiglia Cobenzl, poiché, secondo quanto riportato da Igor Sapač, gli arredi settecenteschi provenivano proprio dal castello di Lože[92].

88 Lettera di Leo Vilhar, Notranijski muzej (Postojna, 30 settembre 1958), in ASGo, ASCC, AC, b. 57, f. 26.

89 Ivi, minuta dattiloscritta di Guglielmo Coronini all'Académie des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Bruxelles (Gorizia, 13 agosto 1958). Il conte affermava di aver trovato notizia della scultura nel «'Kuenstlerlexikon' de Thieme-Becker».

90 Ivi, lettera di P. Jeanjot, Administrateur Secrétaire, Académie Royale de Belgique (Bruxelles 26 agosto 1958). In realtà il modello in gesso si trovava nelle collezioni del Musée des Beaux Arts di Bruxelles, dove era stato identificato e attribuito a Ollivier già nel 1920. Cfr. Marguérite DEVIGNE, *Augustin Ollivier, dit Ollivier de Marseille. Sculpteur de Charles de Lorraine*, in «Gazette des Beaux-Arts», 2 (1920), pp. 95-116: 112-16.

91 Contratto tra Guglielmo Coronini e il direttore del Goriški Muzej Karel Plestenjak (Nova Gorica, 16 ottobre 1959), in ASGo, ASCC, AC, b. 30, f. 62.

92 Sapač, *Grajske* cit., p. 21. Purtroppo, in mancanza di altre indicazioni appare difficile riconoscerli tra i mobili conservati all'interno del palazzo. Del resto il documento dell'Archivio dell'Istituto per la tutela dei Beni culturali della Slovenia, Dipartimento dei beni culturali, Unità territoriale di Nova Gorica, datato 2 febbraio 1962, che appena quattro anni più tardi ne autorizzava l'esportazione, parla di arredi in cattivo stato di conservazione. Ringrazio Katarina Brešan del Goriški Muzej per l'aiuto che mi ha dato nell'individuazione di questo documento.

L'interesse del conte Guglielmo per il busto di Carlo Cobenzl non si esaurì con la mancata acquisizione del 1958. Diversi decenni più tardi cercò infatti di avere in prestito da Bruxelles il modello in gesso di Ollivier per la mostra *Maria Teresa e il Settecento goriziano* del 1981. Anche in questo caso la trattativa non si concluse favorevolmente, a causa della fragilità dell'opera che non ne consentiva lo spostamento, così come non ebbe seguito la successiva richiesta avanzata da Coronini di farne ricavare una copia. In tale occasione i contatti con l'Accademia di Belle Arti e con i Musei Comunali di Bruxelles erano stati portati avanti dallo storico e studioso belga Georges Englebert (1926-1995)[93] che ricopriva il ruolo di *attaché* culturale all'ambasciata belga di Vienna e che da tempo aveva stretto con il conte Guglielmo un rapporto di amicizia, nato proprio dalla comune passione per la storia e l'arte del Settecento.

Attratto fin dalla giovinezza dalla storia militare, in particolare del periodo napoleonico, Englebert, tra il 1949 e il 1958 aveva assunto l'incarico di consigliere e conservatore del Musée Royal de l'Armée di Bruxelles, entrando in contatto con specialisti e collezionisti di tutta Europa. Risalgono a questo periodo anche i suoi frequenti rapporti con istituzioni austriache come l'Heeresgeschichtliches Museum e il Kriegsarchiv di Vienna che favorirono la sua successiva nomina presso l'ambasciata belga. Proprio il soggiorno viennese gli offrì l'occasione per approfondire la storia della dominazione austriaca dei Paesi Bassi e per intraprendere ricerche genealogiche relative alle antiche famiglie aristocratiche legate alla monarchia asburgica, attraverso un lavoro di identificazione e catalogazione di ritratti e miniature rintracciati in collezioni pubbliche e private[94]. Argomenti prediletti furono, in particolare, la figura del principe Charles-Joseph de Ligne, al quale nel 1982 dedicò due importanti mostre, a Vienna e a Beloeil, in collaborazione con la figlia Martine[95], e quella del conte Karl von Zinzendorf, di cui curò nel 1992 la pubblicazione della

93 Lettere di Georges Englebert a Guglielmo Coronini (Vienna 30 giugno 1981, 16 luglio 1981), con allegata fotocopia della lettera dei Musées Communeax de la ville de Bruxelles indirizzata a Georges Englebert, (23 giugno 1981), in ASGo, ASCC, AC, b. 63, f. 103; lettera di Georges Englebert a Guglielmo Coronini (Vienna, 18 settembre 1981), in cui annuncia la disponibilità dei Musées Communeax a realizzare la copia del busto, Ivi, MdS, b. 86, f. 361.

94 Per le notizie biografiche su Englebert e la sua bibliografia cfr. Antonio TRAMPUS, *Entre de Ligne et Zinzendorf: bio-bibliographie de Georges Englebert (1926-1995)*, in Antonio TRAMPUS (a cura di), «Casanoviana», 1, Trieste-Venezia, Libreria antiquaria Drogheria 28, 2018, pp. 128-138.

95 Georges ENGLEBERT, Martine ENGLEBERT (a cura di), *Charles Joseph Fürst de Ligne, Wien*, Wien, Graphische Sammlung Albertina, 1982; ID. (a cura di), *Le Prince de Ligne et son temps*, Château de Beloeil, 1982.

parte del *Journal* inerente agli anni trascorsi in Belgio e a Bruxelles[96]. Furono proprio questi due personaggi a indirizzare la sua attenzione anche su alcuni componenti della famiglia Cobenzl, spingendolo a prendere contatto con il conte Guglielmo Coronini. Nella lettera che gli scrisse nel maggio del 1972 Englebert chiedeva infatti informazioni su Charlotte contessa de Thiennes de Rumbeke, nata Cobenzl, amica e corrispondente del principe de Ligne, della quale, pur avendo raccolto un ricco dossier, non era riuscito a rintracciare alcuna immagine[97]. Il conte, ben felice «de contribuer à votre interessant dossier dédié à cette attachante madame Caquet-Bombec, trait d'union entre deux époques et deux pays dans le cosmopolitisme de la societé internationale», rispose prontamente e con entusiasmo inviando allo studioso belga le foto dei due ritratti della contessa Rumbeke in suo possesso e condividendo con lui altre informazioni, come il ruolo da lei avuto nel matrimonio tra Sophie de Fagan e Michele Coronini[98]. Fu l'inizio di una lunga frequentazione, destinata a durare fino alla morte di Coronini, basata su una regolare corrispondenza, su diversi incontri e su una reciproca collaborazione a studi e iniziative. Nel corso degli anni Englebert fornì a Guglielmo numerose, preziose informazioni su alcune opere delle sue collezioni, portò alla sua attenzione diversi beni legati alla famiglia Cobenzl appartenenti a privati e, infine, accettò di partecipare alla redazione del catalogo della mostra *Maria Teresa e il Settecento goriziano*, curando il capitolo dedicato ai goriziani nell'esercito[99]. Da parte sua Coronini offrì a Englebert supporto e contatti per le sue ricerche sulla battaglia di Solferino e per l'organizzazione di una mostra presso la Villa Manin di Passariano per l'anniversario del trattato di Campoformido, rimasta però solo sulla carta[100].

Nel giugno del 1972, solo poche settimane dopo aver scritto per la prima volta al conte Guglielmo, Englebert si recò di persona a Gorizia[101]. Ebbe così la possibilità di passeggiare per le sale del palazzo, di ammirare le ricche collezioni di famiglia e di esaminare da vicino i numerosi ritratti Cobenzl. In

96 Georges ENGLEBERT, *Charles de Zinzendorf. Journal : chronique belgo-bruxelloise 1766-1770* (Nouvelles Annales Prince de Ligne, hors-série 2), Bruxelles, Hayez, 1992.

97 Lettera di Georges Englebert (Vienna, 12 maggio 1972), in ASGo, ASCC, MdS, b. 106, f. 419.

98 Minuta di Guglielmo Coronini (Gorizia, 2 giugno 1972), ivi. I ritratti segnalati da Guglielmo erano quello di Elisabeth Vigée Le Brun (FPCC, inv. n. 1933) e quello di Johann Daniel Donat del 1781 (FPCC, inv. n. 2045), ma nelle collezioni Coronini si conservano anche due ritratti in miniatura. Cfr. Elisa IANSIG, Schede 10 e 11, in *Miniature e Silhouette* cit., pp. 42-43.

99 Georges ENGLEBERT, *Goriziani nell'esercito*, in *Maria Teresa* cit., pp. 65-67.

100 Trampus, *Entre de Ligne* cit., p. 131.

101 Non si conoscono le date esatte del soggiorno ma nella lettera scritta da Vienna il 28 giugno 1972 Englebert ringrazia il conte Coronini per la sua accoglienza a Gorizia: ASGo, ASCC, MdS, b. 106, f. 419.

Fig. 32.1. Bernard Verschoot, *Ritratto di Anna Carlotta di Lorena con il busto del fratello Carlo Alessandro*, fotografia del dipinto di proprietà dei principi Merode Westerloo. ASGo, ASCC, MdS, b. 93, f. 378.

tale occasione allo studioso belga non sfuggì la strabiliante somiglianza tra il *Ritratto di Maria Teresa Pálffy con il busto del marito Carlo Cobenzl*, firmato Bernard Verschoot e datato 1768[102] **(tav. 12)**, e quello appartenente ai principi di Merode Westerloo, raffigurante a loro dire Maria Anna d'Austria con il marito Carlo Alessandro di Lorena **(fig. 32.1)**, firmato «Francis Linkebeke», un artista del tutto sconosciuto[103]. I due dipinti, in effetti, sembrano quasi concepiti *en pendant*, con la stessa impostazione, la stessa ambientazione in un giardino fiorito dove si trovano abbandonati in un angolo un annaffiatoio e un rastrello. Come osservava Englebert, tuttavia, il personaggio femminile immortalato nella tela Merode non è la moglie di Carlo Alessandro di Lorena, morta nel 1741, ben prima che lui ricevesse le insegne dell'ordine teutonico che ostenta nel busto, bensì la sorella del duca Anna Carlotta di Lorena, detta Madame Royale[104].

Nonostante un iniziale scetticismo, dovuto alla diversità della firma, dopo aver visto la foto del dipinto goriziano la principessa di Merode si convinse che i due ritratti dovevano essere della stessa mano, arrivando a considerare il nome «Linkebeke» aggiunto in un secondo tempo e decidendo di

102 Cfr. Maddalena MALNI PASCOLETTI, Scheda n. 5, in *Donne allo specchio* cit., pp. 49-51. Il dipinto, che non era stato esposto alla mostra del 1956, era probabilmente tra i ritratti già da tempo in possesso dei Coronini, dal momento che non è stato reperito nessun documento che ne indichi l'acquisto negli anni successivi. Dovrebbe trattarsi infatti del «Bildnis einer Gfin Cobenzl» menzionato tra i beni trasportati a Venezia nel 1944.

103 Minuta di Georges Englebert al principe di Merode (Vienna, 24 giugno 1972), in ASGo, ASCC, MdS, b. 106, f. 419; risposta del principe di Merode a Georges Englebert (Westerloo, 1 luglio 1972), ivi, b. 93, f. 378.

104 Lettera di Georges Englebert a Guglielmo Coronini (Vienna, 19 settembre 1972), ivi.

far pulire il dipinto[105]. La pulitura, se effettivamente realizzata, non portò a scoprire la firma di Verschoot ma l'attribuzione a lui rimase, proprio in virtù della vicinanza al ritratto Coronini[106]. A proposito di quest'ultimo si può notare che c'è una stretta relazione tra il busto in pietra di Carlo Cobenzl e un gruppo di ritratti probabilmente riconducibili al pittore Jean-Pierre Sauvage (1699-1780), attivo all'epoca alla corte di Bruxelles[107] (fig. 19.4).

4. Il ritratto della contessa de Lannoy

Approfittando della vasta conoscenza che Englebert aveva della storia delle famiglie nobili dei Paesi Bassi e della sua rete di contatti il conte Guglielmo aveva pensato di sottoporre alla sua attenzione anche un grazioso ritratto femminile di forma ovale **(fig. 32.2)** che riteneva provenire dall'eredità Cobenzl[108]: un'etichetta strappata e un'iscrizione a penna con il nome «comtesse de Lannoy» sulla traversa del telaio suggeriscono, infatti, il legame con un antico e noto casato belga. Coronini sperava dunque che Englebert lo aiutasse a dare un'identità al personaggio raffigurato. In un primo momento lo studioso si rivolse al cavaliere Xavier de Ghellinck Vaernewyck che suggerì di porre la questione al conte Baudouin de Lannoy[109]. Quest'ultimo rispose proponendo i nomi di diverse contesse de Lannoy vissute nel XVIII secolo, nessuna delle quali tuttavia aveva mai avuto rapporti con l'impero austriaco e

105 Lettera di Georges Englebert a Guglielmo Coronini (Vienna, 8 febbraio [1973]), ivi.

106 Cfr. Michèle GALAND (a cura di), *Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens*, Bruxelles, Édition de l'Université de Bruxelles, 1993, pp. 333-335, scheda n. VII/3.

107 Una versione firmato e datata 1765, in cui è stato a lungo erroneamente identificato l'imperatore Francesco I, si trova al Museo di Belle Arti di Ekaterinburg (Inv. n. Zh-726), una seconda versione è conservata nei depositi dei Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique (*Charles-Alexandre de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas autrichiens*, catalogo della mostra, Bruxelles, Général de Banque, 1987, pp. 211-212, scheda n. II/29), mentre una terza, solo a mezzo busto, che si trovava presso l'Ambasciata belga di Berlino, andò distrutta nel 1942. Ringrazio Catherine Phillips per aver condiviso alcune importanti informazioni su questi dipinti. Su Jean-Pierre Sauvage cfr. Robert MATAGNE, *Le peintre Jean-Pierre Sauvage de Luxembourg (1699-1780) essai biographique et iconographique*, in «Biographie nationale du pays de Luxembourg», 15 (1967), pp. 71-163.

108 Il dipinto, la cui iscrizione sul retro non era stata correttamente interpretata, è stato pubblicato con un'attribuzione al pittore Stefano Torelli basata principalmente su una non verificata provenienza russa: Fabiana IURIG, in *Poesia del volto. Ritratti femminili della Fondazione Palazzo Coronini Cronberg e testi poetici dal XVI al XX secolo*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2000, scheda a pp. 23-25.

109 Lettera di Xavier de Ghellinck Vaernewyck a Georges Englebert (4 maggio 1973), in ASGo, ASCC, MdS, b. 106, f. 419.

Fig. 32.2. Anonimo, *Ritratto della contessa de Lannoy* (1720-1730), olio su tela. Gorizia, FPCC, inv. 826.

con i Cobenzl[110]. Qualche mese dopo fu lo stesso Englebert, invece, ad avanzare una credibile ipotesi. Consultando presso l'Archivio di Stato di Vienna il *Journal* di Karl von Zinzendorf, alla data «Gand le 6 novembre 1769» si era imbattuto in un'interessante annotazione che a suo parere poteva svelare chi fosse la misteriosa dama: «M. le Pce. de Ligne me présenta d'abord à Me la Comtesse de Lannoy née comtesse de Hasselt à qui je rendit les lettres de M. le comte de Cobenzl»[111]. Come si apprende dalle informazioni inviate di lì a poco dal conte Baudouin de Lannoy, la nobildonna in questione era Lambertine Lamoraldine Thèrèse du Faing (1708-1786), unica figlia ed erede delle vaste proprietà di Alexandre Georges du Faing conte d'Hasselt e di sua moglie Marie Isabelle Ernestine de Gand-Vilain, contessa di Liberchies. Il 17 aprile 1727 aveva sposato a Gand Eugène Hyacinthe Marie Joseph Ignace conte de Lannoy e de la Motterie (1686-1755), cavaliere del Toson d'oro, consigliere intimo attuale di stato dell'imperatrice d'Austria, consigliere di stato e di spada del governo dei Paesi Bassi, feldmaresciallo luogotenente delle armate dell'imperatrice regina, governatore di Bruxelles, gran maresciallo della corte di Bruxelles.

L'identificazione proposta da Englebert, tuttavia, fu accolta con qualche reticenza dal conte Baudouin de Lannoy che, in considerazione dell'età dimostrata dal personaggio e della datazione del ritratto, proponeva piuttosto la nuora della contessa du Faing, ovvero Marie Catherine Joseph de Merode (1743-1794), che nel 1774 ne aveva sposato il figlio, Chrétien Joseph Grégoire Ernest de Lannoy[112]. Lo stesso Coronini, che in base allo stile, alla moda e all'acconciatura datava il dipinto verso la fine degli anni Sessanta, era propenso

110 Lettera di Baudouin de Lannoy a Georges Englebert (4 settembre 1975), ivi, AC, b. 62, f. 92.

111 Lettera di Georges Englebert (Vienna, 18 marzo 1976), ivi, MdS, b. 93, f. 378.

112 Lettera di Baudouin de Lannoy a Georges Englebert (25 marzo 1976), ivi, AC, b. 62, f. 95.

ad accogliere questa seconda ipotesi[113]. Bisogna riconoscere, tuttavia, che la ferma convinzione di Englebert[114] poggiava su precise circostanze storiche, per cui se il ritratto della contessa de Lannoy era davvero legato, come sembrava supporre il conte Guglielmo, al soggiorno di Carlo Cobenzl nei Paesi Bassi, la dama raffigurata non poteva essere che Thérèse du Faing. Al di là dei rapporti istituzionali che il conte de Lannoy intrattenne certamente con Carlo Cobenzl[115], fu infatti la stessa contessa ad avere contatti diretti con il ministro. Dopo le nozze Thérèse, che in base al contratto matrimoniale aveva conservato la proprietà dei beni di famiglia, fu per un breve periodo dama di compagnia alla corte di Vienna. Di ritorno nei Paesi Bassi si stabilì a Gand, acquisendo una certa popolarità nei salotti dell'alta società anche per le sue posizioni critiche nei confronti dell'amministrazione cittadina, che la portarono a sottoporre le sue osservazioni allo stesso conte Cobenzl. Nel 1756, infatti, riuscì a presentargli una realistica proposta di riorganizzazione delle finanze della municipalità di Gand, cosa non sorprendente dal momento che, occupandosi della gestione del suo ingente patrimonio, era ben preparata su questioni economiche come la perdita di valore della obbligazioni cittadine e l'irregolare pagamento degli interessi[116]. Non fu un episodio isolato, dal momento che la testimonianza di von Zinzerdorf dimostra come la corrispondenza con il conte Cobenzl fosse proseguita anche negli anni successivi. La familiarità della contessa con i Cobenzl è ricordata anche da una delle figlie di Carlo, Eleonora, andata in sposa a François Maximilien Antoine de la Woestyne, marchese di Becelaer, la quale nel 1761 trovandosi ospite dell'anziano suocero, raccontava al padre di aver cenato presso «madame de Lannoy»[117].

Tornando al dipinto, è noto che il 16 dicembre 1758, per far fronte alle richieste dei creditori, tutti i beni conservati nell'abitazione del conte Eugène de Lannoy a Bruxelles, compresa la sua collana dell'Ordine del Toson d'oro,

113 Minuta di Guglielmo Coronini a Georges Englebert (senza data ma riferibile all'aprile 1976), ivi, MdS, b. 105, f. 414.

114 Di fronte alla reticenza di Baudouin de Lannoy non esitò ad affermare «Donc votre portrait est le sien ou le diable m'emporte»: Georges Englebert a Guglielmo Coronini (13 aprile 1976), ivi, AC, b. 62, f. 9.

115 Si vedano le lettere inviate al duca de Silva Tarouca, presidente del consiglio supremo dei Paesi Bassi a Vienna, nelle quali si ricordava la morte improvvisa del conte de Lannoy e si esprimeva il timore che il suo patrimonio finisse completamente nelle mani dei creditori: Charles de VILLERMONT, *Le Comte de Cobenzl Ministre plénipotentiaire aux Pays-Bas*, Lille - Paris - Bruges, Desclée, De Brouwer et Cie., 1925, p. 255; Xavier DUQUENNE*, Inventaire analytique de la corrispondence générale du comte de Cobenzl (1718-1770)*, Bruxelles, Archives Générales du Royaume, 2004, p. 206, nn. 1260-1261.

116 Thijs LAMBRECHT, *Een grote hoeve in een klein dorp. Relaties van arbeid en pacht op het Vlaamse platteland tijdens de 18de eeuw*, Gent, Academia Press, 2002, pp. 36-37.

117 Villermont, *Le Comte de Cobenzl* cit., p. 271.

furono venduti a una pubblica asta[118]. Proprio in tale occasione il ritratto di sua moglie potrebbe essere stato acquistato dal conte Cobenzl.

Alla luce di tali informazioni anche la datazione proposta da Guglielmo Coronini va analizzata con maggiore attenzione. A ben guardare, infatti, la pettinatura con i boccoli che ricadono sulla spalla e i fiori tra i capelli, la foggia dell'abito con le maniche trattenute da un filo di perle, l'ampia scollatura e il drappeggio cangiante di sapore antico che avvolge l'abito sono coerenti con la ritrattistica di gusto allegorico-mitologico di moda già nei primi decenni del secolo e portata al successo da numerosi artisti, da Rosalba Carriera e Nicolas de Largillière a Jean-Marc Nattier[119]. Per il ritratto Coronini non si può pertanto escludere una datazione tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, che sarebbe compatibile con l'età di Thérèse de Faing contessa de Lannoy.

5. La mediazione di Georges Englebert: dal *Journal* di Filippo Cobenzl al mistero del «portfolio»

Grazie ai suoi contatti tra la nobiltà e i collezionisti di area austriaca e belga Englebert aveva accesso ad archivi e raccolte privati dove si conservavano preziose testimonianze legate alla famiglia Cobenzl che, in molti casi, lo studioso non esitò a condividere con il conte Coronini. L'esempio più significativo è certamente offerto dal *Journal de mon voyage en France avec l'Empereur Joseph en 1777*, compilato da Filippo Cobenzl, quando, come ricorda nelle sue *Memorie*, si recò alla corte di Versailles al seguito dell'imperatore Giuseppe II[120]. Negli anni Settanta del Novecento il manoscritto, nel quale sono menzionati tutti i luoghi visitati e i personaggi incontrati durante il viaggio, apparteneva al collezionista e numismatico belga Jean Jadot (1917-2010)[121]. Già nel giugno del 1972 Englebert, che evidentemente aveva accesso al documento, aveva promesso di inviare a Coronini «les photocopies du

118 Ivi, p. 39.

119 Si vedano ad esempio il *Ritratto di Mademoiselle di Clermont* del 1721 di Rosalba Carriera (Bernardina SANI, *Rosalba Carriera*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2007, p. 142, scheda n. 134), il *Ritratto di Madame Isaac de Thellusson* del 1725 di Largillière (English Heritage, Brodsworth Hall, http://www.artuk.org/discover/artworks/madame-isaac-de-thellusson-nee-sarah-le-boullenger-17001770-68586 (ultima consultazione: 5 ottobre 2020), o il *Ritratto di Madame Dupleix* di Nattier del 1735 (Xavier SALMON, *Jean-Marc Nattier 1685-1766*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 94, scheda n. 16).

120 «Et moi, de mon côté, avant de me coucher, j'annotais régulièrement tout ce qui m'avait intéressé, dans un petit journal, qui se trouve encore parmi mes papiers». Arneth, *Graf Philipp Cobenzl* cit., pp. 122-123.

121 Cfr. *Jadot, Jean*, s.v., in Frits LUGT, *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes*, Fondation Custodia, n. L.4009, http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/11522/ (ultima consultazione: 2 ottobre 2020).

Journal de 1777»[122]. In realtà le cose non furono così semplici, dal momento che qualche mese dopo scriveva «Ma copie du Journal de Cobenzl pour le voyage de 1777 est illisible et dois la refaire à la machine à écrire. Cela prendra encore du temps, vu la longueur et ma paresse»[123]. Nella successiva corrispondenza non si trova più alcun accenno al *Journal*, ma Englebert riuscì effettivamente a farne avere al conte una copia, poiché nell'Archivio Coronini si conserva un'accurata trascrizione manoscritta nella quale si riconosce la calligrafia dello studioso belga[124] **(fig. 32.3)**.

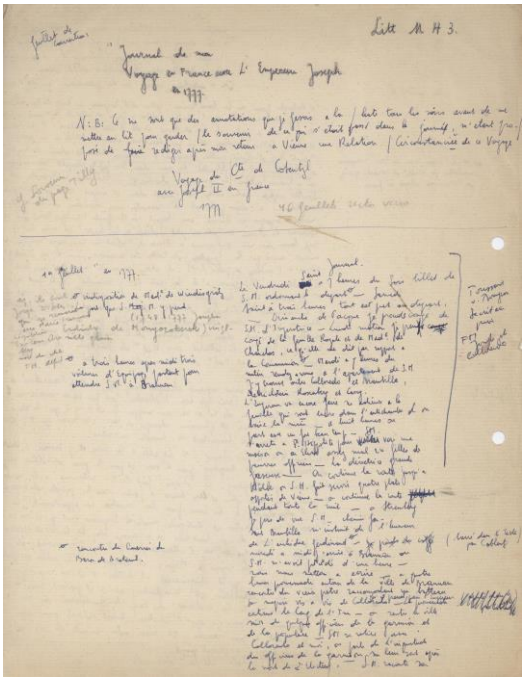

Fig. 32.3. Georges Englebert, *Trascrizione manoscritta del «Journal de mon voyage en France avec l'Empereur Joseph en 1777» di Filippo Cobenzl*. ASGo, ASCC, MdS, b. 110, f. 144.

Englebert, inoltre, non mancava di segnalare regolarmente al conte Guglielmo le opere e i cimeli Cobenzl che si rendevano disponibili sul mercato antiquario, come nel caso della bella legatura in marocchino rosso decorata con le armi Cobenzl che gli era stata offerta nel 1974 da un libraio belga[125] **(**cfr. **fig. 32.4)**. L'oggetto in questione, che conteneva dei fogli bianchi originariamente impiegati per il montaggio di disegni, dei quali mantenevano gli angoli di sostegno e il nome degli autori, era stato pubblicato nel 1960 da Jean Jadot[126], che vi aveva riconosciuto uno degli album utilizzati per conservare la preziosa raccolta di disegni di antichi maestri appartenuta al conte Carlo Cobenzl e venduta nel 1768 all'imperatrice di Russia, Caterina II[127]. L'affare inizialmente

122 Lettera di Georges Englebert (Vienna, 28 giugno 1972), in ASGo, ASCC, MdS, b. 106, f. 419.

123 Lettera di Georges Englebert (Vienna, 19 settembre 1972), ivi, MdS, b. 93, f. 378.

124 Ivi, MdS, b. 110, f. 144.

125 Lettera di Georges Englebert a Guglielmo (Vienna 10 aprile [1974]), ivi, MdS, b. 98, f. 390.

126 Jean JADOT, *Un fer de reliure aux armes du comte de Cobenzl*, in «Le livre et l'estampe», 24 (1960), pp. 317-319. Ringrazio Catherine Phillips per la segnalazione di questo articolo.

127 Sul riordino e l'organizzazione della raccolta di Carlo Cobenzl, ai quali contribuì dal 1761 al 1764 anche suo nipote Filippo, cfr. Catherine PHILLIPS, *Collecting Drawings in Brussels in*

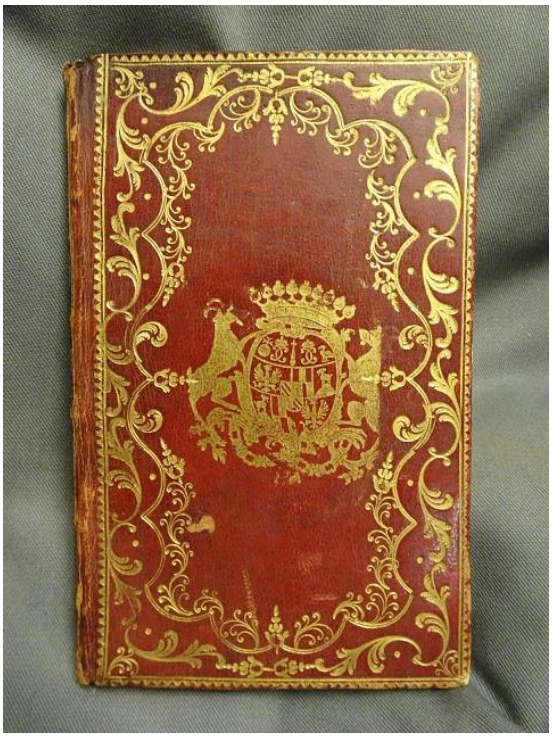

Fig. 32.4. Legatura con stemma Cobenzl venduta sul mercato antiquario.

sfumò perché quello stesso anno l'album fu acquistato da Xavier Duquenne[128], giurista ed economista impiegato presso la Banca nazionale del Belgio, ma anche appassionato di arte e di storia, oltre che curatore di numerose pubblicazioni[129]. Nei mesi successivi Englebert cominciò a pressare Duquenne perché cedesse il portfolio[130] e vincendo la sua iniziale esitazione lo convinse a venire a Gorizia per trattare direttamente con il conte Coronini, al quale intendeva anche spiegare più in dettaglio la provenienza dell'album[131]. Come annunciava infatti in una lettera del 15 settembre 1975 «J'arriverai vendredi soir 19 à Gorizia et me présenterai à la Villa Coronini le samedi matin, accompagné du sieur Xavier Duquenne, son grand portefeuille Cobenzl sous le bras»[132].

---

the 1760s. The Collection of Count Charles Cobenzl (1712-70) in the Hermitage, St Petersburg, in Peter FUHRING, Cordélia HATTORI (a cura di), *Marques de collections, I. Cinquièmes Rencontres Internationales du Salon du Dessin, 24 et 25 mars 2010*, Dijon, L'Echelle de Jacob, 2010, pp. 111-124.

128 Duquenne sosteneva di averlo avuto da Thierry van der Walle de Ghelcke che, a sua volta, l'avrebbe ereditato dal suo antenato Laurent-Benoît Dewez, architetto di Carlo di Lorena: dichiarazione firmata di Xavier Duquenne (1975), in ASGo, ASCC, MdS, b. 105, f. 414.

129 Cfr. François-Emmanuel DE WASSEIGE, *Entretien avec Xavier Duquenne*, in «Cahiers Bruxellois-Brusselse Cahiers», 51 n. 1 (2019), pp. 211-230. Tra le sue opere anche l'inventario analitico della corrispondenza del conte Carlo Cobenzl custodita presso gli Archivi Generali di Bruxelles: Duquenne, *Inventaire* cit.

130 Lettere di Georges Englebert (23 maggio 1975 e Vienna, 5 giugno 1975), in ASGo, ASCC, MdS, b. 93, f. 378.

131 «Provient d'un domestique bruxelloise du Comte Charles»: lettera di Georges Englebert (2 settembre 1975), in ASGo, ASCC, AC, b. 62, f. 92.

132 Lettera di Georges Englebert (Vienna, 15 settembre 1975), ivi.

Nella successiva corrispondenza con Englebert non si trova più alcun accenno all'album Cobenzl che tuttavia ricompare in un elenco di beni offerti da Guglielmo Coronini Cronberg per la mostra *Maria Teresa ed il Settecento goriziano*, dove avrebbe dovuto essere esposto insieme alle fotografie di alcuni dei disegni che vi erano originariamente custoditi[133]. A tale scopo era stato nuovamente l'amico Englebert ad attivarsi, consultando i cataloghi della collezione Cobenzl dell'Ermitage custoditi all'Albertina, e cercando, senza fortuna, di prendere contatto con il museo russo[134]. Forse anche per questa ragione alla fine il portfolio con le armi Cobenzl non venne esposto. Non risulta infatti menzionato nel catalogo, così come non se n'è trovata alcuna traccia tra i beni lasciati dal conte al momento della sua morte[135].

Nello stesso periodo in cui si conducevano le trattative per il portfolio Cobenzl, Englebert aveva segnalato a Coronini anche un ritratto di Carlo Cobenzl «attribué un peu lestement à Lampi» che la principessa Philippine de Ligne sarebbe stata disponibile a scambiare[136]. Lo scambio, divenuto nel frattempo una vera e propria vendita, sembrò concretizzarsi tuttavia solo due anni più tardi. La principessa, che si dichiarava ben lieta di cederlo al conte Coronini, proponeva il prezzo di 50.000 scellini, a suo dire non esagerato, considerato che il dipinto «est en parfait état et dans un fort joli cadre»[137]. Englebert, da parte sua, si era offerto di prelevarlo a Beloeil e di portarlo con sé in occasione della sua imminente visita a Gorizia, senza alcun impegno per il conte Guglielmo, dal momento che il ritratto poteva eventualmente essere messo in vendita anche a Vienna[138].

Sebbene in seguito non vi sia alcun ulteriore accenno alla transazione e al suo esito c'è ragione di credere che, anche in questo caso, non fosse andata in porto. Un ritratto di Carlo Cobenzl attribuito a Giovan Battista Lampi fu

133 «Mappa F° mass, leg. pp. alle armi, già contenente la collezione di disegni del co. Carlo Cebenzl [sic], costituenti il fondo delle collezioni grafiche dell'Ermitage (ev. con Fotografie dei pezzi più importanti)»: elenco dattiloscritto dal titolo «Materiale da esposizione offerto da Guglielmo Coronini Cronberg […]», in ASGo, ASCC, MdS, b. 86, f. 361.

134 «J'en ai parlé au Dr. F. Koreny de l'Albertina. C'est lui qui a organisé en 1972 l'exposition à Vienne "Meisterzeichnungen aus der Eremitage in Leningrad" et qui a travaillé dans le fond Cobenzl. Il me dit que les Russes ne répondent jamais par écrit à des demandes de ce genre»: lettera di Georges Englebert (Vienna, 18 settembre 1981), ivi.

135 In verità non vi è alcuna certezza che il conte l'avesse effettivamente acquistato. Non si può escludere che il proprietario fosse in realtà Englebert che aveva acconsentito a far figurare l'album come una proprietà Coronini per evitare le complicazioni di un prestito dall'estero.

136 Lettera di Georges Englebert (2 settembre 1975), in ASGo, ASCC, AC, b. 62, f. 92.

137 Lettera di Philippine de Ligne a Georges Englebert (27 agosto 1977), ivi, b. 62, f. 97.

138 Lettera di Georges Englebert a Guglielmo Coronini (Vienna, 2 settembre 1977), ivi, b. 62, f. 9.

Fig. 32.5. Giovanni Battista Lampi (attr.), *Ritratto di Carlo Cobenzl*, fotografia del dipinto di proprietà del castello di Beloeil. ASGo, ASCC, MdS, b. 93, f. 378.

infatti esposto nel 1982 alla mostra curata da Englebert *Le prince de Ligne et son temps*, dove risultava ancora di proprietà del Castello di Beloeil, la residenza della principessa de Ligne[139]. Si tratta probabilmente dello stesso dipinto raffigurato in una fotografia che lo studioso belga aveva inviato a Coronini[140] **(fig. 32.5)**. Al di là di tale vicenda, resta comunque il fatto che nelle collezioni Coronini si conserva effettivamente un secondo ritratto di Carlo Cobenzl **(tav. 15)**, che porta la firma di Johann Daniel Donat e una data che, per quanto di difficile lettura, potrebbe essere verosimilmente il 1775, lo stesso anno in cui, come si è visto, furono consegnati gli altri ritratti firmati dall'artista. Come si desume dal carteggio tra Filippo e la contessa Stürgkh non era insolito per Donat realizzare un ritratto sulla base di un disegno o di un dipinto già esistente. Così fu certamente anche per quello di Carlo Cobenzl, scomparso nel 1770, anche se in questo caso le dimensioni, l'impostazione e le caratteristiche formali e stilistiche, così lontane dalla produzione viennese di quegli anni[141], fanno pensare non a una libera rielaborazione ma alla copia fedele di un'opera precedente.

139 *Le Prince de Ligne* cit., p. 34, scheda n. 2.16.

140 Ivi, MdS, b. 93, f. 378. Sul verso un'iscrizione manoscritta di Englebert: «Charles Comte Cobenzl / toile 79 x 67 cm / Chateau de Beloeil Collection Princesse de Ligne / attribuè à J. B. Lampi».

141 Sebbene le fonti menzionino anche diversi ritratti a grandezza naturale, quelli finora rintracciati sono tutti dipinti di piccole dimensioni che, come negli esemplari Coronini, rappresentano i personaggi in maniera un po' goffa e affettata: BAKÓ, *Donát János* cit., pp. 44-46, 79-83, schede nn. 1-19.

Considerata la mancanza di qualsiasi accenno nei documenti di famiglia e in quelli personali del conte Guglielmo, così come l'assenza dalle due mostre sul Settecento goriziano da lui curate e organizzate, il ritratto potrebbe essere il frutto di un'acquisizione tarda, di cui non si è conservata alcuna traccia. Se il dipinto, infatti, fosse stato tra quelli di cui i Coronini entrarono in possesso già nel XIX secolo, pare altamente improbabile che il conte, con la sua competenza e la sua profonda conoscenza della storia della famiglia Cobenzl, non fosse stato in grado di identificare il personaggio raffigurato o che gli fosse sfuggita la firma di Donat.

Abstract

The documents of the Coronini Cronberg family, and in particular those belonging to the last descendant, Count Guglielmo, contain numerous references to prominent figures of the Cobenzl family and the works of art coming from their heritage. Through these evidences, we tried to establish what has actually been preserved from the inheritance received in 1810 by Michele Coronini, and what has instead been purchased since the 1950s. Count Guglielmo, in fact, always paid great attention to the family «which had played an important role in the history of Gorizia, Carniola and the Empire», investing energy and economic resources to increase the Cobenzl works in his possession. In addition to the purchase of some paintings, such as three pastels depicting Giovanni Gasparo, his wife and his daughter, the portraits of Guidobaldo Cobenzl and his wife Maria Benigna di Montrichier, coming from the Lože castle, and that of Carlo Cobenzl by Franz Lippold, Count Coronini tried to get hold of the marble bust of Carlo Cobenzl by the sculptor Augustin Ollivier, located in the Predjama castle. The research carried out by Count Coronini on the occasion of the exhibitions of 1956 and 1981 offered an important opportunity to begin further studies on his Cobenzl portraits. Further interesting information on other portraits of the Coronini collections emerged also from the correspondence between Guglielmo Coronini and the Belgian scholar Georges Englebert. He also pointed out to him some Cobenzl works available on the antiques market.

Keywords

Cobenzl family; Johann Daniel Donat; Franz Lippold; Guglielmo Coronini Cronberg; art collection