

RETI INTELLETTUALI E RELAZIONI ARTISTICHE TRA  
L'ADRIATICO E LUBIANA: DA CASANOVA E ZINZENDORF AI  
RITRATTISTI KARL ALEXANDER VON SCHELL E FRANZ LINDER

*Antonio TRAMPUS*

Università Ca' Foscari, Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati,  
Ca' Bembo – Dorsoduro, 30123 Venezia, Italia  
e-mail: trampus@unive.it

*Michela MESSINA*

Civici Musei di Storia ed Arte, via Rossini 4, 34132 Trieste, Italia  
e-mail: michela.messina@comune.trieste.it

*SINTESI*

*Questo contributo presenta i primi risultati di alcune ricerche svolte presso l'università Ca' Foscari che mettono in relazione le reti intellettuali e di amicizia del conte Zinzendorf con quelle che emergono dalle corrispondenze diplomatiche veneziane e dagli Auersperger Miniaturbücher. Questi risultati vengono collegati con l'attività ritrattistica di Karl Alexander von Schell e Franz Linder, artisti attivi fra Vienna, Lubiana e Trieste nella seconda metà del XVIII secolo.*

*Parole chiave: Reti intellettuali, relazioni artistiche, Karl von Zinzendorf, Auersperger Miniaturbücher, Karl Alexander von Schell, Franz Linder*

INTELLECTUAL NETWORKS AND ARTISTIC RELATIONSHIPS BETWEEN  
THE ADRIATIC AND LJUBLJANA: FROM CASANOVA AND ZINZENDORF TO  
THE PORTRAITISTS KARL ALEXANDER VON SCHELL AND FRANZ LINDER

*ABSTRACT*

*This contribution presents the first results of the research carried out at the Ca' Foscari University, that relates the intellectual and friendship networks of Count Zinzendorf with the Venetian diplomatic correspondences and the Auersperger Miniaturbücher, a collection of drawn portraits from the 18<sup>th</sup> century. These results are related to the artistic activity of Karl Alexander von Schell and Franz Linder, active between Vienna, Ljubljana and Trieste in the second half of the 18<sup>th</sup> century and the beginning of 19<sup>th</sup> century.*

*Keywords: intellectual networks, artistic relationships, Karl von Zinzendorf, Auersperger Miniaturbücher, Karl Alexander von Schell, Franz Linder*

## INTRODUZIONE

Questo contributo a quattro mani unisce le competenze di storia culturale a quelle di storia dell'arte per tentare di ricostruire in modo nuovo le reti di corrispondenze, di amicizia e di scambi intellettuali intercorsi fra l'alto Adriatico e la regione di Lubiana nella seconda metà del XVIII secolo<sup>1</sup>. In questa prospettiva vengono offerti i primi risultati di un progetto iniziato ormai dieci anni fa su *A Global History of Free Ports*, con sede nell'università di Helsinki<sup>2</sup>, al quale collabora l'università Ca' Foscari, volto a rimettere al centro dell'attenzione internazionale la storia del porto franco di Trieste e delle città porto dell'Adriatico nel quadro di una più ampia rivisitazione della funzione dei porti franchi in età moderna (Trampus, 2019, 7–11). Fra la seconda metà del XVIII secolo e la prima metà del XIX secolo, i porti franchi intesi come particolari entità rilevanti dal punto di vista fiscale, culturale, politico ed economico seppure con differenti funzioni e caratteristiche in relazione ai rispettivi contesti, si svilupparono dallo spazio mediterraneo ed europeo verso quello atlantico ed asiatico divenendo un fenomeno di portata globale. Tuttavia, la storiografia ha spesso studiato i porti franchi come semplice impresa economica e come realtà avulse dai contesti e dai retroterra ai quali facevano riferimento.

Rispetto agli assunti tradizionali della storiografia, il progetto in corso intende mettere in rilievo anche la funzione culturale dei porti franchi, le loro reti e i sistemi di relazione con il territorio, sollecitando le competenze di storici non solo economici o politici ma anche di storici della cultura, dell'arte e della letteratura nell'accezione più ampia. Questa nuova storia dei porti franchi non è quindi una semplice storia dei bacini portuali né una storia semplicemente economica. Vuole essere invece una storia dei sistemi e delle connessioni, territoriali, sociali, commerciali e culturali, all'interno dei quali i porti franchi si sono trovati nel corso dell'età moderna (Trampus, 2019, 11–26).

## PER UNA NUOVA STORIA DEI PORTI FRANCHI

Nel corso dell'età moderna i porti franchi, come Trieste, vennero spesso stabiliti per promuovere specifici obiettivi politici, anche se tra il disegno politico e la sua concreta realizzazione finirono per intercorrere spesso grandi distanze, nel tempo e nello spazio. Il caso di Trieste è esemplare, tanto rispetto al disegno prefigurato nel 1719 e alla sua concreta realizzazione appena dopo il 1748, quanto rispetto alla distanza che separava Vienna dalle coste dell'Adriatico. Spesso nella realizzazione

1 L'articolo è frutto di una stretta collaborazione fra i due autori, tuttavia ai fini della riconoscibilità dei rispettivi apporti si precisa che la prima parte (*Per una nuova storia dei porti franchi e Le fonti*) si deve a Antonio Trampus, la seconda (*Network familiari e relazioni artistiche e Karl Alexander von Schell e Franz Linder fra Trieste e Lubiana*) si deve a Michela Messina.

2 Il progetto internazionale, che include una bibliografia costantemente aggiornata anche sul porto franco di Trieste, è descritto nel sito <https://www.helsinki.fi/en/researchgroups/a-global-history-of-free-ports>.

dei porti franchi emergevano le spinte e le pratiche sociali e culturali locali che producevano improvvisi ostacoli o accelerazioni nel disegno più generale. In altre occasioni la definizione dell'identità sociale, politica e legale del porto franco produceva situazioni drammatiche non previste dalle istituzioni responsabili di quel processo e non facilmente riassorbibili. Tuttavia spesso la contraddittoria storia dei porti franchi è stata sintetizzata in miti che hanno enfatizzato il ruolo di determinati protagonisti, di particolari gruppi o di istituzioni sottolineando più le luci che le ombre. Il progetto in corso mira a problematizzare questo tradizionale approccio, rendendo conto della molteplicità degli attori in campo, restituendo la complessità dei movimenti all'interno dei porti franchi, valorizzando la molteplicità degli scambi attraverso la ricostruzione delle reti intellettuali, culturali e sociali che si sviluppano da e verso un porto franco.

Il progetto si propone di esplorare i processi culturali e storici di trasferimento di conoscenze attraverso un approccio innovativo che tiene conto al contempo di 'nodi' e 'reti' che si intersecano attraverso le città porto. Nel *network* globale della diffusione dei saperi possono, infatti, essere individuati sia un sistema di reti, che hanno come protagonisti tanto i viaggiatori quanto le informazioni, sia una serie di punti nodali fondamentali come le città porto.

La rete internazionale delle città portuali diventa quindi modello di confronto tra diversi processi di innovazione nell'età moderna per comprendere meglio i processi storici di rimozione degli ostacoli alla circolazione delle persone e dei saperi e le modalità di costruzione delle forme di relazione e delle reti di connessione. All'alba dell'età moderna tutto sembra in movimento, tutti sembrano mettersi per via, per quanto le strade siano per lo più pessime e piene di insidie, i ponti rari, i collegamenti marittimi scarsamente affidabili. A partire dal XVIII secolo comincia a diffondersi poi in maniera più estensiva la consapevolezza che lo sviluppo economico e scientifico di una società avviene non soltanto grazie alla disponibilità di materie prime e all'impiego di macchine, ma anche attraverso gli scambi di esperienze, di risultati legati alla mobilità delle persone. La modernizzazione e lo sviluppo economico di un paese si fondano quindi in questo periodo anche sulla comparazione transnazionale di esperienze intellettuali e scientifiche, sulla rimozione di ostacoli alla mobilità, sulla disponibilità all'accoglienza, anche fra il Litorale Austriaco e la Carniola (Delogu, 2020).

I porti, a lungo considerati semplice luogo di transito, diventano sempre più un interessante campo di studio per l'interconnessione fra le reti commerciali, ma pure per lo scambio di informazioni tecnico-scientifiche e industriali. L'introduzione di nuove tecniche nautiche, accanto all'evoluzione delle grandi città portuali, aumenta l'importanza delle rotte di comunicazione marittima, dai circuiti costieri a quelli transoceanici. E il miglioramento delle conoscenze scientifiche, ingegneria idraulica, cartografia, topografia, idrologia, associato alla necessità da parte degli Stati di costruire o rinnovare i porti, a fini difensivi, commerciali o logistici, diventa, a partire dai primi secoli dell'età moderna, un elemento essenziale nella gestione del territorio e nell'organizzazione dei governi europei.

## LE FONTI

La possibilità di ricostruire una rete così articolata dipende e viene messa in gioco dal ricorso a fonti diverse, che spesso sono state esaminate in relazione a contesti molto specifici senza essere messe in relazione con fonti diverse per ambito di produzione o per tipologia.

Una prima tipologia di fonti è quella delle corrispondenze consolari conservate presso l'Archivio di Stato di Venezia e in particolare le lettere, i rapporti e le istruzioni scambiati tra Venezia, Trieste, Lubiana e Graz negli anni tra il 1765 e il 1780. Si tratta di documenti ricchi di informazioni sul periodo immediatamente successivo alla conclusione della guerra dei Sette anni, colla conseguenza della crisi economica nel commercio adriatico, sui suoi effetti sulle reti commerciali e di comunicazione fra l'Adriatico, la Carniola e la Stiria. Questi stessi documenti, in passato noti solo attraverso edizioni parziali (Curiel, 1922, 196-211), rivelano le strategie del governo asburgico nell'implementazione del sistema del porto franco di Trieste attraverso una fitta rete di infrastrutture viarie, attraverso la rettificazione del corso dei fiumi, opere di canalizzazione e costruzione di strade postali, fino alla mobilità stessa del personale di governo tra Lubiana, Trieste, Gorizia e Graz al fine di intensificare lo scambio e la diffusione dei saperi e delle conoscenze. La stessa documentazione dell'Archivio di Stato di Venezia rivela la rete di conoscenze, di amicizie e di frequentazioni personali del console veneziano a Trieste Marco de Monti, i suoi rapporti con le autorità di governo a Trieste e in particolare con il presidente dell'Intendenza commerciale Heinrich von Auersperg e la sua famiglia, con il consigliere di commercio Alexander von Schell e con la famiglia Herberstein a capo dei vescovati di Trieste e di Lubiana, fino a includere esponenti del mondo del commercio tra cui soprattutto l'ex suddito veneziano Michele Angelo Zois, trasferitosi a Trieste e attivo nel commercio del ferro con Lubiana (ASVE-APAG, 144, 149). Si tratta della stessa rete di amicizie e di corrispondenze di cui si sarebbe giovato anche Giacomo Casanova, tanto nel suo esilio a Trieste quanto nel corso del successivo soggiorno a Vienna come segretario privato dell'ambasciatore Sebastiano Foscarini (ASVE-SD, 286). E proprio la corrispondenza di Giacomo Casanova, che giace tuttora per gran parte inesplorata negli archivi di Duchcov (già Dux) in Boemia, costituisce un'ulteriore fonte che è possibile incrociare con la documentazione sin qui descritta (MMD, FC, 13).

La terza fonte – dopo le carte diplomatiche e la corrispondenza casanoviana – che stiamo utilizzando è costituita dai diari del conte Zinzendorf, governatore del Litorale austriaco dal 1776 al 1782, editi alcuni anni or sono per iniziativa dell'Accademia austriaca delle Scienze (Klingenstein, Trampus & Faber, 2009), così come del diario ancora inedito della prima visita di Zinzendorf a Lubiana e a Trieste nel 1766, durata dal 15 al 25 settembre ma fitta di annotazioni interessanti<sup>3</sup>. A queste fonti presto si aggiungeranno a disposizione degli studiosi anche i cosid-

---

3 HHSTA, KNZ, 1766. L'edizione di questo testo a cura di Antonio Trampus è prevista nel 2020.



Fig. 1: Elaborazione grafica della rete di amicizie e relazioni a Trieste e Lubiana che emerge dal diario del conte Zinzendorf nel 1766.

detti *Auersperger Miniaturbücher*, due album contenenti 81 disegni inediti eseguiti intorno al 1760 recentemente donati dalla Fondazione benefica Kathleen Foreman Casali alla città di Trieste per essere custoditi presso il Civico Museo Teatrale “C. Schmidl” (Bongiorno, 2019). Questi album, noti agli storici dell’arte come Album Auersperg dal nome della grande famiglia nobiliare austriaca che li custodì per oltre un secolo (la più documentata ricerca rimane quella di Reitinger, 2016, 248–252, 352–359), evidenziano il ruolo della famiglia Auersperg nella costruzione e nella conservazione di importanti *network* familiari tra Lubiana, Trieste e Gorizia lungo tutto il corso del XVIII e l’inizio del XIX secolo.

La corrispondenza di Casanova e il diario di Zinzendorf del 1766 hanno permesso di ricostruire una fitta rete di relazioni e di amicizie personali, prima non documentate in modo così dettagliato (Fig. 1). Questa rete è importante, perché dimostra che quando Zinzendorf dieci anni più tardi, nel 1776, venne nominato governatore del Litorale Austriaco, egli non giunse a Trieste da sconosciuto, ma arrivò proprio grazie a questa fitta rete di relazioni già intessute negli anni, attraverso la quale avrebbe anche scelto i propri collaboratori.

Lo studio degli album Auersperg potrà mettere in luce un’altra rete di relazioni fra Vienna, Lubiana, Gorizia e Trieste che è costituito da rapporti di parentele familiari e dalla comune frequentazione del salotto del governatore Heinrich von Auersperg a Trieste e poi a Lubiana. Questo *network* potrà essere confron-

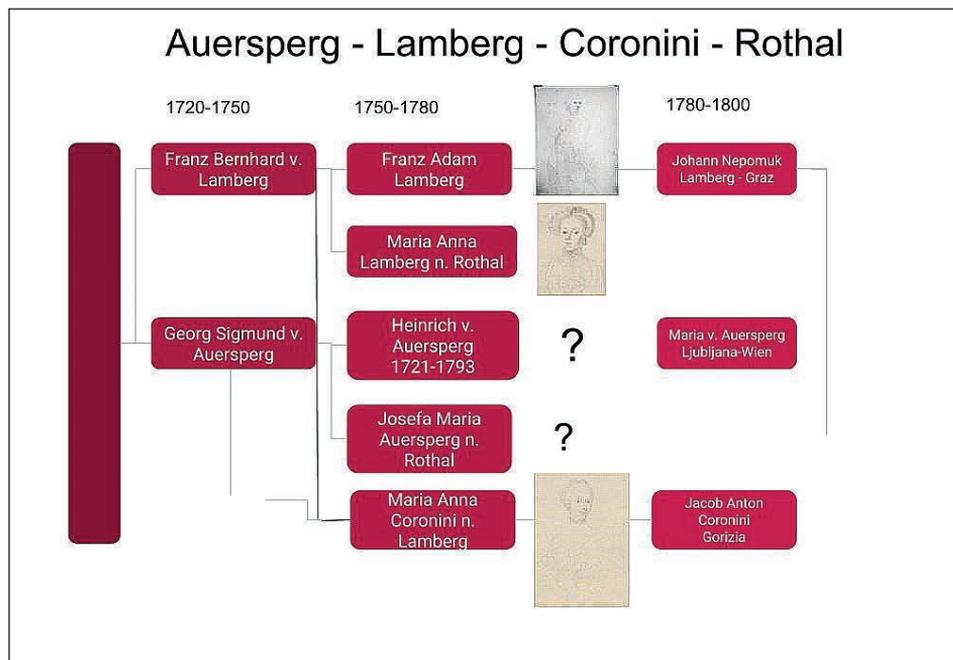


Fig. 2: Elaborazione grafica delle reti di relazioni familiari fra Graz, Lubiana, Trieste e Gorizia.

tato e sovrapposto con quello già sin qui descritto per confermare come le reti intellettuali già note e studiate per gli anni Ottanta e Novanta del Settecento furono in realtà la prosecuzione, l'allargamento e il consolidamento di relazioni esistenti già da venti e trent'anni attraverso generazioni precedenti. Gli intrecci fra le famiglie Auersperg, Lamberg, Coronini e Rothal (Fig. 2), elaborati anche sulla base dell'apparato iconografico offerto da Reitinger (Reitinger, 2016) e su quali richiamava l'attenzione già un secolo fa Hans von Bourcy (Bourcy, 1927, 263–281) e sui quali è tornato più recentemente Miha Preinfalk (Preinfalk, 2006), costituiscono un terreno d'indagine particolarmente fertile per comprendere nel lungo periodo la struttura dell'organizzazione amministrativa asburgica nella Carniola e nel Litorale austriaco.

#### NETWORK FAMILIARI E RELAZIONI ARTISTICHE

I *Diari* di Zinzendorf si configurano come un'importante fonte di prima mano – finora ignorata dagli studi storico-artistici – anche sul mondo dell'arte, non solo a Vienna ma pure in altre città della monarchia quali Lubiana e Trieste nella seconda metà del '700.

Il rapporto tra Zinzendorf e gli artisti attraversa la sua esistenza, anche se non è stato oggetto di studi specifici: già nel 1972 Hans Wagner isolava alcuni episodi tratti dai *Diari* relativi alle arti visive, a incontri con gli artisti e a commenti sulle loro opere, quali i ritrattisti Heinrich Friedrich Füger (tra il 1792 e il 1801), Élisabeth Vigée Le Brun (1793), Giovanni Battista Lampi sr. (1802) e il danese Hans Hansen (Wagner, 1972, 108–113). Sempre dai *Diari* (Klingenstein, Trampus & Faber, 2009) apprendiamo che negli anni '70 del '700, a Vienna, ebbe modo di frequentare lo studio dei noti ritrattisti Alexandre Roslin (21, 22 e 29 dicembre 1777, 2 e 11 febbraio 1778, 24 marzo 1778, 22 e 27 aprile 1778) e di entrare in contatto anche con Jean-Étienne Liotard nel 1762 (12 luglio) e tra il 1777 e il 1778 (8 dicembre 1777, 18 e 26 febbraio 1778).

Non mancava inoltre di prendere visione di collezioni o di singole opere d'arte antica o contemporanea, a lui accessibili grazie ai suoi rapporti sociali, narrando diffusamente e con dovizia di particolari le caratteristiche delle opere e non mancando di inserire le proprie impressioni: solo per fare alcuni esempi, il 27 luglio 1777 a Lubiana, si reca a vedere gli affreschi appena terminati nella scuola di meccanica instaurata dal gesuita Gabriel Gruber, descrivendo con attenzione e competenza le scene allegoriche affrescate sullo scalone ed indicando senza alcun dubbio quale autore il pittore Kremser Schmidt (Feuchtmüller, 1989, 210)<sup>4</sup>. Nella medesima occasione non manca di elencare le stampe di produzione francese e, in alcuni casi, di soggetto licenzioso, che ha avuto modo di vedere presso l'amico Sigismondo/Žiga Zojs<sup>5</sup>.

Il 28 dicembre 1777, a Vienna, si reca a vedere un'opera di Correggio che “le grand écuyer”, ovvero l'*Oberstallmeister* Karl Johann Baptist von Dietrichstein, aveva acquistato per 4.000 ducati, una cifra impressionante; il giorno seguente, si reca al Belvedere superiore assieme al pittore Roslin per “voir la gallerie de tableaux de la Cour”. La collezione imperiale di dipinti era stata appena trasferita nella nuova sede, nel 1776, ad opera del pittore Joseph Rosa, dal 1772 direttore della galleria, che ne aveva curato il nuovo allestimento aggiornato secondo una suddivisione delle opere in ordine cronologico e topografico, allo scopo di presentare una “storia dell'arte visuale” (Mechel, 1783; Meijers, 1995; Hoppe-Harnoncourt, 2012). Zinzendorf vi ritornò il 7 settembre 1780 e il 30 maggio 1787 assieme all'*Oberstkämmerer* Franz Xaver von Orsini-Rosenberg, occasione in cui il pittore Joseph Rosa spiegò loro il nuovo ordinamento dei dipinti (Wagner, 1972, 8). Il 22 agosto 1780 descrive alcuni dei dipinti che aveva visto nella residenza del principe

4 Gli affreschi attuali sono opera di Andrej Herrlein (1786), dal 1778 insegnante di disegno nella Normalschule di Lubiana. Recenti restauri hanno rivelato l'originaria composizione di Kremser Schmidt (1775) cui si riferisce Zinzendorf (<https://www.zvkds.si/sl/novice/skrivnost-gruberjevepalace-odkrit-podpis-slikarja-kremser-schmidta-z-letnico-1775>).

5 “[...] une de Greuze charmante, ensuite la voluptueuse qui a la langue entre les levres, «hony soit qui mal y pense». [...] La cruche cassée”. Alcune di esse sono riconoscibili: “*Hony soit qui mal y pense*” è un'incisione licenziosa realizzata da François Hubert nel 1775–1777, dedicata al duca di Chartres; *La voluptueuse* e *La cruche cassée* sono due stampe coeve desunte da opere di Jean Baptiste Greuze.

Kaunitz a Mariahilf a Vienna, ovvero “de beaux tableaux du Titien, d'André del Sarto, de Rembrand [*sic*], de Cignani, du Bronzino” oppure, l'11 dicembre 1801, dopo una cena, fu uno dei primi a vedere l'imponente galleria di stampe e disegni allestita dal principe Alberto di Sassonia-Teschchen, nel palazzo che tuttora ospita la collezione Albertina (Michel, 2014, 13-33).

I *Diari* ci consentono inoltre di entrare in contatto con una dimensione maggiormente “sociale” del ritratto, che è quella delle miniature, delle *silhouettes* e delle attività di disegno che erano parte integrante e frequente della cosiddetta civiltà della conversazione. Stando ai *Diari*, quando ne aveva occasione Zinzendorf non esitava a sottoporsi a sedute di ritratto, agognando ogni volta a ottenerne uno sufficientemente somigliante. Vi è quindi memoria di ritratti documentati ma non reperiti, quali il pastello eseguito a Trieste da un pittore di Lubiana citato ripetutamente tra il 28 giugno e l'8 luglio 1777, e quello realizzato in cera dallo scultore e medaglista Christian Vinazer<sup>6</sup> a Vienna il 21 dicembre dello stesso anno, da cui lo stesso autore trasse un profilo in piccolo il 18 agosto 1779.

#### KARL ALEXANDER VON SCHELL E FRANZ LINDER FRA TRIESTE E LUBIANA

Nella vita di Karl von Zinzendorf, il protagonista di questo aspetto dell'attività artistica è il barone Karl Alexander von Schell (1722 [?]-Lubiana 1792), gentiluomo originario della Svevia, amico personale del conte perché suo sodale fin dal suo arrivo a Vienna nel 1761, e in contatto con lui ancora per tutto il periodo triestino. Alexander von Schell seguì la carriera amministrativa nell'ambito della monarchia asburgica (Klingenstein, Trampus & Faber, 2009, IV, 512; Reitinger, 2016, 166-174): nel 1762-1763 fu consigliere di commercio nell'assemblea del commercio della Bassa Austria (Niederösterreich) a Vienna; tra il 1763 e il 1776 è a Trieste prima quale consigliere effettivo presso l'Intendenza commerciale, poi quale direttore della Commissione alle Fabbriche e alle Manifatture e, dal 1769, della Cancelleria. Dal 1776, dopo l'abrogazione dell'Intendenza commerciale, fu trasferito a Klagenfurt e, attorno al 1779, a Lubiana. L'attività di ritrattista a matita di Alexander von Schell è attestata in una lettera del 1772 di Maximilian von Lamberg a Giacomo Casanova, in cui il mittente scrive “Dites au B. de Schell que je le prie de n'envoyer votre portrait et le sien crayonné de sa main” (Curiel, 1922, 236; Breunlich & Mader, 1997, 642).

Numerose volte durante gli anni si ripetono le citazioni di ritratti di Zinzendorf eseguiti da Schell, così come vengono commentati ritratti di comuni amici eseguiti dallo stesso. L'apprezzamento riscosso dai disegni di Schell e la loro circolazione nei salotti dell'alta società viennese sono testimoniati da quanto

6 St. Ulrich, 1748-1782. Scultore e medaglista, membro dell'Accademia di Vienna Il nome è riportato da Zinzendorf con le grafie Weynazer (21 dicembre 1777), Wynatzer (12 gennaio 1778), Vinazer (27 febbraio 1778).

annotato da Zinzendorf, che registra frequentemente i ritratti realizzati da Schell, a Vienna come a Trieste.

Numerose sono le volte in cui anche Karl von Zinzendorf dichiara di essere stato ritratto da costui: a Vienna il 20 gennaio 1762 (come vedremo) e il 7 luglio 1762 “Le Baron Schell vint faire mon portrait pour ma soeur”; due volte presso lo Schloss Matzleinsdorf il 27 giugno 1762 (Breunlich & Mader, 1997, 642); a Trieste il 17 gennaio 1777 “Schell dessinoit mon portrait et nous retrouvâmes celui qu’il a fait de moi le 20 janvier 1762”; nella tenuta di Tschernmbel (Črnomelj) il 24 luglio 1777 “Le Cte Sigismund Lichtenberg vient de Tufstein (Tuštanj) [...] pendant que Schell me fesoit la lecture dans Idris, après qu’il eut assez mal réussi à faire mon portrait”.

Sono proprio di Schell i primi due ritratti conosciuti di Karl von Zinzendorf, conservati a Vienna presso l’archivio dell’Ordine teutonico (DOZA), su fogli sciolti e inseriti tra la fine del fasc. IX e l’inizio del fasc. X, dopo la c. 323v., del manoscritto. Entrambi a matita su carta, il primo di essi – noto agli studiosi perché riprodotto sulla copertina del volume relativo ai diari giovanili – reca sul retro l’indicazione manoscritta a penna dallo stesso Zinzendorf “Charles, Comte de Zinzendorf, dessiné par le B. Schell en 1761”<sup>7</sup>. L’altro disegno di Schell, inedito fino a tempi recenti (Messina, 2018), reca due iscrizioni manoscritte, quella sul *recto* in basso a destra indicante l’autore e la data “Dessiné p(ar) le Baron Schell le 20. Janvier 1762” e quella sul *verso* indicante il soggetto “Charles, Comte de Zinzendorf”. La data indicata corrisponde a una registrazione nei diari giovanili: infatti il 20 gennaio 1762, a Vienna, Zinzendorf scrive: “[...] chez Salm où le Barone Schelle [*sic*] me dessina”. Il disegno venne eseguito in casa di Maria Franziska principessa Salm-Reifferscheidt, nata contessa Esterházy (1702–1778), vedova di Karl Anton Josef principe Salm-Reifferscheidt (1697–1755), che Zinzendorf frequentava dalla fine dell’anno precedente e nel cui stabile – la Salmischen Haus in Wallnerstrasse (oggi nr. 6a) – si trovava anche la rappresentanza diplomatica del Regno di Sardegna, retta dall’ambasciatore Gerolamo Luigi Malabaila conte di Canale (1704–1773), la cui figlia maggiore, Maria Anna detta “Nani”, fu il primo amore viennese del conte (Breunlich & Mader, 1997, 558, 585, 613).

Altri ritratti di Karl von Zinzendorf appartengono all’altro grande filone della ritrattistica, ovvero quella di rappresentanza: si tratta infatti di opere realizzate con lo scopo di raffigurare lo *status* raggiunto dal personaggio, nella massima parte delle volte per una destinazione pubblica.

Nel caso specifico, essi ruotano attorno al ritratto a figura intera e a grandezza naturale voluto dal Magistrato Civico di Trieste, come testimoniato dall’annotazione nei *Diari* del 19 aprile 1779: “Le Cte Suardi me demanda

7 Non è stata ancora reperita la corrispondenza nei *Diari* relativa alla realizzazione di questo ritratto. La presenza della scritta, però, invita a scartare l’ipotesi di poterlo identificare con uno dei due ritratti eseguiti da Schell in occasione di una visita allo Schloss Matzleinsdorf il 27 giugno 1762.

en nom de la ville la permission de /faire/ mettre mon portrait dans le grand uniforme de l'ordre à la maison de ville". La vicenda esecutiva del ritratto prende decisamente avvio un anno più tardi, quando alla committenza pubblica si associa quella privata della locale Compagnia d'assicurazione, tramite uno dei suoi direttori, Domenico Francesco Belletti, che il 27 maggio 1780 "m'amena le peintre françois Linder, natif de Clagenfurt, que M. de Durazzo a persuadé d'aller ici dans son retour de Rome à Vienne, pour tirer mon portrait que la nouvelle Chambre d'assurance et la maison de ville demandent. Cela paroît un garçon qui a du feu"<sup>8</sup>.

Il pittore in questione è Franz Linder/Lindner (Klagenfurt 1736 o 1738–Vienna 1802)<sup>9</sup> che, dopo un primo periodo di formazione pittorica a Lubiana e un breve soggiorno veneziano, fu allievo dell'Accademia di Vienna, vincendo il primo premio per due anni consecutivi (1767 e 1768) nella classe di disegno per l'incisione. Alla fine del 1776 fu inviato a Roma assieme a Heinrich Friedrich Füger, grazie a uno stipendio finanziato dall'imperatrice Maria Teresa: qui si fermò quattro anni e si formò sotto la guida di Anton von Maron, celebre ritrattista e cognato di Anton Raphael Mengs. Rientrato a Vienna, dal 1783 fu membro effettivo dell'Accademia di Vienna, presso la cui Galleria si conserva un suo dipinto raffigurante *La cecità di Belisario*. Di Franz Linder si conservano diversi dipinti di soggetto sacro in chiese di Vienna, Klagenfurt, Linz, Bressanone, e numerosi ritratti e miniature di membri della nobiltà austriaca, dalla quale fu molto apprezzato (si vedano a proposito i fondamentali studi di Igor Weigl, tra cui Weigl, 2006, 165–167). Si deve a questo autore il ritratto a stampa del 1777 di Balthasar Hacquet de la Motte, autore dell'*Oryctographia Carniolica* (Hacquet, 1778–1789), anch'egli in rapporti con Sigismondo/Žiga Zois, che proprio il secondo volume di quest'opera invierà il 6 febbraio 1782 a Karl von Zinzendorf (Trampus, 2008, 159).

Dalla lettura dei *Diari* e dalle fonti coeve si evince che Linder eseguì due ritratti di Zinzendorf: uno definito appunto "a grandezza naturale"<sup>10</sup>, realizzato tra il 2 e il 23 giugno 1780 ed esposto prima nella sala del consiglio del

8 La commissione, attribuita unicamente alla Compagnia d'assicurazione, è documentata sui giornali coevi, quali «Augspurgische Extra-Blatt», 46, 22 febbraio 1781, p. 1 e «Gazzetta Universale», 16, 24 febbraio 1781, p. 125: "Scrivono da Trieste come i componenti quella nuova Camera di assicurazioni marittime stabilita colà fin dall'anno 1779, gli Azionari della quale sono i più ricchi negozianti di quel Porto, in atto di ossequio, e gratitudine verso il Conte Carlo di Zinzendorf, e Pottendorf Governatore di detta Città da cui riconoscono la loro esistenza, hanno inalzato nella loro sala il ritratto di detto Ministro, dipinto eccellentemente in grande dal celebre sig. Francesco Linder nativo di Carintia, e Membro di questa Imperiale Accademia di Pittura. Il detto Ritratto vien da tutti gl'Intendenti giudicato per un capo d'opera".

9 Definito pittore di storia, ritrattista a olio e in miniatura, incisore. Il cognome è attestato anche come Linderer, Linderen o Lindner.

10 "[...] in Lebensgrosse" («Augspurgische Extra-Blatt», cit.).

Magistrato Civico di Trieste<sup>11</sup> e, nell'anno nuovo, nella sala della Compagnia d'assicurazione, dove si trovava ancora nel mese di agosto; l'altro, ovale, commissionato a Trieste il 7 giugno 1780 per 12 ducati, iniziato nella città adriatica e completato a Vienna il 16 marzo dell'anno seguente per essere donato alla cognata, moglie del defunto fratello Ludwig von Zinzendorf. Il ritratto "in grande" non è pervenuto, ma da alcune annotazioni di Zinzendorf il suo aspetto può essere riconosciuto in un disegno conservato presso il citato Deutschordens-Zentralarchiv (DOZA), noto perché pubblicato ma attualmente irreperibile (Klingenstein, Trampus & Faber, 2009, 313; Reitinger, 2016, 358), finora attribuito a Schell e datato al 1777 ma senza evidenti prove documentarie o stilistiche. Karl von Zinzendorf vi è raffigurato in piedi, leggermente di sgancio con la spalla sinistra avanzata rispetto alla destra e il capo volto di tre quarti verso sinistra ma con lo sguardo fisso negli occhi dell'osservatore. I capelli sono incipriati e legati a coda con un nastro nero e l'abbigliamento è caratterizzato dalla presenza della croce dell'Ordine Teutonico, ricamata sulla giacca e sul mantello e, sotto forma di decorazione, appesa al collo tramite un nastro. Karl von Zinzendorf era entrato nell'Ordine teutonico il 24 marzo 1765 per diventare cavaliere nel settembre 1770 nel palazzo di Sanssouci. Il ritratto è ambientato in una sala di rappresentanza, arredata con una poltrona, una scrivania ingombra di oggetti (cui Zinzendorf allude con il gesto eloquente della mano destra) e un busto di Maria Teresa<sup>12</sup>; tale sala è aperta sul mare che è solcato da un veliero all'estrema destra. Confermano pertanto l'accostamento con il ritratto triestino sia i numerosi elementi che rimandano con evidenza al ruolo di governatore di Trieste ricoperto dal nobiluomo, sia la presenza di alcuni di essi nelle notazioni diaristiche di Zinzendorf relative all'attività triestina di Linder durante la realizzazione del ritratto, quali gli oggetti poggiati sul tavolo, riconducibili a quelli portati dal pittore il 9 giugno 1780 – ovvero dei libri, un calamaio, della ceralacca, una mappa di Trieste e una petizione – o alla presenza nel dipinto di un busto. Altre annotazioni consentono di immaginare ulteriori particolari, quali i brillanti della decorazione dell'Ordine teutonico<sup>13</sup> e i colori dell'abbigliamento<sup>14</sup>, che sono invece riconoscibili in un'altra versione, più tarda, dello stesso ritratto – esistente in collezione privata e pubblicato per la prima volta in bianco e nero nel 1999

11 CTAG, AMC, 1780, 23: "Sig.r Preside Conte Suardi propone che avendo il Ritrato [*sic*] di Sua Ecc.za Governatore esposto nella Salla del Consiglio costato Ong.ri 24 si supplicasse l'Ecc.so Governo d'ordinare alla Pub.ca Cassa il pagamento di Tal partita"; sessione del 2 dicembre 1780 (Prot. 2/357) "Decreto dell'Ecc.so Governo con cui insinua avere rillasciato [*sic*] l'ordine opportuno alla Commissione Economica per il pagamento di f. 102.24 spesi da questo Magistrato per il ritratto de quo".

12 La presenza del busto della sovrana, defunta il 29 novembre 1780, si configura quale termine *ante quem* per l'esecuzione dell'opera.

13 12 giugno 1780 "Le peintre peignit la croix de brillans".

14 17 giugno 1780 "Le peintre a quasi fini le petit portrait, la couleur rouge de l'habit, le galon font un bel effet. [...] La distribution du grand tableau me plaît infiniment".



*Fig. 3: Franz Linder (attr.), [Karl von Zinzendorf con le insegne dell'Ordine Teutonico], 1792 ca., olio su tela (collezione privata).*

(Steeb-Strimitzer, 1999, 111; Messina, 2018, 122) – dipinta invece probabilmente dopo il rientro di Zinzendorf a Vienna dove lo sfondo sul mare è sostituito da uno sfondo montuoso (Fig. 3)<sup>15</sup>.

## CONCLUSIONE

Nel *network* globale della diffusione dei saperi in età moderna l'attenzione della ricerca e degli interpreti si sta concentrando sui sistemi di reti, che mettono al centro non solo le merci ma prima di tutto le persone, le quali nel XVIII secolo si muovono attraverso una serie di punti nodali fondamentali tra cui le città porto e i porti franchi. Lo studio della situazione di Trieste e di Lubiana come parti di un sistema complesso permette sia di riconsiderare il ruolo di queste città e la complementarità delle loro funzioni, sia di porre in relazione tra loro fonti che in precedenza venivano analizzate separatamente, aprendo la strada a nuove prospettive di ricerca interdisciplinare.

---

15 Franz Linder (attr.), [*Karl von Zinzendorf con le insegne dell'Ordine Teutonico*], 1792 ca., olio su tela, cm 41x29 (collezione privata). L'opera è strettamente connessa a un altro ritratto a figura intera conservato presso l'Universalmuseum Joanneum di Graz.

INTELEKTUALNE POVEZAVE IN UMETNIŠKI ODNOSI MED JADRANOM  
IN LJUBLJANO: OD CASANOVE IN ZINZENDORFA DO PORTRETISTOV  
KARLA ALEXANDRA VON SCHELLA IN FRANZA LINDRA

*Antonio TRAMPUS*

Univerza Ca' Foscari v Benetkah, Oddelek za lingvistične in primerjalne kulturne študije  
Ca' Bembo – Dorsoduro, 30123 Benetke, Italija  
e-mail: trampus@unive.it

*Michela MESSINA*

Civici Musei di Storia ed Arte, via Rossini 4, 34132 Trst, Italija  
e-mail: michela.messina@comune.trieste.it

**POVZETEK**

*Navzkrižna primerjava nekaterih pomembnih neobjavljenih virov, med njimi beneške diplomatske korespondence, neobjavljenega dnevnika potovanja grofa Zinzendorfa v Trst leta 1766, pisma Giacoma Casanove in zbirke portretov, znanih kot Auersperger Miniaturbücher, nam na nov in popolnejši način omogoča rekonstrukcijo intelektualnih povezav in umetniških odnosov med območjem zgornjega Jadrana in Kranjsko ter poudarjajo vlogo mest, kot sta Trst in Ljubljana, pri razvoju kulturnih, gospodarskih in tudi umetniških odnosov v 18. in 19. stoletju. Primerjava nam zlasti omogoča prepoznavanje tesne povezanosti med trgovskim svetom in umetniškim trgov ter razumevanje vloge umetnikov, kot sta bila na primer Karl Alexander von Schell in Franz Linder, ki sta dokumentirala družinske povezave in poslovne odnose med glavnimi dejavniki habsburških reform.*

*Ključne besede: intelektualne povezave, umetniški odnosi, Karl von Zinzendorf, Auersperger Miniaturbücher, Karl Alexander von Schell, Franz Linder*

## FONTI E BIBLIOGRAFIA

- ASVE-APAG** – Archivio di Stato di Venezia, Archivio proprio dell'Ambasciata in Germania, 144 (Lettere missive e responsive 1760–1780), 149 (Lettere missive e responsive 1761–1797).
- ASVE-SD** – Archivio di Stato di Venezia, Senato Dispacci, Dispacci degli ambasciatori e residenti in Germania, 286.
- CTAG-AMC** – Archivio Generale del Comune di Trieste, Archivio del Magistrato Civico di Trieste, Registro degli esibiti 1780 corda 23, Protocollum publico-politic(o) anno 1780.
- DOZA** – Deutschen Ordens Zentralarchiv Wien, Handschrift 511, Geschichte der Zinzendorfe, vol. II.
- HHSTA, KNZ** – Haus-, Hof- und Staatsarchiv Wien, Kabinettskanzlei, Nachlass Zinzendorf, Tagebücher 1766.
- MMD-FC** – Muzeum Mesto Duchcova, Fond Casanova, Marr 13.
- Bongiorno, C. (2019):** Volti di nobildonne civettuole e cavalieri, ecco la Trieste che conta ai tempi di Casanova. “Il Piccolo di Trieste”, 23 marzo 2019.
- Bourcy, H. von (1927):** Auersperg, in Genealogisches Quellenmaterial zur Geschichte des österreichischen Adels aus dem handschriftlichen Nachlasse unseres Mitgliedes August von Doerr, vol. I. Wien, Heraldische Gesellschaft “Adler”.
- Breunlich, M. & M. L. Mader (1997):** Karl Graf von Zinzendorf, aus den Jugendtagebüchern, 1747, 1757–1763. Wien-Köln, Böhlau.
- Curiel, C. (1922):** Trieste settecentesca. Palermo, Sandron.
- Delogu, G. (2020):** Notizie vere, notizie false: la questione sanitaria nell'Adriatico austriaco e nella Carniola nel XVIII secolo tra commercio, politica e “polizia medica”. *Acta Histriae*, 28, 2, 331–326.
- Feuchtmüller, R. (1989):** Der Kremser Schmidt. Innsbruck-Wien, Tyrolia-Verlag.
- Hacquet, B. (1778–1789):** *Oryctographia Carniolica oder physikalische Erdbeschreibung des Herzogthums Krain, Istrien und zum Theil der benachbarten Länder*. Leipzig, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.
- Hoppe-Harnoncourt, A. (2012):** The Restoration of Paintings at the Beginning of the Nineteenth Century in the Imperial Gallery. In: Étienne, N. (cur.): *La restauration des œuvres d'art en Europe entre 1789 et 1815. Pratiques, transferts, enjeux*. «CeROArt. Conservation, exposition, Restauration d'Objets d'Art», revue électronique.
- Klingenstein, G., Trampus, A. & E. Faber (2009):** Europäische Aufklärung zwischen Wien und Triest. Die Tagebücher des Grafen Karl von Zinzendorf. Wien-Köln, Böhlau.
- Mechel, C. von (1783):** Verzeichniss der Gemälde der Kaiserlich Königlich Bilder Gallerie in Wien, verfasst von Christian von Mechel nach der von ihm [...] im Jahre 1781 gemachten neuen Einrichtung. Wien, Gräfer.

- Meijers, D. J. (1995):** *Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780.* Wien, Kunsthistorisches Museum.
- Messina, M. (2018):** *Un amico di Casanova: l'iconografia di Karl von Zinzendorf tra spazio privato e destinazione pubblica.* *Casanoviana*, 1, 92–124.
- Michel, E. (2014):** “Perhaps the most beautiful and most exquisite in Europe”. The Collection of Prince Albert Casimir, Duke of Saxe Teschen. In: Schröder, K. A. (cur.): *The origins of the Albertina. 100 Masterworks from the collection.* Ostfildern, Hatje Cantz.
- Preinfalk, M. (2006):** *Auersperg: Geschichte einer europäischen Familie.* Graz–Stuttgart, Stocker.
- Reitinger, F. (2016):** *Die Metastasier. Geschmackseliten im 18. Jahrhundert.* Salzburg, Verlag Anton Pustet.
- Steeb, C. & B. Strimitzer (1999):** *Der Souveräne Malteser-Ritter-Orden in Österreich.* Graz, Leykam.
- Trampus, A. (2008):** *Tradizione storica e rinnovamento politico. La cultura nel Litorale Austriaco tra Settecento e Ottocento.* Udine, Del Bianco Editore.
- Trampus, A. (2019):** *Città-porto, porti franchi e governo delle città nella storia europea.* In: Trampus, A. (cur.): *Venezia dopo Venezia. Città-porto, reti commerciali e circolazione delle notizie nel bacino portuale veneziano tra Settecento e Novecento (Trieste, Fiume, Pola e l'area istriano-dalmata).* Trieste, Regione Veneto – Mosetti, 11–26.
- Wagner, H. (1972):** *Wien von Maria Theresia bis zur Franzosenzeit.* Aus den Tagebüchern des Grafen Karl von Zinzendorf. Wien, Wiener Bibliophilen Gesellschaft.
- Weigl, I. (2006):** *Franz Linder (?), after Almanach. Miniature copy of a portrait of Johann Daniel von Erberg, miniature copy of a portrait of Susanna Margarethe von Erberg, née Dinzl-Angerburg.* In: Murovec, B. et al. (cur.): *Almanach and painting in the second half of the 17th century in Carniola.* Ljubljana, Založba ZRC, ZRC SAZU. France Stele Institute of Art History, Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, National Gallery of Slovenia, 165–167.