

Canaletto entre Venecia, Londres y Buenos Aires: función y circulación de imágenes de vistas urbanas

LO RUSSO, Alejo / FFyL-UBA – gabrielalejo@yahoo.com

Eje: Arte europeo

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: Consumo de Arte – Coleccionismo – Viajes.

Presentación

Las obras *El Gran Canal de Venecia*¹ y *Un Canal de Venecia*², procedentes de la colección de Adriano Rossi, forman parte del acervo del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires desde su fundación en 1895. La primera consignación en el catálogo inaugural las describe como “Escuela de Canal (Antonio) llamado el Canaletto” (Schiaffino 1896, p.16). en tanto que en la actualidad figuran reseñadas en los archivos como anónimas.³

Es habitual encontrar versiones semejantes de una vista veneciana de Canaletto, sean éstas atribuidas al él o a otros artistas miembros de su taller o a seguidores. Los casos de nuestro Museo son variantes de dos obras pertenecientes al conjunto de doce que en 1726 el cónsul inglés en Venecia, Joseph Smith, le encargara a Canaletto y que actualmente forman parte de la Colección Windsor de Londres.⁴ Debemos tener en cuenta asimismo la edición de *Prospetus Magni Canalis Venetiarum*, un libro de catorce grabados realizados por Antonio Visentini en 1735 sobre estas pinturas de Canaletto.⁵

¹Óleo sobre tela, 28 x 40 cm. MNBA Número de inventario 2049

²Óleo sobre tela, 28 x 43 cm. MNBA Número de inventario 2104

³MNBA. Documentación. Legajos de las obras N° 2049 y N° 2104

⁴*Venice: the Grand Canal from the Rialto to the Palazzo Foscari*. Óleo sobre tela, 46,5 x 78,7 cm. y *The Grand Canal with the Scalzi and S. Simeone Piccolo*. 47.3 x 79.4 x 1.5 cm. Colección Real, Palacio de Windsor, Londres

⁵La edición del libro de grabados fue asimismo propiciada por el cónsul Smith

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

El Gran Canal de Venecia representa el panorama desde el Puente de Rialto hacia el Ca' Foscari en el cual se puede apreciar en la orilla izquierda la Riva del Ferro y la Riva del Carbone, los Palacios *Dolfin-Manin*⁶, *Bembi* y *Grimani*. Hacia el fondo cierra el panorama el Ca' Foscari en el recodo del Canal. De la Colección Windsor, la obra *Venice: the Grand Canal from the Rialto to the Palazzo Foscari* representa el mismo punto de vista y semejante cantidad y distribución de embarcaciones. Esta obra de la Colección Real inglesa originó el grabado número I del libro de Visentini (Levey 1962, p.333).

A diferencia de otras *vedute* de Canaletto o su círculo que representan el mismo punto de vista desde el Puente del Rialto hacia el Ca' Foscari,⁷ la tela de la colección Windsor y el grabado de Visentini presentan las mayores semejanzas en la distribución de edificaciones, embarcaciones y personajes con la de nuestro Museo.

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

⁶En las vistas de Canaletto se ve el Palacio Dolfin-Manin según su aspecto anterior a las intervenciones constructivas posteriores a 1801, cuando fue adquirido por Ludovico Manin, último dogo de Venecia. En esos años se alteró su distribución interior y se agregó una fachada neoclásica sobre la anterior.

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

Un caso similar al nuestro podría ser la obra *Venice, The Grand Canal: Looking South-West, From The Rialto Bridge To The Palazzo Foscari*⁸ atribuida a Bernardo Bellotto, sobrino y seguidor de Canaletto, quien trabajó en su taller y realizó en numerosas ocasiones versiones de obras de su tío. En este caso, por igual motivo en la configuración del cielo se acerca más a la composición del grabado que el original de Canaletto.

La segunda tela del Museo, *Un Canal de Venecia*, presenta otra vista del Gran Canal. En la margen izquierda se aprecia con dificultad por el oscurecimiento de la superficie la doble fachada del *Palazzo Foscari-Contarini*, el *Palazzo Adolfo* y luego la iglesia de *San Simone Piccolo*. Hacia la derecha se ve la iglesia de *Santa María de Nazaret*, de los carmelitas descalzos⁹. Los edificios que se ven a continuación, incluida la iglesia de *Santa Lucia*, fueron demolidos en 1861 para dar lugar a la estación ferroviaria. Esta obra es una variante de *The Grand Canal with the Scalzi and S. Simeone Piccolo*, de la colección Windsor, modelo para el grabado número XI del *Prospectus Magni Canalis Venetiarum* de Visentini.

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

Canaletto tuvo una estrecha relación con el mercado de arte inglés. Importantes clientes como el Rey Jorge III adquirieron obra suya y marcaron un perfil característico de las colecciones británicas del siglo XVIII. Consideramos que algunos datos sobre la vida y los recorridos de Adriano Rossi echarían luz sobre el valor simbólico que las dos pinturas aquí analizadas podrían tener en el conjunto de su colección.

Los obituarios sobre Adriano Rossi publicados el 13 de febrero de 1893 consignan algunos datos biográficos generales. Hijo de un industrial aceitero italiano, nació en Buenos Aires en 1824 y se educó en Inglaterra.¹⁰ Hacia mediados del siglo Rossi se perfilaba como una figura de importancia en el ámbito militar, destacándose su participación en la defensa de Buenos Aires

⁸ Bellotto, Bernardo. *Venice, The Grand Canal: Looking South-West, From The Rialto Bridge To The Palazzo Foscari*. Óleo sobre tela, 60 x 91,5 cm. Subastada en Sotheby's de Londres el 12 de diciembre de 2012. Propietarios anteriores: Edmund Higginson (1802-71), Saltmarsh Castle, Herefordshire. Vendida en 1860 a Edward Gordon Douglas-Pennant (1800-1886) Penrhyn Castle, Gwynedd. Vendida el 3 de diciembre de 1924 en Sotheby's de Londres a Thomas Agnew.

⁹ Construida después de 1654 a los planos de Longhena, con una fachada de Giuseppe Sardi construida después de 1672

¹⁰“Adriano Rossi” en *La Nación*, 13 de febrero de 1893. Fuente mencionada en Baldassarre (2006. p.142, cita n° 18).

durante el sitio de 1853, en las batallas de Pavón y Cepeda y en la Guerra de la Triple Alianza, obteniendo el grado de coronel honorario.¹¹

Menciones en los periódicos, documentos oficiales y cartas agregan otros datos de interés. Respecto a su primera formación, Adriano Rossi es mencionado en *La Gaceta Mercantil* del 28 de diciembre de 1831 como un destacado alumno de la *Academia española e inglesa*, una institución de nivel primario dirigida por John Coates y Florentino García¹² que en las décadas de 1820 y 1830 impartía entre sus asignaturas, además de los conocimientos básicos de lecto-escritura y aritmética, la enseñanza del inglés, la geografía, el dibujo y la música (Newland 1986). Presumimos que esta primera formación con sesgo británico facilitó la continuación de sus estudios en Inglaterra hacia la década de 1840.¹³

Hacia finales de 1852 e inicios de 1853 encontramos a Rossi ya en Buenos Aires enrolado en la Guardia Nacional de Buenos Aires que, comandada por Bartolomé Mitre, estaba compuesta por personajes tales como los hermanos Héctor y Mariano Varela y Adolfo Alsina entre otros (Bustamante 1854, p. 23).

Esta participación cívico-militar inició una serie de servicios al estado que Rossi desempeñaría el resto de su vida. En 1853 fue designado jurado por la Sala de Representantes de la Provincia de Buenos Aires¹⁴ y en 1863 el presidente Bartolomé Mitre lo nombra para conformar la comisión creada al efecto de examinar cupones de la deuda externa¹⁵. En 1865 Mitre lo nombra Comisario General del Ejército Nacional en Campaña en grado de Teniente Coronel honorario para participar en la Guerra de la Triple Alianza.¹⁶

¹¹“Fallecimiento del Sr. Adriano Rossi” en *El Nacional*, 13 de febrero de 1893.

¹²*La Gaceta Mercantil de Buenos Aires*. 28 de diciembre de 1831 “Lista de los alumnos de la escuela de don Juan Coates y de don Florentino García que fueron premiados el 24 de diciembre”.

¹³Esta fecha se presume no por la edad de Adriano Rossi y por la información documentada que contamos de su biografía entre su educación primaria en Buenos Aires hacia inicios de la década de 1830 y su participación en el sitio de Buenos Aires en 1852.

¹⁴ *Diario de Sesiones de la Sala de Representantes de la Provincia de Buenos Aires. 1853*. Buenos Aires, Imprenta Especial de obras de “La República”, 1883. p. 98

¹⁵Decreto N° 5820 del Departamento de Relaciones Exteriores (sic) del 31 de enero de 1863, publicado en *Registro Nacional de la República Argentina que comprende los documentos expedidos desde 1810 hasta 1873*. (Sic.) Tomo Quinto. Buenos Aires, Imprenta Especial de Obras “La República”, 1884. p. 6

¹⁶Decreto N° 6357 del Departamento de Guerra y Marina del 18 de abril de 1865, publicado en *Registro Nacional de la República Argentina que comprende los documentos expedidos desde 1810 hasta 1873*. (Sic.) Tomo Quinto. Buenos Aires, Imprenta Especial de Obras “La República”, 1884. p. 199

En las elecciones del 30 de noviembre de 1873 resultó elector municipal por la Parroquia de Catedral al Norte.¹⁷

Además de su estadía hacia la década de 1840 cuando cursaba estudios, Adriano Rossi habría estado en Inglaterra, según los registros documentales con los que contamos, al menos en dos ocasiones más. Una carta suya enviada a Mitre en la cual le comenta acerca de una silla de montar que le obsequiaría en señal de gratitud, confirma su presencia en Londres en julio de 1863.¹⁸ En mayo de 1870 Miguel Cané le escribe a su madre en una escala de un viaje a Londres y le comenta acerca del grupo de amistades que lo acompañan, entre ellos Rossi.¹⁹

Grandes nombres de la tradición europea, especialmente italiana, de los siglos XV al XVIII forman parte del conjunto de pinturas que, como coinciden Oliveira Cezar, Baldassarre y Pacheco y habría adquirido Rossi en Inglaterra, Francia, Italia y España (Pacheco 2011, p.49; Baldassarre 2012, p. 131; Navarro y Tedín Urriburu 2007 p. 71).

La exposición inaugural del Museo fundado por Eduardo Schiaffino da cuenta del impacto de su colección.²⁰ Del total de ciento sesenta y tres obras, ochenta y una procedían del legado de Adriano Rossi. El conjunto estaba compuesto por una copia anónima de la *Transfiguración*²¹ de Rafael, tres pinturas anónimas antiguas²², seis anónimas atribuidas a círculos de artistas del siglo XV al XVIII²³, cuatro atribuidas a autores de los siglos XVI y XVII: Giovanni Battista Moroni²⁴, Daniele Crespi²⁵, Luca Giordano²⁶ y Salvator Rosa²⁷. De otras escuelas figuran los nombres de Van Honthorst, Van Laer, Gerard de Lairesse, Stevaerts, Jacques Courtois y Sanchez Coello.

¹⁷ Decreto del 19 de diciembre de 1873 en *Registro oficial de la Provincia de Buenos Aires. Año de 1873*. Buenos Aires, Imprenta del “Mercurio”, 1873. p. 631

¹⁸ Carta de Adriano Rossi a Bartolomé Mitre del 14 de julio de 1863. Transcrita en *Archivo del General Mitre. Presidencia de la República*. Tomo XIII. Buenos Aires, Biblioteca de la Nación, 1912. p. 238

¹⁹ Carta Miguel Cané a su madre del 16 de mayo de 1870. Transcrita en *Epistolario del siglo XIX*. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Escritores, 1967. p. 44. Mencionada en Pacheco (2011, p. 49 cita n° 46)

²⁰ *Catálogo de las obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires, Peuser, 1896.

²¹ Inv. MNBA N° 2078

²² Dos obras homónimas *Episodio de la vida de un santo* Inv. MNBA N° 6183 y 2318, y *Lucha entre amores y niños* Inv. MNBA N° 2515

²³ *Virgen rodeada de santos y ángeles* atribuida a la Escuela de Benozzo Gozzoli Inv. MNBA N° 2300. *Aurora y Thyton* atribuida originalmente a la Escuela de Guido Reni y actualmente a Domenico Piola, Inv. MNBA N° 2900. Dos obras homónimas *Paisaje con ruinas* atribuidas originalmente a la Escuela de Francesco Guardi y actualmente consideradas anónimas Inv. MNBA N° 5689 y 5690. *El gran canal de Venecia* Inv. MNBA N° 2049 y *Un canal en Venecia* Inv. MNBA N° 2104 atribuidas originalmente a la Escuela de Canaletto y actualmente consideradas anónimas

²⁴ *Retrato de un arzobispo veneciano* Inv. MNBA N° 2906 consignada actualmente como anónima

²⁵ *La presentación al templo en los brazos de Simeón* Inv. MNBA N° 2859 atribuida actualmente como anónima

²⁶ *Apoteosis de Judith* Inv. MNBA N° 2347 atribuida actualmente a Giacomo del Po.

²⁷ *Alejandro en la tienda de Darío* Inv. MNBA N° 2135 atribuida actualmente a Giovanni Andrea Donducci.

Treinta y cinco obras correspondían a artistas contemporáneos, una de Massimo Tapparelli²⁸, una de Ernesto Fontana²⁹ y treinta y tres de Ignacio Manzoni³⁰.

Estudios recientes aluden a la ascendencia de Rossi, hijo de un inmigrante genovés, en relación a la impronta italiana de su colección (Baldassarre 2012, p. 134). Si bien coincidimos con esta apreciación, consideramos que también habrían influido en sus elecciones artísticas ciertas pautas de apreciación y consumo artístico vigentes en Inglaterra durante sus estancias allí, ya fuera en su etapa formativa o en las posteriores.

En 1805 se fundó en Londres la “Institución británica para la promoción de las Bellas Artes en el Reino Unido”. Este organismo, dirigido por un reducido círculo de coleccionistas y expertos, celebró en 1806 la primera exposición de pinturas de antiguos maestros con el objetivo principal de contribuir en la formación de los jóvenes artistas británicos (Haskell 2002, p. 82-83). La era post-napoleónica se caracterizó por una mayor circulación de obras de antiguos maestros en las exposiciones y en el mercado.

El consumo de antiguos maestros por parte de coleccionistas argentinos fue habitual hacia la segunda mitad del siglo XIX. Schiaffino se refiere esta práctica aunque lamentándose de la falta de conocimiento de los compradores:

Así se forman hoy las reuniones de cuadros antiguos, el desideratum de nuestros raros aficionados que vuelven al país trayendo sus interesantes adquisiciones. Además estas tienen la insuperable ventaja de ser anónimas; así pues, no hay más que hacer un estudio superficial de las diferentes escuelas para poder bautizar a peu pres, todas aquellas maravillas ... para decir al visitante que saluda lleno de unción, le presento a Rembrandt, Domeniquino [sic], el Españolito [sic], Herrera el viejo, etc. (la etc. comprende a Rafael, Murillo, Velázquez, Rubens, Ticiano, Giorgione y compañía). Afortunadamente hay brillantes escepciones [sic] formadas por los señores Rufino Varela. Manuel R. Trelles y José Prudencio Guerrico, poseedores de hermosas colecciones.³¹

²⁸ *La Liga lombarda contra Federico de Barbarroja* Inv. MNBA N° 2435.

²⁹ *Paisaje* Inv. MNBA N° 5697.

³⁰ *Cfr.* Legado de Adriano Rossi. Archivo MNBA

³¹ Schiaffino, Eduardo, (Bajo el seudónimo de Zig-zag) “Apuntes sobre el arte en Buenos Aires. Falta de protección para su desenvolvimiento” en *El Diario*. Publicado entre el 18 de septiembre y el 1° de octubre de 1883 Buenos Aires

El consumo de pinturas de antiguos maestros durante el siglo XIX desplegó diversas estrategias adquisitivas. Algunos coleccionistas como Manuel o José Prudencio Guerrico, Aristóbulo Del Valle o Rossi prefirieron un consumo por diversos países europeos, en tanto que otros acudieron mayormente a lo que el mercado local podía ofrecer, como el caso de Juan Benito Sosa quien conformó gran parte de su colección acudiendo a remates como los de los Juan Cruz y Héctor Varela (Pacheco 2011, p.118).

Consideramos que las dos obras aquí abordadas encuadran en el conjunto de artistas de la tradición europea, principalmente italiana de diversas épocas reunido por Rossi, pero que suman además un matiz simbólico que se explica en razón de la estrecha relación que el coleccionista tuvo con el medio cultural británico.

Desde el siglo XVIII el consumo de vistas urbanas italianas se extendió entre los extranjeros, especialmente jóvenes ingleses que completaban su educación embarcándose en el *Grand Tour* continental que tenía como destino obligado a las históricas ciudades peninsulares (Chaney 1998). En el caso específico de Venecia, su vasta tradición cultural y los placeres que ofrecía, atraían a los visitantes extranjeros.

Como plantea Black, Italia era percibida hacia el siglo XVIII por los extranjeros como una nación del pasado. El creciente desinterés por la península en los aspectos del mundo contemporáneo era coincidente con el afianzamiento del prestigio de las glorias de su pasado cultural (1996, pp. 532-541). En cuanto a Venecia, si bien había dejado de ser una gran potencia mercantil, exhibía todavía un singular esplendor. Desde 1718, cuando negoció el tratado de paz de Passarowitz con los turcos, hasta la invasión francesa de 1797, la política de neutralidad de la república le rindió en décadas de paz que, según Pedrocco, crearon condiciones de vida mejores que en ningún otro lugar de Europa y le permitieron concentrarse en asuntos económicos, sociales y culturales (2002, p. 17). La ciudad de los canales, reflejo del antiguo imperio comercial, resistía como una gran puesta en escena de palacios y plazas que deslumbraba a los extranjeros. Como señala Links, esto fortaleció el comercio del arte dado que se hizo costumbre entre los visitantes la adquisición de vistas de Venecia como *memento* de la experiencia única que la ciudad les ofrecía (Links 2010, p. 80).

Este hábito de los viajes a Italia ligados a intereses culturales se prolongó hacia el siglo XIX, no sólo en la práctica, sino en la tradición literaria inglesa. Libros como *The English in Italy* de Constantine Henry Phipps publicado en 1825 o *The Diary of an Ennuyée* de Anna

Jameson, reflejan los modos de circulación y los intereses culturales de la aristocracia inglesa en sus recorridos italianos. Las guías de viajeros a Italia fueron un éxito editorial hacia esta época. *Classical tour* de John Eustace alcanzó ocho ediciones en Londres entre 1813 y 1841 y *Travel on the continent* de Mariana Starke (1820) fue reeditado siete veces entre 1820 y 1829. Según McCue, el interés de los británicos por Italia atravesaba barreras de clase, género, edad y educación (2016, p.1).

De este modo, la relación que los viajeros ingleses habían establecido con Italia desde el siglo XVIII sugiere una consideración sobre las obras de Canaletto no sólo como un eslabón más de la gran tradición artística italiana sino como *memento* de las experiencias venecianas. La consignación de estas dos pinturas en la documentación testamentaria que Rossi legó al estado nos sugiere que esta consideración les es pertinente.

La Nación, diario cuya fundación Rossi había financiado como accionista³², publicó el 30 de abril de 1893 la lista de las obras legadas al estado.³³ En la mayoría de los casos el inventario informaba acerca de autorías o atribuciones derivadas de los datos existentes en la documentación testamentaria, es decir, la que dejara el coleccionista.³⁴

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

³²El diario *La Nación* fue fundado por Bartolomé Mitre el 4 de enero de 1870 cuando aparece el primer número. Para adquirir una imprenta propia Mitre organizó el 16 de marzo de 1870 una sociedad anónima, con un capital de 800.000 pesos, divididos en 32 acciones de 25.000 pesos cada uno, siendo sus suscriptores Mitre, Ambrosio P. Lezica, Juan Agustín García, Cándido Galván, Rufino y Francisco de Elizalde, Anacarsis Lanús, Delfín Huergo, Adriano Rossi y José María Gutierrez.

³³ “La galería Rossi. Los cuadros donados al estado” En la nota también se consigna la condición expresa de que sirvieran de base para la formación de un museo de pinturas en la ciudad de Buenos Aires

³⁴Se informa que el inventario había sido entregado por el escribano Carlos Mansilla al juzgado del Dr. Pizarro

(Schiaffino 1896, p 16), y que se conservaron en el manuscrito intitulado *Inventario manuscrito de 1910*³⁵, fueron obra de Schiaffino, autor de ambos textos.

Estas diferencias, en cuanto a la consideración de las obras, nos lleva a reflexionar acerca del posible valor simbólico que implicaban para Rossi en el conjunto de su colección y para Schiaffino en el acervo y relato del Museo que estaba organizando. En principio podemos señalar que para Rossi eran “Vistas de Venecia antiguas” sin conocida autoría, es decir se incluían en el amplio e indefinido grupo de vistas de la ciudad de los canales realizadas por los *vedutisti* y copiadas por gran cantidad de artistas contemporáneos y posteriores que satisfacían el consumo de los extranjeros, especialmente ingleses que visitaban Venecia desde el siglo XVIII. Por otro lado, para Schiaffino eran obras con títulos específicos que referían a sitios concretos de la ciudad y atribuidas según la codificación vigente en el ámbito museístico y de la Historia del Arte, como “Escuela de...”. El artista, historiador del arte y director del Museo, refiere las obras no ya como asociadas al imaginario del *Grand Tour*, sino como piezas que debían ser ensambladas en el relato de la Historia del Arte.

³⁵ Archivo General de la Nación. Archivo Schiaffino. *Inventario manuscrito de 1919*. Las obras figuran mencionadas en el apartado “Anexo al Pabellón. Legado Adriano E. Rossi. En depósito” con el n° 63 (sobrescrito 64) como “Escuela de Canaletto. El Gran Canal en Venecia” y con el n° 62 (sobrescrito 63) como “Escuela de Canaletto. El Gran Canal en Venecia”

Bibliografía

Baldassarre, M. I. (2012). *Los dueños del arte. Coleccionismo y consumo cultural en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

Black, J. (1996). Italy e Grand Tour: The British Experience in the Eighteenth Century. *Annali d'Italianistica*, (14), 532-541

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

Haskell, F. (2002). *El museo efímero, Los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artísticas*. Barcelona, España: Crítica, 2002.

Levey, M. (1962). Canaletto's fourteen painting and Visentini's Prospectus Magni Canalis. *The Burlington Magazine*, 104 (713), 333 y ss.

Mccue, M. (2016). *British Romanticism and the Reception of Italian Old Masters Art, 1793-1840*. London, UK: Routledge.

Navarro, Á.; Tedín Uriburu, T. (2007). *Lucrecia de Oliveira Cezar de García Arias y el coleccionismo de arte*. Buenos Aires, Argentina: FADAM.

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

Links, J. (2010). *Canaletto*. London, IK: Phaidon.

Pacheco, M. (2011). *Coleccionismo artístico en Buenos Aires del Virreinato al Centenario*. Buenos Aires, Argentina: edición de autor.

Pedrocco, F. (2002). *Visions of Venice. Paintings of the 18th Century*. Nueva York, US: Tauris Park.

Fuentes

Bustamante, J. L. (1854). *Ensayo histórico de la defensa de Buenos Aires contra la rebelión del ex coronel D. Hilario Lagos*. Buenos Aires, Argentina: Imprenta de "La Defensa".

Schiaffino, E. (1896). *Catálogo de las obras expuestas en el Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires, Argentina: Peuser, 1896.

Starke, M. (1820). *Travels on the Continent: Written for the Use and Particular Information of Travellers*. London, IK: J. Murray.