

Tessinarna i Venedig

Martin Olin

Karl XII kom aldrig till Venedig, men hans kusin Frederik IV av Danmark gjorde ett nio veckor långt besök i staden den kalla vintern 1709. Han beställde sitt porträtt i pastell av den unga Rosalba Carriera, då alldeles i början av sin karriär, och vedutamålaren Luca Carlevarijs avbildade regattan som anordnades för att hedra kungen strax före hans avfärd. Den märkvärdiga samlingen av venetianskt glas på Rosenborg i Köpenhamn är ett minne från Frederik IV:s resa.¹ Packlårarna med staden Venedigs gåva och kungens inköp kom med skepp från Livorno och kördes i vagn till Rosenborg, där glasföremålen så småningom installerades i ett särskilt rum där de kan ses än i dag. I Venedig talade man länge om det kalla 1709, då kanalerna frös och karnevalen fick skjutas upp, som »danske kungens år», *l'anno del re Federigo di Danimarca*.²

Många medlemmar av Nordeuropas furstehus lyckades som den danske kungen och trots de pågående krigen hinna med ett *city break* i Venedig på några veckor eller månader under 1700-talets första decennier. Särskilt flitiga Venedig-resenärer var den regerande familjen i Sachsen-Polen. Kronprins Fredrik August, sedermera August III av Polen, besökte staden tre gånger. Hans son, kronprins Fredrik Christian, tillbringade nästan ett halvår i Venedig på väg hem till Dresden efter sin italienska resa 1738–1740.³ Vistelsen i lagunstaden sammanföll gärna med karnevalen och åtminstone stundtals kunde kungar och kurfurstar lämna sina offentliga roller och roa sig anonymt. Inköp av konst och lyxföremål var också en stående programpunkt. Ofta besöktes också Arsenalen, en gång förutsättningen för Venedigs ekonomiska och sjömilitära välde. Och politiken var aldrig helt frånvarande. Den ryske tsarens sändebud i Wien passade 1709 på att resa till Venedig för att befordra en rysk-dansk allians riktad mot Karl XII, vars trupper samtidigt kämpade för att uthärda kölden borta i Ukraina.

1700-talets första hälft var inte bara Venedig-turismens guldålder utan också en dynamisk tid för det venetianska måleriet. Begåvade konstnärer utvecklade en sensuell dekorativ stil som i kombination med ett lagom komplicerat mytologiskt innehåll tilltalade en internationell beställarkrets. Furstarna eller deras representanter engagerade

venetianska målare och gav dem i uppdrag att utsmycka trapphus och salonger med plafonder i luftiga blå, rosa och ljusgröna nyanser. Hovet i Wien anställde 1709 Antonio Bellucci, Giacomo Amigoni var hovmålare i München hos kurfursten Max Emmanuel och Gaspare Diziani arbetade åt August den starke i Dresden.⁴ Den brittiske ambassadören lord Manchester tog med sig konstnärerna Giovanni Antonio Pellegrini och Marco Ricci till England, där de bland annat arbetade för lord Carlisle på Castle Howard och för andra medlemmar av Whig-aristokratin. Francis Haskell gör jämförelsen med intresset för Andrea Palladios arkitektur i samma beställarkrets. Whig-oligarkerna liknade i viss mån de venetianska aristokraterna på Palladios och Paolo Veroneses tid. Storbritannien var *de facto* en form av adelsrepublik under ett symboliskt statsöverhuvud; att de styrande vände blickarna mot Venedig och Veneto i sökandet efter en konstnärlig inramning till sin ställning är inte förvånande.

Carl Gustaf Tessin var alltså långtifrån först på plan i jakten på konstnärer från Venedig när han 1736 fick vittring på en talangfull men än så länge förhållandevis okänd målare. Konstnären, tänkte sig Tessin, kunde man engagera för att måla den väldiga rikssalsplafonden på Stockholms slott.⁵ Men Giovanni Battista Tiepolo, 40 år gammal och ett av 1700-talets största konstnärliga genier, avböjde svenskarnas alltför snålt tilltagna bud, och taket i Rikssalen förblev omålat. Det var ett snöpligt slut på en lovande början, men förutsägbart. Ett årligt arvode på 2 000 écus var politiskt omöjligt i Sverige, särskilt till en förhållandevis oprövad utlänning.

Längre fram skall jag återkomma till Carl Gustaf Tessin och Tiepolo, en relation som rymmer mer än ett uteblivet kontrakt. Men först till frågan vilken roll Venedig spelade för stormaktstidens svenskar och särskilt för Tessins far och farfar. För Nicodemus Tessin d.ä. och d.y. var Rom den avgörande erfarenheten, de norditalienska städerna inte mycket mer än etapper på vägen dit eller hem. Nicodemus Tessin d.ä:s Italien-resa 1651–1653 är ett förhållandevis utforskat fält. Med tanke på Tessins dominerande ställning i svensk stormaktstida arkitektur vore det värdefullt att veta mer, till exempel vilka intryck han har tagit av arkitekturen i Venedig och Veneto, men vi har inte så många konkreta uppgifter.⁶ Som resällskap hade arkitekten sin bror Ernst. Denne förde en resedagbok som finns bevarad i Riksarkivet. Ett ytterligare dokument med anteckningar gjorda i Rom under samma resa finns i Nationalmusei arkiv, med Carl Gustaf Tessins påskrift på första sidan: »Ernst Tessin, rådmannens broder».⁷ Carl Gustaf Tessin intresserade sig för den Tessinska släktens historia före överflyttningen till Sverige och samlade in uppgifter om anförvanterna i Stralsund. Så vitt känt är spelade Ernst Tessin ingen vidare roll i brodern Nicodemus' arkitektverksamhet eller i familjens fortsatta öden i Sverige.

Ernst – och troligen också Nicodemus – anlände till Venedig över Bassano, Castelfranco och Treviso hösten 1651. De tog in på värdshuset Vita Lejonet vid Canal

Grande. Ernst Tessins noteringar innehåller många historiska uppgifter men också bilder av det samtida Venedig. Han skriver om Markusplatsen och Markuskyrkan, om ghettot och turkarna i staden, om marknaden vid Rialto, om en utflykt till Murano och om målningar av Tizian och Giorgione.⁸ Dock verkar han inte särskilt intresserad av arkitektur eller kunnig i ämnet. Kyrkorna San Giorgio Maggiore och Il Redentore nämns med uppskattning, men inte deras arkitekt Andrea Palladio. Det framgår inte heller om brodern Nicodemus var med honom under upptäcktsfärderna.

I Nationalmuseum finns emellertid en grupp teckningar som vittnar om familjen Tessins intresse för en särskild aspekt av den venetianska arkitekturen: mönstrade stengolv. Teckningarna är bevarade i den Tessin-Hårlemanska samlingen (THC) och Cronstedt-samlingen (CC). Vid en hastig blick kan man tro att det är Nicodemus Tessin d.y. som har studerat golv i kyrkor och palats i Venedig. Hans handstil är lätt att känna igen, och vi vet att han var i staden två gånger, 1677 och 1688. Men teckningarna är utförda på holländskt papper, som var det vanligast förekommande i Sverige, och sättet att teckna och skriva överensstämmer inte med Tessins stil efter det långa studieuppehållet i Rom 1673–1677. Ser man närmare på materialet blir det uppenbart att Tessin har kopierat golvmönstren från äldre blad i samlingen. Den i princip enda tänkbara tidpunkten för kopieringen är före resan till Italien 1673, och bladen har då sannolikt kommit till som en förberedelse för studierna i Italien. I samlingen finns en stor grupp teckningar av Nicodemus Tessin d.y. med motiv från Italien, lite osäkert utförda och flera med långa prydliga påskrifter på italienska, som i likhet med golvmönstren tros ha tillkommit före Tessins utlandsresa.⁹ I de allra flesta fall står man inför situationen att de teckningar eller gravyrer som Tessin d.y. har kopierat har förkommit, och man får laborera med beteckningar som »kopia efter ett försvunnet original». Men det gäller inte de venetianska golven. I detta fall finns dels en serie teckningar av olikfärgade marmorgolv utförda på äldre papper, med påskrifter som anger golvets belägenhet, dels Tessin d.y:s kopior. Det tydligaste exemplet på tillvägagångssättet är en dubbelsidig teckning (THC 1645), där Tessin d.y. har sammanställt sex olika golv, tre på framsidan och tre på baksidan, och försett dem med numreringar 6–11 (bild 1). Nyckeln till numreringarna har gått förlorad, men den går i fyra av fallen att rekonstruera med hjälp av påskrifterna på tre äldre teckningar som tjänat som förlagor:

6. *A S:t Nicolo di Tolentinj in Venetia* (påskrift på CC 1162)

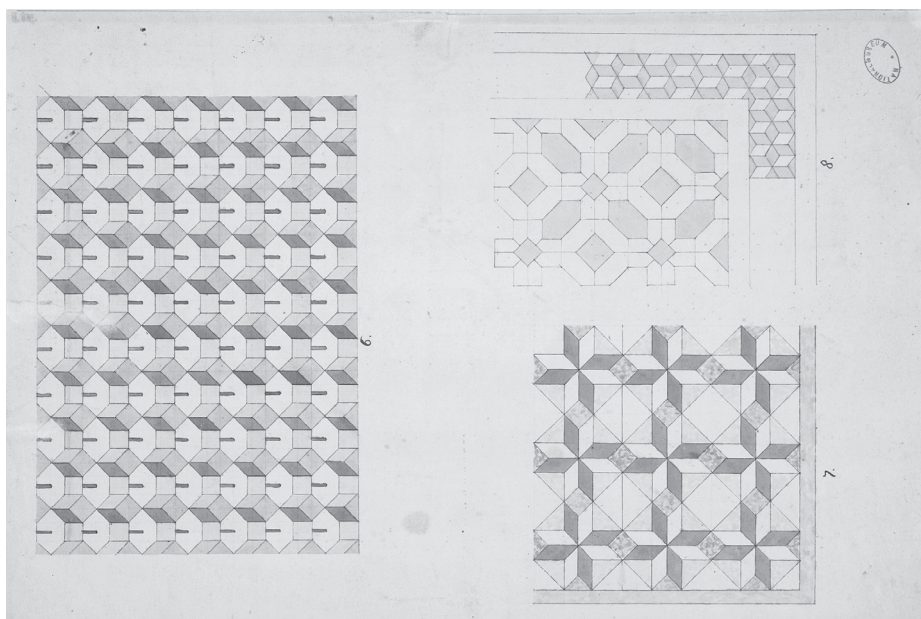
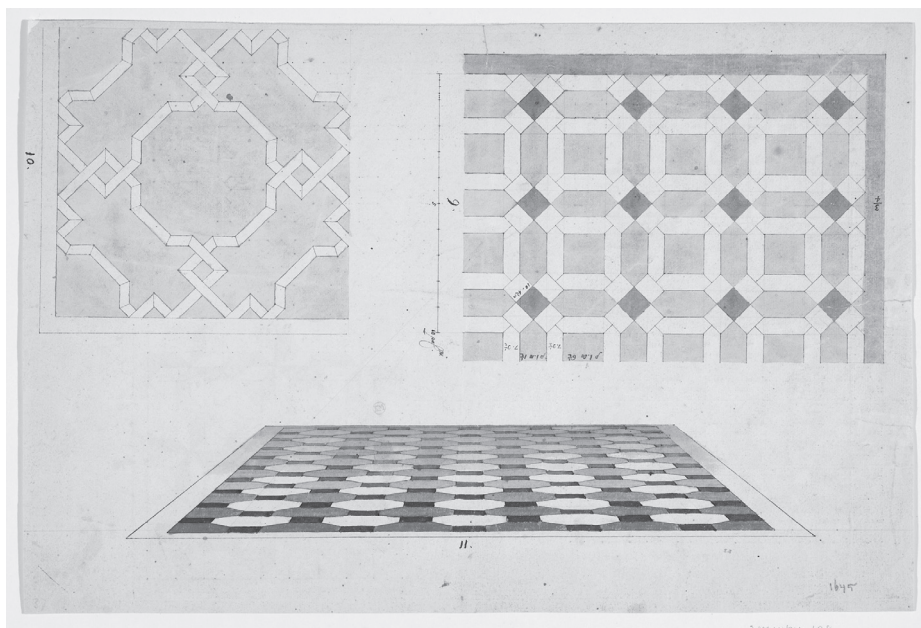
7. *A S:nt Georgio* (påskrift på CC 1162)

8. Oidentifierad

9. *Alla Madonna del Soccorso in Venetia* (påskrift på THC 1646)

10. *Nella Corte de Grimani in Venetia* (påskrift på CC 3093)

11. Oidentifierad

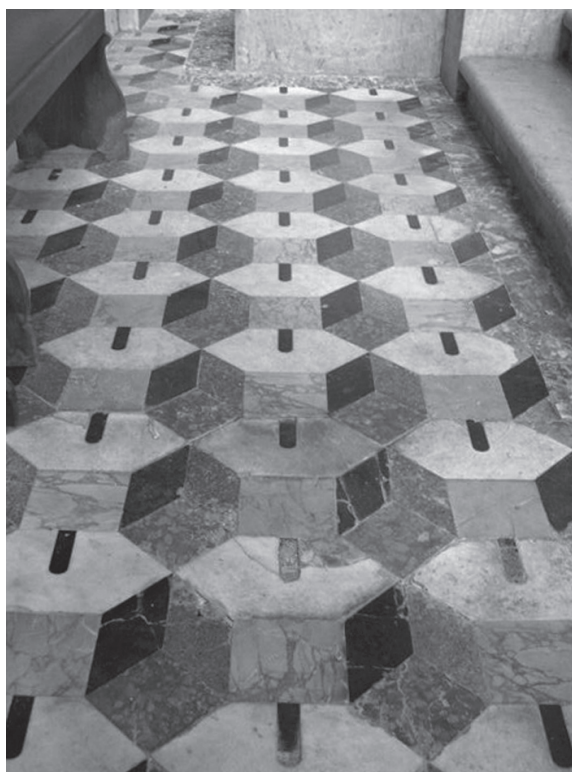
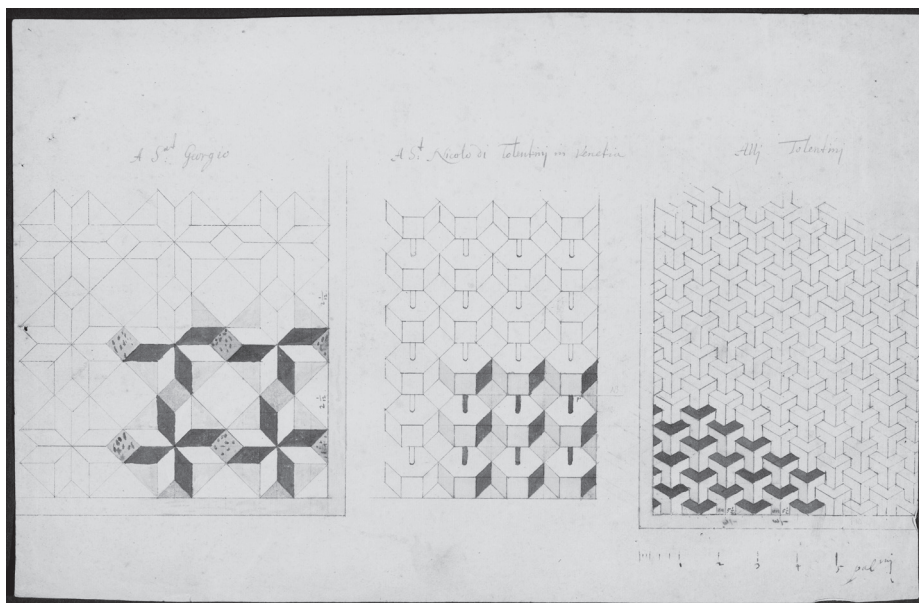


1. Nicodemus Tessin d.y. *Venetianska golvmönster*, bläck och akvarell på papper, Nationalmuseum (THC 1645). Kopierade efter faderns teckningar från den italienska studieresan som ett led i arkitektens utbildning.

De äldre teckningarna bär också spår av kopieringsprocessen. De är genomstungna av små hål i skärningspunkter, och det finns spår efter det metallredskap som använts för att föra över stödlinjer från det ena papperet till det andra genom tryck. För övrigt kan man iaktta liknande inristade, »osynliga» linjer i och ovanför golv nummer 11, där de använts för att konstruera perspektivet i den fint laverade vyn av ett golv i förkortning – en nyttig teckningsövning för en ung arkitekt. Såväl förlageteckningar som kopior återger röd, svart, grå och gul marmor med lavyr, och gissningsvis har färgläggningen bidragit till att bladen har överlevt. Att teckningarna är kolorerade anges i alla fall särskilt i ett 1700-talsinventarium över familjen Tessins teckningssamling.¹⁰

Några av mönstren är intrikata konstruktioner som kan ge illusionen av djup. Särskilt mönster nummer 6 i listan ovan, uppbyggt av en vit sexhörning med ett smalt svart fält, en gul kvadrat samt en svart och en grå romb, fungerar som ett slags fixeringsbild där man omväxlande kan se kuber och en serie tredimensionella kroppar på sexhörning bas som tycks uppträda på en svart stav (bild 2). Ett sådant golv finns, som anges i påskriften på den äldre teckningen, i kyrkan San Nicolò da Tolentino i Venedig, i de kapell som avslutar transeptet (bild 3). Det var teatinordens kyrka i staden, uppförd från 1590 efter ritningar av Vincenzo Scamozzi och invigd 1602.¹¹ Andra mönster i serien av äldre teckningar är studerade i samma kyrka. Det är inte alldeles klart vem som har hållit i pennan, men troligast är att det var Nicodemus Tessin d.ä. Påskrifternas handstil liknar hans.¹² Bladen måste i alla fall ha varit i Tessins ägo, för under arbetet med Drottningholms slott under 1660-talet har de använts som referensmaterial. En koppling som brukar nämnas är den mellan slottets stora trappa och trapphuset i klostret San Giorgio Maggiore i Venedig, del i samma komplex som Palladios kyrka. Det venetianska trapphuset är uppfört på 1640-talet efter ritningar av Baldassare Longhena, och bland de tessinska teckningarna finns flera studier.¹³ Ett annat samband som inte har uppmärksammats tidigare är att det ovan beskrivna mönstret från San Nicolò da Tolentino, baserat på en vit sexhörning, har legat till grund för mönstret i den centrala ovalen i golvet i Hedvig Eleonoras paradsängkammare (bild 4).

Arbetet med att lägga det påkostade intarsiagolvet i sängkammaren, eller »alkoven», pågick när den kejslerliga ministern, greve von Sternberg, besökte Drottningholm 1674.¹⁴ Detta år var Nicodemus Tessin d.y. i Rom och samlade nya förebilder. Flera av dem kom till användning när han tecknade den stora perspektivritningen av Drottningholms trapphus, vilket tros ha skett under Rom-tiden eller strax därefter (bild 5).¹⁵ Men de venetianska golven var inte bortglömda. Mönstret med den vita sexhörningen finns med i perspektivritningens återgivning av den vestibul som bildas i bottenvåningen, under det centrala trapploppet, och för trappavsatserna har mönstren från motsvarande avsatser i San Giorgio-trappan använts. I *Succia*-sticket av trapphuset,

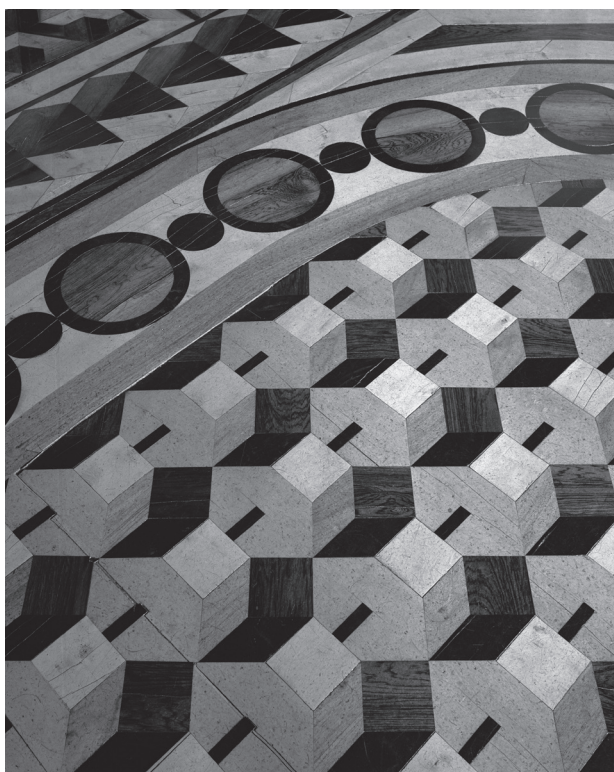


2. Nicodemus Tessin d.ä., *Tre venticianska marmorgolv*, bläck och akvarell på papper, Nationalmuseum (CC 1162). Troligen utförda under ett besök i Venedig 1651. Mönstren skulle senare komma till användning när Tessin arbetade med inredningen av Drottningholms slott.
3. Detalj av marmorgolv, San Nicolò da Tolentino, Venedig. Foto: Anna Bortolozzi.

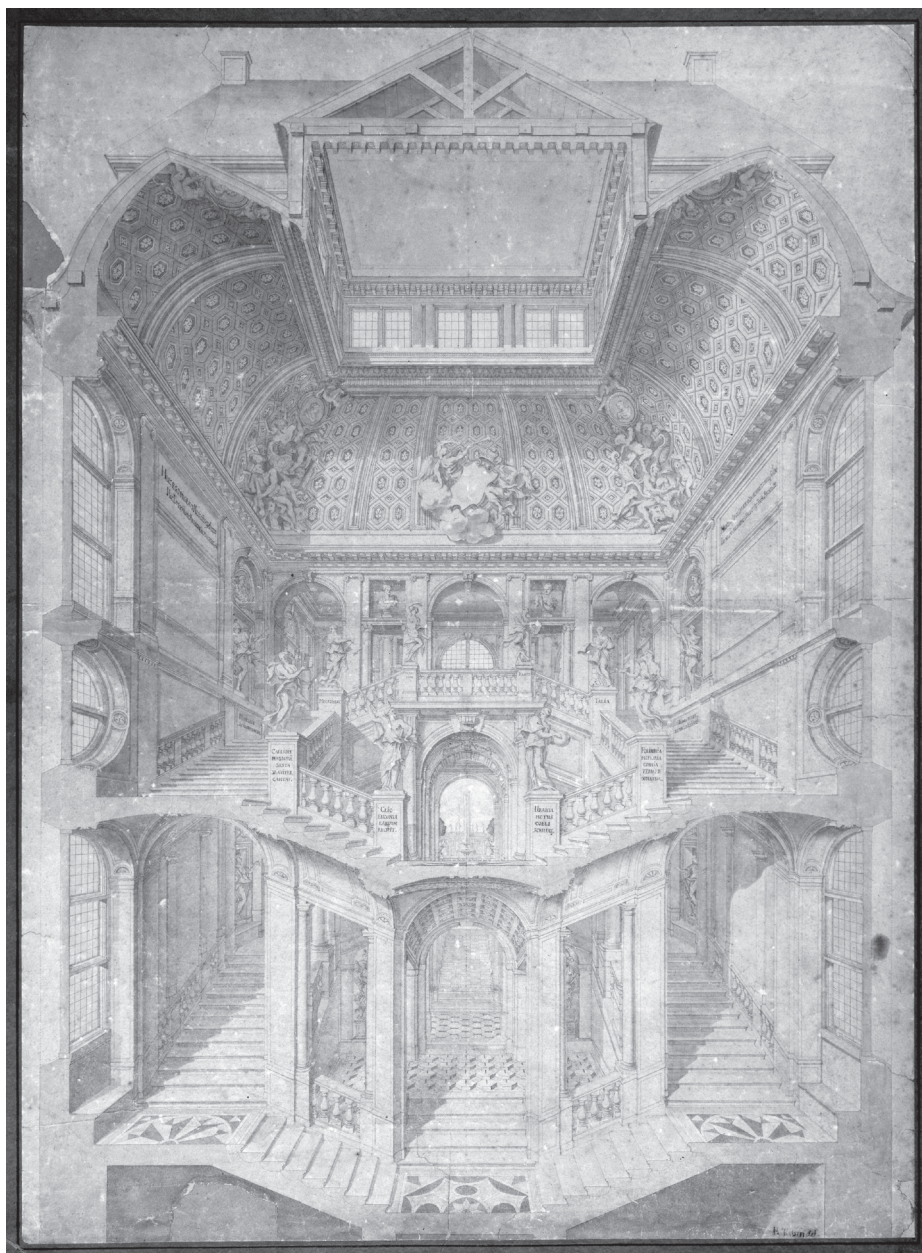
som bygger på perspektivritningen, finns bara kompassros-mönstret på de nedre trappavsatserna på sidorna kvar.

På vägen hem från sin andra resa till Italien 1687–1688 gjorde Nicodemus Tessin d.y., som redan antytt, ett uppehåll i Venedig. Från det besöket finns en del anteckningar bevarade som till en stor del handlar om teater.¹⁶ Under 1600-talets sista decennier var Venedig en ledande teaterstad med fem–sex scener och en långt utvecklad scenteknik. Vid denna tidpunkt experimenterade man med en vidareutveckling av scenrummet bort från 1600-talets dominerande system med symmetriska kulisser ordnade enligt centralperspektivets principer. Tessins anteckningar är av stort värde för teaterhistorien, inte minst genom hans intresse för de annars dåligt dokumenterade tekniska lösningarna.¹⁷ Den mest imponerande scenförändringen ser Tessin på teatern San Giovanni Crisostomo, där ett upplyst, »förtrollat» rum förvandlades till en fasansfull grotta med en eldsprutande drake på några ögonblick. Han ger därefter en noggrann redogörelse för hur omvandlingen gick till.¹⁸

En söndag bevittnade Tessin en av den venetianska republikens omständliga omröstningsceremonier i Dogepalatset och beskriver i sin journal hur ämbetsinnehavare



4. Detalj av trägolv i Hedvig Eleonoras paradsängkammare, Drottningholms slott. Foto: Åke E:son Lindman.



5. Nicodemus Tessin d.y., *Sprängskiss till trapphuset på Drottningholms slott*, bläck och akvarell på papper, Nationalmuseum (58/1888). Golvmonstret i fig. 3 skymtar i den centrala vestibulen mellan de nedre trapploppen.

utsågs med hjälp av balloteringskulor i guld och silver. Han beundrade adelns långa svarta rockar och noterade att många bar blonda peruker. För den venetianska byggnadskonsten däremot hade den svenske arkitekten inte mycket till övers. Det gamla Dogepalatset var »mycket dålig arkitektur» och i Markuskyrkan fanns »inte det ringaste av skönhet att se, ett stort arbete av onyttiga mosaiker, och golv inlagda med små stenar, vilket är desto mer klandervärt eftersom det är ett oändligt arbete och har kostat pengar och inte duger till något».¹⁹ Han medgav dock att ett av golven har ett konstfullt mönster i svart, gul, gråbrun och vit marmor som skapar djupillusion, och han gjorde en liten skiss i anteckningsboken. Han hälsade vidare på hos några målare, Johann Carl Loth («Carlotto»), född i München och några år senare utnämnd till kejserlig hovmålare, och Marco Liberi. Den sistnämnde var son till den mer kände Pietro Liberi, död sedan ett par månader tillbaka. Tessin konstaterade att Marco inte tecknade korrekt, men att han i likhet med de flesta venetianska målare målade ett motiv med fyra eller fem figurer på så kort tid som tre eller fyra dagar. Denna snabbhet inverkade menligt på innehållet, tycks Tessin ha menat. Eftertanke och »vetenskap» blev det inte tid till, man drev mest »traffique mitt den schildereijen». Passagen är inte lättolkad, men när Tessin tillade att Liberi gärna vill söka sig till något tyskt eller utländskt hov, kan man gissa att han kritiserade den typ av dekorativa, furstesmickrande måleri som vid den här tiden började etablera sig som en venetiansk exportprodukt. Marco Liberi lyckades inte slå sig in på hovmålarbanan; troligen dog han kort efter Tessins besök.²⁰

När Carl Gustaf Tessin kom till Venedig var det alltså just på jakt efter en målare som kunde tänka sig att flytta till ett nordeuropeiskt hov och helst också en som målade snabbt.²¹ Tessin var 1736 Sveriges sändebud i Wien men passade på att under några värveckor göra en avstickare till Venedig. Han hade planer på ett handelsavtal med republiken: mot olja, vin och salt skulle Sverige leverera bräder, järn och fisk (troligen den typ av torkad fisk från Nordsjön, stockfisk, som än i dag importeras och i Veneto säljs som *stoccafisso*).²² Men det som främst intresserade honom var konstnärerna och möjligheten att värva någon av dem. I ett ofta citerat brev till Carl Hårleman, skrivet efter återkomsten till Wien, gör han en mönstring av de målare han tagit i beaktande:

Det är allmänt bekant att den venetianska skolan står på en hög nivå och utmärker sig i Italien. Men bland alla dessa virtuosi finns det ytterst få som passa oss. Låt oss, om ni vill, ta dem i närmare skärskådande, en efter en. 1:o Canaletti, vedutamålare, fantastisk, puckerlyggig, döpt, säljer en stafflimålning (den enda art av måleri han driver) för ända till 120 sekiner och är dessutom under fyra år engagerad att endast arbeta för en engelsman vid namn Smith. Duger icke. 2:o Cimaroli, målare i samma smak men har ännu inte nått översta steget på skalan, för övrigt bortskämd av engelsmännen, som inbillat honom att den minsta av hans målningar är värd 30 sekiner eller mera; i intet avseende lämplig för våra synpunkter. Duger icke. 3:o Pittoni, historiemålare, anses, mot min övertygelse, som den bästa. Jag är förvissad om att hans manér icke skulle tilltala er. Han arbetar i



6. Giovanni Battista Tiepolo, *Jobannes Döparens balsbuggning*, olja på duk, Nationalmuseum (NM 188). Skiss till fresk i Cappella Colleoni i Bergamo. Carl Gustaf Tessin lyckades inte värva Tiepolo till slottsbygget i Stockholm, men förvärfvade några målningar av konstnären till sin samling.

Cortonas ljusa kolorit, och jag har sett sittande figurer av honom så långa, att man inte förstod hur de skulle kunna resa sig. Duger inte heller. 4:o Piazzetta, stor tecknare och skicklig målare, förtjänar i min tanke den främsta plats som man velat ge den föregående. Men hans manér är mycket genomarbetat och följaktligen mycket långsamt. Duger icke. 5:o Burstaloni, målar bra, både al fresco och i olja och för billigt pris, men hans komposition är svag och förslår blott för medelstora dukar. Duger icke. 6:o Palazzo, har grace och ett speciellt manér, men tecknar illa och kan inte gruppera tre figurer. Duger icke. 7:o Noghari, ypperlig, exakt, flitig, efterbildar naturen som en flamländare, men om ni vill ha kroppar till hans huvud, måste man låta göra dem av en annan. Duger icke. 8:o Antonio Joli, elev av Bibiena, målar den heliga nattvarden för S:t Giov. Chrysostomo och förstår sig bra på utsikter och arkitektur, men bolognesaren här i Wien är bättre, och det är därför endast i brist på den senare, som han skulle kunna duga. 9:o Tiepolo, kallad Tiepoletto, är som skapad enkom för oss. Han är lärjunge till Paolo Veronese och, som ni så riktigt säger, allt i hans målningar bär en praktfull utstyrelse t.o.m. tiggarna. Men är det inte just det stora modet? För övrigt är han full av esprit, foglig som en Taraval, en utomordentlig eld, en glänsande kolorit och av en överraskande snabbhet. Han fullbordar en målning på mindre tid än en annan behöver för att riva färgerna.²³

Tessin angav att Tiepolo kräver 1 500 écus om året, och Hårleman lyckades faktiskt få denna summa godkänd hos slottsbyggnadsdeputationen, men vid närmare eftertanke krävde målaren 2 000, och därmed strandade förhandlingarna. I mars året därpå skrev Tessin till sin agent i Venedig, den framstående konstkännaren Anton Maria Zanetti, och bad honom förhöra sig med Tiepolo om man verkligen inte kunde närma sig varandra. Tiepolo begärde 2 000 écus, men svenska kungens hovmålare hade 600 om året; Domenico Francia, som Tessin värvat i Wien, hade bara 500. Domenico verkar dessutom nöjd med Sverige och med klimatet. Tessin var övertygad om att Tiepolo inte skulle ångra sig, och han erbjöd husrum och en plats vid sitt eget bord, utöver arvodet.²⁴ Det verkar inte som om betalningens storlek var det enda som avgjorde; andra skäl vägde också tungt. Efter att ha talat med konstnären svarade Zanetti att »svårigheten, som gör hans anspråk en smula för höga, är att han är gift och att har åtta eller nio barn och är mycket fäst vid sin hustru, dessutom har han mycket att göra och tjänar bra även utan att lämna Venedig».²⁵ Det hela var lönlöst: Tiepolo, som var Venedigs främste målare och, gissade Zanetti, den främste freskomålaren i hela Italien, hade i det rådande läget inget att vinna på ett uppdrag i Stockholm, kungligt eller ej.



7. Francesco Zuccarelli (1702–1788), *Landskap med träbro och boskap*, olja på duk, Nationalmuseum (NM 545). Tessin köpte två dukar av Zuccarelli, en målare från Mellanitalien som under 1730- och 1740-talen var verksam i Venedig där han specialiserade sig på landskapsmåleri.

Helt utan resultat blev inte resan till Venedig. Carl Gustaf Tessin gjorde flera betydande konstförvärv under sitt besök. Bland dem fanns åtminstone två målningar av Tiepolo som i dag förvaras i svenska samlingar: *Danaë och guldregnet* i Stockholms universitets konstsamling och *Johannes Döparens halsbuggning* i Nationalmuseum (bild 6). Den sistnämnda, mindre känd än *Danaë*-bilden, är en mörk och intensivt spänstig oljeskiss i litet format. Den gruvliga scenen utspelar sig i en fängelsehåla, där den huvudlöse Johannes ses bakifrån, alltjämt på knä och stödjande sig på armbågarna. I den ljusare freskoverionen i Cappella Colleoni i Bergamo har konstnären vänt på liket, som därtill har fallit ihop i en trovärdigare ställning. Fresken är en av tre lunettmålningar med scener ur Johannes Döparens liv, utförda 1733 av namnen Giovanni Battista Tiepolo.²⁶ Tessin köpte också fyra »huvuden», ett slags genremålningar i form av bröstbilder (två flickor, en gumma och en man med skägg), av Giuseppe Nogari. Även de finns på Nationalmuseum, liksom två landskapsmålningar av Francesco Zuccarelli (bild 7) och flera andra verk. Att Zuccarellimålningarna har tillhört Tessin bekräftas i dennes korrespondens med Zanetti, som hjälpte till med förmedlingar och köp under åren som följde.²⁷

När Tiepolo och hans assistenter – flera av dem hans söner – småningom antog erbjudanden om att måla åt en främmande furste blev resultatet en av seklets största och mest svindlande vackra fresker: de fyra världsdelarna i trapphuset i det furstbiskopliga residenset i Würzburg.²⁸ Nu, i början av 1750-talet, var målarens familjesituation en annan och även sönerna kunde genom uppdraget beredas arbete och kanske karriäröppningar. På 1760-talet drog familjeföretaget vidare till Madrid för att täcka vidsträckt tak med hyllningar till den spanska monarkin. Giovanni Battista Tiepolo dog 1770 i Carlos III:s tjänst i Madrid.

1. Frederik Weilbach, *Frederik IV:s Italienresor* (Köpenhamn 1933) s. 102–108; Gudmund Bosen, *Venetianske glas på Rosenborg*, De danske Kongers kronologiske Samling på Rosenborg (Köpenhamn 1960). För Carlevarijs målning, se Giuseppe Pavanello & Alberto Craievich (red.), *Canaletto: Venezia e i suoi splendori* (Venedig 2008) s. 247f. Tack till museumsinspektör Peter Kristiansen vid Rosenborg Slot för värdefulla uppgifter.

2. Francis Haskell, *Patrons and Painters. Art and Society in Baroque Italy* (New Haven & London 1980 [1963]), s. 277.

3. Haskell (1980) s. 277; Maureen Cassidy-Geiger, »« Je reçus le Soir le monde marqué ». A Crown Prince of Saxony on the Grand Tour in Italy 1738–1740», *The International Fine Arts and Antique Dealers Show* (New York 2004) s. 21–31.

4. Haskell (1980) s. 278f.

5. Episoden är välkänd och behandlas av bl.a. Oswald Sirén, *Dessins et tableaux de la renaissance italienne dans les collections de Suède* (Stockholm 1902) s. 103–113; Walfrid Holst, *Carl Gustaf*

Tessin under rese-, riksdagsmänna- och de tidigare beskickningsåren (Lund 1931) s. 155–160; Carl David Moselius, »Gustav III och konsten med en inledning om Tessin och Lovisa Ulrika», *Nationalmusei årsbok* 1939, s. 101–111; Per Bjurström & Görel Cavalli-Björkman, »A newly acquired portrait of Anton Maria Zanetti by Rosalba Carriera», *Nationalmuseum Bulletin*, 1:1 (1977) s. 31–50; Per Bjurström, »A Canaletto that Tessin acquired in Venice in 1737», *Nationalmuseum Bulletin*, 4:3 (1980) s. 111–115.

6. Kristofer Neville presenterade i september 2008 vid ett seminarium vid konstvetenskapliga institutionen på Stockholms universitet ett pågående projekt kring Tessin d.ä. och tog då bland annat upp Ernst Tessins resedagbok. Tessin d.ä:s resa till Italien berörs av Sten Karling, *Kalmar Domkyrka och Nikodemus Tessin d.ä.* (Växjö 1984) s. 24, och av Johan Eriksson & Peter Liljenstolpe, *Sjöo slott: Nicodemus Tessin d.ä. och Johan Gabriel Stenbock som aktörer vid ett stormaktstida slottsbygge* (Uppsala 2001) s. 27, och samma författare, »Nicodemus Tessin den äldres Sjöo – en palladiansk villa vid Mälaren», i Karl Johan Eklund, Hans Norman & Göran Ulväng (red.), *Sjöo slott – tradition och manifestation* (Uppsala 2008) s. 63.

7. Nicodemus Tessin d.y., biograficasamlingen, konstnärarkivet, Nationalmuseum (NM).

8. Tessinska samlingen, E 5766, Riksarkivet (RA). Besöket i Venedig upptar f. 21–45.

9. Börje Magnusson har gjort författaren uppmärksam på denna grupp av teckningar.

10. Inventarium »C. G. Tessins egenhändiga catalogue öfver Handteckningarne» omkring 1732, i C. G. Tessin, biograficasamlingen, konstnärarkivet, NM. I avsnittet Tiroir 3, cahier 3: »13. Desseins, dont cinq colorés, de divers compartimens pour pavés de marbre».

11. Franco Barbieri & Guido Beltramini (red.), *Vincenzo Scamozzi 1548–1616*, utst. kat. Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio (Vicenza 2003) s. 325.

12. Jfr Nicodemus Tessin d.ä. till Axel Oxenstierna, 5/2 1652 (Rom), Oxenstiernska samlingen, Ser. B E739, RA.

13. Se Göran Alm, »'Beqvämlighet och skönheit'. Inredningarna under Hedvig Eleonora», i Göran Alm & Rebecka Millhagen (red.), *Drottningholms slott: från Hedvig Eleonora till Lovisa Ulrika* (Stockholm 2004) s. 209f. THC 2199 (plan, 2:a vån), 2200 (plan bottenvån), 2201 (detaljer) och 2202 (sektion) är av Nicodemus Tessin d.y. och på holländskt papper. CC 568 (plan bottenvån, samma skala och detaljer som THC 2200) är på italienskt papper och av en annan hand. Ernst Tessin (se ovan not 5) beskriver ett besök i klostret men kommenterar inte arkitekturen närmare.

14. Fredric Bedoire, »Drottningholm under Hedvig Eleonora», i Alm & Millhagen (2004) s. 94.

15. Börje Magnusson, »Tessin jr and Sylvius at Drottningholm, the Impact of Their Studies in Rome», *Nationalmuseum Bulletin*, 3 (1979) p. 50–56. Perspektivritningen finns i Nationalmuseum, NMH 58/1888.

16. Publicerade i Merit Laine & Börje Magnusson (red.), *Travel Notes 1673–77 and 1687–88*, Nicodemus Tessin the Younger: Sources, Works, Collections, III (Stockholm 2002) s. 355–380; för avsnitten som avser teater, se Per Bjurström, »Unveröffentliches von Nicodemus

Tessin d.J. Reisenotizen über Barock-Theater in Venedig und Piazzola», *Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte*, 21 (Berlin 1966) s. 14–41.

17. Bjurström (1966) s. 17.

18. Laine & Magnusson (2004) s. 359.

19. Laine & Magnusson (2004) s. 357.

20. Laine & Magnusson (2004) s. 375. E. Bénézit, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Nouvelle édition (Paris 1999) anger »mort après 1687» under Marco Liberio (bd 8, s. 636).

21. Se ovan, not 5.

22. Holst (1931) s. 158.

23. Här återgivet efter Moselius (1939) s. 107–109 och i hans översättning. Det franska originalcitater tryckt av Sirén (1902) s. 107–109.

24. Carl Gustaf Tessin till Anton Maria Zanetti, 12/3 1737, Biblioteca Marciana, Venedig, kopia i Tessinska samlingen, E 5739, RA.

25. Anton Maria Zanetti till Carl Gustaf Tessin, 12/4 1737, Tessinska samlingen, E 5739, RA.

26. Massimo Gemin & Filippo Pedrocco, *Giambattista Tiepolo: I dipinti. Opera completa* (Venedig 1993) s. 76, 80f., 288f.

27. Se bl.a. *Konstens Venedig*, Nationalmusei utställningskatalog nr 269 (Stockholm 1962–1963); Bjurström & Cavalli-Björkman (1977) och Bjurström (1980). För Zucarellimålningarnas proveniens, se Anton Maria Zanetti till Carl Gustaf Tessin, 7/2 1736/37, Tessinska samlingen, E 5739, RA.

28. Se särskilt Svetlana Alpers & Michael Baxandall, *Tiepolo and the Pictorial Intelligence* (New Haven & London 1994) för en ingående tolkning och god fotografisk dokumentation av Würzburg-fresken.

The Tessins in Venice

Foreign royalty and other travelers visiting Venice in the early eighteenth century encountered a flourishing of the arts. This vibrant artistic life could be transposed to new settings, as a number of Venetian painters worked for courts north of the Alps. When the statesman and *connoisseur* Carl Gustaf Tessin, Swedish Ambassador to Vienna, visited Venice in 1736, it was with the intention of hiring a decorative painter for the new royal palace in Stockholm. His first choice was Giovanni Battista Tiepolo, but his services proved to be too costly for the Swedes. Tessin did, however, buy art works, among them easel paintings by Tiepolo, Giuseppe Nogari and Francesco Zuccarelli. Anton Maria Zanetti helped Tessin survey the artistic landscape of his city and later became his agent. Carl Gustaf Tessin was not the first Tessin in Venice. His father and grandfather had also visited and documented Venetian architecture in drawings

and notes. Marble floors in Venetian buildings left such a lasting impression on Nicodemus Tessin the Elder that he incorporated their patterns in his floor designs for Drottningholm Palace. In his travel notes from 1688, Nicodemus Tessin the Younger is critical of Venetian architecture, but writes enthusiastically about the city's theatre and civic life.

Keywords: Tessin, Tiepolo, floor patterns, Drottningholm, history of collections, Venetian painting

Martin Olin, b. 1967, docent/associate professor
Nationalmuseum
Box 16176
103 24 Stockholm
Sweden
mnon@nationalmuseum.se