



ANNUARIO
ACCADEMIA di
BELLE ARTI di
VENEZIA

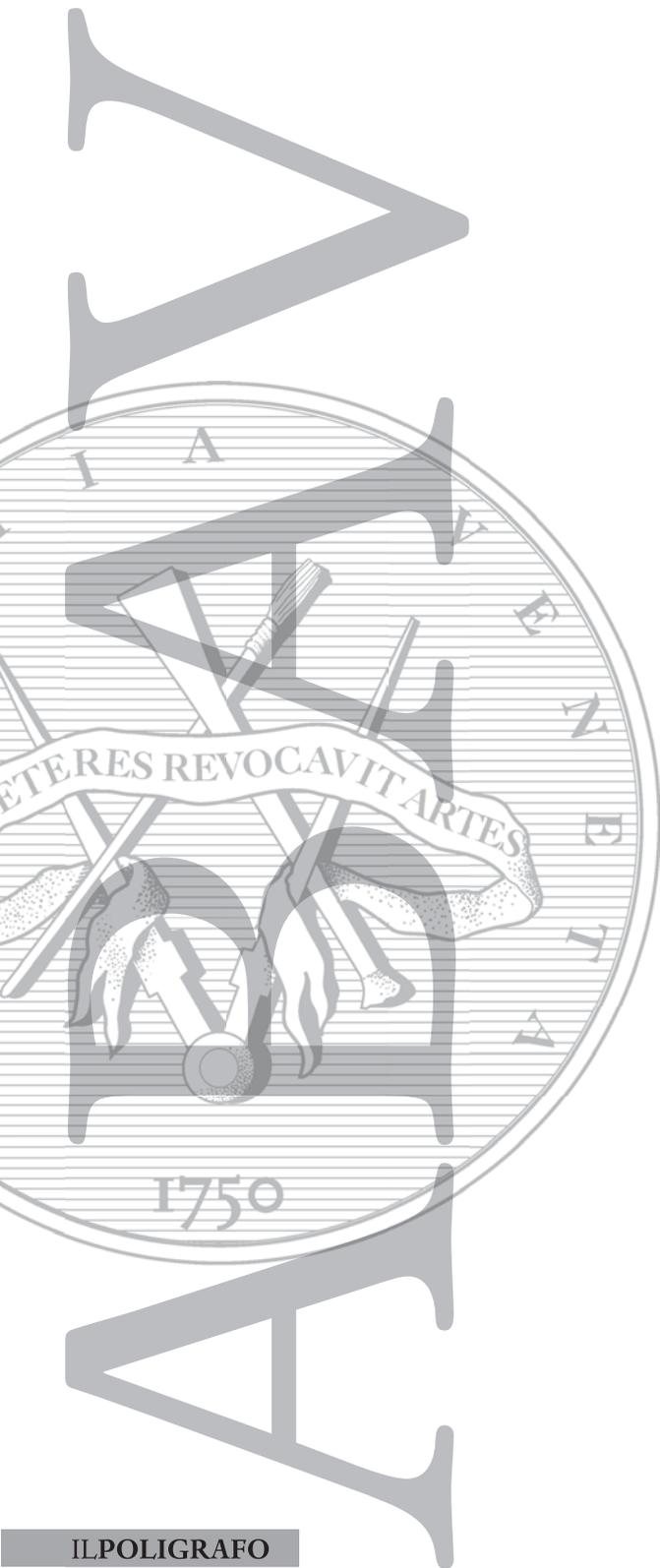
Dall'oggetto al territorio
Scultura e arte pubblica

2013



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI VENEZIA





ANNUARIO ACCADEMIA di BELLE ARTI di VENEZIA

a cura di Alberto Giorgio Cassani

Dall'oggetto al territorio
Scultura e arte pubblica

2013

ILPOLIGRAFO

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

ORGANIGRAMMA ISTITUZIONALE

Presidente: LUIGINO ROSSI

Direttore: CARLO DI RACO

Vice-Direttore: SILENO SALVAGNINI

Direttore amministrativo: ALESSIO DI STEFANO

Direttore dell'ufficio di ragioneria: PIETRO CAZZETTA

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente: LUIGINO ROSSI

Rappresentante MIUR: GIUSEPPE DELLA PIETRA

Direttore: CARLO DI RACO

Rappresentante dei docenti: MARCO TOSA

Rappresentante degli studenti: DAVIDE AGHAYAN

CONSIGLIO ACCADEMICO

Presidente: CARLO DI RACO

Consiglieri: GUIDO CECERE, SILVIA FERRI, PAOLO FRATERNALI, GAETANO MAINENTI
MARINA MANFREDI, ROBERTO POZZOBON, GIUSEPPE RANCHETTI

Rappresentanti degli studenti: FILIPPO RIZZONELLI, NICOLA MANSUETI

NUCLEO DI VALUTAZIONE

Presidente: GIOVANNI CASTELLANI

Componenti: RAFFAELLO MARTELLI, MAURO ZOCCHETTA

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Componenti: ANNA MARIA SERRENTINO, MARIA GRAZIA MORONI

CONSULTA DEGLI STUDENTI

Coordinatore: RENZO MARCHIORI

Componenti: DAVIDE AGHAYAN, PIERPAOLO ALBANESE, OLGA GUTU, NICOLA MANSUETI
FILIPPO RIZZONELLI, CRISTINA TONON

DOCENTI

JACOPO ABIS - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Serigrafia
GIULIO ALESSANDRI - Storia dell'Arte Contemporanea, Teoria e Storia dei Metodi di Rappresentazione
MARTA ALLEGRI - Tecniche plastiche contemporanee, Scultura
FRANCESCO ARRIVO - Scenografia, Scenografia multimediale e televisiva
ALBERTO BALLETTI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Calcografia
ELENA BARBALICH - Regia
ROBERTO BARBATO - Teoria e Metodo dei Mass Media
LUCA BENDINI - Disegno, Pittura
MARIA BERNARDONE - Disegno, Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
MIRELLA BRUGNEROTTO - Decorazione
RICCARDO CALDURA - Fenomenologia delle Arti contemporanee
ALBERTO GIORGIO CASSANI - Elementi di Architettura e Urbanistica, Storia dell'Architettura contemporanea
CLAUDIA CAPPELLO - Pittura
GAETANO CATALDO - Metodologia della Progettazione
MARIA CAUSA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
GUIDO CECERE - Fotografia, Storia del Design
DANILO CIARAMAGLIA - Plastica ornamentale
PAOLA CORTELAZZO - Costume per lo Spettacolo
PAOLO COSSATO - Storia dello Spettacolo
LORENZO CUTULI - Scenografia
IVANA D'AGOSTINO - Stile Storia dell'Arte e del Costume, Storia dell'Arte contemporanea, Storia della Scenografia contemporanea
ROBERTO DA LOZZO - Cromatologia, Pittura
GIUSEPPE D'ANGELO - Tecniche per la Scultura
ALESSANDRO DI CHIARA - Pedagogia e Didattica dell'Arte, Antropologia delle arti
CARLO DI RACO - Pittura
VALLJ DONI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
LUCA FARULLI - Estetica, Estetica dei New Media
DIANA FERRARA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte
SILVIA FERRI - Anatomia artistica, Anatomia artistica per il Costume
ANTONIO FIENGO - Anatomia artistica
MANUEL FRARA - Pittura, Applicazioni Digitali per le Arti Visive
PAOLO FRATERNALI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Litografia
ALDO GRAZZI - Tecniche extramediali, Pittura
SALVATORE GUZZO - Tecniche di Fonderia
GIUSEPPE LA BRUNA - Scultura
IGOR LECIC - Pittura
PATRIZIA LOVATO - Anatomia artistica
GAETANO MAINENTI - Decorazione
STEFANO MANCINI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Litografia, Xilografia

MARINA MANFREDI - Storia dell'Arte contemporanea, Storia dell'Arte moderna,
Letteratura artistica

DAVID MARINOTTO - Disegno per la Scultura, Scultura

STEFANO MAROTTA - Tecniche Grafiche Speciali, Computer Graphics

RAFFAELLA MIOTELLO - Anatomia artistica, Semiologia del Corpo

ELENA MOLENA - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte

GUIDO MOLINARI - Teoria della Percezione e Psicologia della Forma, Psicologia dell'Arte

MARIA ANNA NAGY - Pittura

MARILENA NARDI - Anatomia artistica, Illustrazione

MARIO PASQUOTTO - Tecniche grafiche speciali, Metodologia progettuale della
Comunicazione visiva, Packaging

RENZO PERETTI - Anatomia artistica, Disegno, Elementi di Morfologia e Dinamiche della
Forma

MIRIAM PERTEGATO - Pittura, Disegno

ROBERTO POZZOBON - Scultura

GIUSEPPE RANCHETTI - Scenotecnica, Pittura di Scena, Disegno Tecnico e Progettazione

ELENA RIBERO - Anatomia artistica

LAURA SAFRED - Storia dell'Arte moderna

REMO SALVADORI - Tecniche per la Pittura

SILENO SALVAGNINI - Storia dell'Arte contemporanea

EDOARDO SANCHI - Scenografia

MARTINO SCAVEZZON - Pittura

ANDREA SERAFINI - Tecniche dell'Incisione, Grafica d'Arte, Xilografia

SAVERIO SIMI DE BURGIS - Storia dell'Arte contemporanea, Storia e Metodologia della
Critica d'Arte

ANNA SOSTERO - Progettazione multimediale, Installazioni multimediali, Pittura

FRANCO TAGLIAPIETRA - Storia dell'Arte contemporanea

FEDERICO TESIO - Scenografia

ALFREDO TIGANI - Anatomia artistica

VANNI TIOZZO - Restauro per la Pittura

MAURIZIO TONINI - Modellistica, Formatura Tecnologia e Tipologia dei Materiali,
Anatomia artistica

ANNALISA TORNABENE - Disegno, Anatomia artistica

MARCO TOSA - Tecnologia del Marmo e delle Pietre dure, Restauro dei Materiali lapidei

CRISTINA TREPPO - Decorazione

ATEJ TUTTA - Decorazione

GLORIA VALLESE - Storia dell'Arte contemporanea, Elementi di Iconografia e Iconologia

LAURA ZANETTIN - Anatomia artistica

ROBERTO ZANON - Design

MAURIZIO ZENNARO - Plastica ornamentale, Tecniche del Mosaico

MAURO ZOCCHETTA - Anatomia artistica

DOCENTI A CONTRATTO

MARIA ALBERTI - Storia del Teatro contemporaneo, Storia della Scenografia
FABIO BARETTIN - Light Design, Illuminotecnica
ORIENTA BERLANDA - Metodologia e Tecniche della Comunicazione
CARLO TOMBOLA - Digital Video e Tecniche di Documentazione Audiovisiva
NICOLA CISTERNINO - Arti e Musiche Contemporanee, Storia della musica
contemporanea, Progettazione spazi sonori
ANDREA FRANCESCHINI - Tecniche di Montaggio, Tecniche di ripresa
ANTONIO DIEGO COLLOVINI - Teoria e Storia del Restauro
WALTER CRISCUOLI - Fotografia digitale
MICHELE DALOISO - Inglese
PAOLO DEL PICCOLO - Arredo scenico
GIOVANNI FEDERLE - Informatica per la Grafica
GIOVANNA FIORENTINI - Tecniche ed Elaborazione del Costume, Tecniche grafiche
per il Costume
MANUEL FRARA - Fondamenti di Informatica, Applicazioni digitali per l'Arte
ETTORE MOLON - Ordini e Stili
PAOLA MORO - Autocad per la Scenografia
STEFANO NICOLAO - Taglio del Costume storico
FABIO PITTARELLO - Tecniche di Modellazione digitale 3D, Sistemi interattivi
TIZIANO POSSAMAI - Psicologia della Comunicazione
GIANFRANCO QUARESIMIN – Storia della Grafica d'Arte
MASSIMO ROSSI - Elementi di produzione video
DAVIDE TISO - Sound Design, Fondamenti d'Informatica
ANDREA TREVISI - Web Design, Restyling del sito Web
GIOVANNI TURRIA - Tecniche dei Procedimenti a Stampa: Tipografia
MILENA ZANOTELLI - Tecniche e Tecnologie della Decorazione

ASSISTENTI AMMINISTRATIVI

FRANCESCA BARATO, BARBARA BRUGNARO, DANIELA GIANESE, DANIELA HOPULELE
SERENA A. IGLIO, ELISABETTA MARINI, ALESSIA OROLOGIO, MARILENA PARI, RITA ZANCHI

COADIUTORI

ROBERTA BERENGO, MARIA ANTONIETTA BOSCOLO, MANUELA BREDI
TERESA BROVAZZO, ADA CARRARO, GIUSEPPA FARRUGGIA, GIOVANNA GUARINI
SILVIA MARAFIN, GRAZIELLA MARINONI, FERRUCCIO NORDIO, MARA OSELLADORE
ELISA PORRI, BARBARA SCIPIONI, SABIHA SFAXI, ANGELA SORRENTINO
ROSA "MEO AMBROSI" TIOZZO, MIRCA VIANELLO, VIVIANA VIVARDI
CARLO ZANIOL, MASSIMO ZINATO

ANNUARIO DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI VENEZIA

a cura di Alberto Giorgio Cassani

Annuario/Annuary 2013

Dall'oggetto al territorio. Scultura e arte pubblica

From the Object to the Territory. Sculpture and Public Art

comitato scientifico

Gabriella Belli, Giuseppina Dal Canton, Martina Frank, Marta Nezzo

Nico Stringa, Giuliana Tomasella, Piermario Vescovo, Guido Vittorio Zucconi

redazione internazionale

Laura Safred

per la realizzazione di questo numero si ringraziano in particolare

Diana Ferrara, Laura Safred, Evelina Piera Zanon

referenze fotografiche

Le immagini riprodotte provengono dall'Archivio fotografico dell'Accademia e dagli archivi personali degli Autori, salvo dove diversamente indicato.

Si ringraziano: l'Archivio Luigi Nono per le immagini pubblicate nei contributi di Nicola Cisternino e nel contributo *A colloquio con Nuria Schoenberg Nono*;

Giulio Secco per le immagini pubblicate nel contributo di Marco Tosa;

Alberto Giorgio Cassani per l'immagine di p. 441.

progetto grafico e realizzazione editoriale

Il Poligrafo casa editrice

Alessandro Lise, Sara Pierobon, Laura Rigon

Copyright © novembre 2014

Accademia di Belle Arti di Venezia

Il Poligrafo casa editrice

Il Poligrafo casa editrice srl

35121 Padova

piazza Eremitani - via Cassan, 34

tel. 049 8360887 - fax 049 8360864

e-mail casaeditrice@poligrafo.it

www.poligrafo.it

ISSN 2280-4498

ISBN 978-88-7115-866-2

INDICE

13 Editoriale
Alberto Giorgio Cassani

15 Presentazione
Luigino Rossi

17 Presentazione
Carlo Di Raco

DOSSIER

DALL'OGGETTO AL TERRITORIO

Scultura e arte pubblica

21 *Mnème Mementum Monumentum.*
Monoliti, colonne e obelischi come cardini
della costruzione dello spazio urbano
Gaetano Cataldo

55 Architetture e sculture policrome a Venezia.
L'immagine perduta della città antica
Marco Tosa

81 L'opera totale: Daniel Spoerri e il suo Giardino
Maria Alberti

97 "Forma viva".
Eredità e prospettive di un parco di scultura sull'Adriatico
Majda Božeglav Japelj

105 La trasversalità dello spazio nella scultura
María Jesús Cueto-Puente

123 "Être en ville". Atelier de Design d'espace
pour des pratiques urbaines créatives, contextualisées et maîtrisées
Frédéric Frédout

- 147 *Public art nell'arena pubblica italiana*
Orietta Berlanda
- 159 Note sull'immaginazione tecnologica.
Contributo a un'estetica della *media art*
Luca Farulli
- 165 Esperienze artistiche contemporanee fra ambiente e spazio pubblico
Riccardo Caldura
- 189 Laboratorio integrato di Forte Marghera.
Un contributo dall'interno
Giulio Alessandri

SAGGI E STUDI

- 193 La civetta sul ramo di perle.
Note su Bosch e Venezia
Gloria Vallese
- 237 Confrontare i volti umani: tecnologia e osservazione
Bob Schmitt
- 249 Qualcosa su Artaud
Natalia Antonioli
- 257 Riagendo (a) Ruota di Bicicletta.
Parigi 1913 - Venezia 2013
Giulio Alessandri
- 269 *Il segno nuovo* di Arturo Martini
Marina Manfredi
- 275 Il Suono giallo.
Caminantes no hay camino hay que caminar
- 277 Nono-Vedova. Caminantes
Nicola Cisternino
- 295 ...allora dare è quasi un voler ascoltare il silenzio stesso.
Su Luigi Nono con Massimo Cacciari (Venezia, 2 luglio 2010)
Nicola Cisternino
- 305 A colloquio con Nuria Schoenberg Nono
- 311 Verso una pedagogia dell'autodeterminazione artistica
Alessandro Di Chiara
- 319 La retorica negli oggetti
Roberto Zanon

DIPARTIMENTI

- 339 Biscotti d'artista per la 55. Biennale
Roberto Zanon
- 343 "Non più Polio" ma non solo.
Il Rotary di Venezia e la scuola di Incisione dell'Accademia
nella sfida per la qualità della vita
Carlo Montanaro
- 347 Grafica d'arte e tipografia d'autore
Giovanni Turria

FONDO STORICO, ARCHIVIO, BIBLIOTECA, PROGETTO TESI, PROGETTI EUROPEI

- 351 «Ad augendam Pinacothecam Corneliam».
I disegni della raccolta dell'abate Giampietro Antonio Corner
Paolo Delorenzi
- 369 Le carte dell'Accademia dal 1878 al 1950
Nadia Piazza
- 379 Nuove fonti per la storia della fotografia a Venezia.
Il Fondo storico dell'Accademia di Belle Arti
Sara Filippin
- 433 Venezia ed Erasmo: per una cultura di pace.
Il programma europeo Erasmus nell'Accademia di Belle Arti di Venezia
Antonio Fiengo

EVENTI

- 439 Eventi 2013
Mostre, workshop, convegni, conferenze
a cura di Miriam Pertegato

APPENDICI

- 485 Riassunti
- 495 Abstracts
- 505 Autori
- 507 Indice dei nomi

Paolo Delorenzi

«Ad augendam Pinacothecam Corneliam»

I disegni della raccolta dell'abate Giampietro Antonio Corner

Silloge di straordinaria consistenza, per di più tematicamente universale, la *Pinacoteca Corneliana* offre innumerevoli spunti di riflessione negli ambiti dell'iconografia, del costume, della cultura visiva, del collezionismo e, ovviamente, dell'arte. La valorizzazione, solo da poco intrapresa, dei fondi antichi custoditi all'Accademia di Belle Arti di Venezia, in particolare del ricco nucleo librario acquisito nel 1811 dal soppresso monastero camaldolese di San Michele di Murano,¹ non può prescindere da questa raccolta, che già Moschini – era il 1806 – definiva «nuova per la idea ed unica per la esecuzione».² Se il progetto del suo creatore, l'abate Giampietro Antonio Corner (1739-1804), sostanzialmente consisteva nell'assemblaggio di un'enciclopedia figurata degli “uomini illustri” di ogni tempo, suddivisi per epoca, sequenza genealogica, dignità o categoria, i volumi pervenutici si prestano *de facto* a un'apertura multidisciplinare di vasto respiro.³

Non posso esimermi dall'esprimere la mia gratitudine a quanti hanno incoraggiato e agevolato la stesura del presente lavoro, in particolare al professor Carlo Di Raco, direttore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, a Diana Ferrara, Angela Munari ed Evelina Piera Zanon, referenti dell'Archivio e del Fondo storico. Per l'aiuto nel reperimento delle notizie sul pittore Angelo Ventenati sono riconoscente alla dottoressa Antonella Imolesi, responsabile della sezione Fondi Antichi, Manoscritti e Raccolte Piancastelli della Biblioteca comunale “A. Saffi” di Forlì, e alla dottoressa Valentina Mazzotti, conservatore del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. Un ringraziamento distinto anche a Sergio Marinelli, Massimo Favilla e Ruggero Rugolo.

¹ ANGELA MUNARI, EVELINA PIERA ZANON, «Alla speranza delle Belle Arti». *Il fondo camaldolese di San Michele di Murano nella biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Venezia*, in *San Michele in Isola. Isola della conoscenza. Ottocento anni di storia e cultura camaldolesi nella laguna di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, Museo Archeologico Nazionale e Biblioteca Nazionale Marciana, 12 maggio - 2 settembre 2012), a cura di MARCELLO BRUSEGAN, PAOLO ELEUTERI, GIANFRANCO FIACCADORI, Torino, UTET, 2012, pp. 251-260, 264-266.

² GIANNANTONIO MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, II, Venezia, dalla Stamperia Palese, 1806, p. 100.

³ Una prima indagine in questo senso è stata affrontata da FRANCESCA GIANCOTTI, *Le Effigies femminili della Pinacoteca Corneliana nel Fondo storico dell'Accademia. Tra incisioni in volume e illustrazioni librarie*, «Annuario Accademia di Belle Arti di Venezia», III, 2012, pp. 505-511.

Lo studio dei disegni, a tale proposito, è in grado di rivelare non solo alcuni notevoli autografi di interesse storico-artistico, utili ad ampliare i cataloghi di parecchi maestri settecenteschi, bensì anche le modalità costitutive della raccolta, scoprendo, in certa misura almeno, la rete di contatti imbastita dal monaco al fine di reperire le effigi collezionate.

Ammontano a ben 470 unità i disegni riscontrabili negli album – 86 degli 89 originari – esistenti all'Accademia, per il resto gremiti di oltre ventimila stampe. La loro manifesta eterogeneità esecutiva ha una ragione nell'intento precipuo di Corner, ovvero la creazione del più ampio e completo insieme prosopografico mai realizzato, senza la necessità, dunque, di badare al pregio dei singoli pezzi. Non si dovrebbe cadere in errore, d'altronde, nel riferirne un cospicuo numero proprio alla mano del religioso, padrone di qualche basilare rudimento artistico. L'abate Pietro Zani, che conobbe di persona il nostro nel 1793, lo registrò difatti nella sua opera enciclopedica come «*Amat. Ddi.*», vale a dire, sciolte le abbreviazioni, «*Amatore di stampe e di quadri*» e «*Dilettante d'incisione, per lo più all'acquaforte*».⁴ Molti dei 169 ritratti a matita nera o a sanguigna, talvolta acquerellati, che adornano gli *in folio* con la serie dei cardinali, ad esempio, paiono decisamente attribuibili al camaldolese, pronto a colmare da sé, incurante dell'esito qualitativo, le lacune della raccolta.⁵ Nell'impossibilità di procedere, in questa fase preliminare di studio, alla sistematica individuazione dei prototipi iconografici, fa comunque d'uopo segnalarne la pluralità, così marcata da rendere il compito assai disagiata; ed è allora curioso porre in evidenza il carattere di tanto in tanto autoreferenziale della *Pinacoteca*, constatabile discernendo in una tavola inserita nel volume XIX – una cronotassi illustrata degli arcivescovi di Monreale – i modelli per alcune immagini cardinalizie scalate fra il Duecento e il primo Cinquecento.⁶ Al di là dei casi in cui sussiste un legame con fonti visive più che celebri,⁷ l'accertamento risulta spesso facilitato anche dalla trascrizione di indicazioni di

⁴ PIETRO ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, VII/1, Parma, dalla Tipografia Ducale, 1821, p. 54, ad vocem *Corner Padre Gio:-Pietro-Antonio, Camaldolese*. Non si conoscono, al momento, incisioni autografe del religioso. Per la notizia della visita di Zani al cenobio muranese si rimanda a PAOLO DELORENZI, *La Pinacoteca Cornelianiana. Prolegomeni all'analisi di una collezione settecentesca di effigi*, in *San Michele in Isola...*, cit., pp. 260-261, 266-267: 267 nota 54.

⁵ La sequenza è ordinata con criterio sia cronologico (voll. VII-XIII) che alfabetico (voll. XIV-XVII), esigendo logicamente lo sdoppiamento delle immagini. Due ulteriori volumi (XLII-XLIII) ripetono le effigi dei cardinali «ex Veneta patritia gente».

⁶ Si tratta delle effigi di Giovanni Boccamazza (VII/33), Napoleone Orsini (VII/38; l'arcivescovo, in realtà, è un omonimo contemporaneo del cardinale), Ausias Despuig (VIII/43), Juan de Borgia (VIII/60), Juan Castellar (VIII/67) ed Enrique de Cardona (VIII/100). L'elenco episcopale monrealese (XIX/1), che si conclude con Giovanni Roano, in carica dal 1673, non porta alcun titolo, né indicazioni di responsabilità.

⁷ Per i sembianti di Wenceslas Coeberger (LXXXI/74), Gaspar de Crayer (LXXXI/94), Hendrik Liberti (LXXXIII/24), Jan Lievens (LXXXIII/38), Caspar Ravesteyn (LXXXV/3), Peter Paul Rubens (LXXXV/41), Gerard Seghers (LXXXV/96), Hendrik van Steenwyck II (LXXXV/118), Hubert van den Eynden (LXXXVI/35), Cornelis van der Geest (LXXXVI/36) e Robert van Voerst (LXXXVI/37), ad esempio, la Pinacoteca propone copie puntuali delle stampe incluse nella famosa raccolta *Icones principum, virorum, doctorum, pictorum, chalcographorum, statuariorum nec non amatorum pictoriae artis nume-*

responsabilità,⁸ se non addirittura dalla concreta presenza dell'archetipo calco grafico a lato del disegno.⁹

Assodato il ricorso prioritario alle stampe, merita un cenno il ventaglio delle altre opzioni alla base delle copie, che si sostanzia di medaglie, dipinti e lastre tombali.¹⁰ Occasionalmente, scartabellando gli album, ci si imbatte pure in lavori originali, solo di rado esulanti dal tema ritrattistico: troviamo una *Mappa della confinazione di Goro*, limite concordato nel 1749 fra la Repubblica di Venezia e lo Stato Pontificio,¹¹ il *Prospeto del catafalco ereto per sua eccellenza reverendissima monsignor Bortolomeo Gradenigo fu arcivescovo d'Udine* nel novembre del 1765,¹² l'*Ichnographia* della chiesa di San Michele in Isola e la *Facciata del coro* in proiezione ortogonale verticale, entrambe elaborate dall'architetto Giovanni Vettori nel 1748,¹³ nonché una veduta interna del medesimo tempio (fig. 1). Quest'ultima, sottoscritta nel 1747 dal rinomato poligrafo Francesco Grisellini, a motivo della sua finitezza e della cornice vuota in basso, pronta a ospitare una didascalia, parrebbe preparatoria per una traduzione su rame, invero mai effettuata; documento di somma rarità, come una fotografia essa descrive fedelmente l'antica disposizione dell'aula, mostrando l'ubicazione di molti arredi sacri e pittorici – l'organo, *in primis* – smantellati nel corso del XIX secolo.¹⁴

ro centum ab Antonio van Dyck pectore ad vivum expressæ, eiusq. sumptibus æri incisæ, Antverpiæ, Gillis Hendricx excudit, 1645.

⁸ Basti citare i ritratti del certosino Innocent Le Masson (XXVI/195) e dei gesuiti Johannes Busæus (XXXV/135), François d'Aix de la Chaise (XXXV/151), Claude-François Ménéstrier (XXXVI/49) e Tomás Sánchez de Ávila (XXXVI/126), accompagnati dalla dicitura con il nome dell'incisore, Étienne Jehandier Desrochers, e il luogo di vendita a Parigi; il disegno raffigurante Jerome de Bran (LXXV/184) ospita la sigla «Lucas Vosterman sculpt. or».

⁹ Ci si riferisce, per esempio, ai ritratti del cardinale Girolamo Aleandro (XIV/46, 48), dell'abate cistercense Armand Jean Le Bouthillier de Rancé (XXVI/44, 46), del monaco camaldolese Ambrogio Traversari (XXVI/214-216), di san Giovanni da Capestrano (XXVII/116-117), della venerabile suor Maria Crocifissa della Concezione (XXXVII/41-42), del ribelle croato Stanislav Sočivica (LXXVIII/226-227) o, ancora, del pittore Lorenzo Lippi (LXXXIII/33-34).

¹⁰ L'ultimo caso vale per la badessa agostiniana Bernarda Dotto, scomparsa nel 1382 e sepolta nella chiesa veneziana di San Girolamo (XXXVIII/2); FLAMINIO CORNER, *Ecclesie Venetæ antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratæ ac in decades distributæ*, II, Venetiis, typis Jo. Baptistæ Pasquali, 1749, p. 109.

¹¹ Matita nera, penna, pennello, inchiostro bruno, grigio, rosso e verde, mm 187 × 527 (XIX/78). Oltre all'immagine cartografica, il foglio ospita anche la riproduzione, comprensiva di epigrafe, del cippo confinario posto sulla Strada Romea. Dove non specificato diversamente, i disegni sono eseguiti su carta bianca; si trascrivono solo le indicazioni di responsabilità.

¹² Matita nera, penna, pennello, inchiostro bruno, giallo e grigio, mm 500 × 373 (XLIV/95).

¹³ Matita nera, penna, pennello, inchiostro bruno, rosso e grigio, mm 600 × 417 (XXVI/228); mm 480 × 270 (XXVI/229). Benché entrambi i disegni siano siglati «Giovanni Vettori Del.», l'indicazione temporale «21 giugno 1748» compare solo sul secondo. Cfr. le schede di FRANCESCA GIANCOTTI, in *San Michele in Isola...*, cit., pp. 315-316.

¹⁴ Matita nera, penna, pennello, inchiostro bruno e grigio, mm 405 × 390 (XXVI/227); «Francesco Grisellini delineavit. An. 1747» in basso a sinistra. La realizzazione del disegno, come ben argomentato da F. GIANCOTTI, in *San Michele in Isola...*, cit., p. 315, si innesta nel sodalizio intellettuale



1. Francesco Grisellini, *Interno della chiesa di San Michele in Isola*, Effigi, xxvi/227.



2. Giampietro Antonio Corner (da Leandro Bassano?),
Ritratto del priore Severo Senesi, Effigi, xxvi/266.

3. Pietro Recaldini, Ritratto del cancelliere grande
Pietro Busenello, Effigi, LIV/II.



4. Anonimo (copia da Nazario Nazari),
Ritratto di Benedetto Marcello, Effigi, LII/8.

5. Anonimo, *Ritratto di Giovanni Antonio Bianchi*,
 Effigi, LXXX/101.



8. Francesco Novelli, *Ritratto muliebre*,
Effigi, xli/33.

9. Angelo Ventenati,
Ritratto di ecclesiastico, Effigi, xxxix/136.



10. Anonimo, *Ritratto di Giovanni Antonio Wcovich Lazzari*, *Effigi*, LXXXIII/16.

11. Anonimo (copia da Bartolomeo Nazari), *Ritratto del pittore Francesco Polazzo*, *Effigi*, LXXXIV/77.



12. Egidio Dall'Oglio, *Autoritratto*, Effigi, LXXXIV/14.

13. Vincenzo Giacconi, *Autoritratto*, Effigi, LXXXII/73.



14. Giuseppe Carlo Zucchi (da Christian Gottlieb Mietzsch), *Ritratto dell'incisore Lorenzo Zucchi*, Effigi, LXXXVI/99.



15. Fabio Berardi (da Jacopo Amigoni e Rosalba Carriera?), *Ritratto dell'incisore Giuseppe Wagner*, Effigi, LXXXVI/84.

I saggi di Vettori e Grisellini appartengono al volume in cui hanno sede, uniti a quelli dei membri di altri ordini, i ritratti dei monaci camaldolesi. Nonostante le attese, i sembianti in disegno dei conservi di Corner istituiscono una galleria poco folta che per i contemporanei si riduce al confessore Parisio Scioli e agli abati Anselmo Costadoni, Aureliano De Luca, Teodoro Mandelli e Giovanni Benedetto Mittarelli.¹⁵ L'immagine di Costadoni va sicuramente rapportata a una tela di Vincenzo Guarana già nella quadreria del cenobio di San Michele in Isola,¹⁶ alla cui virtuale ricostruzione sovengono due ulteriori esercizi grafici, probabilmente da assegnare al religioso collezionista: il primo copia un'effigie postuma, «ex manu Tintoretii depincta», dell'abate quattrocentesco Pietro Donà, fondatore della congregazione muranese e promotore dell'innalzamento della chiesa codussiana;¹⁷ il secondo una «pittura di Francesco Bassano» – ma più credibilmente del fratello Leandro – immortalante il priore Severo Senesi, trapassato nel 1633 all'età di 76 anni (fig. 2).¹⁸

Fra le pagine dense di volti perdura la memoria anche di altre quadrerie veneziane, aristocratiche e cittadinesche. Autore di scarsa fama, Pietro Recaldini produsse nel 1801 un gruppo di apografi con i mezzi busti di quattordici procuratori di San Marco e tre cancellieri grandi, attingendo quasi sempre ai musei familiari.¹⁹ Sono le iscrizioni di corredo alle effigi dei cancellieri Marcantonio e

creatosi, proprio nel 1747, fra Grisellini e padre Angelo Calogera, curatore della celebre *Raccolta d'opuscoli scientifici e filologici*.

¹⁵ *Ritratto di Anselmo Costadoni* (due esemplari identici a matita nera, rispettivamente mm 270 × 177 e mm 254 × 183 [ovale mm 154 × 122]; XXVI/234-235); *Ritratto di Aureliano De Luca* (matita nera, penna e inchiostro nero, mm 274 × 198; XXVI/243); *Ritratto di Teodoro Mandelli* (matita nera, pennello e inchiostro nero, mm 455 × 313; XXVI/246); *Ritratto di Giovanni Benedetto Mittarelli* (matita nera, mm 147 × 116; XXVI/224). Il *Ritratto di Parisio Scioli* (matita, penna, pennello, inchiostro nero e bruno, mm 445 × 315; XXVI/251) è siglato in basso «Floravantes Covolani Fecit – Tarvisii Die 27 Aprilis 1790». Una riproduzione dell'effigie di Mittarelli è pubblicata da VITTORINO MENEGHIN, *S. Michele in Isola di Venezia*, I, Venezia, Stamperia di Venezia, 1962, fig. 13.

¹⁶ L'intervento pittorico di Guarana è tramandato unicamente da un rame di Teodoro Viero; PAOLO DELORENZI, *La galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Sommacampagna-Venezia, Cierre Edizioni - Venezia Barocca, 2009, p. 376. Il disegno, a differenza della stampa, restituisce l'aspetto complessivo del ritratto su tela, mostrandoci l'abate accanto a un tavolo con due libri.

¹⁷ Matita nera, mm 275 × 188 (XXVI/226). Un disegno identico a quello in esame si trova nel volume dedicato agli ecclesiastici patrizi veneti (XLV/13); P. DELORENZI, in *San Michele in Isola...*, cit., pp. 317-318.

¹⁸ Matita nera, mm 282 × 192 (XXVI/266). Francesco Bassano morì nel 1592; l'età apparente del monaco effigiato sembra far cadere l'esecuzione del ritratto verso il 1600.

¹⁹ I disegni sono tutti realizzati a matita nera, penna, pennello e inchiostro nero su fogli misuranti all'incirca mm 267 × 192. Derivano da tele in collezioni private le effigi dei procuratori Pietro Bragadin (XLVIII/83), Federico Corner (L/53), Angelo Diedo (L/51), Girolamo Ascanio Giustinian (L/55), Bartolomeo v Pietro Gradenigo (L/65), Alvise Gritti (XLVIII/79), Giovanni Lando (XLIX/36), Andrea Soranzo (L/59), Pietro Zen (XLVIII/77), Gabriele Zorzi (XLIX/40) e Marino II Zorzi (XLVIII/78), nonché dei cancellieri Giovanni Domenico Ballarin (LIV/9), Marcantonio Busenello (LIV/10) e Pietro Busenello (LIV/11); l'immagine di Paolo Antonio Bellegno (L/54) discende dall'originale nella Procuratia *de citra*, mentre quella di Sebastiano Foscarini (XLVIII/75) è presa dal busto marmoreo esi-

Pietro Busenello (fig. 3) a ragguagliarci sullo scopo dei fogli, espressamente delineati «pro Pinacotheca virorum illustrium venetorum Illustriss. ac Reverendiss. D.D. Jo. Petri Antonii Cornelii P.V., abbatis Camaldulensium S. Michaelis», o meglio «ad augendam Pinacothecam Corneliam». Trentasette ritrattini di personaggi eminenti germogliati in seno all'inclita prosapia dei Grimani – ramo antico di Santa Fosca, quindi linee genealogiche di San Luca, San Boldo e Santa Maria Formosa – sembrano ugualmente dare ostensione all'allestimento di un *portego* palaziale.²⁰ Non bisogna però lasciarsi trarre in inganno, giacché essi derivano dall'apparato iconografico di un manoscritto ora al Museo Correr. Eccone il titolo: *Origine della famiglia Grimana havuta dall'anno 666, con le memorie di principi, di cardinali, di procuratori, di generali et altri soggetti grandi che dal detto anno sino al presente 1627 sono stati in questa famiglia, cavata da diversi autori et ridotta da me Gio. Grimani nel presente libro.*²¹ Il codice è del 1627, molti dei nostri disegni recano a penna il millesimo 1630, data suasiva per stile e tecnica. Pezzi già di antiquariato all'abate Corner giunsero in dono o, forse, fu lui stesso a comprarli. Tramite Moschini, del resto, sappiamo che non badò a spese per assecondare la sua passione, «mettendosi in commercio di lettere ed incontrando de' viaggi».²²

Se accortamente escussi, perfino testimoni a prima vista “muti” possono manifestare un'inattesa facondia. Prendiamo l'immagine del pittore veronese Giambettino Cignaroli: essa ricalca perfettamente l'*Autoritratto* al Kunsthistorisches Museum di Vienna dipinto nel 1755 per un nobile di Salisburgo, il conte Francesco Lattanzio Firmian (1709-1786), collezionista giustappunto di autorappresentazioni d'artista.²³ Il camaldolese, con un «commercio di lettere», potrebbe aver inter-

stente nella cappella gentilizia nella chiesa di San Stae; allo stesso Recaldini, infine, spetta l'invenzione del ritratto di Angelo Emo, delineato su un foglio più grande (mm 416 × 282; XLIX/77). Repliche dei disegni e copie da modelli inclusi nella *Pinacoteca Cornelianiana*, nonché un'effigie del cancelliere Giovanni Domenico Imberti datata 1783, si trovano presso la Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia, in parte già segnalate dallo scrivente; P. DELORENZI, *La galleria di Minerva...*, cit., pp. 161 nota 180, 301-304, 307, 344, 349, 352. Il Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Correr custodisce invece due ritratti a penna di Andrea Pisani (Stampe Molin, 2150) ed Ermolao III Giovanni Francesco Pisani (vol. *Uomini Illustri*, 204).

²⁰ Eseguiti a penna e inchiostro bruno su carta azzurra, misurano in media mm 114 × 86. Sono distribuiti in sei diversi volumi (XLIV/99-104; XLVI/745; XLVIII/2, 5, 19, 24, 30, 33; XLIX/10; L/II, 17-18, 20-22; LI/171-187).

²¹ Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Archivio Morosini-Grimani, 270. L'estensore del codice, Giovanni di Pietro Grimani San Boldo, genero del famoso collezionista Andrea Vendramin, illustrò anche i quadri della sua personale raccolta in un album oggi al Département des arts graphiques del Louvre; BERTRAND JESTAZ, *Les collections de peinture à Venise au XVI siècle*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio (Roma, 19-21 settembre 1996), a cura di OLIVIER BONFAIT, MICHEL HOCHMANN, LUIGI SPEZZAFERRO, BRUNO TOSCANO, Roma, École Française de Rome, 2001, pp. 185-201.

²² G. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana...*, cit., p. 101.

²³ Matita nera, penna e inchiostro bruno, mm 213 × 153 (LXXXI/66); il disegno, recando un'iscrizione con il nome e l'anno di morte del pittore, dovrebbe essere stato eseguito posteriormente al 1770. Per il quadro ora nella capitale austriaca, si veda GUDRUN SWOBODA, in *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari: la nobiltà della pittura*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran

pellato Firmian o – l'ipotesi non va scartata – un referente nella città scaligera, dove era rimasto un modelletto di cui, tuttavia, ignoriamo la foggia.²⁴ Anche il reperimento del ritratto del canonico aquileiese Gian Domenico Bertoli dovette richiedere un qualche sforzo: l'esemplare in laguna tace sul modello, al contrario esplicitato da una seconda copia identica, «ex Archetypo quod extat apud Com. Rinaldum Rinaldium», all'Österreichische Nationalbibliothek di Vienna.²⁵ Il caso dell'effigie di Benedetto Marcello (fig. 4)²⁶ non è meno intrigante, anzi, prospetta un'estesa rete di relazioni e amicizie tra Venezia e Bologna. Qui risiedeva l'insigne compositore, teorico ed erudito francescano Giovanni Battista Martini (1706-1784), demiurgo di una fra le maggiori iconoteche musicali dei secoli andati. Difettando di un'immagine del suo celebre precorritore patrizio, il frate ne aveva rivolto domanda a un collega marciano, Giovanni Antonio Bianchi, da cui ottenne la buona nuova il 21 marzo 1772:

Finalmente ho il contento d'averla resa servita col ritratto di Benedetto Marcello, quale ho diretto in scatola al solito signor Businari per il proccaccio. Questo è tutto merito di sua eccellenza conte Giovanni Battista Tassis, a cui sendomi raccomandato perché per altre vie non mi poté riuscire, e sentendo in oltre che per lei servir doveva, s'è adoperato con tutto l'impegno facendone ricerca alla sua casa, quale di si fatto huomo non ha ritratto in pittura, ma solo un disegno col lapis, da cui l'ha fatto estrarre dalla celebre mano del signor Nazari, questo che a lei spedisco, et uno l'ha ritenuto per sé.²⁷

Scomparso l'archetipo tracciato «col lapis», smarrita pure la copia di Nazario Nazari trattenuta dal conte Tassis, non sopravvive che la stesura recapitata a padre Martini, ora presso il Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna.²⁸ E il foglio – copia di una copia – incluso nella *Pinacoteca Cornelianiana*? Per il momen-

Guardia, 26 novembre 2011 - 9 aprile 2012), a cura di FABRIZIO MAGANI, PAOLA MARINI, ANDREA TOMAZZOLI, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011, p. 192, cat. 60.

²⁴ È recente la proposta di identificare il modelletto con una tela, limitata al volto e alla parte superiore del busto, in raccolta privata napoletana; SERGIO MARINELLI, *Integrazioni al Settecento veronese*, «Verona Illustrata», 25, 2012, pp. 59-65; 64-65.

²⁵ Matita nera, mm 410 × 262 (XXIII/64). La copia si trova a Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, inv. n. PORT_00017786_01.

²⁶ Matita nera, mm 460 × 320 (LII/8). Il disegno, semplificato attraverso l'omissione del calamaio e degli spartiti posati sopra il basamento, è stato riprodotto in controparte da Giannantonio Zuliani – «Ex Pinacotheca Cornelianiana» specifica il rame – per adornare una riedizione ottocentesca dell'opera somma di BENEDETTO MARCELLO, *l'Estro poetico-armonico. Parafrasi sopra li primi [-secondi] venticinque Salmi* (Venezia, presso Sebastiano Valle, 1803).

²⁷ La lettera è repertoriata da ANNE SCHNOEBELEN, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna. An annotated Index*, New York, Pendragon Press, 1979, p. 84.

²⁸ Anch'esso eseguito a matita nera, il disegno presenta dimensioni inferiori (mm 283 × 207) rispetto all'esemplare cornelianiano. Cfr. *Benedetto Marcello, un musicista tra Venezia e Brescia*, a cura di MARCO BIZZARINI, GIACOMO FORNARI, Cremona, Editrice Turrus, 1990, p. 31, cat. 1; ANGELO MAZZA, *Bologna 1770: Burney, Mozart, Farinelli e le origini dell'iconoteca musicale di padre Martini*, in *Mozart. Note di viaggio in chiave di violino*, catalogo della mostra (Riva del Garda, Museo Civico, 15 luglio - 8 ottobre 2006 / Bolzano, Stadtgalerie, 14 ottobre - 22 novembre 2006), a cura di MARINA BOTTERI

to non ci è dato precisarne la sorgente. Forse Giampietro Antonio si appellò ai Marcello, forse a Tassis o forse ancora a Martini, visitato nel 1778 da due abati camaldolesi di San Michele, Parisio Bernardi e Anselmo Costadoni, quest'ultimo suo corrispondente epistolare fin dal 1753-1754.²⁹ L'individuazione, sempre nella *Pinacoteca*, di un bel ritratto all'acquerello di Giovanni Antonio Bianchi (fig. 5), eloquentemente associato dall'anonimo ideatore della composizione a spartiti e testi sia di Marcello che di Martini, suggerisce un'ulteriore plausibile origine.³⁰

In chiusura di questo sguardo d'insieme, restituito senza pretese di completezza, non rimane che passare in rassegna le principali emergenze artistiche. Tralasciando di diffondersi sulle prove siglate da maestri minori³¹ o, benché notevoli, adespote,³² è possibile intradare il ragguaglio con la menzione di due rari e meticolosi disegni approntati dagli incisori professionisti Carlo Orsolini e Giacomo Leonardis, immortalanti rispettivamente un magistrato veneziano (fig. 6)³³ e il cardinale, nonché vescovo di Padova, Sante Veronese.³⁴ Per non scostarsi dalle raf-

OTTAVIANI, ANTONIO CARLINI, GIACOMO FORNARI, Riva del Garda (TN), Museo di Riva del Garda, 2006, pp. 67-85: 79.

²⁹ Cfr. A. SCHNOEBELN, *Padre Martini's Collection...*, cit., pp. 76-77, 227-228.

³⁰ Penna, pennello e inchiostro nero, mm 316 × 233 (LXXX/101). L'iscrizione sul basamento designa l'effigiato quale membro dell'Accademia Filarmonica felsinea.

³¹ Se ne fornisce un elenco sommario: «Ioannes Bicus», *Ritratto di Angelo Berlendis*, copia da Pietro Bini, post 1785 (XXIII/60); Domenico Passerini, *Ritratto del predicatore francescano Felice degli Azzi*, probabile disegno preparatorio per una stampa di Giuseppe Filosi (XXVII/180); Elisabetta Bertazzi Fracasso, *Autoritratto*, 1787 (XLI/25); Giovanni Battista Scalmana, *Ritratto del procuratore Pietro Venier*, 1749 (XLVIII/87); Giovanni Alvise Alcaiini, *Ritratti di Zaccaria Sagredo e del procuratore Daniele Bragadin* (XLVIII/148, L/III); Giovanni Domenico Coleti, *Ritratto di Tiberto Brandolini*, «Ex tabula antiqua apud Comitum Broleam Brandolinum Forolivii», 1773 (LXXIV/179); Richard Wynne, *Autoritratto*, (LXXXVI/88); «A. Babiani» (Andrea Barbiani?), *Ritratto di Andrea Lamberti*, 1780 (LXXXIX/65). Si ricorda poi un *Ritratto di don Carlo Furlico* disegnato nel 1783 da Pietro Recaldini (XXIV/40). Per completare il profilo di questo maestro ignorato dai repertori, vanno citate due stampe su suo disegno presso il Museo Correr, il *Battesimo di Gesù* di Cima da Conegliano nella chiesa di San Giovanni in Bragora (Stampe P.D., 140) e un *Ritratto di Giovanni Battista d'Asburgo, arciduca d'Austria* (Stampe Cicogna, 2536). Un rame siglato «Joan: Barich inv: – Petrus Recaldini del & scul.» figura nell'opuscolo di GIOACCHINO BURANI, *Giornale solario e pronostico perpetuo* [...], in Venezia, da Simon Cordella a S. Gio. in Bragora, 1795. Infine, due ritratti a pastello di Giacomo e Giovanni Battista Pomai, eseguiti nel 1784, si trovano in collezione privata a Campocroce di Mirano; ROBERTO DE FEO, *Presenze e relazioni artistiche nel miranese fra fine Sette e Ottocento, in Civiltà e cultura di villa tra '700 e '800 a Mirano e nella terraferma veneziana*, catalogo della mostra (Mirano, Barchessa di Villa Morosini, 9 luglio - 1 ottobre 2000), a cura di MARIO ESPOSITO, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 81-109: 109 nota 66.

³² Meritano una particolare attenzione almeno i seguenti disegni: *Ritratto di Giovanni Francesco Muselli* (XXIV/222); due *Ritratti di francescani* (XXVII/174-175); *Ritratto di gesuita* (XXXVI/192); due *Ritratti muliebri* (XLI/26-27); *Ritratto del procuratore Nicolò Corner* (XLVIII/93); *Ritratto del pittore e architetto Domenico Luigi Valeri* (LXXXVI/26).

³³ Matita nera, mm 244 × 203 (LII/100); «C. Orsolini del» in basso a destra. Una nota di mano dell'abate Corner – ma l'agnizione sembra da escludere per motivi di costume – identifica il personaggio con Agostino Sagredo (1706-1769).

³⁴ Matita nera, penna, pennello e inchiostro bruno, mm 289 × 204 (XLIII/50); «Jac. Leonardis f.» in basso a destra. Il disegno è preparatorio per l'incisione, siglata «Jac. Leonardis del. et sculp. Ve-

figurazioni clericali, va quindi citato un brioso ritrattino a penna di don Giovanni Piasentini, parroco di Sant'Andrea oltre il Muson, *d'après* una tela perduta del pittore castellano Nadal Melchiori (fig. 7).³⁵ L'effigie di un altro religioso, l'abate Nicolò Comneno Papadopoli, docente dello Studio di Padova, discende invece da un quadro postumo di Francesco Novelli,³⁶ autore assai prolifico, dal *ductus* facile ma corretto, come attesta un suo grazioso mezzo busto muliebre tardosettecentesco pure raccolto da Giampietro Antonio Corner (fig. 8).³⁷ Forte sinora di tre soli dipinti, il catalogo del trentino Angelo Ventenati, operante in area romagnola, cresce poi di una nuova unità attraverso il rinvenimento di un intenso ritratto di ecclesiastico (fig. 9), analizzato con pochi – epperò realistici – segni di matita.³⁸

Gli esercizi grafici più rilevanti per qualità e iconografia, a ogni modo, si scoprono con il vaglio della sezione consacrata agli artisti. L'effigie del cavaliere costantiniano Giovanni Antonio Wcovich Lazzari, pittore dilettante a olio e a pastello, risiede su due fogli unicamente concentrati nell'esternarne l'origine altolocata e la dignità equestre (fig. 10).³⁹ Gli strumenti del mestiere – il matitaio, i pennelli, la tavolozza – accompagnano al contrario l'immagine pomposa e sofisticata di Francesco Polazzo (fig. 11), tolta da un dipinto di Bartolomeo

net.», che figura nel volume postumo di SANTE VERONESE, *De necessaria fidelium communionem cum Apostolica Sede*, Brixiae, ex Typographio Danielis Berlendis, 1783.

³⁵ Penna, pennello e inchiostro grigio e rosso, mm 136 × 105 (XXV/45); «Natalis Melchiori P:» in basso a destra. È il pittore stesso a parlare dell'effigiato nel suo *Catalogo storico cronologico, cioè copiosa raccolta che contiene l'origine di Castelfranco [...]*, 1724-1735 (BMCV, Mss. Gradenigo Dolfin, 205, pp. 76-77): «Del 1703 morì pre' Giovanni Piacentino quondam Mattio, il quale fu pievano di Sant'Andrea oltre il Musone e mansionario all'altare di Santa Maria de Cavagnolis. Questo fu huomo capriccioso, vestiva alla negleta e portava la barba lunga all'antica».

³⁶ Penna, pennello, biacca e inchiostro bruno e grigio, mm 445 × 305 (XXV/20); «Frac:^{us} Novellus Pinx:» in basso a destra. Tutte le iscrizioni tracciate sul foglio, predisposto per una stampa non reperibile o mai realizzata, sono in controparte.

³⁷ Penna e inchiostro nero e bruno, mm 165 × 109 (XLI/33). Sotto il disegno, non autografa, compare l'iscrizione «Novelli il giovine». Le fattezze della donna si ripresentano quasi identiche in due fogli del Museo Correr; si veda ATTILIA DORIGATO, in *Disegni antichi del Museo Correr di Venezia*, V, a cura di TERISIO PIGNATTI, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1996, pp. 108-109, catt. 1293, 1295. Per stile, sembra accostabile a Francesco Novelli anche un *Ritratto del beato Bernardo da Offida* (penna e inchiostro bruno, mm 194 × 132; XXIX/26).

³⁸ Matita nera e biacca, mm 293 × 210 (XXXIX/136); «Angelus Ventenati Tridentinus delineavit» in basso a sinistra. Le altre opere note sono, in ordine cronologico, un *Ritratto del conte Alessandro Biancoli del 1759* (Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche; Notiziario, «Faenza. Bollettino del Museo delle Ceramiche», XXVIII, 1940, p. 31), una copia delle *Nozze di Cana* di Veronese del 1762 (Bagnacavallo, convento di San Francesco; SIMONE WEBER, *Artisti trentini ed artisti che operarono nel Trentino*, Trento, Scuola Tipografica Principesco Arcivescovile "Artigianelli", 1933, pp. 304-305) e un *Ritratto di padre Gianfedele Monti da Fusignano* del 1783 (Forlì, Biblioteca Comunale "A. Saffi", Raccolte Piancastelli; *La storia di Fusignano*, a cura di MASSIMO BAIONI, ALFREDO BELLETTI, GIUSEPPE BELLOSI, Ravenna, Longo, 2006, p. 867, fig. 1).

³⁹ Matita nera, pennello e inchiostro blu, mm 219 × 165 (LXXXIII/16); matita nera, mm 232 × 156 (LXXXIII/17). Il secondo ritratto è preso dalle *Notizie di pittori* di NADAL MELCHIORI, manoscritto conservato alla Biblioteca Capitolare di Treviso e posseduto, in copia, dall'abate Corner; cfr. V. MENEGHIN, *S. Michele in Isola...*, cit., I, p. 227.

Nazari tuttora esistente, allo stato di frammento, presso l'Accademia Carrara di Bergamo. Grazie all'ampiezza dell'inquadratura, la copia su carta lo rivela nella sua integrità, palesandosi attendibile per via della coincidenza con un'ulteriore – ma parziale – traduzione del prototipo effettuata dall'incisore Pietro Monaco.⁴⁰ Del trevigiano Egidio Dall'Oglio, formatosi come Polazzo alla scuola di Giovanni Battista Piazzetta, la *Pinacoteca* custodisce un pregevole autoritratto, al quale il giovane maestro dovette applicarsi intorno al 1730, stante la fresca vigoria del soma (fig. 12); un soma pensoso e assorto, al limite del melancolico, che si ripete identico, quantunque appesantito dagli anni, in una tela di datazione più avanzata con l'*Allegoria della vista*, già sul mercato antiquario londinese.⁴¹

Nel manello finale rientrano le effigi di alcuni famosi calcografi.⁴² Al pari del collega pittore, anche Vincenzo Giaconi ci ha lasciato un autoritratto (fig. 13), datante all'incirca al 1789, poiché vi si scorge, avvoltolata, quella stampa con l'immagine del doge Ludovico Manin che tanta rinomanza gli aveva garantito agli esordi della sua carriera.⁴³ Sintetica e introspettiva, l'autorappresentazione si pone in testa – caso unico nell'ambito lagunare – a una nutrita serie di prove analoghe, scalabili nel tempo giusta l'età apparente del soggetto: un esemplare è al Museo civico di Padova;⁴⁴ un altro, inedito, si trova al Museo Correr;⁴⁵ un quarto, del 1810, venne inciso quasi due decenni più tardi per servire da antiporta a un opuscolo biografico.⁴⁶ Tanta solerte premura, comunque, non stupisce sapendo delle modalità dell'apprendistato di Giaconi presso Marco Pitteri, il quale «non consentì che il nuovo alunno trattasse il bulino ove giunto non fosse a ben maneggiar la matita. Volle che in sulle prime a tutto uomo si occupasse nel disegnare».⁴⁷ Un matitaio e un quaderno caratterizzano il sembiante di Lorenzo Zucchi

⁴⁰ Gessetto nero e bianco su carta grigia, mm 296 × 229 (LXXXIV/77). Per il frammento a Bergamo – un olio su carta con il solo volto del pittore – e la stampa, si veda FRANCESCO BACCANELLI, in *Fra' Galgario e la ritrattistica della realtà nel '700*, catalogo della mostra (Varese, Castello di Masnago, Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, 13 settembre 2008 - 11 gennaio 2009), a cura di FRANCESCO ROSSI, GIOVANNI VALAGUSSA, Milano, Mazzotta, 2008, p. 140, cat. 46.

⁴¹ Carboncino e gessetto bianco su carta grigio-azzurra, mm 370 × 252 (LXXXIV/14). Per il confronto con il dipinto, si rimanda a P. DELORENZI, in *San Michele in Isola...*, cit., p. 318.

⁴² Per il suo interesse iconografico, vale la pena di ricordare anche un mediocre ritratto dell'incisore fiorentino Giovanni Domenico Picchianti (LXXXIV/60).

⁴³ Matita nera, mm 128 × 149 (LXXXII/73); su foglio a parte, stilata dall'abate Corner, si legge l'iscrizione «Vicenzo Giaconi / se ipsum del.». Per i ritratti a stampa di Ludovico Manin, si veda P. DELORENZI, *La galleria di Minerva...*, cit., pp. 87 e 299-300.

⁴⁴ VINCENZO MANCINI, in *Da Tintoretto a Bison. Disegni del Museo d'Arte, secoli XVI-XVIII*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 20 febbraio - 25 aprile 2005), a cura di FRANCA PELLEGRINI, Padova, Il Poligrafo, 2005, p. 298, cat. 487.

⁴⁵ Matita nera e rossa, mm 350 × 235; inv. Cl. III, n. 4398. Un'iscrizione, non autografa, recita: «Vicenzo Giaconi in età giovanile. Ritratto fatto da sé stesso».

⁴⁶ ANTONIO MENEGHELLI, *Notizie dell'intagliatore Vincenzo Giaconi padovano*, Padova, dalla Tipografia Crescini, 1829; LORELLA GOSPARINI, *Vicenzo Giaconi (1760-1829) incisore. Catalogo delle opere*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLVIII, 1999-2000, Classe di scienze morali, lettere ed arti, pp. 409-535: 484-485, cat. 161.

⁴⁷ A. MENEGHELLI, *Notizie dell'intagliatore...*, cit., p. 10.

(fig. 14), membro di una rinomata famiglia di intagliatori su rame, trasferitosi a Dresda al seguito del padre Andrea nel 1724.⁴⁸ La responsabilità del foglio spetta al cugino Giuseppe Carlo Zucchi, che all'interno dell'impaginato tipico di una stampa riprodusse un pastello di mano di Christian Gottlieb Mietzsch, noto per essere stato esibito nella capitale sassone, a una mostra d'arte, nel 1773.⁴⁹ Da ultimo è significativo soffermarsi sull'eccezionale recupero di un ritratto di Giuseppe Wagner (fig. 15), promotore ed egli stesso protagonista dell'industria calcografica veneziana del Settecento.⁵⁰ Il disegno, tracciato meticolosamente dal genero Fabio Berardi nel 1786-1787,⁵¹ stando a una dichiarazione di *invenit* riportatavi dovrebbe dipendere da una tela di Jacopo Amigoni, scopritore, sodale e anche socio in affari di Wagner. Un'immagine a pastello databile fra il 1742 e il 1746 con il solo primo piano del personaggio, riferita da una scritta postergale a Rosalba Carriera,⁵² si lega tuttavia innegabilmente alla prova su carta per l'assoluta coincidenza della postura e del profilo, quasi un calco. Giacché l'attribuzione alla Carriera sembra veridica, l'incoerenza fra quanto dichiarato da Berardi e il reale modello per il volto ha una spiegazione solo ipotizzando un *lapsus* del disegnatore e, inoltre, l'approntamento di un *collage*. La figura assisa sulla poltrona e lo sfondo, difatti, ripetono alla lettera l'effigie amigoniana di Sigismund Streit (1739 ca.), peraltro intagliata proprio da Wagner.⁵³ Che la vicenda sia andata in tal guisa lo si deduce dal disegno stesso, nel quale la testa appare decisamente sproporzionata rispetto al resto del corpo.

L'abate Corner non poteva esimersi dal raccogliere un ritratto del celebre incisore e «botteggher da santi» tedesco, cui plausibilmente era legato da un vincolo di amicitia e d'obbligo, considerati i rapporti che questi intratteneva con l'Europa intera nella fornitura delle stampe collezionate.

⁴⁸ Matita nera, mm 382 × 260 (LXXXVI/99); «C.G. Mietzsch pinxit. – Ioseph Zucchi ejus Consob.^s del.» sulla tabella, in basso.

⁴⁹ *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste*, XVII/1, Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung, 1775, p. 155 (per errore, l'effigiato è indicato come «P. Zucchi»). Sul pastellista tedesco, si veda NEIL JEFFARES, *Dictionary of pastellists before 1800*, online edition, ad vocem (www.pastellists.com); su Giuseppe Carlo Zucchi, invece, GIANNANTONIO MOSCHINI, *Dell'incisione in Venezia*, Venezia, Zanetti, 1924, pp. 57-58 e 63.

⁵⁰ Matita nera, mm 387 × 291 (LXXXVI/84); «Giacomo Amiconi pinx. – Fabio Berardi disegno» sotto il riquadro.

⁵¹ Il foglio ha tutta l'aria di essere postumo, datandosi dunque fra la morte di Wagner (29 giugno 1786) e la scomparsa del genero (18 gennaio 1788). L'iscrizione «Berardi di Perugia» a tergo di un grande ritratto virile, già oltre la cinquantina, esistente nella *Pinacoteca* (LXXX/95) sembrerebbe identificare l'effigiato proprio con Fabio Berardi, nato a Siena verso il 1736, ma «di padre perugino»; GIOVANNI GORI GANDELLINI, *Notizie storiche degl'intagliatori*, I, Siena, presso Vincenzo Pazzini Carli e Figli, 1771, p. 104. Vedi anche P. DELORENZI, *La galleria di Minerva...*, cit., p. 84 nota 113.

⁵² GABRIELA GATTO, *Due pastelli inediti di Rosalba Carriera*, «Arte Veneta», XXVI, 1972, pp. 219-220; Venezia, Semenzato, 20 ottobre 1985, n. 59.

⁵³ ROBERTO CONTINI, in *Blick auf den Canal Grande. Venedig und die Sammlung des Berliner Kaufmanns Sigismund Streit*, katalog zur ausstellung (Berlin, Gemäldegalerie, 6 september 2002 - 12 januar 2003), bearbeitet von Nicole Hartje, Berlin, Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, 2002, pp. 67-68, cat. 2. Il dipinto, appartenente alla Streitschen Stiftung, è depositato presso gli Staatliche Museen di Berlino.