

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA

**Incisori itineranti
nell'area veneta nel Seicento.
Dizionario bio-bibliografico**

di

Luca Trevisan e Giulio Zavatta



VERONA · MMXIII

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA

Incisori itineranti
nell'area veneta nel Seicento.
Dizionario bio-bibliografico

di

Luca Trevisan e Giulio Zavatta



VERONA · MMXIII

Volume pubblicato con il contributo dell'Università di Verona
nell'ambito del Prin 2008 *Mobilità dei mestieri del libro in Italia tra il Quattrocento e il Seicento*,
Unità di Verona (responsabile: prof. Giancarlo Volpato)

Le voci bio-bibliografiche sono state redatte da Luca Trevisan (M-Z) e Giulio Zavatta (A-L).

Crediti fotografici:

Biblioteca Panizzi (Reggio Emilia), figg. 1, 4, 5, 12

Luca Trevisan, figg. 8, 9, 11, 13, 14, 16

Giulio Zavatta, figg. 2, 3, 6, 7, 10, 15

Proprietà riservata

© Copyright 2013, Università di Verona

Impaginazione e stampa: Tipolitografia «La Grafica», Vago di Lavagno (Verona)

ISBN 978-88-98513-25-3

Sommario

- 7 Giancarlo Volpato
Una bella giornata con un pomeriggio felice
- 13 Giulio Zavatta
Annotazioni sull'itineranza degli incisori del Seicento in area veneta
- 21 Luca Trevisan
Appunti per l'incisione a Venezia nel XVII secolo: note di contesto
- 29 Dizionario bio-bibliografico
- 125 Iconografia
- 143 Bibliografia generale
- 151 Indice dei nomi

Una bella giornata con un pomeriggio felice

di

Giancarlo Volpato

Se Subiaco era stata l'aurora, Venezia fu l'alba dei libri a stampa: un'alba radiosa, splendente, ricca di straordinarie novità e che illuminò l'universo della cultura sino ad un mezzogiorno di grande fulgore, con un pomeriggio che s'avviò – lentamente e in un tempo piuttosto lungo – sino ad un tramonto con poca luce.

La città sulla laguna fu il luogo prediletto di tutti i tipografi, degli stampatori, di coloro che, a qualsiasi titolo (come compositori, come lavoratori nei più diversi ruoli, come editori, come committenti e come buoni venditori di se stessi e delle proprie opere), si occuparono dell'arte della stampa; la quale, anche in tempi relativamente brevi, riuscì a cambiare buona parte della cultura del mondo, anche se la sua fu una rivoluzione inavvertita almeno sino al Settecento allorquando le idee che il libro portava con sé cominciarono ad essere conosciute da un pubblico sempre più vasto.

La metafora del giorno, più sopra richiamata, interessò tutte le componenti della carta stampata: gli artieri del libro ne furono coinvolti. E dopo un Quattrocento splendente ed un Cinquecento fulgido, seguì un Seicento meno ricco: ma fu un pomeriggio spesso delizioso, apportatore di grazie e di sieste felici.

La grande Venezia, quella che era stata la città più ricca del mondo, stava dando segni di declino: troppo luminosa era stata l'alba e il mezzogiorno di fuoco non poteva lasciare dietro di sé un pomeriggio incandescente; i mercati avevano preso rotte diverse, le guerre avevano tentato di sfasciare una Serenissima che era persa – per quasi due secoli – inattaccabile e invincibile, la

Chiesa aveva pesantemente introdotto dei controlli che sino ad allora avevano trovato scarsi consensi. Ma le morti arrivano solitamente lente, per chi le sa preparare: e Venezia aveva coscienza che il tramonto sarebbe avvenuto lentamente, quasi in silenzio. E così, stranamente ma forse non troppo, la Terraferma della Serenissima ebbe – nel Seicento – un sussulto che la Dominante non aveva mai permesso prima se non quietamente e purché non desse fastidio.

L'area veneta – assai più vasta, allora, di quanto oggi sia percepita – fu tutta interessata da un certo risveglio anche se, nei due secoli precedenti, non aveva letteralmente dormito né si era accasciata indolente. Ma Verona, Padova, Treviso, Vicenza (e Brescia, luogo importante per la stampa e perfettamente inserita nella dominazione veneziana) non avevano dato segni eclatanti seppure con qualche punta di diamante niente affatto da dimenticare; tuttavia l'oblio – davanti alla bellezza e alla straordinarietà – ha sempre meritato la sua parte.

Non saremmo corretti, tuttavia, se volessimo arridere a Venezia tante facoltà senza pensare a quanto avevano offerto, ed offrivano, le altre città della penisola italiana. Territorio diviso geograficamente tra potentati intelligenti e meno, tra governanti guerrieri e altri colti, tra dominatori stranieri e signorie tipicamente locali, l'Italia di quei secoli aveva attirato maestranze dall'estero, aveva accolto insigni artigiani, aveva dato ospitalità a persone versatili: tutti erano arrivati – stranieri o italiani di Stati diversi – per cogliere il momento favorevole e il gusto intelligente delle buone novità. E a tutte le qualità riconoscibili alla cultura italiana, Venezia e l'area veneta avevano aggiunto le proprie: comodità, ricchezze, governo rigido ma preparato che non venne mai meno ad una gerarchizzazione che portò frutti notevoli per secoli, luoghi mirabili e un'acculturazione sconosciuta al resto del mondo peninsulare: tutto questo, raccolto sotto l'ombrello amico di un'accoglienza che non ammetteva, però, percorsi diversi dalle regole le quali, in verità, non furono mai neglette.

E, così, vicino ed assieme ai veri e propri artigiani del libro arrivarono anche gli artisti: pittori, scultori, disegnatori, incisori.

Sono questi ultimi l'oggetto importante di quest'opera: gli incisori della carta stampata; acqueforti, acquetinte, xilografie, bulini e, più tardi, anche litografie vennero a rendere più bello, più elegante, più ricco e "parlante" l'oggetto libro che pure aveva già affascinato il mondo. Furono secoli d'oro

nei quali l'area veneta (ma Venezia, come *summa*) scrisse pagine luminose. Sarebbe facile sciorinare qui gli splendori delle opere illustrate, ma porterebbe fuori dai compiti che quest'opera si è data. Frutto del lavoro congiunto di due ricercatori dal tatto fine e delicato, conoscitori della storia dell'arte ma, in questo caso specifico, profondi amatori dell'incisione, questo dizionario bio-bibliografico ha aperto una strada sinora poco battuta e foriera – ne siamo sicuri – di ulteriori lavori.

Luca Trevisan e Giulio Zavatta hanno sondato repertori e documenti per redigere una piccola enciclopedia degli incisori itineranti nell'area veneta del Seicento. In un secolo, quindi, dove la ricchezza veneziana stava venendo meno e in un periodo scarsamente valutato almeno per questo specifico settore di quella che tutti hanno sempre ritenuto come un'arte minore. Nata e sviluppata quasi a complemento della pagina stampata, ritenuta sempre di non rilevante valore come tutti i paratesti, in verità ed almeno fino a qualche anno addietro, l'incisione ha illustrato pagine di straordinaria bellezza conferendo luminosità e valore. Sbaglieremmo anche noi, però, se volessimo limitare queste espressioni artistiche come solamente dei paratesti: sarebbe come togliere il profumo ad una rosa, il colore alla porpora, il fascino amoroso ad una carezza. E tutto questo non perché nel freddo ordinamento alfabetico qualche nome illustre venga subito dopo o subito prima di qualche altro meno noto se non addirittura sconosciuto (tutto ciò accade in qualsiasi dizionario bio-bibliografico), ma perché il lavoro va letto e riletto nel suo insieme.

Nelle loro pagine introduttive, i due autori hanno messo bene in rilievo – l'uno quasi a complemento dell'altro – le caratteristiche del secolo e le vicende più interessanti di esso; ma hanno, altresì, posto l'attenzione sulle figure degli incisori, sui loro lavori, sulle loro itineranze. A proposito delle quali non si finirà mai di saperle cogliere tutte. L'uomo, di per sé, è sempre stato un poco ramingo, portato a conoscere ciò che era al di là e al di sopra dei propri occhi; ma la specificità della presenza degli incisori nell'area veneta nel secolo “decadente” (però d'oro per la Spagna e molto rilevante per altre nazioni) fu data dall'esigenza di conoscere l'Italia, questo luogo depositario del sapere, della bellezza, della storia, della cultura, che aveva appena dato al mondo il Rinascimento; quel *Grand Tour* che intrapresero molti stranieri veniva ad aprire il loro spirito, a dare ossigeno alla loro conoscenza, a dare vita artistica alla loro ispirazione; agli italiani, che pure si spostaro-

no, offriva garanzie diverse che potevano andare da una sicurezza economica ad un'ospitalità che s'era fatta piuttosto stretta nei luoghi d'origine, dalla certezza di lavorare senza impedimenti al richiamo degli affetti. Differenti, numerose e non sempre rintracciabili furono le ragioni degli spostamenti degli artisti; non esistono inventari esaustivi neppure per gli artieri del libro vero e proprio poiché molti furono attratti da ragioni sfuggenti a qualsiasi pure seria interpretazione. L'artista, di per sé poco incline alla quieta quotidianità, aveva qualche motivo in più dei suoi pur bravi compagni della carta stampata. Fughe, ingaggi, dinamiche imprenditoriali, committenze: ciascuna di queste – come tutte le altre qui non scritte – ingloba molteplici variabili: e non è compito di queste poche e modeste righe andare alla ricerca delle pure importanti motivazioni giacché il lettore capirà da sé, nella lettura delle schede, quante siano state le ragioni – più o meno nascoste – dell'itineranza, compresa quella virtuale (si pensi, per questa, ad Isabella Piccini, che non poté mai muoversi dal suo convento, ma che lavorò per molti, bene al di fuori delle quattro mura dove aveva scelto di consacrare al Signore la sua vita).

Il contributo di Luca Trevisan e di Giulio Zavatta s'inserisce all'interno di un grande progetto che chi scrive – assieme a collaboratori – da qualche anno sta portando avanti e del quale vede ormai approssimarsi il traguardo. Le università congiunte di Roma La Sapienza, della Calabria, di Macerata, di Messina e di Verona lo hanno voluto e ne hanno perseguito gli esiti.

Questo lavoro fa parte del Prin *La mobilità dei mestieri del libro in Italia dal Quattrocento al Seicento*, partito nel 2009 (ufficialmente con bando 2008): un progetto dalle precise coordinate geografiche e cronologiche che, per la prima volta nel nostro paese, ha affrontato un tema pressoché sconosciuto o, per lo meno, assai poco trattato. Impiantare officine e poi traslocare, maestranze e maestri che assumevano istanze migratorie non sempre facili, affittare torchi per soddisfare committenze, fuggire per ragioni politiche o religiose, rifare laboratori, creare piccoli imperi di ricchezza, fare e disfare società per lavorare: nessuno, sinora, se ne era occupato ma il progetto Prin ha saputo sciogliere molti nodi ed ha offerto buoni riscontri per eventuali altre ricerche. Un voluminoso libro che raccoglie gli atti di un convegno internazionale dove studiosi stranieri hanno portato i loro contributi accanto a ricercatori italiani, un ponderoso dizionario bio-bliografico in due volumi che metterà insieme – per la prima volta – oltre 650 artieri itineranti del libro (ora in dirittura d'arrivo) sono le maggiori risposte a quel progetto.

Ad essi si affianca quest'opera: più riduttiva cronologicamente e assai meno estesa dal punto di vista geografico: ma corposa, più di quanto si pensasse aprioristicamente e innovativa. L'unità di Verona l'ha voluta perché sia – come tutti avranno modo di constatare – il naturale compimento dell'ampia ricerca e si configuri come un omaggio ad una terra culturalmente vivace in un secolo apparentemente “minore”, ma – in realtà – assai laborioso: come un pomeriggio felice dopo una prima parte radiosa della giornata.

Verona, 31 luglio 2013

Annotazioni sull'itineranza degli incisori del Seicento in area veneta

di

Giulio Zavatta

Il Seicento è uno dei secoli più complessi dell'epoca moderna, tanto da aver dato adito a differenti definizioni: la più diffusa è certamente quella di "secolo di ferro" per le guerre che interessarono l'intera Europa, ma è ritenuto anche un secolo d'oro per il progresso scientifico, mentre forse il termine più ricorrente è quello di "contraddittorio". La guerra dei trent'anni (1618-1648), conclusasi con la pace di Vestfalia e con il Trattato dei Pirenei, ridisegnò infatti la geografia politica europea, sancendo di fatto il declinare dell'idea di impero in favore di stati sempre più "nazionali", nei quali spesso si formavano complesse corti. Nella prospettiva veneziana, il Seicento fu anche il secolo delle guerre in Oriente, della perdita di Candia, ma anche di brevi e spesso effimere riconquiste come quella della Morea. Ancora il Seicento fu il secolo delle grandi epidemie di peste – particolarmente virulenta quella veneziana del 1630 – e al contempo di notevoli evoluzioni tecniche e scientifiche. Nel XVII secolo, inoltre, si registrarono numerose crisi finanziarie, la più nota delle quali è probabilmente la "bolla dei tulipani", che vide crollare in breve volgere di tempo la florida economia dei paesi del nord, che per di più vissero – anche a causa delle lunghe guerre – un consistente calo demografico. Considerando dunque la complessità di questo lungo periodo, anche solo tramite i necessariamente brevi accenni di contesto appena richiamati, uno studio che volesse cercare in maniera esaustiva di comprendere le ragioni delle migrazioni seicentesche in generale e degli artisti in particolare risulterebbe – quantomeno – ambizioso, e tanto più in un'area limitata come quella relativa al presente *dizionario*, inteso a registrare tramite i repertori gli spo-

stamenti di incisori dal Veneto e verso il Veneto. Pur con questa premessa, la varietà della casistica comunque riscontrabile anche in un così ristretto campo disciplinare e geografico consente di fare valutazioni non prive di significato, e non solo in senso quantitativo.

Rudolf e Margot Wittkover, tra gli “artefici e artigiani itineranti” del loro *Nati sotto Saturno* cercarono di riassumere le cause che storicamente e psicologicamente spingevano gli artisti a spostarsi – spesso lungo le stesse vie battute dal commercio – tra mito d’irrequietezza e ragioni più prosaicamente contingenti. Indotti dai «problemi economici» e dalle «contese politiche che affliggevano l’Europa», persistevano tuttavia secondo gli studiosi anche antiche consuetudini alla migrazione e «una sete di conoscenza e un desiderio intenso di libertà». Tra i casi più eclatanti del Seicento, i Wittkover scelsero proprio quello di un incisore: Jacques Callot. Nato a Nancy nel 1592, proveniente da una famiglia assai ricca, le biografie raccontano che fuggì di casa più volte diretto verso l’Italia e, secondo Baldinucci, «per lungo e penoso viaggio si portasse a Roma affine di dare adempimento a’ suoi virtuosi pensieri, agl’incomodi d’un povero e stento vivere si soggettasse». Il desiderio di visitare la città dei papi, del resto, era vivo in ogni artista fin dal secolo precedente, tanto che Francesco de Hollanda nel 1548 aveva sentenziato che «né i pittori e gli scultori né gli architetti possono produrre opera di molto pregio se non fanno un viaggio a Roma». Il Seicento, peraltro, fu il secolo nel quale prese avvio l’usanza del *Grand Tour*, lungo viaggio – che poteva durare alcuni mesi oppure molti anni – attraverso l’Europa e soprattutto l’Italia al fine di perfezionare la propria conoscenza culturale, con particolare attenzione per le belle arti e per i segni della classicità. Inizialmente dedicata all’educazione della nobiltà, in progresso di tempo, l’usanza si estese alla ricca borghesia e soprattutto agli artisti. La teorizzazione “moderna” del *Grand Tour* avvenne proprio agli inizi del Seicento, e dapprima riguardò alcuni pionieri inglesi. Francis Bacon in *Of Travel* (1615) definì il *Grand Tour* come esperienza indispensabile per un giovane che ambisse ad assumere un ruolo dominante nella società del suo tempo. Uno degli itinerari di questo viaggio prevedeva l’accesso in Italia varcando il Brennero e includeva dunque la visita di Verona, Padova e Venezia, tappe che erano peraltro ineludibili per chi intraprendesse il percorso con intenti artistici.

Per questo, tra i motivi di immigrazione o emigrazione artistica più frequenti da o per il Veneto troviamo proprio la necessità di seguire le rotte del *Grand Tour*, evento che caratterizza le biografie di non pochi incisori che si in-

contrano in questo *dizionario*. È il caso per esempio del veneto Antonio Balestra che, nato a Verona nel 1666 da una famiglia agiata, fu avviato agli studi letterari prima e a quelli pittorici poi. Per questo fu a Roma in giovane età dopo aver attraversato varie città d'Italia e per ben due volte nella sua vita lo si ritrova intento a spostarsi per le mete "classiche" del *Grand Tour*. Numerosi, naturalmente, furono gli stranieri che transitarono per periodi più o meno brevi a Venezia o in Veneto nell'ambito del viaggio di istruzione artistica, come Johann Wilhelm Baur che compì il *tour* in Italia tra il 1631 e il 1637, o poco dopo Claes Berchem, che viaggiò per la penisola tra 1642 e 1645 dedicandosi soprattutto a trarre impressioni paesaggistiche. Non diversamente, soggiornarono in Italia per qualche tempo il francese Pierre Brébiette, l'olandese Karel Dujardin, l'anversese Jan Fyt e il conterraneo Arnold Van Westerhout, ma anche Heindrick Goltzius, uno dei più importanti incisori a cavallo tra Cinque e Seicento. Si può rilevare inoltre che tutti gli esponenti della famiglia Kilian, stanziata ad Augsburg dove mantenne per decenni una fiorente attività di incisione e stampa, compirono un viaggio di studio e di aggiornamento in Italia, che toccò immancabilmente Venezia. Johann Heinrich Schoenfeld visse in Italia per circa un ventennio tutto caratterizzato da spostamenti che da Roma e dalle città del sud lo portarono a un lento e progressivo avvicinamento ai paesi del nord Europa passando per il Veneto, mentre il francese Israel Silvestre risiedette in varie città italiane tra il 1640 e il 1655 prima di fare rientro a Parigi, anch'egli sostando, come "prescritto", nella Serenissima Repubblica. Indubbiamente, dunque, il fascino del *Grand Tour* fu in grado di attrarre in Italia numerosi artisti stranieri, indirizzati per lo più verso Roma: in questo caso la residenza veneta o veneziana costituì solamente una tappa, ancorché fondamentale, che fu spesso foriera piuttosto di suggestioni che di veri e propri momenti di residenza con connessa attività artistica. A spingere i nostri pittori e incisori verso l'Urbe contribuì anche la nascita delle Accademie: nel 1666 fu fondata a Roma quella di Francia da Luigi XIV, mentre dal Cinquecento era attiva quella di San Luca, che accoglieva nei suoi ranghi anche artisti stranieri. D'altro canto il valico del Brennero rimase un *iter* di notevole importanza e ininterrotto tanto per i commerci, quanto per le arti, e anche Venezia con i suoi fondachi occupati da cittadini nordici e orientali continuò a dare ospitalità temporanea o duratura a diverse civiltà.

Se nell'ambito del *Grand Tour* dunque la Serenissima ebbe un ruolo molto importante ma subordinato rispetto a Roma, nel campo tipografico con-

tinuò invece a mantenere il primato italiano. Venezia, anche nel Seicento, rimase infatti una delle città europee più importanti per l'editoria, e proprio le stamperie lagunari furono motivo di immigrazione di numerosi incisori, che trovarono nella città dei dogi occasione di lavoro spesso in maniera duratura.

Negli ultimi anni del Cinquecento e nel primo Seicento l'industria tipografica veneziana era infatti ancora una delle attività economiche di maggior rilievo nella città, essendo riuscita a resistere, pur con un cospicuo calo, agli *Indici dei libri proibiti*. Dopo la chiusura del Concilio di Trento e l'istituzione della censura gli elenchi di libri proibiti erano diventati sempre più ampi, e le regole per ottenere l'*imprimatur* più restrittive e vessatorie. Si stima comunque che «il comparto tipografico veneziano desse lavoro a quattro o cinquecento persone, e con almeno trentaquattro torchi attivi immettesse sul mercato italiano ed europeo una quantità di opere a stampa di molto superiore a quella prodotta da ogni altra città italiana» (ZORZI 1997). Sebbene non si vivessero più i fasti del XVI secolo, l'attività editoriale veneziana rimase comunque fiorente.

Tra gli incisori che si sono stabiliti a Venezia nel XVII secolo troviamo, così, numerosi artisti che si dedicarono all'illustrazione libraria, nel ruolo di intagliatori o anche di imprenditori. Giacomo Franco, figlio naturale del pittore e incisore Battista, ad esempio, fu disegnatore, incisore, editore, libraio, mercante d'arte; pur essendo nativo di Urbino, operò sempre a Venezia dove produsse fino al 1620 numerosi libri illustrati (tra i quali il fortunatissimo *Habiti d'huomeni et donne venetiane*, stampato nel 1610), spesso in collaborazione con Jacopo Negretti detto Palma il Giovane, uno degli artisti più in vista nella Serenissima nel periodo a cavallo tra la fine del Cinquecento e gli inizi del secolo successivo. Negli stessi anni anche Cesare Vecellio, lontano parente di Tiziano, si segnalò come poliedrica figura di disegnatore, incisore, miniatore e impresario nella stampa. Nel medesimo segmento di incisori dediti anche al mercato delle stampe si distinse agli inizi del Seicento Giuseppe Scolari e, ugualmente, s'impegnarono nel campo dell'editoria – oltre che dell'incisione – Catarino Doino e Francesco Valesio, spesso associati nelle imprese librerie. Quest'ultimo, in particolare, fu figura eclettica che unì all'interesse per la stampa e l'editoria quello per il commercio di disegni e carte geografiche; attitudine che trasformò la sua bottega veneziana in punto di riferimento e di approdo per numerosi incisori e artisti che gravitavano intorno alle stamperie lagunari. Ancora legati all'arte libraria furono Giovanni Palazzi e il lon-

gevo pittore Antonio Zanchi, il quale dispiegò la sua attività incisoria quasi esclusivamente in rapporto con l'editoria. Nella contiguità di questo gruppo di incisori-impresari orbitarono nei primi decenni del Seicento Johan Jenet e, anche se solo per pochi anni, Cristoforo Paulino. Dopo la peste del 1630, che comportò un comprensibile calo produttivo e una conseguente migrazione di artisti e addetti, Giovan Francesco Loredano radunò intorno a sé un gruppo di incisori e "librari" con lo scopo di risollevarne l'editoria veneziana dopo la catastrofe sanitaria ed economica dell'epidemia sotto il vessillo dell'Accademia degli Incogniti. Nel gruppo si segnalano in particolare Giovanni Giorgi, incisore forse di origine nordica, Karel Van den Dijck, Giovanni Merlo, Francesco Ruschi e Giacomo Piccini. La bottega di quest'ultimo, nella quale furono attivi anche i figli Pietro e Isabella, contribuì così a dare continuità all'arte incisoria e libraria ed ebbe pertanto un ruolo molto importante nel risollevarne le sorti dopo la peste. Nella seconda metà del Seicento, dopo la morte di Giacomo Piccini e in un momento di grave crisi politica ed economica, operò infine a Venezia un gruppo di illustratori francesi tra i quali spiccano Louis Dorigny, Jean Charles Allet e Martial Desbois, ai quali per affinità si può avvicinare anche il belga Lefèvre.

Alla stampa, ad imprese editoriali e anche all'idea di viaggio possono essere inoltre riferite le esperienze degli incisori-cartografi, particolarmente attivi in Veneto. Figura chiave in questo ambito fu Vincenzo Coronelli, che viaggiò in Italia e in Francia chiamato dalle più importanti corti: fu fondatore dell'Accademia degli Argonauti e autore dell'*Atlante Veneto* (1690), dell'*Isolario dell'Atlante Veneto* (1696-1697) e della *Biblioteca Universale* (1701), opere corredate da numerose incisioni e ammiccanti al commercio. Significativo, sotto questo aspetto, il *Libro dei globi di misure differenti*, opera costituita da quarantotto tavole incise da incollare su sfere per ottenere dei globi terrestri, da acquistarsi singolarmente e pubblicate con cadenza periodica: l'impresa era, in pratica, caratterizzata da una sorta di rateizzazione *ante litteram*. Con Coronelli collaborò sullo scorcio del XVII secolo anche il napoletano Aniello Porzio, trasferitosi a Venezia per alcuni anni, mentre l'incisore erratico Giacomo Ruffoni, a lungo attivo nelle città del Veneto, si specializzò in stampe di carattere cartografico.

Figura emblematica di professionalità multiforme ed eclettica, Marco Boschini fu pittore allievo di Palma il Giovane, quindi incisore sotto la guida di Odoardo Fialetti, scrittore e storiografo artistico di grande successo con la

celebre *Carta del navegar pitoresco* (1660) e le *Ricche Minere* (1674), ma anche mediatore di quadri – ed anzi figura di rinomato *connoisseur* attivo presso le principali corti – venditore di vetri e perle false, possidente terriero.

La sua personalità, sospesa tra arte e letteratura, commercio anche spiccio e vita di corte (viaggiò spesso da Venezia alle principali città d'Italia e d'Europa per omaggiare i principi e per concludere affari commerciali specialmente legati alle opere d'arte) riassume le numerose e talvolta contraddittorie istanze di un secolo complesso e spesso non univoco.

L'esistenza e la formazione di numerose corti, poli d'attrazione per artisti e mercanti, costituì indubbiamente tra il Seicento e il Settecento uno tra i motivi più frequenti di emigrazione di pittori e incisori dall'Italia e dal Veneto in particolare. Lo stesso Marco Boschini fu in frequente contatto con l'ambasciatore di Spagna marchese di Las Fuentes, il duca di Mantova, Alfonso IV di Modena, il collezionista Paolo Del Sera e Leopoldo de' Medici. Ma anche il già ricordato geografo di chiara fama Vincenzo Coronelli fu al servizio di Ranuccio Farnese e per tre anni, tra il 1681 e il 1684, a Parigi alla corte di Luigi XIV, dove costruì due globi terrestri ancor oggi conservati presso la Bibliothèque Nationale di Parigi. Federico Bencovich venne nominato «pittore di corte et domestico» di Federico Carlo di Schönborn a Vienna, preceduto quasi un secolo prima da Johann Wilhelm Baur, che pure era transitato per Venezia, ed era stato a sua volta pittore ufficiale della corte viennese di Ferdinando III. Il senese Giuliano Periccioli, dopo un breve periodo nella Serenissima, fu nominato da Filippo III di Spagna maestro di disegno e gli fu affidata la prestigiosa mansione di seguire l'educazione del figlio. Celebre artista “di corte” fu anche Rubens, che pure soggiornò a Venezia, mentre Jacopo Amigoni, dopo aver girato per tutta l'Europa, dal 1747 si stabilì in Spagna alla corte di Ferdinando IV a Madrid, dove morì qualche anno dopo.

Secolo dunque delle corti, ma anche – come ricordato – “secolo di ferro” e belligerante. A testimoniare l'impatto non solo sociale ma anche visivo della guerra fiorì nel XVII secolo il genere pittorico della “Battaglia”, assai apprezzato dal mercato. Tra gli incisori attivi a Venezia va ricordata in questo contesto la singolare figura del toscano Ercole Bazicaluva, militare di carriera e anch'egli personaggio di corte, essendo stato ciambellano a Innsbruck. A Venezia stampò tredici incisioni ad illustrare *Le pazzie de' savi o vero il Lambertaccio* di Bartolomeo Bocchini. Georg Philip Rugendas, pittore di battaglie e prolifico incisore di Augusta, fu anch'egli spesso sul campo per osservare

dal vero i soggetti prediletti, rischiando la vita alla ricerca della verità storica. A Venezia strinse una solida amicizia con il pittore Antonio Molinari e forse realizzò in laguna alcune delle sue incisioni.

Constatato dunque che tra i motivi di migrazione degli artisti attestati in questo dizionario non manca nessuno dei più rilevanti caratteri storici del Seicento, è necessario sottolineare che alcune migrazioni artistiche sono invece legate molto semplicemente alla contiguità geografica. Se nel Cinquecento l'arte veneta visse un dualismo non privo di contatti e reciproche influenze con la scuola tosco-romana, nel Seicento si intensificarono i rapporti con la vicina Emilia. Numerosi artisti emiliani pertanto varcarono il Po e si portarono in Veneto per periodi più o meno lunghi, operando per le tipografie veneziane o esportando la loro proposta artistica nelle terre della Serenissima. Già sul finire del Cinquecento l'istanza di rinnovamento artistico dei Carracci – tradotta in incisione in particolar modo da Agostino – individuò nell'arte veneziana uno dei suoi cardini. Attivi a Venezia o più in generale in Veneto furono anche Domenico Maria Canuti, Giovan Gioseffo Dal Sole, Odoardo Fialetti, Giacomo Gallinari e Antonio Domenico Triva. Anche se questi artisti furono richiamati dalla possibilità di commissioni pittoriche piuttosto che incisorie, la loro numerosa presenza appare tutt'altro che insignificante anche sotto l'aspetto calcografico: basti per questo richiamare il già ricordato alunnato di Marco Boschini presso Odoardo Fialetti proprio per apprendere l'arte dell'incisione.

Un caso particolare è inoltre costituito da Karel van den Dijck. Originario di Anversa, dopo l'apprendistato nella bottega di Peeter Verhaght, intorno al 1634 si trasferì a Venezia, dove sposò Lucrezia, una delle figlie di Nicolas Renier, noto pittore e mercante d'arte, divenendo anche cognato di Pietro Della Vecchia, sposato con la sorella minore della moglie, Clorinda. Stabilitosi dunque in laguna in seguito a questioni matrimoniali e parentali, anch'egli percorse in seguito la via delle corti e nel 1657 chiamato da Carlo Gonzaga si trasferì a Mantova.

Da ultimo, vanno richiamati tre artisti che migrarono per un senso intimo di irrequietezza, piuttosto che per il «desiderio intenso di libertà» richiamato dai Wittkover. Simone Cantarini, straordinario pittore, disegnatore e incisore, trovò nella sua vita numerose occasioni di contrasto con i colleghi e anche con il maestro Guido Reni. Secondo Malvasia «fu egli altiero molto, e satirico non meno per proprio istinto, e natura, per motivo e istigazione de-

gli adulatori», e nel suo continuo errare trovò la morte a Verona probabilmente dopo essere stato avvelenato alla corte di Mantova. Per il suo temperamento rissoso, il pittore e incisore veneziano Marco Ricci durante una lite uccise un gondoliere, circostanza per la quale fu costretto a fuggire a Spalato, dove sostò quattro anni, per poi rientrare in Italia recandosi a Roma e Napoli prima di poter far rientro a Venezia.

Vicissitudini della vita, dunque, ma anche casi della storia, opportunità del mercato, ricerca di un'esistenza migliore o più agiata, allontanamento dalla peste o dalle calamità naturali o economiche, commerci, vita agiata di corte o in pericolo nei campi di battaglia, fughe dalla giustizia, *tour d'Italie* vissuto in maniera erratica o comodamente al seguito di ricchi e nobili protettori: anche solo attraverso il centinaio di incisori, individuati nei repertori, il Seicento appare quel «gran teatro del mondo» messo in scena da Pedro Calderón de la Barca nel 1641, dove gli uomini e, in questo caso gli artisti, appaiono attori che mettono in scena ruoli spesso assai diversi.

Bibliografia essenziale

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice: vita de' pittori bolognesi*, Bologna, Guidi all'Ancora, 1678 (Bologna, Guidi dell'Ancora, 1841).

FEDERICO SENECA, *Il doge Leonardo Donà. La sua vita e la sua preparazione politica prima del dogado*, Padova, Antenore, 1959.

RUDOLF WITTKOVER, MARGOT WITTKOVER, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese*, Torino, Giulio Einaudi, 1968.

IVO MATTOZZI, "Mondo del libro" e decadenza a Venezia (1570-1730), "Quaderni Storici", 24 (1989), pp. 743-786.

ALFONSO MIRTO, *Librai veneziani nel Seicento: i Combi-La Noù ed il commercio con l'estero*, "La Bibliofilia", 91 (1989), pp. 287-305.

CESARE DE SETA, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1995.

MARINO ZORZI, *La Venezia Barocca. Arte e cultura: la produzione e la circolazione del libro*, IV, in *Storia di Venezia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997.

FRANCESCA COCCHIARA, *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintres-graveurs*, Padova, Il Prato, 2010.

GIANCARLO VOLPATO, *La mobilità dei mestieri del libro nell'area veneta tra Quattro e Seicento*, in *Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento*. Atti del convegno internazionale (Roma, 14-16 marzo 2012), a cura di M. Santoro e S. Segatori, Pisa-Roma, Serra Editore, 2013, pp. 333-359.

Per la bibliografia relativa ai singoli artisti e incisori citati si rimanda alle voci biografiche del presente dizionario.

Appunti per l'incisione a Venezia nel XVII secolo: note di contesto

di

Luca Trevisan

La Repubblica Veneta, e Venezia in particolare, furono nel Seicento terra contrassegnata dalla presenza non solo di incisori e *peintres-graveurs* di raffinata perizia tecnica, ma anche meta di innumerevoli intagliatori, acquafortisti, silografi itineranti: sia all'interno del territorio dello Stato, sia – ed è il caso più frequente – provenienti da altri paesi, spesso lontani; artisti giunti in Italia per completare quell'apprendistato formativo attraverso l'esempio, il confronto con la lezione italiana con la quale ci si misurava nell'itinerario di un ormai collaudato *Grand Tour* a quel tempo ritenuto imprescindibile.

Sebbene Venezia fosse assai spesso luogo di passaggio prima di raggiungere, transitando per Firenze, dapprima e immancabilmente Roma, e poi Napoli e i sensazionali Campi Flegrei, la laguna indubbiamente attirava numerosissimi artisti e intellettuali, per molteplici aspetti. Il fascino di una città unica “costruita sull'acqua” esercitava inevitabilmente un richiamo forte; ma questa voce era amplificata dall'apertura culturale della città dei dogi, dalla grande stagione artistica che alla fine del Quattrocento e poi soprattutto nel corso del Cinquecento aveva fatto di Venezia la ribalta dell'arte della penisola. La città lagunare non era da meno dei centri maggiori – e pensiamo essenzialmente a Roma e Firenze – del Rinascimento italiano. Un fascino del tutto particolare era giocato, senz'ombra di dubbio, dall'architettura veneziana che sapeva stabilire in maniera privilegiata un dialogo – fatto di giochi scenografici di luci e di riflessi – con le acque che lambivano le facciate di chiese, case e palazzi: e questo è vero tanto per l'architettura gotico-fio-

rita (quei valori architettonici, cioè, della cosiddetta tradizione), quanto per quella nuova, frutto delle recenti campagne di rinnovo edilizio che riscrissero la città in chiave moderna: un aggiornamento delle forme e della sintassi che, come sappiamo, attraverso un recupero dell'antico assumeva i connotati di un messaggio retorico legandosi inscindibilmente a programmi volti a fare di Venezia la degna erede di lontani imperi: dapprima istituendola *alterum Byzantium* negli ultimi decenni del Quattrocento, trovando valido interprete di queste aspirazioni soprattutto in Mauro Codussi, e successivamente *nova Roma* con la *renovatio urbis* impostata dal doge Gritti negli anni trenta del XVI secolo, che coinvolse – e ne determinò, se vogliamo, la fortuna – Jacopo Sansovino.

Ma è certo che l'interesse maggiore, per quanti giungevano in laguna, era esercitato dalla rinomata pittura veneziana, esaltata da nomi di fortissimo richiamo in tutta Europa, tra cui emergono quelli di Giovanni Bellini, Giorgione, Tiziano, Veronese, Tintoretto, per limitarci ai più noti e conseguentemente ai più ricercati.

Con lo sviluppo del mercato d'arte, che subì un notevole incremento proprio nel corso del Seicento, frequenti erano infatti le presenze di mercanti, intenditori, agenti e procuratori inviati da regnanti stranieri per acquistare dipinti. La circostanza concorse a uno sviluppo, proprio nel corso del XVII secolo, delle pratiche di restauro, finalizzate a ripulire e a "ben presentare" tavole e tele destinate a qualche facoltoso acquirente. Pratiche essenzialmente condotte, com'era usanza, da scaltriti pittori (non sempre di second'ordine: il caso di Pietro Della Vecchia restauratore di Giorgione è ampiamente noto) abili nel dipingere "alla maniera" dei grandi maestri. Com'è facile intuire, però, un fitto mercato da approvvigionare, a fronte di tele dei più illustri e stimati pennelli veneziani ormai di non più facile reperimento, comportò anche lo sviluppo di attività illecite quali furti di opere d'arte e realizzazione di falsi, spacciati agli acquirenti per originali. Vien da dire che aggirarsi per Venezia (ma non solo in laguna) nel tentativo di acquistare un dipinto di Bellini, di Giorgione o di qualche altro esponente di quella schiera di grandi nomi poteva rivelarsi, se incautamente condotta, operazione rischiosa.

A fronte di un patrimonio che si allontanava dalla città, la pratica dell'incisione poteva spesso rivelarsi efficace per immortalare opere di un certo richiamo. E questo funzionava non solo in queste circostanze, ma più in generale – secondo peraltro un suggerimento che era già di Vasari – per tutti i

dipinti in genere (fossero essi realizzati a fresco ovvero su tela o tavola) quale metodo di riproduzione iconografica finalizzata a conservare un testo pittorico inevitabilmente destinato prima o poi a deteriorarsi e infine ad andare perduto. Come indicava Giorgio Vasari, le soluzioni per “conservare” in un certo qual modo le opere d’arte, diremmo meglio mantenerne traccia, sono essenzialmente legate alla possibilità di descriverle, di raccontarle per iscritto, o alla possibilità – per l’appunto – di riprodurle in incisione. Un esempio privilegiato, proprio a Venezia, dell’importanza di questo metodo, in un’epoca in cui la riproducibilità tecnica dell’opera d’arte (parafrasando il titolo di un fondamentale e fortunatissimo libro di Walter Benjamin) era esperienza ancora inimmaginabile, è dato dalle incisioni settecentesche eseguite da Anton Maria Zanetti di quanto ancora rimaneva ai suoi giorni degli affreschi di Giorgione e di Tiziano rispettivamente sul prospetto e sulla facciata laterale verso Rialto del Fondaco dei Tedeschi.

Fu proprio nel Seicento, infatti, che questo genere andò affermandosi e affinandosi nella Repubblica di Venezia. Fu un’affermazione che andò di pari passo con la produzione libraria e che si sviluppò attraverso le esperienze culturali maturate in seno alle accademie e all’ambito universitario dello Studio patavino. Ciò avvenne contestualmente alla generale ripresa che seguì la crisi del 1630 dovuta alla terribile peste che falciò un terzo della popolazione della capitale e che determinò una diaspora di artisti, letterati, stampatori. Una svolta fondamentale si verificò grazie a Giovan Francesco Loredano, un giovane patrizio che accolse presso la propria residenza di San Zanipolo i «più begli ingegni» dell’epoca e fondò l’Accademia degli Incogniti. I vari soci si riunivano periodicamente per leggere ad alta voce i libri, commentarli, esercitarsi all’arte oratoria o nelle tecniche di composizione: è facile intuire come l’accademia fosse rapidamente in grado di configurarsi come un centro di produzione e di diffusione libraria assai rilevante, riuscendo conseguentemente a dare un notevole impulso al mercato editoriale e a promuovere il dibattito culturale nella Venezia dell’epoca.

Non fu certo la sola accademia, ma indubbiamente, in quegli anni, fu la più influente e dinamica. L’interesse di molti soci per la musica, il melodramma e il teatro fu alla base della pubblicazione di numerosi libretti d’opera destinati alla rappresentazione drammatica: un genere del tutto particolare che favorì l’ingresso nei volumetti dati alle stampe di tavole incise a commento grafico del testo. Per la prima volta il rapporto dialettico tra la

letteratura e l'illustrazione si fa dunque più serrato e a volte interdipendente. In questo panorama la pittura che maggiormente affascinava – e che dunque si prestava particolarmente a essere tradotta in incisioni – era quella dei grandi maestri del Cinquecento (Tiziano, Tintoretto e Veronese), ma riscuoteva deciso successo anche la pittura di Pietro Della Vecchia, le cui doti di falsario ne fecero un raffinato imitatore di Giorgione, e del “neoveronesiano” Francesco Ruschi, oltre alle allegorie festose e licenziose di Pietro Liberi o alle ordinate composizioni classiciste di Giulio Carpioni.

La maggior parte dei volumi che uscirono dal circuito dell'Accademia degli Incogniti era pertanto illustrata: fu infatti proprio grazie alla produzione Incognita che il libro veneziano iniziò a mutare la propria fisionomia e le proprie coordinate compositive. A partire dai primissimi anni quaranta del secolo iniziò per l'appunto a comparire una nuova tipologia illustrativa dei testi a stampa che prevedeva la presenza di un'antiporta. Questa tavola incisa in rame precedeva talvolta, oppure sostituiva, il frontespizio e rappresentava sostanzialmente un'evoluzione di quest'ultimo, dovuta alla difficoltà di far coesistere in una stessa pagina un titolo prolisso ed enfatico, secondo un'usanza tipicamente barocca, con un'illustrazione di apertura sempre più elaborata. Inoltre non era nemmeno possibile stampare simultaneamente i caratteri tipografici dei titoli e l'immagine calcografica, dal momento che i due processi di stampa necessitavano di torchi diversi. L'antiporta fu dunque la risposta a queste nuove esigenze: essa aveva la funzione principale di translitterare in chiave spesso allegorica il contenuto del testo del volume sul piano figurativo, dando vita a un insieme compositivo scenografico, persuasivo e di grande effetto in grado di combinare scrittura (ridotta all'essenziale) e immagine con l'intento di affascinare e catturare fin dal principio il lettore.

Assunto sempre maggior valore col tempo, l'antiporta divenne un vero e proprio “episodio narrante”, com'è stato pregnantemente definito: le scene acquisirono col passare dei decenni sempre maggiori sfumature e più raffinate profondità pittoriche, grazie a incisori che diedero prova delle loro fantasie compositive. A quel punto, si può dire che la trasformazione del libro in quadro era pressoché compiuta.

Contestualmente alle antiporte, progressivamente più ricche e articolate, si sviluppò l'usanza di inserire nei libri dei ritratti: dall'autore del volume, al dedicatario, ai personaggi storici o della mitologia su cui si soffermava il testo. In quest'ordine, emblematici di questa nuova usanza furono alcuni volu-

mi che videro la luce tra gli anni quaranta e cinquanta e che ebbero grande fortuna fin da subito. Nel 1647 si pubblicavano a Venezia, presso Francesco Valvasense, le *Glorie de gli Incogniti*, una sorta di repertorio bio-bibliografico di oltre cento membri del sodalizio, uscito in forma anonima ma del tutto verosimilmente da attribuire allo stesso Loredano e a Girolamo Brusoni. L'antiporta allegorica, di forte impatto e di alta qualità, è un esempio dei vertici raggiunti da quest'arte: un possente Ercole si regge poggiandosi su di un basamento scolpito con l'emblema accademico, mentre sopra di lui Diana blocca l'incursione del Tempo – il cui scorrere è rappresentato da una clessidra rovesciata a terra – a voler testimoniare che la fama degli Incogniti resterà immortale nei secoli. L'*inventio*, di Francesco Ruschi, venne tradotta in incisione da Giacomo Piccini, al quale spettano diversi ritratti degli accademici contenuti nel volume, mentre altri recano le firme di Marco Boschini e di Giovanni Georgi.

Solo l'anno successivo venivano date alle stampe a Venezia per i tipi di Giambattista Sgava *Le Maraviglie dell'Arte* di Carlo Ridolfi, un testo di grandissima importanza che, sul modello delle *Vite* vasariane, celebrava in apposite voci biografiche i più illustri pittori della Repubblica. La roboante antiporta con l'*Allegoria della Pittura* su *inventio* dello stesso Ridolfi, venne eseguita dal raffinato bulino del Piccini, la cui fama andava crescendo proprio in quegli anni, al quale pure si deve la maggior parte dei centocinquanta ritratti degli artisti contenuti all'interno del volume. Spetta tuttavia a Giovanni Georgi (che già, come abbiamo testé osservato, aveva collaborato col Piccini nelle *Glorie de gli Incogniti*) l'esecuzione del ritratto di Tiziano, il più importante pittore – secondo il giudizio dell'epoca – nell'empireo degli artisti veneti, direttamente ripreso da un autoritratto del cadorino.

I due abilissimi incisori, inoltre, ancora lavorarono fianco a fianco al progetto di illustrazione della *Scena d'huomini illustri d'Italia* del conte vicentino Galeazzo Gualdo Priorato, opera pubblicata a Venezia nel 1659, corredata di una serie di ritratti di principi e cardinali e impreziosita da una bella antiporta intagliata dal Piccini su probabile modello di Pietro Liberi.

La diffusione dell'incisione nel settore librario, che tanto valse a rinnovare il mondo editoriale veneto, fu dunque rapida e determinante. A essa si affiancava poi tutta una produzione incisoria slegata dal supporto del libro: fogli volanti più facilmente smerciabili che ritraevano personaggi illustri, monumenti o, come precisavamo, opere d'arte che si voleva tramanda-

re, divulgare, e di cui si tentava in qualche modo di conservare e diffondere l'iconografia.

Quando nel 1660 morì Giacomo Piccini e, l'anno immediatamente appresso, si spense Francesco Ruschi, si ebbe la percezione che un'era fosse in un certo qual modo terminata. La situazione politica e sociale a Venezia non era certo delle migliori. I problemi economici derivanti dalla guerra di Candia, che durava dalla metà degli anni quaranta e che si sarebbe conclusa con una sconfitta per Venezia nel 1669, contribuiva a segnare il momento di svolta. L'aumento in questo periodo di confraternite religiose, di liturgie, di pratiche sacramentali, la nascita di due accademie di stampo religioso (rispettivamente dei Filadelfici e dei Trattenuti), la diffusione di nuove pietà popolari hanno indubbiamente origine dalle difficoltà del periodo che si stava vivendo. Ne conseguì un forte sviluppo di immagini "controriformate" divulgate a mezzo stampa, semplici, efficaci e immediate, pensate per avvicinare le masse al messaggio evangelico. L'incremento delle attività devozionali, la nascita di un collezionismo agiografico si rifletterono nella produzione incisoria, sia in immagini sciolte e in santini di rapida e capillare diffusione popolare, sia nella produzione editoriale di soggetto sacro che proprio in quegli anni conobbe una diffusione assai significativa. Al punto da influenzare un po' tutta la produzione letteraria veneziana, che si fece meno "libertina" anche a causa di più severi controlli esercitati sui tipografi: dal 1655, non a caso, i Riformatori dello Studio di Padova incaricati di sovrintendere alle stampe ordinarono di apporre su ogni testo l'indicazione della licenza che essi avevano preventivamente rilasciato.

In questo genere eccelle un'illustratrice di rara perizia, assai raffinata col bulino, che produsse numerosissime incisioni di grande qualità. Si tratta di suor Isabella Piccini, figlia di Giacomo. Questi, prima di morire, aveva saputo dar vita a una *équipe* di famiglia. Dopo la sua morte la bottega venne condotta dai due figli Pietro ed Elisabetta, ma sarà soprattutto quest'ultima ad eccellere nell'incisione e a dar lustro alla bottega paterna. Entrata ventiduenne nel convento francescano di Santa Croce assumendo il nome di suor Isabella, vi installò una prolifica e fortunatissima officina incisoria in cui lavorava generalmente sola, nonostante i tentativi di coinvolgere nel suo lavoro alcune consorelle.

I legami con artisti di prim'ordine, le commissioni sempre più numerose e da località non di rado lontane da Venezia, financo esterne agli stessi con-

fini della Repubblica, sono tutte testimonianze di una fortuna legata alla riconosciuta bravura della Piccini e all'apprezzamento per le sue opere (e per i suoi ritratti in particolare, felicemente influenzati da quelli incisi da Giacomo Ruffoni) che, come anticipato, furono prevalentemente di soggetto religioso.

Su questo panorama va dunque inquadrata la presenza assai numerosa di incisori e *peintres-graveurs* itineranti operativi nella Serenissima: veneziani in transito all'interno dei territori dello Stato o forestieri che sostavano nella città dei dogi per confrontarsi con la grande lezione artistica veneziana. Questi incisori (non di rado sfuggenti e di non semplice individuazione), che racconteremo nei profili biografici del presente repertorio, concorsero a scrivere alcune delle pagine più belle della storia figurativa veneziana del Seicento.

Nota bibliografica

Il presente saggio introduttivo nasce da una lettura incrociata delle varie fonti bibliografiche che si sono consultate nel corso della ricerca per la compilazione delle voci bio-bibliografiche di questo dizionario. Ad esse pertanto si fa riferimento e, per evitare ripetizioni, si rimanda direttamente alla bibliografia generale del volume.

Dizionario bio-bibliografico

Allet, Jean Charles

(Parigi, 1668 ca.-Roma, post 1732)

Disegnatore e incisore francese, dopo gli studi a Parigi, fu attivo per la maggior parte della sua vita in Italia dove, come ricorda BÉNÉZIT (ed. 1976, I, p. 125), risiedette già dall'età di ventidue anni. Attivo non solo a Roma, dove l'editore De Rossi ha pubblicato qualche sua opera (BELLINI 1995, p. 10), Allet fa parte della colonia di incisori e *peintre-graveurs* francesi di stanza in laguna, in un momento di vivace scambio culturale tra le due capitali della grafica in Italia. Questo momento è testimoniato dalla antiporta allegorica di Allet del *Sacrum theatrum bibliorum* di Lorenzo Santa Francesca, stampato a Venezia presso Antonio Tivani nel 1690. Raffigura un giovane san Pietro dormiente assistito dalla *Religione* sullo sfondo di un tempio che irradia luce divina, un'opera «che guarda verso prototipi pittorici romani, sul modello del Maratta, coniugati a un'inflessione tardo barocca veneta vicina ai modi di Antonio Balestra e Louis Dorigny» (COCCHIARA 2010, p. 132, fig. 285). Dell'incisore si ricordano infatti prevalentemente incisioni sia di riproduzione che di invenzio-

ne di soggetto religioso e ritratti ispirati, secondo BÉNÉZIT alla maniera di François Spierre e di Cornelius Bloemaert (BÉNÉZIT, ed. 1976, I, p. 125; BELLINI 1995, p. 10; COCCHIARA 2010, p. 132). Tra i ritratti OTTLEY descrive quelli dei papi Alessandro VIII da Calandrucci (1695) e di Clemente XI (1701), del cardinale Aloisio Amadei da Morandi (1690), dell'architetto gesuita Andrea Pozzo (1712) e di Carlo Emanuele I (1732); tra i soggetti sacri ricorda un *San Gaetano e altre figure* da Lazzaro Baldi (1698), una *Natività*, ben riuscita, da Simone Cantarini, un *San Vincenzo di Paola in preghiera* da Aureliano Milani (1730) e soggetti tratti da Pietro da Cortona come la *Visione di San Paolo*.

Bibl.: OTTLEY 1831; BÉNÉZIT (ed. 1976), I, p. 125; BELLINI 1995, p. 10; COCCHIARA 2010, p. 132, fig. 285.

Amigoni, Carlotta

(Venezia?, ultimo quarto del XVII secolo?-Londra?, post 1749)

I dati biografici di questa pittrice sono scarsi, e sono ignoti la sua data di nascita e i primi anni della sua vita.

Con ogni probabilità Carlotta Amigoni, detta Amicon, era giunta a Londra entro il dicembre del 1729 al seguito del fratello James Amiconi, al secolo Jacopo Amigoni. Si era gradualmente fatta un nome come pittrice, ma praticò con successo anche l'incisione.

Carlotta, detta l'Amicon, è infatti ricordata soprattutto per la sua grande abilità nell'incisione "a fumo", tecnica nella quale alcuni ritratti da lei fatti, come quello della *Bella Auretti*, ebbero grande successo all'estero, principalmente a Londra. In Inghilterra Carlotta ebbe parte attiva nella scuola d'incisione del fratello (Pavan Taddei, in DBI, II, p. 796). AMATI (1829, p. 242) ne ricorda alcune vedute di Napoli e Roma incise secondo il gusto del rovinismo.

Bibl.: AMATI 1829, p. 242; DBI (Pavan Taddei), II, p. 796.

Amigoni, Jacopo

(Venezia o Napoli, 1682-Madrid, 1752)

Pittore e incisore nato a Venezia (secondo le fonti antiche, nel 1675) o a Napoli (opzione ritenuta più probabile, stante un documento spagnolo del 1750 in cui si dichiarò «natural de Napoles» e sessantottenne), si for-

mò sicuramente nella città lagunare. Ha lavorato in numerose città europee, dopo un viaggio a Roma si recò per qualche tempo a Monaco di Baviera; in particolare si segnala a Londra la sua partecipazione alla società di incisione di Joseph Wagner. Fu anche a Parigi nel 1736. Dal 1747 si stabilì in Spagna alla corte di Ferdinando IV a Madrid. Più noto come pittore, in campo incisivo è conosciuto per un numero limitato di acqueforti, per lo più con motivi arcadici o mitologici, oppure ritratti della nobiltà europea. Impiegò l'incisione per diffondere i suoi soggetti, e fu riprodotto da altri intagliatori come Giovanni Volpato, Joseph Wagner, William Dickinson, Gerhard Bockman, George Vertue, Alexander van Haacken, Philip Endlich, Victor Marie Picot, John Simon, James Moore, Thomas Burford e soprattutto Francesco Bartolozzi. Nel campo incisivo il suo ruolo è rilevante, come nota Pavan Taddei (in DBI, II, pp. 794-796) per aver praticato «soprattutto l'incisione a bulino e all'acquaforte, tecnica che diffuse a Londra, dove con Joseph Wagner, già suo allievo, fondò una vera e propria scuola dalla grafica sottile e nitida in contrasto con la tecnica "a fumo" o "maniera nera" del "mezzotinto" dall'effetto più pesante, già da tempo largamente di moda in Inghilterra».

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 310-311; TIB, 47-III; BÉNÉZIT (ed. 1976), I, p. 158; DBI (Pavan Taddei), II, pp. 794-796; BELLINI 1995, p. 12.

Andreani, Andrea

(Mantova, metà del XVI secolo?-Roma, 1610?)

Nato a Mantova intorno alla metà del XVI secolo, città nella quale probabilmente si formò, prima del 1584 fu a Roma dove pubblicò, senza data, una copia in otto fogli del celebre *Trionfo della fede* di Tiziano desumendola in controparte dai legni di Lucantonio degli Uberti (Venezia, Bernardino Benali, 1516) e dedicandola al pittore Jacopo Ligozzi. Da quest'opera e dal successivo uso di xilografie veneziane si ipotizza un suo soggiorno a Venezia, dove probabilmente acquistò anche stampe di origine tizianesca. Il *Trionfo della fede* di Andreani manifesta la predilezione dell'artista per composizioni complesse e grandiose; si tratta, comunque, di opere ancora legate alla cosiddetta xilografia lineare, eseguita con un unico legno; solo più tardi iniziò a incidere e stampare con più legni complementari sovrapposti. Nel 1584 Andreani soggiornò a Firenze, forse per interessamento del pittore Jacopo Ligozzi, attivo alla corte del

granduca Francesco I de' Medici. È datata al 1584 la xilografia con il *Romano che rapisce una Sabina* dal Giambologna della Loggia dei Lanzi; del 1585 sono la xilografia con il bassorilievo del piedistallo dello stesso gruppo e il *Pilato che si lava le mani*, tratta da un bassorilievo di Giambologna nella cappella dell'Annunziata. Nel *Romano che rapisce una Sabina* Andreani lavorò prima con tre legni, per i contorni, le mezzetinte e i lumi, quindi a due legni. Nel piedistallo tratto da Giambologna il lavoro d'intaglio si fece ancora più complicato, su quattro legni e stampato in sei fogli. A quattro legni e su due fogli in larghezza è realizzato anche il *Pilato che si lava le mani*, opera dedicata a Giovan Battista Deti e firmata, alla maniera fiorentina, "lo 'ntagliatore". L'artista dunque mostrò di essere conosciuto e apprezzato dalla committenza fiorentina come virtuoso dell'intaglio in legno e come tale si definì. Risalgono al 1585 la *Sepoltura di Gesù*, chiaroscuro a quattro legni tratto da un'invenzione di Raffaellino da Reggio, la *VerGINE fra santa Caterina da Siena e san Francesco* e l'*Allegoria della Virtù* del Ligozzi, utilizzando quattro legni. Probabilmente prima del 1586 Andreani si portò a Siena, poiché in quell'anno pubblicò la parte più impegnativa della riproduzione del pavimento del duomo, realizzato da Beccafumi ad

intarsi di marmo (*Il sacrificio di Abra-
mo, Eva dopo il peccato, Abele, Mosè che
spezza le tavole della legge*).

Sono del periodo senese una copia in controparte di una stampa tizianesca, detta dei *Sei santi* e attribuita a Boldrini da un disegno di Tiziano, che dedica al nobile senese Fabio Bonsignori; del 1588 è l'*Allegoria della morte di Giov. Fortuna Fortunius*, che divulgò il ritratto di profilo di Dürer cinquantesienne; dedicato al Bonsignori è anche il *Passaggio del Mar Rosso* del 1589, copia di una xilografia tizianesca pubblicata da Domenico delle Greche. In una *Madonna a mezzo busto* tratta da Casolani e pubblicata nel 1591 con dedica al nobile senese Panfilo Beregucchi, l'artista si firmò «Intagliatore in Siena», ma nel *Passaggio del Mar Rosso* è già «Andrea Andreani intagliatore mantovano». Come è stato scritto, «Tiziano è sempre in cima ai suoi pensieri» e di lui riprodusse altre opere, come il famoso *Diluvio*.

Nel 1591 Andreani intagliò cinque opere dal pittore senese Alessandro Casolani, tra cui la cosiddetta *Melanconia*, e nel 1595, ancora da Casolani, la grande *Deposizione* dedicata al duca di Mantova Vincenzo Gonzaga. Questa dedica, insieme a quella rivolta al cardinale Scipione Gonzaga in una stampa del 1591 (*Mosè che spezza le tavole della legge*) documentò il desiderio dell'artista di ingraziarsi il favore della

corte mantovana per poter fare ritorno in patria. Per raggiungere questo obiettivo Andreani si offrì di incidere, sotto la protezione dei Gonzaga di Mantova, una delle opere a stampa più grandiose della sua epoca, il famoso *Trionfo di Giulio Cesare* dipinto da Mantegna al tempo di Francesco Gonzaga. Il *Trionfo*, realizzato in dodici fogli, reca due date incise: il 1598 e il 1599. Contrariamente a quanto finora creduto, l'artista non realizzò l'opera a Mantova, poiché nel 1599, come si evince dalla dedica in latino, risiedeva ancora a Siena. Anche dopo la pubblicazione del *Trionfo* Andreani non venne chiamato a corte come sperava, e non è chiaro quando poté finalmente tornare in patria. Il suo nome compare a Mantova nel 1602 e fino al 1610, data presumibile, ma non documentata, della sua morte.

Bibl.: BARTSCH, XII, p. 17 sgg.; D'ARCO 1840, pp. 53-59, 117-125; THIEME, BECKER, I, pp. 468-470; DBI (Petrucci), III, pp. 124-128; FERRARA, BELLINI, D'AMICO 1977, nn. 78-93.

Audenaerde, Robert van

(Gand, 1663-1743)

Pittore e incisore fiammingo, nato a Gand nel 1663 e morto nella stes-

sa città nel 1743, dove tornò dopo una carriera passata quasi interamente in Italia. Allievo in patria di Mierhop e di Hans van Cleff, nel 1685 si trasferì infatti a Roma, città nella quale rimase trentotto anni. Qui proseguì la sua formazione sotto la direzione di Carlo Maratta che ne scoprì e incitò la doti di incisore. Per diletto Robert van Auden Aerd fece infatti alcune prove incisorie e non appena ebbe l'occasione di mostrarle al Maratta, questi rimase particolarmente colpito dal livello qualitativo delle tavole incise che convinse il suo allievo a consacrarsi con dedizione a questa tecnica. L'artista fiammingo seguì il consiglio del maestro, del quale ridusse a stampa numerosi dipinti, e acquisì una competenza specifica e particolare reputazione come incisore. Le prove migliori sono rappresentate dalle riproduzioni a stampa di grandi quadri, sebbene non minore perizia seppe dimostrare nell'affrontare la ritrattistica.

In questi lunghi anni italiani van Auden Aerd non mancò di soggiornare nel Veneto, dove ebbe modo di farsi conoscere per la sua arte e la sua tecnica sopraffina.

Tornato infine nella città natale, riprese l'interesse per la pittura ed eseguì una serie di importanti dipinti, condotti alla maniera del Maratta, per alcune chiese e conventi di

Gand, pur non abbandonando il genere dell'incisione.

L'artista era solito firmare le sue acqueforti "R.V.A. Gandensis sculp."

Bibl.: LE BLANC, I, pp. 67-69; THIEME, BECKER, II, p. 235; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), I, pp. 285-286; MILESI, p. 54; BELLINI 1995, pp. 557-558.

Balestra, Antonio

(Verona, 1666-1740)

Antonio Balestra nacque a Verona nel 1666 da una agiata famiglia di mercanti. Avviato agli studi letterari, si dedicò in gioventù anche alla pittura, introdotto all'arte dal mediocre artista locale Giovanni Zeffis. Dopo la sospensione degli studi a causa della morte del padre, dalla fine degli anni '80 decise di dedicarsi solo alla pittura; dal 1687 fu a Venezia alla scuola di Antonio Bellucci, e intorno al 1690 si recò a Roma, dove fu scolaro di Carlo Maratta, e poté studiare le grandi opere capitoline di Raffaello, Michelangelo e dei Carracci. Durante i suoi spostamenti si spinse fino a Napoli dove osservò la pittura partenopea coeva, e specialmente Giordano e Solimena. Frequentò un regolare corso di studi all'Accademia di San Luca, dove conseguì anche al-

cuni premi. Lasciata Roma, dopo un breve soggiorno a Bologna e poi a Venezia, tornò stabilmente a Verona sullo scorcio del XVII secolo. Ristabilitosi da una malattia, nel 1700 partì per un nuovo viaggio di studio che lo portò a Bologna, Modena, Parma, Piacenza e infine a Milano. Tornato a Venezia, vi soggiornò fino al 1718, spostatosi poi nella natia Verona vi dimorò fino alla morte avvenuta nel 1740. Numerose le sue opere pittoriche in Veneto e specialmente a Verona (*Matrimonio di santa Caterina* e *Miracolo di san Domenico* in Santa Maria in Organo; affreschi a villa Pompei a Illasi tra le opere principali). Nella sua carriera l'incisione ricoprì un ruolo marginale rispetto alla pittura; Balestra fu infatti autore solamente di una dozzina di acqueforti. Tra queste una *Madonna con Bambino e san Giovannino* e una *Vergine col Bambino in gloria sulle nubi* firmate e datate "Antonius Balestra inv. et fecit 1702". Numerosissime invece le stampe di traduzione dai suoi soggetti, che ne divulgarono i modi in maniera cospicua e capillare. Balestra fu infatti pittore e artista di estremo successo già in vita.

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 294-296; TIB 47-III; DBI (Novelli), V, pp. 547-549; ALBRICCI 1982, pp. 73-88; BELLINI 1995, p. 27.

Barri, Giacomo

(Venezia?, 1630 ca.-post 1689)

Pittore e incisore di riproduzioni forse di origine francese (secondo Pietro ZANI 1819, p. 96, sarebbe stato un «Barry Giacomo detto a Venezia Giacomo Barri Francese»), fu a lungo attivo nella Serenissima. La sua provenienza transalpina è stata contestata da Giovanni Gori Gandellini nelle *Notizie storiche degli intagliatori* del 1809 rifacendosi a fonti più antiche, tra le quali il settecentesco *Abeccedario pittorico* dell'abate Orlandi. Luigi Malaspina lo considerava, benché veneziano, «oriondo francese» nato a Venezia nel 1614. I suoi soggetti prediletti furono Tintoretto e Veronese (*Adorazione dei pastori*, incisa nel 1667; *Cena in casa di Simone Fari-seo*). Trasse una stampa anche da *La Sibilla e l'imperatore Augusto* di Filippo Gherardi. Sempre da Gherardi e da Giovanni Coli derivò alcune incisioni allegoriche. Incise le tavole per il *Viaggio pittoresco in cui si notano distintamente tutte le pitture famose*, per G.G. Hertz, Venezia 1671 e successiva edizione inglese nel 1679, tradotta da Guglielmo Lodge, e collaborò a *Il gran teatro di Venezia ovvero descrizione esatta di cento delle più insigni prospettive, e di altrettante celebri pitture della medesima città* stampato da Domenico Lovisa.

Bibl.: ZANI 1819, p. 96; BÉNÉZIT (ed. 1976), I, p. 464; BELLINI 1995, p. 33.

Baur, Johann Wilhelms

(Strasburgo, 1607-Vienna, 1640 o 1642)

Pittore, miniaturista e incisore strasburghese, allievo in patria di Friederich Brentel. Dopo aver lavorato nella città natale, compì un lungo soggiorno italiano attraversando la penisola lungo la via del *Grand Tour* tra il 1631 e il 1637 (secondo BÉNÉZIT, già dal 1626), toccando le città di Venezia, Napoli (dove vide e incise l'eruzione del Vesuvio del 16 dicembre 1631) e Roma. Fu infine chiamato a Vienna da Ferdinando III, e divenne pittore di corte prima della precoce scomparsa. Durante il trasferimento da Roma all'Austria avvenuto nel 1638, soggiornò brevemente in Veneto, come testimonia un taccuino con impressioni tratte durante il viaggio (Strasburgo, Gabinetto dei Disegni e Stampe), e segnatamente a Padova e Venezia. Alcuni soggetti veneziani di Baur furono copiati e dati alle stampe da Melchior Küsel alla fine del XVII secolo.

La sua opera di incisore è estremamente prolifica, nonostante la morte in giovane età, e comprende una serie di illustrazioni per il primo vo-

lume del *De Bello belgico* del gesuita Famiano Strada (1632), una serie di circa centocinquanta tavole per illustrare le *Metamorfosi* di Ovidio, ventiquattro lastre con la *Passione di Cristo*, e una cospicua mole di opere singole o di piccole serie, specialmente con soggetti di rovine, battaglie, vedute paesaggistiche, scene di vita quotidiana (in particolare romana, talvolta impiegando le stampe di Giovanni Battista Mercati come fonte di ispirazione), architetture e prospettive. Fu ritratto in incisione da Jan Meyssens nel 1640, secondo alcuni biografi anno della sua morte.

Bibl.: HOLLSTEIN, II, pp. 160-162; BÉNÉZIT (ed. 1976), I, p. 530; BELLINI 1995 p. 37.

Bazicaluva, Ercole

(Pisa o Firenze, 1610 ca.-post 1641)

Militare di carriera, Bazicaluva fu anche maestro di campo del Granduca, ciambellano di corte a Innsbruck, castellano della fortezza di Livorno e governatore di quella di Siena, si dedicò all'incisione, apprendendo l'arte da Giulio Parigi. Nella dedica al Granduca di Toscana dei *Pochi e finti paesi* (1638) si dice di Pisa, mentre qualche anno dopo nella serie *Episo-*

di militari (1641) si definisce fiorentino. Ha intagliato una quarantina di acquaforti, specialmente con temi paesaggistici, ma anche episodi di battaglia, cacce, ispirandosi e avvicinandosi ai modi di Giulio e Alfonso Parigi, Remigio Cantagallina, Jacques Callot o Stefano Della Bella. Tra le rare incisioni religiose spicca un *San Sebastiano*. Illustrò *Le pazzie de' savi o vero il Lambertaccio* di Bartolomeo Bocchini, edito a Venezia, dove probabilmente si recò per seguire la stampa delle sue tredici tavole.

Bibl.: BARTSCH, XX, pp. 70-73; TIB, 44; DBI (Petrucci), VII, pp. 333-334; BELLINI 1995, p. 38.

**Bedogni (Bedoni, Bondoni),
Lorenzo**

(Reggio Emilia, inizio XVII secolo-1670)

Architetto, pittore, forse scultore e incisore reggiano, Lorenzo Bedogni (detto Lorenzo da Reggio) si formò probabilmente presso la scuola pittorica locale animata, a partire dall'inizio del XVII secolo, da uno dei più importanti cantieri della pittura barocca in Italia, quello della basilica della Beata Vergine della Ghiara. Nel cantiere della chiesa dedicata alla miracolosa Madonna reggiana lavorò

in particolare Luca Ferrari con cui Bedogni fu certo in contatto prima dell'esperienza padovana. Negli anni a Reggio Emilia dovette occuparsi di opere di disegno di interesse architettonico, come documenta il frontespizio, da lui firmato, degli *Statuti et Ordini del sacro Monte della Pietà di Reggio* (Reggio Emilia 1634; cfr. DAVOLI 1961, p. 10). Si tratta, tuttavia, dell'unica opera incisa nota di questo artista prima del soggiorno padovano. Nel 1641 infatti è documentato a Padova, nella basilica di Sant'Antonio, dove è impegnato come frescante e come pittore di pale d'altare; in questi stessi anni realizza in Sant'Antonio alcuni affreschi – ancora esistenti – nel chiostro del Noviziato come il monumento dipinto a *Giovanni Duns Scoto* (1645).

Nel 1648 è impegnato come frescante e probabilmente anche come architetto a villa Selvatico (ora Emo) a Sant'Elena di Battaglia (Padova), dove rimangono, di un ciclo presumibilmente molto più vasto, i dipinti del cupolino della sala dei venti; a villa Selvatico sarebbe intervenuto due anni dopo il pittore reggiano Luca Ferrari. Probabilmente la «famigliarità» con Benedetto Selvatico, massaro dell'Arca di Sant'Antonio, garantì al Bedogni l'assegnazione della direzione dei lavori della grande «volutura» dell'arca nella nuova sistemazio-

ne del presbiterio a partire dal 1651. Nel 1652 realizzava sempre al Santo il monumento di *Giacomo, Giovanni, Nicolò De Lazara* e l'altare della Deposizione con la pala di Luca Ferrari su commissione Selvatico. Tra 1648 e 1649 è impegnato all'altare del Santissimo in Santa Giustina. Lo spostamento di residenza da Padova a Venezia fu molto breve poiché nel 1652, come ricorda BÉNÉZIT (I, p. 569), Giorgio Guglielmo di Hannover lo assunse come proto per il rinnovamento di molti edifici dei suoi domini. Nel 1670, data incisa nel portale ovest del castello di Celle, nella Bassa Sassonia, ultima opera di Bedogni in Germania, l'artista ritornò a Reggio per morirvi nello stesso anno (prima del primo maggio).

Bibl.: THIEME, BECKER, III, p. 160; BÉNÉZIT (ed. 1976), I, p. 569; DAVOLI 1961, p. 10; DBI (Cessi, Dory), VII, pp. 521-523.

Bemmel, Wilhelm van

(Utrecht, 1630-Wöhrd/Norimberga, 1708)

Fu pittore e incisore olandese, allievo di Cornelis Saftleven a Rotterdam, capostipite di un'importante famiglia di artisti. A 17 anni andò in

Italia, fermandosi due anni a Venezia dove proseguì la sua formazione attraverso il confronto con l'arte veneta e dove si misurò con alcune sue produzioni giovanili. In seguito si trasferì, fermandovisi quattro anni, prima a Roma e poi a Napoli, percorrendo, in buona sostanza, quelle che si ritenevano essere le tappe obbligate e imprescindibili del *Grand Tour*. Fu dunque in Inghilterra e quindi a Cassel, dove rimase sei anni, e ad Augsburg, prima di trasferirsi nel 1662 a Norimberga.

La sua notorietà resta maggiormente legata alla produzione pittorica, mentre più esigua – sebbene non minore in termini qualitativi – è l'opera incisoria, comprendente nove acqueforti, tutte abbastanza rare, con scene di paesaggio. Proprio questo tema fu il prediletto dell'artista, che in questo genere di rappresentazioni eccelse, sia in incisione che in pittura. Numerosi sono infatti i paesaggi dipinti a lui spettanti, nei quali le figure sono spesso eseguite da suo figlio Johann Georg e da Heinrich Roos, a testimonianza, se vogliamo, di un'autentica specializzazione figurativa del Nostro.

Bibl.: HOLLSTEIN, I, pp. 243-248; THIEME, BECKER, III, p. 288; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), I, p. 546; MILESI, p. 68; BELLINI 1995, p. 558.

Bencovich, Federico

(Venezia?, 1677-Gorizia, 1753)

Il luogo di nascita di Federico Bencovich, anche noto come il Federighetto o il Dalmatino, è incerto. Nicola Ivanoff (in *DBI*, VIII, p. 223) riassume la vicenda richiamando diverse fonti: «Secondo un Catalogo della raccolta Conte Algarotti, senza data, nacque a Venezia, da padre dalmata. Una scritta su un disegno raffigurante la *Fuga in Egitto* nel Museo Correr lo dice “schiavon”, mentre un'altra, di mano dello Zanetti, su uno schizzo con la *Madonna e san Francesco*, all'Albertina di Vienna, lo chiama “Federighetto da Verona”. Secondo Mariette fu suo parente un Gaetano, “fameux musicien [...] qui le tira de son pays, et qui le fit venir à Venise dans le dessein d'en faire un peintre”». Probabilmente nel 1695 si trasferì a Bologna dove studiò presso Carlo Cignani, seguendo – secondo le fonti – il maestro anche a Forlì. Alcune opere giovanili conservate a Bregantino (Rovigo) come la *Madonna, san Simeone Stock e sant'Antonio da Padova* e a Vicenza in duomo (*Deposizione*) hanno d'altro canto portato a ipotizzare una formazione lombarda, per evidenti tangenze nella sua fase giovanile con l'arte di Crespi. Ad ogni modo, nel 1710 rientrava a Venezia, da dove servì con quattro di-

pinti (*Agar nel deserto, Il sacrificio d'Ifigenia, Il sacrificio d'Isacco e Apollo che scortica Marsia*) una commissione del principe elettore di Magonza Lotario Francesco di Schönborn, vescovo di Bamberg. Nel 1716 fu inviato a Vienna, dove diventò protetto del vicecancelliere dell'Impero Federico Carlo di Schönborn. Ritornato nuovamente a Venezia nel 1725-28, nel 1733 era ancora a Vienna, da dove indirizzò una lettera all'amica Rosalba Carriera, lamentando l'invidia e le calunnie dei colleghi pittori veneziani. Il successo di questo pittore fu effettivamente notevole, tanto che il 22 maggio 1734 venne nominato «pittore di corte et domestico» di Federico Carlo di Schönborn. In questa occasione, come nota Ivanoff, gli vennero commissionate due pale, una raffigurante l'*Immacolata Concezione* e l'altra *San Michele arcangelo*. Bencovich le dipinse nel 1735 durante un breve soggiorno a Venezia. Da quel momento, la carriera del pittore vive un progressivo declino, culminato col rientro a Gorizia, dove morì nel 1753. Si possiedono scarsissime notizie sulla sua attività di incisore, essendo nota una sola prova, peraltro molto notevole: *L'estasi del beato Pietro da Pisa*, legata alla pala dal medesimo soggetto dipinta a Venezia nella chiesa di San Sebastiano (1725-1728). L'opera è firmata “Frerigo Bencovi-

ch fe.” e reca in alcune prove un lungo cartiglio. Sono altresì note alcune rare opere incise da altri artisti, in particolare Andreas Schmutzer e Marco Pitteri, su soggetti di Bencovich.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), I, p. 618; DBI (Ivanoff), VIII, pp. 223-225; SUCCI 1983, pp. 72-73; BELLINI 1995, p. 45.

Berchem, Nicolaes (o Claes)

(Haarlem, 1620-Amsterdam, 1683)

Artista olandese, fu pittore e incisore soprattutto di nature morte. Ricevette i primi rudimenti dal padre Pieter Claesz, che lo introdusse nell'ambiente degli artisti, ed in particolare di Jan van Goyen, Jan Wils e Claes Corneliszoon Moeyaert. Dal 1642 al 1645 (o secondo altre ipotesi prima del 1642, anno nel quale risultava iscritto alla gilda dei pittori di Haarlem) soggiornò in Italia con Jan Baptist Weenix, eseguendo studi di paesaggio, scene di genere e con animali. Gli artisti si spostarono lungo le vie di quello che sarebbe stato il *Grand Tour*, toccando anche Venezia, ma soffermandosi soprattutto a Roma e nella campagna laziale. Un secondo viaggio italiano sarebbe avvenuto intorno alla metà del sesto decennio. Berchem ha inci-

so circa cinquanta acqueforti, prevalentemente con soggetti animalistici, o paesaggi animati da pastori, molti dei quali ispirati o direttamente tratti dai luoghi visitati in Italia.

Bibl.: HOLLSTEIN, I, pp. 249-280; BÉNÉZIT (ed. 1976), I, pp. 642-643; BELLINI 1995, p. 47.

Berlinghieri, Camillo

(Ferrara, 1596 ca.-Ferrara o Venezia, 1635)

Figlio di Agostino (CITTADELLA 1783, p. 207), Camillo Berlinghieri (detto il Ferraresino) fu allievo a Ferrara di Carlo Bononi (1569-1632), indirizzato al maestro dai colleghi e amici Alfonso Rivarola e Giambattista Della Torre. La sua attività deve ancora essere in gran parte ricostruita. Tra le poche opere certe, si segnalano *La caduta della Manna* nella chiesa di San Nicolò a Ferrara, e una *Annunciazione* per la chiesa di Sant'Antonio Abate, sempre nella sua città natale. Secondo Cittadella, per questa chiesa dipinse anche il paliotto dell'altar maggiore, con due ovati raffiguranti *Sant'Antonio Abate* e *San Benedetto*, e al centro un ottagono con una *Annunciazione*; nel paliotto compariva anche la sua firma. Lo stesso Cittadella ricorda anche un dipinto in San

Francesco con *Diversi santi monaci genuflessi*. Nel 1632 l'artista si trasferì a Venezia, dove probabilmente proseguì la sua carriera di pittore (ancora Cittadella ricorda diversi suoi dipinti intorno all'altar maggiore di una non meglio specificata chiesa nel sestiere di Castello). Nella Serenissima certamente produsse una serie di dodici incisioni raffiguranti paesaggi. LE BLANC (I, p. 19), ricostruendo il gruppo di stampe, ne riportò il frontespizio: «Invention et Intaglio di Camillo Berlinghieri Pittore Ferrarese. Dedicata da me Catarino Domo al Magnifico Fr. Alessandro Cabei suo sempre honorevolissimo. In Venezia Francesco Valeggio form». Alcune incisioni sono firmate in lastra "Camillo Berlingieri" o "B.gieri".

Bibl.: CITTADELLA 1783, pp. 207-210; BARTSCH, XX, p. 110 sgg.; TIB, 44; LE BLANC, I, p. 19; BÉNÉZIT (ed. 1976), I, pp. 663-664; WELSH, WALLACE 1989, pp. 141-142; BELLINI 1995, p. 47.

Besozzi, Giovanni Ambrogio

(Milano, 1648-1706)

Pittore e incisore originario di Milano, fu scolaro, secondo gli antichi biografi, di Giuseppe Danedi e poi a Roma di Ciro Ferri. Probabilmente

anteriore al suo viaggio a Roma è il suo ingresso nell'Accademia Ambrosiana di Pittura, riaperta nel 1669 sotto la direzione di Busca. Come pittore e frescante ha lavorato a Milano e a Torino, probabilmente anche a Parma e a Venezia. Dipingeva a olio e a fresco, era esperto copista, pittore d'ornati ed elegante incisore. Negli *Annali della Fabbrica* del duomo di Milano il suo nome è ricordato, con quello di altri maestri, a proposito dei disegni per i rilievi che compaiono sulla pianeta di sant'Ambrogio, nella statua argentea del santo datata 1698. Dal 1691 circa al 1705 fu cancelliere e tesoriere dell'Ambrosiana. Morì a Milano il 6 ottobre 1706.

La produzione pittorica del Besozzi resta oggi scarsamente documentata: gli viene tradizionalmente attribuito il dipinto con *Federigo Borromeo creato cardinale* della Pinacoteca Ambrosiana, dove pure si conserva un ritratto del Besozzi anonimo; l'opera più nota è il *San Sebastiano medicato*, conservato in Sant'Ambrogio.

Dell'attività incisoria del Besozzi si ricordano, tra l'altro, alcune tavole incise del *Teatro della Gloria consagrato alla D. Felice Sandoval Enriquez Duchessa d'Uceda da D. Gaspar Tellez Giron Duca d'Ossuna Governatore dello Stato di Milano nelle esequie celebrate in Milano l'anno 1671*: una con una scena

di battaglia di sua stessa invenzione, un'altra, su disegno di Fiori, con una composizione allegorica includente il ritratto della duchessa (inciso da Giovanni Battista Bonacina) – le due tavole sono descritte dal BARTSCH – e una terza con il catafalco. Ma tale attività è anche documentata dal carattere dei disegni dell'artista, pervenuti in buon numero, taluni dei quali sembrano studi per opere di pittura, altri per incisioni; e della pratica dell'incisione permane, in molti di essi, il tratto duro e secco. Un disegno del codice Bonola è probabilmente uno studio per il *Combattimento* citato dal Bartsch.

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 149, 257-259; BÉNÉZIT (ed. 1976), I, p. 712; THIEME, BECKER, III, p. 532; DBI (Bossaglia), IX, pp. 679-680; MINONZIO 1981, pp. 359-397; BELLINI 1995, p. 50.

Borcht, Heindrik il Giovane van der

(Frankenthal, 1614-Anversa, 1690)

Pittore e acquafortista tedesco, fu allievo di suo padre Heindrik van der Borcht il Vecchio, che seguì a Francoforte. Qui eseguì le prime prove figurative di un certo riguardo, tali da suscitare l'interesse del con-

te di Arundel che conobbe intorno al 1636. Dall'erudito collezionista apprese – secondo le ben note indicazioni già fornite dal Vasari – l'importanza di conservare (e quindi di tramandare) i capolavori pittorici attraverso la realizzazione di stampe. A questo scopo si recò dunque in Italia con l'intento non solo di perfezionare la sua formazione attraverso il consueto *Grand Tour*, ma anche di eseguire incisioni riproducenti affreschi in cattivo stato di conservazione in modo tale da garantirne la memoria per il futuro, secondo l'idea trasmessagli dal conte di Arundel. In particolar modo lavorò a Venezia e a Udine, dove tradusse affreschi e dipinti a stampa.

In seguito si trasferì in Inghilterra e fu nominato conservatore della raccolta Arundel, realizzando della medesima numerose traduzioni a stampa: incisioni che avrebbero dovuto costituire un libro che invece non venne mai completato.

Fu per un periodo al servizio del principe del Galles e quindi, alcuni anni dopo, di Carlo II, prima di trasferirsi, infine, ad Anversa alcuni anni più tardi, dove si spense.

Bibl.: HOLLSTEIN, III, pp. 99-108; THIEME, BECKER, IV, pp. 341-342; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), II, p. 15; BELLINI 1995, p. 560.

Boschini, Marco

(Venezia, 1613-post 1704)

Marco Boschini nacque a Venezia nel 1613. Apprese i primi rudimenti di pittura, secondo le fonti, nella bottega di Palma il Giovane, che tuttavia morì nel 1628 quando Boschini aveva solamente quindici anni. Dipinse in seguito soltanto per diletto; secondo le fonti si dedicò saltuariamente anche al restauro pittorico. Studiò quindi presso Odoardo Fialetti dove apprese in particolare l'arte dell'incisione, alla quale si dedicò invece per tutta la vita producendo numerose prove, intagliate quasi esclusivamente per illustrare volumi a stampa. Marco Boschini visse quasi sempre a Venezia, ma si spostò spesso volte per rendere omaggio e per seguire i suoi affari con principi e potenti, in particolare nelle corti di Modena e Parma presso gli Este e i Farnese, ma anche per dedicarsi alla sua attività di *connoisseur ante litteram*: nella Venezia del Seicento, infatti, era assieme a Pietro Della Vecchia riconosciuto quale massimo esperto di pittura antica e a lui contemporanea, essendo peraltro legato da amicizia con numerosi artisti attivi in laguna. Commerciante di perle e di vetri, svolse in realtà varie professioni e si segnalò in particolare per la sua esperienza nelle mediazioni d'arte. Miche-

langelo Muraro (in DBI, XIII) ricorda «fra i suoi "clienti" [...] l'ambasciatore di Spagna marchese di Las Fuentes, il duca di Mantova, Alfonso IV di Modena, il collezionista e confidente dei Medici Paolo del Sera, che nel 1654 per 8000 piastre vendeva tutta la sua raccolta al cardinale Leopoldo de' Medici». COCCHIARA (2010, p. 171) ne ricorda invece la sua attività di copista da Bassano, Veronese e Padovanino.

La sua fama è legata soprattutto alle imprese librarie, compiute sia come scrittore, sia come incisore dei suoi stessi volumi. Già nel 1635 pubblicò una *Tariffa del cambio degli scudi forestieri* che presentava due incisioni. Nel 1660 diede alle stampe la celebre, e già allora fortunatissima, *Carta del Navegar pitoresco*; quattro anni dopo pubblicò le *Minere della pittura*, ristampate e ampliate nel 1674 con il titolo di *Ricche minere della pittura veneziana*. Nel 1676 uscirono *I Gioielli pittoreschi, virtuoso ornamento della città di Vicenza, cioè l'endice di tutte le pitture pubbliche della stessa città*.

Sempre Muraro ricorda come «il giudizio sul merito artistico del Boschini [...] si basa quasi esclusivamente sulle sue incisioni, la più notevole delle quali è il *Tempio eretto alla Beata Vergine Maria della Salute, conforme il modello di Baldassarre Longena e Pompa con cui processionalmente si portò il Serenissimo Principe alla visita la prima volta* (1644)».

Al contrario di Ridolfi, che illustrò le sue *Maraviglie dell'arte, ovvero le Vite de gl'illustri pittori veneti e dello Stato* (1648) con ritratti degli artisti, alla maniera di Vasari, Boschini si impegnò nella riproduzione in incisione delle opere delle quali argomentò nei suoi libri.

La sua arte incisoria fu declinata ancora in diverse maniere: tredici stampe illustrarono gli *Apparati scenici per lo Teatro Novissimo di Venezia nell'anno 1644, d'invenzione e cura di Iacomo Torelli da Fano, descritti da Masolino Bisaccioni ed intagliati da Marco Boschini*. Sessantuno incisioni facevano da complemento ancora a *Il Regno tutto di Candia delineato a parte a parte et intagliato* (1645 e ristampa nel 1651); *L'Arcipelago con tutte le isole, scogli, secche e bassi fondi, con i mari, golfi, seni, porti, città e castelli nella forma che si vedono al tempo presente; con una succinta narrativa dei loro nomi, favole, et historie tanto antiche quanto moderne* (1658), è inoltre illustrato da cinquanta incisioni. Boschini si dedicò anche alla stampa di riproduzione (da Tiziano, da Strozzi, da Liberi), un suo ritratto è noto tramite la stampa che egli stesso trasse da un disegno di Bellotto.

Bibl.: PALLUCHINI 1966; DBI (Mura-ro), XIII, pp. 199-202; MARCHIORO 1995 (1996), pp. 277-293; MARCHIORO 2000; DE BOER 2008; COCCHIARA 2010, p. 171.

Brébiette, Pierre

(Mantes-sur-Seine, 1598-Parigi, 1650)

Pittore e incisore francese, allievo di Lallemand a Parigi, durante la giovinezza viaggiò in Italia, soggiornando soprattutto a Venezia, ma anche a Roma e poi di nuovo a Parigi. Artista fecondo e di talento, definito «uno dei più originali acquafortisti francesi per l'uso libero del segno» (MASSARI, NEGRI ARNOLDI 1987, p. 169) preferì per tutta la vita il disegno alla pittura.

La sua opera incisa, realizzata con grande fantasia e libertà, comprende all'incirca centocinquanta acqueforti, molte delle quali di riproduzione, ma anche di sua invenzione, a soggetto mitologico (*Apollo e Diana uccidono i figli di Niobe*, 1625) o religioso (*Conversione di san Paolo*, cfr. DAVOLI 1996, p. 148).

Ha inciso soprattutto dai grandi maestri italiani del XVI secolo (*Martirio di san Giorgio*, *Madonna con Bambino e santi*, 1630 da Paolo Veronese; il *Paradiso* da Palma il Giovane), ma anche una serie dal titolo *Vari scherzi di puttini* edita a Parigi dallo stampatore Ciartres.

Bibl.: LE BLANC, I, pp. 512-514; BÉNÉZIT (ed. 1976), II, p. 289; MASSARI, NEGRI ARNOLDI 1987, p. 169; BELLINI 1995, p. 73; DAVOLI 1996, p. 148.

Caccioli, Giuseppe Antonio

(Bologna, 1672-1740)

Giuseppe Antonio Caccioli, figlio del pittore Giovanni Battista (1620-1675), intraprese soprattutto l'arte dell'affresco. Collaborò con Giuseppe e Antonio Rolli, affiancandoli nel cantiere di decorazione della volta nella chiesa di San Paolo a Bologna. La sua opera di dispiegò, oltre che nella città natale, anche a Firenze (palazzo Tempi), Trento (duomo), Asti (chiesa di San Martino, 1721) e in Veneto. Il BARTOLI ricorda infatti la sua attività a Rovigo per il teatro Roncale – per il quale nel 1738 aveva lavorato il quadraturista bolognese Giovanni Battista Alberoni – e per la villa Redetti alla Tassina (non più esistente), dove raffigurò il *Passaggio per Rovigo della regina Maria Amalia*, avvenuto nel 1738.

Nella sua carriera di pittore itinerante, si segnala anche un triennio in Germania (1704-1707), dove compì gli affreschi del palazzo di Rastatt, commissionati dal margravio Ludovico Guglielmo di Baden-Baden a Giuseppe Rolli, che nell'occasione portò con sé i collaboratori già attivi in San Paolo. La sua produzione incisoria, di modeste dimensioni rispetto a quella di frescante, annovera prevalentemente opere di riproduzione da pittori bolognesi del

XVII secolo, come Simone Cantarini e Flaminio Torri.

Incise inoltre un ritratto di Ferdinando Galli Bibiena.

Bibl.: BARTOLI 1793, pp. 158, 170; BARTSCH, XIX, pp. 435-438; TIB, 43; BÉNÉZIT (ed. 1976), II, p. 438; DBI (Roli Guidetti), XVI, pp. 39-40; BELLINI 1995, p. 83.

Caletti, Giuseppe

(Cremona?, 1600 ca.-Ferrara, 1660)

Pittore autodidatta, Caletti (detto il Cremonese) secondo Lanzi potrebbe aver frequentato la scuola dei Carracci, divenendo più tardi un «seguace e imitatore» dell'arte di Tiziano e Dosso Dossi.

Secondo le fonti tradizionali, dunque, risulta più che probabile, se non certo, un suo viaggio a Venezia per studiare l'opera del Cadorino. Sicuramente attivo a Ferrara dopo il 1620 fino alla morte, avvenuta nel 1660, è considerato un pittore ferrarese, sebbene alcune sue incisioni siano siglate "JCF" (*Joseffo Cremonensi fecit*), implicando un'origine cremonese, da cui potrebbe derivare anche il soprannome.

La sua opera più importante si data al 1630 (*San Marco*, già in San Bene-

detto a Ferrara, ora Pinacoteca), in un momento di forte dipendenza da Guercino. Le palesi imitazioni dal centese, nella umanità rustica delle figure, e la particolare tecnica delle incisioni, in tutto simile alla grafica guercinesca, fanno presumere che il Caletti sia stato in contatto con la bottega del maestro.

Tuttavia, la bizzarra natura dell'artista non si prestava a opere impegnative, piuttosto egli si dedicava a quadretti di spedita esecuzione e di piccolo formato, con una strana predilezione per soggetti truculenti, come la *Decollazione del Battista* o il *David con la testa di Golia*, interpretati però senza tragedia, ma con quasi umoristica bonomia popolare.

In campo incisivo ha realizzato circa venticinque lavori all'acquaforte, prevalentemente ritratti, che recano a volte ritocchi a bulino e che appaiono definiti da una tecnica a tratti paralleli e non fitti. Oltre ai ritratti, ha inciso soggetti sacri e mitologici, secondo una scelta iconografica che si ritrova anche nei dipinti di piccolo formato.

Bibl.: BARTSCH, XX, pp. 129-137; THIEME, BECKER, V, p. 388 sgg.; BÉNÉZIT (ed. 1976), II, p. 458; IVANOFF 1951, pp. 73-78; DBI (Bargellesi), XVI, pp. 683-686; WELSH, WALLACE 1989, p. 139; BELLINI 1995, p. 86.

Cantarini, Simone

(Pesaro, 1612-Verona, 1648)

Nato a Pesaro nel 1612 (dove il soprannome Pesarese), fu battezzato nella chiesa di San Cassiano della cittadina marchigiana. Mosse i primi passi sotto la guida del pittore pesarese Gian Giacomo Pandolfi. Dopo un periodo trascorso a Venezia, si avvicinò a Claudio Ridolfi, pittore veronese emigrato nelle Marche, che trasmise al giovane la conoscenza delle opere di Paolo Caliari, in un contesto fortemente segnato dal successo di Federico Barocci. L'arrivo negli anni trenta del XVII secolo di alcune importanti opere di Guido Reni a Pesaro e Fano indusse il pittore a spostarsi a Bologna. Intorno al 1635 entrò così a far parte della bottega di Reni. E proprio nell'*atelier* del maestro felsineo Cantarini cominciò a studiare e praticare sistematicamente l'acquaforte. Guido decise allora di affidargli la riproduzione delle sue principali invenzioni, incarico dapprima accettato da Cantarini, che anzi difese questa prerogativa dalle mire di altri incisori, soprattutto di Coriolano, che il Pesarese giudicava poco abile nel disegno. Il temperamento del pittore tuttavia gli inimicò dapprima il maestro, e quindi altri pittori bolognesi, tra i quali in particolare Giovanni

Andrea Sirani – se è vero l’animato racconto del litigio tra i due riportato da Malvasia – Domenichino e Albani. Caduto in disgrazia a Bologna, Cantarini riparò a Pesaro, dove nel 1639 figura all’atto di dotazione della sorella. Pare che in seguito si recasse a Roma, dove comunque si trovava nel 1640. Rientrò quindi a Bologna, e dopo la morte di Guido Reni (1642) riuscì a ricucire buoni rapporti con l’ambiente artistico locale. Seguirono anni di notevole operosità e successo, nei quali fu circondato da amici e discepoli come Gerolamo Rossi, Flaminio Torri e soprattutto Lorenzo Pasinelli. Nel 1647 fu chiamato a Mantova per eseguire un ritratto del duca, ma la trasferta lombarda non fu felice. Ammalatosi, fu consigliato di ritirarsi in luoghi più salubri, probabilmente sul Garda. Giunto a Verona, tuttavia, vi morì l’11 ottobre 1648. Venne sepolto nella città scaligera nel monastero di Sant’Eufemia. Cantarini fu senza dubbio l’allievo migliore di Guido Reni, capace di interpretare la lezione del maestro in maniera assolutamente personale. Fu estremamente prolifico tanto nella pittura, quanto nel disegno e nell’incisione. Tra le sue opere migliori, Miller (in DBI, XVIII) ricorda il *Riposo dalla fuga in Egitto* (Milano, Pinacoteca di Brera); *Riposo in Egitto* (Roma, Galleria Colonna); *Madonna*

col Bambino (Roma, Galleria Doria); *Susanna e i vecchioni* (Bologna, Pinacoteca Nazionale); *Immacolata* (*ibid.*); *San Giovanni Battista* (*ibid.*); *Adorazione dei Magi* (Bologna, San Giuseppe fuori Porta Saragozza); *La gloria di san Giacomo* (Rimini, Pinacoteca); *San Giovanni evangelista* (Palermo, Museo Civico); *San Pietro che sana gli infermi* (Fano, San Pietro in Valle); *Adorazione dei Magi* (Firenze, collezione Torrigiani-Salina); *Sacra Famiglia* (Roma, palazzo Venezia); *Sacra Famiglia* (Roma, Galleria Borghese); *Sacra Famiglia* (Parigi, Louvre, in due versioni); *Sacra Famiglia* (Stamford, collezione del marchese di Exeter, Burghley House); *Giuseppe e la moglie di Putifarre* (Dresda, Gemäldegalerie). Il *corpus* delle sue incisioni è stato per la prima volta elencato da MALVASIA nel XVII secolo, che attribuiva a Cantarini una trentina di stampe. A queste prove sono stati poi aggiunti cinque intagli proposti da BARTSCH nel suo catalogo, e due ulteriori prove assegnate da PETRUCCI. Allo stato attuale delle conoscenze dunque il numero delle incisioni ascritte con certezza a Cantarini ammonta a trentasette, elevato a trentanove negli studi di EMILIANI. L’abilità incisoria comportò, peraltro, uno straordinario numero di copie e derivazioni. Si ritiene che l’artista cominciò a incidere a Bologna dopo il 1635;

si suole dividere le sue stampe in vari periodi: il primo momento bolognese, quello del rientro nelle Marche, un gruppo di incisioni romane, e infine le opere della maturità eseguite dopo il rientro a Bologna. Delle trentasette incisioni, solamente otto portano una firma o una sigla. I soggetti sono per lo più inerenti all'infanzia di Cristo, alle Sacre Famiglie, sette intagli sono di tema mitologico, e quattro sono ritratti di santi (sant'Antonio, due volte; san Sebastiano; san Benedetto).

Bibl.: MALVASIA 1678, ed. 1841, *ad indicem*; BÉNÉZIT (ed. 1976), II, pp. 500-501; BARTSCH, XIX, pp. 121-146; TIB, 42; PETRUCCI 1953; DBI (Miller), XVIII; BELLINI 1987, pp. 22-31; EMILIANI 1987; BELLINI 1995, pp. 90-91.

Canuti, Domenico Maria

(Bologna, 1626-1684)

Pittore e incisore emiliano, si formò a Bologna. Dopo un primo apprendistato presso un orefice, abbandonato il mestiere per intolleranza ai materiali, fu messo a scuola di disegno presso Giovan Battista Bertusi. Successivamente il conte Roderico Pepoli, che divenne suo protettore, lo introdusse nelle botteghe più presti-

giose di Bologna: dapprima lo studio di Albani, quindi quello di Guido Reni, dove si trattenne fino alla morte del maestro avvenuta nel 1642. Dal 1643 fu a bottega presso Giovanni Andrea Sirani, distinguendosi nel disegno, ma entrando ben presto in attrito con il caposcuola. Dal 1646 lavorò in proprio, e nell'anno successivo si recò a Roma, ove ebbe stretti rapporti con Lanfranco e Algardi. Rientrò a Bologna alla fine del 1651, nel 1657 realizzò il *Giudizio Finale* alla Certosa. Una lettera dello scultore Arnesini datata 1662 scritta al conte di Novellara riferisce di un suo soggiorno mantovano, dove avrebbe eseguito per conto del duca alcuni affreschi a Marmirolo. Oltre alle opere mantovane, in parte realizzate durante un secondo soggiorno nella città virgiliana, Barbolini Armandi (in DBI, XVIII) riferisce sulla sua attività veneta: «Della serie di quadri padovani, che furono trasferiti dopo il 1797 nella chiesa di Santo Stefano a Padova, sono state recuperate solo due tele attualmente al Museo Civico di Padova, *San Bernardo che comunica gli appestati* e *San Bernardo che soccorre gli operai dalle macerie*». Dopo un nuovo soggiorno romano, spesso assieme al quadraturista Haffner diede vita a una grande stagione di pitture barocche a Bologna, dalla libreria di San Giovanni in Bosco a palazzo Pe-

poli, a palazzo Marescotti. Di ritorno dall'ennesimo viaggio romano, ormai malfermo e gravemente ammalato, Canuti dettò il suo testamento nel 1684 e nello stesso anno morì.

La sua produzione di acqueforti, molto limitata, conta una decina di lastre incise nel solco stilistico e tipologico di Guido Reni. I soggetti trattati sono quasi tutti religiosi (*San Francesco di Assisi*, firmata *Canutus f.*, tratta da un soggetto di Guido Reni; *San Rocco*; *Madonna in gloria col Bambino*; *Il miracolo della mula*; *Compianto* (di attribuzione tradizionale ma dibattuta); *Vergine col Bambino in gloria adorata da san Luca, san Petronio, san Tommaso d'Aquino e san Girolamo* (firmata "Canuti in fecit"). Alcuni dipinti e invenzioni di Canuti furono invece incisi da Domenico Maria Bonavera o Bonaveri, imparentato con l'artista.

Bibl.: BARTSCH, XIX, pp. 222-224; TIB, 42; DBI (Barbolini Armandi), XVIII, pp. 350-352; BELLINI 1995, pp. 92-93.

Carlevarijs, Luca

(Udine, 1663-Venezia, 1730)

Nato a Udine il 20 gennaio 1663 da Giovanni Leonardo, artista di notevole reputazione, e dalla moglie Anna, Carlevarijs fu pittore, incisore, ma-

tematico e architetto. Nel 1679 si trasferì a Venezia. Negli anni precedenti, come riferisce Moschini, aveva compiuto un fondamentale viaggio a Roma, dove il giovane artista fu attratto dal linguaggio antibarocco dei pittori olandesi e dalla tematica quotidiana dei bamboccianti. Particolarmente fecondo fu l'approccio con i nuovi valori del vedutismo di Gaspar van Wittel, i moduli vagamente surreali di Joseph Heinz il Giovane, con il repertorio satirico e mordace di Callot e le invenzioni scenografiche e prospettico-architettoniche dei Bibiena. Nel 1703, a Venezia, Carlevarijs pubblicò l'imponente *corpus* incisorio – una serie di 104 acqueforti – delle *Fabrice, e Vedute di Venetia disegnate, poste in prospettiva et intagliate da Luca Carlevarijs*, «destinato a costituire l'episodio fondamentale nella storia del vedutismo veneziano del '700» (*Da Carlevarijs a Tiepolo* 1983, p. 112). L'enorme successo dell'opera è testimoniato dalle tirature che si susseguirono nel corso del secolo fino all'esaurimento delle lastre. Con le *Fabrice* Carlevarijs conferì alla "veduta" una nuova dignità espressiva, grazie alla sorprendente novità di un linguaggio incisorio assolutamente originale. L'attività acquafortistica di Carlevarijs è completata da due grandi fogli illustranti il *Seminario* e il *Vescovado* di Treviso.

Dal 1708 al 1713 il suo nome compare nella fraglia dei pittori veneziani, dove riappare anche nel 1726 e nel 1727. I biografi riferiscono che i suoi ultimi anni furono amareggiati dall'affievolirsi dell'interesse per i suoi dipinti, dovuto probabilmente anche all'affermazione crescente del suo ex allievo Antonio Canal. Colpito da paralisi progressiva nel 1728, morì a Venezia il 12 febbraio 1730.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), II, p. 527; MAURONER 1931; RIZZI 1967; DBI (Cionini Visani), XX, pp. 146-148; *Da Carlevarijs a Tiepolo* 1983; BELLINI 1995, p. 96.

Carpioni, Giulio

(Venezia?, 1613?-Venezia, 1678)

Nato con ogni probabilità a Venezia nel 1613, Giulio Carpioni fu allievo del Padovanino. Seguì il maestro a Bergamo nel 1631, dove venne in contatto con il naturalismo di matrice lombarda. Non meno importanti furono i suoi rapporti con pittori veronesi come Pasquale Ottino e l'Orbetto. Rientrato a Venezia ebbe probabilmente modo di confrontarsi con le opere grottesche di Pietro Della Vecchia, andando a comporre una cultura pittorica vasta e variegata, non immune da influenze – ma-

gari desunte tramite riproduzioni – di Poussin, Pietro Testa, Odoardo Fialetti. LONGHI (1963, p. 78), visto l'interesse del Carpioni «per la lucidezza atmosferica e oggettiva dei bamboccianti romani» del 1630 e constatandone la forte partecipazione al movimento neoveneziano di ispirazione classicistica fiorentina attorno al Poussin, si chiede se il pittore «non abbia, da giovane, fatto il viaggio di Roma», a studiarvi, tra l'altro, quei “baccanali” di Tiziano – a Roma appunto dal 1598, ma emigrati in Spagna nel 1639 – risultatigli poi determinanti (Barbieri, in DBI, XX, pp. 609-614). Dal 1638 Carpioni è documentato a Vicenza, dove risiedette di fatto in maniera quasi continuativa. Nel 1647-48 realizzò la *Glorificazione Dolfin* e la *Glorificazione Bragadin* (Vicenza, Museo Civico, inv. A 330 e 328), mentre di poco successivi sono gli affreschi del palazzo Trissino Baston di Vicenza e quelli nell'abside di San Felice nella stessa città. Giulio Carpioni svolse anche una notevole attività di incisore: di lui rimangono ventotto acqueforti (PILO 1961, pp. 37-39), probabilmente scaglionate nel quindicennio 1640-1655, e di cui il Museo di Bassano possiede la serie più completa. Come nota Franco Barbieri, «le esperienze grafiche di Pietro Testa vi risultano senz'alcun dubbio determinanti, ma i risultati ultimi portano lonta-

no, ad anticipazioni settecentesche e, nella fattispecie, tiepolesche». Secondo ACTON (1989a, p. 253), Carpioni apprese l'incisione a Verona, dove lo studioso ritiene avesse incontrato Simone Cantarini, assumendo caratteri incisori emiliani. Le sue prove hanno per soggetto motivi sacri, mitologici e allegorici. Si ricordano in particolare una serie sui *Quattro Elementi* e un gruppo di lastre con *Divinità marine*. BELLINI specifica che molte incisioni di Carpioni, in seconda tiratura, furono stampate da Matteo Cadorin detto il Bolzetta.

Bibl.: BARTSCH, XX, pp. 177-191; TIB, 45; BÉNÉZIT (ed. 1976), II, p. 546; PILO 1961, pp. 37-39; PILO 1962; LONGHI 1963, pp. 78-79; DBI (Barbieri), XX, pp. 609-614; ACTON 1989a, p. 253; BELLINI 1995, p. 98.

Carracci, Agostino

(Bologna, 1557-Parma, 1602)

Prima di entrare nella bottega del pittore Prospero Fontana a Bologna, Agostino Carracci era stato in quella di un orafo; lavorò in seguito sotto la direzione di Bartolomeo Passarotti (circa 1577) e di Domenico Tibaldi. Iniziò assai precocemente la carriera di incisore; è infatti probabile che nel

1574 abbia eseguito la stampa col bucranio per la seconda edizione delle *Symbolicarum quaestionum* di Achille Bocchi, pubblicata a Bologna. Due incisioni del Carracci, firmate e datate – una da un dipinto del Bagnacavallo – risalgono al 1576. Nel 1581 fu, probabilmente, per breve tempo a Roma, e nel 1582 si trovava a Venezia dove trasse stampe da pitture di Tintoretto e Veronese. Nel 1583 era a Milano, e poi a Cremona per le stampe da disegni di Antonio Campi per la *Cremona fedelissima* (1585). Nel 1583-84 fece ritorno a Bologna dove si associò a Ludovico e ad Annibale nei lavori per la decorazione ad affresco del palazzo Fava. Nel 1588-89 fu di nuovo a Venezia, dove gli nacque il figlio naturale Antonio (secondo Bellori, Tintoretto ne sarebbe stato il padrino). Dal 1589 al 1594 Carracci restò a Bologna. Benché la principale attività di Agostino fra il 1580 e il 1590 fosse quella delle riproduzioni a incisione, egli eseguì in quegli anni anche un certo numero di dipinti fortemente influenzati dall'arte veneziana: l'*Adorazione dei pastori* (circa 1584 Bologna, San Bartolomeo di Reno); *Madonna con Bambino e santi* (1586, Parma, Galleria Nazionale). Continuò anche a produrre stampe, anche se nell'ultimo decennio del secolo divenne più intensa la sua attività di pittore. Oltre a partecipare alle

imprese collettive dei Carracci, negli anni precedenti al 1595 dipinse quadri come *L'ultima comunione di san Girolamo* (circa 1592) e *l'Assunzione della Vergine* (circa 1593, entrambe Pinacoteca Nazionale di Bologna), *l'Ultima cena* (1594-95 circa, Madrid, Prado): opere ancora sotto l'influsso veneziano, temperato ora, tuttavia, da una disciplina di struttura e di linea destinata ad acquistare sempre maggior peso nelle opere successive.

Alla fine del 1594 Agostino Carracci accompagnò a Roma il fratello Annibale, ed entrambi tornarono a Bologna all'inizio del 1595. Nel 1597 Agostino lavorò probabilmente a Parma prima di raggiungere Annibale a Roma, dove lavorò fino al 1600 agli affreschi della Galleria Farnese. Nel 1600, dopo aver litigato con Annibale, Agostino lasciò Roma, sembra già in cattiva salute. Nel luglio dello stesso anno, entrò alla corte del duca Ranuccio Farnese a Parma. La decorazione a fresco di uno stanzino del palazzo del Giardino a Parma rimase incompleta per la morte dell'artista avvenuta il 23 febbraio 1602. Fu sepolto nel duomo di Parma. Il 18 gennaio 1603 l'Accademia degli Incamminati celebrò per lui un elaborato e teatrale rito commemorativo nella chiesa dell'Ospedale della Morte, a Bologna. Il maggior contributo storico di Agostino Carracci è dato dalla sua atti-

vità di incisore. Ha realizzato circa trecento bulini e acqueforti, di invenzione e di riproduzione. Oltre a soggetti mitologici e religiosi ha inciso stemmi araldici, frontespizi, illustrazioni per libri, ritratti. Basandosi sull'esempio delle stampe di Marcantonio Raimondi e, soprattutto, di Cornelis Cort, Agostino mise a punto una tecnica che ebbe straordinaria influenza sull'arte incisoria fino al XX secolo; tecnica semplice da apprendere e rigorosa a un tempo, che perciò divenne fondamento dello stile "accademico" dell'incisione.

Bibl.: BARTSCH, XVIII, pp. 35-173; TIB, 39; BÉNÉZIT (ed. 1976), II, pp. 548-549; CALVESI, CASALE 1965; DBI (Posner), XX, pp. 622-623; DE GRAZIA 1984; BELLINI 1995, pp. 98-99.

Carracci, Annibale

(Bologna, 1560-Roma, 1609)

Fratello minore di Agostino e cugino di Ludovico, secondo le fonti iniziò la sua carriera nella bottega di quest'ultimo. Tra i suoi primi dipinti risultano quadri di genere influenzati dai modi di Bartolomeo Passerotti (la *Macelleria* di Oxford, il *Mangiafagioli* della Galleria Colonna) e ritratti, a significare l'interesse dell'accademia

carraccesca per un nuovo atteggiamento artistico volto a considerare anche gli aspetti più quotidiani e naturali della realtà. Il primo dipinto di Annibale è del 1583 (*Crocifissione* di Santa Maria della Carità, Bologna); due anni dopo consegnò il *Battesimo di Cristo* (Bologna, San Gregorio) e la *Pietà* (Parma, Galleria Nazionale), in cui le influenze baroccesche e correggesche hanno fatto supporre che in questi anni l'artista sia stato a Parma ma anche a Firenze, Mantova e Venezia.

Di fondamentale importanza per Annibale risulta infatti la pittura veneta (Veronese, Tintoretto, Bassano). Tra il 1594 e il 1595 si recò per un breve periodo a Roma con Agostino, su invito del cardinale Odoardo Farnese. Alla fine del 1595 vi tornò, chiamato dallo stesso cardinale Farnese, in modo definitivo per decorare prima il "camerino", poi la celebre volta della galleria Farnese – aiutato dai colleghi e allievi bolognesi Domenichino e Lanfranco – con uno stile di ideale monumentalità che testimonia la svolta dell'artista in senso classicista.

Annibale, a differenza del fratello Agostino, non fu un prolifico incisore: la sua opera calcografica si compone di una ventina di acqueforti, arricchite da aggiunte a bulino e puntasecca. Tuttavia, egli sviluppò uno

stile incisivo innovativo: cercò di realizzare lo "sfumato" usando segni giustapposti, molti punti e diverse linee spezzate e allargando gli spazi tra le linee, con evidenti parallelismi con la riforma carraccesca in pittura, grazie alla combinazione tra effetti di luminosità atmosferica ispirati a Parmigianino e a Barocci e una resa solida delle forme ed emotiva delle espressioni. Nelle incisioni, infatti, soprattutto di soggetto religioso, insistette su sentimenti come la malinconia, la solitudine o la tenerezza, cercando un impatto di tipo emozionale.

Dal 1605 cominciarono a peggiorare i sintomi della sua malattia nervosa: lavorò per questo sempre di meno e sempre più aiutato dai numerosi collaboratori, ciò nonostante realizzò negli anni estremi alcuni dei suoi capolavori, come le due *Pietà* di Napoli e Vienna. Si spense a Roma nel 1609.

Bibl.: BARTSCH, XVIII, pp. 24-26; TIB, 39; BÉNÉZIT (ed. 1976), II, pp. 549-551; DBI (Posner), XX, pp. 623-626; DE GRAZIA 1984; BELLINI 1995, p. 99.

Carracci, Ludovico

(Bologna, 1555-1619)

Cugino di Annibale e Agostino, Ludovico fece parte assieme ai parenti

dell'Accademia degli Incamminati, da lui fondata nel 1582.

Nel corso della sua attività ha soggiornato a Firenze, Parma, Mantova e Venezia. Se la sua attività di pittore fu notevole, e dispiegata nel corso della sua intera vita, numericamente modesta è invece la produzione di acqueforti. DE GRAZIA ne annovera quattro, realizzate nell'arco di una quindicina d'anni, tutte con soggetti religiosi (*Madonna con Bambino e angeli, Madonna col Bambino e san Giovannino, Sacra Famiglia sotto a un'arcata, Madonna che allatta il Bambino*).

Risulta tuttavia interessante notare che nelle quattro prove utilizzò ben tre tecniche differenti: acquaforte, bulino e puntasecca, a testimonianza di notevole perizia e capacità nella tecnica calcografica. Alcune stampe risultano firmate "Ludovicus Carracciis In. Fe.". Di tre delle quattro stampe esistono copie in controparte, indice dell'interesse suscitato dagli originali. La sua attività per l'incisione può estendersi alla produzione dei disegni, poi intagliati dal cugino Agostino, per la serie degli *Stemmi*.

Bibl.: BARTSCH, XVIII, pp. 24-26; TIB, 39; DBI (Posner), XX, pp. 627-629; DE GRAZIA 1984, pp. 252-254; BELLINI 1995, p. 99.

Castiglione, Giovanni Benedetto

(Genova, 1609-Mantova, 1665)

La prima formazione di Castiglione, detto il Grechetto, avvenne a Genova, dove fu in contatto con Giovanni Battista Paggi (fino alla morte di questi nel 1627) e Sinibaldo Scorza, che rientrò in Liguria dal 1627 al 1631. Quest'ultimo, intorno agli anni '20 del Seicento si era accostato all'incisione, ed è probabile che abbia avviato il giovane allievo a quest'arte. Le prime opere pittoriche attribuite a Castiglione mostrano un'attenzione verso il filone pittorico animalista, rappresentato a Genova da esempi dei Bassano e di Jan Roos; predilezione per un gusto *animalier* che – seppur mutata e aggiornata – caratterizzò anche le stampe del periodo romano e successive. Verso il 1625 entrò in contatto con Van Dick, che soggiornava a Genova, ricevendone evidenti influssi. Tra il 1632 e il 1640 risiedette stabilmente a Roma, ad eccezione del 1635 quando risulta dimorante a Napoli. A Roma risentì soprattutto dell'influsso di Poussin, che si riverberò tanto nelle sue opere pittoriche, quanto in quelle grafiche. Per un triennio in seguito tornò a Genova (1645-1647), prima di rientrare nella città capitolina fino al 1649 o secondo altre fonti fino al 1651. A Roma aveva frequentato l'Accade-

mia di San Luca, dove risulta iscritto nel 1634. Gli ultimi anni della sua vita si dimostrarono estremamente erratici, e lo videro prima a Mantova, quindi nella natia Genova e talvolta anche a Venezia. L'opera incisa di Castiglione conta sessantatre acqueforti e una ventina di monotipi, realizzati secondo una tecnica da lui stesso inventata (settantasette in tutto invece secondo BARTSCH e LE BLANC). Le incisioni sono per lo più di invenzione e rappresentano scene bibliche (spesso con notevoli se non addirittura predominanti inserti animalistici) e temi filosofici: celebre la serie delle *Teste* dove si notano contatti con l'arte incisoria di Rembrandt, studiato da Castiglione specialmente nei suoi periodi romani. Negli stessi anni entrò in contatto con le opere incise di Pietro Testa e Salvator Rosa; una parte della sua produzione del periodo romano intercetta anche il gusto barocco di Gian Lorenzo Bernini e di Pietro da Cortona. Giovanni Battista Castiglione fu incisore "di professione" e fu tra i primi a riscattare quest'arte dal ruolo di mera riproduzione, che ancora nel XVII secolo risultava predominante. Castiglione firmò in modi diversi, "Castiglione geiep" (cioè "genovese invenit et pinxit"), "G.B. Castilione fec.", "Gio. Benedetto Castiglione" e simili, e talora usò monogrammi, fra cui quel-

lo con "BC" intrecciato e seguito dalla specificazione "genovese" (Algeri, Borroni, in DBI, XXII, pp. 84-89).

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 9-42; TIB, 46; LE BLANC, I, pp. 611-613; DBI (Algeri, Borroni), XXII, pp. 84-89; BELLINI 1982; BELLINI 1995, pp. 104-105.

Cochin, Noël (o Nadal)

(Troyes, 1622-Venezia, 1679)

Pittore e incisore, fratello di Nicolas, con cui sovente viene confuso, si stabilì a Venezia, dove rimane fino alla morte, recentemente anticipata al 1679 (DE FUCCIA 2007; COCCHIARA 2010, p. 90 nota 153). Considerato uno dei protagonisti dello sviluppo della pittura di paesaggio nel Veneto, fu a lungo al servizio del circolo padovano di Charles Patin nelle vesti di illustratore delle maggiori opere a stampa del noto collezionista e numismatico francese. Come incisore si deve a lui la maggior parte delle tavole dell'opera intitolata *Tabulae selectae et explicatae*, stampate a Padova nel 1691. Tre fogli rappresentano scene di teatro, ma anche soggetti religiosi e biblici. Si ipotizza che Cochin sia da identificarsi con un non meglio noto "M.C.", Monsù Cussin, molto stimato da Boschini, che lo ri-

teneva un valente copista del Vecellio e un «genio a far paesi», tanto da incidere personalmente un suo paesaggio con armigeri nella galleria immaginaria della sua *Carta del navegar pitoresco*, «caratterizzato da un'impostazione tizianesca con figurette alla Vecchia ed elementi scenografici che sembrano anticipare le vedute alla Rosa del primo Marco Ricci» (COCCHIARA 2010, p. 72). Lo stesso "M.C.", potrebbe essere l'autore del disegno, poi inciso da Giacomo Piccini, dell'*Antiporta allegorica* della *Historia delle guerre civili di questi ultimi tempi*, di Maiolino Bisaccioni, stampata a Venezia nel 1653, e, sempre in copia con Piccini, del ritratto celebrativo del conte Martino d'Anglié, sovrintendente alle finanze di madama Cristina di Francia, situato in apertura de *Il segretario di lettere, e di stato di Lorenzo Onesti*, stampato nel 1652.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), III, p. 85; BELLINI 1995, p. 117; DE FUCCIA 2007; COCCHIARA 2010, pp. 72, 90 nota 153, 100, 153 nota 40.

Coronelli, Vincenzo Maria

(Venezia, 1650-1718)

Nacque a Venezia, e non a Ravenna come indicano alcune fonti, nel 1650;

di famiglia piuttosto modesta lavorò da giovane a Ravenna dove si dedicò all'arte dell'intaglio su legno. Entrò a quindici anni nell'ordine francescano, dove si specializzò nella corografia e nella cosmografia. Aggregato alla chiesa dei Frari, fu mandato a studiare a Roma nel collegio di San Bonaventura. Prima del 1680 si recò a Parma dove costruì due globi, oggi dispersi, per Ranuccio Farnese. Dal 1681 al 1684 ha lavorato a Parigi, dove nel 1683 realizzò due globi terrestri per Luigi XIV (uno celeste e uno terrestre, oggi conservati presso la Bibliothèque Nationale). Rientrato a Venezia nel 1684 fondò l'Accademia degli Argonauti, la più antica istituzione europea per lo studio della geografia. Compose numerose opere letterarie, geografiche e cartografiche, tra le quali spicca l'*Atlante Veneto* (1690), quindi l'*Isolario dell'Atlante Veneto* (1696-1697), e la *Biblioteca Universale* (1701). In queste opere sono incluse numerose incisioni in rame nel testo e fuori testo, intagliate da anonimi su disegno e sotto lo stretto controllo di Vincenzo Maria Coronelli. In seguito pubblicò altre opere di carattere geografico, in parte riutilizzando le tavole dei volumi più prestigiosi. Dal 1697 uscì a Venezia il *Libro dei globi di misure differenti*, opera costituita da quarantotto tavole incise da incollare su sfere per ottenere

dei globi terrestri. Nel 1701 divenne generale dell'ordine dei francescani, carica che dovette deporre nel 1704 per un'accusa di trafugamento di reliquie. Seguirono ancora numerose imprese bibliografiche, spesso illustrate da stampe, fino al 1717, quando l'imperatore Carlo VI lo invitò a Vienna come commissario e direttore perpetuo del Danubio e di altri fiumi dell'impero. Rientrato a Venezia, pubblicò nel 1718 gli *Effetti naturali delle acque*; nello stesso anno morì e purtroppo in breve tempo andarono dispersi i suoi libri, i manoscritti, le lastre di rame delle sue incisioni. Anche l'Accademia degli Argonauti non sopravvisse a lungo alla scomparsa del suo fondatore.

Bibl.: DBI (De Ferrari), XXIX, pp. 305-309; BELLINI 1995, p. 125.

Custodi (Custos), David

(Augusta?-attivo a Venezia, fine degli anni venti del XVII secolo)

Incisore e illustratore tedesco nato probabilmente ad Augusta, figlio del più noto Domenico Custos, originario di Amburgo e forse imparentato con Raphael Custos, autore di una riproduzione grafica della corte interna del Fondaco dei Tedeschi (1616)

conservata alla Biblioteca Nazionale di Parigi. Tra le prime opere documentate, oltre a una serie di stampe di paesaggio, sono le otto tavole che illustrano le *Icones Operum misericordiae* (BÉNÉZIT, III, p. 302) di Mario Cartario, stampate a Roma nel 1586 per i tipi di Bartolomeo Grasso (COCCHIARA 2010, p. 173). Alla fine degli anni venti è attestato a Brescia e a Venezia, dove firma il frontespizio istoriato-architettonico dei *Pietosi affetti* di Angelo Grillo (edizione Deuchino, 1629), caratterizzato da inflessioni tardo manieriste e da una apertura al barocco europeo. Un decennio dopo, circa, l'artista rientrò in Germania, dove intagliò alcuni rami del *Commentariorum, de bello Germanico* di Michael Caspar Lundorp nel 1638.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), III, p. 302; BÉNÉZIT (ed. 1999), IV, p. 152; COCCHIARA 2010, pp. 173-174.

Dal Sole, Giovan Gioseffo

(Bologna, 1654-1719)

Figlio del pittore di paesi Antonio Maria e di Susanna de' Castellini, dopo un primo apprendistato presso Domenico Maria Canuti, che in quegli anni dirigeva a Bologna una importante scuola di pittura, iniziò a

frequentare, insieme con lo scultore Giuseppe Maria Mazza, la casa del conte Alessandro Fava per studiare le pitture dei Carracci e le opere degli altri maestri presenti in quella raccolta. In seguito lo stesso Fava spinse i due giovani artisti a frequentare la scuola del Pasinelli. Alla fase iniziale del Dal Sole si riferiscono le poche opere incise note: alcuni ritratti di artisti realizzati per la prima edizione della *Felsina pittrice* (1674) e due incisioni tratte da opere di Pasinelli: il lodatissimo *Olimpo* del perduto *plafond* dipinto per il palazzo viennese del generale Montecuccoli (1683 ca., dedicato al Malvasia, e il *Francesco Saverio confonde i satrapi del Giappone* (ZANOTTI 1703, p. 120). A metà circa del nono decennio la fama del Dal Sole si andava consolidando; il pittore si licenziò dalla bottega di Pasinelli, con il quale rimase però in ottimi rapporti, e aprì una scuola per suo conto. In questi anni realizzò infatti diverse opere tra Bologna (chiesa di San Biagio, perdute), Parma (palazzo del marchese Giandemaria, perduta) e soprattutto gli affreschi mitologici di palazzo Mansi a Lucca, considerati il primo riferimento sicuro per la conoscenza dei modi del Dal Sole. Questi affreschi rivelano infatti un pittore caratterizzato da una forte ripresa neoveronesiana, filtrata attraverso l'esperienza di Pasinelli

e tradotta con grafia nervosa ed elegante, pur ricollegandosi essenzialmente ai modelli dei grandi classici bolognesi del Seicento. Nell'ultimo decennio del secolo Dal Sole venne chiamato dal conte Ercole Giusti per lavorare nella sua casa veronese; la presenza di Giovan Gioseffo a Verona influì notevolmente sull'ambiente artistico locale, determinando una reazione in senso classico e un avvicinamento alla scuola bolognese. Dopo il rientro a Bologna, sul finire del secolo seguirono anni di intensa attività e anche di malattia fino alla morte avvenuta a Bologna il 22 luglio 1719.

Bibl.: BARTSCH, XIX, p. 328 sgg.; TIB, 48; BOLAFFI, X, pp. 354-357; DBI (Vodret Adamo), XXXII, pp. 253-258.

David, Lodovico Antonio

(Lugano, 1648-Roma, 1709)

Pittore e incisore, architetto e teorico d'arte nativo di Lugano (13 giugno 1648), giunse dapprima a Milano, probabilmente intorno al 1665, dove studiò pittura con Francesco Cairo e Ercole Procaccini (BÉNÉZIT, III, p. 388), quindi, presumibilmente nel 1666, si trasferì a Venezia, dove riuscì ad acquistare una certa reputa-

zione come pittore (Enggass, in DBI, XXXIII, pp. 147-151; *San Carlo Borromeo che distribuisce l'elemosina ai poveri*, in Santa Maria dei Frari; altre opere in Santa Maria del Carmelo e in palazzo Albrizzi) e dove rimase per circa un ventennio prima del trasferimento a Roma.

A Venezia David entrò in contatto con il mondo dell'editoria e con la comunità ticinese, a cominciare dallo stampatore Abbondio Menafoglio, che lo introdusse a sua volta in altri ambienti culturali, come quello degli editori specializzati nella librettistica d'opera, a cominciare da Francesco Nicolini e Stefano Curti, che già nel 1667 gli commissionarono l'antipor-ta de *L'Alessandro Amante* di Giacinto Andrea Cicognini; o altri tipografi di spicco come Francesco Valvasense, per il quale illustrò nel 1666 il *Ragguaglio dell'ultime guerre di Transilvania e Ungaria* di Maurizio Nitri. Tra questi stampatori ed editori, soprattutto Giovanni Giacomo Hertz lo coinvolse, insieme ad altri, nella edizione *princeps* veneziana del *Regno d'Italia sotto i barbari* di Emanuele Tesauro, uscita nel 1667. Degli anni tra il 1667 e il 1668 è il corredo iconografico delle *Favole heroiche* di Audin de Termes e de la Faye con un frontespizio su *inventio* di Antonio Zanchi. Per Giovanni Palazzi e Antonio Lupis, altre due figure di spicco della cultura

lagunare, David illustrò con Isabella Piccini il *Corriere svaligiato*, pubblicato da Brigna nel 1680 e la *Marchessa d'Hunsleij ovvero l'amazzone scozzese* nell'edizione Brigna 1677 e in quella di Giacomo Ferretti del 1685. Ancora nel 1680 realizzò le antiporte, su intaglio di Martial Desbois e suor Isabella Piccini, delle *Poesie sacre e spirituali* di Pier Matteo Petrucci e della *Vergine trionfante* di Tesauro.

David, studioso e teorico d'arte, istituì a Venezia, in competizione con Pietro Della Vecchia, una personale Accademia su basi storiciste moderne, con particolari attenzioni al pensiero matematico e allo studio della prospettiva, tanto che nel 1679 Agostino dal Pozzo lo incaricò di decorare il trattato scientifico *Gnomonice biformis, geometriae, scilicet, et arithmeticae*, la cui pagina iniziale presenta figure assimilabili a una delle poche opere pittoriche lasciate nella città lagunare dal luganese, il telero con *Zeusi che osserva le modelle per creare l'immagine di Elena* nel portico di palazzo Albrizzi.

Di rilievo è anche il contributo di David in campo architettonico, specialmente in contatto con il circuito longheniano. Intorno al 1680, infatti, Carlo Vincenzo Giovannelli gli commissionò il progetto dell'altare di famiglia nella chiesa degli Scalzi, la cui ornamentazione plastica venne re-

alizzata dai maggiori collaboratori dell'architetto veneziano.

Nel 1686 David si trasferì a Roma, dove rimase per il resto della sua vita.

Le due grandi tele per Sant'Andrea del Quirinale, l'*Adorazione dei Magi* e l'*Adorazione dei pastori*, sono considerate i suoi capolavori. Furono commissionate poco dopo il 1691 dal cardinale Pietro Ottoboni, nipote di papa Alessandro VIII.

Nel 1732 Vincenzo Da Canal, nella sua *Vita di Gregorio Lazzarini* (Venezia 1809, p. 25 sgg.), raccontava che questi dapprima frequentò la scuola del Della Vecchia, dove studiò disegno, prospettiva, anatomia e ottica, «ma più gradito rendesi da Lodovico David, profondo di mente e di molto talento in quelle scienze, e passabile nell'arte. Ei contraddiceva al Vecchia in ogni punto; il che rendeva più sottile le quistioni e più dibattute le ragioni, con grande piacere degli ascoltanti, sicché Gregorio non prendeva momento d'intervenirvi, trascurando per lo più il disegno, per stabilirsi in quelle cognizioni».

David risultava vivo ancora nel 1709, come si evince da una sua lettera del 6 luglio indirizzata al Muratori (CAMPORI 1866, p. 549). Si ignorano luogo e data di morte.

Bibl.; BÉNÉZIT (ed. 1976), III, p. 388; DBI (Enggass), XXXIII, pp. 147-151.

Della Vecchia, Pietro

(Muttoni, Pietro, detto)

(Vicenza?, 1602 o 1603-Venezia, 1678)

Figura eclettica ed eccentrica nel panorama veneto del Seicento, Pietro Della Vecchia fu essenzialmente pittore. Non mancò tuttavia di specializzarsi nella pratica incisoria e seppe dare prova di abile *peintre-graveur* licenziando opere di indubbio valore esecutivo.

Verosimilmente, come si ritiene, vicentino di nascita, si formò attraverso un duplice influsso che gli proveniva tanto da un confronto con la tradizione pittorica locale tardocinquecentesca – e in particolare con il classicismo sostenuto dal Padovanino –, quanto dal contatto con la corrente caravaggesca, probabilmente favorito da un precoce soggiorno romano. Come anticipavamo, la sua attività primaria fu quella pittorica: numerose soprattutto le pale d'altare, disseminate su di un territorio assai vasto che spazia dall'Istria alla Lombardia. "Pittore di Stato" tra i più in vista della sua generazione, e abilissimo imitatore dello stile dei grandi maestri della pittura veneta cinquecentesca, non disdegnò di applicarsi al restauro di alcuni grandi dipinti ma trovò soprattutto specializzazione nel campo della produzione di falsi. Le fonti ricordano come fosse in grado

di riproporre fedelmente la maniera di Giorgione, sebbene non fossero da meno le prove condotte secondo lo stile di Tiziano, Tintoretto, Jacopo Bassano, Andrea Schiavone, Bonifacio Veronese ecc.

Fu anche, insieme a Marco Boschini, consulente mercantile per agenti presenti a Venezia per acquistare opere d'arte: a lui si rivolse ad esempio il cardinale Leopoldo de' Medici. Figura di grande cultura, fu in stretto contatto con i cenacoli di intellettuali della capitale, come ad esempio con l'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredano nel contesto della quale lavorò con Giovanni Georgi all'illustrazione della raccolta di *Lettere* nelle edizioni Guerigli del 1661 e del 1662. A questo settore sembra aprirsi nel 1640, quando fornisce il disegno per una delle tavole de *Il dispaccio di Venere* del patrizio Pietro Michiel, uscito sempre per i Guerigli. Sebbene non sia firmata, la tavola in questione è ravvicinabile al Della Vecchia sul piano stilistico per il «ductus spigliato e popolare» con cui è condotta (COCCHIARA 2010).

Con la morte del Loredano e lo scioglimento dell'accademia, Pietro si allontana progressivamente dal genere dell'incisione, che gli risultava congeniale praticare nei limiti della collaborazione all'illustrazione di testi nati in quell'ambito accademico. Cionon-

ostante nel 1671 ebbe nuovamente modo di lavorare, insieme all'incisore francese Jean Langlois, all'illustrazione di un libro a stampa: si tratta de *Il carcere illuminato*, opera di Angelo Tarachia uscita dai torchi dell'editore e stampatore Andrea Giuliani.

Bibl.: AIKEMA 1990; ROIO 2001, pp. 820-821; AIKEMA 2003; COCCHIARA 2010, p. 206.

Desbois, Martial

(Parigi, 1630-1700)

Incisore, disegnatore e illustratore francese attivo tra Padova e Venezia a partire della fine dell'ottavo decennio del XVII secolo, Desbois fa parte, insieme a Jean Louis Allet, Louis Dorigny e altri della florida e nutrita colonia di *peintre-graveurs* francesi di stanza in laguna (COCCHIARA 2010, p. 132). Utilizzando il bulino, il puntinato e la maniera nera, ha realizzato qualche soggetto religioso di riproduzione (da Ciro Ferri), ma soprattutto ritratti di personalità del suo tempo e numerose illustrazioni per libri per lo più di ottima qualità (BELLINI 1995, p. 163). Insieme a Dorigny partecipò infatti alla decorazione delle opere più famose del medico e numismatico francese esi-

liato a Padova, Charles Patin, ossia il *Lyceum Patavinum* (1682) e il *Thesaurus numismatum* (1683). A Venezia entrò poi in contatto con il procuratore marciano Angelo Morosini, colto antiquario e collezionista di monete e medaglie, del quale intagliò l'effigie, da un originale di Sebastiano Bombelli, e una veduta del palazzo di famiglia, su *inventio* di Noël Robert Cochin. Tra le principali illustrazioni librarie si ricorda il corredo iconografico de *I capricci serii delle muse* di Giovan Battista Vidali, stampati nel 1677, che segnano l'avvio della sua produzione caratterizzata da un tratto fluido e vibrante e da una spiccata propensione ritrattistica (COCCHIARA 2010, p. 177). L'opera probabilmente più nota è l'apparato decorativo delle *Glorie funebri: composizioni in morte di S.E. il Sig. Battista Nani cavaliere*, raccolte dal principe dei Dodonei Lelio Piovene e pubblicate da Andrea Poletti nel 1679, la cui antiporta mostra una forte influenza di Liberi. Del pittore padovano Desbois tradusse infatti il disegno per la tavola d'apertura del *Giustino* di Nicolò Beregan, pubblicato da Nicolini nel 1683. Nel 1680 collaborò con Ciro Ferri nel *Quaresimale* di Paolo Segneri, pubblicato da Paolo Baglioni, editore per cui illustrò, nel 1689, un sontuoso *Messale romanum*, una delle sue ultime opere documentate a Venezia. In seguito

fu attivo per la stamperia ducale Bazachi di Piacenza. Nel 1696 rientrò a Parigi dove morì qualche anno dopo.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), III, p. 509; BELLINI 1995, p. 163; COCCHIARA 2010, pp. 133-134, 177.

Diamantini, Giuseppe

(Fossombrone, 1621-1705)

Nato a Fossombrone, Diamantini, secondo un appunto di Malvasia, fu allievo a Bologna di Giovanni Andrea Sirani (ARFELLI 1961).

A Bologna rimase colpito soprattutto dalle incisioni di Cantarini e, sempre secondo Malvasia, dagli affreschi di Ludovico Carracci nel chiostro di San Michele in Bosco. Non è nota la data del suo spostamento in Veneto, dove rimase per il resto della vita fino al 1698, quando, ormai cieco, fece ritorno nella natia Fossombrone per morirvi l'11 novembre 1705 (Archivio della Cattedrale, *Libro dei morti*, 1625-1725, p. 306).

A Venezia Diamantini lavorò come pittore e incisore soprattutto per famiglie private; il suo successo è legato infatti alle buone relazioni con il patriziato veneto, che gli consentirono di ottenere, nel 1663, il titolo di cavaliere di San Giorgio. Il suo nome,

inoltre, appare inserito nella fraglia dei pittori veneziani (PIGNATTI 1965, p. 25). Si ritiene che Diamantini abbia avuto a Venezia una notevole produzione pittorica, solo in parte documentata dalle fonti. La grande maggioranza delle sue opere è oggi da considerarsi perduta o dispersa sotto altre denominazioni in collezioni private, principale destinazione del suo lavoro. Gran parte della sua produzione incisoria di soggetto mitologico e allegorico era in relazione con dipinti realizzati per la committenza privata (CALABI 1936, pp. 25-40). A fronte dei numerosi quadri ricordati dalle fonti, ma purtroppo oggi dispersi, esistono solo quattro dipinti certi eseguiti per privati: *David con la testa di Golia* (Dresda, Gemäldegalerie), *San Sebastiano* (Milano, coll. Scelpizi), *Caino e Abele* (Venezia, Museo Correr), *Cupido* (Rovigo, Pinacoteca del seminario). Di Giuseppe Diamantini si conservano inoltre diversi disegni che attendono ancora un'analisi sistematica e approfondita. Alcuni di questi, come rileva Bellini, sono serviti, in tutto o solo in parte, per preparare alcune incisioni: è il caso del disegno *Mercurio e Argo* (Vienna, Albertina), preparatorio per gli omonimi soggetti catalogati da BARTSCH (XXI, nn. 32, 36), o due figure presenti nel foglio con *Scena mitologica* (Stoccarda, Staatsgalerie), che

si ritrovano nell'acquaforte *Saturno e Rea* (BARTSCH, XXI, n. 35).

Molto più documentata e di diversa mole è invece la produzione incisoria di Diamantini, rappresentata da un cospicuo numero di acqueforti prevalentemente di soggetto mitologico o allegorico, la maggior parte delle quali risulta tirata in numero limitato di esemplari per mano di stampatori spesso anonimi. L'artista presenta scene mitologiche semplici, spesso ispirate ai soggetti di Pietro Liberi e Sebastiano Mazzoni, facili nella comprensione, lontane da ogni retorica barocca. Eseguite direttamente sulla lastra senza disegno preparatorio e con un tratto nervoso e svelto che suggerisce le sue principali fonti, Cantarini e Carpioni, queste acqueforti colpiscono per la «sorprendente trascuratezza nei particolari, quasi mai avvertibile per la felicità dell'insieme» (Bellini, in DBI, XXXIX) e per il vivido senso dell'atmosfera (ACTON 1989b, p. 257). Le incisioni di Diamantini non sono mai datate, ma sono collocabili nel periodo veneziano perché recano spesso, nel margine in basso, la dedica a patrizi o personaggi in vista dell'ambiente della Serenissima. La produzione incisoria di Diamantini, secondo Bellini, ammonta a circa sessantacinque esemplari, di cui quaranta catalogati da BARTSCH e altri aggiunti da CALABI

(1936) e MATTIOLI (1970). Esistono infine alcune prove oggi non altrimenti note citate in repertori antichi.

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 265-288; BÉNÉZIT (ed. 1976), III, pp. 555-556; CALABI 1936, pp. 25-40; PIGNATTI 1965, p. 25; MATTIOLI 1970, pp. 151-159; ACOTON 1989b, pp. 257-259; DBI (Bellini), XXXIX, pp. 638-641; BELLINI 1995, p. 167-168.

Dijck, Daniel van den

(Anversa, 1614-Mantova, 1663 ca.)

Originario di Anversa, dopo l'apprendistato nella bottega di Peeter Verhaght, intorno al 1634 si trasferì a Venezia, dove sposò Lucrezia, una delle figlie di Nicolò Renieri (Nicolas Renier), noto pittore e mercante d'arte, divenendo anche cognato di Pietro Della Vecchia, sposato con la sorella minore della moglie, Clorinda. Artista estremamente versatile, Dijck si affermò principalmente come pittore: insieme a Renier e a Della Vecchia lavorò infatti alla perduta decorazione della Palazzina Pesaro a Preganziol; si dedicò anche alla ritrattistica «con accenti rubensiani modulati su riflessi tintoretteschi e bassaneschi» (COCCHIARA 2010, p. 178: cinque ritratti si conservano

all'Accademia Carrara di Bergamo); alla pittura a fresco (*Stanza di Psiche* nella villa Venier-Contarini di Mira o la decorazione di palazzo Belloni a Padova); ai dipinti di tema religioso (*Martirio di san Lorenzo* della Madonna dell'Orto) e, più raramente, all'incisione e all'illustrazione libraria (stampa sciolta raffigurante la *Deificazione di Enea*). Nel campo dell'illustrazione libraria, a parte una breve collaborazione alla *Carta del Navegar pitoresco* di Marco Boschini, assunse un ruolo decisivo la committenza del patrizio Giovan Francesco Lore-dano, per il quale illustrò una serie di opere in coppia con Giacomo Piccini e Giovanni Georgi.

Chiamato da Carlo II Gonzaga, nel 1657 si trasferì a Mantova nelle vesti di architetto, scenografo di corte e pittore di fiori, contribuendo a rilanciare l'ambiente artistico virgiliano in chiave internazionale.

Bibl: IVANOFF 1953, pp. 243-248; COCCHIARA 2010, p. 178.

Doino, Catarino

(Venezia, documentato dal 1596-Ferrara, post 1642)

Nota soprattutto come editore e libraio di origine veneziana, fu attivo

anche nel campo dell'illustrazione libraria e della stampa di riproduzione (da Tintoretto, Agostino Carracci e Correggio). Tipici i frontespizi riccamente decorati con putti, stemmi, volute e figure allegoriche, spesso incisi insieme a Francesco Valesio, con cui lavorò in società dal 1606. Il 1606 è anche la data di esecuzione di una *Pianta* della città di Padova, mentre nel 1627 furono date alle stampe le *Misure armoniche* del musicista Francesco Piovesana, aperte da un frontespizio allegorico realizzato dalla coppia Doino-Valesio. Il sodalizio si sciolse probabilmente nel 1627, per lo spostamento di Doino nella città di Ferrara, dove, tra 1640 e 1641, curò l'apparato iconografico di due noti repertori sulle glorie estensi, *Degli eroi della Serenissima Casa d'Este*, di Francesco Berni, e i *Ritratti de' serenissimi Principi d'Este*, di Antonio Carriola, pubblicati con l'aiuto di Francesco Suzzi, stampatore camerale con cui Doino collaborò a più riprese. Quest'ultimo volume è corredato da diversi rami, forse di mano del cremonese Giuseppe Caletti (COCCHIARA 2010, p. 179), che gli dedicò una stampa raffigurante *David con la testa di Golia*.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), III, p. 609; BELLINI 1995, p. 172; COCCHIARA 2010, p. 179.

Dorigny, Louis

(Parigi, 1654-Verona, 1742)

Pittore e incisore parigino, nipote di Simon Vouet e figlio di Michel, uno dei maggiori incisori di riproduzione alla corte di Luigi XIV, campo in cui si specializzò anche il fratello Nicolas. La prima educazione artistica avvenne a Parigi, in un ambiente dominato dai grandi decoratori, fra i quali primeggiava Charles Le Brun. Nel 1673 si trasferì a Roma dove conobbe i grandi cicli pittorici barocchi. Passò quindi in Umbria e nelle Marche dove lasciò opere oggi purtroppo perdute a Gubbio e Foligno. Nel 1678 arrivò a Venezia dove si stabilì per qualche anno divenendo subito celebre e ricercato. Fu l'artista preferito delle ricche famiglie di recente nobiltà (Tron, Manin, Zenobio, Widmann) per le quali decorò palazzi e ville per tutta la vita.

Nel 1685 Dorigny risultava iscritto alla fraglia dei pittori di Venezia e nel 1687-90 è indicato come abitante a Verona, dove risiedette fino alla morte. Il trasferimento da Venezia a Verona fu determinato dal particolare clima artistico della città scaligera, dove le preferenze in campo pittorico andavano verso un linguaggio classicistico complesso nell'impaginazione compositiva, ma pacato ed elegante, anche nelle grandi opere

decorative. Oltre ad alcune famose tele realizzate nei primi anni veronesi (*Giuseppe che spiega il sogno al faraone*, per la nuova chiesa di San Nicolò dei padri teatini; *San Cristoforo* per la chiesa di Santa Eufemia; *Annunciazione* (1696?) per la cappella dei Nodari nel palazzo del Comune di Verona, oggi al Museo di Castelvecchio; i due lunettoni dello stesso complesso, con *Storie dei santi Zeno e Daniele* e la lunetta con *Susanna e i vecchioni*, in cui dominano le complesse architetture monumentali, forse di matrice scenografica bolognese), la fama di Dorigny si legò principalmente alle fastose decorazioni ad affresco di ville e palazzi del patriziato veneto, come il salone dei palazzi Lombardi e Nuvoloni a Verona, il salone di Ca' Zenobio a Venezia e villa Torriano in Valpantena, ancora entro la fine del XVII secolo. Ai primi del Settecento si data la decorazione del salone di villa Almerico-Capra (la celebre Rotonda di Palladio) nei pressi di Vicenza. Dal 1704 al 1706 Dorigny si recò per un breve periodo a Parigi, avvicinandosi alle nuove tendenze decorative francesi, pur preferendo alle complesse macchine celebrative tardo barocche soggetti mitologici raffigurati in atmosfere già rococò (soffitti di palazzo Orti Manara a Verona, palazzo Giacomelli Calzavara a Treviso, salone di palazzo Caval-

li a Padova). Tra 1708 e 1710 realizzò le decorazioni di villa Manin a Passariano; tra 1717 e 1720 il salone e la chiesetta di villa Allegri ora Arvedi a Grezzana.

Prima del definitivo trasferimento a Verona, negli ultimi anni del nono decennio, a Venezia, Dorigny lavorò sporadicamente anche nel settore editoriale, curando, ed esempio, la decorazione della cosiddetta "Bibbia Nicolosi", fortunata traduzione della *Historie Sacrée en Tableaux* del 1670, stampata da Antonio Bosio nel 1688. Risulta attivo principalmente per Charles Patin, celebre medico e numismatico francese esiliato a Padova, per il quale illustrò, in collaborazione con Martial Desbois, due tra le opere più note, il *Lyceum Patavinum* edito nel 1682 e il *Thesaurus numismatum* uscito a Venezia l'anno seguente. L'ultima prova documentata in questo campo dovrebbe essere il corredo iconografico de *L'arte del cavallo* di Nicola e Luigi Santapaulina, realizzato insieme al tedesco Giuseppe Juster e pubblicato a Padova nel 1696 (COCCHIARA 2010, p. 180). Dorigny morì a Verona il 29 novembre 1742.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), III, pp. 643-644; DBI (D'Arcais), XLI, pp. 486-489; BELLINI 1995, p. 173; COCCHIARA 2010, pp. 105-106, p. 180.

Dujardin, Karel

(Amsterdam, 1622-Venezia, 1678)

Pittore e incisore, attivo ad Amsterdam, a L'Aia (dove è documentato nel 1656 presso la Gilda di San Luca), in Francia e in Italia, dove entrò in contatto con l'arte dei Bamboccianti e di Claude Lorrain. A Roma, dove era già nel 1642, tra i pittori olandesi della Bentvueghels fu soprannominato Bokkebaart ("becco di barba"). Licenziò dipinti spesso di piccolo formato con scene di animali e paesaggi, secondo il gusto di Paulus Potter; ebbero enorme successo, e furono particolarmente ricercati e apprezzati non solo in Olanda e Italia, ma anche in Inghilterra. Secondo le fonti, sarebbe stato allievo di Nicolaes Berchem, o dello stesso Paulus Potter. Dopo i primi soggiorni italiani, tornò in Olanda, per portarsi ancora nella penisola nel 1675 al seguito dell'amico Joan Renst; si stabilì infine, dopo un *Grand Tour*, a Venezia, dove morì nel 1678. Anche le incisioni all'acquaforte mostrano gli stessi soggetti prediletti in pittura, ebbero vasta diffusione e furono replicate da allievi e seguaci. Non di meno, i soggetti con animali furono replicati ancora in Francia nel XIX secolo, a testimonianza di una duratura fortuna. Alcuni suoi paesaggi italiani, incisi dopo il ritorno ad Amsterdam, anche ad alcuni anni

di distanza dal soggiorno nella penisola, contribuirono a diffondere il gusto per il genere nei paesi nordici.

Bibl.: BARTSCH, VI, p. 354 sgg.; HOLLSTEIN, VI, pp. 27-44; TIB, I; BÉNÉZIT (ed. 1976), IV, p. 6; BELLINI 1995, p. 176.

Faccini, Pietro

(Bologna, 1562-1602)

Pittore e disegnatore italiano di cui si hanno poche notizie; iniziò tardi la carriera di pittore e probabilmente la sua formazione avvenne all'interno dell'Accademia dei Carracci. Dopo un breve periodo di attività nell'Accademia degli Incamminati, tra il 1593 e il 1594, Faccini fondò una propria scuola contrapposta a quella dei Carracci. Di carattere irrequieto e difficile, fu comunque altamente considerato nell'ambiente artistico bolognese: nel 1599 insieme a Reni e Albani fu eletto a pieni voti nel consiglio della Compagnia dei pittori. Sempre e comunque molto legato all'arte carraccesca, fu tuttavia stilisticamente più libero ed estroso dei suoi rivali, con forme molto fluide, colori vivaci e profondi contrasti chiaroscurali che presuppongono la conoscenza diretta dell'arte veneta. Il riferimento a Tiziano si fa evidente infatti nel *Martirio*

di santo Stefano della chiesa di Borgo a Budrio che, nella pastosità della gamma cromatica e nella figura del torturatore, rimanda al carnefice del *San Pietro martire* di Tiziano. Secondo Malvasia ha avuto una abbondante produzione pittorica, di cui però è rimasto poco. Tra le sue opere si possono ricordare il *Martirio di san Lorenzo* (1590, Bologna, San Giovanni in Monte), l'*Assunta* di Santa Maria dei Servi (1593-94), il *Sant'Antonino* di San Domenico e i *Misteri del Rosario* della parrocchiale di Quarto Inferiore (Bologna), forse l'ultima opera del Faccini. L'artista infatti morì poco dopo, a circa quarant'anni d'età. In campo incisore ha realizzato solo poche acquaforti, con soggetti in parte tratti da Annibale Carracci, in parte probabilmente di sua invenzione, come il *San Francesco con il Bambino*.

Bibl.: BARTSCH, XVIII, pp. 272-273; TIB, 40; MARANGONI 1910, pp. 461-466; DBI (Bussagli), XLIV, pp. 51-53; BELLINI 1995, pp. 195-196; WESTON, LEWIS 2006, pp. 295-296.

Fialetti, Odoardo

(Bologna, 1573-Venezia, 1637 ca.)

Odoardo Fialetti fu pittore e incisore, allievo di Giovanni Battista Cre-

monini a Bologna, quindi alla scuola di Tintoretto a Venezia, dove emigrò in giovane età. Nacque a Bologna il 18 luglio 1573, figlio postumo di un "Dottore Odoardo". Il precoce trasferimento in laguna fu probabilmente preceduto da un viaggio a Roma e da una sosta a Padova. Fu iscritto alla fraglia dei pittori tra il 1604 e il 1612. Rimane poco della sua produzione pittorica, per lo più caratterizzata da accenti carracceschi. In una lettera del 1660 inviata al Malvasia, e da questo fedelmente riprodotta (1678, p. 228), il Boschini elenca trentotto dipinti eseguiti dal Fialetti per chiese e confraternite veneziane, oggi solo in piccola parte pervenuti. Prolifico acquafortista, produsse circa duecentocinquanta prove, molte delle quali derivate da dipinti e affreschi di Tintoretto, Pordenone e Polidoro da Caravaggio. Fialetti cercò nelle sue stampe di concordare i modi carracceschi, ed in particolare quelli di Agostino, al gusto tonale e coloristico veneziano. Ha spesso collaborato con editori e stampatori per serie di incisioni di illustrazione per libri, tra le quali si segnalano i rami per il *Libro dei frontespizi e macchine da guerra* (Venezia 1624); i rami per i due volumi *De gli Habiti delle Religioni* (Venezia 1626) e le illustrazioni per *Il libro della scherma* di Giganti (Padova 1628). Più rari, ma non infrequen-

ti, gli intagli di invenzione, tra i quali si segnalano quelli delle tre *Cacce*, degli *Scherzi d'amore* (cinque incisioni stampate nel 1617), tredici invenzioni di paesaggio, e la grande stampa in sei fogli con *Tritoni e Nereidi*, ripresa ad affresco in una delle sale di villa Moro a Villarazzo di Castelfranco Veneto. La sua attività di mercante d'arte e di stampe e di relazione con l'editoria è stata recentemente dettagliata da COCCHIARA, che segnala nell'ambito illustrativo notevoli connessioni con Jacopo Negretti detto Palma il Giovane e con i Sadeler. Tra le opere incisorie del Fialetti particolare rilievo assume infatti il manuale di disegno pubblicato a Venezia da Sadeler nel 1608, col titolo *Il vero modo et ordine per disegnar tutte le parti et membra del corpo humano*, per il quale Palma il Giovane collaborò con due acqueforti inserite in chiusura del volume. Insieme a Francesco Valesio, Odoardo Fialetti si impegnò in imprese d'editoria di pregio, come la decorazione della *Gerusalemme Liberata* Sarzina, del 1625, e delle *Tabulae anatomiche* di Giulio Casserio, inserite nel 1627 da Duchino nel *De humani corporis fabrica* di Adrian van de Spiegel. Nel 1617 aveva inoltre stampato a Venezia, con dedica al barone Roos, gli *Scherzi d'Amore*, ma argomenti veneziani si riscontrano anche nelle numerose copie da Tintoretto, o nel *Ritratto del*

doge Marcantonio Memmo, o nelle sue stampe per il ricordato volume *De gli Habiti delle Religioni*, stampato a Venezia per Marco Sadeler nel 1626.

Bibl.: BARTSCH, XVII, pp. 264-301; TIB, 38; BELLINI 1995, p. 203; DBI (Maugeri), XLVII, pp. 322-324; COCCHIARA 2010, pp. 180-181.

Franco, Giacomo

(Urbino, 1550-Venezia, 1620)

Disegnatore, incisore, editore, libraio, mercante d'arte, figlio naturale del pittore e incisore Battista Franco, pur essendo nativo di Urbino, operò sempre a Venezia, inizialmente stampando lastre per Luca Bertelli, poi in proprio a partire dal 1596 fino al 1620, aprendo una bottega in Frezzeria all'Insegna del Sole. La sua prima opera sembra essere il ritratto dell'autore nelle *Risposte* di Tiberio Deciano del 1579, cui seguono molte altre prove, caratterizzate «da un tratto sintetico e una spiccata attenzione per i dettagli d'ambiente» (COCCHIARA 2010, p. 181) come le illustrazioni narrative, su *inventio* di Bernardo Castello, della *Gerusalemme Liberata* di Tasso, stampata a Genova nel 1590, a cui lavorò con Agostino Carracci. Dell'illustre maestro bolo-

gnese pubblicò, nel ruolo di editore, diverse incisioni di riproduzione da Raffaellino da Reggio, Paolo Veronese e Jacopo Tintoretto. Dal 1595, come stampatore indipendente, decorò e licenziò in proprio *Il Franco, modo di scrivere cavalleresco moderno*, mentre già nel 1596 seguono le *Effigie naturali dei maggiori principi et più valorosi capitani di questa età* e la *Nuova invenzione di diverse mostre così di punto in aere come di reticelli*, una raccolta di studi di merletti dedicata ad Adriana, moglie di Palma.

Franco si dedicò con successo all'illustrazione libraria, specializzandosi nei libri di feste, cerimonie, costumi e modelli per il disegno, alla maniera fiorentina e bolognese, con opere fondamentali come gli *Habiti d'huomeni et donne venetiane*, del 1610, e il *De excellentia et nobilitate delineationis libri duo*, del 1611, corredata da tavole di cammei e rilievi del padre e di schizzi anatomici dell'amico Jacopo Palma il Giovane, con il quale collaborò a lungo e al quale dedicò, nel 1603, i *Cinque ordini di architettura* di Giacomo Barozzi. All'inizio del '600 ristampò anche alcune opere di Enea Vico. Morì a Venezia il 28 giugno 1620.

Bibl.: BARTSCH, XVI, p. 116 sgg.; PASERO 1935, pp. 332-356; BÉNÉZIT (ed. 1976), IV, p. 496; CATELLI ISOLA 1968, pp. 13-20; MILESI, p. 153; DBI (Stefani),

L., pp. 181-184; BELLINI 1995, p. 220; COCCHIARA 2010, pp. 181-182.

Fyt, Jan

(Anversa, 1611-1661)

Pittore e incisore fiammingo, fu allievo ad Anversa di Hans van den Berch e di Frans Snyder. La sua fase giovanile è caratterizzata da viaggi e lunghi periodi di operatività in Francia e in Italia, prima del definitivo rientro ad Anversa, dove comunque risulta nel 1629-1630, quando divenne maestro della corporazione di San Luca. Il suo viaggio italiano avvenne intorno alla metà del quarto decennio. Durante il suo soggiorno romano aderì alla Schildersbent – un'associazione di pittori, principalmente olandesi e fiamminghi – con il soprannome di Goudvink. Nel 1650 aderì alla Gilda dei Romanisti, riservata ai soli pittori che avevano visitato Roma; divenne decano dello stesso consesso nel 1652. Lavorò inoltre a Venezia per alcune famiglie nobili, secondo l'opinione di Orlandi e di Luigi Lanzi, che ricordava l'artista fiammingo operare «in casa Sagredo e Contarini e oltre a dipinger bene frutti e masserizie rurali, si conta tra i migliori che dipinsero animali vivi e morti». Fu probabilmente anche a Napoli e Ge-

nova, e nella sua carriera di artista itinerante toccò anche Londra e probabilmente la Spagna, prima di stabilirsi nella città natale. Dipinse un notevole numero di quadri specialmente con soggetti di natura morta, cacce, cani, sull'esempio di Snyders; il genere ebbe vasto successo nelle corti e venne divulgato anche tramite modelli, disegni, incisioni. Più ridotta, ma comunque importante, la sua produzione di acquafortista. Oltre a quattro stampe sciolte, produsse due serie con soggetti di animali, una delle quali, raffigurante varie razze canine dedicata a "Don Carlo Guasco", è datata 1642. La maggior parte delle sue opere è stata stampata a Parigi, presso i tipi di van Merlen. Numerose anche le stampe di riproduzione da temi di Jan Fyt, moltiplicatesi, specialmente in Inghilterra, fino al XIX secolo.

Bibl.: HOLLSTEIN, VIII, pp. 45-48; BELLINI 1995, p. 223; LIMENTANI VIRDIS, BANZATO 1997, p. 65.

Gallinari, Giacomo

(attivo 1676-1685)

Pittore e incisore, fu attivo a Bologna e in seguito a Padova. Si ricavano scarse notizie sulla sua vita dalle fonti, e in particolar modo dalla Fel-

sina Pittrice di Carlo Cesare Malvasia e nelle successive ristampe con ampliamenti, che lo ricordano attivo nel 1676 a Bologna, dove fece una pala d'altare per la chiesa di San Giacomo di Creda, e Castelguelfo, dove realizzò un dipinto per la chiesa di San Giovanni Battista. Si sarebbe quindi spostato «sul Padovano», dove dipinse una *Madonna* per la chiesa di Teoli. Quindi «nella città di Padova fece molti quadri, e moltissimi ritratti di dame: nella Sacrestia di Santa Maria Maggiore». È autore di poche acquaforti di riproduzione, fra cui una *Donna vestita all'orientale con una conchiglia* tratta da Simone Cantarini e dedicata al conte Paolo Zani, noto collezionista bolognese del Seicento. Nella sua produzione figura anche una stampa con *Venere e Cupido*, rara e spesso mutila del cartiglio, dedicata a Ippolito Cattanei, due volte principe dell'Accademia dei Gelati a Bologna.

Bibl.: MALVASIA (ed. Crespi, 1769), III, p. 248; BARTSCH, XIX, p. 247; TIB, 42; BELLINI 1995, p. 226.

Georgi, Giovanni

(Norimberga?, 1590 ca.-Padova?, post 1667)

Incisore e illustratore attivo in area veneta nel corso del XVII secolo, Ge-

orgi era probabilmente di origine germanica, da identificarsi nel “Georgio Norimberghese” autore dei cinquanta ritratti nelle *Icones imperatorum romanorum et ducum quorundam ex antiquissima familia Boiarica oriundorum*, stampate a Norimberga nel 1617. Particolarmente versato nella ritrattistica, Georgi realizzò alcuni ritratti di artisti (Tiziano, Giorgione) ne *Le Maraviglie dell’Arte* di Carlo Ridolfi del 1648, lavorando in quest’impresa editoriale assieme a Dario Varotari il Giovane e Giacomo Piccini. Reclutato nel circolo Incognito di Giovan Francesco Loredano, che intendeva risollevarle le sorti dell’editoria veneziana e del libro illustrato dopo la peste, Georgi realizzò alcune antiporte, come quelle degli *Annales canonicorum secularium S. Georgii in Alga* di Giacomo Filippo Tommasini, uno dei suoi principali committenti, o dell’*Adamo* di Loredano, usciti nel 1642 e 1643 a Udine e Venezia, mentre nel 1646 tradusse un disegno di Simone Cantarini ne *Lo scudo di Rinaldo* di Angelico Aprosio. Nel 1647 partecipò come ritrattista al corredo iconografico delle *Glorie de gli Incogniti* e fu impegnato a Vicenza, con Giulio Carpioni, con il quale decorò la *Matricola della Honoranda Fraglia de Merzari*, una delle rarissime incursioni librarie dell’artista. Attivo soprattutto a Padova, risulta morto all’età di 77

anni, probabilmente intorno al 1667, poiché l’ultima opera accertata sembra essere il frontespizio delle *Primi mobilis tabulae* di Andrea Argoli, uscite in quell’anno. Specializzato nel bulino e nell’acquaforte, la sua attività a Padova ruota principalmente intorno all’ateneo patavino e all’editoria universitaria, specie archeologica e medica e in rapporto con i maggiori eruditi locali, come Lorenzo Pignoria, Giovanni Cottunio, Fortunio Liceti, con capisaldi quali la *Vipera Pythia* di Severino (1651), i *Monumenta Patavina* di Orsato (1652) o il *De Lucernis antiquorum reconditis* e gli *Hieroglyphica* di Liceti (1652-53), condotti con *ductus* sapiente e grande perizia tecnica e descrittiva. Georgi ha realizzato anche alcune stampe di riproduzione, come la copia in controparte della *Venere, Mercurio e Amore al bagno* di Giulio Bonasone e un’incisione con *Diana e Apollo* da un’idea di Francesco Ruschi.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), IV, p. 677; DBI (Serafini), LIII, pp. 297-299.

Giordano, Luca
(Napoli, 1632-1705)

Avviato all’arte della pittura dal padre Antonio, dopo aver frequenta-

to lo studio di Ribera a Napoli, appena tredicenne, nel 1645 si recò a Roma dove, dopo essersi esercitato a copiare grandi maestri, attento specialmente allo studio delle opere di Raffaello, Michelangelo, dei Carracci e di Polidoro da Caravaggio, collaborò con Pietro da Cortona. In seguito ha operato a Bologna, Parma e Venezia (dove conobbe le opere di Tintoretto, Veronese e Bassano), Firenze (1682-1686), Napoli, dove tornò nel 1653, e in Spagna (1692-1702). Ha studiato, rimanendone influenzato, Rembrandt Rubens e i disegni di Luca Cambiaso.

Tra le sue opere principali si ricordano a Napoli un *San Luca* per la chiesa di Santa Marta; nel 1654 la decorazione di San Pietro ad Aram, nel 1664 quella di Santa Teresa a Chiaia; nel 1667 dipingeva a Venezia nella chiesa della Salute; nel 1674-76 a Padova in Santa Giustina. A Firenze (1684-86) decorò il soffitto del salone di palazzo Medici-Riccardi; in Spagna (1692-1702), dove fu chiamato da Carlo II, dipinse all'Escorial, nel Palazzo Reale di Madrid, nella cattedrale di Toledo. Nel 1702 ritornò a Napoli passando per Genova (sue opere in palazzo Balbi, poi Reale). L'ultima tra le sue grandi imprese pittoriche è l'affresco nella cappella del Tesoro in San Martino a Napoli (1704). Si ricordano anche i distrutti affreschi della chie-

sa abbaziale di Montecassino (1667 e 1691).

La sua produzione incisoria, realizzata in epoca giovanile, comprende poco meno di dieci acqueforti, quasi tutte con soggetti religiosi, come *La disputa di Cristo con i dottori*.

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 174-177; TIB, 47-I; BÉNÉZIT (ed. 1976), V, pp. 12-14; BELLINI 1977, n. 36; WELSH, WALLACE 1989, p. 286; BELLINI 1995, pp. 239-240.

Goltzius, Hendrick

(Mühlbracht, 1558-Haarlem, 1617)

Hendrick Goltzius fu pittore e incisore olandese. Allievo del padre Jan prima, e in seguito di Dirk Coornhert, dal 1577 si stabilì ad Haarlem, dove nel 1582 aprì il proprio studio. Nel 1583 giunse ad Haarlem Carel van Mander, che introdusse Goltzius alla conoscenza di Spranger.

Goltzius ha realizzato oltre trecento incisioni estremamente accurate nella resa tecnica, guardando dapprima al manierismo nordico dello stesso Spranger, quindi, dopo un lungo soggiorno italiano (1590-1591), a esempi rinascimentali come Raffaello e Parmigianino. Il viaggio italiano, probabilmente, fu importante anche per la conoscenza di alcuni

incisori tedeschi delle generazioni precedenti, ed in particolare Dürer e Luca di Leida.

In Italia fu a Roma e poi a Venezia, ma anche a Bologna e Firenze; del soggiorno italiano restano numerosi disegni, spesso realizzati a più matite (rossa e nera) o con rialzi a gessetto, che costituiscono un vero e proprio taccuino di appunti, in seguito svolti e elaborati dopo il ritorno in Olanda.

Tra le numerosissime stampe, si segnalano la serie degli eroi romani (1586); quella delle nove muse (1592); la serie dei sette cosiddetti “capolavori” illustranti i primi capitoli del Vangelo; la serie della Passione (1598). Dopo il 1600 si dedicò prevalentemente alla pittura, prediligendo soggetti allegorici e mitologici (esemplare in tal senso *Venere e Adone*, 1614, Monaco, Alte Pinakothek).

La figura di Goltzius fu fondamentale per la diffusione del manierismo italiano e “internazionale” in Olanda e nell’Europa del nord, sia tramite le sue numerose incisioni, sia tramite i dipinti, che – specie dopo il viaggio in Italia – risentirono dell’influenza dei grandi maestri attivi a Roma e in Veneto nel Cinquecento.

Bibl.: BARTSCH, III, p. I sgg.; TIB, III; STRAUSS 1977; BELLINI 1995, pp. 244-245.

Guercino (Barbieri, Giovanni Francesco, detto)

(Cento, 1591-Bologna, 1666)

Considerato uno dei pittori più rappresentativi della fase matura del Barocco, nacque a Cento (Ferrara) l’8 febbraio 1591 da Andrea e da Elena Ghisellini. Il soprannome “Guercino”, con il quale è generalmente conosciuto, trae origine da una forma di strabismo provocato da uno spavento avuto nell’infanzia. Dopo una prima formazione con pittori minori, Bartolomeo Bertozzi da Bastiglia e Bartolomeo Gennari il Vecchio, entrò in contatto con l’ambiente artistico dei Carracci, e fu specialmente attratto dal pittoricismo di Ludovico.

A Ferrara nel 1616 attraverso lo Scarsellino ebbe un primo contatto con i modi pittorici veneziani, che ebbe poi occasione di sviluppare durante il suo soggiorno a Venezia (1618), con lo studio dei grandi maestri lagunari del XVI secolo. Nel 1621 venne chiamato a Roma da papa Gregorio XV, dipinse, tra altre opere, la famosa *Aurora* nel Casino Ludovisi. Nel 1623 tornò a Cento, e divenne maestro di una grande e famosa bottega rimanendovi fino al 1642, quando, dopo la morte di Guido Reni, si trasferì a Bologna. Guercino stabilì il suo studio in una casa nei pressi della cattedrale di San Pietro e vi rimase fino alla morte.

Gli vengono attribuite con certezza, grazie alla menzione di Malvasia generalmente accettata, due sole acqueforti: un *San Giovanni Battista* e un *Sant'Antonio da Padova* eseguite probabilmente dopo il rientro dal soggiorno romano (1645 ca.-1650). Una terza, dal titolo *Rissa zingaresca*, è ritenuta da BARTSCH opera tra Guercino e Castiglione, o forse (SOPHER, LAZZARO BRUNO 1978, p. 45) fu realizzata da un allievo su disegno del maestro.

Le due incisioni note possono essere considerate estensioni grafiche del suo stile disegnativo. La sua opera pittorica è stata riprodotta in incisioni da numerosi artisti, fra cui Pasqualini, Mucci, Gatti, Cunego e Bartolozzi.

Bibl.: BARTSCH, XVIII, pp. 362-364; BÉNÉZIT (ed. 1976), V, pp. 267-269; DISERTORI 1927, pp. 280-296; DBI (Dwight C. Miller), VI, pp. 221-226; SOPHER, LAZZARO BRUNO 1978, p. 45; WELSH, WALLACE 1989, p. 136; BELLINI 1995, p. 253.

**Jenet (o Genet, o Gennet,
o Jennet), Johann**
(? - post 1627)

Incisore e stampatore tedesco, fu a lungo attivo in varie città europee,

tra le quali Venezia, Salisburgo, Monaco di Baviera e Vienna. Ha inciso prevalentemente opere di riproduzione da Adam Elsheimer, Tiziano Vecellio, Palma il Giovane e Bloemaert. Realizzò nel 1626 una serie di dodici tavole sulle *Sibille*. COCCHIARA ne dettaglia l'attività veneziana, includendolo tra gli stampatori forestieri attivi in laguna nel XVII secolo, ed in particolare tra il primo e il secondo decennio.

A Venezia Jenet firmò, insieme a Ettore Vicelli, una delle illustrazioni a corredo dell'*Anatomia ingeniorum et scientiarum* di Antonio Zara, stampata presso la tipografia di Ambrosio Dei e fratelli nel 1615. Ai due artisti, sempre secondo Cocchiara, sembra spettare anche un'incisione raffigurante lo stemma asburgico all'interno dello stesso volume.

Bibl.: HOLLSTEIN, XV-A, pp. 215-225; BÉNÉZIT (ed. 1976), VI, p. 60; BELLINI 1995, p. 286; COCCHIARA 2010, pp. 29, 36.

Jode, Pieter I de
(Anversa, 1570-1634)

Figlio di Gerhard (Nimega 1509 ca.-Anversa 1591), Pieter de Jode appartiene a una nota dinastia di incisori

fiamminghi. Incisore a bulino ed editore, come il padre, forse fu allievo di Hendrick Goltzius. Ha realizzato incisioni nella maniera di Cornelis Cort e ha soggiornato in Italia, a Venezia e a Siena intorno al 1590, e a Parigi. Nel 1600 è documentato ad Anversa nella Gilda dei pittori. Come stampatore ha pubblicato diverse opere dello stesso Cort e di Tempesta. Ha avuto come allievo il figlio, Pieter II.

Bibl.: HOLLSTEIN, IX, pp. 203-209; BELLINI 1995, p. 151.

Kilian, Lukas

(Augsburg, 1579-1637)

Figlio di Bartolomäus, artista capostipite della dinastia dei Kilian, rimase orfano di padre a quattro anni, ma ciò non gli impedì di avviarsi alla professione paterna, proseguendo la tradizione di una famiglia che ebbe un ruolo di assoluto rilievo nell'arte incisoria dal XVI al XVIII secolo. Dopo un apprendistato presso Dominicus Custos ad Anversa, si trasferì per molti anni in Italia, e soprattutto a Venezia (1602-1603). Qui produsse un grande numero di incisioni, specialmente di riproduzione, dedotte dai dipinti di Tiziano Vecellio, Palma il Vecchio, Jacopo Tintoretto, Pa-

olo Veronese, Jacopo Negretti detto Palma il Giovane e di altri maestri lagunari. Alcune sue stampe sono di particolare importanza poiché raffigurano dipinti veneziani non altrimenti noti. Il suo stile incisivo, specialmente a bulino, ricorda i tratti di Goltzius; oltre alla produzione di soggetti sacri si segnala anche per la sua abilità come ritrattista.

Bibl.: HOLLSTEIN, XVII; BÉNÉZIT (ed. 1976), VI, p. 215; BELLINI 1995, p. 291.

Kilian, Philipp

(Augsburg, 1628-1693)

Figlio secondogenito di Wolfgang, a sua volta incisore, si specializzò nell'incisione all'acquaforte e a bulino. Fu dapprima allievo del padre, e completò i suoi studi viaggiando in Germania e in Italia, specialmente a Venezia, dove lo zio Lukas aveva soggiornato alcuni anni riproducendo le opere dei grandi maestri lagunari. Come altri esponenti di questa famiglia di incisori, si dedicò in particolare modo al ritratto, ma incise anche opere di riproduzione da J.H. Roos, e collaborò con Sandrart.

Bibl.: HOLLSTEIN, XVII; BÉNÉZIT (ed. 1976), VI, p. 215.

Kilian, Wolfgang

(Augsburg, 1581-1662)

Fratello minore di Lukas, anch'egli apprese l'arte dell'incisione da Domenicus Custos. Continuò il suo apprendistato a Venezia, dove al pari del fratello maggiore realizzò stampe di riproduzione dai grandi maestri lagunari. Rientrato in patria, si specializzò nel ritratto, sia come pittore, sia come incisore.

Bibl.: HOLLSTEIN, XVII; BÉNÉZIT (ed. 1976), VI, p. 215; BELLINI 1995, p. 291.

Lambranzi, Giovanni Battista

(Venezia, 1641 ca. -post 1713)

Giovanni Battista Lambranzi fu frescante particolarmente dedito alla figura e alla quadratura. Iscritto alla famiglia veneziana dei pittori dal 1687 al 1700, è noto principalmente per i soffitti, purtroppo perduti, di Santa Marta e dei Carmini, e dal punto di vista pittorico per la pala d'altare della scuola dei Laneri in San Pantalon (1701). Svolsse anche mansioni di architetto (suo il progetto di ricostruzione di Santa Margherita a Venezia, e quello per la pieve delle Eremita a Dorsoduro), e fu attivo a Bergamo dove affrescò la cupola di Santa Maria Assunta.

Fu *peintre-graveur* e nella fase finale della sua vita intagliatore in legno (si iscrisse per questo alla corporazione degli intagliatori tra 1706 e 1713). COCCHIARA ha messo in luce il suo legame con l'ambiente editoriale veneziano, ed in particolare con l'imprenditore musicale Francesco Nicolini, sia nella veste di scenografo, che in quella di ideatore di antiporta per i volumi (solamente due, tuttavia, risultano firmate, su un *corpus* di sei a lui attribuibili).

Bibl.: OLIVARI 1987, pp. 241-242; COCCHIARA 2010, pp. 184-185.

Lefèvre, Valentin

(Bruxelles, 1637-Venezia, 1677)

Peintre-graveur originario di Bruxelles, trasferitosi molto giovane a Venezia – almeno dal 1664 – si affermò come buon pittore di storia e di ritratti nello stile di Paolo Veronese. Ha inciso all'acquaforte soggetti sacri e mitologici, paesaggi (da Tiziano) e una serie di cinquantadue tavole dal titolo *Opera selectiora*, riproducenti soggetti di Tiziano e di Veronese. Questa famosa serie conobbe grande successo, con ben sei ristampe fino al Settecento. A Venezia Lefèvre viene coinvolto nel mer-

cato dell'editoria artistica da Antonio Bosio, con il quale collaborò soprattutto nei primi anni dell'ottavo decennio, fino alla precoce morte sopraggiunta, a soli quarant'anni, il 2 settembre 1677. I due parteciparono infatti alla decorazione della *princeps* veneziana del *Regno d'Italia sotto i barbari* di Emanuele Tesauero, edita da Giovanni Giacomo Hertz con Lodovico David, Giacomo Ruffoni, Carlo Scotti e Leonhard Heinrich van Otteren. Nel 1672 Lefèvre firmò, insieme a Bosio, il ritratto del corcirese Andrea Marmora nella *Historia di Corfù*; nel 1673 l'antiporta dell'*Orfeo* dell'Aurelii e la vignetta all'acquaforte con la scena del *Diluvio universale* fiancheggiata dalle classicheggianti allegorie della *Filosofia* e della *Libertà* nel frontespizio della *Philosophia libera* del medico e filosofo Isaac Cardoso (COCCHIARA 2010, pp. 104-105, fig. 198). La vignetta reca in basso l'iscrizione: "LaFevre Inv. Ant. Bosio f.". Nel 1675 Lefèvre utilizzò il fine bulino di Isabella Piccini nell'antiporta dell'*Epulone* di Francesco Fulvio Frughoni. Nel 1676 la coppia Bosio-Lefèvre illustrò i *Dolci pensieri della morte*, operetta spirituale del drammaturgo francese Jean Puget de la Serre, pubblicata dallo stesso Bosio, e nel 1677, con ogni probabilità, firmarono entrambi la tavola d'avvio dell'*Antonino e Pompeiano* di Giaco-

mo Francesco Bussani (COCCHIARA 2010, p. 105, fig. 199).

Il legame Bosio-Lefèvre è testimoniato anche dalla presenza del calco grafo veneziano alla stesura dell'inventario dei beni dell'incisore belga, tre giorni dopo la sua morte. Dalle poche e malconce cose inventariate se ne deduce che l'artista versava in condizioni economiche precarie e che fosse anche costretto all'occorrenza a svendere quadri e disegni, a praticare la copia e forse anche la preparazione di tele destinate ad essere ultimate da altri. Ricco di informazioni è anche il testamento pubblico del 2 settembre 1677. Il maggior lascito è quello a una certa «Isabella figliola di D. Zuanne Vuanbele fiamengo sartor», costituito da «tutti li rami [...] intagliati in acqua forte» (COCCHIARA 2010, p. 105) che andarono a formare il corredo iconografico della celebre *Opera selectoria quae Titianus Vecellius Cadubrensis et Paulus Caliarì Veronensis inventarunt, ac pinxerunt*, uscita postuma per i tipi di Giacomo van Campen nel 1682. Nel 1683, in memoria dell'amico, Bosio pubblicò la curiosa *Notitia dove si trovano li originali di Titiano et Paolo Veronese: Intagliati da Valentino Le Febre di Bruscelles*. Della produzione pittorica del fiammingo, giunto a Venezia imbevuto dell'opera di Rubens e Van Dyck, e subito attratto dal filone clas-

sicista e neoveronesiano, resta molto poco, anche se è lecito supporre che fosse richiesto soprattutto per piccoli quadri di tema storico o mitologico e soprattutto per le copie da Tiziano e dal Caliarì, di cui divenne il maggiore traduttore. Dall'analisi dell'elenco dei quadri rimasti nello studio dell'artista, si evince che una parte di essi erano copie pittoriche da Tiziano (*San Pietro Martire*), da Veronese (l'ovato con il *Trionfo di Venezia* in Palazzo Ducale e l'*Allegoria delle arti* nel soffitto della Libreria Marciana) e Tintoretto (*Piscina probatica*), già oggetto di sue riproduzioni.

Come è stato notato, il ruolo svolto da Lefèvre nel trasporre a stampa le prove migliori di alcuni dei più grandi maestri veneziani del XVI secolo si inserisce in uno dei filoni di maggior successo nella Venezia della seconda metà del Seicento.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1976), VI, p. 535; BELLINI 1995, p. 311; ROSSI 1999, pp. 35-40; RUGGERI 2001; COCCHIARA 2010, p. 105.

Liberi, Pietro

(Padova, 1614-Venezia, 1687)

Nato a Padova nel 1614 (o secondo altre fonti già nel 1605), pochi sono

i dati sulla sua prima formazione. La biografia, molto romanzata, di Gualdo Priorato narra di un suo viaggio, ancora giovane, a Costantinopoli, dove sarebbe stato catturato e fatto prigioniero, fuggendo poi dopo otto mesi di cattività. L'amicizia con Stefano Della Bella lo introdusse, con ogni probabilità, alla committenza medicea. Giuliano Medici gli chiese di illustrare la gloria della famiglia nel soffitto dell'oratorio Vanchentoni a Firenze (1639-40). Il *Ratto delle Sabine* oggi conservato a Siena, dai chiari influssi reniani, consente di ipotizzare un viaggio in Emilia negli anni della sua formazione. Nel 1643 si stabilì a Venezia, dove svolse una lunga e fortunata carriera di pittore, sia in risposta a committenze religiose, sia per privati, specializzandosi in soggetti erotici, ma anche versandosi in affreschi nelle ville dei nobili veneti. Meno nota la sua attività di incisore o meglio per l'incisione. Le sue opere, infatti, furono spesso tratte in incisione e diffuse: una buona parte di stampe di cui egli risulta inventore sono derivate da disegni realizzati appositamente per la calcografia. Negli ultimi anni si è andata focalizzando pertanto l'attenzione su una serie di opere incise dovute all'invenzione di Pietro Liberì (SCARPA 1998), e tradotte in stampa da collaboratori o seguaci, come Pietro Monaco,

Domenico Rossetti, Marco Boschini, Giuseppe Baroni, Giacomo Piccini, Giovanni Battista Finazzi. Anche Jean Honoré Fragonard trasse un'incisione dalle pitture di Liberi in palazzo Rezzonico a Venezia.

Bibl.: RUGGERI 1996; SCARPA 1998, pp. 100-109; DBI (Crispo), LXV, 2005, pp. 48-52; ACCORNERO 2013.

Ligari, Pietro

(Ardenno, 1686-Sondrio, 1752)

Pittore e incisore, fu attivo in varie città, e specie a Roma, Milano e Venezia, prima di rientrare nella zona di Sondrio, per estendere la sua operosità anche in Svizzera. Presso il museo di Sondrio si conserva il suo libro mastro di conti, fonte fondamentale per la conoscenza della sua attività; di notevole rilievo archivistico anche un inventario dei suoi beni datato 1735.

Si avviò alla pittura a Roma, dove studiò presso Lazzaro Baldi. Perfezionò la sua arte nelle città dell'Italia del Nord e in particolare a Venezia, dove tra il 1707 e il 1709 venne a contatto con l'arte di Piazzetta. Dal 1710 soggiornò a Milano, dove si trattene fino al 1727. In seguito rientrò a Sondrio, dove aveva ereditato un co-

spicuo patrimonio dallo zio canonico Giovanni Pietro Ligari. Numerose le sue pale d'altare in Lombardia e in Svizzera; dopo il rientro in patria nel 1735 fu impegnato anche in affreschi profani per ville nobiliari, e si dedicò ad arti meccaniche progettando e realizzando orologi, sistemi per fontane e organi. La sua attività di acquafortista conta solo otto opere, tutte di soggetto religioso, con tirature bassissime e dunque piuttosto rare, ad esclusione del *Martirio di San Pietro*, firmato "Joa: Petrus Ligarius / Sondriensis Inu. Et Inc.", mentre uno studio per *Madonna seduta* (TIB, 47-III, p. 487) è firmato "Petrus Ligarius Inc.".

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 322-323; TIB, 47-III; BELLINI 1995, p. 319; DBI (Dalla), LXV, pp. 100-102.

Merlo, Giovanni

(Verona?, attivo a Venezia, 1627-post 1669)

Giovanni Merlo fu un incisore di probabile origine veronese. Non fu tuttavia imparentato con la ben nota, omonima famiglia di tipografi della città scaligera, particolarmente rinomata per la stampa di volumi legati alla letteratura popolare, né fu legato da vincoli parentali con Giovanni,

Federico e Domenico Merlo, scultori e lapicidi valsoldesi che conobbero grande fortuna nel territorio vicentino alla metà del XVII secolo. Egli è stato semmai probabilmente accostato per parentela a Francesco Merlo, «lavorante per cori d'oro, assoggettato a una tassazione della fraglia dei pittori veneziani del 1641» (COCCHIARA 2010).

La prima prova a noi nota di una sua collaborazione nel panorama incisore veneziano si data al 1627, quando realizza il frontespizio calcografico di un commentario di filosofia compilato dal polacco Andrzej Rochman. La sua carriera proseguì invero a fasi alterne, continuando per circa un ventennio oltre la metà del secolo.

Il suo nome ritorna tuttavia in alcune imprese di un certo riguardo e al fianco di nomi degni di nota. Così nel 1644, nell'ambito della duratura collaborazione con Giacomo Piccini, illustra la *Soteria* del somasco Lorenzo Longo, su *inventio* di Pietro Della Vecchia, e nel 1659, dopo altre prove, partecipa alla realizzazione dell'apparato iconografico delle *Epistole heroiche* di Lorenzo Crasso e della *Scena d'huomini illustri d'Italia* del conte vicentino Galeazzo Gualdo Priorato. I contatti con il Piccini erano stati fondamentali per la formazione del Merlo in seno al dinamico ambiente dell'Accademia degli Incogniti.

Dopo la morte del collega e lo scioglimento dell'Accademia, si aprì a diverse forme di attività: dalle collaborazioni nel settore librettistico, agli interventi nel campo della letteratura storica e filosofica, con la realizzazione di antiporte di un certo rilievo, come quella per le *Philosophicae theses* di Gabriele Baba (1662), alla produzione devozionale. In quest'ambito si ricorda l'effigie di Francesco di Sales con cui si apriva una silloge di *Opere spirituali* pubblicata nel 1669 per i tipi di Scipion Banca. Si tratta dell'ultima prova certa riferibile all'incisore, sebbene gli si possano attribuire per via stilistica alcune antiporte di libretti d'opera dei primi anni settanta.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, p. 73; MILESI, p. 226; GIUFFREDI 1994, p. 114 n. 348; COCCHIARA 2010, pp. 187-188.

Mola, Pier Francesco

(Coldrerio, 1612-Roma, 1666)

Figlio del pittore e architetto Giovan Battista, nacque a Coldrerio vicino a Como, dove fu battezzato il 9 febbraio 1612. Pittore e incisore, iniziò la sua formazione a Roma, dove giunse con la famiglia nel 1616, rimanendovi stabilmente fino al 1633. In

quegli anni romani conobbe l'opera di Annibale Carracci, del Guercino, del Lanfranco e del Domenichino, dai quali rimase particolarmente influenzato, pur subendo altresì il fascino lirico di Poussin. In quel periodo venne inoltre attratto dalla corrente di pittura neoveneta sviluppatasi a Roma tra la metà degli anni venti e la metà del decennio successivo.

La sensibilità per la pittura emiliana e per quella veneta lo spinse a recarsi dapprima a Bologna (1633), dove fu introdotto allo studio di Francesco Albani, e immediatamente di seguito a Venezia, dove incontrò il Guercino e dove si misurò tra gli anni trenta e quaranta con opere più affini alla sua sensibilità artistica. Seguirono anni di spostamenti intensi, ma Bologna e Venezia rimasero a lungo i due poli di attrazione attorno ai quali gravitò il Mola, prima di soggiornare nuovamente a Roma. La grande fama raggiunta gli valse la nomina di accademico di San Luca nel 1652. Dal punto di vista numerico, la sua produzione acquafortista – tra cui si ricordano splendide scene tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio, ovvero la *Fuga in Egitto* o ancora *Mercurio e Argo*, dalle quali emergono le influenze della pittura e della grafica veneziana – risulta nettamente secondaria rispetto all'attività pittorica. Tra le sue opere più importanti si ricordano *Diana ed Endimione*

(Roma, Musei Capitolini), *La visione di san Domenico a Soriano* (Roma, basilica dei Santi Domenico e Sisto), *La predica di san Barnaba* (Roma, basilica dei Santi Ambrogio e Carlo), *l'Allegoria del temperamento flemmatico* (Venezia, Accademia), *La predica del Battista* (Parigi, Louvre), la *Visione di san Brunone* (Los Angeles, Getty Museum).

Bibl.: LE BLANC, III, p. 35; BARTSCH, XIX, p. 209; THIEME, BECKER, XXV, pp. 28-29; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, pp. 156-157; SUTHERLAND HARRIS 1964, pp. 363-368; COCKE 1972; TIB, 42; BOLAFFI, VII, pp. 419-421; MILESI, p. 231; *Pier Francesco Mola* 1989; BELLINI 1995, pp. 365-366; VIGANÒ 2008, p. 40; DBI (Posanzini), LXXV, pp. 310-314.

Palazzi, Giovanni

(Venezia, 1640-1703)

Personaggio poliedrico, Giovanni Palazzi fu pievano di Santa Maria Mater Domini, consigliere imperiale, docente di diritto canonico all'Università di Padova, fondatore dell'Accademia Istorica e Teologica, editore-calcografo, nonché prolifico letterato: scrisse infatti doversi libri prevalentemente di argomento storico-celebrativo di cui curò in prima persona l'aspetto relativo al corredo

iconografico. Di fatto interveniva raramente nell'intaglio, ma, ideata l'illustrazione, ne affidava l'esecuzione a incisori di sua fiducia, tra i quali figurano nomi d'un certo riguardo nel panorama incisivo veneziano del XVII secolo, come suor Isabella Piccini, Domenico Rossetti (col quale collabora alla realizzazione della cosiddetta *Bibbia Nicolosi*) o altri giovani incisori prevalentemente di origine germanica, operativi presso l'officina tipografica da lui allestita. Nella fase tarda della sua carriera si accostò al Laboratorio di Vincenzo Maria Coronelli ai Frari, per il quale eseguì il ritratto di Girolamo Correr. Per i diversi ruoli di rilievo ricoperti nella società veneziana dell'epoca, fu in stretto rapporto con alcune delle personalità più in vista del suo tempo: relativamente all'ambito di produzione incisiva importanti furono i contatti con Antonio Lupis, per il quale realizzò l'antiporta dell'edizione 1686 de *La valige smarrita*, e con il *peintre-graveur* luganese Lodovico David, che secondo la tradizione iniziò egli stesso all'arte incisiva. Le ultime prove della sua attività risalgono ai primissimi anni del nuovo secolo.

Bibl.: NADIN 1991; NADIN 1992; MARRASSO 2005, p. 229 nota 112; FAVILLA, RUGOLO 2006, pp. 23-24 nota 76; COCCHIARA 2010, pp. 188-189.

Palma il Giovane (Negretti, Jacopo, detto)

(Venezia, 1544-1628)

Figlio di Antonio e di Giulia de' Pitati, Jacopo venne ben presto avviato agli studi pittorici, sulle orme dello zio del padre, Palma il Vecchio, e del fratello della madre, Bonifacio de' Pitati (detto Bonifacio Veronese).

Il suo alunnato si svolse inizialmente a Venezia, dove seppe misurarsi con le opere dei grandi maestri locali del Cinquecento; egli in seguito proseguì la sua formazione nell'Italia centrale, tra Urbino e Roma (rimanendo influenzato da Raffaello), prima di fare ritorno a Venezia nel 1570. Seguace inizialmente di Tiziano (del cadorino completò la *Pietà*, oggi all'Accademia di Venezia), si accostò progressivamente al colorismo di Tintoretto, coniugando i valori tonali tipicamente veneti all'attenzione per la linea manieristica. Con quest'ultimo collaborò a più riprese portando tra l'altro a termine alcuni dei suoi dipinti e contribuendo così a determinare un orientamento del gusto nella pittura veneziana in direzione apertamente tintorettesca.

Il *corpus* dell'autore è decisamente consistente, sia in termini qualitativi che numerici. Tra le sue opere più note si ricordano *Pasquale Cicogna assiste alla messa* (Venezia, Accademia),

Ottone inviato a trattare la pace (Venezia, Palazzo Ducale), *La samaritana al pozzo* (Genova, Palazzo Bianco), le decorazioni nella Sala del Senato in Palazzo Ducale (Venezia) o il ciclo della *Passione* (Venezia, Scuola di San Girolamo): indice di un'attività svolta tanto per la committenza privata, quanto per quella pubblica e religiosa.

Per quanto riguarda la sua produzione incisoria, è stato evidenziato (BOLAFFI) come essa appaia decisamente seicentesca nel gusto, il che induce a ipotizzare che debba trattarsi, per lo più, di una tecnica alla quale l'artista si dedicò nella maturità. Esponente della nuova acquaforte "pittorica", come evidenziano le sue opere, si dedicò sia a temi religiosi che laici: tra le sue incisioni più note ricordiamo la *Natività*, il *San Giovanni nel deserto*, la *Sacra Famiglia*, una *Fama* con la tromba e *Sansone e Dalila*. Della trentina di acqueforti descritte dal BARTSCH, ventisei vennero pubblicate nel volume di Marcus Christoph Sadeler *Regole per imparare a disegnare i corpi umani*, edito a Venezia nel 1636.

Palma il Giovane svolse inoltre, ancorché in modo saltuario, l'attività di stampatore.

Bibl.: BARTSCH, XVI, pp. 287-294; THIEME, BECKER, XXVI, pp. 176-178;

BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, pp. 494-495; FORLANI 1958; BOLAFFI, VIII, pp. 282-284; TIB, 33; MASON RINALDI 1984; MILESI, p. 246; BELLINI 1995, p. 400; DBI (Mason), LXXVIII, *ad vocem*.

Paulino, Cristoforo

(Venezia, attivo inizio XVII secolo)

Nato allo scadere del XVI secolo, Cristoforo Paulino fu incisore su rame ed editore calcografo nella Venezia dei primi anni del Seicento. La sua attività, secondo quanto è noto, si esplicò in un periodo piuttosto breve che si suole racchiudere tra il 1602 e il 1608. Trovò affermazione nel campo dell'illustrazione di libri, anche se fu un settore nel quale, in un ambiente competitivo come quello veneziano, non riuscì ad eccellere. Sue ad esempio le incisioni poste a commento grafico del testo *Meditationes piae ac devotae*, Venezia, *apud* J.A. Rampazethum, 1608. Come il titolo stesso del volume lascia intendere, si tratta di illustrazioni di soggetto sacro poste a corredo delle meditazioni proposte al lettore.

Il breve periodo di attività in laguna lascia avanzare l'ipotesi di un plausibile – ancorché non documentato – spostamento nelle città della terraferma: ipotesi che avrebbe tuttavia

la necessità di essere confermata dal rinvenimento di testi con incisioni recanti la sua firma. Egli solitamente si firmava "Paulino Forrma", "Paulini Form." ovvero con il monogramma formato da una P sormontante una C.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXVI, p. 311; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, p. 554; BOLAFFI, VIII, p. 372; MILESI, p. 250.

Periccioli (o Pericciuoli), Giuliano
(Siena, 1600 ca.-Firenze, 1646)

Pittore, disegnatore e incisore, nacque a Siena verso il 1600 e morì probabilmente a Firenze nel 1646. Fu avviato in giovane età allo studio delle lettere che tuttavia abbandonò ben presto «per dedicarsi al disegno a penna, alla pittura di scorci architettonici e all'incisione di soggetti di genere, macchine scenografiche per rappresentazioni teatrali ecc.» (BOLAFFI).

Inizialmente allievo di suo zio Francesco, completò la sua formazione tra Roma e Venezia. Qui rimase abbastanza per rimanere affascinato, come altri incisori dell'epoca, dalle riduzioni grafiche di opere tizianesche realizzate alcuni decenni prima a Venezia da Cornelis Cort. Viaggiò in

seguito moltissimo, visitando numerosi paesi e città che si affacciano sul Mediterraneo: Costantinopoli, l'Egitto, Malta, la Sicilia, la Spagna. Qui Filippo III lo nominò maestro di disegno e gli affidò contestualmente il prestigioso incarico di seguire l'educazione del figlio. Si trasferì in seguito in Olanda, dove fu nominato maestro della principessa Luisa, e quindi in Inghilterra dove ritrasse Carlo I. Ritornato in Italia si pose al servizio del granduca di Toscana.

La sua produzione incisoria non fu vastissima, ma di indubbia qualità. Tra le sue opere si ricordano un *Guerriero con fanciulla*, dal Vanni, e le tavole per *Dell'arcano del mare* di R. Dudley (1647-49).

Bibl.: THIEME, BECKER, XXVI, p. 413; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, pp. 596-597; BOLAFFI, VIII, p. 416; MILESI, p. 252.

Piazza, Andrea

(Castelfranco Veneto, ?-Venezia, 1670)

Poche sono le informazioni su Andrea Piazza incisore, ricollegandosi il suo nome prevalentemente all'attività pittorica, nell'ambito della quale si contraddistinse per una propensione verso la ritrattistica e la pittura di storia. Nipote e discepolo di Pao-

lo Piazza da Castelfranco, fu con lui a Roma, dove si formò studiando i grandi maestri del Cinquecento. Ritornato dalla città eterna, lavorò in seguito presso la corte del duca di Lorena che lo creò cavaliere. Qui si fermò a lungo prima di tornare nella Serenissima e di andare a lavorare a Venezia. Alcuni dipinti realizzati per il duomo di Castelfranco, come la *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* o le *Nozze di Cana* (1649), vennero eseguiti nel proprio studio lagunare e poi inviati alla sede per i quali erano stati realizzati.

Fu anche incisore. Ben più difficile, tuttavia, risulta inseguire la sua carriera incisoria, che si esplicò soprattutto negli ultimi decenni, dopo cioè il suo approdo a Venezia, dove dovette confrontarsi e misurarsi con xilografie dei maestri più affermati, dal Ruschi ai Piccini a Ruffoni. Non è noto se la sua produzione incisoria fiorì anche nelle altre città in cui operò nel corso della sua carriera; resta ciononostante il fatto che proprio questa sua specificità di artista itinerante dovette avere una ricaduta non indifferente sulla qualità formale delle incisioni eseguite.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXVI, p. 566; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, p. 652; DONZELLI, PILO 1967, p. 328; BOLAFFI, IX, p. 12; MILESI, p. 254.

Piazza, Paolo

(Castelfranco Veneto, 1560 ca.-Venezia, 1621)

Paolo Piazza, detto fra' Cosimo, fu soprattutto pittore ma è nota anche una sua attività incisoria. Nato poco oltre la metà del XVI secolo a Castelfranco, si trasferì presto a Venezia dove curò la sua formazione divenendo allievo di Palma il Giovane ed entrando probabilmente in rapporti anche con Paolo Veronese, prima che questi morisse nel 1588. Si fece conoscere per le pitture ai Santi Giovanni e Paolo sulla tomba di Marcantonio Bragadin, il difensore di Famagosta. Avendo lavorato per i cappuccini di Castelfranco entrò in religione e si fece frate, assumendo il nome di fra' Cosimo. Gli obblighi religiosi gli imposero di compiere numerosi viaggi in Italia e in Europa che gli permisero di arricchire il proprio lessico attraverso il confronto con diverse culture figurative. Fu in Boemia, in Austria, in Baviera e nel Tirolo. Nel 1608 tornò a Venezia, ma già l'anno successivo è registrato a Reggio Emilia e a Parma. Nel 1611 si trovava a Roma, dove, su commissione del cardinale Scipione Borghese realizzò la decorazione di alcune sale di palazzo Borghese. Tornò definitivamente a Venezia nel 1618, dopo un breve soggiorno in Umbria. Nella città dei dogi dipin-

se diversi oli soprattutto per le chiese della città (ma non solo) e negli ultimi anni si cimentò con la tecnica dell'affresco per la decorazione di una sala a Palazzo Ducale, non ultimata a causa della morte dell'artista. A margine di questa carriera Paolo Piazza fu tuttavia anche abile incisore su rame. I soggetti prediletti sono di ambito religioso: ad esempio sono note le tavole raffiguranti l'*Adorazione dei Magi* ovvero l'*Estasi di san Francesco*, di sua stessa invenzione. Dunque non si trattava esclusivamente di opere eseguite *d'après* l'idea di qualche altro artista. La sua presenza in diverse località d'Europa non è garanzia di un suo intervento itinerante nel campo dell'arte incisoria, seppur assai probabile, ma dovette indubbiamente costituire un bagaglio formativo fondamentale anche per questa seconda attività.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXVI, pp. 567-568; DAVIDE DA PORTOGRUARO 1936; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, p. 652; DONZELLI, PILO 1967, pp. 329-330; BOLAFFI, IX, p. 16; MILESI, p. 255.

Piccini, Giacomo

(Padova, 1617 o 1619-Venezia, 1660)

Incisore e illustratore di origine padovana, fu a lungo attivo soprattutto

to a Venezia (dove morì nel 1660). Lasciò un *corpus* di opere assai ingente, legato soprattutto al settore librario, e divenne «il fattore unificante della cultura figurativa lagunare, grazie anche a un'alacre bottega in cui trovano lavoro i figli Pietro e Isabella, che reitera per decenni le sue composizioni» (COCCHIARA 2010, p. 189).

La sua produzione, non di rado incentrata su tematiche erotiche e mitologiche, si caratterizza per un'adesione al linguaggio della dominante corrente classicista dell'epoca, sulla scorta degli *exempla* di artisti quali il Padovanino, Giulio Carpioni, Francesco Ruschi o Pietro Liberi.

Di particolare interesse per l'aspetto esplicitamente figurativo ma altresì per il valore documentario risultano le traduzioni grafiche eseguite dal Piccini degli affreschi di Giorgione e di Tiziano al Fondaco dei Tedeschi o di quelli del Pordenone al chiostro di Santo Stefano: incisioni intagliate tra il 1656 e il 1658 per conto di Stefano Scolari.

Al pari di altri illustratori della sua generazione, da Giovanni Georgi a Francesco Valesio, per attestarci ad alcuni dei nomi più rappresentativi della scena veneziana dell'epoca, venne reclutato ai primi anni quaranta nel circuito degli Incogniti da Giovan Francesco Loredano, che era

in contatto con i maggiori stampatori e *peintre-graveurs* del tempo: Pietro Della Vecchia, Antonio Zanchi e i ricordati Ruschi e Liberi. In quel contesto lavorava alla realizzazione, in collaborazione proprio con il Ruschi, dei ritratti posti a corredo iconografico de *Le Glorie de gli Incogniti*, pubblicate da Francesco Valvasense nel 1647, provvedendo a intagliare pure la pregevole antiporta del volume.

Le doti di ritrattista dichiarate in questa occasione si confermano anche nella realizzazione della maggior parte delle effigi accademiche, a partire da quella di Nicolò Crasso, celebre collezionista veneziano, che, datata al 1637, costituì forse la sua prima prova.

La perizia guadagnata in questo settore in quegli anni nevralgici gli valse verosimilmente la convocazione, al fianco di Giovanni Georgi e di Dario Varotari il Giovane, ad altra impresa degna di nota: la realizzazione dei ritratti per *Le Maraviglie dell'Arte* di Carlo Ridolfi, pubblicate in due volumi a Venezia nel 1648.

Sulla base del vivido ritratto di Galeazzo Gualdo Priorato eseguito dal Piccini per la biografia del nobiluomo vicentino (1664), la Cocchiara avanza l'ipotesi assai plausibile di riconoscere al Nostro la traduzione in incisione di un'idea di Liberi per l'antiporta della *Scena d'huomini illustri*,

che vide le stampe per i tipi di Andrea Giuliani nel 1659.

Proprio negli anni cinquanta si allontana dal Ruschi e inizia un breve periodo di collaborazione con lo Zanchi.

Il Piccini curò inoltre una cospicua e assai diversificata produzione indipendente (ammontante a circa centocinquanta illustrazioni) per lo più legata all'industria tipografica veneziana, con qualche estemporanea incursione a Brescia, Ferrara, Udine e Lucca (per i tipi di Giovan Battista Gromi, Marcantonio Marchetti, Nicolò Schiratti o la ditta Paci & C.). Si tratta di un'attività che dà la misura della fama acquisita dal Nostro col passare del tempo, il quale fu in grado di promuoversi come artista itinerante anche in altri contesti. Tuttavia questa produzione indipendente risentì di una mancanza di un disegno di partenza che sta alla base degli esiti a volte mediocri che sono stati riscontrati della critica in alcune opere.

Bibl.: LE BLANC, III, pp. 198-199; BOFFITO 1922, pp. III-II2; MOSCHINI 1924, pp. 47-49; THIEME, BECKER, XXVI, p. 581; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, p. 661; BOLAFFI, IX, p. 24; MILESI, p. 255; *Incisioni italiane del '600* 1992, pp. 175-179; BELLINI 1995, p. 414; COCCHIARA 2010, pp. 189-192.

Piccini, Isabella

(Venezia, 1644-1734)

Figlia e allieva di Giacomo Piccini, Isabella, al secolo Elisabetta, ebbe una carriera nel campo dell'arte incisoria ancor più brillante e fortunata di quella del padre, come confermano i numerosi imitatori e falsari che alla sua morte produssero illustrazioni e intagli in rame alla maniera della nostra artista recanti la sua firma.

Si affacciò al panorama editoriale veneziano all'inizio del settimo decennio del XVII secolo e, insieme al fratello Pietro, curò inizialmente per lo più la realizzazione di opere di ambito librettistico, in cui compariva una firma che rappresentava una sorta di marchio di fabbrica in grado di identificare e qualificare la tradizione di famiglia: "Fillj q.m Jac. Pi." o "Li Figlioli del P. f."

Dimostratasi fin da subito più dotata del fratello Pietro nell'arte del bulino, venne richiesta dai maggiori letterati e stampatori del suo tempo, non solo a Venezia, sua città natale, ma anche a Padova, Vicenza, Bassano, Verona, Brescia, Ferrara, Bologna, Mantova, Urbino e Lucca: circostanza che permette di comprendere il valore di questa artista che seppe affermarsi, nel suo percorso itinerante *sui generis*, in un panorama assai vasto e culturalmente dinamico.

Nel 1666, all'età di 22 anni, entrò assumendo il nome Isabella nel convento francescano di Santa Croce a Venezia, dove riuscì a installare un'officina incisoria personale nella quale lavorava generalmente sola. La fortuna di questo laboratorio è provata dai buoni guadagni di Isabella, che era in grado in questo modo di assicurare «dugento annui ducati al monastero per andarne esente da ogni officio».

La sua produzione fu eterogenea e decisamente vasta: nelle sue incisioni si occupò di illustrare testi sacri piuttosto che raccolte poetiche, applicandosi duttilmente anche alla letteratura medico-scientifica così come a quella storica, oltre che a quella encomiastica, patriottica e così via. A tutto ciò si dovrà aggiungere la realizzazione di intagli stampati in fogli sciolti non destinati ad essere accolti in volumi, specialmente legati alla pratica devozionale, come avvenne ad esempio nell'ambito della collaborazione con la nascente officina dei Remondini a Bassano, o della ritrattistica.

Innumerevoli ovviamente – e *pour cause* – sono le illustrazioni a testi di devozione privata piuttosto che a prontuari agiografici o vite di santi, beati e servi di Dio: il che aveva stretta attinenza e risultava particolarmente congeniale con il suo ruolo di suora all'interno del convento veneziano. Le sue molteplici collaborazioni con

peintre-graveurs e artisti di fama ne fanno una figura di spicco nell'ambiente lagunare: tra queste si ricorda in particolare quella con Antonio Zanchi, forse favorita dai rapporti già esistenti col padre Giacomo, iniziata intorno alla metà degli anni cinquanta e proseguita almeno fino al 1712; ma non va dimenticato che Isabella curava la traduzione grafica anche di opere di Giovanni Antonio Fumiani. Tra queste l'antiporta della *Conchiglia Celeste* di Giovanni Battista Fabri, pubblicata a Venezia nel 1690 per i tipi di Giovanni Giacomo Hertz, ove comparvero alcune tra le sue opere più lodate già all'epoca per eccezionale finezza tecnica. La decorazione grafica del volume in questione le valse la definizione entusiastica di «splendor de' nostri giorni» che «in terso metallo opre immortali Pinges con dotta man, scolpisce, e scrive». Nell'antiporta in questione, in particolare, si segnala che l'impostazione della figura principale deriva da un modello presente in un dipinto dello stesso Fumiani già al Corpus Domini di Venezia e dalla metà del XIX secolo nella chiesa di San Lorenzo a Vicenza.

Negli ultimi anni si accostò a suor Angela Baroni, raffinata intagliatrice di lettere tipografiche, con cui collaborò alla decorazione dei *Raggi della divina gratia* di Bernardo Lodoli e de

Il cuore Veneto Legale, opere composte tra il 1703 e il 1705.

Isabella si spense, ormai novantenne, nel 1734.

Bibl.: BOFFITO 1922, pp. 112-113; MOSCHINI 1924, pp. 49-51; BAGATTI 1931; THIEME, BECKER, XXVI, p. 581; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, p. 661; BOLAFFI, IX, p. 25; MILESI, p. 255; *Incisioni italiane del '600* 1992, pp. 179-180; BELLINI 1995, p. 414; *Le Muse* 2009, *passim*; COCCHIARA 2010, pp. 193-197.

Piccini, Pietro

(Venezia, attivo 1661-post 1672)

Figlio di Giacomo Piccini, al pari della sorella suor Isabella Piccini Pietro fu continuatore dell'attività paterna, dedicandosi all'incisione e all'illustrazione libraria. Sebbene non ebbe le doti della sorella e non raggiunse la fama di Isabella, ebbe comunque modo di affermarsi sul fronte incisorio. L'inizio della sua attività è segnato da incisioni prevalentemente destinate al settore librettistico, che firmava congiuntamente a Isabella utilizzando la formula "Fillj q.m Jac. Pi." ovvero "Li Figlioli del P. f.", nell'intento di identificarsi all'interno di un riconosciuto e stimato "marchio di fabbrica" e conseguentemen-

te «di presentarsi sul mercato con le caratteristiche peculiari che avevano reso celebre la tradizione familiare» (COCCHIARA 2010). Resta tuttavia da riconoscere che le prove di Pietro non furono mai di grande livello qualitativo, anzi, soprattutto quelle iniziali, si presentarono spesso alquanto impacciate e fiacche. Circostanza che si aggravò quando, intorno al 1663, venne meno il sodalizio con la sorella in seguito al suo ingresso in convento.

L'attività autonoma che seguì è caratterizzata dalla produzione di illustrazioni di carattere eterogeneo, quasi sempre eseguite nell'ambito di una protratta collaborazione con Francesco Valvasense – che era stato lo stampatore ufficiale dell'Accademia degli Incogniti – al quale, com'è stato suggerito, è probabile che il padre Giacomo, prima di morire, avesse raccomandato i figli.

Tra i progetti più prestigiosi ai quali collaborò figura la partecipazione all'impresa decorativa de *Le Glorie cadute dell'Antichissima ed Augustissima Famiglia Comnena* di Lorenzo Miniati (1663), al quale prende parte pure Giacomo Ruffoni.

L'ultima opera firmata pare sia una tavola descrittiva inserita nel *De pseudostella, se cometa* di Gaudenzio Brunacci, stampato dal Valvasense nel 1665. Come suggerisce tuttavia Cocchiara, «non si può escludere [che

egli] sia l'autore dell'antiporta del *Claudio Cesare* di Aurelio Aureli, pubblicato da Francesco Nicolini nel 1672, condotta con uno stile appiattito comune alle prove precedenti».

Bibl.: BOFFITO 1922, pp. 77-78; BAGATTI 1931, p. 4 e nota 6; COCCHIARA 2010, p. 198.

Porro, Girolamo

(Padova, 1550 ca.-1604 ca.)

Incisore, silografo e scrittore d'arte, nacque a Padova forse intorno alla metà del XVI secolo e fu operativo dal 1574 per lo più a Venezia, dove illustrò un'edizione dell'*Orlando Furioso* di Ariosto pubblicata nel 1584. Nel 1586 illustrò inoltre le *Imprese illustri* di C. Camillis e nel 1591 i *Vaticinia sive Prophetiae Abbatis Joachini*. Sempre nel 1591 eseguì inoltre le silografie per le *Pompe funebri di qualunque popolo* di T. Porcacchi e intagliò in rame *L'orto dei semplici* di Padova. La sua produzione è dunque attestata in particolare modo tra Venezia e Padova, ma si sa che nel 1584 fu per certo anche a Roma, dove figurava tra i membri della Congregazione dei Virtuosi, subendo l'influsso di Enea Vico.

Artista dunque tardo-cinquecentesco, nell'ambito della sua produzio-

ne incisoria solo un'opera tarda rientra nei parametri cronologici della nostra ricerca: si tratta dei *Vaticinia seu praedictiones illustrium virorum sex rotis aere incisus comprensa de successione Summi Pontificis Rom.*, volume in 4° pubblicato a Venezia nel 1600 per i tipi di G.B. Bertoni, con un frontespizio inciso raffigurante un portale riccamente ornato di ritratti recante la firma "Porrus F."

Bibl.: THIEME, BECKER, XXVII, p. 275; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, p. 768; BOFFITO 1922, p. 114; BOLAFFI, IX, p. 184; BELLINI 1995, p. 426.

Porzio, Aniello

(Napoli, attivo a Napoli e Venezia nella seconda metà del XVII secolo-*post* 1716)

Aniello Porzio (o Portio, o Porti) fu un incisore e illustratore di origine napoletana. Intorno al 1678, ma forse già alcuni anni prima, si trasferì a Venezia dove fu attivo per lungo tempo. In quell'anno si datano infatti le *Epistole heroiche* di Lorenzo Crasso, per le quali intaglia una serie di tavole poste a commento grafico del testo. Si specializza nel settore della ritrattistica, intagliando modelli di *peintre-graveurs* affermati, come ad esempio Antonio Molinari. Inoltre entra in

contatto con il Laboratorio di Vincenzo Maria Coronelli presso i Frari e in questa circostanza ha l'occasione di lavorare alla realizzazione di tavole per il *Teatro della città* e la *Regatta*, opere pubblicate entrambe nel 1697. Con il nuovo secolo si avvicina al settore librettistico, come conferma l'intaglio dell'antiporta de *Il Solimano* del 1716.

Nonostante si fosse trasferito a Venezia, Aniello Porzio continuò a mantenere solidi contatti con diversi editori napoletani per i quali illustrò testi a carattere prevalentemente storico o devozionale.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXVII, p. 290; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, p. 772; BOLAFFI, IX, p. 190; MILESI, p. 261; COCCHIARA 2010, pp. 198-199.

Poussin, Nicolas

(Villers/Les Andelys, 1594-Roma, 1665)

Nicola Poussin fu essenzialmente pittore. Sebbene attratto dall'acquaforte, la praticò solo occasionalmente. In campo grafico il suo nome è dunque ricordato soprattutto perché la sua opera pittorica – e nella fattispecie i suoi paesaggi dalla brillante intonazione sublime – è stata frequentemente riprodotta da diversi

incisori soprattutto nei secoli XVII e XVIII. Poussin fu attratto fin dai primi anni da una visione nostalgica del mondo, che venne indagato nelle sue opere attraverso un confronto con i dipinti dei grandi maestri italiani. Rimase affascinato in particolare dai valori poetici del paesaggio, dall'intonazione bucolica ed estatica della realtà che seppe infondere di quel gusto classicista che apprese e con il quale si misurò in Italia, dove si recò per formazione professionale già in giovane età e dove, in definitiva, rimase per quasi tutta la sua carriera fino a morirvi, a Roma, nel 1665.

A Roma giunse nel 1624. Prima di recarsi nella città dei papi sosterrà tuttavia per un breve soggiorno di alcuni mesi a Venezia. Si trattò di una tappa fondamentale per il nostro artista che qui ebbe modo di confrontarsi con i grandi maestri veneti, in particolar modo con Tiziano e Veronese da cui rimase immediatamente attratto e dai quali acquisì quella eccezionale sensibilità cromatica che divenne un elemento inconfondibile delle sue opere negli anni dell'attività romana, contribuendo a configurarlo come uno dei rappresentanti più significativi della corrente neoveneta che caratterizzò la cultura figurativa barocca romana della prima metà del Seicento.

Senza ripercorrere nel dettaglio le tappe della carriera romana di Pous-

sin (argomento che esulerebbe dalla nostra trattazione e per il quale rinviemo semmai alla essenziale traccia bibliografica che segnaliamo di seguito), basterà qui osservare come la presenza veneziana del Nostro sia stata fondamentale per l'artista e per la città dei dogi, sebbene non si possa affermare che in quella circostanza Nicolas vi lavorasse esplicitamente come incisore.

Basterà dunque rammentare in questa sede come l'Italia fosse divenuta il palcoscenico prediletto dall'artista per la propria attività. Invitato più volte a rientrare in Francia, accettò solamente nel 1640 quando giunse a cercarlo il suo amico più devoto, Paul Fréart de Chantelou. In Francia fu ricevuto con grandi onori da Luigi XIII e dal cardinale Richelieu che lo invitarono ad assumere la supervisione dei lavori del Louvre. Venne dunque nominato primo pittore del re e direttore generale degli abbellimenti dei palazzi reali.

Tuttavia contrasti e gelosie (soprattutto con Vouet, già primo pittore del re) convinsero Poussin a chiedere un congedo e dal 1642 egli fece ritorno a Roma. La successiva morte del Richelieu e di Luigi XIII lo indussero a considerare conclusi i suoi rapporti con la corona francese e pertanto non fece più ritorno in Francia. La sua nuova patria, culturalmente a lui

più congeniale, era l'Italia e proprio a Roma venne sepolto alla sua morte. Egli esercitò un'influenza assai profonda sui pittori e sugli incisori del Sei e del Settecento, tanto a Roma, dove passò la maggior parte dei suoi anni italiani, quanto – in definitiva – a Venezia, dove era stato non appena approdato in Italia.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXVII, pp. 321-327; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VI, pp. 787-789; BOLAFFI, IX, pp. 196-201; MILESI, p. 262; BELLINI 1995, p. 427; DE MICHELI 1996, pp. 63-71 (con bibliografia); *Nicolas Poussin 1594-1665* 1996 (con bibliografia); WRIGHT 2007.

Pozzoserrato, Ludovico (Toeput, Lodewijk)

(Anversa, 1550 ca.-Treviso, 1603 o 1605)

Pittore, incisore e poeta. Nacque ad Anversa nel 1550 ca. e intorno all'età di trent'anni, verso il 1580, si trasferì in Italia, soggiornando per un periodo a Venezia ma compiendo altresì viaggi formativi, com'era consueto, a Firenze e soprattutto a Roma. Nel 1582 scelse di fissare la sua dimora a Treviso e in questa città svolse la maggior parte della sua carriera. Osservando i suoi dipinti si può cogliere un riferimento deciso alla pittura

veneta dei grandi maestri: se Tiziano dovette insegnargli l'equilibrio tra la tradizione della pittura tonale veneta e i moduli centro-italiani, fu tuttavia la lezione di Veronese e Tintoretto ad affascinare maggiormente il Pozzoserrato. Particolarmente significativi sono quei dipinti in cui il pittore racconta il vivere in villa che si articola nelle diverse attività colte nei giardini antropizzati e addomesticati delle ville venete: indubbiamente spazi inventati ma assai rispondenti al vero. Numerose furono altresì le decorazioni a soggetto religioso per le chiese di Treviso e del territorio della terraferma veneta. In questa sua fitta attività – che appare fuorviante riepilogare in questa sede e per la quale rimandiamo semmai a *Ludovico Pozzoserrato* 1988 (con bibliografia precedente) – non meno significativi appaiono i disegni e le acqueforti, che rappresentarono un campo di interesse di non secondaria importanza. Nelle incisioni non disdegnò di descrivere anche i dettagli urbani di Venezia, come ad esempio nell'acquaforte intitolata *Piazza San Marco a Venezia*, datata 1585. Morì a Treviso il 14 agosto 1603, oppure, secondo altre ipotesi, il 9 novembre 1605.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXXIII, pp. 242-243; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 331; BOLAFFI, IX, p. 212; MILESI, p.

262; *Ludovico Pozzoserrato* 1988 (con bibliografia precedente).

Ricci, Marco

(Belluno, 1676-Venezia, 1730)

Per i criteri di ordine cronologico che definiscono la presente ricerca, Marco Ricci, nato verso gli ultimi decenni del XVII secolo, può essere solo parzialmente considerato tra gli autori coinvolti nel nostro repertorio. Nipote di Sebastiano Ricci, egli fu pittore e acquafortista di particolare perizia. Da Belluno si spostò abbastanza presto per curare la sua formazione presso lo zio e attraverso il confronto coi grandi paesaggisti veneti, e a parte due soggiorni a Londra ai primi del Settecento, la sua attività si svolse prevalentemente a Venezia. Qui si caratterizzò per un temperamento alquanto focoso e irascibile, tant'è vero che durante una lite uccise un gondoliere: circostanza che lo fece, su suggerimento dello zio, fuggire a Spalato, dove rimase quattro anni. Ne ripartì per Ancona, indi per Napoli e per Roma, dove poté misurarsi con la cultura paesaggistica centro-italiana. Tornato a Venezia diede dunque prova della sua destrezza essenzialmente nel campo della pittura di paesaggio, mettendo a frutto il bagaglio

formativo dei primi anni e affiancando a questa produzione anche l'attività incisoria (ancorché avviata solo a 47 anni), sempre mirata a ritrarre, in tavole per lo più di piccole o medie dimensioni, scene paesaggistiche di ambientazione tanto urbana quanto agreste, dove non mancò di mettere in evidenza la seduzione esercitata su di lui dalle rovine del mondo antico, che egli ritrasse con grande precisione e destrezza tecnica.

Sebbene opere dei primi decenni del Settecento, le sue acqueforti non nascondono una derivazione tipologica e stilistica dagli insegnamenti appresi dall'artista allo scadere del Seicento. Di significativo interesse risulta in particolare osservare nelle sue incisioni un'attenzione per l'indagine dei valori atmosferici e luministici, secondo un gusto tipicamente caro alla tradizione dei vedutisti veneti.

Tra le sue opere più note – ma siamo già nel XVIII secolo – vanno ricordate le venti tavole di paesaggi con figure e rovine con frontespizio disegnato da Antonio Visentini e inciso da Carlo Orsolini e il ritratto di Marco Ricci inciso da Gianantonio Faldoni. Il Ricci si spense a Venezia nel 1730.

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 312-319; THIEME, BECKER, XXVIII, pp. 249-251; ALPAGO-NOVELLO 1939-40, pp. 471-500; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 217; PILO

1964, pp. 175-210; PASSAMANI 1968; BOLLAFFI, IX, pp. 380-384; MILESI, p. 273; BELLINI 1993; BELLINI 1995, pp. 448-449.

Rossetti, Domenico

(Venezia, 1650-Verona, 1736)

Domenico Rossetti fu figura poliedrica nella Venezia del tardo Seicento e della prima metà del secolo successivo. Fu *peintre-graveur*, incisore, decoratore, ma anche scultore e architetto. Allievo di Pietro Liberi, nel 1676 incide la celebre *Guerra de' pugni* e una serie di paesaggi antichi con rovine.

Tra il 1686 e il 1687 risulta "pensionato" stabile presso il Laboratorio calcografico di Vincenzo Maria Coronelli ai Frari in qualità di "maestro delle stampe" e disegnatore militare. Dopo la formazione e l'esperienza veneziana degli anni giovanili, e dopo la presenza in prima persona sul fronte di Morea nel 1684 a fianco del capitano da mar Francesco Morosini (che lo volle con sé «per valersene per i disegni di luoghi, e di Piazze secondo l'occorrenza della guerra»: disegni poi confluiti due anni dopo nelle *Memorie istoriografiche de' Regni della Morea, Negroponte, e Littorali fin' a Salonicchi* del Coronelli), sul finire del secolo si trasferì a Verona al seguito del vescovo Gianfrancesco Barbarigo.

Tra le cose migliori sono le prove nel settore della ritrattistica, tanto in fogli sciolti quanto per effigi poste a corredo iconografico di volumi, oltre alle celebri traduzioni grafiche di dipinti di soggetto storico di Palazzo Ducale di mano dei migliori pennelli veneziani tra Cinque e Seicento: Jacopo Tintoretto, Palma il Giovane, Andrea Vicentino, Paolo Fiammingo ecc.

Nella sostanza, tuttavia, la sua produzione solo raramente appare indipendente e svincolata dalle commissioni coronelliane, alle quali rimane sostanzialmente legato; a maggior ragione se consideriamo che negli anni veronesi preferisce dedicarsi alla scultura celebrativa in marmo e stucco lasciando da parte l'attività incisoria. Uno degli ultimi incarichi in questo settore è della fine del secondo decennio del XVIII secolo, quando è chiamato a partecipare alla realizzazione delle tavole per *Il Gran Teatro delle pitture e delle prospettive di Venezia*, un atlante illustrato uscito per i tipi di Domenico Lovisa nel 1720 che si inquadra nella fortuna generale che godeva all'epoca il genere topografico.

Bibl.: BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 355; BOLLAFFI, X, p. 23; MEIJER 1980; MARINI 1988; MILESI, p. 278; RUGGERI 1996, pp. 277-278; FAVILLA, RUGOLO 2005; FAVILLA, RUGOLO 2006; COCCHIARA 2010, pp. 187-188.

Rubens, Pieter Paul

(Siegen, 1577-Anversa, 1640)

L'importanza di Rubens appare in tutta la sua consistenza nel momento in cui si osservi come egli abbia costituito da modello per la pittura del Seicento, contribuendo ad aprire la via al barocco nord-europeo.

Nato a Siegen (piccolo paese in Vestfalia, Germania) nel 1577 da padre calvinista, trascorse l'infanzia a Colonia, dove la famiglia si era rifugiata per sfuggire alla persecuzione spagnola contro i protestanti. Nel 1589 si trasferì ad Anversa dove ricevette un'educazione umanistica improntata allo studio dei classici e dove, con gli anni, si convertì al cattolicesimo.

Dopo una prima formazione tra Colonia e Anversa, sarà tuttavia l'esperienza italiana a risultare determinante per la sua crescita artistica. Dal 1600 al 1608 soggiornò infatti in Italia, recandosi innanzitutto a Venezia (dove ebbe modo di confrontarsi con l'opera dei grandi maestri locali del XVI secolo: Tiziano, Veronese e Tintoretto), Mantova, Genova e Roma. Le opere di questi anni dimostrano già un superamento dei canoni disegnativi caratteristici della pittura cinquecentesca, in favore di un fare più morbido e sinuoso e di un gusto più apertamente improntato alla magni-

ficenza che costituì un primo segnale di quel rinnovamento in chiave eroica e propriamente barocca della propria arte che si manifestò in particolare modo negli anni successivi al suo rientro ad Anversa.

Dopo la fondamentale esperienza italiana, infatti, egli tornò in patria e aprì una fiorente bottega caratterizzata da un'intensissima attività pittorica, nella quale trovò l'aiuto di numerosi allievi che nell'*atelier* di Rubens provvedevano alla loro formazione personale. Giovandosi della collaborazione di valenti artisti – tra i quali si ricorderà in particolare Van Dyck – il Nostro si distinse per una produzione pittorica particolarmente nutrita, quasi torrenziale.

Gli aspetti del Rubens incisore costituiscono un capitolo a parte e meritano di essere presi in esame. Diversamente da altri artisti che si dedicavano sia alla pittura sia all'acquaforte, Rubens incise personalmente ben poche incisioni, forse una quindicina (MILESI), di cui quattro sembrano costituire l'ossatura più sicura di questo suo esiguo *corpus*: la *Santa Caterina di Alessandria sulle nuvole*, una *Vecchia con candela*, un *San Francesco d'Assisi inginocchiato* e infine un busto di *Seneca*. Non provvedendo egli stesso, se non occasionalmente, a produrre incisioni di opere di sua invenzione, Rubens si circon-

dò, all'interno della propria bottega, di «artisti che avevano lo scopo di interpretare in incisione la sua maniera pittorica» (BELLINI) occupandosi direttamente di fornirne un'accurata traduzione grafica. Il primo incisore "ufficiale" del nostro artista fu Lucas Vorsterman, affiancato ben presto da altri acquafortisti, tra i quali restano degni di nota Paul Pontius, i fratelli Bolswert (Boetius Adams e Schelte Adams), Marinus Robyn van der Goes ecc. Fu così che in questa attivissima bottega vennero incise almeno ottocento lastre che contribuirono a diffondere in tutta Europa (secondo un'intuizione che aveva già avuto il grande Tiziano) la fama di Rubens.

Fu indubbiamente questa via a favorire l'arrivo di commissioni di particolare prestigio, tra cui si ricorda, su tutte, l'incarico ricevuto nel 1621 da Maria de' Medici, madre del re francese Luigi XIII, di dipingere una serie di quadri monumentali per decorare la galleria del Palais du Luxembourg, tematicamente legati a costituire un ciclo allegorico di encomio nei confronti della committente.

A conferma di un largo successo internazionale tra i regnanti dell'epoca, sappiamo che nel 1628 fu alla corte di Filippo IV di Spagna mentre tra il 1629 e il 1630 fu alla corte di Carlo I d'Inghilterra.

La sua capacità – in pittura come nelle incisioni – di far coesistere in un'unica opera l'intonazione classica alle linee mosse tipiche del barocco, che condussero al ripensamento delle forme e del ritmo del quadro – il quale crebbe sotto il profilo del fasto e quanto ad impatto decorativo, senza mai allontanarsi tuttavia da una latente vena realistica che sempre percorre la produzione del Nostro –, può configurarsi come uno degli elementi alla base del grande successo di questo artista. Al punto tale che anche dopo la sua morte fu nutrita la schiera degli incisori che si dedicarono a tradurre graficamente e quindi a divulgare i dipinti di maggior rilievo eseguiti da Rubens.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXIX, pp. 137-146; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, pp. 408-414; HOLLSTEIN, XX, pp. 117-120; JAFFÉ 1989 (con bibliografia); MILESI, p. 281; BELLINI 1995, pp. 475-476; LAWSON 2006 (con bibliografia).

Ruffoni, Giacomo

(attivo a Vicenza, Padova, Venezia e Trento, 1650-*post* 1699)

Probabilmente nato a Trento, Giacomo Ruffoni fu un abile e versatile incisore e illustratore di raffinata

qualità operativo nella seconda metà del XVII secolo tra Vicenza, Padova e Venezia, oltre che nella stessa Trento dove operò, come vedremo, con mansioni invero di cartografo.

È ipotesi condivisibile che a iniziarlo al mestiere e a introdurlo nei circuiti culturali e accademici d'avanguardia possa essere stato Giovanni Georgi.

Come ha recentemente riconosciuto Francesca COCCHIARA, Ruffoni «fin da subito dimostra grande dimestichezza con il lavoro degli urbanisti e degli architetti, tanto da specializzarsi nel settore cartografico e nelle ricostruzioni effimere e d'ambiente»: è il caso, ad esempio, della pianta di Riva o di quella di Trento, eseguite su disegno del proto Lodovico Sardagna, ovvero del foglio sciolto che descrive l'interno della basilica di Sant'Antonio a Padova, intagliato non prima del 1699 e verosimilmente una delle sue ultime opere.

Tra i suoi primi interventi si segnalano le incisioni eseguite per gli *Statuti* dell'Accademia Olimpica rinnovati nel 1650, per i quali eseguì una pregevole antiporta e due incisioni (che ebbero largo successo e diffusione anche come fogli sciolti) raffiguranti rispettivamente il prospetto e la cavea del Teatro Olimpico palladiano. In stretti rapporti col circuito dell'Accademia Olimpica, sarà dagli stessi accademici chiamato nuova-

mente a Vicenza qualche anno più tardi, allorché l'élite aristocratica e intellettuale vicentina vorrà ricordare attraverso un opuscolo di poemi intitolato *Lacrime di Parnaso* (pubblicato nel 1663) lo scultore berico Girolamo Albanese di recente scomparso (1660): nel volumetto egli curò pertanto l'esecuzione dell'antiporta e di un raffinato ritratto dell'Albanese (TREVISAN 2008 e 2010).

Ruffoni si specializzò sia nel campo della ritrattistica – di pochi anni posteriore è ad esempio l'incisione con il ritratto del medico veronese Raimondo Giovanni Forti, acclusa a un libro di quest'ultimo, professore presso l'Ateneo padovano, intitolato *Consultationum et responsionum medicinalium* e pubblicato a Padova per i tipi di Matteo Bolzetta de Cadorinis nel 1669 (TREVISAN 2012) – sia nella produzione incisoria per testi scientifici nell'ambito dell'editoria specialistica universitaria, soprattutto di carattere medico: sua, ad esempio, l'antiporta al volume *Observationum medico-chirurgicarum rariorum sylloge* di Pietro Marchetti (Padova, presso Giacomo de Cadorinis, 1675) nella quale raffigura con crudo realismo l'amputazione di una gamba. Né mancheranno poi acqueforti di carattere encomiastico o scene di soggetto religioso, come la traduzione grafica realizzata nel 1653 di una

pala perduta di Francesco Ruschi raffigurante *San Giovanni Evangelista a Patmos nell'atto di scrivere l'Apocalisse ispirato dalla visione della Vergine Maria*. E ciò basterà a dar prova di una produzione vasta e multiforme, sempre sostenuta da un livello molto elevato al quale concorreva certamente un'abilità tecnica che configurava il Nostro come uno dei più rinomati incisori della sua epoca.

Ne emerge, insomma, la figura di un incisore in stretto contatto con i migliori tipografi veneti del tempo, il quale, al pari di Isabella Piccini (con cui avrà occasione di collaborare nel 1676), andrà specializzandosi, soprattutto nella fase tarda della carriera, nel filone, di grande successo, dell'editoria devozionale, come attestano le illustrazioni per *Le eroine della Solitudine sacra* di Girolamo Ercolani (1664) o alcune effigi pietistiche di santi e beati (COCCHIARA 2010).

Bibl.: THIEME, BECKER, XXIX, p. 213; BOFFITO, p. 115; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 434; BOLAFFI, X, p. 64; PERSICO ROLANDO 1985, pp. 50-56 (con bibliografia e breve catalogo delle sue opere); BONOMELLI 1989a, p. 52; MILESI, pp. 282 (Rufano, Ruffoni), 283 (Ruphon); TREVISAN 2008, pp. 199-216; COCCHIARA 2010, pp. 200-201; TREVISAN 2010, pp. 184-230; TREVISAN 2012, pp. 99-101.

Rugendas, Georg Philip

(Augusta, 1666-1742)

Nato ad Augusta nel 1666, Georg Philip Rugendas (esponente principale di una famiglia di incisori tedesca), fu pittore di scene militari e rinomato incisore. Intagliò una cinquantina di lastre alla maniera nera: tra i soggetti prediletti riscontriamo numerosi ritratti e una serie di acqueforti sui cavalieri intitolata *Capricci* (1698).

Allievo di Isaac Fisches, pittore di storia, fu determinante per lui lo studio dal vero di battaglie, in alcune circostanze rischiando addirittura la vita. Continuò i suoi studi in seguito a Vienna, dove si fermò per un paio di anni prima di approdare nel 1692 a Venezia. Qui trovò un fondamentale punto di riferimento in Antonio Molinari, dalla cui pittura rimase particolarmente affascinato. Col Molinari restò in contatto fino a quando Georg Philip non abbandonò Venezia per recarsi a Roma, prima di riprendere la via verso Augusta, dov'è per certo attestato all'inizio del Settecento.

Tre suoi figli, rimasti appassionati della sua attività, portarono avanti la bottega dedicandosi all'arte incisoria: Georg Philip il Giovane (1701-1774), Johann Christian (1706-1781) e Jeremias Gottlob (morto nel 1772). La continuità dell'*atelier* venne infine

garantita da un nipote, Johann-Lorenz (1775-1826).

Bibl.: LE BLANC, III, p. 377; MILESI, p. 282; BELLINI 1995, p. 476.

Ruschi, Francesco

(Roma, 1600 ca.-Treviso, 1661)

Nato a Roma intorno al 1600, Francesco Ruschi si formò in un clima nel quale si confrontavano da un lato i caravaggisti e dall'altro i classicisti, presenti in gran copia nell'Urbe in quegli anni, molti di origine emiliana. Nelle prime opere si ravvisa apertamente la presenza di entrambe le componenti e la capacità di attuare una mediazione tra la prima lezione e, viceversa, il classicismo proposto in quegli anni da Francesco Albani con cui il Ruschi risulta in contatto. Si specializzò ben presto come *peintre-graveur*, giungendo a lavorare a Venezia non ancora trentenne, forse a seguito del padre (un medico ebreo convertitosi al cristianesimo), se, com'è vero, nel 1629 vi prendeva moglie.

Arrivato in laguna rimane immediatamente affascinato dai capolavori della grande stagione della pittura veneziana: in particolare è alla pittura del secondo Cinquecento che guarda con singolare interesse, come

provano i richiami, ravvisabili a più riprese nelle sue opere di quegli anni, a Paolo Veronese e a Jacopo Tintoretto che lo seducono più di Tiziano. Nella fattispecie, la capacità di immedesimarsi nella pittura di Tintoretto al punto da saper dipingere "alla sua maniera", come si soleva dire, gli valgono – secondo la testimonianza di Ridolfi – l'incarico di restaurare alcune tele del maestro all'interno di Palazzo Ducale. Proprio da un confronto con l'opera di Tintoretto apprende la definizione di virtuosistici scorci prospettici che sovente caratterizzano le sue composizioni, attraverso l'innesto di elementi architettonici attentamente indagati che divengono i fondali di composizioni su cui si stagliano figure spesso monumentali, avviluppate in sovrabbondanti panneggi.

Raggiunta in breve la fama, il Ruschi andò specializzandosi nella produzione di pale d'altare, nella decorazione di soffitti (celebre rimane quella in villa Selvatico a Battaglia Terme, che vide la compartecipazione all'impresa di Padovanino, Pietro Liberi, Luca Ferrari e altri), ma non disdegnò nemmeno la pittura a fresco, come provavano gli affreschi, oggi perduti, nella chiesa di Sant'Anna.

Le sofisticate allegorie che fan da soggetto a molte sue opere confer-

mano la capacità del Ruschi di intessere rapporti culturali con i più aggiornati sodalizi di intellettuali della città. Determinante sarà, nella fattispecie, l'incontro con Giovan Francesco Loredano, il principe degli Incogniti, che gli varrà collaborazioni prestigiose che lo metteranno a parte di una nuova concezione di illustrazione libraria, negli anni cruciali in cui il libro veneziano andava arricchendosi sul piano dell'immagine grazie ad antiporte sempre più elaborate che in breve soppiantarono l'uso del frontespizio inciso fino a trasformare il libro in una sorta di quadro *sui generis* facilmente trasportabile, prestabile, divulgabile.

Proprio al Ruschi si devono infatti, a partire dai primi anni quaranta, alcune delle prime innovative antiporte veneziane. Fondamentale, in quest'ordine, si riveleranno i contatti e i rapporti coltivati con Giacomo Piccini, Dario Varotari il Giovane, Francesco Valesio, Giovanni Georgi ecc. Sono i nomi rilevanti, in quell'epoca, di un panorama che andava arricchendosi quotidianamente attraverso la produzione di prove incisorie via via più raffinate per tecnica e sensibilità esecutiva. Un corso di eventi che subirà una svolta col cambiare delle vicende sul piano politico, economico e sociale poco oltre la metà del secolo, in concomitan-

za – e non è secondario né irrilevante – con l'uscita di scena di Giacomo Piccini, prima, e del nostro Francesco Ruschi subito appresso, morti rispettivamente nel 1660 e nel 1661.

Bibl.: SAFARIK 1976; PALLUCCHINI 1981, I, pp. 164-168; MONTICELLI 2001a, p. 872 (con bibliografia precedente); COCCHIARA 2010, pp. 201-203.

Sacchi, Carlo

(Pavia, 1616 ca. -1706 ca.)

Carlo Sacchi nacque a Pavia intorno al 1616 (alcune fonti indicano il 1617) dove verosimilmente morì nel 1706. Fu soprattutto un pittore, ma anche incisore, attivo a Pavia (suoi dipinti nel duomo a San Teodoro e a San Salvatore) e in Emilia. Soggiornò poi a Milano, a Roma e giunse quindi a Venezia, città che influì maggiormente nella sua formazione. Qui egli poté confrontarsi con l'opera dei grandi maestri veneti del Cinquecento, in particolare col Veronese, dal quale rimase profondamente influenzato. La sua produzione incisoria non è particolarmente estesa, limitandosi a una decina di acqueforti, alcune raffiguranti scene del Nuovo Testamento, altre episodi della storia longobarda della sua città natale. Alle

due stampe inizialmente descritte dal BARTSCH, a proposito delle quali lo studioso rivelava l'inesperienza del Sacchi nella tecnica incisoria, la critica successiva ha aggiunto altri esempi di maggior pregio, tra cui si segnala un'*Adorazione dei Magi* recante la data 1649, riduzione grafica di un dipinto del Veronese.

Bibl.: BARTSCH, XXI, p. 45; THIEME, BECKER, XXIX, p. 291; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 458; BOLAFFI, X, p. 96; TIB, 46; MILESI, p. 284; BELLINI 1995, p. 480.

Sadeler

Famiglia di incisori e stampatori fiamminga tra le più note e importanti nel vasto panorama delle botteghe operative nel XVI e nel XVII secolo. Essa si divideva in tre rami, corrispondenti ai tre figli – e alla relativa discendenza – di Jan de Saeyleer (detto Sadeleer, da cui Sadeler): Jan I, Aegidius I e Raphael I, tutti e tre disegnatori e incisori a bulino di grande perizia (soprattutto il primo e l'ultimo).

Jan I fu il padre di Justus e Marcus Christoph. Aegidius I fu il padre di Aegidius II. Raphael I fu il padre di Raphael II, Jan II e Philipp.

Ai primi anni settanta, periodo in cui nasceva Justus, JAN I (Bruxelles, 1550-Venezia, 1600) si trovava ad Anversa, città che a quel tempo rappresentava il centro mondiale nel campo della stampa e dell'incisione, con laboratori altamente produttivi ed editori in grado di realizzare pubblicazioni raffinate. Nel 1572 fu maestro della gilda locale di San Luca, a testimonianza del favore incontrato in quella sede.

Fu disegnatore, incisore al bulino e mercante di stampe, ma anche stampatore (oltre alle sue incisioni, pubblicò ad esempio molte copie anonime tratte da intagli originali di Cornelis Cort).

Negli anni ottanta viaggiò in Germania, dov'è attestato a lavorare tra Colonia, Francoforte e Monaco di Baviera. Di lì si porterà prima a Roma (1593-95), indi a Verona e Venezia dove realizzò le sue ultime tavole prima di morire nella città dei dogi nell'agosto nel 1600.

Diversamente dal fratello, di AEGIDIUS I (Bruxelles, 1550 ca.-Francoforte, 1609) poco sappiamo. Incisore e mercante di stampe tra il XVI e l'avvio del XVII secolo, fu maestro di gilda ad Anversa nel 1580. L'ipotizzata presenza a Venezia (magari insieme al figlio Aegidius II, di cui, come vedremo sotto, abbiamo maggiori e più circostanziate informazioni) pri-

ma del suo approdo a Francoforte, dove morì nel 1609, non è accertata a livello documentale.

RAPHAEL I Sadeler (Anversa, 1561-Monaco di Baviera, 1628/32) fu pittore e incisore. Nel 1582 risulta iscritto alla gilda di Anversa. Seguì nei suoi viaggi suo fratello maggiore Jan I, col quale si recò prima in Germania, quindi in Italia. Ai primi del Seicento (1601-04) si trovava, come altri esponenti della stessa famiglia, a Venezia, dove lavorò assiduamente. Da Venezia venne chiamato nel 1604 a Monaco di Baviera: qui ricevette una pensione di 105 fiorini dal principe Massimiliano e qui dovette spegnersi nel 1628 o, come sostengono altri, nel 1632.

La produzione incisoria di Raphael I costituisce un capitolo molto importante all'interno del catalogo di questa famiglia di acquafortisti. LE BLANC ricorda infatti ben 126 tavole incise dall'artista, alcune delle quali caratterizzate da una finezza tecnica che vien lodata particolarmente per quanto riguarda i ritratti.

Rispetto al padre Jan I, che godette di particolare fama, meno dettagliate sono le informazioni su JUSTUS (Anversa, 1572 ca.-1620 ca.). Di lui sappiamo che si recò a Venezia col padre durante il viaggio in Italia di questi. Proprio a Venezia pare che la famiglia Sadeler si fosse stabilita piuttosto

solidamente allo scadere del XVI secolo, il che risulta di particolare interesse per comprendere gli sviluppi dell'arte incisoria lagunare all'attacco del Seicento. Sempre a Venezia, inoltre, secondo alcuni, Justus dovette passare a miglior vita nel 1620, a meno che non si dia credito all'ipotesi di un suo rientro nelle Fiandre, nella fattispecie a Leida, dove altri sostengono che sarebbe morto poco dopo quello stesso anno.

Fratello di Justus e figlio di Jan I fu MARCUS CHRISTOPH (nato a Monaco di Baviera dove fu attivo per un periodo dal 1614, e forse morto a Roma, *post* 1660?), il quale si trasferì presto a Praga per fissare infine la sua attività di stampatore e incisore a Venezia, dove si stabilì solidamente. Qui pubblicò un certo numero di tavole di Jan I, Raphael I e di Aegidius II, ma, come segnala il BÉNÉZIT, «les seconds tirages portent seuls son nom, ce qui permettrait de croire qu'il aurait hérité de ces planches». A lui è altresì attribuita una serie di altre tavole eseguite *d'après* la *Passione* di Dürer.

Come stampatore si segnala invece la pubblicazione del volume *Regole per imparare a disegnar i corpi humani*, edito a Venezia nel 1636, contenente ventisei acqueforti di Palma il Giovane.

Stando alla voce dei THIEME-BECKER, dovette trasferirsi negli ultimi anni a

Roma: qui pubblicava il volume *Vestigii delle antichità di Roma, Pozzuolo e altri luoghi come si ritrovano nel secolo MD, Marcus Sadeler sculpsit*, edito a Roma per i tipi di G. De Rossi: una riedizione, come diremmo in termini odierni, del pressoché omonimo volume che Aegidius II (Gilles) Sadeler pubblicava nel 1606 a Praga.

Allievo del padre Aegidius I, ma soprattutto del più quotato zio Jan I, fu AEGIDIUS II (GILLES) Sadeler (Anversa, 1570 ca.-Praga, 1629). Dopo aver soggiornato a Francoforte, Monaco di Baviera, Roma, Bologna e Firenze, come lo zio si recò allo scadere del Cinquecento a Verona e a Venezia, dove esercitò come incisore e come stampatore. La fama gli valse la chiamata a Praga presso la corte di Rodolfo II; sempre a Praga lavorava ancora al termine della sua carriera. Nella stessa città e anche a Vienna fu inoltre attivo dal 1670 al 1675 anche suo figlio Tobias.

Molte delle composizioni di Aegidius II derivano e si ispirano ai grandi maestri dell'arte italiana (dimostrò una predilezione particolare per Tiziano) e la sua presenza a Venezia, ancorché al termine del XVI secolo, poté essere influente per la produzione incisoria lagunare dei primi anni del secolo successivo. Si tratta di opere, quelle di Aegidius, di considerevole qualità tecnica caratterizza-

te da una grande varietà di esecuzioni, spesso incise a partire da disegni di suo stesso pugno, dimostrando di essere non solo abile acquafortista, ma anche dotato disegnatore. Particolarmente interessanti alcuni suoi ritratti (si ricordano quelli di *Torquato Tasso*, di *Bartolomeo Spranger*, o le dodici tavole con *Imperatori romani*, ma anche il *Cristo e i pellegrini di Emmaus*), ma altrettanto degne di nota sono le sue vedute urbane o di ambientazione rurale, dalla *Veduta di Praga* alle varie scene paesaggistiche non di rado arricchite di gustose rovine.

Figlio di Raphael I, RAPHAEL II (Anversa, 1584-Monaco di Baviera, 1632) esercitò come il padre la professione dell'incisore. L'ipotesi di Bryans di una sua presenza a Venezia intorno al 1596 insieme ad altri esponenti della famiglia Sadeler dev'essere forse oggetto di revisione (BÉNÉZIT), e pare semmai più probabile che egli si trovasse in laguna tra il 1601 e il 1604 insieme al padre, e che, sempre con lui, di lì si recasse a Monaco di Baviera dove sarebbe morto nel 1632. In questi spostamenti andrà ad incastrarsi un ritorno ad Anversa nel 1610, come attesterebbe l'iscrizione dell'artista alla gilda locale in quell'anno.

JAN II (1588 ca.-Monaco di Baviera, 1665) e PHILIPP (nato nel 1600 ca., at-

tivo a Monaco di Baviera fino al 1650 ca.), figli di Raphael I e pure abili incisori al pari del fratello Raphael II, non risulta siano stati infine operativi nella Repubblica di Venezia.

Bibl.: LE BLANC, III, pp. 396, 398, 401; THIEME, BECKER, XXIX, pp. 299-301; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, pp. 461-463; HOLLSTEIN, XXI, pp. 7-190, 197-207, 213-265, 267-284 (testo), XXII, pp. 5-165, 171-180, 183-222 (tavole); MILESI, p. 284; BELLINI 1995, pp. 480-481.

**San Martino (o Sammartino),
Marco**

(Napoli o Venezia, 1615-25 ca.-fine XVII secolo)

Fu pittore e incisore attivo per lo più a Rimini nella seconda metà del Seicento, ma le sue origini non sono accertate. Secondo alcune fonti sarebbe napoletano, per altre invece veneto.

Il BOLAFFI propende più per quest'ultima ipotesi, «poiché persistenti ricordi veronesiani – seppure singolarmente mescolati a elementi romani e nordici – compaiono nella pala raffigurante Costantino battezzato da san Silvestro papa, conservata nel Museo Civico di Rimini», che, eseguita verosimilmente intorno al 1680

per la chiesa di Santa Colomba, costituirebbe l'unica opera pittorica nota dell'autore. Il dato non appare tuttavia sufficientemente probante e non sarebbe pertanto da escludere l'ipotesi di Bellini di un'origine per l'appunto napoletana, come si accennava; città nella quale il nostro artista fu forse allievo del Domenichino, prima di trasferirsi a Bologna e in seguito in Romagna e conseguentemente a Venezia, dove ebbe pertanto occasione di accostare l'opera del Veronese con la quale seppe pertanto indubbiamente misurarsi e confrontarsi.

Se in campo pittorico si specializzò nell'esecuzione di alcuni soggetti sacri e, soprattutto, di paesaggi di piccole dimensioni, fu nel campo dell'arte incisoria che San Martino manifestò le migliori doti. Come precisa BELLINI, «la sua opera aquafortistica si compone all'incirca di sessanta intagli, raffiguranti qualche soggetto sacro e numerose scene pastorali e di vita contadina. Il suo stile – egli aggiunge – appare contrassegnato da un segno vigoroso e robusto, più attento all'espressione che alla politezza del disegno». Tra le sue incisioni più note si ricordano il *Diluvio universale*, il *Massacro degli innocenti*, l'allegoria di *Mercurio e Argo* e la scena pastorale del *Cacciatore* (MILESI, p. 286).

Bibl.: BARTSCH, XXI; THIEME, BECKER, XXIX, p. 411; TIB, 47; MILESI, pp. 34, 286; BOLAFFI, X, pp. 139-140; BELLINI 1995, p. 484.

Sandrart, Joachim von

(Francoforte, 1606-Norimberga, 1688)

Pittore, storico dell'arte e incisore tedesco nato a Francoforte il 12 maggio 1606 da una famiglia rifugiatasi in Germania a causa delle persecuzioni religiose. Nei suoi frequenti spostamenti ebbe per maestri artisti diversi: prima Daniel Soréau ad Hanau, nel 1620 Peter Isselburg a Norimberga, nel 1622 Aegidius Sadeler a Praga. Nel 1623 fu di ritorno a Francoforte dai suoi genitori, ma ripartì immediatamente per Utrecht per proseguire il suo alunnato presso Gérard Houthorst. Dopo un breve soggiorno in Inghilterra nel 1627, si trasferì in Italia, dove rimase otto anni. Fu inizialmente a Venezia: qui ebbe modo di avvicinare l'arte di Tiziano e di Veronese e di affinare la tecnica incisoria e del disegno, ispirandosi in particolare alle opere dei grandi maestri del Cinquecento veneto. La peste del 1630 gli impose di andarsene dalla Serenissima, cosicché visitò Bologna, Firenze, Ferrara, Roma, Napoli, dove poté assistere a un'eruzione del Vesuvio.

Tornato a Roma, ritrasse papa Urbano VIII e Vélasquez, incaricato dal re di Spagna di acquistare a Roma quadri dai dodici migliori pittori, gli commissionò una *Morte di Seneca*, a testimonianza della stima maturata dall'artista. Sempre nell'Urbe collaborò con incisioni per illustrare la *Galleria Giustiniani* pubblicata tra il 1631 e il 1635.

In questo stesso anno tornò infine a Francoforte, attraversando nuovamente Firenze e quindi Milano e la Svizzera, ma a causa della peste e della guerra ancora riprese il proprio viaggio che lo portò a Colonia e ad Amsterdam. Nel 1647 fu a Monaco di Baviera, due anni più tardi di nuovo a Francoforte. Chiamato a Vienna dall'imperatore Ferdinando III, vi stette alcuni anni prima di stabilirsi ad Augsburg nel 1660 e a Norimberga nel 1674, dove fissò la propria dimora con la seconda moglie e dove morì il 14 ottobre 1688.

Altri componenti della famiglia von Sandrart sono stati incisori: tra costoro si ricordano Jan (Francoforte, 1588-post 1679), Jacob (Francoforte, 1630-Norimberga, 1708), nipote del Nostro, che fu intagliatore di ritratti e stampatore, e Joachim il Giovane (Norimberga, 1688-Londra, 1691), figlio di Jacob.

Bibl.: LE BLANC, III, p. 178; THIEME, BECKER, XXIX, pp. 397-398; BÉNÉZIT

(ed. 1948-57), VII, p. 505; MILESI, p. 287; BELLINI 1995, p. 591.

Scaramuccia, Luigi

(Perugia, 1616-Milano, 1680)

Luigi Scaramuccia (altrimenti chiamato Luigi Pellegrino Scaramuccia) fu soprattutto pittore, anche se non disdegnò l'arte incisoria, e – cosa che gli valse una certa fama – scrittore d'arte.

Avviato alla pittura dal padre Giovanni Antonio, fu allievo di Guido Reni, anche se rimase fin da subito affascinato dal primo Guercino, come possono testimoniare alcune delle sue opere migliori, caratterizzate da dinamici contrasti chiaroscurali. Dopo il soggiorno bolognese nel 1655 si trasferì a Milano, eleggendo la città sua patria definitiva. Da Milano si allontanò infatti solamente per alcuni viaggi. Alla fine degli anni sessanta fu a Venezia (sue alcune opere a San Nicolò al Lido), mentre nel 1674 pubblicava a Pavia la sua opera letteraria (terminata circa un decennio avanti) intitolata *Le finezze dei pennelli italiani*, nella quale loda i grandi maestri italiani che si configurano poi come i riferimenti intorno ai quali si sostanzia la meditazione in campo artistico del nostro pittore.

La sua produzione incisoria fu modesta in termini numerici (BELLINI 1995 ricorda circa dieci acqueforti) e dunque decisamente secondaria rispetto a quella pittorica. Ciò non toglie che proprio i rapporti con Venezia, oltre alla formazione bolognese, dovettero assumere un significato del tutto particolare in merito se si considera che alcune delle sue acqueforti, prossime ai modi del Cantarini, sono tratte da invenzioni di Annibale e Ludovico Carracci, ma soprattutto di Tiziano: circostanza, quest'ultima, che invita a prendere in considerazione la possibilità di una sua diretta attività incisoria già in laguna, ovvero, al limite, di una sua produzione acquafortistica svolta *a posteriori* a fronte di disegni presi dalle opere tizianesche durante il suo soggiorno veneziano.

Nel campo dell'incisione Scaramuccia si concentrò soprattutto su temi a soggetto sacro e mitologico. Tra le sue incisioni più note si ricordano la *Vergine che lava i piedi al Bambino*, l'*Incoronazione di spine*, un *San Benedetto* e *Venere con Amore e Adone* (MILESI, p. 288).

Bibl.: BARTSCH, XIX, pp. 190-193; THIEME, BECKER, XXIX, p. 531; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 550; MILESI, pp. 35, 288; BOLAFFI, X, pp. 204-205; BELLINI 1995, p. 487.

Schoenfeld, Johann Heinrich

(Biberach an der Riss, 1609-Augusta, 1683 ca.)

Johann Heinrich Schoenfeld fu un pittore e incisore tedesco, figlio di Johann Baptist, noto orefice di Biberach an der Riss, città natale del Nostro, che ebbe il merito di introdurre Johann Heinrich al mondo dell'arte e di infondere al figlio la sensibilità che si sarebbe dispiegata successivamente nelle sue opere. Allievo del pittore Johann Sichelbein, la sua formazione fu particolarmente rapida se già verso la fine degli anni venti risulta attivo presso la corte di Stoccarda a fianco dell'incisore e miniaturista Johann Wilhelm Baur, che poi avrebbe ritrovato, pochi anni appresso a Roma.

A Roma Schoenfeld giunse intorno al 1633, affascinato dal classicismo di Nicolas Poussin e dalle ardite impaginazioni barocche di Pietro da Cortona: il suo soggiorno nella città dei papi si protrasse fin verso il 1638, anno in cui risulta attestato a Napoli, dove accentuò il proprio interesse per le composizioni scenografiche. Nel suo viaggio di ritorno verso nord (nel 1651 è nuovamente a Biberach an der Riss, mentre l'anno successivo è ad Augusta) ha occasione di passare, in quello stesso 1651, per Venezia, dove sosta per ammirare i grandi maestri veneti. Non sappia-

mo di preciso quanto si sia prolungato il soggiorno veneziano dell'artista tedesco, ma non è improbabile che in quella circostanza egli abbia provveduto a diffondere nel mercato locale qualche sua stampa. Sebbene egli fosse rinomato maggiormente come pittore, al punto di affermarsi facilmente una volta rientrato in patria presso la committenza privata e pubblica, BELLINI ricorda una trentina di sue incisioni che confermano la maturazione di una specifica competenza anche in questo settore.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXX, pp. 227-228; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 633; MILESI, p. 292; BELLINI 1995, p. 492.

Scolari, Giuseppe

(Vicenza, attivo seconda metà XVI secolo-inizio XVII secolo)

Giuseppe Scolari fu un pittore ma soprattutto incisore e mercante di stampe attivo nella Repubblica di Venezia tra la seconda metà del Cinquecento e i primi anni del Seicento. Nato a Vicenza, fu assai probabilmente allievo di Giambattista Maganza il Vecchio. I suoi spostamenti – lavorò a Verona ma fu in particolar modo a Venezia che ebbe occasione di operare – lo misero in

contatto con l'opera di Tiziano, dalla quale rimase profondamente influenzato. Questi influssi sono deducibili anche – e forse in particolare modo – nelle silografie, soprattutto di soggetto sacro, che ci sono rimaste, «intagliate con uno stile libero e robusto» (BELLINI). Si tratta in buona parte di incisioni eseguite dallo Scolari a partire da disegni di sua stessa invenzione, i quali non nascondono, essi stessi, un confronto dell'artista con il grande maestro cadorino.

Come osservato nel BOLAFFI, la sua produzione «si distingue per l'assoluta originalità espressiva del tratteggio a pettine, bianco su nero, quasi una traduzione grafica della pennellata».

Nel suo *corpus* di incisioni si ricordano un *Ecce Homo* (che è ritenuta la sua stampa più antica), un *San Giorgio che uccide il drago*, un *San Girolamo nel deserto*, un *Ratto di Proserpina*. Opere che evidenziano, accanto a una predilezione per le soluzioni formali tizianesche, una meditazione del Nostro sulle composizioni di Battista Franco piuttosto che di artisti nordici, e nella fattispecie renani: la cui conoscenza, avanzata da Zerner (cfr. BOLAFFI), doveva esser possibile nel multiforme *laboratorio culturale* lagunare ovvero ammettendo un contatto diretto dell'artista con quelle terre.

Le ultime produzioni dello Scolari si datano ai primi anni del Seicento.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXX, p. 399; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 680; BOLAFFI, X, p. 235; MURARO, ROSAND 1976, p. 150 sgg.; MILESI, pp. 35, 294; BELLINI 1995, p. 495.

Scolari, Stefano

(Brescia, attivo a Verona e Venezia 1644-87)

Nato a Brescia, Stefano Scolari fu attivo a Verona e soprattutto a Venezia dal 1644 al 1687 come stampatore, editore e incisore. Se la sua fama crebbe dal momento che si diede alla ristampa di incisioni di C. Cort, M. Sadeler, Ag. Carracci, G. Piccini, F. Valegio ecc., fu tuttavia alle edizioni e riedizioni di importanti carte geografiche che si dovette il successo di Stefano Scolari. Proprio questo, non a caso, costituì un terreno d'azione nel quale il nostro andò specializzandosi col tempo, associando con crescente riconoscimento a questo genere di produzioni il proprio nome.

A lui dobbiamo in particolare la riedizione della carta di G. Gastaldi, *Geografia particolare della Lombardia*, di grandi dimensioni; inoltre la pubblicazione della carta, riveduta, del *Territorio trevigiano*; la rarissima *Italia* di M. Greuter in dimensioni ridotte (1657); l'*Italia* di G.A. Magini (1662);

la *Toscana* di G. Rosaccio (1662); il *Friuli* di D. Bertelli; il *Territorio padovano* di B. Breda (1687).

Inoltre grande successo riscosse, tra le raccolte, l'atlante intitolato *Viaggio da Venetia a Costantinopoli e Le vere immagini et descrizioni delle più nobili città et isole*, del 1684.

Bibl.: MARINELLI 1881; ALMAGIÀ 1929; THIEME, BECKER, XXX, p. 399; ALMAGIÀ 1948; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 680; SCHULZ 1970, pp. 7-182; BOLAFFI, X, p. 235; MILESI, p. 294; BELLINI 1995, p. 495.

Scotti, Carlo

(attivo a Venezia, Milano, Bologna, Modena, seconda metà degli anni sessanta del XVII secolo-post 1722)

Probabilmente di origine emiliana o lombarda, Carlo Scotti fu incisore e illustratore attivo dalla seconda metà degli anni sessanta del XVII secolo fino all'attacco del terzo decennio del Settecento. Fu artista itinerante: lavorò prevalentemente a Venezia, Milano, Bologna e Modena.

La prima opera nota è la collaborazione a un'impresa di grande respiro, al fianco di artisti di calibro tra i quali Lodovico David, Antonio Bosio, Valentin Lefèvre, Giacomo Ruf-

foni ecc.: si tratta della partecipazione all'impresa decorativa dell'*editio princeps* del *Regno d'Italia sotto i barbari*, opera di Emanuele Tesauro pubblicata a Venezia per i tipi di Giovanni Giacomo Hertz nel 1667.

La realizzazione di due antiporte non firmate per altrettanti libretti d'opera negli anni immediatamente successivi, connotate dalla medesima cifra stilistica delle prove che lo Scotti aveva condotto precedentemente, invitano ad ipotizzare una sua responsabilità in questo senso. Ritornano, come ravvisa COCCHIARA, certi «tratti sottili e filamentosi» e «un modo convulso di maneggiare la punta» che la studiosa riconosce tipici del Nostro.

Di fronte ai tempi che cambiavano lo Scotti si adatta alle esigenze di una mutata committenza. Si specializza dunque rapidamente in produzioni per l'editoria devozionale (dove trova tuttavia forte concorrenza, in ambito lagunare, nelle produzioni di suor Isabella Piccini) e soprattutto encomiastica: filone che seguirà in particolare nelle prove condotte durante il periodo milanese e poi anche a Bologna.

L'ultima opera documentata sembra essere lo stemma dedicatorio di Antonio Bovio negli *Applausi poetici per lo solenne, e felicissimo terzo ingresso al [suo] gonfalonierato*, raccolti da Fran-

cesco Bonaglia e dati alle stampe nel 1722 a Bologna, per i tipi di Lelio della Volpe.

Bibl.: CAMPORI 1855, p. 439; BOFFITO 1922, p. 66; THIEME, BECKER, XXX, p. 409; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 685; BOLAFFI, X, p. 240; BONOMELLI 1989b, p. 52; MILESI, p. 295; COCCHIARA 2010, p. 203.

Silvestre, Israël

(Nancy, 1621-Parigi, 1691)

Nato a Nancy il 3 agosto 1621 da Gilles, capostipite di una famiglia di incisori, Israël, allievo inizialmente del padre (che tuttavia perse in giovane età) e quindi di suo zio Israël Henriet, che ne seguì e curò meticolosamente la formazione, Israël Silvestre fu un importante disegnatore e incisore all'acquaforte francese del Seicento. La sua vastissima produzione – egli incise oltre ottocento lastre – costituisce una prima garanzia del talento e del successo riscontrato tanto in patria quanto in Italia, dove si recò per studio.

Egli viaggiò particolarmente dal 1640 al 1655 in Francia e in Italia. Qui soggiornò a lungo a Roma, dove realizzò numerose vedute di palazzi, fontane, ponti e chiese della città. La serie

di vedute di Venezia rappresenta una prova non solo dell'interesse dell'artista per la realtà urbana – nel caso veneziano connotata da un aspetto del tutto particolare per lo sviluppo all'interno di un sito lagunare – ma anche della sua effettiva presenza diretta a Venezia, che poté vedere, studiare, misurare direttamente coi propri occhi e riprodurre col proprio bulino.

Nel suo itinerario nella penisola italiana l'interesse per le città si coagulò nella realizzazione di altre vedute raffiguranti Ancona; analogamente, nel viaggio di ritorno in patria, altre vedute di contesti urbani si focalizzarono su Marsiglia, prima di coinvolgere, in bellissime serie illustrate, i castelli francesi e le numerose vedute di Parigi che ne decretarono in patria una fama già consolidata dalla precedente produzione incisoria.

Israël Silvestre morì proprio a Parigi l'11 ottobre 1691.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXXI, p. 35; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VII, p. 766; MILESI, pp. 35, 299; BELLINI 1995, p. 505.

Stefanoni, Pietro

(Vicenza, 1589-Roma, *post* 1653)

Incisore ed editore calcografo nato a Vicenza, fu attivo nella prima metà

del Seicento, dapprima a Venezia e in seguito a Roma, dove morì.

A Venezia ebbe modo di misurarsi con le ben note incisioni *d'après* Tiziano di Cornelis Cort, che non solo provvide a rieditare, ma che costituirono altresì occasione di confronto per l'artista. La sua attività incisoria a Venezia, per quanto accertata dalle fonti, risulta tuttavia piuttosto nebulosa, e dopo un'iniziale meditazione sull'opera del Vecellio attraverso la traduzione grafica offertane dal Cort, come accennato, l'artista dovette spostarsi a Roma.

Qui, in seguito a un iniziale interesse per l'opera di Guido Reni, di cui tradusse in stampa alcuni dipinti, pubblicò una raccolta di disegni di Agostino, Annibale e Ludovico Carracci composta da una quarantina di fogli. Sempre a Roma diede inoltre alle stampe, nel 1627, una serie di cinquantasette tavole (intitolate *Gemmae antiquitus sculptae, a Petro Stephanonio collectae et declarationibus illustratae*) che riproducevano esemplari della glittica antica di cui era un raffinato intenditore.

In seguito al soggiorno romano dovette ciononostante fare ritorno nelle Venetie. Così invitano a ritenere un paio di sue pubblicazioni degli anni successivi, nuovamente sulle gemme e la glittica dell'antichità, che furono entrambe date alle stam-

pe a Padova, rispettivamente nel 1646 e nel 1653. Data quest'ultima che costituisce l'estrema documentazione dell'attività dello Stefanoni e che – ammesso non debba trattarsi di un'edizione postuma – siamo portati a considerare come *terminus post quem* per la morte dell'incisore.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXXI, p. 532; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 98; BOLLAFFI, X, p. 437; MILESI, p. 306; BELLINI 1995, p. 520.

Temini, Alessandro

(Venezia, attivo prima metà XVII secolo)

Alessandro Temini, fratello di Giovanni, fu pittore, disegnatore e incisore all'acquaforte a Venezia, dove fu operativo nella prima metà del XVII secolo, forse intorno al 1630 come indicano alcune fonti bibliografiche che lo riguardano.

I contatti del fratello, pure incisore assai affermato, con varie corti italiane inducono a credere alla possibilità che i due lavorassero spesso insieme in bottega e permettono di credere che anche l'attività di Alessandro fosse sostanzialmente itinerante, sebbene le sue incisioni non possano costituire delle prove in tal senso. Alcune di queste incisioni emersero

a Venezia nel 1650 presso il mercante di stampe Stefano Scolari. In particolare si conoscono alcune serie di rami raffiguranti temi mitologici: il *Trionfo di Bacco* (sei fogli), il *Trionfo di Cerere* (sei fogli) e il *Trionfo di Teti* (tre fogli).

Bibl.: THIEME, BECKER, XXXII, p. 514; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 247; BOLAFFI, XI, p. 37; MILESI, p. 314; BELLINI 1995, p. 530.

Temini, Giovanni

(attivo a Mantova e a Venezia nella prima metà del XVII secolo)

Giovanni Temini, fratello di Alessandro, fu disegnatore e incisore al bulino e all'acquaforte operativo a Venezia e a Mantova nella prima metà del Seicento. Si specializzò nella ritrattistica ritraendo diversi illustri personaggi del tempo, tra cui il duca di Mantova Carlo Gonzaga (1622), il duca Francesco d'Este (1643), il principe Matteo, fratello del granduca di Toscana. Oltre ad incidere alcuni piccoli pannelli decorativi, realizzò sette fogli in cui illustrò le Virtù teologiche. Inoltre ebbero discreto successo nel mercato alcune riduzioni a stampa di opere di artisti famosi, come ad esempio la *Deposizione dal-*

la croce di Tintoretto oppure una *Veduta di Costantinopoli*, il cui originale di scuola francese, andato perduto, venne riprodotto dall'olandese Peter van der Keere: fu infatti questa copia il prototipo di riferimento per il Temini.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXXII, p. 514; SCHNEIDER 1944-45; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 247; BOLAFFI, XI, p. 37; MILESI, p. 314; BELLINI 1995, p. 530.

Triva (o De Trivis), Antonio Domenico

(Reggio Emilia, 1626/27-Monaco di Baviera, 1699)

Antonio Domenico Triva fu soprattutto pittore ma anche incisore, allievo di suo padre Francesco a Reggio Emilia, città natale, e quindi di Guercino a Bologna. La sorella Flaminia (nata pure a Reggio nel 1629) fu sua collaboratrice, seguendolo a Piacenza e a Venezia, dove lavorò diversi anni. Proprio il viaggio a Venezia costituì lo spartiacque tra l'attività emiliana e il periodo veneziano, cominciato con l'arrivo in laguna nel 1650 e continuato fino al 1664. Sono forse gli anni per certi versi più interessanti per la formazione dell'artista che qui eseguì otto tele con gli *Evangelii-*

sti e i *Dottori della Chiesa* alla Salute, sette storie di san Pantaleone per la chiesa di San Pantalon (1655, perdute), un' *Annunciazione* destinato all'oratorio dell'Annunciata, una *Madonna col Bambino* e il *Ritratto di un guardiano* per la Scuola Grande della Carità (opera firmata e datata al 1659, ma perduta).

Sono anni cruciali per l'artista, perché muovendo dalla lezione del Guercino, che rimane il fondamento cardine di cui si struttura la sua pittura, apre all'esperienza figurativa di Pietro Liberi e del tardo Francesco Maffei, coi quali si misura e si confronta e dai quali trae spunti, forme e modelli che ne influenzano il linguaggio.

Maturata in laguna un'espressione stilistica personale attraverso il confronto con diversi modelli, il Triva lavora per un breve periodo a Brescia e a Torino, prima di approdare a Monaco di Baviera nel 1665, dove nel 1670 viene eletto pittore di corte. Gli interventi si fanno intensi e di sempre maggior prestigio: dagli affreschi nella Residenza di Monaco, ai soffitti nel castello di Nymphenburg, alle numerose pale d'altare per chiese parrocchiali e conventuali della regione. Diversi inoltre i dipinti di questo periodo conservati nelle gallerie di Schleissheim e di Dresda.

L'attività di acquafortista fu sicura-

mente secondaria rispetto a quella pittorica, tuttavia sostenuta da una qualità quasi sempre altissima. Ricordando e descrivendo quattro incisioni dell'autore, il BARTSCH loda la sensibilità e la finezza d'esecuzione: si tratta di una *Madonna col Bambino*, di un *Riposo in Egitto*, di una *Susanna al bagno* – opere firmate anche per l'invenzione – e di un' *Allegoria*, non firmata ma a lui attribuibile. Altre cinque stampe di Antonio Domenico Triva erano state segnalate nel 1814 dal Füssli. Morì a Monaco di Baviera il 18 agosto 1699.

Bibl.: BARTSCH, XIX, pp. 230-233; THIEME, BECKER, XXXIII, pp. 411-412; BÉNEZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 382; ANDREAS BORTOT 1966, pp. 262-265; BO-LAFFI, XI, pp. 163-164; MILESI, p. 321; BELLINI 1995, p. 546.

Valesio, Francesco

(Verona, 1570 ca.-Venezia, post 1643)

Francesco Valesio è una figura particolarmente interessante nel panorama incisivo veneziano della prima metà XVII secolo. Editore-calcografo, incisore, libraio, mercante di disegni, stampe e carte geografiche, di origini veronesi, come lasciano intendere gli studi più aggiornati, si

trasferì a Venezia dove ebbe bottega nei pressi di San Marco.

Fu imparentato con il capostipite Nicolò e con il figlio Giovanni Giacomo, pure incisore e disegnatore.

I suoi interventi si misurarono nei diversi campi del sapere, il che lascia intuire lo spirito intraprendente e l'erudizione, indubbiamente affinata nel corso degli anni. Fu così che gli capitò di lavorare a testi sacri e devozionali, a poemi eroico-cavallereschi, a testi scientifici di letteratura specialistica, prevalentemente medica, storica e militare.

Un settore al quale si lega la vasta produzione cartografica che lo obbligò indubbiamente ad alcuni spostamenti e nella quale il Valesio trovò un ambito di specializzazione professionale. Tra il 1590 e il 1600 pubblicò infatti la *Raccolta di le più illustri et famose città di tutto il mondo*, che riunisce poco meno di 300 vedute, in buona parte riprese da altri autori. Ciò non toglie che l'impegno fu vastissimo e su ampia scala.

Fu in stretto contatto coi più importanti stampatori veneziani dell'epoca e con il circuito dell'Accademia degli Incogniti.

A lui si devono alcune tra le prime antiposte, sebbene la sua specializzazione rimanessero i frontespizi calcolografici che con lui si fanno progressivamente più complessi e ricercati.

Tra le imprese editoriali di maggior respiro si ricorda la *Gerusalemme Liberata* edita da Giacomo Sarzina nel 1625. Numerose e di vario soggetto le sue incisioni.

Bibl.: BOFFITO 1922, pp. 121-122; THIEME, BECKER, XXXIV, pp. 71-72; ALMAGIÀ 1948, p. 118 e nota 5; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 456; BOLAFFI, XI, pp. 229-230; SALSI 1986, pp. 504, 510-511, 536-582; MILESI, p. 327; BELLINI 1995, p. 555; COCCHIARA 2010, pp. 203-205.

Vanni, Giovanni Battista

(Firenze o Pisa, 1599-Pistoia, 1660)

Nato a Firenze o a Pisa il 21 febbraio 1599, Vanni fu pittore e incisore all'acquaforte. La sua formazione si strutturò in ambito fiorentino, presso vari artisti tra i quali si ricordano Lomi, Empoli, Rosselli, ma in particolare Bilivert e Allori.

Si ritiene che le oscillazioni stilistiche riscontrate nelle opere dell'artista possano essere imputate dapprima ai diversi maestri degli anni giovanili e successivamente alla lunga permanenza lontano dalla Toscana. Vanni si trasferì infatti prima a Parma e poi a Venezia, dove si recò per studiare da vicino rispettivamente l'opera di Correggio e dei grandi ma-

estri veneziani, soprattutto Tiziano e Veronese. Questi artisti lo influenzarono particolarmente e nelle sue prove pittoriche si vedono emergere reminiscenze di loro opere che ebbe modo di vedere direttamente.

Quanto alle incisioni, eseguì riproduzioni prevalentemente di opere a soggetto sacro, anche se non esclusivamente. Dimostrò particolare interesse nel riprodurre Veronese e soprattutto Correggio, di cui tradusse a stampa in quindici tavole gli affreschi della cupola del duomo di Parma.

Fu dunque artista itinerante e questi suoi percorsi di studio e di produzione gli valsero non solo una solida formazione particolarmente aperta ai confronti con altri maestri, come abbiamo osservato, ma gli garantirono anche una fama che fu alla base delle commissioni che ricevette nel corso della sua carriera.

Rientrato in Toscana, si spense il 27 luglio 1660.

I suoi rami sono ancor oggi conservati presso la Calcografia Nazionale di Roma (PETRUCCI 1953).

Bibl.: DE WITT 1938, *passim*; BARTSCH, XX, pp. 113-118; THIEME, BECKER, XXXIV, p. 99; PETRUCCI 1953, *passim*; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 471; GREGORI 1967; BOLAFFI, XI, pp. 240-241; MILESI, p. 328; TIB, 44; BELLINI 1995, p. 560.

Varotari, Dario il Giovane

(Verona, 1588-Padova, post 1660)

Figlio di Alessandro Varotari detto il Padovanino, nonché nipote di Dario il Vecchio, pittore e architetto, e della ritrattista Chiara Varotari (rispettivamente padre e sorella di Alessandro), Dario il Giovane fu *peintre-graveur* di origini veronesi, ma anche incisore, poeta e persino medico. Fu uomo di cultura lodato e stimato dai contemporanei, al punto da essere tra i pochi artisti che vennero ammessi all'Accademia degli Incogniti e da venire addirittura eletto presidente dell'Accademia Delfica.

La sua produzione letteraria spazia tra tematiche eterogenee, dalla satira sarcastica a raccolte liriche di sonetti, fino a prove nel campo della librettistica teatrale: un esempio è il *Cesare amante*, uno dei primi libretti d'opera veneziani, stampato da Andrea Giuliani, aperto da una bella tavola di Giacomo Piccini da un modello pittorico di Alessandro Varotari.

L'attività illustrativa fu invece estemporanea: qui si ricorda la partecipazione insieme a Francesco Ruschi alla realizzazione dell'apparato decorativo posto a corredo iconografico del *Seminario de' governi di stato, Et di guerra* di Girolamo Farchetta (1647) e l'impegno per l'impresa di illustrazione de *Le Maraviglie dell'Arte*

di Carlo Ridolfi (1648), insieme a Giacomo Piccini e a Giovanni Georgi. Fu molto apprezzato da Marco Boschini di cui incise il ritratto da un originale pittorico di Pietro Bellotti e per il quale eseguì le tavole per *La Carta del Navegar pitoresco*, pubblicata per i tipi di Francesco Baba nel 1660. Dopo quest'anno non si hanno notizie su Dario Varotari il Giovane e dunque il 1660 costituisce il *terminus post quem* per il decesso dell'artista.

Bibl.: BARTSCH, XXI, pp. 167-168; LE BLANC, IV, p. 95; BOFFITO 1922, p. 124; THIEME, BECKER, XXXIV, p. 117; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 479; PALLUCCHINI 1966, pp. 428-429 nota 29, 550 nota 18; BOLAFFI, XI, p. 254; MILESI, p. 328; TIB, 47-1; *Incisioni italiane del Seicento* 1992, p. 180; BELLINI 1995, p. 573; COCCHIARA 2010, pp. 205-206.

Vecellio, Cesare

(Pieve di Cadore, 1521-Venezia, 1601 o 1606)

Figura poliedrica e interessante, Cesare Vecellio fu pittore, ma soprattutto stampatore, incisore e anche miniatore di libri. Talvolta ritenuto erroneamente il fratello minore di Tiziano, era in realtà figlio di Ettore

Vecellio, lontano parente del celebre pittore cadorino, e fratello maggiore di Fabrizio. Inizialmente allievo di Francesco Vecellio, si avvicinò poi a Tiziano, di cui fu fedelissimo seguace, sebbene non particolarmente originale nelle proprie invenzioni compositive. A Tiziano si legò particolarmente frequentando oltre che la sua bottega, anche la sua casa veneziana, dov'è ricordato in particolare modo dopo il 1570. Lo seguì ad Augusta nel 1548 e nel corso degli anni pubblicò in silografia diversi dipinti del maestro. Dopo la morte di Tiziano nel 1576, l'attività di Cesare si fa più autonoma e accusa qualche influenza luministica derivante dalla pittura di Tintoretto. Proprio di questa fase sono, ad esempio, le venti tavole del soffitto e una *Pietà* della chiesa di Lentiai presso Belluno, con *Storie di Cristo e di Maria*.

Quanto alle opere a stampa più importanti pubblicate dal Nostro, si ricordano *Degli abiti antichi et moderni di diverse parte del mondo* (1590), con ben 420 silografie incise da Christopher Krüger verosimilmente su disegni fornitigli dallo stesso Cesare Vecellio. Si tratta di un'opera che ebbe particolare fortuna, come attesta la riedizione, già pochi anni più tardi, del 1598 da parte degli editori Sessa col titolo *Habiti antichi e moderni di tutto il mondo* (ampliandone il nume-

ro delle tavole, portate a 522), o quella del 1664.

Non meno significativa, in questo panorama di successi editoriali, è la *Corona delle nobili e vertuose donne* [...] del 1591, il cui testo è accompagnato da un corredo grafico costituito da 101 tavole incise per le quali ancora è stata ravvisata la responsabilità di Cesare.

Assai lodata fu infine la grande silografia in due legni stampata nel 1594, raffigurante *La battaglia di Lepanto*, con cui si celebrava uno dei momenti di maggior successo internazionale della Repubblica Veneta di quel secolo: la vittoria sui turchi del 1571. Cesare Vecellio morì a Venezia il 2 marzo 1601 o 1606.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXXIV, p. 157; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 492; VALCANOVER 1956; BOLAFFI, XI, pp. 266-267; MILESI, p. 329; BELLINI 1995, p. 574.

Vos, Marten de

(Anversa, 1532-1603)

Figlio del pittore Peter de Vos (1490-1567), Marten fu allievo del romanista Frans Floris. Ha completato la sua formazione in Italia (1552-1558), a Roma, Firenze e Venezia, dove ha incontrato,

rimanendone influenzato, Tintoretto. Di questo viaggio, fra le altre opere conservate in vari musei, a Roma, nella chiesa di San Francesco a Ripa, nella prima cappella si può ammirare la *Concezione*, opera del 1555. Dopo la morte di Frans Floris nel 1570, Marten de Vos divenne l'artista più importante di Anversa. Le pale d'altare, che costituiscono la maggior parte della sua produzione fino al 1579, sono tipicamente manieriste, con composizioni raffinate ed eleganti. Nella prima metà del 1580, in piena guerra di religione e con i calvinisti al potere nella città di Anversa, la richiesta di dipinti religiosi fu sospesa. Durante questo periodo di recessione economica ed un mercato artistico in calo, il pittore si rivelò un eccellente disegnatore, dedicandosi alla preparazione di modelli per gli editori di stampa. Non risulta infatti che abbia mai personalmente inciso, ma molti suoi disegni e dipinti sono stati riprodotti in incisione e alcuni costituiscono intere serie. La bottega di Marten de Vos è stata la scuola per molti pittori fiamminghi che hanno continuato la sua opera, anche dopo la sua morte, fra cui Hendrik van Balen I, Hendrik de Clerck, Venceslao Cobergher, Pedro Perret e Lodewijk Toeput.

Bibl.: BELLINI 1995, p. 166; BOWEN, IMHOF 2001, pp. 259-289.

Westerhout, Arnold van

(Anversa, 1651-Roma, 1725)

Originario di Anversa, Arnold van Westerhout fu incisore e *peintre-graveur* di discreto successo. Portatosi in Italia per compiere l'ormai consueto *Grand Tour*, giunse ancora giovane a Venezia, dove fu attivo soprattutto per Giovanni Palazzi per conto del quale illustrò una serie di opere di carattere antiquariale.

Qui si legò, collaborando nel corso degli anni, a una compagine di incisori prevalentemente di origine germanica o fiamminga, prima si avvicinarsi al Laboratorio calcografico di Vincenzo Maria Coronelli. Il più noto ritratto di quest'ultimo, un'incisione condotta con gusto per le profondità cromatiche ottenute attraverso una raffinata tecnica esecutiva, è attribuita proprio al van Westerhout.

A Venezia rimase fino al 1700, anno in cui si trasferì a Roma. I frequenti contatti con pittori dell'ambiente romano già prima di quella data lascia tuttavia intendere che egli fosse già in rapporto con il contesto artistico, culturale ed editoriale dell'Urbe prima di abbandonare Venezia.

Tra le opere letterarie alle quali collabora per provvedere alla definizione del rispettivo corredo iconografico, degne di nota appaiono le

Prediche dette nel palazzo apostolico di Paolo Segneri (1694), per le quali realizza insieme a Ludovico Gimignan l'antiporta del volume; la *Scelta di poesie italiane*, stampata a Venezia da Paolo Baglioni nel 1686 con un'antiporta del Nostro; la *Iurisprudenza sacra* di Antonio Paoluzzi, pubblicata a Roma a partire dal 1682, alla cui decorazione Arnold van Westerhout collabora con il quadraturista genovese Giovanni Battista Gaulli; la coeva *Vita del cavaliere Gio. Lorenzo Bernini*, pubblicata a Firenze presso Vincenzo Vangelisti. Ma la sua produzione incisoria per volumi dell'epoca tra Venezia e Roma, che qui abbiamo appena sunteggiato, è assai vasta e generalmente di buona qualità.

Si tratta di una produzione diversificata su più fronti nei quali rimane attivo, sebbene il genere in cui gli riuscì di eccellere fu probabilmente la ritrattistica. Qui si specializzò particolarmente nella realizzazione di effigi legate alla sfera devozionale, al punto da avviare una prolifica produzione sul piano nazionale stringendo legami con stamperie ed editori di varie parti d'Italia, da Parma, a Napoli, a Firenze, Lucca, Padova, Spoleto, Nocera, Iesi, Macerata e Agrigento, sino ad arrivare addirittura alla lontana Lisbona.

Nonostante la dipartita dalla laguna, a Venezia mantenne solidi rapporti

con Girolamo Albrizzi, il quale gli richiese alcuni rami per il quinto tomo de *La Galleria di Minerva*, tra i primi giornali di carattere enciclopedico dell'epoca.

Bibl.: THIEME, BECKER, XXXV, pp. 446-447; BOFFITO 1922, pp. 126-127; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 721; BODART 1974; MILESI, p. 343; COCCHIARA 2010, pp. 207-209.

Zanchi, Antonio

(Este, 1631-Venezia, 1722)

Antonio Zanchi fu uno dei più importanti pittori della seconda metà del Seicento veneto e dei primi due decenni del secolo successivo. In realtà non di un semplice pittore si tratta, ma di una figura eclettica e multiforme, dalle diverse capacità di espressione artistica. Fu infatti anche *peintre-graveur*, scenografo, architetto, teorico d'arte.

Nativo di Este, nella Bassa Padovana, si trasferì in giovane età a Venezia, per curare e consolidare la sua formazione attraverso il confronto con la grande lezione pittorica lagunare. Qui divenne protagonista della corrente tenebrosa, che accoglieva le novità pittoriche divulgate da Caravaggio: una corrente che aveva pre-

so piede a Verona ma che risultava sostanzialmente ancora estranea al contesto veneziano.

A Venezia si lega fin da subito con Francesco Ruschi «che ne determina la spiccata vocazione monumentale» (COCCHIARA 2010). Qui istituisce una personale Accademia (similmente a quanto fece Pietro Della Vecchia) con lo scopo di avviare incontri teorici tra intellettuali e di provvedere alla formazione di allievi: vi si forma ad esempio Pietro Negri.

I riconoscimenti e la fama giungono presto. Lo possono testimoniare le menzioni dei contemporanei, da quella del collega Sebastiano Mazzoni nella raccolta di sonetti il *Tempo perduto* (1661), a quella di Giustiniano Martinoni che nel 1663 curò la riedizione aggiornata della *Venetia città nobilissima et singolare* di Francesco Sansovino.

Lunghissima l'attività dell'artista che morì ultranovantenne nel 1722, lasciando una produzione pittorica vastissima disseminata su tutto il territorio veneto. Particolarmente lodati, tra i suoi numerosi lavori, sono la *Peste* della Scuola Grande di San Rocco (1666), alcuni teleri alla Rotonda di Rovigo (1682-83) e, accanto ad Andrea Celesti, Giovanni Antonio Fumiani e altri, il *Trasporto dei corpi dei santi Pancrazio e Sabina*, nella chiesa veneziana di San Zaccaria (1684).

Come molti altri pittori della sua epoca, anche Zanchi non disdegnò di cimentarsi con la tecnica incisoria prevalentemente destinata all'illustrazione libraria. Vi fu probabilmente introdotto dalle esperienze Incognite: nello specifico si ritiene che un ruolo determinante dovettero averlo Francesco Ruschi e Giacomo Piccini, con il quale realizza alla metà degli anni cinquanta una serie di antiposte ad alcuni volumi. Non a caso, infatti, a testimonianza di un sodalizio lungo e duraturo, sono parecchie le incisioni cofirmate dal Piccini e dallo Zanchi. Quest'ultimo dimostrò proprio in quegli anni, sensibilizzato forse anche in questo caso dal circuito degli Incogniti, un interesse per il genere librettistico, dove il corredo iconografico di accompagnamento al testo era ormai decisamente fondamentale. Il settore teatrale gli fornirà così l'occasione di frequentare molte persone e di lavorare con Antonio Bosio e altri, tra incisori, stampatori, intellettuali.

Oltre alla collaborazione con Giacomo Piccini, appare significativo osservare che anche con la figlia di questi, suor Isabella, la produzione a quattro mani proseguì. Si tratta di incisioni quasi sempre dall'altissimo valore qualitativo sotto il profilo tecnico e compositivo. Un esempio di questo valore è denunciato dalla

squisita tavola che apre le *Disputationes theologicae in primam partem divi Thomae*, di Pedro de Godoy, pubblicate a Venezia da Giovanni Giacomo Hertz nel 1686. L'incisione è connotata da una trama che valorizza ed evidenzia la profondità della gamma chiaroscurale, uno dei punti di forza delle incisioni della Piccini così come dello Zanchi.

Bibl.: FAVARO 1975, pp. 195, 205; ZAMPETTI 1987; AIKEMA 1989, pp. 110-111; SCARPA 1998; MONTICELLI 2001b, pp. 889-890; FAVILLA, RUGOLO 2003-04; ANDREOSE 2009; COCCHIARA 2010, pp. 209-210.

Zucchi, Andrea

(Venezia, 1679-Dresda, 1740)

Esponente di una famiglia di incisori e di scenografi, Andrea Zucchi – che fu anche pittore – si caratterizzò per una peculiare raffinatezza esecutiva nella tecnica del bulino e dell'acquaforte, eseguendo in particolar modo scene di carattere sacro ovvero immagini aventi per soggetto la storia di Venezia. Molti modelli tradotti in incisione sono individuabili in opere di grandi maestri veneti, tra cui Tiziano, Pordenone, Tintoretto, Salviani, Bencovich.

Allievo di Pietro Della Vecchia, di Andrea Celesti e dell'incisore Domenico Rossetti, lavorò dapprima a Venezia, dov'era nato il 9 gennaio 1679, ma si spostò poi ben presto, nel 1706, a Pordenone e in seguito, nel 1726, a Dresda, dove fu chiamato per collaborare alla riproduzione dei quadri della galleria reale. In questa stessa città fu più tardi implicato nella decorazione del Teatro dell'Opera (1738). Sebbene la sua attività prenda inizio allo scadere del Seicento, è soprattutto nel corso del secolo successivo che egli manifesta le prove migliori, configurandosi come uno degli iniziatori dell'incisione veneta del Settecento, che seppe modernizzare sul piano tecnico ed espressivo attraverso un sapiente uso del bulino.

A lui si devono le riduzioni a stampa di ritratti importanti, come quelli di Pietro Grimani o del doge Corner. Ma particolare successo dimostrò anche nella realizzazione di vedute della villa Manin di Passariano o della città e della laguna di Venezia. A tal riguardo, infatti, collaborò con altri incisori – il fratello Carlo, Filip-

po Vasconi, Daniel Gabriel Rossetti – alla realizzazione del corredo iconografico del *Gran Teatro di Venezia*, una serie di cinquantasette vedute derivate da precedenti dipinti, edita da Domenico Lovisa.

Due suoi figli seguirono il padre nella professione e furono suoi allievi. Si tratta di Francesco (Venezia, 1698-1764), che tradusse in incisione opere di Rubens, Balestra ecc., e Lorenzo (Venezia, 1704-Dresda, 1779). A quest'ultimo si devono soprattutto ritratti e altri soggetti ripresi da Tiziano, Van Dyck, Rubens ecc. Ma fu anche autore di due serie di decorazioni per allestimenti teatrali: una produzione che si accorda con gli impegni della famiglia (e che erano stati già dello stesso Andrea) come scenografi per il teatro.

Bibl.: LE BLANC, III, p. 267; DELOGU 1930, *passim*; PALLUCCHINI 1941, *passim*; LAVAGNINO 1943, III, *passim*; THIEME, BECKER, XXXVI, p. 576; BÉNÉZIT (ed. 1948-57), VIII, p. 869; BOLAFFI, XI, p. 456; MILESI, pp. 37, 353; BELLINI 1995, pp. 611-612.

Iconografia



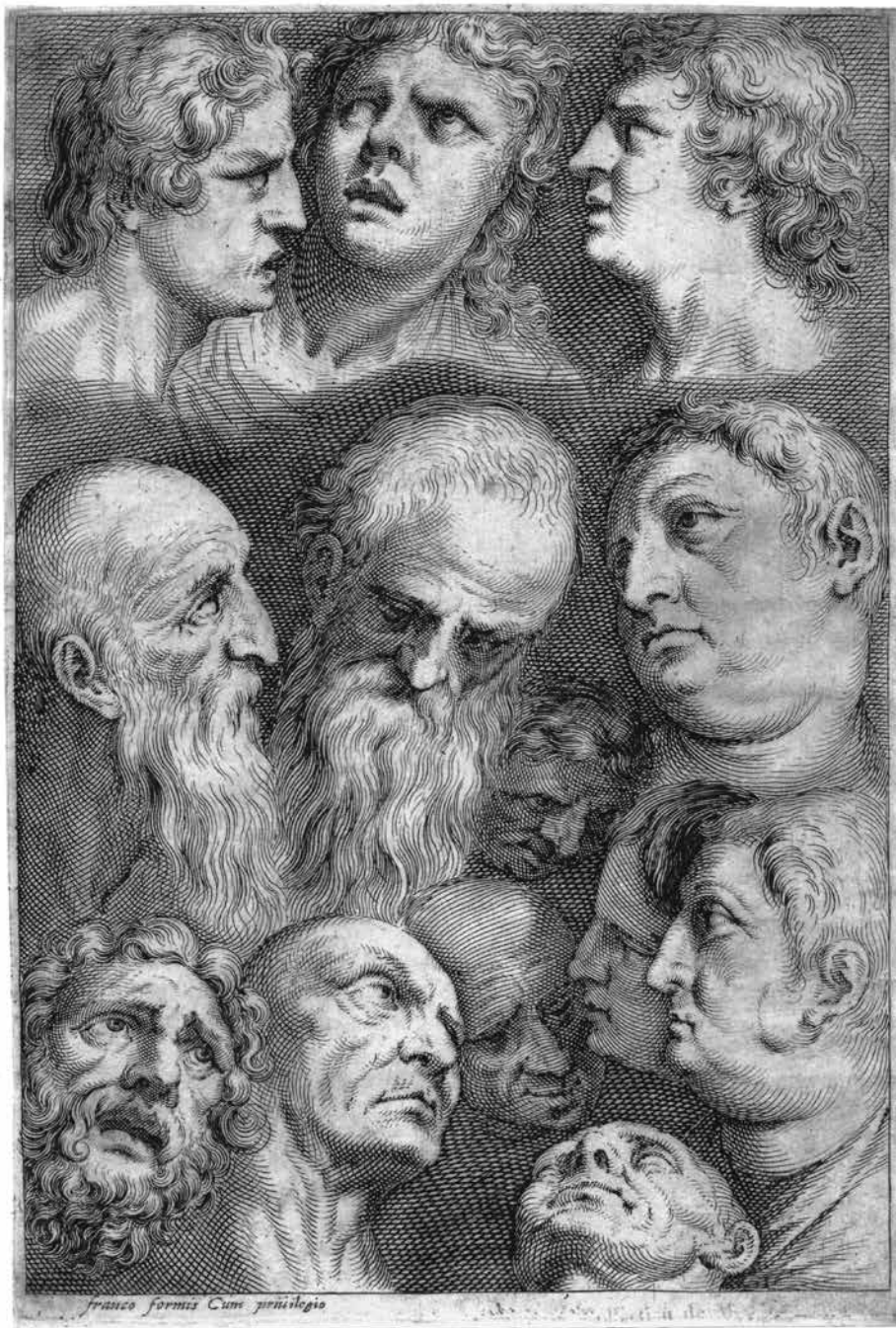
Lukas Kilian (da Paolo Veronese), *Trasfigurazione*, 1593, bulino.
 Raccolta di stampe Angelo Davoli, inv. 20356.



P. D. Jode sculp.
Simplicibus Joleo, stultisq; obtundere palatum,
Vsq; tamen flando, ne puls os ferunda ledat.
Met poechen en vassen adet icht houden want
vater stuyf gheblasen als den mont verbrant.

C. Schongauer

Peter de Jode I, *Due ciarlatani*, fine XVI - inizio XVII secolo, bulino, collezione privata.



Giacomo Franco (da un soggetto di Palma il Giovane), *Studio di teste*,
1611 ca., bulino, collezione privata.



Palma il Giovane, *Studi di figura*, 1611, acquaforte.
Raccolta di stampe Angelo Davoli, inv. 10722.



Pierre Brébiette (da Paolo Veronese), *Martirio di san Giorgio*, primo quarto XVII secolo, acquaforte. Raccolta di stampe Angelo Davoli, inv. 17025.



Simone Cantarini, *Sacra Famiglia con san Giovannino*, 1630 ca.,
acquaforte, collezione privata.



Giovanni Benedetto Castiglione, *Uomo rivolto a sinistra con fiocco sulla fronte*,
1645 ca., acquaforte, collezione privata.



Francesco Ruschi, Giacomo Piccini, *Antiporta allegorica*,
in *Le Glorie de gli Incogniti*, Venezia, presso Francesco Valvasense, 1647.



Carlo Ridolfi, Giacomo Piccini, *Antiporta allegorica*, in Carlo Ridolfi, *Le Maraviglie dell'Arte*, Venezia, presso Giovanni Battista Sgava, 1648.



Giulio Carpioni, *Omaggio del piccolo san Giovanni*, 1650 ca.,
acquaforte, collezione privata.



Giacomo Ruffoni, *Antiporta allegorica*,
in *Statuti dell'Accademia Olimpica*, Vicenza, s.e., 1650.



Marco Boschini, *La Pittura incoronata dall'Eloquenza*, 1660, acquaforte e bulino.
Raccolta di stampe Angelo Davoli, inv. 2537.



Giacomo Ruffoni, *Antiporta allegorica*, in Carlo Molini, *Lacrime di Parnaso in Morte del Signor Girolamo Albanese Insigne Statuario*, Vicenza, presso Giovita Bottelli, 1663.



Giacomo Piccini (da Pietro Liberi), *Ritratto di Pietro Liberi*, in Galeazzo Gualdo Priorato, *Vita del cavaliere Pietro Liberi pittore Padovano scritta lui vivente l'anno 1664*, Vicenza, Paroni, 1818.



Domenico Maria Canuti, *San Francesco d'Assisi*, 1670 ca.,
acquaforte, collezione privata.



Nicolò Cassana, Isabella Piccini, *Ritratto di Giovanni Battista Fabri*, in Giovanni Battista Fabri, *La Conchiglia Celeste*, Venezia, Giovanni Giacomo Hertz, 1690.

Bibliografia generale

Abbreviazioni

BARTSCH = ADAM BARTSCH, *Le peintre-graveur*, 18 voll., Vienna, Degen, 1803-21.

BELLINI 1995 = PAOLO BELLINI, *Dizionario della stampa d'arte*, Firenze, Vallardi, 1995.

BÉNÉZIT (ed. 1948-57) = EMMANUEL BÉNÉZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* (1910-20), 8 voll., Paris, Librairie Gründ, 1948-57.

BÉNÉZIT (ed. 1976) = EMMANUEL BÉNÉZIT, *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* (1910-20), Paris, Gründ, 1976.

BOFFITO 1922 = GIUSEPPE BOFFITO, *Frontespizi incisi nel libro italiano del Seicento*, Firenze, Libreria Internazionale Seeber, 1922.

BOLAFFI = *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, II voll., Torino, Giulio Bolaffi Editore, 1972-76.

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*.

HOLLSTEIN = FRIEDRICH WILHELM HEINRICH HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish engravings and woodcuts c. 1450-1700*, Amsterdam, Hertzberger, 1949-2010.

LE BLANC = CHARLES LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, Jannet, 1854-90.

MILESI = GIORGIO MILESI, *Dizionario degli incisori*, Bergamo, Minerva Italica, 1989.

THIEME, BECKER = *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di U. Thieme e F. Becker, 37 voll., Leipzig, Seemann, 1940-50.

TIB = *The Illustrated Bartsch. Le Peintre-Graveur Illustré*, New York, Abaris Book, 1980-...

Bibliografia (in ordine cronologico)

MALVASIA 1678 (ed. 1841)

CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice: vita de' pittori bolognesi*, Bologna, Guidi all'Ancora, 1678 (Bologna, Guidi all'Ancora, 1841).

ZANOTTI 1703

GIAMPIERO ZANOTTI, *Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre pittrice nella vita di Lorenzo Pasinelli pittor bolognese*, Bologna, per Costantino Pisarri, 1703.

CITTADELLA 1783

CESARE CITTADELLA, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro*, III, Ferrara, per Francesco Pomatelli, 1783.

BARTOLI 1793

FRANCESCO BARTOLI, *Le pitture sculture ed architetture della città di Rovigo*, Venezia, per Pietro Savioni, 1793.

ZANI 1819

PIETRO ZANI, *Enciclopedia metodica criticoragionata delle Belle Arti*, Parma, Tipografia Ducale, 1819.

AMATI 1829

GIACINTO AMATI, *Ricerche storico-critico-scientifiche sulle origini, scoperte, invenzioni e perfezionamenti fatti nelle lettere, nelle arti e nelle scienze*, I, Milano, Pirotta, 1829.

OTTLEY 1831

WILLIAM YOUNG OTTLEY, *Notices of engravers and their works*, Londra, Longman, Rees, Orme, Brown & Green, 1831.

D'ARCO 1840

CARLO D'ARCO, *Cinque valenti incisori mantovani*, Mantova, Elmucci, 1840.

CAMPORI 1855

GIUSEPPE CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi: catalogo storico*, Modena, Tipografia della R.D. Camera, 1855.

CAMPORI 1866

GIUSEPPE CAMPORI, *Lettere artistiche inedite*, Modena, Erede Soliani, 1866.

MARINELLI 1881

GIOVANNI MARINELLI, *Saggio di cartografia della regione veneta*, Venezia, a spese della Società, 1881.

MARANGONI 1910

MATTEO MARANGONI, *Pietro Faccini pittore bolognese*, "L'Arte", XIII (1910), pp. 461-466.

MOSCHINI 1924

GIANNANTONIO MOSCHINI, *Dell'incisione in Venezia*, Venezia, Zanetti, 1924.

DISERTORI 1927

BENVENUTO DISERTORI, *Il Guercino e gli incisori suoi nel Seicento*, "Emporium", LXVI (1927), pp. 280-296.

ALMAGIÀ 1929

ROBERTO ALMAGIÀ, *Monumenta Italiae Cartographica*, Firenze, Istituto geografico militare, 1929.

DELOGU 1930

GIUSEPPE DELOGU, *Pittori veneti minori del Settecento*, Venezia, Zanetti, 1930.

BAGATTI 1931

BELLARMINO BAGATTI, *Un'artista francescana del bulino. Suor Isabella Piccini (1646-1732)*, "Studi Francescani", III (XXVIII), 3 (1931), 9, pp. 3-27.

MAURONER 1931

FABIO MAURONER, *L. Carlevarijs*, Venezia, Zanetti, 1931.

PASERO 1935

CARLO PASERO, *Giacomo Franco editore, incisore e calcografo nei secoli XVI e XVII*, "La Bibliofilia", 37 (1935), pp. 332-356.

CALABI 1936

AUGUSTO CALABI, *Le acqueforti di Giuseppe Diamantino*, "Die Graphische Künste", I (1936), pp. 25-40.

DAVIDE DA PORTOGRUARO 1936

P. DAVIDE DA PORTOGRUARO, *Paolo Piazza ossia Cosimo da Castelfranco*, Venezia 1936.

DE WITT 1938

ANTONY DE WITT, *Galleria degli Uffizi. La collezione delle stampe: catalogo*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1938.

ALPAGO-NOVELLO 1939-40

LUIGI ALPAGO-NOVELLO, *Gli incisori bellunesi: saggio storico-bibliografico*, "Atti del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti", t. XCIX, p. II (1939-40), pp. 471-500.

PALLUCCHINI 1941

RODOLFO PALLUCCHINI, *Mostra degli incisori veneti del Settecento: catalogo*, Venezia, Libreria Serenissima, 1941.

LAVAGNINO 1943

EMILIO LAVAGNINO, *Gli artisti italiani in Germania*, Roma, La Libreria dello Stato, 1943.

SCHNEIDER 1944-45

A.M. SCHNEIDER, *Zur Stambulansicht des Giovanni Temini*, "Jahrbuch des Deutschen archäologischen Instituts", 1944-45.

ALMAGIÀ 1948

ROBERTO ALMAGIÀ, *Monumenta Cartographica*

Vaticana, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1948.

IVANOFF 1951

NICOLA IVANOFF, *Giuseppe Caletti detto il Cremonese*, "Emporium", CXIV (1951), pp. 73-78.

IVANOFF 1953

NICOLA IVANOFF, *Daniele van den Dyck*, "Emporium", 118 (1953), pp. 243-248.

PETRUCCI 1953

CARLO ALBERTO PETRUCCI, *Catalogo generale delle stampe tratte di rami incisi posseduti dalla Calcografia Nazionale*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1953.

VALCANOVER 1956

FRANCESCO VALCANOVER, *Le venti tavole del soffitto di Santa Maria Assunta di Lentiai di Cesare Vecellio*, Belluno, Tip. Vescovile, 1956.

FORLANI 1958

ANNA FORLANI, *Mostra dei disegni di Jacopo Palma il Giovane: catalogo*, Firenze, Olschki, 1958.

SENECA 1959

FEDERICO SENECA, *Il doge Leonardo Donà. La sua vita e la sua preparazione politica prima del dogado*, Padova, Antenore, 1959.

ARFELLI 1961

ADRIANA ARFELLI, *Carlo Cesare Malvasia. Vi-te di pittori bolognesi (appunti inediti)*, Bologna, Commissione per i testi in lingua, 1961.

DAVOLI 1961

ANGELO DAVOLI, *Mostra della incisione reggiana dal '400 all'800*, Reggio Emilia, Ente provinciale per il turismo, 1961.

PILO 1961

GIUSEPPE MARIA PILO, *Carpioni*, Venezia, Alfieri, 1961.

RAIMONDI 1961

GIUSEPPE RAIMONDI, *Appunti su Giuseppe Caletti "il Cremonese"*, "Arte antica e moderna", 13-16 (1961), pp. 279-284.

PILO 1962

GIUSEPPE MARIA PILO, *Incisioni di Giulio Carpioni*, Bassano del Grappa, Musei Civici, 1962.

LONGHI 1963

ROBERTO LONGHI, *Recensione a G.M. Pilo, Carpioni (1961)*, "Paragone", XIV (1963), 157, pp. 78-79.

PILO 1964

GIUSEPPE MARIA PILO, *Marco Ricci*, Venezia, Alfieri, 1964.

SUTHERLAND HARRIS 1964

ANN SUTHERLAND HARRIS, *Pier Francesco Mola: his visits to North Italy and his residence in Rome*, "The Burlington Magazine", CVI (1964), pp. 363-368.

CALVESI, CASALE 1965

MAURIZIO CALVESI, VITTORIO CASALE, *Le incisioni dei Carracci*, Roma, Calcografia Nazionale, 1965.

PIGNATTI 1965

TERISIO PIGNATTI, *La Fraglia dei pittori di Venezia*, "Bollettino dei Musei civici veneziani", X (1965), 3, pp. 16-38.

ANDREAS BORTOT 1966

E. ANDREAS BORTOT, *Per Antonio Triva*, "Arte Veneta", XX (1966), pp. 262-265.

PALLUCCHINI 1966

ANNA PALLUCCHINI, in M. BOSCHINI, *La Carta del Navegar pitoresco*, Venezia 1660, ed. critica con *Breve introduzione a Le Ricche Minere della Pittura Veneziana*, a cura di A. Pallucchini, Venezia-Roma 1966.

DONZELLI, PILO 1967

CARLO DONZELLI, GIUSEPPE MARIA PILO, *I pittori del Seicento veneto*, Firenze, Sandron, 1967.

GREGORI 1967

MINA GREGORI, *Schede toscane*, "Antichità viva", (1967).

RIZZI 1967

ALDO RIZZI, *Carlevarijs*, Venezia, Alfieri, 1967.

CATELLI ISOLA 1968

MARIA CATELLI ISOLA, *Giacomo Franco incisore ed editore veneziano*, "Almanacco dei bibliotecari italiani", (1968), pp. 13-20.

PASSAMANI 1968

BRUNO PASSAMANI, *Marco Ricci e gli incisori bellunesi del '700 e '800*, Venezia, Fantoni Artografica, 1968.

WITTKOVER, WITTKOVER 1968

RUDOLF WITTKOVER, MARGOT WITTKOVER, *Nati sotto Saturno. La figura dell'artista dall'antichità alla Rivoluzione francese*, Torino, Einaudi, 1968.

MATTIOLI 1970

PAOLA MATTIOLI, *Giuseppe Diamantini incisore*, "Arte veneta", XXIV (1970), pp. 151-159.

SCHULZ 1970

JURGEN SCHULZ, *The printed plans and panoramic views of Venice*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", VII (1970), pp. 7-182.

COCKE 1972

RICHARD COCKE, *Pier Francesco Mola*, Oxford, Clarendon Press, 1972.

BODART 1974

L'oeuvre du graveur Arnold van Westerhout (1651-1725). Essai de catalogue raisonné, a cura di Didier Bodart, Bruxelles, Académie Royale de Belgique, 1974.

FAVARO 1975

ELENA FAVARO, *L'Arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, Olschki, 1975.

MURARO, ROSAND 1976

MICHELANGELO MURARO, DAVID ROSAND, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976.

SAFARIK 1976

EDUARD A. SAFARIK, *Per la pittura veneta del Seicento: Francesco Ruschi*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", (1976), pp. 306-342.

FERRARA, BELLINI, D'AMICO 1977

STEFANO FERRARA, PAOLO BELLINI, ROSA D'AMICO, *Incisori liguri e lombardi dal XV al XVIII secolo. Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Gabinetto delle Stampe*, Bologna, Compositori, 1977.

STRAUSS 1977

WALTER L. STRAUSS, *Hendrick Goltzius 1558-1617. The complete Engravings and Woodcuts*, New York, Abaris, 1977.

SOPHER, LAZZARO BRUNO 1978

MARCUS S. SOPHER, CLAUDIA LAZZARO BRUNO, *Seventeenth century Italian prints*, Stanford, Stanford University, 1978.

MEIJER 1980

BERT W. MEIJER, *Pietro Liberi: i disegni preparatori per la "lotta de' pugni"*, "Paragone", 31 (1980), 367, pp. 42-46.

MINONZIO 1981

DONATA MINONZIO, *Contributi per A. Besozzi*, "Raccolta delle stampe A. Bertarelli, Raccolte di arte applicata, Museo degli strumenti musicali: rassegna di studi e di notizie", IX (1981), pp. 359-397.

PALLUCCHINI 1981

RODOLFO PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, 2 voll., Venezia, Alfieri, 1981.

ALBRICCI 1982

GIOCONDA ALBRICCI, *Contributi per un catalogo delle incisioni di Antonio Balestra*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", XIII (1982), pp. 73-88.

BELLINI 1982

PAOLO BELLINI, *L'opera incisa di Giovanni Battista Castiglione*, Milano, Comune di Milano, 1982.

Da Carlevarijs a Tiepolo 1983

Da Carlevarijs a Tiepolo. *Incisori veneti e friulani del Settecento*, a cura di D. Succi, Venezia, Albrizzi, 1983.

SUCCI 1983

DARIO SUCCI, *Federico Bencovich*, in *Da Carlevarijs ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento*, a cura di D. Succi, Venezia, Albrizzi, 1983, pp. 72-73.

DE GRAZIA 1984

DIANE DE GRAZIA, *Le stampe dei Carracci*, Bologna, Alfa, 1984.

MASON RINALDI 1984

STEFANIA MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano, Electa, 1984.

PERSICO ROLANDO 1985

ELENA PERSICO ROLANDO, *Incisori italiani del Seicento: frontespizi ed antiporte di libri illustrati*, Napoli, Fratelli Fiorentino, 1985.

SALSI 1986

CLAUDIO SALSI, *Note sugli incisori detti "i Valesio"*, "Rassegna di studi e notizie", XIII (1986), pp. 497-699.

BELLINI 1987

PAOLO BELLINI, *Simone Cantarini. Disegni incisioni e opere di riproduzione*, San Severino Marche, Centro Studi Salimbeni, 1987.

EMILIANI 1987

ANDREA EMILIANI, *Introduzione a PAOLO BEL-*

LINI, *Simone Cantarini: disegni, incisioni e opere di riproduzione*, San Severino Marche, Centro Studi Salimbeni, 1987.

MASSARI, NEGRI ARNOLDI, 1987

STEFANIA MASSARI, FRANCESCO NEGRI ARNOLDI, *Arte e scienza dell'incisione: da Maso Finiguerra a Picasso*, Bologna, Nuova Alfa, 1987.

OLIVARI 1987

MARIOLINA OLIVARI, *Giovan Battista Lambranzi. Decorazione della cupola*, in *Pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, IV. *Il Seicento*, Bergamo, Bolis, 1987, pp. 241-242.

ZAMPETTI 1987

PIETRO ZAMPETTI, *Antonio Zanchi*, in *Pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, IV. *Il Seicento*, Bergamo, Bolis, 1987, pp. 389-447.

Ludovico Pozzoserrato 1988

Ludovico Pozzoserrato, *Lodewik Toeput, pittore neerlandese nella civiltà veneta del tardo Cinquecento*. Atti del seminario (Treviso, 6-7 novembre 1987), a cura di S. Mason Rinaldi e D. Luciani, Asolo, Acelum Edizioni, 1988.

MARINI 1988

GIORGIO MARINI, *Domenico Rossetti*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima (secc. XV-XVIII)*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, 2 voll., Verona, Banca Popolare di Verona, 1988, II, p. 233-235.

ACTON 1989a

DAVID ACTON, *Giulio Carpioni*, in *Italian etchers of the Renaissance & Baroque*, a cura di S. Welsh e R. Wallace, Boston, Museum of Fine Arts, 1989, p. 253.

ACTON 1989b

DAVID ACTON, *Giuseppe Diamantini*, in *Italian etchers of the Renaissance & Baroque*, a cura di S. Welsh e R. Wallace, Boston, Museum of Fine Arts, 1989, pp. 257-259.

AIKEMA 1989

BERNARD AIKEMA, recensione a *I pittori bergamaschi. Il Seicento*, IV, "Osservatorio delle Arti", 2 (1989), pp. 109-112.

BONOMELLI 1989a

MARINA BONOMELLI, *Libri illustrati del XVII secolo stampati a Milano e a Venezia conservati nella Biblioteca Trivulziana. Prima parte*, "Libri & Documenti", XIV (1989), 1, pp. 31-77.

BONOMELLI 1989b

MARINA BONOMELLI, *Libri illustrati del XVII secolo stampati a Milano e a Venezia conservati nella Biblioteca Trivulziana. Seconda parte*, "Libri & Documenti", XIV (1989), 2, pp. 37-83.

JAFFÉ 1989

MICHAEL JAFFÉ, *Rubens. Catalogo completo*, Milano 1989.

MATTOZZI 1989

IVO MATTOZZI, "Mondo del libro" e decadenza a Venezia (1570-1730), "Quaderni Storici", 24 (1989), pp. 743-786.

MIRTO 1989

ALFONSO MIRTO, *Librai veneziani nel Seicento: i Combi-La Nouè ed il commercio con l'estero*, "La Bibliofilia", 91 (1989), pp. 287-305.

Pier Francesco Mola 1989

Pier Francesco Mola 1612-1666, catalogo, a cura di M. Kahn-Rossi, Milano, Electa, 1989.

WELSH, WALLACE 1989

Italian etchers of the Renaissance & Baroque, a cura di S. Welsh e R. Wallace, Boston, Museum of Fine Arts, 1989.

AIKEMA 1990

BERNARD AIKEMA, *Pietro Della Vecchia and the heritage of the Renaissance in Venice*, Firenze, Istituto universitario olandese di storia dell'arte, 1990.

NADIN 1991

LUCIA NADIN, *Giovanni Palazzi letterato ed erudito. Prime note per un recupero*, "Quaderni veneti", 14 (1991), pp. 57-76.

Incisioni italiane del Seicento 1992

Incisioni italiane del Seicento nella raccolta d'arte Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli, a cura di A. Caputi e M.T. Penta, Milano, Mazzotta, 1992.

NADIN 1992

LUCIA NADIN, *La riproposta dell'interesse per Dante nel Compendio della Comedia di Giovanni Palazzi (1696)*, "Quaderni veneti", 16 (1992), pp. 98-118.

BELLINI 1993

PAOLO BELLINI, *Marco Ricci. Contributi per un catalogo delle acqueforti*, "Grafica d'arte", IV (1993), 13, pp. 11-25.

GIUFFREDI 1994

L. GIUFFREDI, in *Breno: Museo Camuno*, a cura di C. Basta et al., Bologna, Calderini, 1994 (Musei d'Italia, Meraviglie d'Italia, 28).

DE SETA 1995

CESARE DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1995.

MARCHIORO 1995 (1996)

DEBORAH MARCHIORO, *Il territorio vicentino intagliato da Marco Boschini: congiunture, documenti, ipotesi*, "Studi Veneziani", 29 (1995) [1996], pp. 277-293.

DAVOLI 1996

ZENO DAVOLI, *La raccolta di stampe Angelo Davoli: catalogo generale*, con la collaborazione di C. Panizzi, II, Reggio Emilia, Diabasis, 1996.

DE MICHELI 1996

MARIO DE MICHELI, *I disegni di Poussin e le inci-*

- sioni di Errard per l'edizione leonardesca del 1651, "Critica d'arte", 7, ser. 59 (1996), 7, pp. 63-71.
- Nicolas Poussin 1594-1665 1996
 Nicolas Poussin 1594-1665. Atti del convegno (Parigi, Louvre, 19-21 ottobre 1994), a cura di A. Mérot, Paris 1996.
- RUGGERI 1996
 UGO RUGGERI, *Pietro e Marco Liberi pittori nella Venezia del Seicento*, Rimini, Patacconi, 1996.
- LIMENTANI VIRDIS, BANZATO 1997
 La pittura fiamminga in Veneto e in Emilia, a cura di C. Limentani Virdis e D. Banzato, Verona, Banca Popolare di Verona e Banco di San Gimignano e San Prospero, 1997.
- ZORZI 1997
 MARINO ZORZI, *La Venezia Barocca. Arte e cultura: la produzione e la circolazione del libro*, IV, in *Storia di Venezia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997.
- SCARPA 1998
 PIETRO SCARPA, *Pietro Liberi e Antonio Zanchi. Invenzioni per incisioni*, "Arte Documento", 12 (1998), pp. 100-109.
- ROSSI 1999
 PAOLA ROSSI, *Notizie su Valentin Lefèvre*, "Venezia Arti", 13 (1999), pp. 35-40.
- MARCHIORO 2000
 MARCO BOSCHINI, *I Gioielli pittoreschi. Virtuoso ornamento della Città di Vicenza*, ed. critica a cura di D. Marchioro, Roma, Lithos, 2000.
- BOWEN, IMHOF 2001
 KAREN LEE BOWEN, DIRK IMHOF, *Book illustrations by Maarten de Vos for Jan Moretus I*, "Print Quarterly", 18 (2001), pp. 259-289.
- MONTICELLI 2001a
 MARINA MONTICELLI, *Ruschi Francesco*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Luc-
 co, II, Milano, Electa, 2001, p. 872.
- MONTICELLI 2001b
 MARINA MONTICELLI, *Zanchi Antonio*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Luc-
 co, II, Milano, Electa, 2001, pp. 889-890.
- ROIO 2001
 NICOSSETTA ROIO, *Della Vecchia Pietro*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Luc-
 co, II, Milano, Electa, 2001, pp. 820-821.
- RUGGERI 2001
 UGO RUGGERI, *Valentin Lefèvre*, Roma, Merigo art books, 2001.
- AIKEMA 2003
 BERNARD AIKEMA, *Marvellous imitations and outrageous parodies: Pietro della Vecchia revisited*, in *Continuity, Innovation and Connoisseurship. Old master paintings at the Palmer Museum of Art*. Atti del simposio internazionale (Palmer Museum of Art, 31 marzo-2 aprile 1995), a cura di Mary Jane Harris, Pennsylvania 2003, pp. 110-133.
- FAVILLA, RUGOLO 2003-04
 MASSIMO FAVILLA, RUGGERO RUGOLO, *Un tenebroso all'opera. Appunti su Antonio Zanchi*, "Venezia Arti", 17/18 (2003-04), pp. 57-78.
- FAVILLA, RUGOLO 2005
 MASSIMO FAVILLA, RUGGERO RUGOLO, *La Bibbia dei pittori: Domenico Rossetti e Louis Dorigny*, "Verona Illustrata", 18 (2005), pp. 669-81.
- MARASSO 2005
 LAURA MARASSO, *Iconografia di guerra: immagini e informazioni, in Venezia e la guerra di Morea. Guerra, politica e cultura alla fine del '600*, a cura di M. Infelise e A. Stouraiti, Milano, Angeli, 2005, pp. 209-231.
- FAVILLA, RUGOLO 2006
 MASSIMO FAVILLA, RUGGERO RUGOLO, *Venezia*

1688. *La Bibbia dei pittori. Sébastien Leclerc, Domenico Rossetti e Louis Dorigny*, Sommacampagna (Verona), Cierre ed., 2006.

LAWSON 2006

SUSAN LAWSON, *Rubens*, London 2006.

WESTON-LEWIS 2006

AIDAN WESTON-LEWIS, *An undescribed print by Pietro Faccini*, "Print Quarterly", 23 (2006), 3, p. 295-298.

DE FUCCIA 2007

LAURA DE FUCCIA, *Per un profilo di "Cochin de Venice"*, "Arte Veneta", 64 (2007), pp. 253-261.

WRIGHT 2007

CHRISTOPHER WRIGHT, *Poussin: paintings. A catalogue raisonné*, London, Chaucer Press, 2007.

DE BOER 2008

MARCO BOSCHINI, *I Gioielli pittoreschi. Virtuoso ornamento della Città di Vicenza*, ed. critica a cura di W.H. De Boer, Firenze, Centro Di, 2008.

TREVISAN 2008

LUCA TREVISAN, *Segno, parola, immagine. L'eternità di Girolamo Albanese nelle Lacrime di Parnaso (1663) attraverso il contributo incisivo di Giacomo Ruffoni*, "Paratesto", 5 (2008), pp. 199-216.

VIGANÒ 2008

E. VIGANÒ, *Disegni di Pier Francesco Mola e di suoi contemporanei*, "Grafica d'arte", XIX (2008), 74, p. 40.

ANDREOSE 2009

BEATRICE ANDREOSE, *Antonio Zanchi pittor celeberrimo*, Vicenza, Terra Ferma, 2009.

Le Muse 2009

Le Muse tra i libri. Il libro illustrato veneto del Cinque e Seicento nelle collezioni della Biblioteca

Universitaria di Padova, a cura di P. Gnan e V. Mancini, Padova, Grafiche Turato, 2009.

COCCHIARA 2010

FRANCESCA COCCHIARA, *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintres-graveurs*, Padova, Il Prato, 2010.

TREVISAN 2010

LUCA TREVISAN, "Non può morire, chi visse per sempre vivere". *Appunti intorno alle Lacrime di Parnaso in Morte del Signor Girolamo Albanese Insigne Statuario di Carlo Molini (1663)*, in *L'immagine e la parola. Percorsi tra letteratura e storia dell'arte*, a cura di C. Battisti, Verona, Ombre Corte, 2010, pp. 184-230.

TREVISAN 2012

LUCA TREVISAN, *Il volto inciso. Il ritratto nella grafica veneta tra Rinascimento e Barocco: episodi di un itinerario*, in *Il ritratto e l'élite. Il volto del potere a Verona dal XV al XVIII secolo*, a cura di L. Olivato e A. Zamperini, Rovereto, Osiride, 2012, pp. 91-101.

ACCORNERO 2013

CHIARA ACCORNERO, *Pietro Liberi cavaliere e fenice dei pittori. Dalle avventure di spada alle lusinghe dell'accademia*, Treviso, Zed edizioni, 2013.

VOLPATO 2013

GIANCARLO VOLPATO, *La mobilità dei mestieri del libro nell'area veneta tra Quattro e Seicento*, in *Mobilità dei mestieri del libro tra Quattrocento e Seicento. Atti del convegno internazionale (Roma, 14-16 marzo 2012)*, a cura di M. Santoro e S. Segatori, Pisa-Roma, Serra Editore, 2013, pp. 333-359.

Indice dei nomi

Non sono indicizzati gli autori citati in bibliografia.

I numeri in grassetto rinviano alle pagine relative alle schede.

- Albanese, Girolamo 100
Albani, Francesco 48, 49, 68, 102
Alberoni, Giovanni Battista 46
Albrizzi, Girolamo 122
Alessandro VIII papa (Ottoboni, Vito) 61
Allegardi, Alessandro 49
Allegri, Antonio v. Correggio
Allet, Jean Charles 17, 31, 62
Allori, Alessandro 117
Amadei da Morandi, Aloisio 30
Amigoni, Carlotta 31-32
Amigoni, Jacopo 18, 32
Andreani, Andrea 33-34
Anglié, Martino 57
Argoli, Andrea 73
Ariosto, Ludovico 92
Arundel, v. Howard, Thomas
Audenaerde, Robert van 34-35
- Baba, Francesco 119
Baba, Gabriele 82
Bacciccio v. Gaulli, Giovanni Battista
Bacon, Francis 14
Baden-Baden, Ludovico Guglielmo 46
Baglioni, Paolo 63, 121
Bagnacavallo junior (Ramenghi, Giovanni Battista detto) 52
Baldi, Lazzaro 30, 81
Baldinucci, Filippo 14
Balen, Hendrik I van 120
Balestra, Antonio 15, 30, 35-36, 124
Banca, Scipione 82
Barbarigo, Gianfrancesco 97
Barbieri, Andrea 75
Barbieri, Franco 51
- Barbieri, Giovanni Francesco v. Guercino
Barbolini Armandi, Marina 49
Barocci, Federico 47, 54
Baroni, Angela 91
Baroni, Giuseppe 81
Barozzi, Giacomo detto Vignola 71
Barri, Giacomo 36-37
Bartolozzi, Francesco 32, 76
Bassano, Jacopo 44, 54, 55, 62, 73
Baur, Johann Wilhelm 15, 18, 37, 110
Bazachi, stamperia 63
Bazicaluva, Ercole 18, 37-38
Bedogni, Lorenzo 38-39
Bellini, Giovanni 22
Bellotti, Pietro 119
Bellucci, Antonio 35
Bemmel, Wilhelm van 39
Benali, Bernardino 33
Bencovich, Federico 18, 40-41, 123
Benjamin, Walter 23
Berch, Hans van den 71
Berchem, Claes 15, 41, 68
Berchem, Pieter Claesz 41
Beregán, Nicolò 63
Berengucci, Panfilo 34
Berlinghieri, Agostino 41
Berlinghieri, Camillo 41-42
Berni, Francesco 66
Bernini, Gian Lorenzo 56, 121
Berrettini, Pietro detto Pietro da Cortona 30, 56, 73, 110
Bertelli, Domenico 112
Bertelli, Luca 70
Bertoni, Giovanni Battista 93
Bertozi da Bastiglia, Bartolomeo 75

- Bertusi, Giovanni Battista 49
 Besozzi, Giovanni Ambrogio 42-43
 Bibiena, famiglia 50
 Bilivert, Giovanni 117
 Bisaccioni, Masolino 45, 57
 Bloemaert, Cornelis 76
 Bocchi, Achille 52
 Bocchini, Bartolomeo 18, 38
 Bockman, Gerhard 32
 Boetius, Adams 99
 Boldrini, Niccolò 34
 Bolswert, famiglia 99
 Bolzetta, Matteo v. Cadorin, Matteo
 Bombelli, Sebastiano 63
 Bonacina, Giovanni Battista 43
 Bonaglia, Francesco 113
 Bonasone, Giulio 73
 Bonavera, Domenico Maria 50
 Bonifacio Veronese (Pitati, Bonifacio de')
 62, 84
 Bononi, Carlo 41
 Bonsignori, Fabio 34
 Borbone, Cristina detta Cristina di Francia 57
 Borcht, Heindrik il Giovane van der 43
 Borcht, Heindrik il Vecchio van der 43
 Borghese, Scipione 87
 Borromeo, Federico 42, 62
 Boschini, Marco 17, 18, 19, 25, 44-45, 56, 65,
 69, 81
 Bosio, Antonio 67, 79, 112
 Boulogne, Jean de (detto Giambologna) 33
 Bragadin, Marcantonio 87
 Brébiette, Pierre 15, 45
 Breda, Bartolomeo 112
 Brentel, Friederich 37
 Brunacci, Gaudenzio 92
 Brusoni, Girolamo 25
 Bryans 106
 Buonarroti, Michelangelo, v. Michelangelo
 Burford, Thomas 32
 Busca, Antonio 42
 Bussani, Giacomo Francesco 79
- Cabei, Alessandro 42
 Caccioli, Giovanni Battista 46
 Caccioli, Giuseppe Antonio 46
 Cadorin, Matteo (*Bolzetta de Cadorinis*, Matteo) 52, 100
 Cadorinis, Giacomo, de 100
 Cairo, Francesco 59
 Calabi, Donatella 64
 Calandrucci, Giacinto 30
 Caldara, Polidoro v. Polidoro da Caravaggio
 Calderón de la Barca, Pedro 20
 Caletti, Giuseppe 46-47, 66
 Caliari, Paolo v. Veronese, Paolo
 Callot, Jacques 14, 38, 50
 Cambiaso, Luca 73
 Camillis, C. 92
 Campen, Giacomo van 79
 Campi, Antonio 52
 Canal, Antonio 51
 Cantagallina, Remigio 38
 Cantarini, Simone 19, 30, 46, 47-49, 52, 64, 72,
 73, 109
 Canuti, Domenico Maria 19, 49-50, 58
 Caravaggio, Michelangelo (Merisi, Michelangelo) 122
 Cardoso, Isaac 79
 Cariola, Antonio 66
 Carlevarijs, Giovanni Leonardo 50
 Carlevarijs, Luca 50-51
 Carlo I, re d'Inghilterra 86
 Carlo II d'Asburgo, re di Spagna 73
 Carlo II Stuart, re d'Inghilterra 43
 Carlo VI d'Asburgo 58
 Carpioni, Giulio 24, 51-52, 64, 73, 88
 Carracci, Agostino 19, 52-53, 53, 54, 55, 66, 69,
 70, 109, 111, 114
 Carracci, Annibale 52, 53, 53-54, 69, 83, 109, 114
 Carracci, Antonio 52
 Carracci, Ludovico 52, 53, 54-55, 63, 75, 109, 114
 Carriera, Rosalba 40
 Cartario, Mario 58
 Casolani, Alessandro 34
 Casserio, Giulio 70
 Castellini, Susanna 58
 Castello, Bernardo 70
 Castiglione, Giovanni Benedetto 55-56, 76
 Cattanei, Paolo 72

- Celesti, Andrea 122, 124
 Chantelou, Paul Fréart, de 94
 Chimenti, Jacopo detto Jacopo da Empoli 117
 Ciartres, v. Langlois, François
 Cicogna, Pasquale 84
 Cicognini, Giacinto Andrea 60
 Cignani, Carlo 40
 Cittadella, Cesare 41, 42
 Cleff, Hans van 35
 Clemente IX papa 30
 Clerck, Hendrik de 120
 Coberger, Venceslao 120
 Cocchiara, Francesca 70, 78, 89, 92, 100
 Cochin, Noël 56-57, 63
 Codussi, Mauro 22
 Coli, Giovanni 36
 Contarini, famiglia 71
 Coornhert, Dirk 74
 Coriolano, Bartolomeo 47
 Coronelli, Vincenzo Maria 17, 18, 57-58, 84, 93, 97, 121
 Correggio (Allegri, Antonio, detto) 66, 117, 118
 Correr, Girolamo 84
 Cort, Cornelis 53, 77, 86, 104, 111, 114
 Cotturnio, Giovanni 73
 Crasso, Lorenzo 82, 93
 Crasso, Nicolò 89
 Cremonini, Giovanni Battista 69
 Crespi, Domenico Maria 40
 Cristina di Francia, v. Borbone, Cristina
 Cunego, Domenico 76
 Curti, Stefano 60
 Custodi, David 58
 Custos, David v. Custodi, David
 Custos, Domenico 58, 77, 78
 Custos, Raphael 58

 Da Canal, Vincenzo 61
 Dalle Greche, Domenico 34
 Dal Pozzo, Agostino 60
 Dal Sole, Antonio Maria 58
 Dal Sole, Giovan Gioseffo 19, 58-59
 Danedi, Giuseppe 42
 Da Ponte, Jacopo v. Bassano, Jacopo
 David, Ludovico Antonio 59-61, 79, 84, 112

 Deciano, Tiberio 70
 De Grazia, Diane 55
 Dei, Ambrosio 76
 De Lazara, Giacomo 39
 De Lazara, Giovanni 39
 De Lazara, Nicolò 39
 Della Bella, Stefano 38, 80
 Della Torre, Giambattista 41
 Della Vecchia, Pietro (Muttoni, Pietro, detto)
 19, 22, 24, 44, 51, 60, 61, 61-62, 65, 82, 89,
 122, 124
 Della Volpe, Lelio 113
 Del Sera, Paolo 18, 44
 De Rossi, Antonio 30
 De Rossi, Girolamo 106
 Desbois, Martial 17, 60, 62-63, 67
 Deti, Giovan Battista 33
 Diamantini, Giuseppe 63-65
 Dick, Anton van 79, 98, 124
 Dickinson, William 32
 Dijck, Karel van den 17, 19, 65
 Doino, Catarino 16, 65-66
 Domenichino (Zampieri, Domenico detto)
 48, 54, 83, 107
 Domo, Catarino 41
 Dorigny, Louis 17, 30, 62, 66-67
 Dorigny, Michel 66
 Dorigny, Nicolas 66
 Dossi, Dosso 46
 Dudley, Robert 86
 Dujardin, Karel 15, 68
 Duns Scotto, Giovanni 38
 Dürer, Albrecht 34, 75, 105

 Elsheimer, Adam 76
 Emiliani, Andrea 48
 Empoli, Jacopo v. Chimenti, Jacopo
 Endlich, Philip 32
 Enríquez de Acevedo, Pedro 18
 Ercolani, Girolamo 101
 Este, Alfonso IV duca di Modena 18, 44
 Este, Francesco 115
 Fabri, Giovanni Battista 91
 Faccini, Pietro 68-69
 Faldoni, Gianantonio 96

- Farchetta, Girolamo 118
 Farnese, Odoardo 54
 Farnese, Ranuccio 18, 53, 57
 Fava, Alessandro 59
 Ferdinando III d'Asburgo 18, 37, 108
 Ferdinando IV, re di Spagna 18
 Ferrari, Luca 38, 39, 102
 Ferretti, Giacomo 60
 Ferri, Ciro 42, 62, 63
 Fialetti, Odoardo 17, 19, 44, 51, 69-70
 Filippo III, re di Spagna 18, 86
 Finazzi, Giovanni Battista 81
 Fisches, Isaac 101
 Floris, Frans 120
 Fontana, Prospero 52
 Forti, Raimondo Giovanni 100
 Fragonard, Jean Honoré 81
 Franck, Pauwels v. Paolo Fiammingo
 Franco, Battista 16, 70, 111
 Franco, Giacomo 16, 70-71
 Frugoni, Francesco Fulvio 79
 Fumiani, Giovanni Antonio 91, 122
 Füssli, Johann Heinrich 116
 Fyt, Jan 15, 71-72
- Galli Bibiena, Ferdinando 46
 Gallinari, Giacomo 19, 72
 Gatti, Oliviero 76
 Gaulli, Giovanni Battista detto Baciccio 121
 Gennari, Bartolomeo il vecchio 75
 Georg, Johann 39
 Georgi, Giovanni 17, 25, 62, 65, 72-73, 88, 89,
 100, 103, 119
 Gherardi, Filippo 36
 Ghisellini, Elena 75
 Giambologna, v. Boulogne Jean, de
 Gimignan, Ludovico 121
 Giordano, Antonio 73
 Giordano, Luca 35, 73-74
 Giorgione 22, 23, 62, 73, 88
 Giovannelli, Carlo Vincenzo 60
 Giuliani, Andrea 62, 89, 118
 Godoy, Pedro, de 123
 Goes, Martinus Robyn van der 9
 Goltzius, Heindrick 15, 74-75, 77
- Goltzius, Jan 74
 Gonzaga, Carlo II 19, 65, 115
 Gonzaga, Francesco 34
 Gonzaga, Scipione 34
 Gonzaga, Vincenzo 34
 Gori Gandellini, Giovanni 36
 Goyen, Jan van 41
 Grasso, Bartolomeo 58
 Gregorio XV papa (Ludovisi, Alessandro) 75
 Greuter, Matteo 111
 Grillo, Angelo 58
 Grimani, Pietro 124
 Gritti, Andrea 22
 Gromi, Giovan Battista 89
 Gualdo Priorato, Galeazzo 25, 80, 82, 89
 Guasco, Carlo 72
 Guercino (Barbieri, Giovanni Francesco
 detto) 47, 75-76, 83, 109, 115, 116
 Guerigli, famiglia 62
- Haecken, Alexander van 32
 Haffner, Enrico 49
 Hannover, Giorgio Guglielmo, di 39
 Heinz, Joseph il Giovane 50
 Hertz, Giovanni G. 36, 60, 79, 91, 112, 123
 Hollanda, Francisco de 14
 Houtorst, Gérard 108
 Howard, Thomas conte di Arundel, 43
- Isselburg, Peter 108
 Ivanoff, Nicola 40
- Jacopo da Empoli v. Chimenti, Jacopo
 Jenet, Johann 17, 76
 Jode, Gerhard 76
 Jode, Pieter I de 76-77
 Jode, Pieter II de 77
 Juster, Giuseppe 67
- Keere, Peter van der 115
 Kilian, famiglia 15
 Kilian, Bartolomäus 77
 Kilian, Lukas 77, 78
 Kilian, Philipp 77
 Kilian, Wolfgang 77, 78

- Krüger, Christopher 119
Küsel, Melchior 37
- Lambranzi, Giovanni Battista 78
Lanfranco, Giovanni 49, 54, 83
Langlois, François detto Ciartres 45
Langlois, Jean 62
Lanzi, Luigi 46, 71
Lazzarini, Gregorio 61
Le Brun, Charles 66
Lefèvre, Valentin 17, 78-80, 112
Leida, Luca di 75
Liberi, Pietro 25, 63, 64, 80-81, 88, 89, 97, 102, 116
Liceti, Fortunio 73
Licinio, Giovanni Antonio v. Pordernone
Ligari, Giovanni Pietro 81
Ligari, Pietro 81
Ligozzi, Jacopo 33
Lodge, Guglielmo 36
Lodoli, Bernardo 91
Lomi, Aurelio 117
Longhena, Baldassarre 44
Longhi, Francesco 51
Loredano, Giovan Francesco 17, 23, 25, 62, 65, 73, 88, 103
Lorrain, Claude 68
Lovisa, Domenico 36, 97, 124
Luigi XIII, re di Francia 94, 99
Luigi XIV di Borbone, re di Francia 15, 57, 66
Lundorp, Michael Caspar 58
Lupis, Antonio 60, 84
- Maffei, Francesco 116
Maganza, Giambattista il Vecchio 110
Magrini, G. A. 111
Malaspina, Luigi 36
Malvasia, Carlo Cesare 19, 48, 59, 63, 69
Mander, Karel van 74
Manin, famiglia 66
Maratta, Carlo 30, 35
Marchetti, Marcantonio 89
Marchetti, Pietro 100
Mariette, Pierre-Jean 40
Marmora, Andrea 79
Martinoni, Giustiniano 122
- Mazza, Giuseppe Maria 59
Mazzola, Alessandro v. Parmigianino
Mazzoni, Sebastiano 64, 122
Medici, Francesco I 33
Medici, Giuliano 80
Medici, Leopoldo 18, 44, 62
Medici, Maria 99
Menafoglio, Abbondio 60
Mercati, Giovanni Battista 37
Merlen van, stampatore 72
Merlo, Domenico 82
Merlo, Federico 82
Merlo, Giovanni 17, 81-82
Meysens, Jan 37
Michelangelo (Buonarroti, M.) 35, 73
Michiel, Pietro 62
Michieli, Andrea v. Vicentino, Andrea
Mierhop, Franz van 35
Milani, Aureliano 30
Miller, Dwight C. 48
Miniati, Lorenzo 92
Mola, Giovanni Battista 82
Mola, Pier Francesco 82-83
Molinari, Antonio 19, 93, 101
Monaco, Pietro 80
Moore, James 32
Morosini, Angelo 6
Morosini, Francesco 97
Moscini, Giannantonio 50
Motta, Raffaellino v. Raffaellino da Reggio
Moyaert, Claes Corneliszoon 41
Mucci, Giovanni Francesco 76
Muraro, Michelangelo 44
Muratori, Ludovico Antonio 61
Muttoni, Pietro v. Della Vecchia, Pietro
- Nani, Battista 63
Negretti, Antonio 84
Negretti, Jacopo v. Palma il Giovane
Negri, Pietro 122
Nicolini, Francesco 60, 78, 92
Nitri, Maurizio 60
- Onesti, Lorenzo 57
Orbetto v. Turchi, Alessandro

- Orlandi, Pellegrino 36, 71
 Orsolini, Carlo 96
 Otteren, Leonhard Heinrich van 79
 Ottino, Pasquale 51
 Ottoboni, Pietro 61
- Paci & c., stampatori 89
 Padovanino v. Varotari, Alessandro
 Paggi, Giovanni Battista 55
 Palazzi, Giovanni 16, 60, 83-84, 121
 Palladio, Andrea 67
 Palma, Adriana 71
 Palma il Giovane (Negretti, Jacopo detto) 16,
 17, 44, 45, 70, 71, 76, 77, 84-85, 87, 97, 105
 Pandolfi, Gian Giacomo 47
 Paolo Fiammingo (Franck, Pauwels detto) 97
 Paoluzzi, Antonio 121
 Parigi, Alfonso 38
 Parigi, Giulio 37, 38
 Parmigianino (Mazzola, Alessandro detto)
 54, 74
 Pasinelli, Lorenzo 48, 59
 Pasqualini, Giovanni Battista 76
 Passerotti, Bartolomeo 52, 53
 Patin, Charles 56, 63, 67
 Paulino, Cristoforo 17, 85-86
 Pepoli, Roderico 49
 Periccioli, Giuliano 18, 86
 Perret, Pedro 120
 Petrucci, Pier Matteo 60
 Piazza, Andrea 86-87
 Piazza, Paolo 87, 87-88
 Piazzetta, Giambattista 81
 Piccini, Elisabetta 26
 Piccini, Giacomo 17, 25, 26, 57, 65, 73, 81, 82,
 88-89, 90, 91, 92, 103, 111, 118, 119, 123
 Piccini, Isabella 17, 26, 27, 60, 79, 84, 90-91,
 91, 101, 112, 123
 Piccini, Pietro 17, 26, 90, 91-92
 Picot, Victor Marie 32
 Pietro da Cortona v. Berrettini, Pietro
 Pignoria, Lorenzo 73
 Piovene, Lelio 63
 Piovesana, Francesco 66
 Pitati, Giulia de' 84
- Pitteri, Marco 41
 Poletti, Andrea 63
 Polidoro da Caravaggio (Caldara, Polidoro
 detto) 69, 73
 Pontius, Paul 99
 Porcacchi, Tommaso 92
 Pordenone (Licinio, Giovanni Antonio det-
 to) 69, 88, 123
 Porro, Girolamo 92-93
 Porzio, Aniello 17, 93
 Potter, Paulus 68
 Poussin, Nicolas 51, 55, 83, 93-95, 110
 Pozzo, Andrea 30
 Pozzoserrato, Ludovico (Toeput, Lodewijk)
 95-96, 120
 Procaccini, Ercole 59
- Raffaellino da Reggio (Motta, Raffaellino
 detto) 33, 71
 Raffaello (Sanzio, Raffaello), 35, 73, 74
 Raimondi, Marcantonio 53
 Ramenghi, Giovanni Battista v. Bagnacaval-
 lo junior
 Rembrandt Harmenszoon van Rijn 56, 73
 Remondini, stampatori 90
 Reni, Guido 19, 47, 48, 49, 50, 68, 75, 109, 114
 Renier, Clorinda 19, 65
 Renier, Nicolas 19, 65
 Renst, Joan 68
 Ribera, Jusepe 74
 Ricci, Marco 20, 57, 96-97
 Ricci, Sebastiano 96
 Richelieu, Armand-Jean Du Plessis, card. di 94
 Ridolfi, Carlo 25, 45, 73, 89, 119
 Ridolfi, Claudio 47
 Rivarola, Alfonso 41
 Robusti, Jacopo v. Tintoretto 53
 Rochman, Andrzej 82
 Rodolfo II d'Asburgo 106
 Rolli, Antonio 46
 Rolli, Giuseppe 46
 Roos, Heinrich 39
 Roos, Jan 55, 77
 Rosa, Salvator 56
 Rosselli, Matteo 117

- Rossetti, Daniel Gabriel 124
 Rossetti, Domenico 81, 84, 97, 124
 Rossi, Gerolamo 48
 Rubens, Pieter Paul 18, 73, 79, 98-99, 124
 Ruffoni, Giacomo 17, 27, 79, 87, 92, 99-101, 112
 Rugendas, Georg Philip 18, 101-102
 Rugendas, Georg Philip il Giovane 101
 Rugendas, Jeremias Gottlob 101
 Rugendas, Johann Christian 101
 Rugendas, Johann-Lorenz 101
 Ruschi, Francesco 25, 26, 73, 87, 88, 89, 101,
 102-103, 118, 122, 123
 Ruschi, Giovanni 17, 24

 Sacchi, Carlo 103-104
 Sadeler, Aegidius I 104, 106, 108
 Sadeler, Aegidius II 104, 105, 106
 Sadeler, famiglia 70
 Sadeler, Jan 104
 Sadeler, Jan I 104, 105, 106
 Sadeler, Jan II 104, 106
 Sadeler, Justus 104, 105
 Sadeler, Marco 70
 Sadeler, Marcus Christoph 85, 104, 105, 111
 Sadeler, Philipp 104, 106
 Sadeler, Raphael I 104, 105, 106, 107
 Sadeler, Raphael II 104, 106, 107
 Sadeler, Tobias 106
 Saftleven, Cornelius 39
 Sagredo, famiglia 71
 Sales, Francesco, di 82
 Salviati, Francesco 123
 Sandoval Enríquez, Félix 42
 Sandrart, Jacob von 108
 Sandrart, Jan von 108
 Sandrart, Joachim von 77, 108-109
 Sandrart, Joachim il Giovane von 108
 San Martino, Marco (Sammartino, Marco)
 107-108
 Sansovino, Francesco 122
 Santapaulina, Luigi 67
 Sanzio, Raffaello v. Raffaello
 Sardagna, Ludovico 100
 Sarzina, Giacomo 117
 Savoia, Carlo Emanuele I 30

 Scaramuccia, Giovanni Antonio 109
 Scaramuccia, Luigi 109
 Scarsellino (Scarsella, Ippolito, detto) 75
 Schelte, Adams 99
 Schiavone, Andrea 62
 Schiratti, Nicolò 89
 Schmutzer, Andreas 41
 Schoenfeld, Johann Baptist 110
 Schoenfeld, Johann Heinrich 15, 110
 Schönborn, Friedrich Karl 18
 Schönborn, Lothar Franz 40
 Scolari, Giuseppe 16, 110-111
 Scolari, Stefano 88
 Scorza, Sinibaldo 55
 Scotti, Carlo 78, 112-113
 Segneri, Paolo 63, 121
 Selvatico, Benedetto 38
 Sgava, Giambattista 25
 Sichelbein, Johann 110
 Silvestre, Gilles 113
 Silvestre, Israël 15, 113
 Silvestre, Israël Henriët, 113
 Simon, John 32
 Sirani, Giovanni Andrea 47-48, 49, 63
 Snyders, Frans 71, 72
 Solimena, Francesco 35
 Soréau, Daniel 108
 Spiegel, Adrian van de 70
 Spierre, François 30
 Stefanoni, Pietro 113-114
 Strada, Famiano 37
 Suzzi, Francesco 66

 Tarachia, Angelo 62
 Tasso, Torquato 70
 Téllez Girón, Gaspar 42
 Temini, Alessandro 114-115, 115
 Temini, Giovanni 114, 115
 Tempesta, Antonio 77
 Tesauro, Emanuele 60, 79, 112
 Testa, Pietro 51, 56
 Tibaldi, Domenico 52
 Tintoretto (Robusti, Jacopo) 22, 24, 36, 52,
 62, 66, 69, 70, 71, 73, 77, 80, 84, 95, 97, 98,
 102, 119, 123

- Tivani, Antonio 30
 Tiziano (Vecellio, Tiziano) 16, 22, 23, 24, 25,
 33, 34, 46, 51, 57, 62, 68, 69, 73, 76, 77, 78, 79,
 80, 84, 88, 94, 98, 99, 102, 108, 111, 114, 118,
 119, 123, 124
 Toeput, Lodewijk v. Pozzoserrato, Ludovico
 Tommasini, Giacomo Filippo 73
 Torelli, Giacomo 45
 Torri, Flaminio 46, 48
 Trevisan, Luca 9, 10
 Triva, Antonio Domenico 19, 115-116
 Triva, Flaminia 115
 Triva, Francesco 115
 Tron, famiglia 66
 Turchi, Alessandro detto l'Orbetto 51

 Uberti, Lucantonio degli 33
 Urbano VIII papa (Barberini, Vincenzo) 108

 Valesio, Francesco 16, 42, 66, 70, 88, 103, 111,
 116-117
 Valesio, Giovanni Giacomo 117
 Valesio, Nicolò 117
 Valvasense, Francesco 25, 60, 89, 92
 Vangelisti, Vincenzo 121
 Vanni, Francesco 86
 Vanni, Giovanni Battista 117-118
 Varotari, Alessandro detto Padovanino 44,
 51, 62, 88, 102, 118
 Varotari, Chiara 118
 Varotari, Dario il Giovane 73, 89, 103, 118-119
 Vasari, Giorgio 22, 23, 43, 45
 Vecellio, Cesare 16, 119-120
 Vecellio, Ettore 119
 Vecellio, Tiziano v. Tiziano
 Velasquez, Diego 108
 Verhagt, Peeter 19, 65
 Veronese, Paolo 22, 24, 36, 44, 45, 47, 52, 54,
 71, 73, 77, 78, 79, 80, 87, 94, 95, 98, 102, 103, 104,
 107, 108, 118
 Vertue, George 32
 Vicelli, Ettore 76
 Vicentino, Andrea (Michieli, Andrea detto) 97
 Vico, Enea 71, 92
 Vidali, Giovanni Battista 63
 Vignola v. Barozzi Giacomo
 Visconti, Filippo 124
 Visentini, Antonio 96
 Volpato, Giovanni 32
 Vorsterman, Lucas 99
 Vos, Marten de 120
 Vos, Peter de 120
 Vouet, Simon 66, 94
 Vuanbele, Isabella 79
 Vuanbele, Zuanne 79

 Wagner, Joseph 32
 Weenix, Jan Baptist 41
 Westerhout, Arnold van 15, 121-122
 Widmann, famiglia 66
 Wils, Jan 41
 Wittel, Gaspar van 50
 Wittkover, Margot 14, 19
 Wittkover, Rudolf 14, 19

 Zampieri, Domenico v. Domenichino
 Zanchi, Antonio 17, 60, 89, 91, 122-123
 Zanetti, Antonio Maria 23, 40
 Zani, Paolo 72
 Zara, Antonio 76
 Zavatta, Giulio 9, 10
 Zenobio, famiglia 66
 Zucchi, Andrea 123-124
 Zucchi, Carlo 124
 Zucchi, Francesco 124
 Zucchi, Lorenzo 124

Composto in carattere Dante Monotype
dalla Tipografia La Grafica, Vago di Lavagno, Verona



FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI NOVEMBRE DELL'ANNO 2013

presso la Tipolitografia La Grafica
Vago di Lavagno (Verona)

www.lagraficatipolitografia.it

