

Estratto da

ALDÈBARAN

STORIA DELL'ARTE

ISBN 978-88-96162-55-2



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dipartimento
di Filosofia
e Beni Culturali

© Distribuzione editoriale, 2012
Scripta edizioni, Verona

NOVITÀ PER LA GRAFICA DI ALESSANDRO LONGHI

Paolo Delorenzi

Compresa entro un arco temporale limitato, nonché frutto di una pratica discontinua, l'attività acquafortistica di Alessandro Longhi si sostanzia eppure di schiettezza e varietà di mezzi espressivi, tanto da conseguire esiti pienamente originali: alle stampe *d'après* le telette di genere paterne, così come alle creazioni autonome – osservava con lucido giudizio Mary Pittaluga nel 1952 – pertiene “una singolare posizione in quel momento unitario e felice della storia dell'incisione che fu il Settecento veneziano”¹.

Fonte preziosa, talvolta unica, per l'iconografia e la biografia di numerosi artisti coevi, il *Compendio delle vite de' pittori veneziani storici più rinomati del presente secolo*, pubblicato al chiudersi del 1762 dopo una gestazione almeno biennale, costituisce senza dubbio l'impegno più gravoso e, insieme, rimarchevole del giovane maestro². Il volume, ornato da un ricco apparato decorativo, ne tradisce scopertamente la vocazione ritrattistica, includendo 24 effigi – una in più, quella di Antonio Balestra, si trova nella seconda edizione – ricavate da modelli

¹ M. PITTALUGA, *Acquafortisti veneziani del Settecento*, Firenze 1952, p. 122. Il primo apporto allo studio delle stampe di Alessandro Longhi si deve a G.M. URBANI DE GHELTOF [con lo pseudonimo 'Gina'], *Di un acquafortista veneziano*, “Bullettino di Arti, Industrie e Curiosità Veneziane”, 7-9, 1879, pp. 131-135.

² *Compendio delle vite de' pittori veneziani storici più rinomati del presente secolo con suoi ritratti tratti dal naturale delineati ed incisi da Alessandro Longhi veneziano*, Venezia, appresso l'Autore, 1762. La Biblioteca della Fondazione Querini Stampalia conserva un frontespizio intitolato “Raccolta di ritratti de' pittori veneziani storici più rinomati de' nostri giorni dipinti et intagliati all'acquaforte da Alessandro Longhi veneziano. Anno MDCCLX”, unitamente a sedici fogli sciolti con le effigi degli artisti in primo stato (D. SUCCI, *Longhi, Alessandro*, in *Da Carlevarijs ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento*, catalogo della mostra [Gorizia, Musei Provinciali, Palazzo Attems; Venezia, Museo Correr], a cura di D. SUCCI, Venezia 1983, pp. 225-229).

1 ALESSANDRO LONGHI, *Ragazzo disegnatore* (incisione).

in precedenza eseguiti su tela. Siamo dinanzi a una sorta di manifesto figurato che affianca l'encomio delle glorie artistiche della Serenissima all'autopromozione del *peintre-graveur*; nella cui vita è rammentata l'occasionalità del suo accostarsi all'intaglio su rame, "impiegandovi quell'ore che dovrebbe applicar a ricrearsi dalle fatiche de' suoi pennelli". L'esercizio della pratica incisoria ricevette forse uno sprone dalla frequentazione dell'Accademia di disegno e d'intaglio di Almorò II Pisani, allestita intorno al 1760 sotto la guida di Pietro Longhi, che vi sosteneva il ruolo di maestro e direttore³. Ben presto, in ogni caso, Alessandro aveva imbastito un piccolo commercio di stampe, facendone dispensa nella dimora familiare in contrada di San Pantalon. Un avviso per il *Compendio* datato 21 gennaio 1762 *more veneto*, finora sconosciuto, rivela le modalità iniziali di diffusione della silloge e in più aggiunge: "Chiunque per tanto vorrà ascrivarsi

all'associazione, dovrà far capo alla mia abitazione al Ponte della Scuola di S. Rocco, ove potrà far scelta ancora d'altre mie opere a suo piacimento"⁴. È significativo, a questo punto, rendere nota l'esistenza per gli otto fogli presi da originali pittorici del genitore, siglati in basso "Petrus Longhi inv. et pinx. ejusdem Filius inc. – Appo. Wagner Ven.º C.P.E.S.", di uno stato antecedente quello testé menzionato con l'e-

³ Questa la tesi sostenuta da F. MONTECUCOLI DEGLI ERRI, *Almorò Pisani, un patrizio dilettante di incisione*, "Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia. Bollettino", 34, 1990, pp. 41-62. Un fattivo rapporto con l'Accademia nobiliare, il cui indirizzo prediligeva il genere paesistico, sembrerebbe avvalorato dalla fugace annotazione di P.F. BASAN, *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes, depuis l'origine de la gravure*, Paris 1789, I, p. 339, inerente a "plusieurs petits paysages à l'eau-forte" eseguiti da Alessandro.

⁴ Il foglio è allegato alla copia del *Compendio* custodita presso la Biblioteca Universitaria di Padova. Un manifesto in francese più tardo (22 settembre 1764), dal titolo *Avis d'Alexandre Longhi peintre venitien*, figura nelle raccolte del Museo Correr di Venezia (d'ora in poi MCV); se ne veda la trascrizione in SUCCI, *Longhi Alessandro*, cit. p. 226 nota 6.

2 ALESSANDRO LONGHI, *Sacra Famiglia con i santi Anna, Gioacchino e Giovanni Battista* (incisione).



3 ALESSANDRO LONGHI, *Sant'Antonio Abate tormentato dai demòni* (incisione).



pigrafe “Petrus Longhi inv. et pinx. – Alexand. Filius del. et inc. C.P.E.S.”, a confermare la prassi distributiva non mediata attraverso una bottega calcografica⁵.

La rarità delle prove che compongono il *corpus* dell'autore, indice di limitata fortuna sul piano artistico e commerciale⁶, e l'assenza di un'analisi esauriente della

⁵ Gli esemplari in primo stato rintracciati riguardano le acqueforti raffiguranti *Le filatrici* (MCV, Stampe Correr 5932) e *Il moretto saltimbanco* (Stadion, Trieste, 18 giugno 2004, n. 754). La serie annovera anche i seguenti soggetti: *Pastorella addormentata*, *Gondoliere che danza con una giovane donna*, *Il casotto del Borgogna*, *Il rinoceronte*, *Il Ridotto* e *Il cavadenti*. Alcuni di questi, più il *Pitagora filosofo*, sono ricordati già nel 1763 da un anonimo corrispondente della *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*, X/2, *Leipzig* 1764, p. 373, pubblicazione erudita tedesca che fra l'altro contiene una precocissima recensione del *Compendio*: “Alessandro Longhi fängt an viele Stücke nach seinem Vater Pietro Longhi zu ätzen, und einzeln herauszugeben. Folgende sind fertig: ein Mohr der auf der Trommel spielt, ein Marktschrener, ein Tanz eines Gondoliers mit einer Dame, eine Masquerade. Ferner noch ein Blatt, Pitagora Filosofo, auch nach seinem Vater. Sie sind artig genug gemacht, und kosten 10 Lire”.

⁶ Al suo uscire, lo stesso *Compendio* ebbe una tiepida accoglienza, come apprendiamo da una lettera indirizzata l'8 giugno 1763 da Francesco Maria Tassi al conte bergamasco Giacomo Carrara: “Le vite poi con li ritratti de' 24 pittori veneti pubblicate dal Longhi non hanno avuto quell'applauso che si credeva [...]” (*Lettere del Tassi al Carrara*, in F.M. TASSI, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, a cura di F. Mazzini, Milano 1970, II, p. 142).

4-5 ALESSANDRO LONGHI, *Adorazione dei pastori*, I stato e II stato (incisione).

materia danno agio all'incremento del numero degli intagli di sette unità. Riferibili per il loro carattere alla fase meno avanzata dell'impegno acquafortistico del nostro, che parrebbe concludersi nel 1766 con un pomposo ritratto di Pietro Longhi, non firmato, ma giudicato correttamente autografo a partire da Pallucchini⁷, le stampe di nuova acquisizione attestano la varietà dei soggetti trasposti su rame, un insieme all'evidenza non vincolato, nel suo formarsi, a una traccia prestabilita.

L'immagine di un *Ragazzo disegnatore*⁸ (fig. 1), mai giunta allo stadio finale di lavorazione, si palesa abbozzata con fare sciolto su una minuta lastrina, celando forse qualche implicazione psicologica. La firma, in basso a destra, è preceduta dall'epigrafe "Altro diletto che imparar non trovo", quasi a voler esternare un intimo pensiero che, nell'orizzonte della vita – una vita d'artista, nel caso specifico –, assume una valenza duplice: da un lato affiora la consapevolezza dell'essenzialità

⁷ *Mostra degli incisori veneti del Settecento*, catalogo della mostra (Venezia, Ridotto), a cura di R. PALLUCCHINI, Venezia 1941, p. 52, cat. 158. L'attribuzione viene accolta dalla PITTALUGA, *Acquafortisti veneziani*, cit., pp. 109-112.

⁸ MCV, Volume Stampe XIX, 118. Acquaforte, mm 127x80; iscrizioni: "Altro diletto che imparar non trovo. – A. Longhi" sul margine inferiore. Un secondo esemplare, identico, si trova presso la Biblioteca Palatina di Parma, Raccolta Ortalli, inv. 36237.

della pratica del disegno all'interno del percorso formativo, dall'altro la percezione della vacuità di ogni sforzo terreno, richiamata dai resti ossei accanto ai piedi del giovane, il cui volto è sottratto allo sguardo dalla larga tesa del cappello. Mancano pressoché *in toto* i contorni delle superfici in luce, la figura è determinata da un gioco semplice di segni.

Le dimensioni, con lieve scarto, sono quelle di una *Madonna addolorata* reperita non molti anni orsono da Giorgio Marini nelle raccolte del British Museum, una sacra icona che merita attenzione per la ripresa puntuale, a specchio, di un rarissimo e acerbo intaglio di Giandomenico Tiepolo⁹. A un celeberrimo prototipo del padre Giambattista, invece, occorre riferirsi nel valutare il foglio illustrante *l'Adorazione dei Magi*, che nondimeno vediamo sottoscritto da Alessandro con la qualifica di "inventor" e "sculptor"¹⁰. Il solo appellativo "Longhi", riscontrabile in calce a una stampa della Bibliothèque Nationale di Parigi, garantisce il conferimento di un'ulteriore rappresentazione devota, una *Sacra Famiglia con sant'Anna, san Gioacchino e san Giovanni Battista* (fig. 2), che si mostra, una volta ancora, non finita¹¹. L'opera, quanto a cronologia, va situata allo spegnersi della sesta decade, anteriormente – si direbbe – alle precoci tavole che traspongono due creazioni di Pietro, *Il ballo rustico* e *Il venditore di fritte*¹². Ci troviamo dinanzi a un'esercitazione in cui, prescindendo dall'assetto compositivo, l'asprezza del *ductus* insicuro e frammentato, l'uniformità della trama che defi-

6 ALESSANDRO LONGHI, *San Girolamo in preghiera*. Già Monaco di Baviera, mercato antiquario.



⁹ G. MARINI, *A Print by Alessandro Longhi*, "Print Quarterly", 11, 1994, pp. 425-426. La stammina, siglata "A. Longhi sc.", misura mm 127 x 91.

¹⁰ PITTALUGA, *Acquaforristi veneziani*, cit., pp. 112-117. L'acquaforte, contrariamente a quanto riferito dalla studiosa (p. 204, cat. 96), non è reperibile presso il Museo Correr, che ne conserva soltanto una riproduzione nell'Archivio Fotografico (neg. M 3284).

¹¹ Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie (d'ora in poi BNF), SNR-3, Longhi, Alexandre. Acquaforte, mm 205 x 150; iscrizioni: "Longhi." in basso a destra. La stampa reca il timbro, in rosso, impiegato presso la Bibliothèque Royale, poi Nationale, dal periodo della Restaurazione alla Repubblica del 1848 (Lugt 409).

¹² Se ne vedano le riproduzioni pubblicate da T. PIGNATTI, *Pietro Longhi*, Venezia 1968, pp. 87, 92.

7 ALESSANDRO LONGHI (da Giovanni Benedetto Castiglione), *Testa di uomo con grandi baffi* (incisione).



8 GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE, *Testa di uomo con grandi baffi* (incisione).



nisce le ombre, più in generale la modestia del lessico grafico manifestano uno scarso dominio dei procedimenti incisorii.

L'elaborazione di numerose lastre per la *Raccolta di ritratti* del 1760 ebbe l'immediata conseguenza di irrobustire le capacità tecnico-espressive dell'artista, di affinarne il *modus operandi*: la ripartizione dei graffi sulla vernice, reiterata in seguito a più morsure, diviene scrupolosa, a una consapevolezza maggiore approda ugualmente la ponderazione degli effetti di tono, essenziali nel compimento di un'immagine fondata su un rapporto dicromatico. Nel *Sant'Antonio Abate tormentato dai demòni* (fig. 3), il rafforzarsi graduale del chiaroscuro è accentuato dal profilo buio dell'antro cavernoso in cui ha luogo l'azione drammatica; la luce, penetrando nitida e radiosa dall'esterno, assume il valore di mezzo significante autonomo, per antitesi sfalda e quasi dissolve le forme¹³. La stampa reca inciso l'anno 1761, precisazione temporale che sembra rivelare l'esistenza di un nesso con una prova coeva e similare nel soggetto, *San Paolo Eremita e sant'Antonio Abate*, di Pietro Antonio Novelli¹⁴.

Sia pure guidati da una diversa sensibilità, entrambi – Longhi e Novelli – attingono alla medesima fonte ispiratrice, Rembrandt, la cui fortuna settecentesca

¹³ PITTALUGA, *Acquafortisti veneziani*, cit., p. 112.

¹⁴ SUCCI, *Novelli, Pier [sic!] Antonio*, in *Da Carlevarijs ai Tiepolo*, cit., p. 261, cat. 315.

a Venezia è ampiamente documentata¹⁵. Le dimore della città marciana custodivano considerevoli dipinti di sua mano, qualche disegno, raccolte uniche e preziose di stampe, ambite dagli amatori di tutta Europa. Anton Maria Zanetti possedeva tre volumi di intagli acquistati nel 1721 ad Amsterdam dall'antiquario Jan Pietersz. Zoomer, un insieme, secondo l'affermazione di questi, "complet et renfermant tous les changements et retouches, excellentes épreuves et belles [...]"¹⁶. Altrettanto cospicua doveva essere la collezione del console inglese Joseph Smith¹⁷, degna di nota quella dei Sagredo di Santa Sofia, valutata nel 1762 da Pietro Longhi, che attribuì al tomo con le acqueforti del *peintre-graveur* leidense la più alta stima pecuniaria¹⁸: ne fu acquirente John Udny, successore di Smith nell'ufficio diplomatico e dedicatario del rame su cui Alessandro traspose con gusto rembrandtiano il proprio saggio accademico, *La Pittura e il Merito*¹⁹. Un gusto – come già evidenziava la Pittaluga – che permea la riproduzione calcografica del *morceau* paterno, il *Pitagora filosofo*, eseguita dall'ormai trentenne e affermato artista fra il 1762 e il 1763²⁰; il foglio è intitolato a Giuseppe Nogari, all'epoca direttore dell'Accademia, sotto la cui guida Alessandro aveva approfondito i rudimenti dell'arte pittorica, specializzandosi nel ritratto e assimilando la predilezione per l'opera del maestro olandese. Al gruppo delle stampe rembrandtiane è possibile sommare un'*Adorazione dei pastori*²¹ (fig. 5) evidentemente appaiata, per l'identità dimensionale e per l'ana-

¹⁵ Si rimanda al saggio di B.A. KOWALCZYK, *Rembrandt e Venezia nel Settecento: collezionisti-pittori-incisori*, in *Rembrandt. Dipinti, incisioni e riflessi sul '600 e '700 italiano*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale), a cura di E. HINTERDING *et alii*, Milano 2002, pp. 335-371.

¹⁶ *Ibidem*, p. 335. Si veda anche A. BETTAGNO, *Anton Maria Zanetti collezionista di Rembrandt*, in *Scritti in onore di Giuliano Briganti*, a cura di M. BONA CASTELLOTTI, Milano 1990, pp. 241-256.

¹⁷ KOWALCZYK, *Rembrandt e Venezia*, cit., pp. 335-336.

¹⁸ G. MARINI, "The largest Collection of Prints of any Man in Europe". Note sulle stampe della raccolta Sagredo, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di B. AIKEMA, R. LAUBER e M. SEIDEL, Venezia 2005, pp. 261, 263. Va consultato pure il saggio di J. RUTGERS, *Notes on Rembrandt in Venice. Paintings, Drawings and Prints in the Sagredo Collection*, in *Aux quatre venis'. A Festschrift for Bert W. Meijer*, a cura di A.W.A. BOSCHLOO, E. GRASMAN e G.J. VAN DER SMAN, Firenze 2002, pp. 315-322.

¹⁹ PITTALUGA, *Acquaforisti veneziani*, cit., p. 117. La stampa dovrebbe risalire all'inizio del settimo decennio, più precisamente al 1762 circa; al contrario di quanto riportato in letteratura, John Udny sostenne ininterrottamente la carica di console dal 24 gennaio 1761 al 16 luglio 1776 (per la nomina e il trasferimento a Livorno, si veda "The London Gazette", 20-24 gennaio 1761 e 13-16 luglio 1776).

²⁰ PITTALUGA, *Acquaforisti veneziani*, cit., pp. 117-119; F.W. ROBINSON, *Rembrandt's Influence in Eighteenth Century Venice*, "Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek", 18, 1967, p. 192; KOWALCZYK, *Rembrandt e Venezia*, cit., p. 365.

²¹ BNF, SNR-3, Longhi, *Alexandre*. Acquaforse, mm 252 x 187; iscrizioni: "Adoration de l'Enfant Jesus par les Bergers dans la Crèche. / a Venise gravé par Alexand. Longhi", in basso. L'esemplare è impresso su un foglio di riuso, un frammento dell'effigie di Pietro Longhi, in primo stato, com-

9 GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE, *Testa di vecchio con barba e copricapo orientale* (incisione).



10 ALESSANDRO LONGHI (da Giovanni Benedetto Castiglione), *Testa di vecchio con barba e copricapo orientale* (incisione).



logo impiego dell'idioma francese nelle epigrafi, al *Sant'Antonio Abate tormentato dai demòni*²². Merita un cenno l'illustre provenienza dell'esemplare conservato presso la Bibliothèque Nationale di Parigi, ovvero la raccolta di Dominique-Vivant Denon, che a Venezia, nel 1790, era entrato in possesso dei preziosi volumi zanettiani già dell'antiquario Zoomer, incoraggiando e patrocinando la realizzazione, affidata a Francesco Novelli, Costantino Cumano e Giuseppe Sardi, di puntuali copie degli intagli di Rembrandt²³. Nella scena sacra, un bagliore divino illumina l'infante Gesù e Maria, figure essenziali definite da pochi e fugaci trat-

piuta per la *Raccolta di ritratti* del 1760. Le uniche menzioni della stampa, finora ignorata, si devono a P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, Parma 1820, v/2, p. 50; J. DUCHESNE aîné, *Description des objets d'arts qui composent le cabinet de feu M. le Baron V. Denon* [...], *Estampes et ouvrages à figures*, Paris 1826, p. 56, n. 210; G.K. NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, München 1839, VIII, p. 37, n. 4; C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris 1856, II, p. 566, n. 1.

²² La stampa (mm 255 x 188), oltre al titolo, presenta la sottoscrizione "gravé par Alex. Longhi".

²³ KOWALCZYK, *Rembrandt e Venezia*, cit., pp. 368-369. L'interesse di Denon verso le acquaforti longhiane 'alla Rembrandt' è dimostrato dalla presenza, nella sua raccolta, del *Pitagora filosofo*, foglio ugualmente pervenuto alla Bibliothèque Nationale, giusta i timbri di collezione corrispondenti a Lugt 745 e 779.

11 GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE, *Testa di vecchio con grande barba* (incisione).12 ALESSANDRO LONGHI (da Giovanni Benedetto Castiglione), *Testa di vecchio con grande barba* (incisione).

ti, il volto grinzoso di un pastore adorante, mentre tutt'intorno l'oscurità della notte si gremisce di altri personaggi convocati dall'annuncio angelico per venerare il Bambino, di creature celesti cui Giuseppe volge lo sguardo in preghiera. Con fare liberissimo, a tal punto nervoso da approssimarsi a uno scarabocchio, Alessandro imbastisce l'umile spazio della mangiatoia, tenta di restituire il plasticismo delle forme attraverso la variazione tonale: nero più carico, ma senza addensamenti dall'effetto setoso, nel primo piano, un generale assestarsi su gamme grigio-argentee, con riprese limitate sostanzialmente alle profilature, nel fondale. Un'impressione di primo stato (fig. 4), in collezione privata, documenta le modifiche apportate alla lastra in corso d'opera, sull'esempio dell'abituale processo creativo che caratterizza le prove dell'artista neerlandese, così da distribuire opportunamente il chiaroscuro a tutto vantaggio della perspicuità dell'immagine. Forse concepito per incrementare la ristretta serie devota, cui dovrebbe legarsi per datazione, lo studio per un *San Girolamo in preghiera* (fig. 6) esitato nel 1966 sul mercato antiquario monacense rappresenta l'unico disegno sicuro del giovane Longhi, stranamente negletto malgrado Giuseppe Fiocco ne avesse garantito a suo tempo l'autenticità con una perizia scritta²⁴. Raro saggio iniziale, il foglio

²⁴ Faber, München, 17 maggio 1966, n. 148 (già in collezione I.O. Wessner a San Gallo, in Svizzera; Lugt 2562a). Matita nera e rossa, penna, pennello e inchiostro seppia su carta, mm 205 x 160;

13 ALESSANDRO LONGHI (da Giovanni Benedetto Castiglione), *Testa di vecchio con barba e fiocco sulla fronte* (incisione).



14 GIOVANNI BENEDETTO CASTIGLIONE, *Testa di vecchio con barba e fiocco sulla fronte* (incisione).



palesa la buona attitudine dell'autore nell'ideare la scena, intrisa di un *pathos* che si trasmette anche al sembiante quasi antropomorfo del leone, accovacciato alle spalle del santo. Non sorprende oltre misura il tentativo di omologazione al linguaggio, più che alla tecnica, di Giambattista Tiepolo, in modo analogo a quanto registrato in campo incisorio; i possibili modelli su carta sono tanto numerosi da rendere superflua l'individuazione di un preciso riscontro²⁵. Benché vi sottendano reminiscenze tintorettesche, l'angelo in cielo non si discosta dai prototipi tiepoleschi, caratteriz-

iscrizioni: "A. Longhi" in basso a sinistra. Nell'impossibilità di affrontare in questa sede una disamina circa la produzione disegnativa di Alessandro Longhi, occorre almeno rammentare il nucleo grafico, piuttosto dubbio, conservato presso il Museo Correr (T. PIGNATTI, in *Disegni antichi del Museo Correr di Venezia*, IV, a cura di T. PIGNATTI, Venezia 1987, pp. 168-174, nn. 1113-1124) e alcuni fogli di problematico riferimento: *Ritratto virile* (Firenze, Fondazione Longhi; *La collezione Roberto Longhi*, a cura di A. BOSCHETTO, Firenze 1971, tav. 192); *Studi per un ritratto di ecclesiastico e per un ritratto virile, recto e verso* (Milano, coll. privata; F. PEDROCCO, *Opere inedite o poco note di Alessandro Longhi*, "Venezia Arti", 7, 1993, pp. 182-183); *Ritratto di giovane uomo* (Venezia, Fondazione Cini; F. PEDROCCO, in *I disegni del Professore. La raccolta Giuseppe Fiocco della Fondazione Giorgio Cini*, catalogo della mostra [Padova, Musci Civici agli Eremitani], a cura di G. PAVANELLO, Venezia 2005, pp. 263-264, cat. 427).

²⁵ Fogli di analogia iconografica si trovano, ad esempio, al Museo Civico di Bassano, al Museo Sartorio di Trieste, al Cleveland Museum of Art.

zandosi per l'effetto di scorciatoia e per la dinamicità della posa. Distinguendosi dal padre, aduso al pressoché esclusivo impiego del carboncino e del gessetto bianco, Alessandro fa ricorso alla matita per formare la traccia di base, mascherata dal successivo passaggio della penna, dall'acquerello steso con perizia al fine di conseguire un effetto ombrato per masse e la verosimiglianza dei dettagli anatomici. Il prosieguo della disquisizione sul tema calcografico amplia l'interessante capitolo relativo alla ricezione in ambito lagunare dell'opera di Giovanni Benedetto Castiglione, apprezzato dagli *amateurs* locali – Zanetti, Sagredo, Smith – al pari del caposcuola nordico²⁶. “Tra le molte doti che possedeva questo insigne artefice, una molto a lui familiare [...] fu quella dello incidere egregiamente in rame all'acquaforte sul gusto di Rembrandt.

Egli in questo genere tanto valse, che forse in ciò mai altri seppe meglio imitare quell'esperto fiammingo”, scriveva il biografo Ratti a suo riguardo²⁷. La straordinaria abilità nell'echeggiare l'aureo modello si palesa nelle cinque “grandes têtes d'hommes coëffées à l'orientale” (figg. 8-9, 11, 14), giusta la definizione di Bartsch, ritratti immaginari e al tempo stesso fortemente caratterizzati²⁸. Alessandro riproduce con fedeltà, nel senso opposto, quattro soggetti²⁹ (figg. 7, 10, 12), assorbendo

15 ALESSANDRO LONGHI, *Autoritratto* (incisione).



²⁶ Sull'argomento, si veda in generale E. JEUTTER, *Zur Problematik der Rembrandt-Rezeption im Werk des Genuesen Giovanni Benedetto Castiglione (Genua 1609 - 1664 Mantua). Eine Untersuchung zu seinem Stil und seinen Nachwirkungen im 17. und 18. Jahrhundert*, Weimar 2004, pp. 202-223. Inoltre: F. VIVIAN, *Da Raffaello a Canaletto. La collezione del Console Smith. Grandi disegni italiani dalla Royal Library di Londra*, Milano 1990, pp. 27, 183-101; K. GOTTARDO, *Il gusto collezionistico di un eccentrico personaggio veneziano. La raccolta di disegni di "Zotto" Sagredo*, in *Il collezionismo a Venezia*, cit., pp. 241-242, 253-254; MARINI, "The largest Collection", cit., p. 263.

²⁷ C.G. RATTI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi di Raffaello Soprani [...] in questa seconda edizione rivedute, accresciute ed arricchite di note [...]*, Genova 1768, I, pp. 312-313.

²⁸ *L'opera incisa di Giovanni Benedetto Castiglione*, a cura di P. BELLINI, Milano 1982, pp. 133-140, catt. 41-45.

²⁹ Le acqueforti, che si conservano presso la Fondazione Biblioteca Morcelli-Pinacoteca Repossi di Chiari, rappresentano: *Testa di uomo con grandi baffi*, inv. IO1669 (mm 186 x 143; iscrizioni: "A.L." in basso a sinistra); *Testa di vecchio con barba e copricapo orientale*, inv. IO1670 (mm 195 x 149; iscrizioni: "A. Longhi. / veneziano" in alto a sinistra, "A" in basso a destra); *Testa di vecchio*

la maniera del Grechetto, ricalcandone la scioltezza dei tagli, l'ondeggiare libero della punta sulla vernice a protezione del metallo, in un esercizio raffinato di copia: le stampe, tanto sono vibranti e spontanee, paiono creazioni personalissime dell'artista, che al nome di Castiglione – unica modifica – sostituisce orgogliosamente il proprio. Non deve allora stupire la fierezza, venata però di una sottile malinconia, ravvisabile nell'*Autoritratto* (fig. 15) dipinto e intagliato “alla pittoresca” verso il 1760, nel quale il *peintre-graveur* veneziano si propone come un novello Rembrandt.

con grande barba, inv. IO1671 (mm 194 x 151; iscrizioni: “A. Longhi / Veneziano” in alto a destra, “AL” in basso a destra); *Testa di vecchio con barba e fiocco sulla fronte*, inv. IO1672 (mm 194 x 149; iscrizioni: “A Longhi / veniziano” in alto a destra, “AL” in basso a sinistra). Provengono dal legato del senatore Ferdinando Cavalli (1888), nativo della cittadina lombarda, che preferì invece lasciare i dipinti, fra i quali il ritratto longhiano del provveditore Antonio Renier, al Museo Civico di Padova.