



# arte Veneta

73/2016

**Electa**



## **Direttore**

Luca Massimo Barbero

## **Comitato scientifico**

Irina Artemieva  
Andrea Bacchi  
Luca Massimo Barbero  
William Barcham  
Matteo Ceriana  
Hugo Chapman  
Keith Christiansen  
Andrea De Marchi  
Miguel Falomir Faus  
Tiziana Franco  
Simone Guerriero  
Stéphane Loire  
Giordana Mariani Canova  
Stefania Mason  
Nicholas Penny  
Vittoria Romani  
Pierre Rosenberg  
Paola Rossi  
Xavier F. Salomon  
Catherine Whistler  
Fulvio Zuliani

## **Redazione**

Andrea Bacchi  
William Barcham  
Matteo Ceriana  
Andrea De Marchi  
Simone Guerriero  
Giordana Mariani Canova  
Stefania Mason  
Paola Rossi  
Fulvio Zuliani  
Chiara Ceschi, *segreteria*

Istituto di Storia dell'Arte  
Fondazione Giorgio Cini  
Venezia  
tel. 041-21.10.230  
fax 041-53.05.842  
e-mail arte@cini.it

## **Norme per gli autori**

I contributi critici – proposti dagli autori o frutto d'invito – sono sottoposti al vaglio della Redazione e dei revisori anonimi della rivista.

Elementi necessari all'accettazione sono l'originalità dell'elaborato e l'esclusività per la stampa in "Arte Veneta".

I saggi, composti secondo le Norme redazionali della rivista, devono pervenire in formato Word (cartella di 2000 battute); le immagini di corredo in formato digitale (minimo 300 dpi per 15 x 15 cm), in un file apposito con relative didascalie. Si chiede l'invio nella lingua madre per i testi in inglese, francese, tedesco e spagnolo.

Gli autori sono responsabili dell'assolvimento di eventuali diritti di copyright per le immagini che illustrano il testo.

Il nome e il recapito dell'autore (indirizzo postale, numero di telefono, indirizzo mail) devono comparire in un foglio separato.

Il materiale va indirizzato e spedito esclusivamente alla Redazione di "Arte Veneta":  
Fondazione Giorgio Cini  
Istituto di storia dell'arte  
Isola di San Giorgio Maggiore  
30124 Venezia  
redazione.arte@cini.it

# SOMMARIO

- 9 Una pala ribaltabile per l'esposizione delle reliquie: le *Storie di santa Lucia* di Jacobello del Fiore a Fermo  
*Cristina Guarnieri*
- 37 Rileggendo la scultura vicentina di primo Quattrocento. Novità per Nicolò da Venezia, Antonio da Mestre e il Maestro dei Boccalotti  
*Massimo Negri*
- 83 *Ex fumo lucem*. Giorgio Fossati, Francesco Fontebasso e una raccolta di modelli per camini  
*Paolo Delorenzi*
- Segnalazioni
- 106 Un palinsesto di primo Trecento in San Francesco a Mantova: due immagini a servizio della predicazione e la prima ricezione del giottismo padovano  
*Alessandro Simbeni*
- 118 Un'aggiunta al catalogo di Guariento: il *Cristo passo* già Seligmann  
*Zuleika Murat*
- 129 Il polittico involato dalla chiesa di Santa Susanna in Villagrande di Mombaroccio  
*Matteo Procaccini*
- 140 Un inedito ricamo del cosiddetto piviale di Gregorio XII riutilizzato in un piviale a Santa Sabina all'Aventino  
*Roberto Cobianchi*
- 145 An Attribution: Villa La Pietra's *Madonna della Misericordia* by Pietro da Vicenza  
*Margaret Bordonaro, Desirae Peters*
- 155 Cristoforo Caselli nel Museo Poldi Pezzoli  
*Andrea Di Lorenzo*
- 162 Pietro degli Ingannati as a Painter of Mythologies  
*Peter Humfrey*
- 168 Considerazioni a margine della monografia sui De Levis di Charles Avery: lo scultore Angelo Rossi nella Verona di fine Cinquecento  
*Ettore Napione*
- 173 Agostino, Bartolomeo Litterini e Andrea Fantoni: un cantiere artistico tra Venezia e Bergamo  
*Amalia Pacia*
- 184 Addenda alla prima attività viennese di Antonio Bellucci  
*Enrico Lucchese*
- 187 Suggestioni leonardesche nella cultura e nelle caricature di Anton Maria Zanetti dell'Album Cini  
*Pietro C. Marani*
- 197 A New Study on 'Venezia altrove', Venetian Painters Working in German Lands in the Eighteenth Century  
*William Barcham*
- 204 Un disegno di Carpofo Mazetti Tencalla dalle raccolte del Museo Correr  
*Massimo Favilla, Ruggero Rugolo*
- 209 Hayez occasionale copista  
*Renzo Mangili*
- Carte d'archivio
- 216 Two New Documents for Nicoletto Semitecolo  
*Nathaniel Silver*
- 218 "Francesco Terilli intagliador in Venetia": la 'società' con Jacopo Zane a Robegano e una lettura degli esordi  
*Giuseppe Sava*
- 227 Anton Maria Zanetti il vecchio a Francesco Algarotti: due veneziani "cittadini" europei  
*Marina Magrini*
- ebook Bibliografia dell'arte veneta (2015)  
*a cura di Paolo Delorenzi (periodici) e Meri Sclosa (monografie)*

# EX FUMO LUCEM

## GIORGIO FOSSATI, FRANCESCO FONTEBASSO E UNA RACCOLTA DI MODELLI PER CAMINI

Paolo Delorenzi



Nel 1769, dopo una gestazione almeno biennale, Giambattista Piranesi licenziava le *Diverse maniere d'adornare i cammini*, un'opera fortemente orientata in senso teorico, ma al tempo stesso tutt'altro che disgiunta dalla dimensione concreta, annoverando progetti di 'piccola architettura' d'interno, dall'impronta spiccatamente antiquaria, in parte già attuati su richiesta di committenti italiani e stranieri<sup>1</sup>. "I am delighted that you have done this work for it will be very useful in my country where we make much use of fireplace", aveva non a caso scritto all'artista, giustappunto evidenziandone l'aspetto funzionale, Sir William Hamilton, ambasciatore britannico a Napoli, omaggiato di alcune tavole nell'autunno del 1767<sup>2</sup>. La genesi della raccolta dipese senza dubbio da un approccio critico alla trattatistica architettonica francese e alle serie di modelli ininterrottamente prodotte dai più celebri decoratori di quel paese fin dalla metà del XVII secolo. Il camino, d'altronde, nei primi decenni del Settecento era assunto a elemento cardine del concetto abitativo di *commodité* sviluppato per l'allestimento delle sale di *hôtels particuliers* e *maisons de plaisance*, sia perché necessaria fonte di calore, sia perché fulcro del sistema ornamentale degli ambienti in cui era ospitato<sup>3</sup>. Che il pensiero di Piranesi sul tema prendesse le mosse proprio dalle idee d'Oltralpe lo conferma il *Ragionamento apologetico* anteposto, nel volume, alle illustrazioni calcografiche, laddove si legge che i camini hanno "a servire non solo al comodo di riscaldarci; ma al divertimento eziando dell'occhio con la loro vaghezza e co' loro ornamenti, e messi, direi, quasi a concerto col resto del gabinetto di cui son parte, debbono presentarci una vaga e dilettevole simetria".

Al di là dell'ineludibile riferimento al magistero degli artefici di Francia, sul piano tipologico esiste, invero, un precedente che a Piranesi doveva risultare anche più immediato, se non familiare, avendo visto la luce a Venezia, negli anni della sua giovinezza, per mano di un autore con il quale fu sicuramente in rapporto: si tratta dei *Varij disegni de camini de gabineti inventati et incisi di Giorgio Fossati architetto*, uno dei rari libri d'ornato dell'Italia settecentesca<sup>4</sup>. Complice la sua difficile reperibilità, esso ha finora goduto di un'attenzione pressoché nulla, con richiami tanto fugaci nella letteratura specialistica da lasciare sospesi i non pochi interrogativi che sussistono circa la sua esatta cronologia e le effettive ragioni della sua realizzazione<sup>5</sup>. V'è da dire, a questo proposito, che la figura stessa di Giorgio Fossati (1705-1785), pur da lungo studiata, benché, in genere, con limitato respiro, riesce per molti versi sfuggente a motivo di una poliedricità che ai nostri occhi può apparire eccezionale. Persona industriosa e – così si autodefiniva nel 1752 – dal carattere "focoso" stante l'"origine svizzera"<sup>6</sup>, appena adolescente aveva abbandonato la natia Morcote, sulla sponda occidentale del lago di Lugano, per stabilirsi nella Serenissima con il padre Pier Angelo, di professione *marangon*<sup>7</sup>. I biografi ottocenteschi gli attribuiscono un discepolato presso l'architetto Domenico Rossi, suo conterraneo, impegnato dal 1723 nella totale rifabbrica del palazzo a San Cassiano, sul Canal Grande, dei Corner 'della Regina'<sup>8</sup>; fra le attività giovanili non omettono poi di includere, per farne spiccare il pronto ingegno, l'esercizio delle lingue, soprattutto del francese, e la costruzione di strumenti a corda, arpe e violini, suonati con maestria<sup>9</sup>. Convintamente votatosi al mestiere di architetto e ingegnere civile, dal 1746 sino alla morte proto della Scuola Grande di San Rocco<sup>10</sup>, dedicò i suoi giorni ad altre svariate occupazioni, rivelandosi di volta in volta incisore più che prolifico, pittore, scenografo, decoratore, scrittore, trattatista, editore e libraio.

1. Giovanni Maria Morlaiter, *Testa femminile reggimensola*. Venezia, palazzo Contarini a San Beneto, sala di Coriolano.

È grazie al non comune intreccio di queste competenze che Fossati venne in forza di ideare e confezionare da sé i *Varij disegni de camini de gabineti*. L'album, in quarto, consta di dodici tavole all'acquaforte non numerate, senza alcuna indicazione di luogo e di data<sup>11</sup>. Nel foglio d'apertura, adibito a frontespizio, due telamoni presidiano l'ampia nicchia contro cui si staglia, fra una coppia di putti, la *cartouche* che ospita il titolo (fig. 2). Seguono, quindi, le mostre dei camini, impostate secondo una visione frontale, con criterio di rappresentazione, però, disomogeneo (figg. 3-13). Tranne che in un paio di rami, contraddistinti dall'impiego della prospettiva centrale, la percezione della profondità è simulata dalle ombre, dalle comparse che animano le immagini o, ancora, dalle nuvole di fumo che si levano da piccoli ammassi di legne ardenti. Le strutture dei focolari sono quasi sempre ambientate, inserite entro contesti parietali piuttosto sommari, al massimo annoveranti qualche accenno ai *lambris* e alle specchiere. Nell'area inferiore, in tre casi, ha sede la sezione dello stipite, mentre più spesso si legge l'indicazione di scala, nella misura di due piedi veneti.

Che Fossati abbia emulato le serie transalpine elaborate da Jean e Pierre Le Pautre, Pierre Bullet, Daniel Marot, Jean Berain, Gilles-Marie Oppenort e Jacques-François Blondel, solo per citare gli artisti di maggior fama, è cosa palese. I suoi modelli originali, alcuni dalle forme pesanti, cariche di reminiscenze seicentesche, altri dalle linee più moderne, timidamente raggentilite dal soffio lieve e spumeggiante proprio del rococò, tradiscono un gusto che si pone a mezza via fra gli stili Luigi XIV e Luigi XV. La configurazione stessa dei camini, con la canna fumaria incassata nella muratura e con un grande specchio pendente al di sopra della mensola, permette di ricondurli agevolmente al tipo, diffusissimo, per l'appunto detto 'alla francese'<sup>12</sup>. Quello della circolazione dei repertori internazionali d'ornato a Venezia e nei suoi domini è argomento problematico e, in sostanza, mai affrontato. Gli elementi per dare principio a una ricerca, tuttavia, non mancano<sup>13</sup>. In virtù degli orientamenti politici e culturali dei membri della famiglia Dolfin, ad esempio, la Biblioteca Patriarcale di Udine, fin dalla sua inaugurazione nel 1711, poteva disporre di alcuni dei più sontuosi volumi calcografici editi a Parigi negli ultimi decenni, fra cui, significativamente, gli *Ornemens de peinture et de sculpture qui sont dans la Galerie d'Apollon au Chateau du Louvre et dans le grand Appartement du Roy au Palais des Tuilleries* (1710), disegnati e incisi da Jean Berain, François Chauveau e Jean Le Moine<sup>14</sup>. L'architetto Francesco Muttoni (1669-1747), in stretto rapporto con Fossati, fra i materiali di lavoro conservava stampe di altari inventati e intagliati da Jean Le Pautre, nonché vedute di giardini *d'après* Michel Le Bouteux, Alexandre Le Blond e André Le Nôtre<sup>15</sup>. Nella libreria di palazzo Contarini a San Beneto, un

2. Frontespizio dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



3. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

catalogo compilato verso il 1770 registrava intere serie dell'immane Le Pautre (*Frises, feuillages, et autres ornemens à l'italienne inventez et gravez par Jean Le Pautre, s.d.*; "Figure varie" pubblicate in riva alla Senna "chez Pierre Mariette, et chez le Blond") e di Jean Cotelte (*Livre de divers ornemens pour plafonds, cintres surbaissés, galleries et autres de l'invention de Jean Cotelte, peintre ordinaire du Roy, 1640*), oltre a numerose raccolte fattizie con stampe francesi<sup>16</sup>. Malgrado l'immediata sorgente d'ispirazione fosse esterna, nelle fasi preliminari dell'impresa Fossati dovette curarsi dello studio dei manuali locali, a cominciare dal trattato *Dell'idea della architettura universale* di Vincenzo Scamozzi (1615), che al tema delle "nappe" riserva largo spazio. Il frontespizio della raccolta dei camini, nel proporre le figure dei telamoni, sembrerebbe addirittura echeggiare la tavola divulgante l'"Aspetto della nappa a padiglione", che esibisce, come scultorei stipiti, due analoghi simulacri.

Dal vaglio della scarna bibliografia sulla silloge, unicamente costituita da rapide menzioni, si desume un riferimento cronologico al 1740, preso per assioma (e, in effetti, plausibile), quantunque avvalorato soltanto da un'argomentazione deduttiva. Ad avanzarlo, nel suo studio del 1950 sul libro illustrato veneziano settecentesco, fu Maria Lanckorońska, che vi giunse, credibilmente, basandosi sulla constatazione del carattere acerbo degli intagli e sulla supposizione che l'attività incisoria di Fossati avesse preso avvio con l'importante contributo, richiestogli da Francesco Muttoni, al corredo iconografico del primo tomo dell'*Architettura di Andrea Palladio vicentino*, uscito a Venezia, presso Angelo Pasinelli, nel 1740<sup>17</sup>. Se i preparativi per la pubblicazione del *corpus* palladiano risalgono all'estate del 1739<sup>18</sup>, la dimestichezza con acidi, punte e lastre metalliche del ticinese data, in realtà, a un momento ancora più arretrato. Sorprende che la circostanza non sia stata fin qui rimarcata, a dispetto dell'altrimenti anomalo coinvolgimento di un artista inesperto in un'impresa tanto gravosa, per di più al fianco di professionisti come Felice Polanzani e Francesco Zucchi. Nelle vesti di scultore in rame Fossati esordì almeno nel 1736, siglando la modesta antiporta di un testo agiografico, *La vita del serafico patriarca san Francesco d'Assisi [...] nuovamente descritta dal padre Angelico da Vicenza dell'Ordine de' Minori Riformati*, edito in Venezia dalla Stamperia Hertz<sup>19</sup>. Per i medesimi tipi, nel 1738, apparve il primo tomo dell'*Instructissima bibliotheca manualis concionatoria* del gesuita Tobias Lohner, ugualmente decorato di un'antiporta a sua firma (fig. 14), sulla quale fa d'uopo soffermarsi<sup>20</sup>. L'allegoria dell'eloquenza sacra che vi è inscenata, difatti, si accompagna a un partito architettonico che, specialmente nella grande cornice esterna, risulta similissimo per foggia ad alcuni dei camini incisi; procedendo nel raffronto, inoltre, balza all'occhio l'omogeneità, salvo che per le figure, di cui si parlerà in seguito, della resa tecnica. Dinanzi a queste nuove acquisizioni, conviene allora anticipare la realizzazione della raccolta, motivata da mire strettamente promozionali, ai tardi anni trenta, vedendo in essa l'attestato di quelle capacità calcografiche e progettuali indispensabili alla collaborazione ai volumi sulle fabbriche di Palladio<sup>21</sup>. Nulla vieta di pensare, del resto, che tra Fossati e Mut-

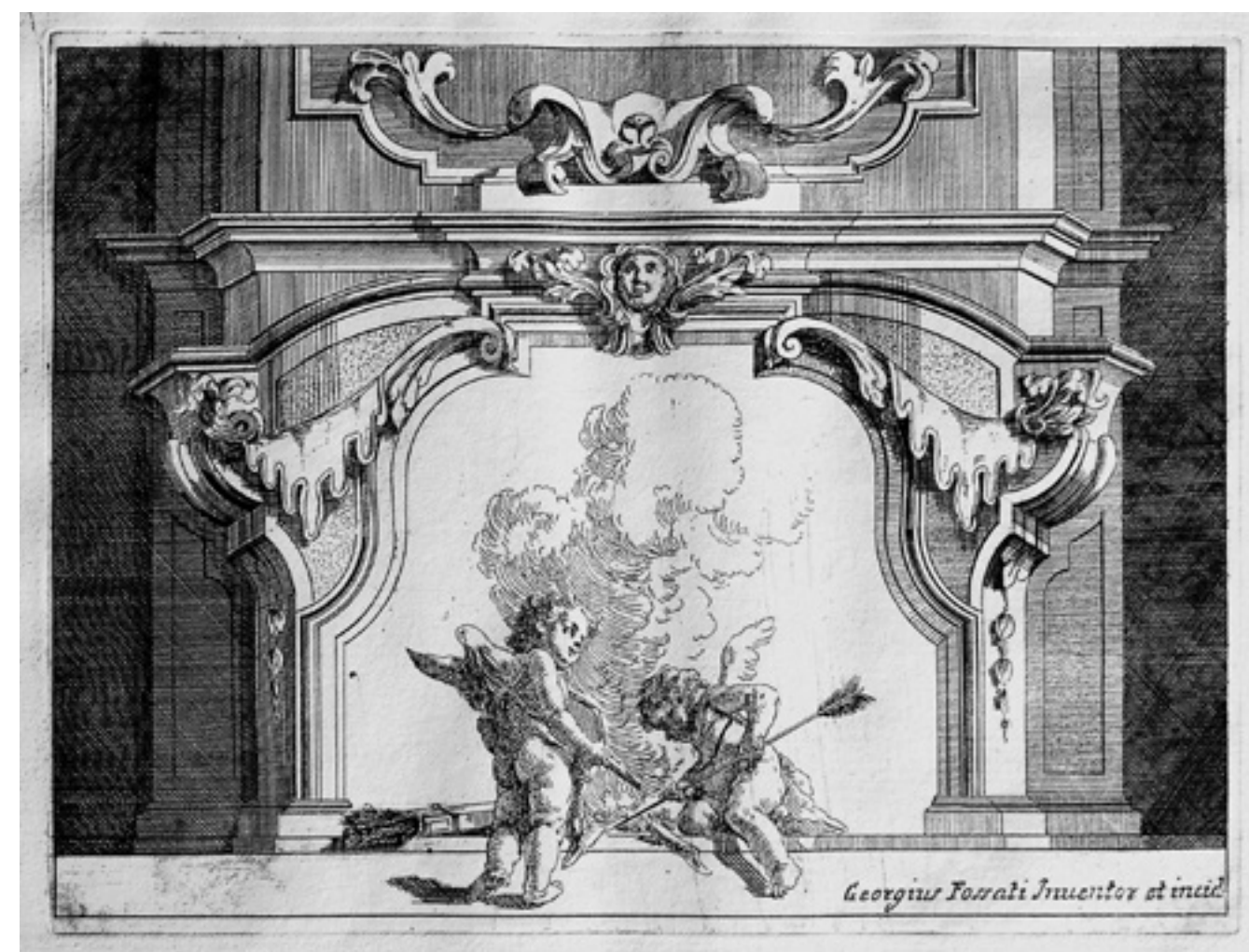
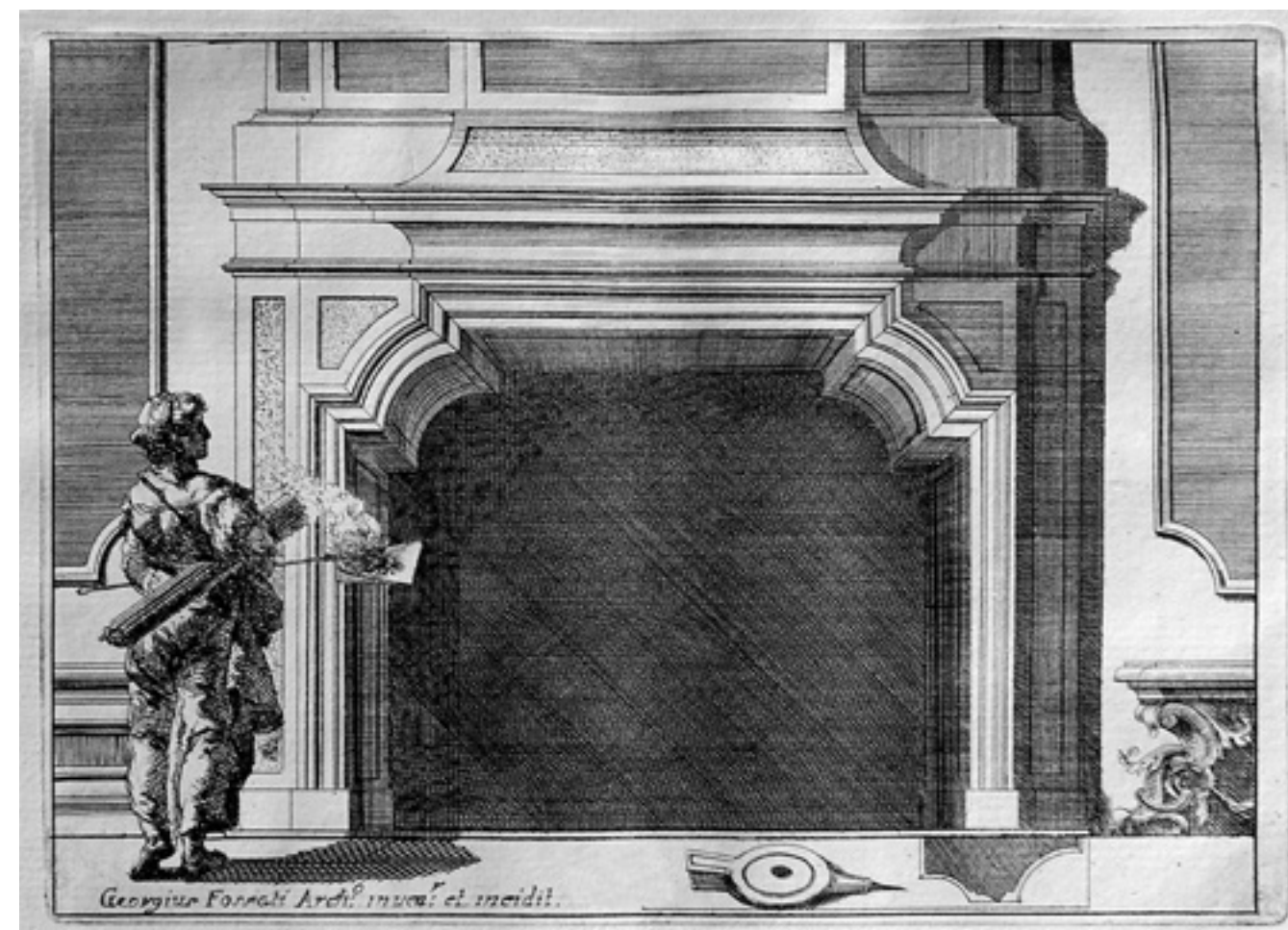
toni, nati entrambi sulle sponde del Ceresio, corresse una consuetudine pregressa al 1739. È altresì probabile che l'anziano architetto si fosse notevolmente compiaciuto del fascicolo dei camini, reputandolo di ausilio alle facoltà creative e di utilità per l'apprendimento. Proprio un intento pedagogico – giova darne rilievo – lo avrebbe portato nel 1743 a donare alla comunità d'origine, Cima, odierna frazione di Porlezza, tutti gli "instrumenti matematici, libri e manoscritti, disegni" radunati nel corso di una vita, affinché servissero "per uso della gioventù che sarà diletante d'architettura" e per "quel studio che è necesario a ogni muradore, tagliapietra, falegname e stucadori"<sup>22</sup>. Depositare in un locale adiacente alla chiesa del borgo, le cartelle contenevano centinaia di modelli, in disegno e a stampa, purtroppo non scampati a ingenti perdite e sottrazioni: i "pensieri di ornati di ogni genere" assommavano al numero di 269 pezzi, 17 erano gli "ornati da soffitti e volti", ben 96, per intero autografi, i "disegni di camini et d'altri ornamenti, di stucchi e ferade"<sup>23</sup>.

Ancora in vendita, nel negozio di Antonio Zatta, all'altezza del 1791<sup>24</sup>, il repertorio di Fossati, lui vivente, ebbe certamente più canali di smercio. La sua celebre *Veduta di Venezia* (1743), elaborata nell'ambito di un'iniziativa editoriale, il *Teatro delle città d'Italia*, mai conclusa, era distribuita da "Angelo Pasinelli librajo, e Giuseppe Vachiner in Merceria, ed alla casa dell'autore Giorgio Fossati architetto a S. Benetto"<sup>25</sup>. Sempre al suo indirizzo, nel 1744, si poteva ottenere la nota serie di acquaforti di Francesco Fontebasso<sup>26</sup>. L'esistenza di un cataloghetto legato alla sua attività come *librer*, causa di un procedimento sanzionatorio mossogli nel 1750 dall'Arte cui doveva essere immatricolato per svolgere quel mestiere<sup>27</sup>, è di sostegno nell'attribuirgli un analogo e coevo opuscolo commerciale, riservato alle stampe, presente fra le carte del conte Giacomo Carrara a Bergamo<sup>28</sup>. Seppure mutilo, l'elenco possiede un non trascurabile valore intrinseco, dandoci modo di saggiare, almeno parzialmente, gli interessi e le propensioni culturali del suo estensore. Vi compaiono, innanzitutto, alcune delle più recenti produzioni calcografiche veneziane, dagli *Apostoli* di Piazzetta tradotti da Marco Pitteri alle carte di Fontebasso, dalle stampe della bottega "del sig. Vaghner" alla raccolta di storie sacre, *in fieri*, di Pietro Monaco; quindi, gli intagli dello stesso Fossati, dalle "città scenografiche" italiane ed europee alle illustrazioni librarie per i sei tomi della *Raccolta di varie favole* (Venezia, Carlo Pecora, 1744-1747)<sup>29</sup> e per la *Storia dell'architettura* (Venezia, Antonio Mora, 1747); in ultimo, le serie propriamente didattiche e i modelli per la decorazione<sup>30</sup>. Ci si imbatte, così, in creazioni bolognesi ormai classiche, i *Primi elementi della pittura* di Ludovico Mattioli (1728) e i "Primi insegnamenti del disegno di pittura" di Giuseppe Maria Mitelli (*l'Alfabeto in sogno* del 1683, oppure i *Contorni per facilitare il disegno ai principianti* del 1699, oppure l'album, senza data, *Esemplare per dissegnare*), maestro al quale è credibile riferire, in base al contesto, anche i "Varj ornamenti de gabinetti, cartelami, e de grotteschi, mezo foglio" (forse i *Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli intagliati dal figliuolo di lui Giosepe Maria Mitelli*)<sup>31</sup>. Passando a opere più moderne, accanto a non meglio specificate "Varie invenzioni di portoni de giardini", finalmente si scoprono i nostri *Varij disegni de camini de gabineti* ("Varie invenzioni de camini alla francese, Fossati"), associati – quasi a suggerire una reciproca complementarietà – alla *Raccolta di varj disegni di soffitti in volta, stanze, sale, gallerie con ornamenti di pareti, fregi, ec.* del connazionale Giuseppe Garovi ("Varj ornamenti di Giosepe Garovi stuccatore"), discepolo di Abondio Stazio e Carpofofo Mazzetti, pubblicata a Venezia nel 1743<sup>32</sup>. Un ulteriore progetto impostato dall'ecclettico morcotese sullo scorcio della quinta decade riguardava "6 nuove mie invenzioni d'arcoe in foglio imperiale, de' quali fino al presente si ritrova una sola terminata": rammarica non sapere niente più di quanto tramandato dalle pagine bergamasche, offrendosi per giunta la possibilità di un paragone con due prove sul tema di Antonio Gaspari e Francesco Muttoni<sup>33</sup>.

Già si è fatto cenno alla suggestione plausibilmente esercitata dai camini di Fossati sul giovane Piranesi, figlio di un tagliapietra, Angelo, documentato fra le maestranze coinvolte nell'edificazione di palazzo Corner 'della Regina'<sup>34</sup>. Partito per Roma, ventenne, nel 1740, Giambattista rientrò a Venezia nel 1744 e poi, in maniera più stabile, nel 1745-1747, deluso dall'esperienza nella capitale pontificia. È a quest'epoca che gli si prospettò l'occasione di allacciare (o rinsaldare) i contatti con Fossati e Muttoni, perfino collaborando all'impresa palladiana<sup>35</sup>. Giovanni Ludovico Bianconi, nel 1779, sosteneva che Piranesi, al tempo del primo rimpatrio, "limitossi a vendere le sue prospettive alla meglio per raccoglierne danari e ritornarsene a Roma a tentar nuova strada"<sup>36</sup>. La notizia, ovviamente, concerne la *Prima parte di architetture e prospettive*, la silloge di esordio dell'incisore, data in luce nell'*Urbe* l'anno 1743<sup>37</sup>. A favorirne la vendita – sorgono pochi dubbi a proposito – dovette essere Joseph Wagner, scultore in rame pur egli e, dal 1739, titolare di quella che presto sarebbe divenuta la maggiore bottega calcografica della piazza veneziana. Che fra i due vi fosse molto più di un semplice rapporto di cordialità e di stima lo asserisce Jacques-Guillaume Legrand, l'altro biografo settecentesco dell'artista, al quale si deve la segnalazione della circostanza che determinò il decisivo trasferimento di Piranesi a Roma nel 1747, ossia la risoluzione del mercante lagunare di affidargli "en dépôt et à vendre par commission avec un bénéfice raisonnable la suite de ses estampes"<sup>38</sup>. Anche Fossati, comunque, giocò un ruolo forse non marginale nel consolidarne l'iniziale fortuna, se nel suo cataloghetto avevano posto "Le opere del sig.

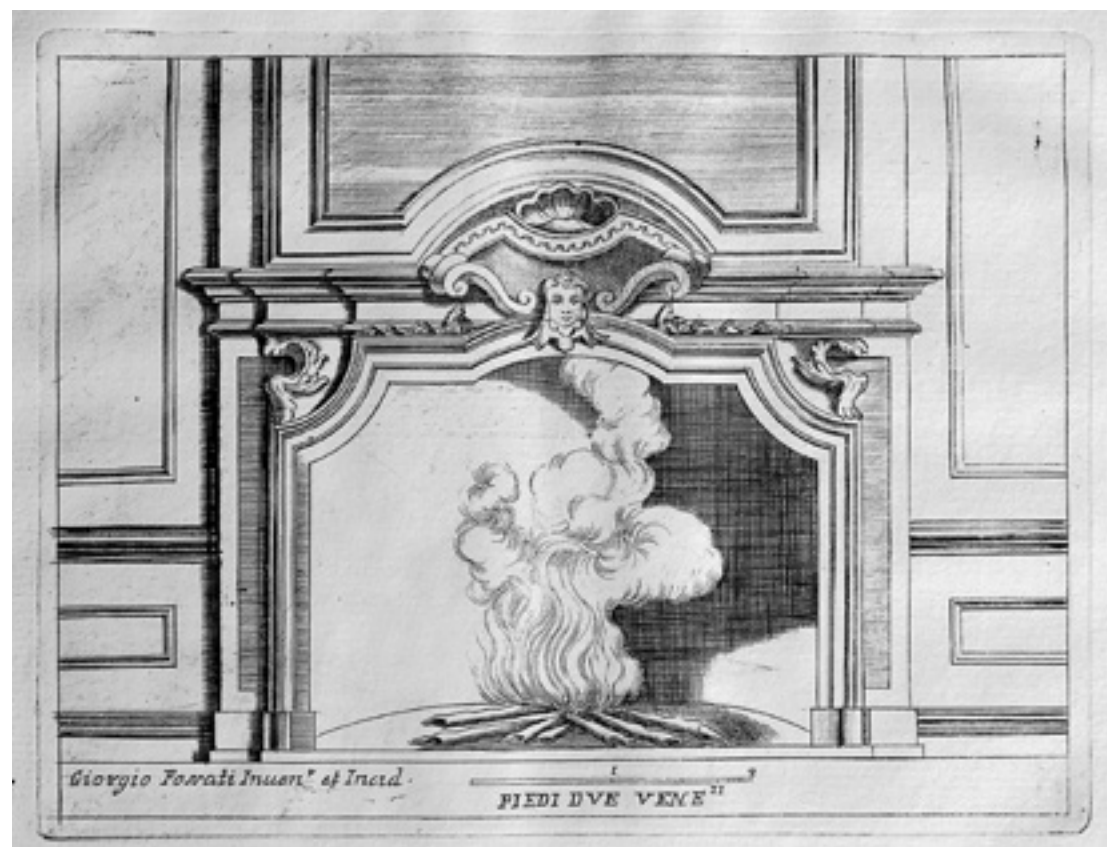
4. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

5. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



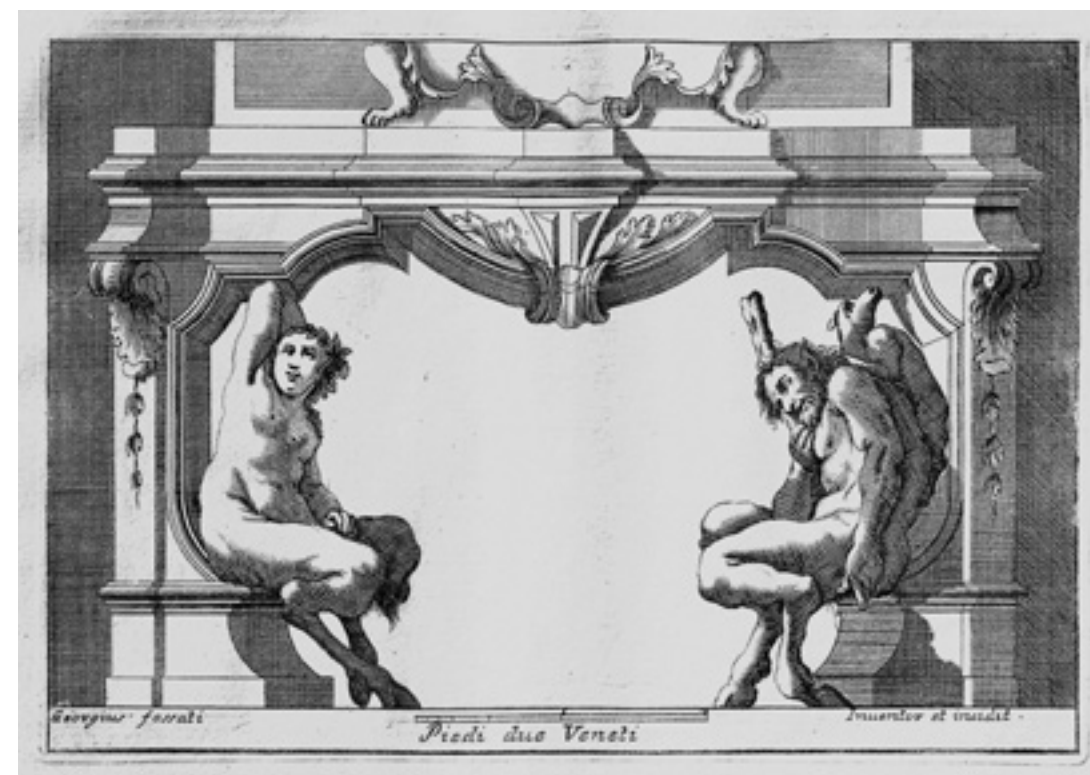
Piranesi architetto contenenti 17 fogli di prospettive<sup>39</sup>. La registrazione, in se stessa più che rilevante, fornisce oltretutto un avallo alle ipotesi che vorrebbero scorgere ulteriori prestiti e desunzioni sul piano inventivo, per esempio dalle immagini che corredano la *Raccolta di varie favole*<sup>40</sup>; un testo, peraltro, che figurava nella ricca biblioteca di Nicola Giobbe, l'impresario romano, scomparso nel 1748, dedicatario della *Prima parte di architetture e prospettive*<sup>41</sup>.

Legrand rammenta che Piranesi, nella Serenissima, "avait commencé differens travaux d'architecture et de décoration dans l'intérieur des palais de quelques sénateurs et nobles"<sup>42</sup>. Della natura di questa sua breve applicazione come *interior designer* per l'alta società veneta resta traccia in un gruppo di fogli – vi si ravvisano cornici da eseguire a stucco – oggi alla Pierpont Morgan Library di



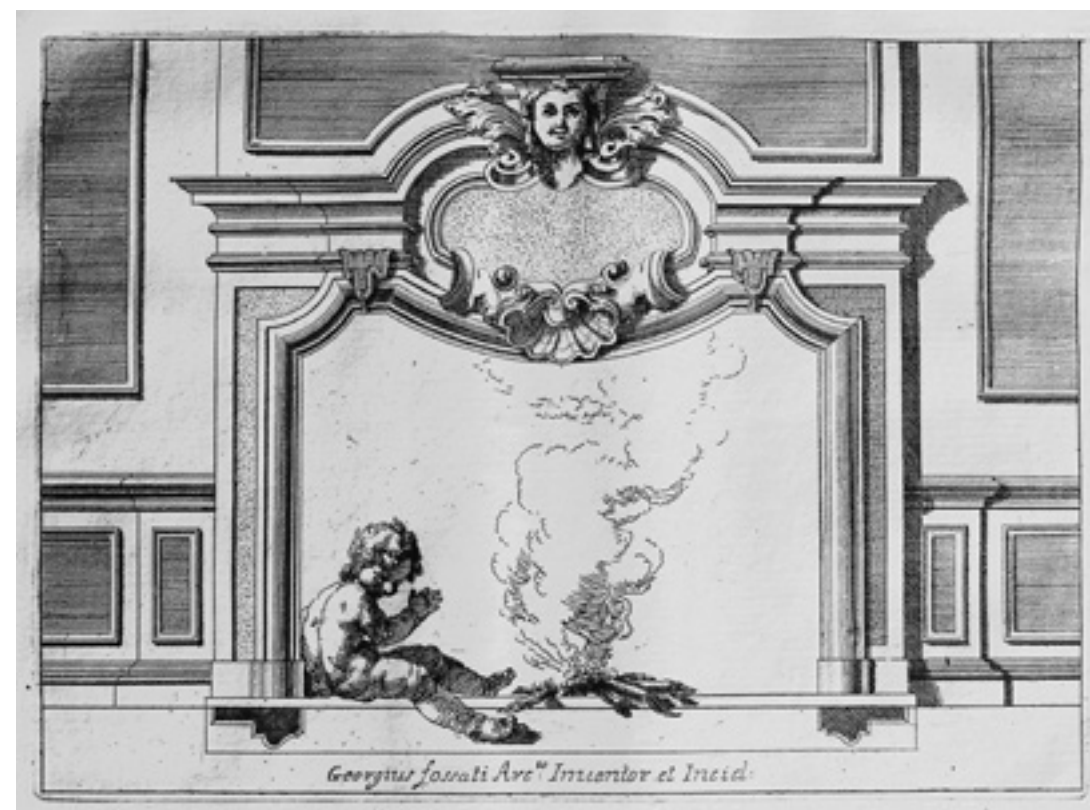
6. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

7. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



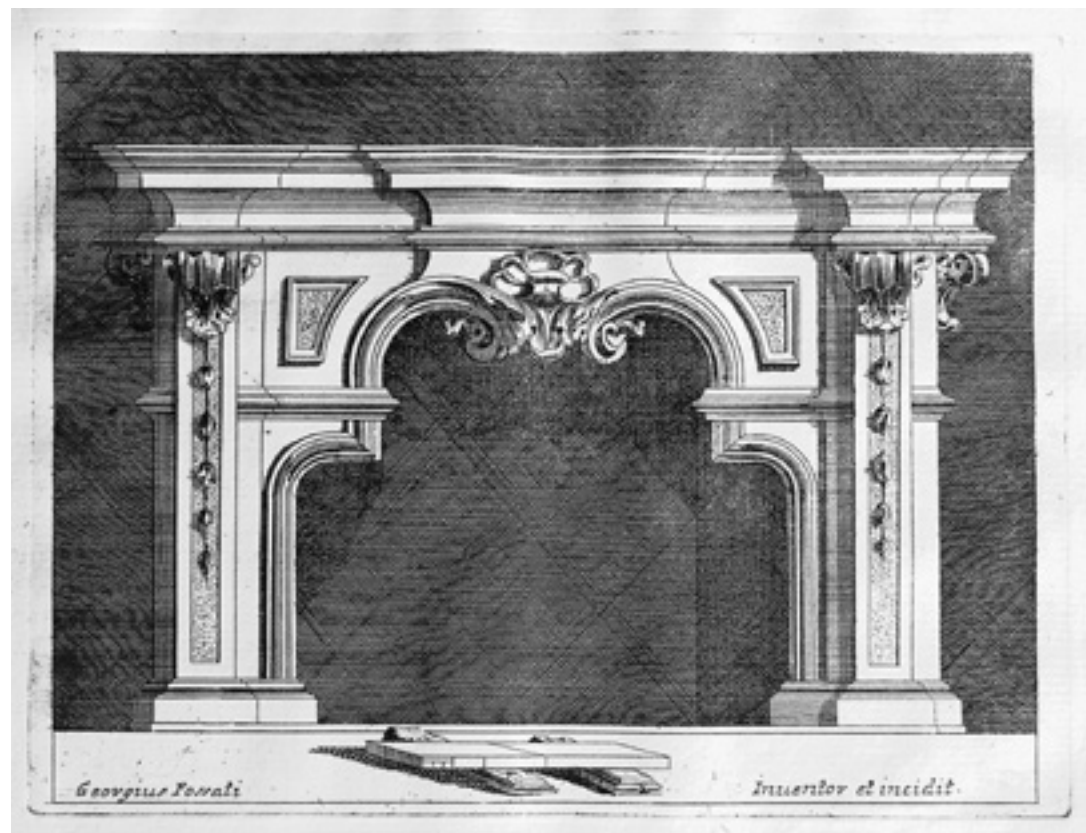
8. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

9. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



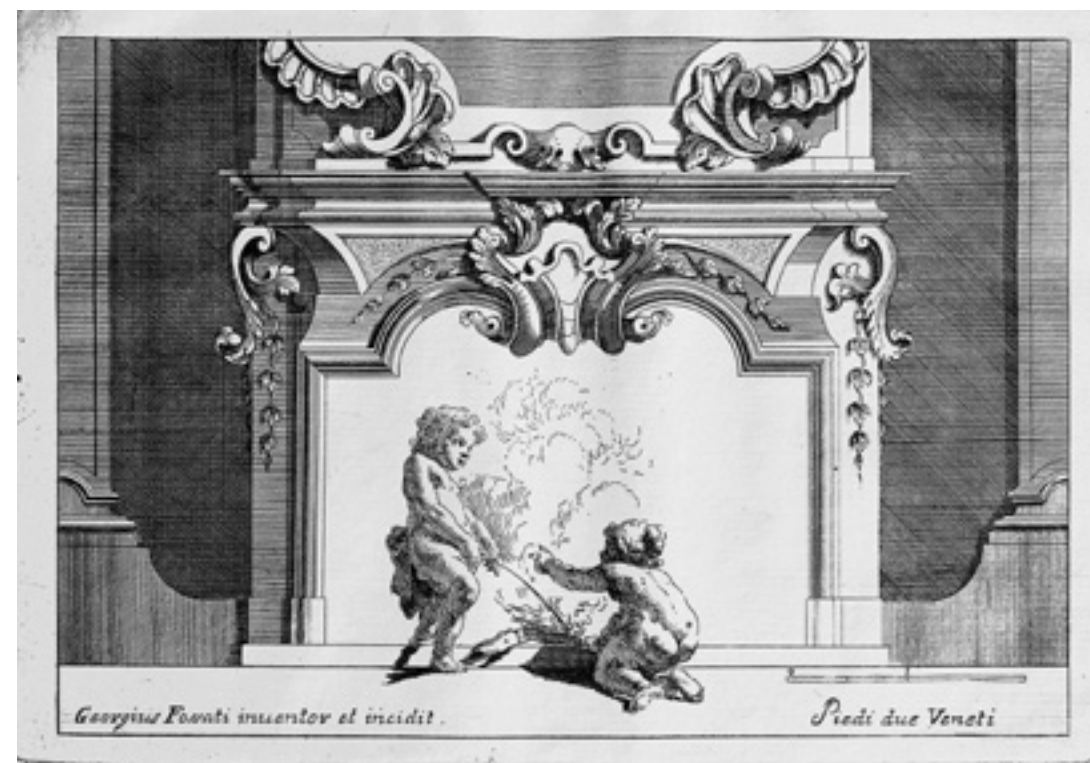
New York, che non ci riesce di collegare, tuttavia, ad alcun preciso mandato. Grandi difficoltà, in tal senso, sorgono pure nel caso di Fossati. La scarsa attenzione che gli studi sul Settecento veneziano hanno riservato agli elementi architettonici della decorazione d'interno costituisce un innegabile ostacolo alla verifica dell'eventuale messa in opera dei suoi modelli calcografici. Pochi, del resto, sono i palazzi rinnovati nel corso del XVIII secolo per rispondere alle esigenze del vivere e del gusto moderno che manchino di ospitare un camino 'alla francese', ora dalle linee semplici e ordinarie, ora dalla foggia più elaborata e adorna. Ce ne ha lasciato testimonianza anche Pietro Longhi, fissando dei focolari, all'inizio degli anni quaranta, negli sfondi delle sue straordinarie 'istantanee' sulla vita domestica del patriziato (*Il sarto*, Venezia, Gallerie dell'Accademia; *La presentazione*, Parigi, Musée du Louvre; *Lo svenimento*, Washington, National Gallery of Art, Kress Collection); le mensole, in due casi, sostengono dei giocosi puttini, come ne vediamo nelle mostre di camini realizzate da Giuseppe

Garovi nel 1743<sup>43</sup> e dal nostro Giorgio Fossati nel 1744<sup>44</sup>. Dinanzi a questi limiti, nonché alle lacune nella biografia del morcotese, il tentativo di individuarne i committenti, almeno tra le fila dell'aristocrazia lagunare, deve inevitabilmente fondarsi sull'analisi della rete delle sue relazioni, la cui memoria permane in riferimenti sparsi e in rare carte d'archivio. A fornire alcuni nomi, innanzitutto, sono le dediche librarie. Il primo tomo della traduzione della *Pratica della geometria sulla carta e sul terreno* di Sebastien Le Clerc (Venezia, Antonio Mora, 1746) è consacrato a "sua eccellenza il signor Girolamo Corner"<sup>45</sup>. Al savio di Terraferma Antonio I Cappello di Antonio III 'Santa Sofia' risulta invece offerto il sesto volume dell'*Architettura di Andrea Palladio vicentino* (Venezia, Angelo Pasinelli, 1745; la dedica è però datata 7 ottobre 1747). Un Mocenigo 'San Samuele', Alvise IV Girolamo di Alvise IV cavaliere,



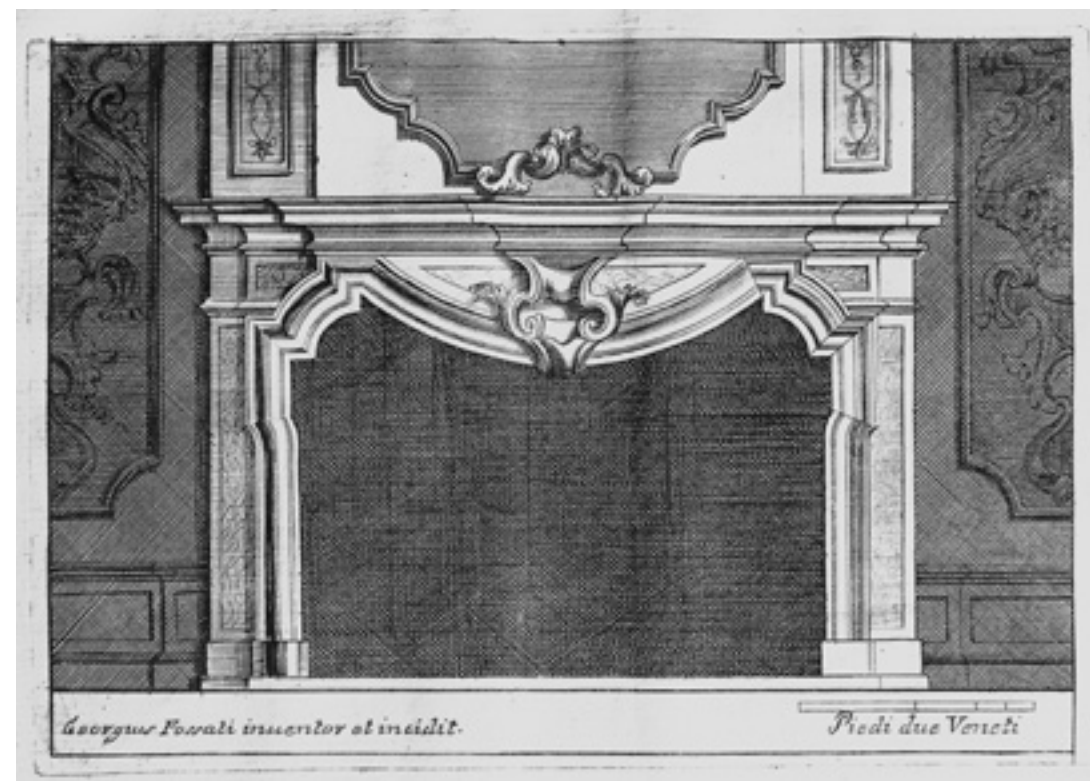
10. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

11. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



12. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

13. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



viene poi omaggiato della traduzione del romanzo *Mirza-Nadir, o sia Memorie del Marchese di Sandè* di Charles La Morliere (Venezia, Giorgio Fossati, 1753). I rapporti con quest'ultima stirpe patrizia, di cui l'architetto si dichiarava da "molto tempo" servitore, trovano conferma negli incarichi ricevuti l'anno avanti in occasione delle nozze tra Alvise II Giovanni Mocenigo, fratello del citato Alvise IV Girolamo, e Caterina Loredan, nipote del doge Francesco, che avevano annoverato, fra l'altro, la responsabilità di ideare il motivo ornamentale dell'abito della sposa<sup>46</sup>; e ancora, all'altezza del luglio 1760, nel trasferimento ad Abano, dove la famiglia possedeva una villa, in ragione di "affari di fabbricato per la Casa eccellentissima Mocenigo"<sup>47</sup>.

Fatta salva una più tarda relazione professionale con i Molin 'San Paternian'<sup>48</sup>, Fossati mantenne sicuramente un legame privilegiato con l'illustre schiatta, già ricordata, dei Contarini 'San Beneto'. Per un decennio circa, dal 1735 al 1744-1746, aveva dimorato nella medesima contrada, a pochi passi dal loro palazzo<sup>49</sup>. Quando, il 16 dicembre 1753, Angelo Contarini acquisì per merito la dignità



di procuratore di San Marco *de citra*, in segno di una fiducia all'evidenza solida ottenne il compito della cura editoriale degli opuscoli gratulatori e dei fogli volanti destinati a concorrere alla magnificenza del solenne ingresso all'ufficio, svoltosi il 13 maggio successivo<sup>50</sup>. Nel 1758, come proto, soprintese anche al restauro della villa di Valnogaredo e alla ricostruzione della vicina chiesa di giuspatronato intitolata a San Bartolomeo<sup>51</sup>. Non è allora fuori luogo credere a un suo coinvolgimento nei lavori intrapresi a Venezia, al piano nobile del palazzo, in vista del matrimonio di Giulio Contarini, fratello di Angelo, ed Eleonora Morosini, celebrato il 21 ottobre 1748. Adiacente alla camera degli sposi e all'alcova, la cosiddetta sala di Coriolano accoglie, tra le due finestre, un camino 'alla francese' di particolare appariscenza, in marmo rosso di Verona per la struttura e bianco per gli inserti scultorei, con il *foghèr* rivestito di piastrelle di maiolica blu, sul gusto d'Olanda, prodotte dalla manifattura Antonibon di Bassano (fig. 15); alcune di esse, le più, recano paesetti marittimi e scene campestri, altre motivi a foglie di cardo. Quadrelli identici a questi ultimi decorano, nel gabinetto degli specchi



14. Giorgio Fossati, *Antiporta*, in Tobias Lohner, *Instructissima bibliotheca manualis concionatoria* [...], I, Venetiis 1738.



15. Giorgio Fossati, *Camino*. Venezia, palazzo Contarini a San Beneto, sala di Coriolano.

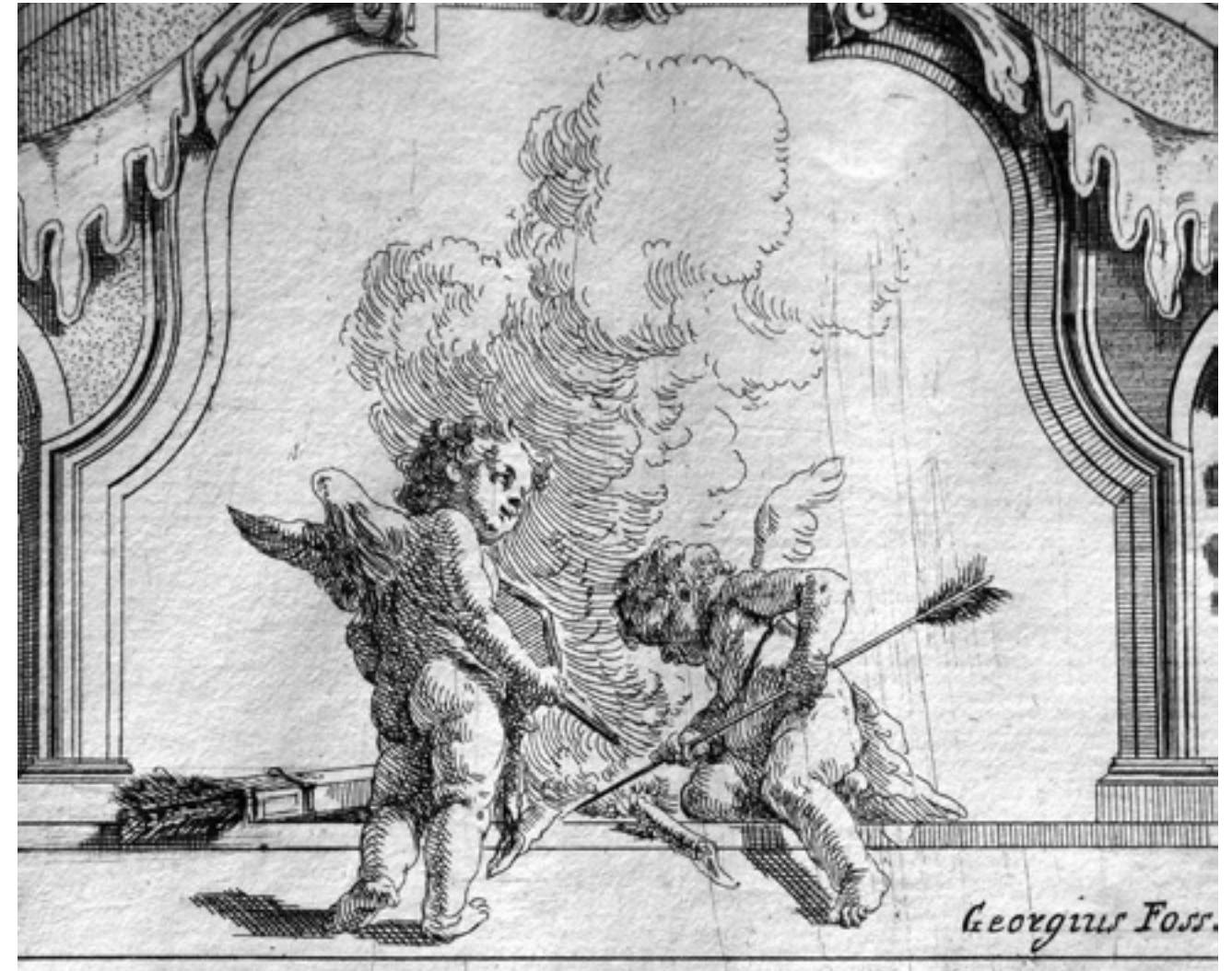


16. Francesco Fontebasso, *Puttino con soffietto*, particolare di una tavola dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

di palazzo Corner a San Polo, allestito fra il 1738 e il 1746, un caminetto di analoga tipologia, ma dalle forme se non ordinarie, certo meno sofisticate<sup>52</sup>. La squisita ricercatezza della 'piccola architettura' d'interno della magione dei Contarini, al raffronto, tradisce chiaramente un'idea progettuale meditata, che ha il suo autore proprio in Fossati. Ad assicurarcelo è una tavola della sua serie calcografica, esibente, con minime discrepanze, il modello di quel camino (fig. 9). Le modanature aderiscono perfettamente al disegno, così come il profilo sinuoso della trabeazione, forata, nel centro, laddove si incastona uno specchio. Coincidono pure gli elementi esornativi, ossia le nappette, la conchiglia – solo rovesciata – fra acanti e la mirabile testa femminile reggimensola, compiuta non da un anonimo scalpellino, bensì da Giovanni Maria Morlaiter (fig. 1), il cui intervento è stato riconosciuto da Michelangelo Muraro<sup>53</sup>. Nel camino di palazzo Contarini, al presente l'unico d'autore del Settecento veneziano, si realizza il trionfo della luce, tanto quella generata dalle fiamme, quanto quella riverberata dallo specchio: una simbolica unione che prosegue sulla parete soprastante, dove elegantissimi stucchi, attribuiti a Carpofozo Mazzetti Tencalla, delimitano con nastri ed encarpi una seconda superficie riflettente per poi fingere, al sommo, un'allegoria del Fuoco.

*Un artista in incognito*

Approntati per divulgare invenzioni d'architettura e d'ornato, nonché per esplicitare specifici parametri di gusto, i modelli a stampa aderivano necessariamente a criteri rappresentativi dettagliati e rigorosi, così da beneficiare di una subitanea e universale comprensibilità. Piuttosto di rado, quindi, capita di rinvenirne esemplari alberganti figure accessorie; allorché vi ci si imbatte, poi, queste sono collocate in posizioni marginali, con lo scopo, più che altro, di simulare per via diretta le proporzioni del manufatto illustrato. Nelle tavole animate della raccolta di Fossati, invece, le comparse muovono dai lati per insediarsi nello spazio della bocca dei camini, dando vita anche a simpatici diversivi, senza affatto compromettere la generale decifrabilità dell'immagine. Ora vi scorgiamo una donna intenta a trasportare un fascio di assicelle e delle stoppie accese, ora una madre con la figlioletta china dinanzi alle fiamme, ora lieti puttini: uno di essi sorregge un soffietto, alcuni suoi compagni, singolarmente o in coppia, pensano a scaldarsi, a badare al fuoco, a ravvivarlo – sono due amorini a occuparsene, servendosi di frecce come attizzatoi – e, in ultimo, a estinguerlo birichinamente, mingendo sui carboni incensi. Che mai dire della loro aggiunta, in deroga alla norma? Facilmente, il proposito fu quello sia di donare vivacità al repertorio, le cui tavole sono contraddistinte da un impaginato elementare e da una resa segnica non troppo felice, sia di allettare, per l'acquisto, un bacino di pubblico esorbitante dalla ristretta cerchia dei professionisti e degli intendenti di architettura.



17. Francesco Fontebasso, *Amorini che attizzano il fuoco*, particolare di una tavola dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

18. Francesco Fontebasso, *Puttino che ravviva il fuoco*, particolare di una tavola dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



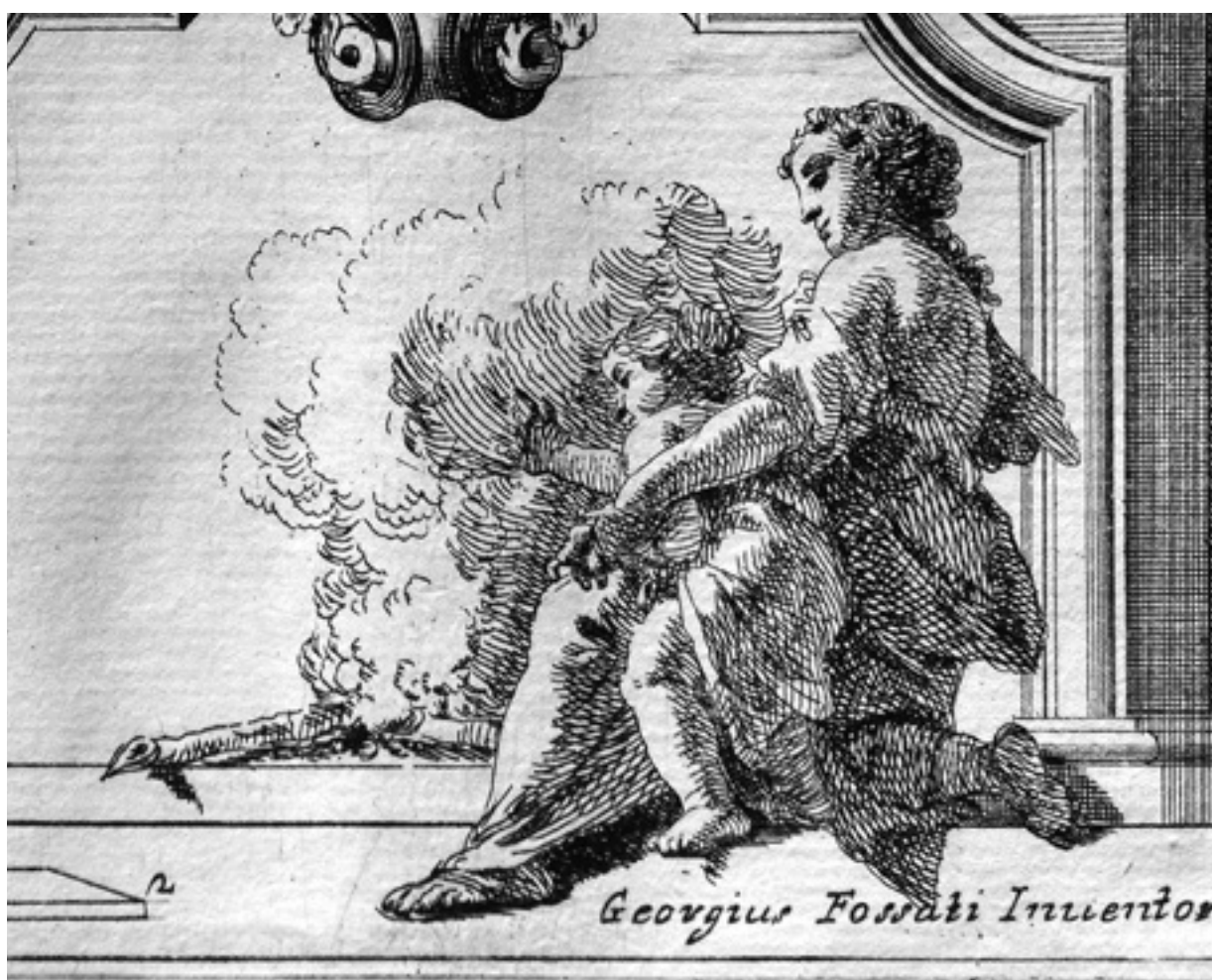
19. Francesco Fontebasso, *Puttino che si scalda*, particolare di una tavola dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



20. Francesco Fontebasso, *Madre con figlia davanti al fuoco*, particolare di una tavola dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

21. Francesco Fontebasso, *Puttini che spengono il fuoco*, particolare di una tavola dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

22. Francesco Fontebasso da Sebastiano Ricci, *San Gregorio Magno prega per la liberazione delle anime del Purgatorio*, particolare, incisione.





23. Francesco Fontebasso, *Paesaggio con ninfe e amorini*, incisione.

La goffaggine delle sgraziate creature angeliche che popolano l'antiporta dell'*Instructissima bibliotheca manualis concionatoria* di Tobias Lohner, eseguita, come si è visto, nel 1738, permette di respingere categoricamente, malgrado il tenore delle sottoscrizioni, la piena autografia di Fossati per il fascicolo dei camini. Fra i rami figurati, uno soltanto gli spetta nella totalità, quello in cui gli stipiti del focolare si incurvano verso il basso trasformandosi in sedili atti all'ozio dei simulacri scolpiti di un satiro e di una satiresa: nel passaggio dagli elementi costitutivi della struttura alle membra dei corpi, difatti, la qualità del tratteggio, cristallizzato in una rigida alternanza di solchi paralleli e incrociati, resta omogenea, inerte come la materia marmorea che vuole imitare (fig. 8). Per contro, il frontespizio e sette modelli denunciano all'istante la compresenza di due mani, la prima appartenente al morcotese, la seconda a un acquafortista operante in incognito, ma agevolmente identificabile, per l'equivalenza del *ductus* e dei tipi fisionomici, con Francesco Fontebasso.

Suddiviso in stampe *d'après* ed elaborati originali, il catalogo di questo artista si sostanzia di una dozzina di prove, condotte con spirito e vigore<sup>54</sup>. A caldeggiare il suo approccio alla pratica incisoria dovette essere il maestro Sebastiano Ricci, desideroso di farne l'interprete delle proprie invenzioni, in una situazione del tutto analoga a quella instauratasi, negli anni dal 1725 al 1731, fra Antonio Balestra e il discepolo Pietro Antonio Rotari<sup>55</sup>. Casuale o meno, fra i due episodi si registra una concomitanza temporale, poiché Fontebasso stava intagliando la pala con *San Gregorio Magno prega per la liberazione delle anime del Purgatorio* (Bergamo, chiesa di Sant'Alessandro della Croce) – uno dei tre soggetti ricceschi da lui tradotti – nell'estate del 1731<sup>56</sup>. Occorre balzare alla decade successiva per rinvenirne le realizzazioni autonome come *peintre-graveur*, raccolte sotto il titolo di *Varij baccanali et istorie inventate et incise in rame dal signor Francesco Fontebasso celebre pittore veneto*. L'album, nel 1744, veniva dispensato da "Giorgio Fossati architetto a San Benetto"<sup>57</sup>. Dall'anno indietro – notizia finora ignota agli studi – lo si poteva comunque trovare sui banchi di una bottega calcografica veneziana di cui si è già avuto modo di parlare. Un avviso comparso il 12 ottobre 1743 sulle pagine del periodico *Novelle della Repubblica Letteraria*, infatti, annunciava: "Il sig. Francesco Fontebasso veneto ha pubblicata una serie di tavole pittoresche molto bene delineate, e in rame incise, le quali son poste in vendita presso Giuseppe Vagner in Merceria". Nel contesto di una produzione ragguardevole, ma sporadica e dagli estremi cronologici distanti, la collaborazione con Fossati cade, dunque, in un momento intermedio. Forse, peral-

tro, non è rimasta isolata, se davvero vanno ascritte all'artista, come parte della critica vorrebbe, le macchiette di molte delle vedute intagliate fra il 1739 circa e il 1742 da Michele Marieschi<sup>58</sup>.

Pur nella sintesi richiesta dagli esigui termini dimensionali del suo contributo, nelle stampe dei camini Fontebasso riesce ad allentare la severa tensione del disegno architettonico attraverso la spontaneità di un registro espressivo vivace e bravamente modulato (figg. 16-21: particolari ingranditi). L'amabile levità di tocco che vi si apprezza è caratteristica peculiare del suo linguaggio acquafortistico, qui enunciato al meglio. L'impiego di un vocabolario semplificato costringe il maestro a utilizzare tagli più che mai spezzati e sottili, il cui sciolto arricciarsi rafforza il senso plastico delle forme. Banditi gli addensamenti e gli stacchi troppo accentuati, a prevalere è un chiaroscuro generalmente tenue per l'insinuarsi della luce anche nei reticoli lineari meno radi. Luce che, laddove batte sulle figure, fruisce del risparmio della lastra, in maniera simile a quanto si osserva nella stampa del 1731 desunta dalla pala bergamasca di Ricci (fig. 22), più che nelle incisioni degli anni quaranta, nelle quali predominano le ombreggiature (fig. 23). All'opposto, le dense nubi che, ad esempio, ingombrano il cielo del *Baccanale con satiro* (fig. 24) sono equiparabili alle spire di fumo esalate dai legni in fiamme nei focolari, in un raggrupparsi variamente vaporoso di solchi ricurvi, a onda e a matassa.

Del sussistere di un duraturo rapporto, nella sfera privata come in quella professionale, tra Fontebasso e Fossati si hanno più testimonianze. Probabilmente scaturito per i buoni uffici dell'architetto Domenico Rossi<sup>59</sup>, esso era ormai saldo giusto nel 1738, tanto da consentire al pittore di scegliere l'amico quale padrino di battesimo, l'8 giugno, del figlio Giovanni Domenico<sup>60</sup>. Entrambi, poi, parteciparono all'edizione palladiana di Muttoni<sup>61</sup> e, fra il quinto e il sesto decennio, si posero al servizio dei Contarini 'San Beneto'<sup>62</sup>. Fontebasso, nel 1749-1750, lavorò anche alla decorazione della sacrestia della chiesa di San Rocco, appena restaurata da Fossati nelle sue funzioni di proto dell'omonima Scuola Grande<sup>63</sup>.

Ma vi è di più. Nel 1746, poco prima di assumere quel ruolo, il morcotese era stato incaricato dal sodalizio di eseguire due effigi del santo taumaturgo "ad uso di luminarie", ovvero per la distribuzione ai confratelli, in cambio di un'offerta per l'illuminazione degli altari, nella ricorrenza festiva del 16 agosto. Sul rame maggiore, unicamente siglato con il suo nome, accampa un'immagine del pellegrino-

24. Francesco Fontebasso, *Baccanale con satiro*, incisione.





28. Francesco Fontebasso, *Dama con paggio che reca fiori*. Ubicazione ignota.

29. Francesco Fontebasso e Giorgio Fossati (?), *Apelle ritrae Campaspe*, incisione.



25. Giorgio Fossati, *San Rocco confortato dall'angelo, I stato*, incisione.

26. Giorgio Fossati, *Silvio e Linco*, incisione.

27. Giorgio Fossati, *Corisca*, incisione.

no di Montpellier confortato dall'angelo (fig. 25) nella quale non si può evitare di discernere il contributo ideativo di Fontebasso: i volti, gli sguardi, i gesti e le posture hanno il valore di una firma<sup>64</sup>. Approssimandosi la seduta capitolare in cui si sarebbe messa ai voti la nomina del proto, evidentemente, l'architetto si era avvalso della tacita assistenza dell'amico per suscitare una positiva impressione nei dirigenti della Scuola. Che lui stesso vantasse doti artistiche non insignificanti ne siamo certi. Risale al 1773 la sua curiosa tela con la *Corsa dei fantini in Prato della Valle*, oggi conservata ai Musei Civici di Padova<sup>65</sup>; due anni più tardi lo si sa indaffarato nella realizzazione di quadri a olio con "rottami di antica architettura e dirupi"<sup>66</sup>, nonché di scenografie per il teatro San Samuele<sup>67</sup>. Già nel 1750, d'altronde, si era meritato la doppia qualifica di "pittore ed architetto"<sup>68</sup>. Anche in prove che sembrerebbero autonome, come le sei "carte [in] mezzo foglio grande con varie azioni del Pastor Fido" poste in opera anteriormente al 1753<sup>69</sup>, tuttavia, egli non manca di palesare un'esclusiva e decisa ispirazione fontebassesa. Lo si constata, in particolar modo, nella stampa raffigurante *Silvio e Linco*<sup>70</sup> (fig. 26), e più ancora in quella immortalante *Corisca*<sup>71</sup> (fig. 27), che cita, ricalcandone alla lettera alcuni brani, la *Dama con paggio che reca fiori* dipinta dal compare<sup>72</sup> (fig. 28).

In merito a Fontebasso incisore, resta da aggiungere un'ultima precisazione. Né l'avviso pubblicato sulle *Novelle della Repubblica Letteraria* nel 1743, né il frontespizio tipografico approntato da Fossati nel 1744 specificano la consistenza della sua raccolta a tema storico e mitologico. Il primo a farlo,



