



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 Carpofofo Mazzetti 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 stranieri¹. "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 1767². 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 ospitato³. 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 settecentesca⁴. 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 realizzazione⁵. 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"⁶, 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*⁷. 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'⁸; 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 maestria⁹. Convintamente votatosi al mestiere di architetto e ingegnere civile, dal 1746 sino alla morte proto della Scuola Grande di San Rocco¹⁰, 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 data¹¹. 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'¹². 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 mancano¹³. 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 Moine¹⁴. 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 Nôtre¹⁵. 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 francesi¹⁶. 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 1740¹⁷. Se i preparativi per la pubblicazione del *corpus* palladiano risalgono all'estate del 1739¹⁸, 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 Hertz¹⁹. 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 soffermarsi²⁰. 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 Palladio²¹. Nulla vieta di pensare, del resto, che tra Fossati e Mut-

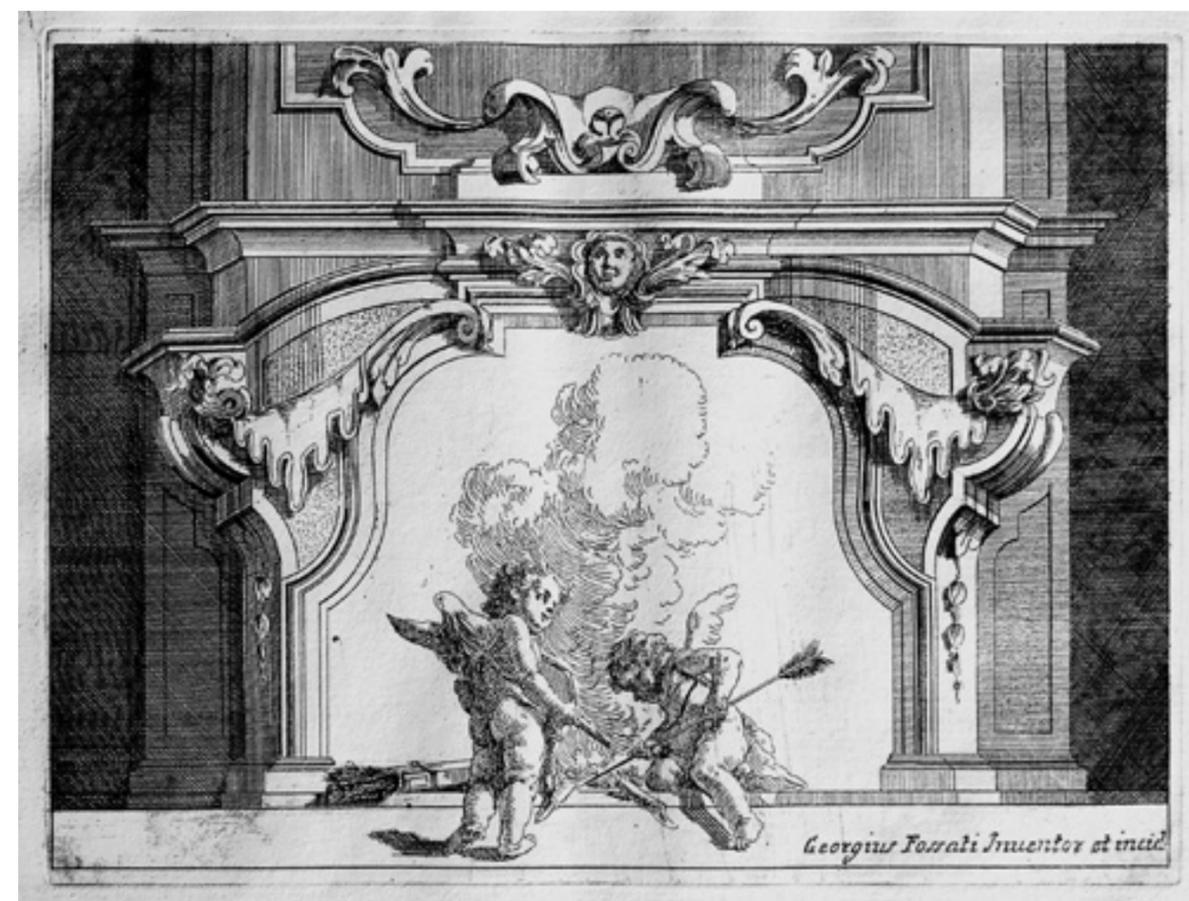
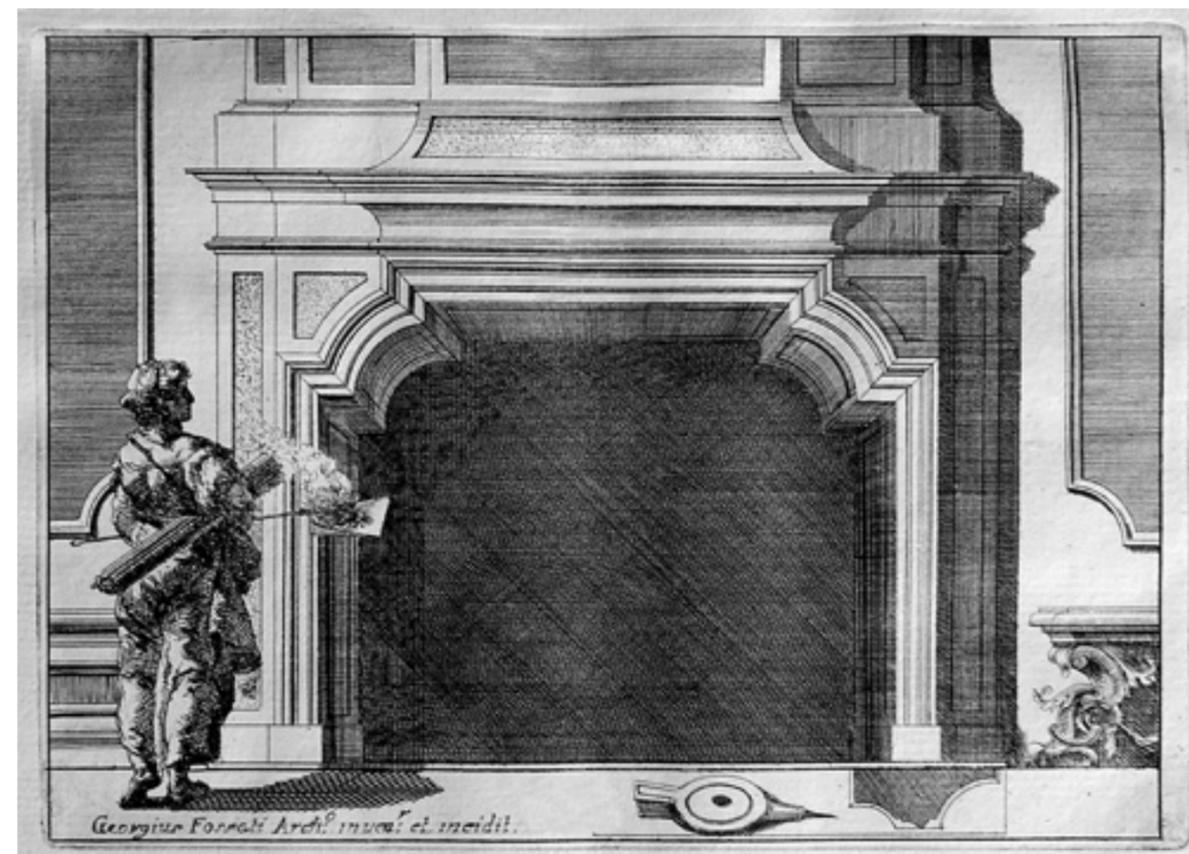
toni, nati entrambi sulle sponde del Ceresio, corresse una consuetudine pregressa al 1739. È altresì probabile che l'anziano architetto si fosse notevolmente compiaciuto del fascicolo dei camini, reputandolo di ausilio alle facoltà creative e di utilità per l'apprendimento. Proprio un intento pedagogico – 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"²². 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"²³.

Ancora in vendita, nel negozio di Antonio Zatta, all'altezza del 1791²⁴, 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"²⁵. Sempre al suo indirizzo, nel 1744, si poteva ottenere la nota serie di acquaforti di Francesco Fontebasso²⁶. 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 mestiere²⁷, è di sostegno nell'attribuirgli un analogo e coevo opuscolo commerciale, riservato alle stampe, presente fra le carte del conte Giacomo Carrara a Bergamo²⁸. 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. Vagner" 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)²⁹ e per la *Storia dell'architettura* (Venezia, Antonio Mora, 1747); in ultimo, le serie propriamente didattiche e i modelli per la decorazione³⁰. 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 disegnare*), 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*)³¹. Passando a opere più moderne, accanto a non meglio specificate "Varie invenzioni de 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 1743³². 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 Muttoni³³.

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'³⁴. 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 palladiana³⁵. 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"³⁶. La notizia, ovviamente, concerne la *Prima parte di architetture e prospettive*, la silloge di esordio dell'incisore, data in luce nell'*Urbe* l'anno 1743³⁷. 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"³⁸. Anche Fossati, comunque, giocò un ruolo forse non marginale nel consolidarne l'iniziale fortuna, se nel suo cataloghetto avevano posto "Le opere del sig.

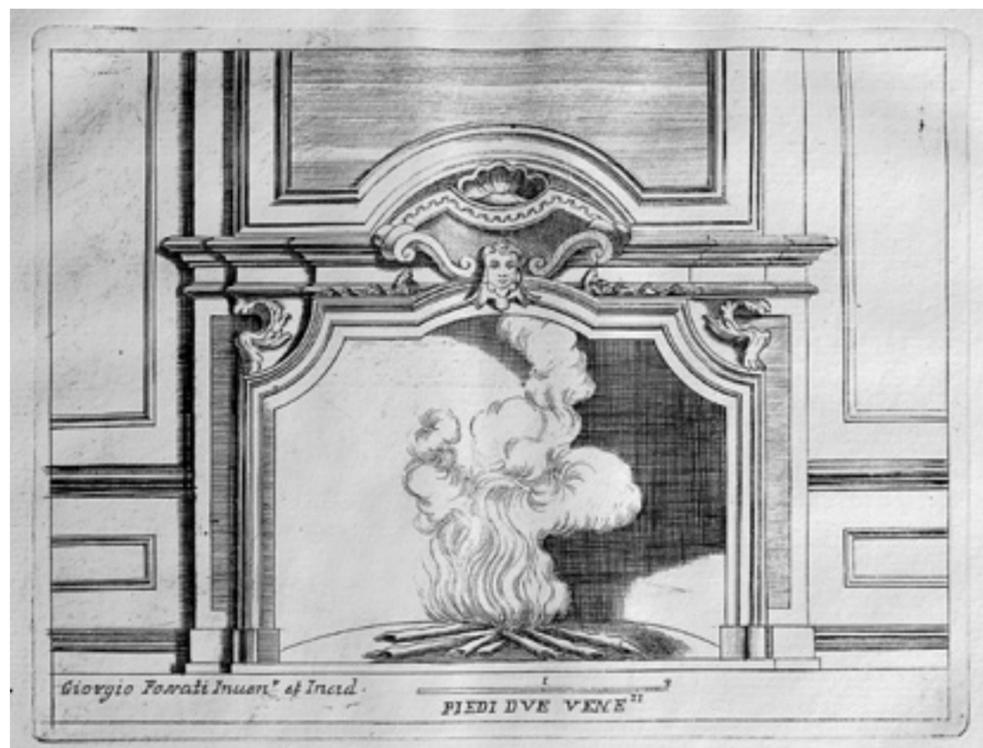
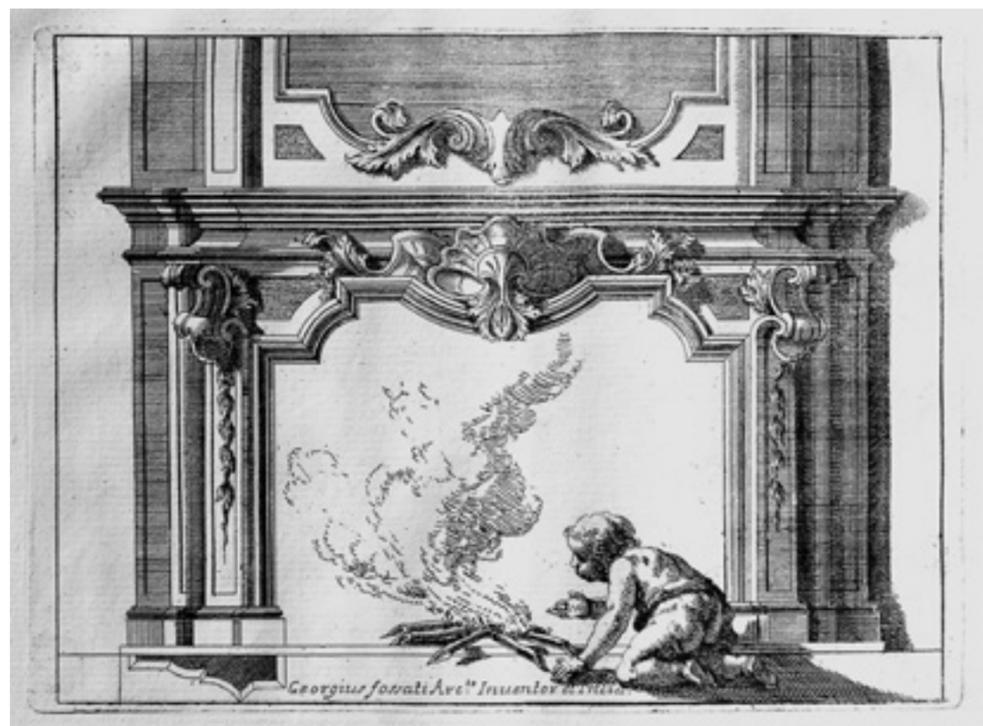
4. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

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



Piranesi architetto contenenti 17 fogli di prospettive³⁹. 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*⁴⁰; 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*⁴¹.

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"⁴². 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.



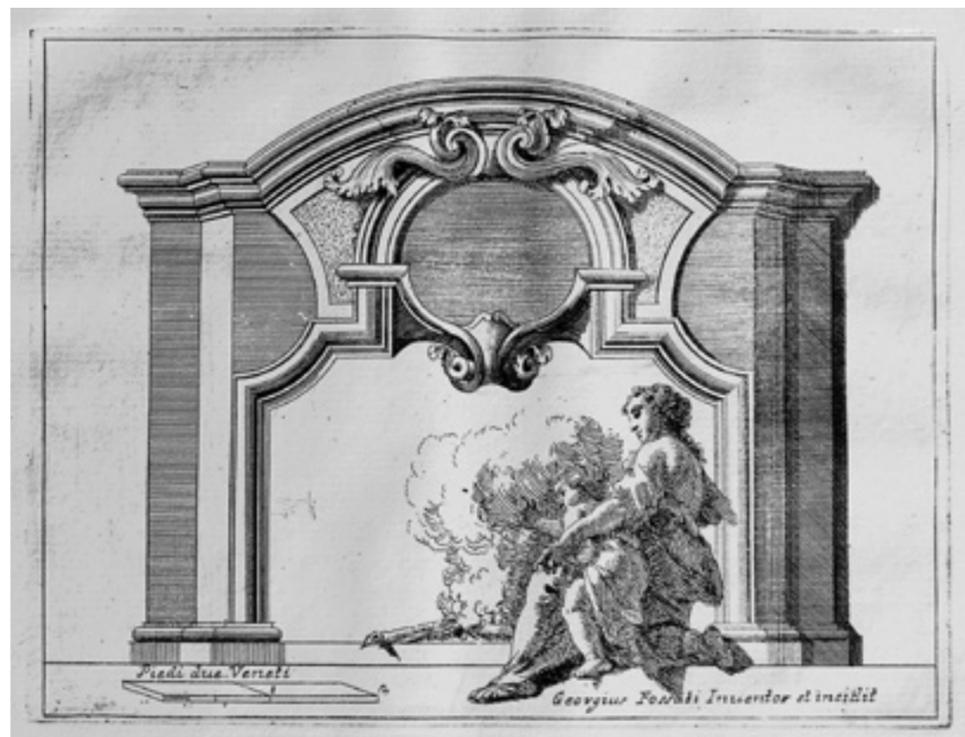
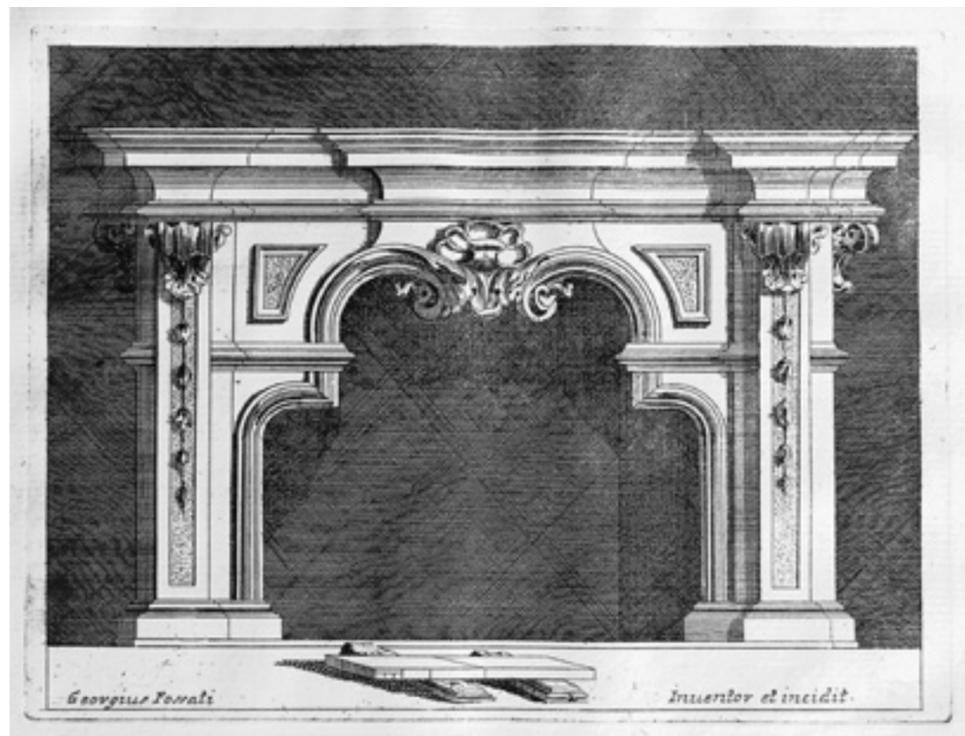
8. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

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



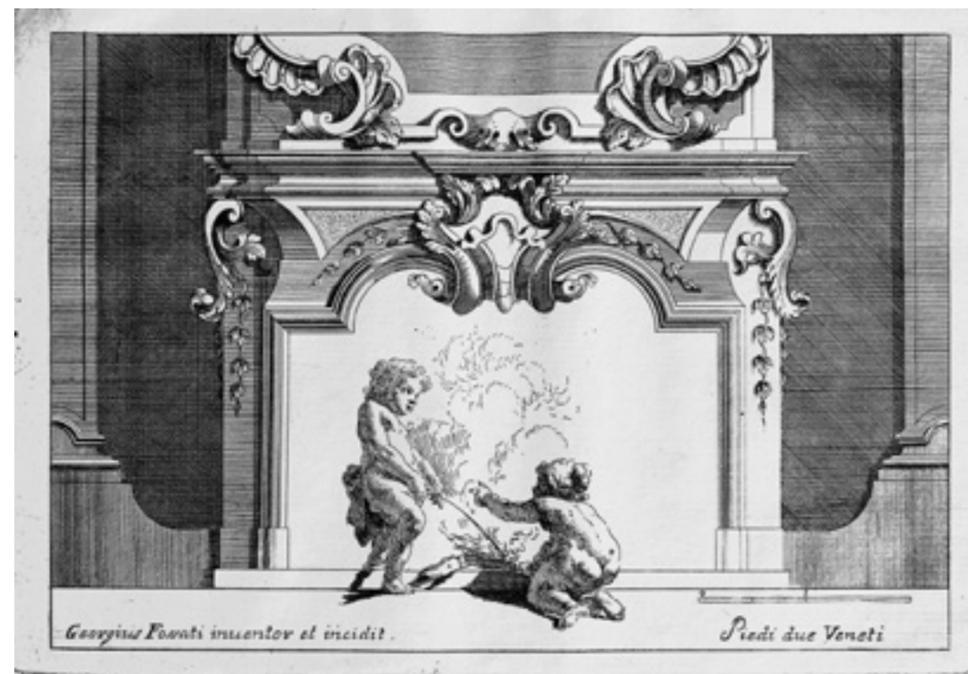
New York, che non ci riesce di collegare, tuttavia, ad alcun preciso mandato. Grandi difficoltà, in tal senso, sorgono pure nel caso di Fossati. La scarsa attenzione che gli studi sul Settecento veneziano hanno riservato agli elementi architettonici della decorazione d'interno costituisce un innegabile 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 1743⁴³ e dal nostro Giorgio Fossati nel 1744⁴⁴. 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"⁴⁵. 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,



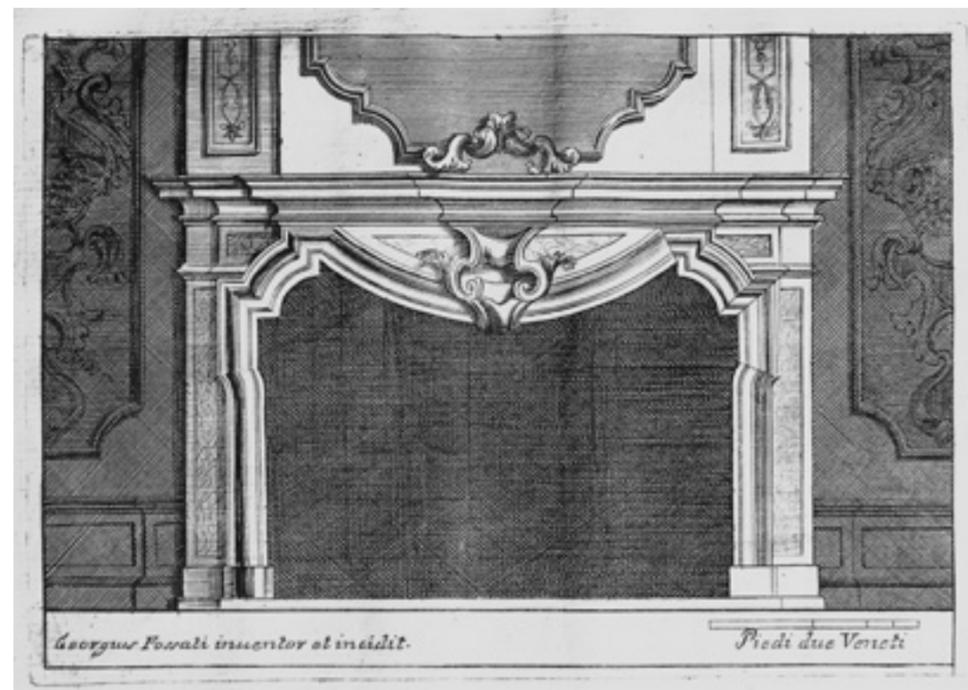
10. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

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.

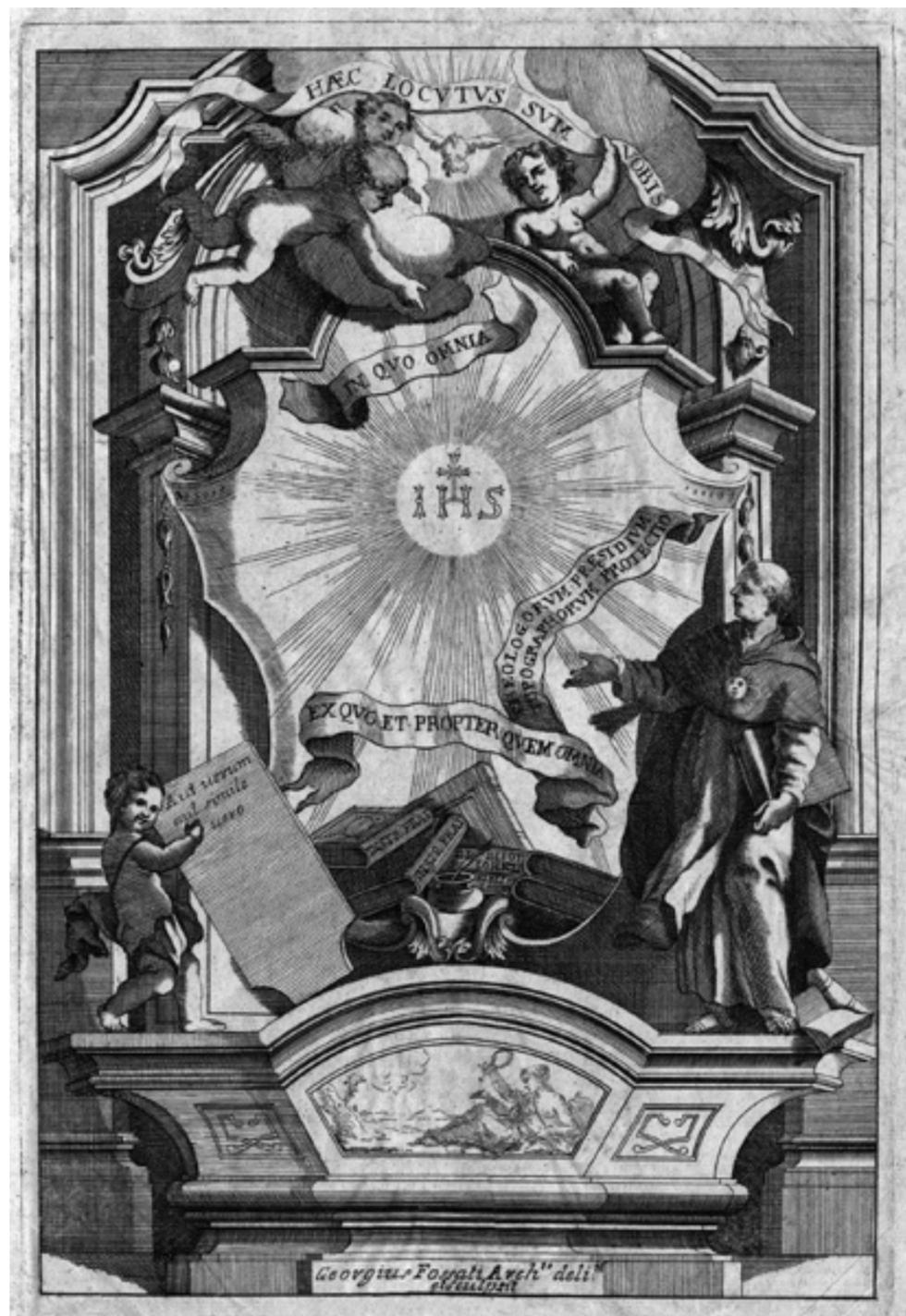
13. Modello di camino, in *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



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 sposa⁴⁶; 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"⁴⁷.

Fatta salva una più tarda relazione professionale con i Molin 'San Paternian'⁴⁸, 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 palazzo⁴⁹. 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 successivo⁵⁰. Nel 1758, come proto, soprintese anche al restauro della villa di Valnogaredo e alla ricostruzione della vicina chiesa di giuspatronato intitolata a San Bartolomeo⁵¹. 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.

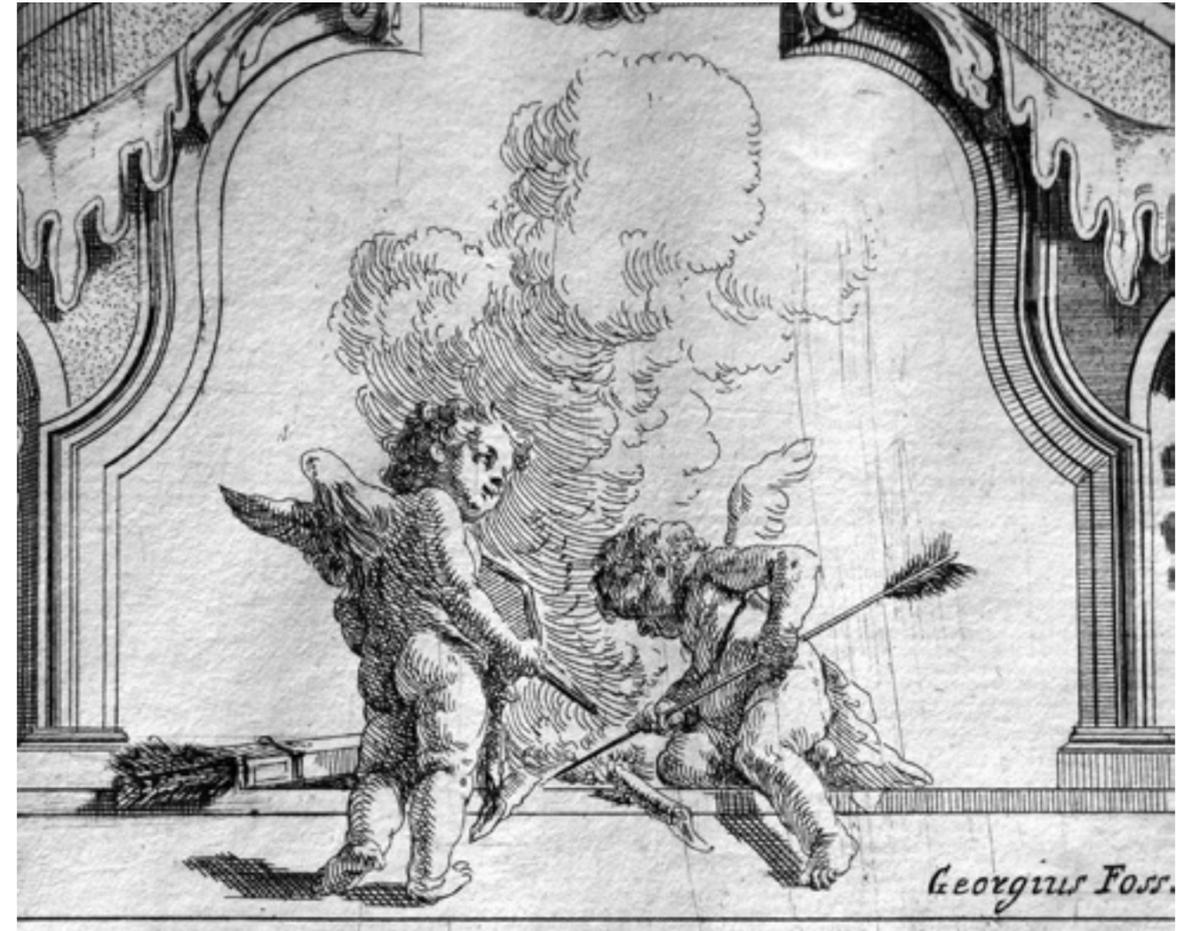


16. Francesco Fontebasso, *Puttino con soffietto*, particolare di una tavola dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.

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 sofisticate⁵². 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 Muraro⁵³. 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.



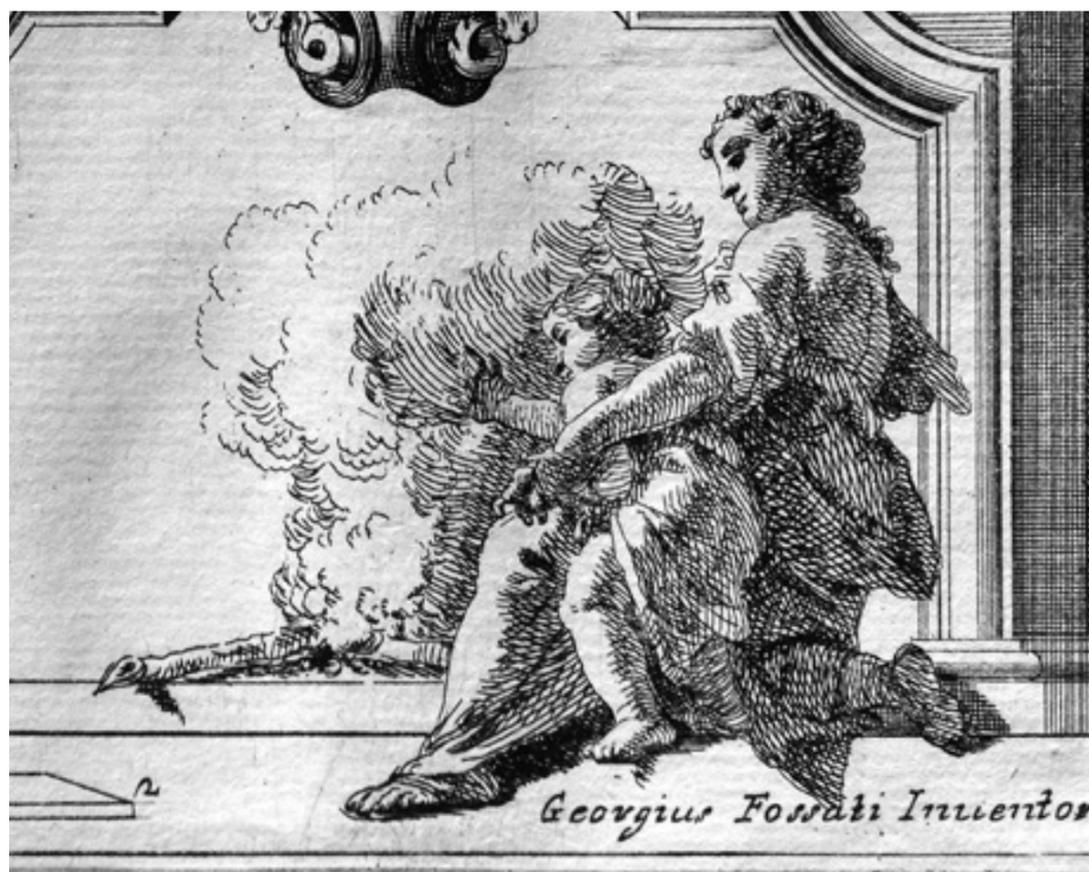
19. Francesco Fontebasso, *Puttino che si scalda*, particolare di una tavola dei *Varij disegni de camini de gabineti* di Giorgio Fossati, incisione.



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 vigore⁵⁴. 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 Rotari⁵⁵. 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 1731⁵⁶. Occorre balzare alla decade successiva per rinvenirne le realizzazioni autonome come *peintre-graveur*, raccolte sotto il titolo di *Varii 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"⁵⁷. 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 Marieschi⁵⁸.

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 Rossi⁵⁹, 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 Domenico⁶⁰. Entrambi, poi, parteciparono all'edizione palladiana di Muttoni⁶¹ e, fra il quinto e il sesto decennio, si posero al servizio dei Contarini 'San Beneto'⁶². 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 Grande⁶³.

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.

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 firma⁶⁴. 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 Padova⁶⁵; due anni più tardi lo si sa indaffarato nella realizzazione di quadri a olio con "rottami di antica architettura e dirupi"⁶⁶, nonché di scenografie per il teatro San Samuele⁶⁷. Già nel 1750, d'altronde, si era meritato la doppia qualifica di "pittore ed architetto"⁶⁸. 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 1753⁶⁹, tuttavia, egli non manca di palesare un'esclusiva e decisa ispirazione fontebassessa. Lo si constata, in particolar modo, nella stampa raffigurante *Silvio e Linco*⁷⁰ (fig. 26), e più ancora in quella immortalante *Corisca*⁷¹ (fig. 27), che cita, ricalcandone alla lettera alcuni brani, la *Dama con paggio che reca fiori* dipinta dal compare⁷² (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,

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

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

27. Giorgio Fossati, *Corisca*, incisione.

nel 1767, è Pierre-François Basan, che riferisce di una “suite de sept sujets de caprice”⁷³; sarà soltanto Alexandre de Vesme, nel 1906, a indicarla come serie di otto unità sulla base dell’esemplare del Kupferstich-Kabinett di Dresda, l’unico completo di pagina titolatoria e tavole⁷⁴. All’apparire della silloge, in effetti, tante erano le stampe che la formavano, giusta la dirimente registrazione del cata-loghetto bergamasco: “8 carte pittoresche mezzi fogli imperiali d’invenzione, e incise dal sig. Fonte Basso celebre pittor veneziano”. Il defalco di un numero attuato da Basan aveva la sua ragione nel lampante divario qualitativo che separa il rame con *Apelle ritrae Campaspe* (fig. 29) dalle altre immagini. L’idea spetta senza ombra di dubbio a Fontebasso, non così l’esecuzione, greve e monotona salvo che in alcuni punti, dove il *peintre-graveur* potrebbe essere direttamente intervenuto a sostenere l’opera di un “collaboratore”⁷⁵. Chi eleggere a questo ruolo se non Giorgio Fossati, all’epoca impegnato in una febbrile attività incisoria? Il tratto stilistico non sembra opporsi all’ipotesi, e nemmeno le circostanze la contraddicono⁷⁶. Per una volta le parti risulterebbero così invertite, sempre all’insegna di una amichevole cooperazione non dichiarata che oggi soltanto ci è possibile cogliere.

Venezia, Università Ca’ Foscari

Archivio di Stato di Venezia

Archivio di Stato di Venezia

Desidero rivolgere un sincero ringraziamento a quanti, in vario modo, hanno sostenuto e agevolato questa ricerca, in particolare a Monica Bassanello, Andrea Bellieni, Dennis Cecchin, Maichol Clemente, Monica De Vincenti, Massimo Favilla, Rossella Granziero, Simone Guerriero, Sergio Marinelli, Giorgio Marini, Ruggero Rugolo, Michela Tombel, Antonio Trapletti, Ilaria Turetta e Monica Viero. La mia gratitudine va anche ai direttori e al personale dell’Archivio di Stato del Canton Ticino, della Biblioteca dell’Accademia dei Concordi di Rovigo, dell’Archivio di Stato, della Biblioteca del Museo Correr e della Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

1 Per la raccolta piranesiana, si rimanda agli esaustivi contributi di S.M. Dixon, *Giovanni Battista Piranesi’s* Diverse maniere d’adornare i cammini *and Chimneypiece Design as a Vehicle for Polemic*, “Studies in the Decorative Arts”, I, 1993, pp. 76-98, e R. Battaglia, *Le “Diverse maniere d’adornare i cammini…” di Giovanni Battista Piranesi: gusto e cultura antiquaria*, “Saggi e Memorie di storia dell’arte”, 19, 1994, pp. 191-273.

2 *Piranesi*, catalogo della mostra (Northampton, Mass., Smith College Museum of Art), Northampton (Mass.) 1961, p. 36.

3 Basti vedere quanto asserito da J.-F. Blondel, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, II, Paris 1738, pp. 67-74.

4 Della silloge, in raccolte pubbliche, si conoscono almeno quattro esemplari: Bellinzona, Archivio di Stato del Canton Ticino (d’ora in poi ASTi), *Archivio Fossati-Morcote*, scatola 32 (C. Palumbo Fossati, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970, p. 82); Berlino, Staatliche Museen, Kunstbibliothek, Ornamentstichsammlung, Altbestand, OS 3810 (*Königliche Museen zu Berlin. Katalog der Ornamentstich-Sammlung des Kunstgewerbe-Museums*, Leipzig 1894, p. 230, cat. 1449; *Katalog der Ornamentstich-sammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin*, Berlin-Leipzig 1939, p. 477, cat. 3810); Rovigo, Biblioteca dell’Accademia dei Concordi, Silv. 102-8-7 (*Raccolta di stampe delle collezioni dell’Accademia*, a cura di A. Mazzetti, Rovigo 1974, p. 57); Washington, Library of Congress, NA3050.F677 V375 1740 fol. Il Museo Correr di Venezia, come stampa sciolta, possiede soltanto l’ultima tavola

della serie (Gabinetto disegni e stampe, St. Ravà, 2/55).

5 P. Jessen, *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*, Berlin 1920, p. 167; M. Lanckorońska, *Die Venezianische Buchgraphik des XVIII. Jahrhunderts*, Hamburg 1950, p. 22; C. Palumbo Fossati, *I Fossati…*, cit., p. 82; R. Maschio, *Giorgio Fossati trattatista. Un divulgatore della cultura architettonica europea alle origini del neoclassicismo*, “Arte Lombarda”, LV-LVII, 1979, p. 358 nota 47; L. Finocchi Ghersi, *Fossati, Giorgio Domenico*, in *Dizionario Grafico degli Italiani*, 49, Roma 1997, p. 495. Il riferimento al fascicolo dei camini è stato introdotto negli studi piranesiani da M. Bevilacqua, *The Young Piranesi. The Itineraries of His Formation*, in *The Serpent and the Stylus. Essays on G.B. Piranesi*, a cura di M. Bevilacqua, H. Hyde Minor, F. Barry, Ann Arbor 2006, p. 41; Id., *Piranesi. Taccuini di Modena*, Roma 2008, p. 150.

6 La citazione è presa da una lettera indirizzata a Giambattista Remondini il 28 ottobre 1752; Bassano del Grappa, Biblioteca ed Archivio, *Epistolario Remondini*, X-11-2472. Una trascrizione, con qualche inesattezza, è data da R. Maschio, *Giorgio Fossati trattatista…*, cit., p. 347 nota 6.

7 Questo il mestiere registrato nella nota obituaria, stesa il 21 settembre 1724; Venezia, Archivio di Stato (d’ora in poi ASVe), *Provveditori alla sanità*, b. 918, alla data. Come “riputato squadratore”, ossia scalpellino, lo ricorda, sbagliando, G. Soravia, *Le chiese di Venezia descritte ed illustrate*, III, Venezia 1824, p. 44 nota 1.

8 Che Giorgio Fossati avesse sostituito il padre, dopo la sua morte, nel cantiere di palazzo Corner ‘della Regina’ è ancora Soravia ad affermarlo (*ibidem*). Nei libri cassa sono annotati, fra il 1723 e il 1729, innumerevoli pagamenti ad “Anzolo Fossati e Anzolo Pasin marangoni compagni” (la ragione della ditta, malgrado la scomparsa di un socio, era evidentemente rimasta immutata nel tempo); Venezia, Biblioteca del Museo Correr (d’ora in poi BMCVe), *Mss. P.D. c.*, 1286/II, regg. intestati “1708, 24 agosto. Quaderno fabrica”, c. 51a e “1708, 24 agosto. Quaderno capitali e prò destinati per la fabrica del palazzo ordinato per il testamento del fu messer Ferigo Corner kavalier procurator fu de ser Andrea”, cc. 49v-50r. Fra le maestranze impegnate nella costruzione dell’edificio figurava pure un *marangon* omonimo del no-

stro Giorgio (BMCVe, *Mss. P.D. c.*, 2239), circostanza che ha tratto in inganno C. Palumbo Fossati, *I Fossati…*, cit., p. 82, e R. Maschio, *Giorgio Fossati trattatista…*, cit., p. 357.

9 C. Weiss, *Fossati, George*, in *Biographie universelle ancienne et moderne*, XV, Paris 1816, p. 314; G. Soravia, *Le chiese di Venezia…*, cit., p. 44 nota 1; G. Moschini, *Dell’incisione in Venezia* [ms., ante 1840], Venezia 1924, pp. 153-154.

10 Per via dell’imprecisione delle voci biografiche, giova specificare che Fossati, al servizio della Scuola Grande di San Rocco almeno dal 21 dicembre 1744, ne divenne proto ordinario il 21 agosto 1746, essendo stato “trovato uomo della più integerrima probità, e della più perfetta cognizione”; Venezia, Scuola Grande di San Rocco, Archivio, *Registri delle parti*, X, cc. 194v-195r, 228r-229v, 236v-237r. In assoluto, il suo primo elaborato architettonico consiste in un disegno, firmato e datato sul verso “io Giorgio Fossati fece la sudeta pianta li 26 febraro 1721 [*more veneto?*] in venetia”, con la planimetria di un edificio (Venezia, Museo Correr, Gabinetto disegni e stampe, inv. Cl. III, n. 8070). Tra il 1767 e il 1780 ricevette anche incarichi dal Senato e dai Provveditori sopra monasteri; P. Santostefano, *Per una storia dei tecnici e delle maestranze edili al servizio delle istituzioni religiose in Venezia nei secoli XVII e XVIII: un approccio prosopografico dai documenti dei Provveditori sopra monasteri*, “Ateneo Veneto”, CLXXIII, n.s. XXXIV, 34, 1996, pp. 104-105, e L. Carnelos, «*Con libri alla mano*». *L’editoria di larga diffusione a Venezia tra Sei e Settecento*, Milano 2012, p. 197 nota 65.

11 La dimensione delle tavole è variabile. Il frontespizio misura 262 x 170 mm; i modelli dei camini, nell’ordine, 203 x 155 mm, 210 x 150 mm, 203 x 153 mm, 210 x 152 mm, 209 x 160 mm, 210 x 143 mm, 205 x 150 mm, 205 x 155 mm, 204 x 155 mm, 243 x 170 mm, 207 x 145 mm. Anche le sottoscrizioni assumono forme diverse: quelle ricorrenti, spesso con abbreviazioni, sono “Georgius Fossati deliniavit et incidit”, “Georgius Fossati inventor et incidit”, “Georgius Fossati architetto inventor et incidit”.

12 Si trattava di un focolare vistoso, ma poco funzionale, come affermava anche il patrizio Francesco Zorzi Muazzo: “me voglio far, benché i sia più d’apparenza che de sostanza, un caminetto alla francese, fodrà tutto

de piastrelle d’Olanda, ma mi son persuaso, perché ò visto a far l’istesso in cameroni freddi e grandi esposti alla tramontana, de formar piuttosto una stua a uso inglese, che tegnerà più calda la camera, e starò più caldo anca mi colla persona, oltre che la tien manco imboggio, perché in quella moda de camini, dopo che se sé stai piolando una mezza zornada, a metter su legne per scaldarve, se sé freddi come prima e indurii […]” (P. Zolli, *L’influsso francese sul veneziano del XVIII secolo*, Venezia 1971, p. 220).

13 Non va sottaciuto, in merito alla circolazione dei modelli, il ruolo potenzialmente svolto proprio dalle girovaghe maestranze ticinesi (architetti, scultori, stuccatori), alle quali risultava essenziale mantenere un aggiornamento costante sul più moderno indirizzo del gusto.

14 C. Pederoda, *I libri del Re Sole: il potere e la magnificenza. Esemplari presenti nella Biblioteca Delfiniana*, in “...a pubblico, e perpetuo comodo della sua Diocesi”. *Libri antichi, rari e preziosi delle biblioteche diocesane del Friuli* (secc. XV-XVIII), catalogo della mostra (Udine, chiesa di Sant’Antonio Abate - Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo), a cura di G. Bergamini, Udine 2009, pp. 141-146.

15 N. Grilli, *Un archivio inedito dell’architetto Francesco Muttoni a Porlezza*, Firenze 1991, pp. 77, 80, 163, 165-167, 177. Pur se indicate dalla studiosa come disegni, due tavole conservate nel fascicolo “Pensieri di ornati di ogni genere” sono in realtà stampe all’acquaforte, pertinenti alla raccolta *Disegni et abbozzi di Agostino Mitelli intagliati dal figliuolo di lui Gioseppe Maria Mitelli* (ivi, pp. 157-158).

16 BMCVe, *Mss. Cicogna*, 3727-3728, “Catalogo della biblioteca di sue eccellenze Angelo procurator di San Marco e Giulio senatore fratelli Contarini [...]”, II, pp. 181-182, 241. Anche Zaccaria Sagredo (1653-1729) possedeva numerose incisioni francesi; due album monografici, dedicati a Jean La Pautre, si trovano oggi presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge. Sull’argomento, si veda 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*, atti del convegno (Venezia, 21-25 settembre 2003), a cura di B. Aikema, R. Lauber, M. Seidel, Venezia 2005, pp. 259-274.

17 M. Lanckorońska, *Die Venezianische Buchgraphik…*, cit., p. 22.

18 D. Lewis, *A new book of drawings by Francesco Muttoni*, “Arte Veneta”, XXX, 1976, p. 133; L. Puppi, *Appunti sulla educazione veneziana di Giambattista Piranesi*, in *Piranesi tra Venezia e l’Europa*, atti del convegno (Venezia, 13-15 ottobre 1978), a cura di A. Bettagno, Firenze 1983, pp. 244-247; M. Barausse, *L’inventario dei beni e delle scritte di Francesco Muttoni: nello studio dell’architetto comasco*, in *Per Franco Barbieri. Studi di storia dell’arte e dell’architettura*, a cura di E. Avagnina, G. Beltramini, Venezia 2004, pp. 63-64. Si veda pure L. Puppi, *La “Morosina” d’Altavilla*, “Rivista dell’Istituto Nazionale d’Archeologia e Storia dell’Arte”, XIX-XX, 1972-1973, pp. 298-299 nota 115.

19 Acquaforte, 192 x 140 mm; “Georgius Fossati Arc:is Inc:is” sul margine inferiore, a sinistra. La stampa raffigura l’ascesa al cielo di san Francesco d’Assisi.

20 Acquaforte, 310 x 200 mm; “Geor-

gius Fossati Arch:is deli:is / et sculpsit” in basso, al centro del basamento.

21 In favore di una cronologia precoce depone anche la grafia poco curata delle sottoscrizioni, che, a onor del vero, si riscontra pure in alcune tavole del primo tomo dell’*Architettura di Andrea Palladio vicentino*, impresso posteriormente al 6 ottobre 1740, data della dedica; nel medesimo volume, comunque, figurano stampe in cui l’indicazione di responsabilità di Fossati assume una forma, poi divenuta costante, più regolare e diligente.

22 L. Puppi, *Spigolature d’archivio per la storia dell’architettura a Vicenza tra ‘600 e ‘700* (A. Pizzocaro, C. Borella, F. Muttoni), “Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio”, VIII, 1986, parte II, p. 328; N. Grilli, *Un archivio inedito…*, cit., pp. 211-217.

23 *Ivi*, p. 214.

24 *Catalogo di libri latini e italiani che trovansi vendibili nel negozio di Antonio Zatta e figli libraj e stampatori di Venezia*, [Venezia] 1791, pp. 125-126 (“FOSSATI, Giorgio, Disegni varj dei cammini dei Gabinetti, da lui inventati ed incisi. 4. per traverso. L. 12:.”). Cfr. C. Palumbo Fossati, *I Fossati…*, cit., p. 82. **25** J. Schulz, *The printed plans and panoramic views of Venice (1486-1797)*, “Saggi e Memorie di storia dell’arte”, 7, 1970, p. 102. Sulla raccolta di vedute urbane, cui Fossati lavorò almeno dal 1742 al 1753, ci si ripromette di tornare quanto prima con un contributo specifico.

26 A. de Vesme, *Le Peintre-Graveur italien*, Milan 1906, pp. 475-476.

27 L. Carnelos, «*Con libri alla mano*»..., cit., pp. 197-198. Dell’opuscolo, intitolato *Opere varie e catalogo di libri posseduti da Giorgio Fossati architetto ec. in Castel Forte San Rocco Venezia*, si conserva un esemplare presso la Biblioteca del Museo Correr (*Op. Correr*, 147). Malgrado numerosi riferimenti interni permettersero di determinarne con facilità una datazione al 1748-1750, Ruggero Maschio (*Giorgio Fossati trattatista…*, cit., p. 364) lo ha giudicato postumo, lasciandosi fuorviare dall’instestazione, che volutamente omette di parlare di vendita.

28 Bergamo, Accademia Carrara, Archivio, scatola 41, fasc. 142.7. A ulteriore convalida dell’ascrizione si possono citare l’analogia del formato, l’identità del corpo e del tipo di carattere, la numerazione consequenziale delle facciate (pp. 1-16 per le *Opere varie e catalogo di libri*; pp. 17-32 per il catalogo delle stampe, di cui restano, però, solo le pp. 21-28, 31-32).

29 Riguardo alla *Raccolta di varie favole*, giova specificare che l’uscita dei sei tomi, in ragione della mole dell’impresa incisoria, non fu contemporanea, nonostante il millesimo sul frontespizio resti immutato in ciascuno di essi. Solo i primi due furono licenziati dai torchi nel 1744, come si apprende dalle *Novelle della Repubblica Letteraria per l’anno MDCCXLIII*, Venezia [1744], pp. 225-227 (n. 29, 18 luglio 1744). Santo Pecora, figlio di Carlo, ottenne la licenza di stampa per l’ultimo soltanto il 25 gennaio 1747 (1746 m.v.); ASVe, *Riformatori allo Studio di Padova*, b. 340, reg. Mandati per licenze di stampa, 1739-1758, c. 146r.

30 Nell’impossibilità di affrontare, in questa sede, una descrizione minuziosa del catalogo, ci si è limitati a identificarne soltanto i nuclei principali.

31 A. Bertarelli, *Le incisioni di Giuseppe Maria Mitelli. Catalogo critico*, Milano

1940, pp. 19-26; *Le collezioni d’arte della Cassa di Risparmio di Bologna. Le incisioni. I. Giuseppe Maria Mitelli*, a cura di F. Varignana, Bologna 1978, pp. 229-235, catt. 67-91, 294-303, catt. 243-267, e 391-394, catt. 450-462. Di Mitelli, nel catalogo di Fossati, compaiono anche le seguenti stampe: “Compagnia de rovinati”, “Chi l’intende, e chi nol intende, e chi non la vol intender”, “Gabbia de Matti”, “Cosi va il mondo”, “Vicende del mondo” e “Pro-verbfigurati”.

32 P. Delorenzi, *Giuseppe Garrovi, l’“unico discepolo dei celebri stuccatori Abbondio Stazio, e Carpoforo Mazzetti”*, “Arte Veneta”, 72, 2015, pp. 211-219. Nel saggio si era già anticipata la conoscenza del catalogo bergamasco, indicandone, tuttavia, una troppo precoce datazione verso il 1745.

33 Lo studio di Gaspari, che, essendo bipartito, propone l’alternativa fra due soluzioni ornamentali, si trova nel Gabinetto disegni e stampe del Museo Correr, inv. Cl. III, n. 6986; E. Bassi, *Episodi dell’architettura veneta nell’opera di Antonio Gaspari*, “Saggi e Memorie di storia dell’arte”, 3, 1963, p. 100, n. 77. Quello di Muttoni, destinato a un committente vicentino (“1709 per il signor marchese Antonio Nicolò Sale. Arcova”), è invece conservato nel fondo grafico a Porlezza (N. Grilli, *Un archivio inedito…*, cit., p. 101).

34 L. Puppi, *Appunti sulla educazione…*, cit., pp. 235, 237-238.

35 Secondo gli acuti approfondimenti di M. Bevilacqua, *The Young Piranesi…*, cit., pp. 17, 41-45; Id., *Piranesi. Taccuini…*, cit., p. 103. Cfr. anche R. Maschio, *Giorgio Fossati trattatista…*, cit., pp. 361-363; L. Puppi, *Appunti sulla educazione…*, cit., pp. 244-247.

36 G.L. Bianconi, *Elogio storico del cavaliere Giambattista Piranesi celebre antiquario ed incisore di Roma*, “Antologia Romana”, V, 1779, p. 266.

37 A. Robison, *Piranesi. Early Architectural Fantasies. A Catalogue Raisonné of the Etchings*, Washington 1986, pp. 12-25, 65-112.

38 J.-G. Legrand, *Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.-B. Piranesi architecte, peintre et graveur né à Venise en 1720, mort à Rome en 1778* (ms., 1799). Se ne veda la trascrizione fornita da G. Erouart, M. Mosser, *À propos de la «Notice historique sur la vie et les ouvrages de J.-B. Piranesi»: origine et fortune d’une biographie*, in *Piranesè et les Français*, atti del convegno (Roma, 12-14 maggio 1976), a cura di G. Brunel, Roma 1978, p. 225.

39 Nel 1743, al suo apparire, la raccolta piranesiana includeva tredici rami (il frontespizio e dodici tavole). Stando ai meticolosi studi di A. Robison, *Piranesi…*, cit., p. 65, essa sarebbe giunta ad annoverare diciassette stampe (il frontespizio e sedici tavole), a seguito di sottrazioni e accrescimenti, solo nel 1748. I Contarini ‘San Beneto’ possedevano una copia della silloge, così descritta: “Piranesi Giambatista. Prima parte di architetture e prospettive inventate et incise. Nella Stamparia di Nicola, e Marco Pagliarini librai a Pasquino l’anno 1743. In fol.” (BMCVe, *Mss. Cicogna*, 3727-3728, “Catalogo della biblioteca di sue eccellenze Angelo procurator di San Marco e Giulio senatore fratelli Contarini [...]”, II, p. 206). Il *còlophon*, da principio declinato in forma diversa, permette di riconoscervi proprio un esemplare delle riedizioni databili al 1747-1748.

40 M. Bevilacqua, *The Young Piranesi…*, cit., p. 41. Lo studioso ha anche suggerito l’eventualità di una colla-

borazione di Piranesi alla fase preparatoria dell'edizione italiana, curata da Fossati, della *Storia dell'architettura* di Jean-François Félibien (Venezia, Antonio Mora, 1747); Id., *Piranesi. Taccuini...*, cit., p. 183.

41 G. Brunel, *Recherches sur les débuts de Piranèse à Rome: les frères Pagliarini et Nicola Giobbe*, in *Piranèse et les Français...*, cit., p. 112. Dei sei tomi dell'opera dello svizzero, Giobbe non ne possedeva che tre, come si evince dalla registrazione inventariale postuma dei suoi beni (13 ottobre 1748): “Favole del Fossati tom. 3 in fog.o Ven. 1744”. È di conseguenza verosimile pensare non a un acquisto diretto, che altrimenti, nel tempo, sarebbe stato esteso ai tomi man mano pubblicati, quanto a un dono di Fossati o di Piranesi.

42 J.-G. Legrand, *Notice historique...*, cit.

43 P. Delorenzi, *Giuseppe Garrovi...*, cit., p. 214.

44 Per il secondo tomo della *Raccolta di varie favole*, a illustrazione del testo intitolato *Della mosca*; *ivi*, p. 216.

45 Benché Fossati, nella dedica, celebri l'erudizione del patrizio, particolarmente “versato nella geometria” essendovisi applicato “sino da fanciullo [...] sotto la disciplina d'uno de' più accreditati matematici de' nostri tempi”, non è possibile giungere a una sua certa identificazione. Nel 1746, infatti, più membri delle varie linee della famiglia Corner portavano quel nome: Girolamo (n. 1722) di Giovanni Francesco ‘San Barnaba’; Girolamo (n. 1719) di Ferigo ‘San Cassiano’; Girolamo (n. 1708) di Girolamo ‘San Samuele’; Girolamo I (n. 1714) e Girolamo II Agostino (n. 1718, però carmelitano scalo) di Girolamo I Giovanni (n. 1688, m. *post* 1744) ‘San Tomà’.

46 A darcene notizia, in data 17 marzo 1752, è Pietro Gradenigo (*Notizie d'arte tratte dai notatori e dagli annali del N.H. Pietro Gradenigo*, a cura di L. Livan, Venezia 1942, p. 6). Fossati incise anche l'antiporta per la gratulatoria, curata dall'agostiniano Ottavio Pochini e pubblicata a Padova dalla stamperia Penada, *Al serenissimo principe d.d. Francesco Loredano doge di Venezia. Componimenti poetici per le solennissime nozze di sue eccellenze il n.h. Giovanni Mocenigo e la n.d. Caterina Loredano*; C. Palumbo Fossati, *Una poco conosciuta composizione poetica di Carlo Goldoni*, “Studi goldoniani”, 1, 1968, p. 156 e nota 6.

47 La citazione è presa da una lettera, gentilmente segnalata da Antonio Trapletti, che Fossati scrisse da Venezia il 24 luglio 1760 alla madre Maria Domenica Rippa Ferro (ASTi, *Notarile*, Fossati Domenico Antonio, b. 7).

48 Lo si evince dalla dichiarazione resa l'8 settembre 1772 da Antonio Sansonio per attestare la libertà matrimoniale dell'architetto, vedovo, e di Maria Caterina Saccoletti, sposatisi il giorno successivo (“Conobbi in Padova detta Maria, e da che venne in Venezia si siamo sempre trattati, ed ora sono nove anni che se ne sta in mia compagnia in Ca’ Molin a San Paternian. Conosco poi detto sig. Zorzi da che sono in Venezia, perché è l'architteto di detta Casa Molin, e frequentemente vi pratica”); Venezia, Archivio Storico del Patriarcato, Curia patriarcale, Sezione antica, *Examinum matrimoniorum*, b. 280, n. 482.

49 Di casa nella contrada di San Samuele ancora nel febbraio 1735, pochi mesi più tardi, nel novembre, Fossati risultava residente a San Be-

neto, come si evince dai documenti relativi al matrimonio e al battesimo della primogenita dell'amico pittore Francesco Zuccarelli (F. del Torre, *Documenti per Francesco Zuccarelli a Venezia*, “Arte Veneta”, 55, 1999, pp. 180, 182-183, docc. 3-4). Se il frontespizio della raccolta di acqueforti di Fontebasso ne ribadisce, nel 1744, la dimora a San Beneto, l'antiporta della *Pratica della geometria* reca in calce l'iscrizione “Giorgio Fossati Architetto, Venezia Castel forte incid. 1746”.

50 Per le gratulatorie, si veda A. Pettoello, *Libri illustrati veneziani del Settecento. Le pubblicazioni d'occasione*, Venezia 2005, pp. 202-205, catt. 263-264, 266-267. Due fogli volanti si conservano al Museo Correr, presso la Biblioteca (*Op. Cicogna*, 1028.25) e il Gabinetto disegni e stampe (*Vol. Ritratti Cicogna*, 142; *St. Correr gr.*, 156; *Raccolta Uomini Illustri*, 179).

51 BMCVe, *Mss. P.D. c.*, 594, fasc. VI, n. 307, lettera da Valnogaredo, 12 ottobre 1758. Cfr. C. Palumbo Fossati, *I Fossati...*, cit., p. 91.

52 M. Favilla, R. Rugolo, *Gli apparati decorativi di palazzo Corner dal Seicento all'Ottocento*, in *Palazzo Corner a San Polo sede della guardia di Finanza*, in c.d.s. Come repertorio fotografico, per verificare le fogge dei camini veneziani del Settecento, resta valido il volumetto di G. Mariacher, *Camini d'ogni tempo e paese*, Milano 1958, pp. 112-115, 117, 120, 124-125.

53 M. Muraro, *Palazzo Contarini a San Beneto*, Venezia 1970, pp. 92, 224. L'autografia della scultura, priva di ulteriore bibliografia, mi è stata gentilmente confermata da Monica De Vincenti e Simone Guerriero.

54 Sulla produzione incisoria di Fontebasso, si vedano A. de Vesme, *Le peintre-Graveur...*, pp. 474-477; *Gli incisori veneti del Settecento*, catalogo della mostra (Venezia, Ridotto), a cura di R. Pallucchini, Venezia 1941 (ed. anastatica con il catalogo illustrato di tutte le opere, a cura di G. Pavanello, Venezia-Verona 2012), p. 43; D. Succi, 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. 166-169; G. Fossaluzza, *Nota sulle acqueforti di Francesco Fontebasso*, “Annuario della Grafica in Italia”, 19, 1989, pp. 19-22; R.M. Mason, in *Une Venise imaginaire. Architectures, vues et scènes capricieuses dans la gravure vénitienne du XVIII^e siècle*, catalogo della mostra (Ginevra, Cabinet des estampes du Musée d'Art et d'Histoire), a cura di R.M. Mason, Genève 1991, pp. 144-149; G. Marini, *L'incisione nel Seicento e Settecento*, in *Storia di Venezia. Temi. L'arte*, II, a cura di R. Pallucchini, Roma 1995, p. 545; A. Tomezzoli, in *Tiepolo, Canaletto, Piranesi e altri. Incisioni venete del Settecento dei Musei Civici di Padova*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte), a cura di F. Pellegrini, Padova 1997, pp. 92-94; G. Marini, in *Pasión y negocio. El arte en la Venezia de los siglos XVII y XVIII*, catalogo della mostra (Barcellona, La Pedrera, Passeig de Gràcia), a cura di X. Barral i Altet, Barcelona 2007, p. 152, cat. 26; D. Succi, *La Serenissima nello specchio di rame. Splendore di una civiltà figurativa del Settecento. L'opera completa dei grandi maestri veneti*, Castelfranco Veneto 2013, pp. 664-671.

55 C. Bombardini, *Antonio Balestra nello specchio di Pietro Antonio Rotari*, in *Antonio Balestra. Nel segno della*

grazia, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio), a cura di A. Tomezzoli, Verona 2016, pp. 129-144. **56** Lo si evince dalla lettera che Sebastiano Ricci scrisse il 15 agosto 1731 al conte bergamasco Gian Giacomo Tassis; G. Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, IV, Roma 1764, pp. 62-63. Con accompagnatoria del 21 febbraio 1733 (1732 *m.v.*), Anton Maria Zanetti il Vecchio spedì una copia della stampa al collezionista fiorentino Francesco Maria Niccolò Gabburri, nella cui raccolta, all'altezza del 1737-1738, figurava una seconda incisione, genericamente registrata come una “carta di Sebastiano Ricci disegnata e intagliata da Francesco Fontebasso, segnata S.R. F.F. [monogramma]”. Si vedano G. Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, II, Roma 1757, p. 305; M. Nastasi, *Francesco Maria Niccolò Gabburri: incisioni e scritti del ‘Cavalier del Buon Gusto’*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Pisa, 2011, pp. 137, 247.

57 Cfr. *supra*.

58 L'idea di una collaborazione in ambito calcografico tra Marieschi e Fontebasso è stata avanzata da R. Pallucchini, *A proposito della mostra bergamasca del Marieschi*, “Arte Veneta”, XX, 1966, pp. 316-318, quindi da R.M. Mason, *Marieschi et son autre main: sur un etat inedit d'une eau-forte capricieuse*, “Arte Veneta”, XXXVII, 1983, pp. 212-213, e in ultimo da F. Montecuccoli degli Erri, in F. Montecuccoli degli Erri, F. Pedrocco, *Michele Marieschi. La vita, l'ambiente, l'opera*, Milano 1999, pp. 148-151, cui si devono importanti precisazioni. Di parere opposto si è invece dichiarato D. Succi, *Marieschi, Michele*, in *Da Carlevarijs ai Tiepolo...*, cit., pp. 237-240; Id., *Michiel Marieschi. Catalogo ragionato dell'opera incisa*, Torino 1987, pp. 25-31; D. Succi, *La Serenissima...*, cit., p. 235.

59 Nella prima metà degli anni trenta, infatti, Fontebasso operò in due importanti cantieri diretti da Domenico Rossi su incarico della famiglia Manin: nel 1732 fornì due dipinti per la sacrestia dell'oratorio della villa di Passariano, mentre nel 1734 decorò a fresco il soffitto della navata della chiesa veneziana di Santa Maria Assunta dei Gesuiti. Si veda M. Magrini, *Francesco Fontebasso (1707-1769)*, Vicenza 1988, pp. 166, cat. 129, 195-196, cat. 181.

60 *Ivi*, p. 100, doc. 7. È significativo ricordare la via che il pittore scelse di far prendere al figlio ormai quattordicenne: “19 agosto 1752. Zuanne Fontebasso di Francesco se accorda per garzon con domino Angiolo Pasinelli librer per anni cinque [...]” (ASVe, *Magistrati alla Giustizia Vecchia*, b. 212, reg. 283, “Colleggio dell'Universitade de' librai, stampatori e legatori de' libri”, lettera Z). Il libraio Angelo Pasinelli era stato l'editore dell'*Architettura di Andrea Palladio vicentino* curata da Muttoni e Fossati.

61 Il nome dell'artista compare in calce a quattro vignette: due di esse, con coppie di genietti alati, ornano i frontespizi, italiano e francese, di ciascun tomo; le altre, con l'*Allegoria della Scultura* e l'*Allegoria di Venezia*, trovano sede nel tomo quarto (1743, ma *post* 30 aprile 1746, data della dedica). Cfr. M. Magrini, *Francesco Fontebasso...*, cit., p. 48); Ead., *Francesco Fontebasso. I disegni*, “Saggi e Memorie di storia dell'arte”, 17, 1990, p. 183, cat. 104. L'incisore è Francesco Zucchi, che ritroviamo, il 24 luglio 1742, come padrino di battesimo di un altro figlio

di Fontebasso (M. Magrini, *Francesco Fontebasso...*, cit., p. 100, doc. 7).

62 In occasione del riallestimento di palazzo Contarini attuato nel 1748, Fontebasso fu l'indiscusso protagonista della decorazione pittorica, lavorando tanto su tela, quanto ad affresco (*ivi*, pp. 210-214, cat. 217). Due gratulatorie edite nel 1754 da Fossati per l'ingresso del procuratore Angelo Contarini ospitano un'antiporta di sua invenzione (*ivi*, p. 49 nota 75, e A. Pettoello, *Libri illustrati...*, cit., pp. 203-205, catt. 266-267).

63 P. Rossi, *Lavori settecenteschi per la chiesa di San Rocco: la decorazione della sagrestia e le sculture della facciata*, “Arte Veneta”, XXXV, 1981, pp. 226, 233, doc. II. Il pittore, nel 1750, intervenne pure nel santuario del Santissimo Crocifisso, posto sotto l'altare della chiesa (*ivi*, pp. 230 nota 5, 233, doc. III, e M. Magrini, *Francesco Fontebasso...*, cit., pp. 193-194, cat. 178).

64 Acquaforte e bulino, 626 x 417 mm; “Giorgio Fossati Architetto Inc.” in basso a destra. Se ne conservano quattro esemplari presso il Gabinetto disegni e stampe del Museo Correr (l stato: *St. Gherro*, 2307; Il stato: *St. Correr gr.*, 4545, *St. P.D. gr.*, 2881 e *St. Ravà*, 2/57). Sull'incisione si veda M.A. Chiari Moretto Wiel, *Una stampa di Giorgio Fossati per la Scuola Grande di San Rocco*, “Scuola Grande Arciconfraternita di San Rocco Venezia. Notiziario”, 12, 2004, pp. 28-32, che attinge i riferimenti documentari dalla tesi di laurea, intitolata *Per un catalogo di Giorgio Fossati incisore: la produzione di immagini sacre per la Scuola Grande di San Rocco*, discussa dallo scrivente presso l'Università Ca' Foscari di Venezia nell'anno accademico 2003-2004. Il rame maggiore era destinato ai confratelli “patroni”, quello minore ai confratelli “di disciplina” (un esempla-

re parimenti al Museo Correr, *St. Ravà*, 4/54).

65 G. Pavanello, in *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, a cura di D. Banzato, A. Mariuz, G. Pavanello, Milano 1997, pp. 311-313, cat. 266.

66 *Il novellista veneto*, n. 21, 7 marzo 1775, p. 4, e n. 101, 26 maggio 1775, pp. 3-4.

67 *Alessandro nell'Indie. Dramma per musica del sig. abate Pietro Metastasio romano e poeta cesareo, da rappresentarsi nel nobil teatro di S. Samuel la fiera dell'Ascensione l'anno 1775*, Venezia 1775, p. 5; *Alcina e Leone. Ballo tragico-eroico pantomimo d'invenzione e composizione del sig. Antonio Pitrot maestro di ballo e primo ballerino del nobil teatro di S. Samuele*, Venezia 1775, p. 15. Cfr. C. Palumbo Fossati, *I Fossati...*, cit., p. 94.

68 *Novelle della Repubblica Letteraria per l'anno MDCCCL*, Venezia 1750, p. 386 (n. 48, 28 novembre 1750).

69 La serie è citata nel catalogo delle stampe di Fossati posto in chiusura della traduzione del romanzo di C. La Morliere, *Mirza-Nadir, o sia Memorie della provincia di Candahar al servizio di Thamas Kouli-Kan, Re di Persia*, Venezia 1753, p. 248. Al momento si conoscono solo cinque soggetti: *Corisca*, *Mirtillo ed Ergasto*, *Linco*, *Silvio e Dorinda*, *Silvio e Linco* (Venezia, Museo Correr, Gabinetto disegni e stampe, *St. Correr*, 538, *St. P.D.*, 1905 e *St. Ravà*, 5/19; *St. Correr*, 539 e *St. P.D.*, 1906; *St. P.D.*, 1907; *St. P.D.*, 1908) e *Amarilli*, *Corisca e Mirtillo* (Reggio Emilia, Biblioteca Civica “Vincenzo Panizzi”, Fondo Stampe “Angelo Davoli”, inv. 9000006413D; Z. Davoli, *La raccolta di stampe “Angelo Davoli”. Catalogo generale*, IV, con la collaborazione di C. Panizzi, Reggio Emilia 2000,

p. 200, cat. 13584). Alla sesta incisione, irreperibile, potrebbe legarsi un inedito disegno del Fogg Museum di Harvard (inv. 1898.477; matita, penna, pennello e inchiostro bruno e grigio su carta bianca, 309 x 240 mm), dato nella scheda museale a Francesco Fontebasso o, in alternativa, a un seguace di Giambattista Tiepolo, che piacerebbe invece assegnare al maestro svizzero.

70 Acquaforte e bulino, 358 x 262 mm.

71 Acquaforte e bulino, 356 x 257 mm; “Giorgio Fossati Architetto in Castel forte S. Rocco Venezia” in basso a destra.

72 L'opera, di ubicazione ignota, è stata inizialmente attribuita a Gaspare Diziani, per poi essere ricondotta alla mano di Fontebasso da E. Martini, *La pittura veneziana del Settecento*, Venezia 1964, p. 239 nota 205, e M. Magrini, *Francesco Fontebasso...*, cit., p. 150, cat. 84. Si è scelto, in questa sede, di variare la vecchia titolazione *Le tre età*, implicante significati allegorici che paiono esulare dal dipinto, più vicino a una scena di genere.

73 P.F. Basan, *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes depuis l'origine de la gravure*, I, Paris 1767, p. 207.

74 A. de Vesme, *Le Peintre-Graveur...*, pp. 475-477.

75 Questa l'ipotesi di D. Succi, *La Serenissima...*, cit., p. 671, cat. 11, secondo il quale Fontebasso mise mano all'incisione forse “nella fase di abbozzo”.

76 Oltre che ai volumi palladiani, al *Teatro delle città d'Italia* e alla *Raccolta di varie favole*, nei primi anni quaranta Fossati lavorò anche alle illustrazioni delle *Regole della prospettiva pratica di m. Jacopo Barozzi da Vignola, con i commentarj del rev. padre m. Egnatio Danti* (Venezia, Pietro Bassaglia, 1743).