

**Tiepolo
Piazzetta
Novelli**

**L'incanto del libro illustrato
nel Settecento veneto**

a cura di
**Vincenza Cinzia Donvito
Denis Ton**

antigaedizioni

Componenti in prosa e in verso pel solenne ingresso alla dignità di procuratore di S. Marco di sua eccellenza il signor cav. Luigi Pisani unitiati all' eccellentissimo di lui fratello il signor Gian-Francesco Pisani amplissimo senatore

In Venezia, nella stamperia Albrizzi, 1753
4; [8], XLVIII pp.
Padova, Biblioteca Civica, H.27451

Un padrino illustre, nientemeno che il Re Sole, aveva presenziato al battesimo di Almorò III Pisani (1701-1767), figlio di quell'Alvise, ambasciatore veneziano presso la corte di Francia, destinato a cingere nel 1735, al termine di un brillante *cursum honorum*, le insegne dogali. La carriera del nostro, meglio conosciuto con il soprannome di Luigi, non fu altrettanto esemplare, ma registrò comunque un prestigioso riconoscimento politico, l'elezione per merito alla carica di procuratore di San Marco *de supra*, statuita dal Maggior Consiglio il 22 novembre 1752 (l'entrata solenne si svolse il 21 maggio successivo).

La raccolta encomiastica qui descritta, una delle tre gratulatorie edite per l'occasione dalla stamperia Albrizzi (Pettocello 2005, pp. 199-202, nn. 260-262; si veda pure cat. VI.2), contiene nell'illustrazione la dedica al fratello Almorò IV Gian Francesco, ugualmente assunto, nel 1763, alla dignità procuratoria. Non vi sono ornamenti calcografici a guarnire le pagine con i testi in prosa e poesia, italiani e latini, riuniti da Giovanni Battista Novelli per festeggiare la fresca nomina dell'ottimate; l'apparato decorativo, infatti, si compendia nella carta d'antiporta e nel frontespizio, nobilitato da una vignetta anonima (bulino, mm 68 x 125) effiggiante un gruppo di tre gioiosi puttini. La tavola maggiore (acquaforte e bulino, mm 232 x 161; "Piazzetta inv. - [Cartini sculp.]" sul margine inferiore) ostenta una figurazione allegorica di chiaro significato celebrativo, mirante a esaltare qualità e attributi universali. In primo piano, tutelata da una corazzia in grado di serbarne l'integrità, la Ragione solleva una spada al fine di respingere i vizi e tiene a freno un leone, simbolo dei

sensi domati. A colei che governa l'operare umano si affianca la Virtù, donna giovane e bella, munita di ali perché capace di levarsi oltre il comune sentire; l'asta nella mano dritta ne evoca la forza e la potestà, la corona di lauro nel pugno sinistro il vigore perenne e l'inviolabilità. Poco sopra, l'estremo della parabola femminile si chiude con la Fama Buona, caratterizzata dalla tromba e dal ramo d'ulivo, frutto che le Sacre Scritture associano alla bontà e alla sincerità (Ripa 1625, pp. 219, 548, 719).

L'invenzione dell'immagine, traspota su rame da Giovanni Cattini (1715 ca-post 1769), la cui firma, abrasa, si intuisce in basso a destra, appartiene a Giovanni Battista Piazzetta (1683-1754), che per conto dell'amico editore Albrizzi, nel biennio 1735-1736, aveva progettato un'ampia *suite* grafica allo scopo di illustrare le *Oeuvres* del vescovo Jacques-Bénigne Bossuet, uscite in dieci volumi, con la falsa data di Argentina, fra lo stesso 1736 e il 1757. Nel novero dei disegni oggi custoditi, in album, presso la Biblioteca Reale di Torino si rintraccia anche la sanguigna preparatoria per l'antiporta (Maxwell White, Sewter 1969); la relativa incisione comparve dapprima negli epitalami per le nozze Pisani-Sagredo e Corner-Soranzo, officiate rispettivamente nel 1741 e nel 1746 (Pettocello 2005, pp. 71-74, n. 13, pp. 76-77, n. 20), e quindi, un anno dopo, nel sesto tomo degli scritti del prelado francese. Con qualche rettifica, limitata alla rielaborazione del braccio sinistro della Fama e, per tre volte, dell'oggetto elevato dal putto bambino accanto alla Ragione, la lastra rimase in uso fino al 1770 (Pedrocco 1983).

Bibliografia: Soranzo 1885, p. 497, n. 6216; Alpsgo Novello 1931, p. 105, n. 228; Morazzoni 1943, p. 278; Maxwell White, Sewter 1969, p. 29, n. 3, p. 32, n. 10; G. Knox, in *G.B. Piazzetta* 1983, p. 40, cat. 73; Pedrocco 1983, p. 210, n. 115; Barelli 1998, p. 89, n. 288; Pettoello 2005, p. 199, n. 260

Paolo Delorenzi



Rime e versi per l'ingresso solenne alla dignità di procuratore di S. Marco per merito di sua eccellenza il sig. cav. Luigi Pisani

In Venezia, nella stamperia Albrizzi, 1753
4°; [8], XLVIII pp.
Padova, Biblioteca Civica, H.27458

Il volume, da non confondere con la raccolta, meno sontuosa e pressoché identica nel titolo, *Rime e versi per l'ingresso solenne alla dignità di procuratore di S. Marco per merito di sua eccellenza il signor Luigi Pisani h.r.*, parimenti edita dalla tipografia Albrizzi (Pettoello 2005, pp. 201-202, n. 262), rientra nel novero delle stampe celebrative omagianti il facoltoso membro della schiatta aristocratica di Santo Stefano.

Una parte significativa dell'insieme ornamentale che vivacizza l'opuscolo, allo stesso modo di quanto occorre nella terza gratulatoria – i *Componimenti in prosa e in verso* – uscita dai torchi albrizziani (cat. VI.1), è riconducibile alle invenzioni grafiche elaborate da Giovanni Battista Piazzetta fra il 1735 e il 1736 per illustrare le *Oeuvres* di Bossuet. La sanguigna originale da cui è presa l'antiporta (acquaforte e bulino, mm 217 x 156; "Piazzetta inv. – [Cattini sculp.]" sul margine inferiore), custodita insieme a numerosi altri fogli presso la Biblioteca Reale di Torino (Maxwell White, Sewter 1969), non corrisponde in toto all'immagine incisa da Giovanni Cattini, che tralasciò di riprodurre il muso bovino a destra e il giogo sorretto dalla figura muliebre stante, da principio qualificabile come allegoria della Pazienza, ma ora generica comparsa: l'esaltazione di una virtù remissiva non doveva troppo attagliarsi al contesto in cui il rame fu primariamente impiegato, ossia il florilegio poetico in esame, al contrario dello Studio, ravvisabile nella giovane donna intenta a leggere, e del Premio, associato alla corona e a fronde d'ulivo e di palma (l'iconografia, con qualche modifica, è dedotta da Ripa 1625, p. 527). La lastra verrà effettiva-

mente utilizzata per l'ottavo tomo degli scritti del vescovo di Meaux nel 1755 e quindi, nel 1763, per una *Oratio* in lode di Gian Francesco Pisani (Pettoello 2005, p. 245, n. 322).

Sulle pagine, a cominciare dal frontespizio, dominato dall'incontro fra Nettuno e Venezia (acquaforte e bulino, mm 92 x 137; il disegno è di Piazzetta), si alternano cinque differenti bordure a carattere esornativo (acquaforte e bulino, mm 285 x 202), ricche di dettagli connessi alla magnificazione delle glorie belliche e del mecenatismo della famiglia. Nastri e ghirlande fungono da *trait d'union* fra i contorni, disseminati di una miriade di oggetti – tube, cornucopie, strumenti musicali, vessilli, scudi, corazze, armi fra le più svariate – intorno ai quali si spargono puttini spensierati, amorini giocosi, zefiretti volteggianti e, presenza d'obbligo, la Fama. La disposizione gradevole e misurata dei fregi, lontana dagli eccessi di cui la breve imposta dalla moda, instaura un armonico rapporto con le vignette che concorrono all'abbellimento del libro encomiastico. Quattro sonetti sul tema del ritratto chiosano le relative testatine con i sembianti del procuratore Luigi (acquaforte e bulino, mm 81 x 143; "Car. Orsolini fecit" in basso al centro), del padre, il doge Alvise (acquaforte e bulino, mm 80 x 139; "Piazzetta Inv. – Jo. Cattini Sculp." in basso), del fratello senatore Gian Francesco (bulino, mm 80 x 140) e, da ultimo, del pronipote Almorò (acquaforte, mm 82 x 131). La grandezza passata e attuale, l'auspicio di un luminoso futuro si combinano nell'impresa elogiativa, che per il resto annovera soltanto – raffinatissimo decoro – cinque pregevoli *culs de lampe*. Per tre di essi, intagliati ad

acquaforte e bulino da Giuseppe Patrini (1711-1786), Giovanni Cattini e Felicità Sartori (1714 ca-1760), sopravvivono a Torino gli studi preparatori di Piazzetta (Maxwell White, Sewter 1969); vi discerniamo dei giocosi fanciulli immortalati accanto a un'urna (mm 103 x 122; la firma di Patrini si legge in primo stato), con un drappo, un parasole e un cane (mm 105 x 122; "Gio. Batta Piazzetta inv. – Jo. Cattini Sc." in basso), oppure con colombe (mm 102 x 122; "Gio. Batta Piazzetta inv. – Felicità Sartori sc." in basso).

Fra i testi che sostanziano l'antologia pare d'uopo ricordare almeno il *calicecio* del veneziano Antonio Bianchi, introdotto da un ironico preludio sul costume di far gratulatorie: "Sia benedetto mille e mille volte / Quel gran poeta primo istitutore / Dell'arcobilissime raccolte. / Fu veramente un uomo di buon core; / E credo ch'egli fosse anche compadre / D'un cartajuolo, e d'uno stampatore. / Quindi destò le derelitte squadre / Fattosi loro capitano, e padre, / Ond'allo stampator, delle faccende / Apportassero quelle, ed al cartajo / Che in tali occasion gran carta vende".

Bibliografia: Soranzo 1885, p. 497, n. 6217; *Catalogo della mostra storica* 1914, p. 44, cat. 107; Morazzoni 1943, pp. 82, 278; *Il libro illustrato nel Settecento* 1955, p. 51, cat. 97; Lapisicella 1957, p. 52, n. 71; Maxwell White, Sewter 1969, p. 29, n. 3, pp. 32-33, n. 12, pp. 51-52, nn. 83-84, p. 53, n. 91; O. Theodoli, in *La gloria di Venezia* 1994, p. 479, cat. 82; Pettoello 2005, pp. 23, 34, 200-201, n. 261

Paolo Delorenzi



Pietro Chiari

La mascherata degli dei nell'ingresso dell'eccellentissimo signor Girolamo Veniero procurator di S. Marco canti III dell'abate Pietro Chiari all'eccellentissimo signor Leonardo Veniero senatore amplissimo

In Venezia, appreso Sebastiano Coleti, 1759
4^o; [4], 44 pp.
Padova, Biblioteca Civica, H.30902

Erano deserte le contrade olimpie quando Girolamo Venier (1707-1779), il 10 settembre 1759, prese solennemente possesso della Procuratia *de citra*, acquistando una dignità inferiore solo all'ufficio dogale. Tutti i numi – così nella finzione letteraria de *La mascherata degli Dei*, un poemetto in tre canti steso per la fausta occorrenza dall'abate Pietro Chiari (1712-1785) – avevano raggiunto nella Serenissima bramosi di intervenire al magnifico rituale pubblico e, sotto mentite spoglie, si erano confusi fra la calca esultante. Fuori dal capriccio in rima, realmente la tarda giornata estiva scelta per la cerimonia apparve da subito memorabile, più d'ogni altra cosa per il dispendio profuso negli opuscoli encomiastici e nei fogli volanti: a stipulare il senatore Pietro Gradenigo, testimone d'eccezione, furono infatti "la quantità e qualità delle stampe e raccolte di composizioni e poesie, adornate di rami e stemmi della famiglia incisi a bella posta con troppo sfarzoso impegno, difficile da immitarsi" (P. Gradenigo, *Notatori*, 38 voll., 1748-1873, Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Miss. Gradenigo Dolfin, 67/V, c. 75r).

Nel valutare la straordinaria produzione calcografica legata al trionfo del magistrato si distingue, con un ruolo egemonico, la figura di Francesco Bartolozzi (1728-1815), artefice abilissimo, fiorentino per nascita e formazione, cresciuto nondimeno professionalmente nel corso del suo lungo soggiorno lagunare, tra il 1748 e il 1764, grazie al tirocinio nella bottega di Giuseppe Wagner e nei laboratori bassanesi dei Remondini (Francesco Bartolozzi 1996).

Spettano per la gran parte al celebre incisore i fregi e le vignette che garantiscono i sontuosi volumi onorari editi nel 1759 da Sebastiano Coleti, due orazioni, una raccolta di *Componimenti poetici*, un'altra di *Rime* (Pettoello 2005, p. 220, n. 89, pp. 222-225, nn. 293-294, 296) e il fantasioso carne chiariano. Le pagine del libretto, in cui trova spazio anche la similitudine tra l'agire di poeti e pittori, condita dell'elogio di alcune glorie artistiche locali (III, 1-4), accolgono tre piacevoli testatine di mano di Bartolozzi, riconoscibili per via della sigla "F.B. sc." presente negli esemplari di secondo stato (De Vesme, Calabi 1928).

Un tipico quadro veneziano – ponti, canali, fondamenta, calli, edifici con fumanti comignoli a campana rovesciata – serve da fondale agli abbracciamenti illustrati nei rami. La scena d'apertura (acquaforte e bulino, mm 100 x 149; le dimensioni delle altre due vignette sono similari) ci propone un uomo in tricorno e *bautta* fermo dinanzi a un giovane mendico, lacerato ma dotato di ali e faretra: stiamo assistendo all'incontro fra il poeta e Cupido (I, 16-20), che per l'intero tempo dei festeggiamenti scorterà il compagno al fine di rivelargli le deità a diporto nei luoghi marciari. I medesimi attori danno vita all'azione successiva, impernata sulla vendetta di Eros – il lancio di una strale di piombo, causa di follia amorosa – nei confronti di una donna mascherata, rea di un gesto oltraggioso (II, 40-44). Nell'ultimo "fotogramma", che rispecchia la sostanza delle ottave prossime all'*explicit*, Cupido e Imeneo, celeste patrocinatore delle unioni matrimoniali, esaminano insieme a Venere un foglio recante i

nomi delle beltà femminee di Venezia, allo scopo di determinare la preda del dardo lascivo (III, 49-51).

La gratulatoria, in cui pure si registrano quattro finali anonimi con putti, trofei, colombe e una duplice allegoria del Merito e delle Fama, possiede un garbato frontespizio sottoscritto da Carlo Orsolini (bulino, mm 278 x 183; "Car. Orso: fec." sul margine inferiore a destra), che si era accinto all'opera un anno prima per ornare le *Rime poetiche* date in luce da Antonio Zatta in occasione delle nozze Contarini-Venier (Pettoello 2005, pp. 100-103, n. 78). Lungo la cornice, agli antipodi, risaltano il blasone familiare e l'immagine clipseata del procuratore Girolamo; la dedica dell'opuscolo al nipote Leonardo (1716-1781) chiarisce l'identità del personaggio immortalato nella lastrina (acquaforte e bulino, mm 67 x 90, priva di firma, stampata fra il titolo e le note tipografiche).

Bibliografia: Soranzo 1885, p. 555, n. 6931; De Vesme, Calabi 1928, p. 386, nn. 1450-1452; Lorenzetti 1936, pp. 32, 34, n. 46; *Mostra degli incisi veneti* 1941, p. 105, cat. 529; Morazzoni 1943, pp. 90, 103, 281; *Il libro illustrato nel Settecento* 1955, p. 15, cat. 20; Lopicirella 1957, pp. 56-57, n. 77; *Cinque secoli del libro* 1965, p. 93, cat. 490; *Venise, une civilisation de livres*, 1979, p. 48, cat. 215; Bianchi 2000, p. 11; Pettoello 2005, pp. 20 nota 98, 43-44, 220-221, n. 290

Paolo Delorenzi



CANTO SECONDO.

I.

SE a tutti fi vedesse il core aperto,
Come si vede apertamente il volto,
Quante città vedrei farisi un delerito
Di sfuoruciti popololo e folto!
Quanti amici bugiardi al calle incerto
Starsi vedrei col ferro in me rivolto!
Quanti ladri impuniti, e quanti alme
Attoni, Tarquinj, e Messaline!

II.

Ohi inarrivabil Providenza eterna,
Che d'un crivallio non ci chiufe il petto;
E caligine tal foca ed interna
Volte che aveffe entro di noi ricetto!
Per lei fi regge il mondo, e si governa;
Stanno per lei fatto un medesimo tetto
Il nibbio, e la colomba; il lupo, e l'agna;
Perchè al bujo ogni coia è alia compagna.

Que-

La Perfezione religiosa. Canti IX per la solenne vestizione nel monistero di S. Benedetto in Padova delle nobili signore contesse Orsola e Cecilia sorelle Santonini

In Padova, per li Conzatti, 1763
In folio; XXXII, [2], 138, [10] pp.
Padova, Biblioteca Civica, BP.627

Quella per le sorelle Orsola e Cecilia Santonini, figlie del conte Pietro, è indubbiamente la più sontuosa gratulatoria mai elaborata a Padova, sia per la dovizia degli inserti decorativi, sia per l'alto merito degli artefici coinvolti nell'impresa encomiastica. Voci sincere di apprezzamento - "magnifica edizione" a detta di Moschini (1924), libro "ricchissimo" secondo Morazzoni (1943) - ne hanno messo in rilievo l'unicità nel panorama editoriale della Terraferma veneta, discernendo l'originale sforzo creativo soggiacente alle quaranta lastre realizzate *ad hoc* per celebrare la duplice scelta monastica.

Il volume, davvero un *unicum* per i poco dinamici Conzatti, "librai-stampatori di reddito medio-basso", paghi sostanzialmente degli introiti sicuri garantiti dalla rivendita e "dai lavori tipografici eseguiti su commissione" (Callegari 1992, p. 226), rispecchia l'opera di curatela del conte Giacomo Papafava, smanioso di abdicare dalle "usate comuni raccolte" a beneficio di una seria antologia poetica riassuntiva delle disposizioni morali proprie dell'esistenza religiosa. Al *Ragionamento* preliminare del teologo Giulio Cesare Francesconi succedono perciò nove canti di soggetto devoto stesi da Giuseppe Cenari, Anton Maria Borromeo, Giuseppe Bartoli, Luisa Bergalli Grozzi, Rosindo Tirrenio (Angelo Faglia), Giannantonio Montanari, Lorenzo Fusconi, Nicolò Mussato e Giunipio Euganeo (Bartolomeo Pio Giupponi).

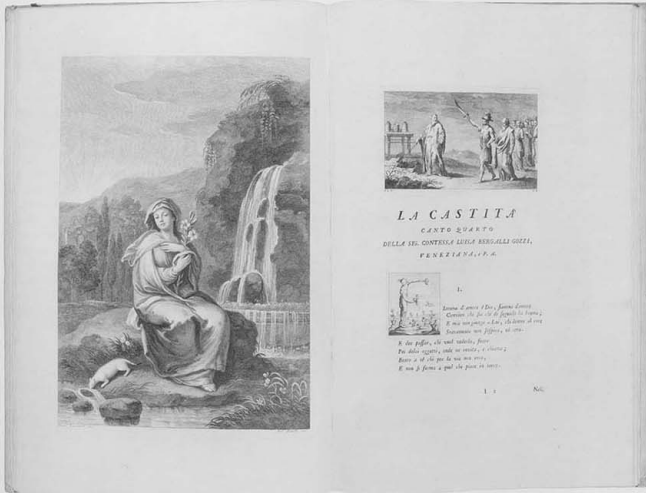
Tralasciando gli undici capilettera (mm 57 x 50 ca) e il *colophon* figurato, dove un angelo sostiene il cartiglio con la nota "IN PADOVA PER LI

CONZATTI con lic. de' Sup. MDC-CLXIII" (mm 154 x 116), l'eccellente corredo incisorio - la tecnica è sempre l'acquaforte, talvolta combinata al bulino - si fraziona in una serie di dodici tavole a tutta pagina e in un gruppo di sedici vignette, la cui iconografia biblica risulta esplicitata da una profittevole *Dediarazione* conclusiva. Intralciato "dall'angustia del tempo", il piano ambizioso del raccoglitore prevedeva che ancor più brani delle poesie "fossero con annotazioni illustrate, e massimamente quelli che o contengono dottrine teologiche, o sono tolti dalle Scritture e da Padri".

Al copioso lavoro di traduzione su rime attesero i due specialisti lagunari Antonio Baratti (1724-1787) e Giuliano Zuliani (1730 ca-1814 ca), così come l'indigeno Carlo Calcinotto, documentato negli anni centrali del secolo. Quest'ultimo esordisce con la rappresentazione in antiporta (mm 318 x 230; "Gasp: Diziani Pins: - Carolus Calcinotto Sculp.": sul margine inferiore. Salvo diversa indicazione, la sede delle epigrafi è costante), ovvero "la parabola delle cinque vergini prudenti colle loro lampane accese, nell'atto che dallo sposo sono introdotte alle nozze" (Matteo 25, 1-13), desunta da una tela smarrita di Gaspare Diziani (1689-1767); sciogliendo la sigla, possiamo riferire al maestro bellunese anche la testatina del capitolo sull'umiltà (mm 86 x 143; "D.P. - Carolus Calcinotto Sculp."): con i bambini presi da Cristo a esempio di modestia (Matteo 18, 1-10).

Le effigi della madre, la contessa Elena de' Lazara Santonini (mm 320 x 233; "Petri: Antonius Noueli Delic:

- Carolus Calcinotto Sculp."), e delle due postulanti (mm 319 x 224; "Petri: Antonius Noueli Pins: - Carolus Calcinotto Sculp."): precedono la dedicatoria e lo scritto iniziale, l'una adagiata su uno zoccolo modanato, entro una cornice ovale barocca, con guarnizione di drappi, le altre portate in volo e coronate di serti floreali da superbi custodi angelici. L'autore è l'abile ed estroso Pietro Antonio Novelli (1729-1804), artista fecondo spesso chiamato a tracciare disegni preparatori per l'ornamento librario. Nel nostro caso, al di là delle immagini poco innanzi censite, gli competono palesemente sette testatine - *Cristo dà le istruzioni agli apostoli*, da Matteo 10, 35 (mm 87 x 145; "P.A.N. In: - Z.S."); *Dio detta a Mosè sul monte Sinai la legge per i voti*, da Numeri 30, 4-5 (mm 85 x 144; "P.A.N. In: - Z.S.sc."); *Rut spigola nel campo di Booz*, da Rut 4, 1-22 (mm 90 x 144; "P.A.N. - Z.S."); *Melchisedec, il primo, come si crede, professore del celibato*, da Genesi 14, 18 e Salmi 109, 4 (mm 89 x 145; "P.A.N. - Z.S."); *Giuditta pentitente*, da Giuditta 8, 5-6 (mm 87 x 144; "Pietr'Ant.: Novelli inv. e del.: Giulianus Zuliani sc."); *Neemia con il fuoco misterioso estratto dal pozzo, simbolo della carità*, da 2 Maccabei 1, 18-36 (mm 90 x 145; "P.A.N. P. - Giulianus Zuliani sc."); *La chiamata degli apostoli*, da Matteo 4, 12-22 (mm 86 x 142; "P.A.N. In. - C.C.S.c.") - e un paio di gradevoli finalini con un romitaggio (mm 68 x 107; "P.A.N. - Z.S." in basso) e un putto assorto nel comporre la massima "Vir obediens loquetur victoriam", da Proverbi 21, 29 (mm 68 x 107; "Petri: Ant.:" Novelli inv. et del:





- G. Zuliani scul." in basso). Se l'intervento della coppia Novelli-Zuliani pare estendibile alle lastre anonime raffiguranti la *Gratitudine* (mm 112 x 111), *Cristo rivela agli apostoli il regno dei cieli*, da Matteo 19, 28 (mm 87 x 144) e uno *Specchio, simbolo della fede, che riflette una candela*, da 1 Corinzi 13, 12 (mm 63 x 102), per le ultime due *têtes de chapitre* disponiamo di identità certe: la prima, *Rut sceglie di restare con la suocera Noemi*, da Rut 1, 1-22 (mm 86 x 142); "Natalis Brigonzi Inue - Carolus Calcinoto Sculp.", si deve all'oscuro Natale Brigonzi, mentre la seconda, *Il Sacrificio di Isacco*, da Genesi 22, 1-18 (mm 86 x 141; "Ioanes Mingardi Pins: Carolus Calcinoto Sculp."), è opera ignorata di Giovanni Battista Mengardi (1738-1796), pittore antenoreo che sarebbe tornato sul tema qualche anno più tardi in un telerò per la parrocchiale di Campagna Lupia, di cui conosciamo una trasposizione acquafortistica autografa (Von Heyl 2002, p. 190, cat. M12, pp. 270-271, cat. R1).

Lelenco, forse pedante, ma indispensabile per cogliere appieno il sollecito fervore racchiuso nelle scelte iconografiche, omette le tavole premesse ai canti (mm 320 x 232 ca), destinate a enunciare visivamente i principi della perfezione religiosa. Fuori dalle mura di un centro urbano, presso un misero edificio, la *Povertà* respinge le sostanze superflue, simboleggiata dalla ricca veste incendiata da un angioletto ("Franciscus Zanoni inv. - Ant. Baratti scul."); nel ruolo della *Speranza*, una graziosa fanciulla in preghiera, con lo sguardo levato al cielo, posa accanto a un'ancora (mm

322 x 232; "Fran. Zanoni inv. - Ant. Baratti scul."). Maestro dedito soprattutto al restauro, in attività a Padova ma originario di Cittadella, Francesco Zannoni (1709-1782) ha qui lasciato due rare e non disprezzabili prove della sua arte, altrimenti esaurita da modesti quadroni chiesastici (Rigato 2002, pp. 121-154). L'ambientazione che contraddistingue la nominata virtù si omologa alle prospettive naturali ipotizzate da Francesco Zuccarelli (1702-1788), celeberrimo paesaggista, per allocare il simulacro corporeo di sei fondamenti della beatitudine spirituale: la *Fortezza*, in una balza aspra, accanto a una colonna, con la spada e, attributo anomalo, le serpi (l'iscrizione "Fran. Zuccarelli [o Zuccarelli] inv. - Ant. Baratti scul." si ripete identica in ogni lastra); la *Castità*, donna pudica vicina a un limpido salto d'acqua, con il ramo di gigli e l'ermellino; la *Mortificazione*, fissata in tonaca all'imbocco di un antro, con il crocifisso e il cerchio di spine in capo; la *Carità*, a petto semiscoperto, con la fiamma a significare l'amore per Dio; infine l'*Ubbidienza*, bendata e affiancata da un giogo (ne esiste in collezione privata lo studio preparatorio su carta, misurante mm 342 x 255, firmato "Francesco Zuccarelli fec. L'Ubbidienza"; P. Scarpa, in *Desins anciens* 1978, cat. 66). L'ultima immagine, che accoglie la citazione "Attendite ad Abraham, patrem vestrum", da Isaia 51, 2, propone la *Fede*, pontificale figura associata al libro, al crocifisso, alla fiamma e alle tavole dei comandamenti (mm 318 x 233; "Antonius Vicentini in: et Del: - Carolus Calcinoto Sculp."): Nel variare della

scena, un grandioso interno basilicale di ordine ionico, si individua la mano di Antonio Vicentini (1688-1782), architetto, pittore e incisore credibilmente convocato dal sodale Zuccarelli. Anche la partecipazione di Gaspare Diziani sembra giustificata dal rapporto di duratura amicizia che lo legava all'artista toscano (Spadotto 2007, pp. 32-33, p. 54 nota 114).

Bibliografia: Morelli 1787, IV, p. 289, n. 1990; Vedova 1832-1836, I, 1832, p. 19; Moschini 1924, p. 122; Graesse 1859-1869, V, 1864, p. 201; Alpago Novello 1931, p. 112, n. 262; Alpago Novello 1939-1940, pp. 577, 591-592, 596; Morazzoni 1943, p. 170; Succi 1986, p. 132

Paolo Delorenzi

Poesie per l'ingresso solenne di sua eccellenza il signor cavaliere Francesco Morosini alla dignità di procuratore di S. Marco per merito

In Venezia, per Luigi Pavini, 1763
In folio; [4], LVI [i.e. 58] pp.
Padova, Collezione privata

Capolavoro del periodo veneziano di Francesco Bartolozzi, il magnifico apparato ornamentale delle *Rime d'autori diversi in occasione dell'ingresso solenne di sua eccellenza il signor Girolamo Venier procurator di S. Marco per merito*, date alle stampe da Sebastiano Coleti nel 1759 (Pettoello 2005, pp. 225-227, n. 296), conobbe una fortuna notevolissima negli anni successivi alla sua divulgazione; lo sfruttamento editoriale delle lastre seguito per almeno due decenni, fin quando vennero impresse nel 1780, da ultimo, per guarnire i *Componenti poetici* per le nozze Porcia-Porcia (cat. VI.10). Fu Luigi Pavini, in ogni modo, a riproporre per primo la *suite* completa dei fregi e numerose vignette allorché ottenne l'incarico – l'opzione cronologica scala dal 16 novembre 1761 al 26 settembre 1763, giorni della nomina e dell'entrata ufficiale alla Procuratia de *ultra* – di pubblicare le *Poesie* qui schedate a lode di Francesco I Morosini (1712-1764).

Tutto un tripudio di immagini encostimiche esalta il nuovo magistrato, che, insieme al fratello Francesco II detto Lorenzino, ugualmente procuratore (ma *de supra*), vantava l'appartenenza al sangue illustre dell'omonimo e glorioso doge, il Peloponnesiaco, essendone pronipote. Comparata alla versione originale, l'iconografia dell'antiporta allegorica (acquaforte e bulino, mm 276 x 370; il quale include anche il frontespizio) palesa due riforme significative, ossia la sostituzione dell'effigie di Girolamo Venier con la parola «*M. FRANCESCO MOROSINI CAV. PROCURATOR DI S. MARCO*», venute dalla Verità sul clipso fra le mani della Fama (Ripa 1625, pp. 219, 710-712), e l'inserimento, poco sotto i geni fanciulli con la tromba e il fascio di palme e ulivi,

di un corno dogale e di un berretto a tozzo, di bastoni del comando, armi diverse e stendardi rapiti ai turchi, manifesto richiamo alle prodezze militari dell'avo. Venezia in trono, signora dei Mari, domina il cuore del frontespizio («*F. Bart. Fec.*» in basso a sinistra), attornata lungo i bordi dalla Giustizia, dalla Lode e dalla Libertà (ivi, pp. 279-280, 396-397, 399-400), mentre due amorini, nella parte inferiore, presentano il blasone dei Morosini, più volte esibito all'interno del libro.

Sorprendono la molteplicità e lo splendore delle soluzioni esornative disperate con rara maestria nei contorni delle pagine (acquaforte, mm 275 x 390), che assommano al totale di dodici: ora cogliamo i più svariati animali e generi botanici, ora minacciose panoplie, emblemi delle arti e imprese onorifiche, ora prosopopee viventi, creature fantastiche e abitanti di mondi lontani e misteriosi. Cominciando a scrutare i decori ci imbattemmo in una triade simbolica composta da Fama, Nobiltà e Pace (ivi, p. 219, 463-464, 493-495), nonché in un puttino che suona il corno irriverentemente seduto in groppa a un leone, per poi trovare graziosi riquadri stipati di farfalle e pennuti – innumerevoli colombe, un pappagallo, un gufo – svolazzanti fra nastri, fiori, foglie e strumenti da musica o da guerra. In ordine sparso vedremo satiri e fauni, sfingi e sirene, mostri marini e draghi innestati nei ricami verticali e orizzontali dei fogli in compagnia di scimmie, rinoceronti, pesci, lucertole e topi. A prevalere è il gusto capriccioso per l'Estremo Oriente, per l'impero del Catai, cosicché le cornici incise da Bartolozzi risultano invase da una miriade di buffi omni con mustacchi e copricapi appuntiti, abiti fruscianti di seta, ombrelle di più sorte: si assiste, in definitiva, al

trionfo vero e proprio della cineseria.

Rimangono le vignette, undici nel totale, poste qua e là con l'intenzione di rompere il monotono susseguirsi dei carmi. I soggetti non deviano pressoché mai dall'ambito araldico, allegorico e mitologico, contando, per esempio, lo stemma familiare (acquaforte, mm 82 x 127), *Apollo che detta a una Musa l'elogio del festeggiato* (acquaforte e bulino, mm 89 x 125; «*F.B. in.*» in basso a destra, iscrizione da sciogliere, secondo De Vesme, Calabi 1928, come «*François Boucher inventit*», stante l'effettiva somiglianza con un disegno, limitato alle figure del nume e di Pegaso, predisposto per il volume di M. Régnier, *Satyres et autres oeuvres*, Londres 1733), *Minerva e Mercurio* (acquaforte e bulino, mm 70 x 135), *La Fama e il Merito* (acquaforte, mm 98 x 138). Alcune lastre provengono dalle gratulazione per Girolamo Venier e da una raccolta di epitalami per le nozze Mocenigo-Zeno, celebrate nel 1759 (Pettoello 2005, pp. 92-93, n. 58, pp. 109-110, n. 90, pp. 220-227, nn. 290, 294, 296). Nell'ultima pagina, un mediocre rame (acquaforte e bulino, mm 86 x 116) con due putti, *Fama Morosini e la parola "FINE"* serve da *colophon*, riepilogando le note tipografiche: «*Luigi Pavini Venezia An. 1763*».

Bibliografia: Soranzo 1885, p. 474, *sub n.* 5902; Tuer 1885, p. 449, *Catalogo della mostra storica* 1914, p. 45, cat. 110; De Vesme, Calabi 1928, pp. 392-394, nn. 1507-1508, 1516, 1520, p. 396, nn. 1531-1534; Lorenzetti 1936, p. 33, n. 18; Morazzoni 1943, p. 275; *Cinque secoli del libro* 1965, p. 93, cat. 491; Jatta 1996, p. 17 nota 33; Bianchi 2000, p. 10; Pettoello 2005, pp. 31-33, 243-244, n. 320

Paolo Delorenzi



Componimenti poetici per l'ingresso solenne alla dignità di procuratore di S. Marco per merito di sua eccellenza il signor Lodovico Manin

[Venezia], nella stamperia Albrizzi, [1764]
4°; [43] cc.
Padova, Biblioteca Civica, H.27476

"Le raccolte sono superbissime e forse le più magnifiche che fin ora si sieno vedute", scriveva il 5 maggio 1764 il celebre antiquario e negoziante Amedeo Svajer al suo corrispondente bolognese Ubaldo Zanetti (Bologna, Biblioteca Universitaria, Ms. 3914, fasc. A, alla data), riscontrando l'eccezionale sonuosità delle pubblicazioni encomiastiche stampate per Ludovico Manin (1726-1802). Questi, membro di una facoltosa dinastia friulana nobilitata "per soldi" nel 1651, al tempo della guerra di Candia, prima di assurgere al grado di procuratore de *ultra* nel 1763 aveva svolto gli autorevoli mandati di capitano a Vicenza e Verona, nonché di podestà a Brescia; l'impegno al servizio della patria sarebbe stato coronato più tardi, il 9 marzo 1789, con l'innalzamento all'ufficio dogale (Raines 2007, pp. 46-49).

Loculatezza nel governare le ingenti spese richieste dalle consuete pratiche cerimoniali dovette influire non poco sulla gestazione degli opuscoli laudativi e dei fogli volanti, se l'incisore Giovanni Volpato, al chiudersi del 1763, scriveva: "questo eccellentissimo signore va con troppa economia e vuol spendere pochetti... La raccolta del Manin va per così dire all'incanto, perché manda a chiamare o l'uno or l'altro de' stampatori per sentire il prezzo, e poi la darà a quello che gli la farà per meno degli altri". Le difficoltà commerciali che all'epoca affliggevano l'editoria veneziana – "la stagione è critica", "tutti brogliano per aver lavoro", ribadiva il maestro bassanese – trasformarono la vicenda in una vera e propria tenzone, vinta "finalmente dopo tanti ragiri dall'Albrizzi" (Bassano del Grappa,

Museo-Biblioteca-Archivio, Epistolario Trivellini, XXX.10.9115, dicembre 1763 e 9097-9098, 24 e 31 dicembre 1763; cfr. anche Delorenzi 2009, p. 95 e nota 162). L'accordo fra il nobile e il tipografo, datato 22 dicembre, prevedeva giustappunto l'esecuzione, in seicento copie, di una "raccolta stampata in finissima carta imperiale col contorno in ogni facciata, e saranno quelli serviti nel libro di sua eccellenza procurator Francesco Pisani col dippiù di altri dodici nuovi tutti diversi l'uno d'altro, e altri diversi rami tra piccoli e grandi al numero di trenta, in adornato della stampa che si farà con caratteri nuovi" (Raines 1997, pp. 106-107, doc. 25). Successive integrazioni hanno all'evidenza modificato l'aspetto del volume, che include ben venti nuovi contorni e altrettanti rami complementari.

Non è possibile, stante la dovizia degli ornamenti, procedere a una loro esaustiva ricognizione. Molti fregi, come sancito dal contratto, dipendono dall'insieme decorativo realizzato nel 1763 da Francesco Bartolozzi per i *Componimenti poetici* in onore del procuratore Almorò IV Pisani, detto Gian Francesco, che per primo si era affidato all'abile regia di Giovanni Battista Albrizzi (Pettoello 2005, pp. 246-248, n. 324). Così avviene per l'antiporta (acquaforte, mm 370 x 265), un superbo consesso di squisite allegorie: Clio, musa della storia, e la Poesia siedono non lontano da tre genietti intenti a cingere di ghirlande un altare, cui sovrasta una nuvola con la Virtù e il Merito, proiettati nella dimensione dell'eternità dalla presenza, fra le mani di due puttini, di un uroboro, mentre un giovane alato – forse l'Amor di Virtù –

è in procinto di raggiungerli con alcuni libri, credibilmente commissioni ducali (Ripa 1625, pp. 28, 417, 448, 520, 719). Anche la metà delle cornici (due per lastra; acquaforte, mm 325 x 440 ca) è frutto di un'operazione di reimpiego, che è facile giustificare osservandone la pompa, rispondente *in toto* al senso estetico del gusto rococò, lambiccato e capriccioso. Da ogni banda, sia essa costituita da membraute architettoniche o da attrecci fitomorfi, spuntano trofi, conchiglie, mascheroni, vasi traboccanti di fiori e frutti, emblemi delle arti, animali simbolici e creature favolose. All'assemblea prosopopeica partecipano, oltre a Venezia, la Pittura e la Poesia, la Musica e l'Astronomia, il Premio, la Pace, la Giustizia e il Merito; a quella divina Apollo, Minerva, Mercurio, Cerere e Bacco fanciullo, coinvolto con due satiretti in una rappresentazione enoica da cui non esulano bottiglie e barili stillanti sapidli liquori. Malgrado si noti più di un rimaneggiamento, alla verifica delle lastre è sfuggito uno stemma Pisani, comunque celato dall'opulenza dei perimetri calcografici.

Messinsene barocche di insuperato splendore, i rami predisposti *ex novo* contano il frontespizio, farga scudata con guarnizione di serfi torreggi e putti, nonché del blasono aristocratico (acquaforte, mm 337 x 270), il ritratto di Ludovico Manin, imvero alquanto scialbo (acquaforte, imponente non rilevabile), e poi, come anticipato, le restanti venti bordure. Le composizioni proposte valicano – e di un passo notevole – i rigogliosi modelli impalcati solo un anno prima, eccellendo in un memorabile tripudio dell'*horror vacui*. Aleggiano ovunque gli zefiri e gli amoniri, si trastullano ilari gli





appiedati genietti, prendono dimora in luoghi molteplici, personificate, le entità ideali e le umane discipline: un fastigio, fra l'altro, ospita la Virtù, indaffarata nell'opera di eternare il sembiante del magistrato. Sono tuttavia gli abitatori olimpi a dominare la massima parte dei contorni, favoriti dal dono dell'ubiquità. Diana e le sue adepse sostano durante la caccia, Febo si leva nel firmamento sul carro, Venero giace con Vulcano e Cupido, Pallade riceve in capo una corona di lauro, Dioniso si soliazza fra ninfe e satiri; vi è posto per il trionfo di Galatea e per tre rapimenti, quelli di Ganimede, d'Europa e d'Orizia. Singolarmente, laddove si manifesta il sovrano degli dei – nel primo, nel nono e nel ventisettesimo fregio – la figurazione nasconde un aureo prototipo, i teleri pertinenti al ciclo rubensiano di Maria de' Medici, già nel Palais du Luxembourg e ora al Museo del Louvre (Pettoello 2005). Per due volte Giove affianca Giunone, formando appaiamenti ripresi, nel senso medesimo o a specchio, dagli episodi conosciuti come *L'incontro di Lione* e *La presentazione del ritratto di Maria a Enrico IV*; il lavoro di trascrizione, attuato probabilmente sulla base delle stampe *d'après* riunite l'anno 1710 nella silloge *La gallerie du Palais du Luxembourg peinte par Rubens*, concerne l'intero dipinto *Le parche filano il destino di Maria* nel riquadro mediano, con Giove al sommo e le tre filatrici schierate nei restanti lati. Nuni celesti, divinità di ordine inferiore e allegorie popolano le vignette dell'opuscolo, fra le quali è d'uopo richiamare la testatina iniziata effiggiante Cibeles sul cocchio trainato dai leoni (acquaforte e bulino, mm 94 x 135), che ugualmente deriva dal primo soggetto citato dal maestro fiammingo.

Bibliografia: Soranzo 1885, p. 291, n. 3484; Tuer 1885, p. 449; *Catalogo della mostra storica* 1914, p. 45, cat. 111; De Vesme, Calabi 1928, pp. 396-399, nn. 1535-1563; Lorenzetti 1936, p. 32, n. 4; Morazzoni 1943, pp. 195, 272; *Venice 1700-1800* 1952, p. 76, cat. 126; *The Italian Book* 1953, p. 54, cat. 136; Lapiicciella 1957, pp. 43-44, n. 56; *Cinque secoli del libro* 1965, p. 103, cat. 549; *Bild und Buch* 1979, p. 109, cat. 91; *Das Carlevarij's at Trippolo* 1983, p. 49 nota 3; A. Robison, in *Vision of a Collector* 1991, pp. 352-357, cat. 82; G. Marini, in *La gloria di Venezia* 1994, p. 428, cat. 245; Jatta 1996, p. 17 nota 33; Raines 1997, pp. 65-67; Bianchi 2000, pp. 9-10; Pettoello 2005, pp. 25, 253-256, n. 330; Delorenzi 2009, p. 338, cat. PSM 97

Paolo Delorenzi

Pietro Antonio Gratarol

Al magnifico d. Giovanni Colombo cav. cancelliere grande della Serenissima Repubblica di Venezia gratulazione di Pier Antonio Gratarol segretario veneto

In Venezia, per Giambattista Albrizzi, 1766
4°; XXX, [2] pp., antiporta
Padova, Collezione privata

L'organismo burocratico della Serenissima, indispensabile sostegno all'azione di governo, aveva al suo vertice il cancelliere grande, scelto a vita dal Maggior Consiglio fra i segretari più meritevoli. Questo "supremo capo" della classe impiegatizia, membro insigne del corpo cittadino, beneficiava di "grossi proventi" e "diverse preminenze", vestendo "alla senatoria et con le calze rosse" partecipe dei "secreti dello Stato", era ammesso a ogni pubblica assemblea, senza voto deliberativo, e aveva il compito di vigilare sugli archivi, di custodire i registri delle elezioni e i trattati con le potenze straniere, di legalizzare gli atti istituzionali, nonché di nominare i notai e presiedere il collegio. Al titolo di "eccellenza", come pure ai simboli del cavalierato (spada e speroni), univa l'onore di celebrare l'ingresso alla carica e di ricevere, una volta morto, esequie solenni (Sansovino 1581, c. 120r; si veda inoltre Casini 1991, pp. 195-251).

La gravità del ruolo cancelleresco giustificava gli splendidi allestimenti, similari all'uso patrizio, fatti disporre il 4 giugno 1766 da Giovanni Colombo (1714-1772), innalzato all'autorevole ufficio nel dicembre trascorso (Derosas 1982, pp. 201-205). Per decantarne le origini, i lustri familiari – gli zii paterni e un fratello avevano abbracciato la medesima professione, un altro fratello, monaco cassinese, era lettore di astronomia a Padova – e per riepirogarne in termini laudativi gli avanzamenti nelle responsabilità ministeriali, l'intraprendente *nodaro* Pierantonio Gratarol (1738-1785) svolse un'ampollosa e pletorica *Gratulazione*, "malignata" da

molti per via dei suoi toni eccessivamente enfatici (Gratarol 1797, p. VII).

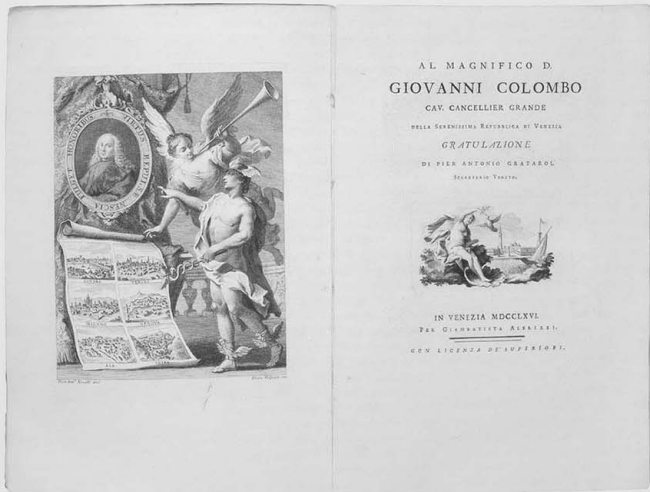
È inevitabile, vagliando con attenzione l'opuscolo, non diffondersi profusamente sulla vistosa antiporta (acquaforte, mm 221 x 163; "Pier Ant." Novelli del. – Giov. Volpato inc." in basso), designata da Pietro Antonio Novelli e intagliata con perizia tecnica notevole da Giovanni Volpato (1735 ca-1803). Nel residuo segmento della pubblicazione, infatti, scopriamo solo qualche rame adesopota, forse da attribuire al maestro bassanese, che in sede epistolare ricordava di aver eseguito "tutti i rami della raccolta" (Delorenzi 2009, p. 96 nota 164; in generale, si veda pure il catalogo *Giovanni Volpato* 1988): una vignetta nel frontespizio, con l'immagine della Pace sullo sfondo della città lagunare (acquaforte, mm 64 x 108); una ricca testata in cui lo stemma Colombo – arma troncata d'argento e d'azzurro a quattro rose dell'uno nell'altro – è sorretto dal leone di San Marco (acquaforte, mm 115 x 153); un finalino decorativo popolato da tritoni e sirene musicanti (acquaforte, mm 76 x 108). Tornando all'antiporta, l'azione ambientata in una loggia raduna la Fama in volo, pronta a dar fiato alla tromba, e il dio Mercurio, che muove il braccio destro per additare il ritratto del cancelliere, appeso a una parete coperta da una stoffa opulenta. Il mezzo busto, modellato su una stampa di Carlo Orsolini (Delorenzi 2009, pp. 352-353, cat. CG 12), si lega alla citazione oraziana, lievemente scorcata, "VIRTUS REPULSÆ NESCIA FULGET HONORIBUS" ("La virtù, che non conosce ripulsa, splende di onori"; *Odi*, III, 2, vv. 17-18) e sovrasta

un cartiglio con le vedute delle sei città dove il funzionario aveva dimorato in qualità di residente, osservatore o negoziatore. Ordinati senza rispettare la cronologia, i panorami urbani ci mostrano "LONDRA" (1758-1761), "TORINO" (1750-1753), "MILANO" (1753-1756), "GENOVA" (1754), "AIA" (1757-1758), "COIRA" (1762).

La tavola, di cui esiste almeno un esemplare in primo stato (Venezia, Museo Correr, Gabinetto stampe e disegni, Molin 2158), identificabile a motivo della grafia scorretta dei toponimi "TURINO" e "GENOUA", venne elaborata di proposito per il volume qui descritto. Cadeva pertanto in errore Moschini (1924) riconoscendo nell'effigie un "Morosini procuratore di San Marco", seguito da Marini (1988) che, trascrivendo un passo di una lettera di Volpato ai Remondini del settembre del 1763 ("così pure subito farò il ritratto de [non legitur] Morosini"; Bassano del Grappa, Biblioteca-Museo-Archivio, Epistolario Trivellini, XXX.10.9089), avanzava l'ipotesi di una datazione più arretrata (la missiva, in verità, accenna a un altro rame; Delorenzi 2009, p. 331, *sub* cat. PSM82).

Bibliografia: Moschini 1924, p. 135; Cicogna 1847, p. 353, n. 2500; *Catalogo della mostra storica* 1914, pp. 45-46, cat. 112; Morazzoni 1943, pp. 82, 266; *Eighteenth Century Venice* 1951, p. 41, cat. 156; Lopiccilla 1957, p. 34, n. 43; Marini 1988, p. 71, cat. 40; Zappella 2001-2004, I, 2001, p. 521; Pettoello 2005, pp. 21, 43, 260-261, n. 339.

Paolo Delorenzi



Claude-Henri Watelet

L'arte della pittura poema tradotto dal francese [da Gasparo Gozzi] e pubblicato in occasione de' gloriosi sponsali dell'eccellenze loro il signor cavaliere Alvise Mocenigo e la nobil donna Polissena Contarini

Venezia, presso Modesto Fenzo, 1771
4°; [8], 62 pp., antiporta
Padova, Biblioteca Civica, H.27390

Nel giugno del 1771, dopo tre anni di vedovanza, Alvise I Mocenigo di San Stae, figlio del doge regnante, si unì in seconde nozze con Polissena Contarini da Mula, ultima dell'insigne ceppo familiare di San Benedetto. Grazie all'accurato ragguaglio di Lady Anna Riggs Miller (1777, pp. 348-350), una viaggiatrice oltremarina presente fra gli invitati, possiamo figurarci la sontuosità della funzione religiosa, al termine della quale il novello consorte distribuì agli ospiti "the epithalamiums and other poems made on the occasion, elegantly covered and adorned with engravings".

Due furono gli opuscoli editi per festeggiare il matrimonio, entrambi affidati alla cura di Gasparo Gozzi (1713-1786), che si dispose alla nobile impresa nel ruolo di traduttore. Ebbero così una versione italiana i poemetti didascalici *L'art de peindre* di Claude-Henry Watelet (Paris 1760) e *Les saisons* di Jean-François de Saint-Lambert (Amsterdam 1769), usciti con i titoli omologhi *L'arte della pittura* e *Le stagioni* (su quest'ultimo volume cfr. Pettoello 2005, p. 161, n. 182; la relativa nota di spesa, datante al 5 giugno 1771, si trova presso la Biblioteca del Museo Correr di Venezia, Mss. P.D. c. 594, fasc. VII, c. 401). Il componimento di Watelet (1718-1786), collaboratore dell'*Encyclopédie* per le arti figurative ed estensore di un *Dictionnaire des arts de peinture, sculpture et gravure* dato in luce nel 1792, postumo, con le aggiunte di Pierre-Charles Lévesque, all'epoca già annoverava una trasposizione nella nostra lingua, compiuta sei anni prima dal genovese Agostino Lomellini. Quella di Gozzi risultò un'edizione abbreviata,

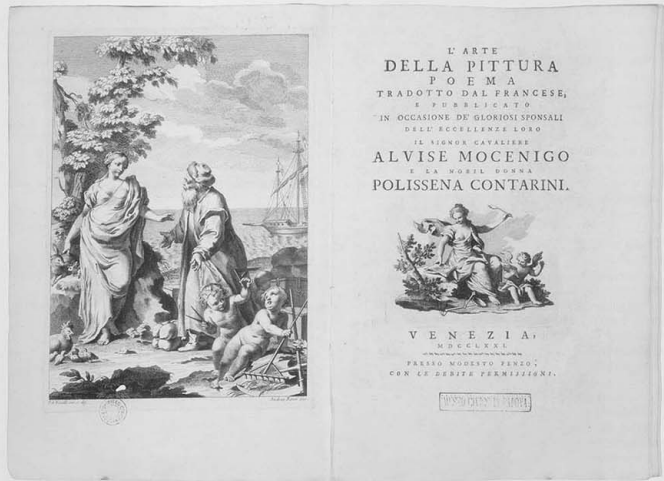
difettando del corposo testo prosastico delle *Reflexions sur les différentes parties de la peinture*, nondimeno fornì un apporto significativo alla divulgazione dei precetti dell'estetica neoclassica.

Il frontespizio della gratulatoria, decorato da una lastrina immortalante la Giustizia (acquaforte, mm 85 x 114), ha come riscontro una piacevole scena allegorica incisa da Andrea Rossi (1738 ca-1775 ca), discepolo di Marco Pitte-ri, su modello grafico di Pietro Antonio Novelli (acquaforte, mm 240 x 173; "P.A. Novelli inv. e dis. - Andrea Rossi inc." sul margine inferiore). Nell'antiporta eccheggia il destino prospero e radioso dei nubendi: l'avvenente fanciulla dinanzi alla quinta arborea impersona la Fecondità, eloquentemente associata a una coniglia e a una chiochia con le loro progenie (Ripa 1625, pp. 224-226), mentre le figure sul lato opposto - il vecchio orientale, da poco sbarcato, con pacchi e imballi, i due putti associati l'uno a squadra e compasso, l'altro a badile, falce e rastrello - sembrano esprimere la floridezza originata dal commercio, dalle arti e dal lavoro della terra, uguagliando il benessere privato alla felicità pubblica. L'apparato ornamentale si sostanzia anche di una vignetta araldica con i blasoni degli sposi (acquaforte, mm 84 x 191) e di quattro testatine anonime - due sicuramente di riuso, create nel biennio 1766-1767 (Pettoello 2005) - di modesta fattura. I soggetti generici delle immagini, nell'ordine *Apollo citaredo fra le Muse* (acquaforte, mm 82 x 131), *Musa con genietti* (acquaforte, mm 77 x 127), *Putti con fagioli e libri* (acquaforte, mm 84 x 132) e *Putto con torcia presso un*

busto virile (acquaforte, mm 84 x 133), non palesano un'evidente attinenza con il tema dei canti, dedicati al disegno, al colore, all'invenzione pittoresca e all'invenzione poetica.

Bibliografia: Cicognara 1821, I, pp. 178-179, n. 988; Gamba 1824, p. XVI; Soranzo 1885, p. 460, *sub* n. 5722; Morazzoni 1943, pp. 103, 302; *Il libro illustrato nel Settecento* 1955, p. 48, n. 93; Lapićciarella 1957, p. 68, n. 94; Pinto 1971, p. 204, n. 1516; Pettoello 2005, pp. 47-48, 160-161, n. 181

Paolo Delorenzi



Componenti poetici pubblicati per le faustissime nozze di s.e. il nobil uomo Stefano Valmarana con s.e. la nobil donna Chiara Cornaro

[Venezia], nella stamperia Albrizzi, [1775]
in folio; [40] cc., antiporta
Padova, Biblioteca Civica, H.27528

Una sinuosa cornice *rocaille* (acquaforte, mm 235 x 170), inghiandata di fiori e coronata da un gajo amorino seduto appresso a un libro di musica, serve da frontespizio ai lieti carmi celebranti gli sponsali di due giovani rampolli della nobiltà lagunare, Stefano Valmarana e Chiara Corner, germogli dei rami familiari di San Canciano e San Maurizio; la *cartouche*, identica a quella che apre il coevo opuscolo *Venere al tempio*, pubblicato per le nozze Pisani-Pisani (Pettoello 2005, pp. 165-166, n. 192), racchiude lo scudetto inciso su lastra a parte con il titolo e i blasoni dei nubendi.

Nella tavola d'antiporta (acquaforte, mm 303 x 213) va in scena la sublimazione della vita matrimoniale, espressa mediante un'affollata adunanza olimpico-prospopeica; la lastra, anche in questo caso, non è stata lavorata *ad hoc*, trattandosi di un'immagine pertinente al complesso decorativo realizzato undici anni prima per gli epitalami in onore di Giovanni Barbaro e Chiara Barbarigo (ivi, pp. 122-123, n. 113). Sullo sfondo di un'architettura monumentale, fra nuvole vaporose che denotano l'ambientazione celeste, compie il suo ingresso trionfale l'avvenente Imeneo, con il capo ornato di rose e la face in mano, da breve disceso da un magnifico cocchio fornito di un tiro di colombe. Alle spalle del patrocinatore dei connubi, legate in un sororale amplesso, si profilano le tre Grazie, divinità genitrici e vezzose, laddove nel canto opposto risaltano due puttini impegnati ad avvincere una cordicella intorno a una coppia di cuori, significando la concordia maritale. Più sopra svetta l'Augurio Buono, identificabile per via degli at-

tributi peculiari della stella posizionata a mo' di diadema, simbolo di prosperità e felice successo, e del cigno, animale – assevera Virgilio nell'Eneide – latore di auspici positivi (Ripa 1625, p. 60). Muovendo al segmento imo, la tromba e la pergamena qualificano la musa Clio, deputata alla tutela della Storia e alla glorificazione delle imprese terrene; Giunone, che la sovrasta unitamente al volatile in cui tornò a esistere l'occhuto Argo, partecipa infine all'allegoria come ausiliatrice del mondo femminile e custode del matrimonio.

La gran schiera poetica inneggiante agli sposi novelli – a volte conforme allo stile fidenziano, altre declinata secondo il metro anacreontico – usufruisce di un piacevole corredo illustrativo basato quasi esclusivamente su tematiche mitologiche. Nettuno, Apollo, Clio, Cibele, con festosi accompagnamenti di ninfe, tritoni e geni fanciulli, popolano sei vignette della raccolta, incise fra il 1763 e il 1764, a prescindere da una di esse, per i volumi encomiastici in lode dei procuratori Gian Francesco Pisani e Ludovico Manin (Pettoello 2005, pp. 246-248, n. 324, pp. 253-256, n. 330), nonché per il citato opuscolo Barbaro-Barbarigo. Si distingue, in apparenza al suo primo impiego, la testatina della pagina dedicatoria (acquaforte, mm 63 x 128), che raffigura un porto di mare, con torri dirute, navi, macchiette, botte e imballi di mercanzie, attingendo all'ampio repertorio del paesaggio veneto settecentesco. Dai *Componenti* in omaggio al procuratore Pisani, leggermente mutata attraverso la sostituzione di un piccolo ceppo arboreo a un torchio e ad alcuni libri, proviene anche la tavola di chiusura (acquaforte,

mm 237 x 158): Venezia, attorniata da un nugolo di puttini, esibisce un cartiglio recante l'epigrafe "Nella Stamperia Albrizzi con privilegio dell'Ecc.^{mo} Senato per tutti li rami che adornano le di lui stampe", dicitura paragonabile alla moderna indicazione di *copyright*.

Bibliografia: Soranzo 1885, p. 551, n. 6886; Morazzoni 1943, p. 308; Pinto 1971, p. 213, n. 1585; Pettoello 2005, p. 166, n. 194

Paolo Delorenzi



Componimenti poetici nell'occasione de' gloriosi sponsali di loro altezze Giuseppe del S.R.I. principe di Porcia e la principessa Maria Francesca di Porcia

In Venezia, presso Simone Occhi, 1780
4°; [33] cc., antiporta
Padova, Collezione privata

l'eccellenza e la sontuosità delle pubblicazioni encomiastiche veneziane rappresentavano un frequente motivo di lusinga per quanti, al di fuori della laguna o perfino dello stato, ambisero celebrare splendidamente una congiuntura della vita pubblica o familiare. È il caso, quest'ultimo, del blasonato Giuseppe di Porcia, principe del Sacro Romano Impero, che nel 1780 convolò a nozze con la cugina Maria Francesca: l'usuale e indispensabile raccolta, sotto la cura dei fratelli Daniele Vincenzo e Nicolò Concina, nipoti omonimi dei due celebri eruditi domenicani, vi affidata ai torchi di Simone Occhi, vero e proprio epigono dei maggiori tipografi specializzati negli opuscoli laudativi (si veda, ad indicem, Infelise 1989).

Al fastoloso incarico – bisogna ammetterlo – coincide uno sforzo editoriale piuttosto limitato, dal momento che la gran parte dei fregi riscontrabili nel volumetto dipendono dall'ornamentazione, a firma di Francesco Bartolozzi, delle *Rime d'autori diversi in occasione dell'ingresso solenne di sua eccellenza il signor Girolamo Venier procurator di S. Marco per merito* (in Venezia, presso Sebastiano Coletti, 1759), già messa a profitto nel 1763, con minime riforme, per le *Poesie* in onore di Francesco Morosini (cat. VI.5). Le lastre, parecchie ormai in secondo, terzo o quarto stato, avendo ricevuto l'inchiostro fra il 1765 e il 1768 in più circostanze di sponsali e assunzioni di dignità (cfr., ad esempio, Pettoello 2005, pp. 131-134, n. 130-131, 133, pp. 142-143, n. 145, p. 145, n. 152, pp. 148-149, n. 160, pp. 259-260, n. 337, pp. 268-269, n. 351), nell'estremo loro impiego furono sottratte alla polvere appunto per festeg-

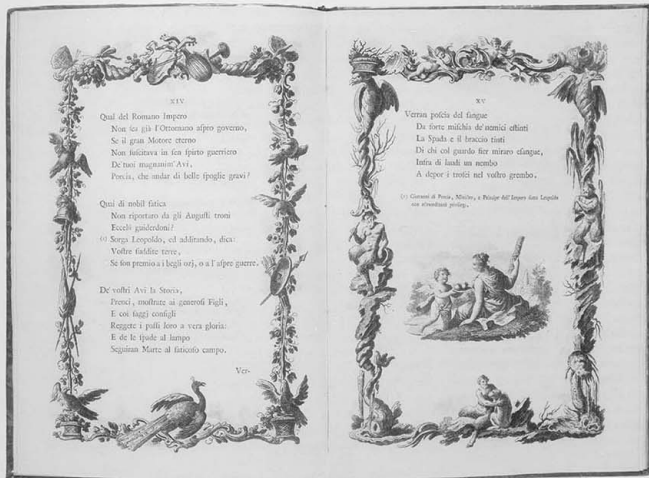
giare l'eccelso matrimonio friulano. Dal paragone con la tiratura originale emergono numerose dissomiglianze, evidenti soprattutto nell'antiporta (acquaforte e bulino, mm 278 x 183), alla cui base, fin dall'edizione Morosini, è scomparsa la sigla dell'incisore: in alto, fra le mani della Pama, un libro sostituisce insieme a una corona di lauro il clipeo che ospitava il sembiante del procuratore, affinché il calamo Verità possa eternare con il suo ghirlo gli evviva destinati ai nubendi. Modifiche non ugualmente palesi interessano i dodici contorni (acquaforte e bulino, mm 278 x 392; ogni rame include due fregi) che bordano i versi gratulatori, trasformati dove necessario allo scopo di abolire gli stemmi gentilizi e altri elementi incongrui. L'arma risulta abrasa anche dalla cornice frontespiziale (acquaforte, mm 255 x 187), che ora esibisce una simbologia generica e idonea a molteplici contesti, privata anche della personificazione della Giustizia, figura muliebre alla quale un anonimo artefice ha tolto la spada e la bilancia.

Due amorini si trastullano con un pesce nella vignetta di Bartolozzi impressa a decoro del titolo (acquaforte, mm 57 x 110; "F.B. Sc." sul margine inferiore a destra), frutto di un probabile riuso come il finale di pagina XV con la Fortezza e un carnoso genio offerente (acquaforte, mm 78 x 115), preso dal poemetto gozziano *Le stagioni*, dato alla luce nel 1771 per le nozze Mocenigo-Contarini (Pettoello 2005, p. 161, n. 182). L'unico intaglio certamente lavorato *ex novo* è la testata che garnisce la dedica (acquaforte, mm 77 x 127), in cui accampa l'insegna araldica coronata dei Porcia, d'azzurro ai sei gigli

d'oro ordinati in 3, 2, 1, al capo d'oro. Si perdono nel mito le radici di questo antichissimo lignaggio, che alcuni vorrebbero ricondurre a un tale "Armano di Porcia" caduto alla metà del V secolo per la difesa di Aquileia dall'invasore Attila (Sansovino 1670, p. 376); le prime notizie attendibili, in verità, datano al Millecinto e prospettano unenamazione dalla stirpe dei feudatari di Prata. Per la famiglia, sottomessasi a Venezia nel 1418, il titolo ereditario principesco giunse nel 1662 dall'imperatore Leopoldo I (per ulteriori informazioni, si rimanda a *I Porcia. Avogari* 1994).

Bibliografia: Valentini 1861, p. 279, n. 2047; Morazzoni 1943, p. 305; *Eighteenth Century Venice* 1951, p. 41, cat. 157; De Grassi 1983, pp. 478-479, cat. 646; *L'editoria illustrata veneziana* 1984, p. 46, cat. 7; *Catalogo delle opere esposte* 1990, p. 181; Pettoello 2005, pp. 170-171, n. 199; M. De Grassi, in *Gorizia e il Friuli* 2008, p. 72

Paolo Delorenzi



Carlo Belli

Il ventaglio poemetto dell'ab.te Carlo Belli a s.e. la signora Paolina Contarini in occasione delle felicissime sue nozze con s.e. il signor co. Giuseppe Giovanelli

In Venezia, nella stamperia di Carlo Palese, 1782
8'; 103, [1] pp., [1] tavola
Padova, Biblioteca Civica, N.2948

Quanti vezzi e quante leziosaggini rivelano il mondo muliebre del Settecento: come fare senza il cicisbeo, soletto nel condurre e nell'assistere la dama svenevole, come senza le galanterie, i ninfoli e gli orpelli - fiale di profumo e acqua nanta, orologi, specchi, astucci per nei, giri di perle, smagniglie, pendenti, anelli, galani, *bouquets* serici - indispensabili al quotidiano trattenimento in società? Brandito a mo' di arma, temuto al pari di una spada, l'emblema della femminilità dell'epoca è sicuramente il ventaglio, protagonista infino di una commedia goldoniana messa in scena al teatro di San Luca durante il carnevale del 1765.

Non sorprende che sulla "leggadria ventoletta, trovata a rattemprar gli estivi ardori", abbia potuto incentrarsi anche un poemetto epitalamico, recante nel titolo il nome dell'oggetto decantato. L'autore, l'ex gesuita veneziano Carlo Belli (1742-1816), si accinse alla versificazione nel 1782 per onorare il coniugio aristocratico fra Paolina Contarini, figlia del cavaliere e procuratore Alvise II detto Pietro, del ramo di San Trovaso, e Giuseppe Giovanelli di Zuanne Andrea, rampollo della linea di Santa Fosca. Pregevole esempio di immagine allusiva, il frontespizio (acquaforte, mm 173 x 120) condensa l'intera decorazione della gratulatoria, ponendo attorno alle parole incise un sostanzioso numero di ventagli aperti e serrati, alcuni distribuiti a caso, altri congiunti da una funicella e sospesi come fossero panoplie. Le donne - scrive l'abate

- vi ricorrevano effettivamente per tentonare "ne le guerre d'Amor", mutandoli secondo la necessità in strumenti d'offesa o in schermi protettivi: esistevano "mille modi e belli" di maneggiarli, codificati in un lessico galante universale che implicava occhiate languide, aneliti spasimanti, bisbigli maliziosi, libiti frivoli capaci di suscitare "duolo e gioja". Dai più semplici ai più dispensiosi e sopraffini, i modelli in commercio erano formati da stecche "di legno odorifero", se non "di avorio, di scaglia, di madreperla", ricoperte da una striscia di "carta doppia o semplice", di "pergamena sottilissima e leggierrissima, sopra la quale si dipingono diversi ornamenti o varie figure", di "taffeta", di "tocca" o di "tela di seta" (Lacombe de Prezel 1781, II, pp. 251-252).

La principale fonte d'ispirazione dell'erudito ecclesiastico, cui il testo si richiama esplicitamente, è il lepido trattatello *On the Use of the Fan* di Joseph Addison, pubblicato nel giugno del 1711 sulla rivista londinese "The Spectator", che da subito conobbe una larga fortuna in Italia (Franchini 2002, p. 118). Ma anche le ottave di Carlo Belli godettero di una sicura rinomanza, se le scopriamo citate in nota a un sonetto dell'arcade Artemisico Dedaleo, scilicet Giuseppe Fossati, apparso congiuntamente a un'ulteriore carne di Clementino Vannetti sul tema del "mobile estivo annesso" nell'opuscolo *Il mondo muliebre. Poésie per le faustissime nozze Redetti e Valmarana* (in Venezia, dai torchj di Carlo Palese, 1794).

Bibliografia: Moschini 1806-1808, II, 1806, p. 150; Soranzo 1885, p. 411, *sub* n. 5065; *Catalogo della mostra storica* 1914, pp. 47-48, cat. 119; Morazzoni 1943, p. 299; Lopicirella 1957, p. 65, n. 89; Pinto 1971, p. 228, n. 1689; Pedrocchi 1981, pp. 47-48, n. 97; Bosi Maramotti 1996, pp. 205-206; Melchionda 2000, pp. 85-95; Zappella 2001-2004, I, 2001, p. 472; Pettoello 2005, pp. 49, 171, n. 200

Paolo Delorenzi



Poesie per l'ingresso solenne di sua eccellenza il signor Gio. Antonio Gabriel cavaliere e cancellier grande

Venezia, appresso Alessandri, e Scattaglia incisori in rame, [1785]

4°; [2], C. [2] pp., antiporta
Padova, Biblioteca Civica, H.7811

Ultimo cancelliere grande della Repubblica, cittadino originario giusta la tradizione, Giovanni Antonio Gabriel (1722-1803) aveva intrapreso ancora ragazzo un percorso virtuoso all'interno del sistema burocratico veneziano, fondando la sua ascesa sulla fortunata designazione al ruolo di *ballottino* durante le procedure elettive che, nel 1735, esaltarono al dogado Marco Ruzani. La buona sorte, dunque, gli consentì di accedere alla carriera amministrativa, ma le successive gratificazioni discussero totalmente dalla competenza palestrina nel lavoro d'ufficio e dall'oculocrazia con cui, più di una volta, seppe portare a termine i gravosi mandati assegnatigli dal governo lagunare: fu segretario del Senato dal 1750 al 1753, incaricato d'affari presso la corte pontificia nel 1757, residente a Torino fino al 1763, quindi a Milano e, dal 1766, a Napoli, per poi rientrare nella città marciana come segretario del Consiglio dei Dieci nel 1770 ed essere quindi eletto, il 7 giugno 1784, all'alto grado cancelleresco (Zago 1998, pp. 38-41).

L'antiporta (acquaforte, impronta superiore alle dimensioni del foglio, mm 335 x 234; "Novelli inventò - Appo Alessandri, e Scattaglia incisori" in basso) della presente silloge poetica, disvelata il 18 aprile 1785, giorno del solenne ingresso, contiene la memoria gloriosa delle legazioni svolte nelle quattro capitali italiane, ricalcando l'iconografia di una tavola incisa nel 1766 per il cancelliere Giovanni Colombo (cat. VI.7). L'una e l'altra immagine si devono al fertile ingegno di Pietro Antonio Novelli, peritissimo nel calare l'apoteosi dei due burocrati in contesti allegorici di assoluta icasticità. Alle prospettive urbane - nell'ordine

"Turino", "Roma", "[M]ilano", "Napoli" - visibili sul cartiglio disteso da una coppia di genietti si unisce, poco sopra, l'ovato con il mezzo busto di Giovanni Antonio Gabriel, chiaramente desunto dalla perduta tela di Vincenzo Guarani riprodotta a stampa da Fabio Berardi (Delorenzi 2009, p. 354, cat. CG14); rafforzano la pregnanza dell'insieme le personificazioni della Virtù, giovane donna alata con un sole nel petto, fornita di asta e corona d'alloro, e del Merito, figura attempata recante un seroto della medesima specie vegetale, uno scettro e un libro, nonché poggiate su un luogo ripido e aspro (Ripa 1625, pp. 416, 719).

Scolpito appieno su rame è anche il frontespizio (acquaforte, impronta non rilevabile), in cui il titolo accampa su un drappo sciorinato da cinque putini dinanzi al leone di San Marco. Per questo, come per i dodici contorni (acquaforte, impronta non rilevabile) che, ripetendosi, fregiano le pagine del volume, sembra da escludere la paternità di Novelli, forse autore del disegno di due finalini (*Il Tempo* e la *Fama*, p. XXXVI; *Allegoria della Pace con veduta della Piazzetta*, p. LXXIV); nella raccolta, comunque, possiamo leggere un madrigale scritto dall'artista, diletante di musica e poesia, conosciuto fra gli arcadi con il nome di Aristeno Parrasideo. Le cornici declinano fastosamente tematiche svariate, spaziando dall'illustrazione degli elementi naturali - il fuoco, la terra, l'acqua e l'aria - all'enuciamento di esotici miraggi brulicanti di insoliti pennuti, fiere spaventevoli, pachidermi, e di omini, nei loro costumi caratteristici, affacciati in plurime mansioni, la cernita delle perle, la caccia, la pesca del corallo. I religiosi mondi

del Catai, delle Indie e delle Americhe, in ogni caso, non esauriscono il repertorio ornamentale della pubblicazione laudativa, che celebra ampiamente le attività artistiche. Trofei di arnesi allusivi ai soggetti enunciatosi dominano i quadri alla base delle lastre: due concernono la pratica letteraria e musicale, altrettante si soffermano sulla pittura e sulla scultura, mostrandoci alcuni personaggi intenti a dipingere, disegnare, macinare i colori e scalpellarla la pietra, un'ultima riepiloga la compagine sostituendo all'incarnazione del primo ambito l'icona dell'Astronomia.

Il corredo figurativo della gratulatoria, sprovvisto di siglatore, almeno in parte va attribuito ai sodali Innocenzo Alessandri (1741-1803) e Pietro Scattaglia (1739-1810), allievi di Bartolozzi, che gestivano una bottega sul ponte di Rialto (Moschini 1924, pp. 139-140; Gallo 1941, pp. 47-48). Unitamente all'antiporta, la tavola finale con Clio ed Erato (acquaforte, impronta non rilevabile) ne certifica la responsabilità dell'edizione, ostentando l'epigrafe "Appresso Alessandri, e Scattaglia Incisori in rame Venezia".

Bibliografia: Soranzo 1885, p. 293, sub n. 3492; *Catalogo della mostra storica* 1914, p. 45, cat. 109; *Moazzioni* 1943, pp. 82, 270; *Lauckoronska* 1950, p. 22; *The Italian Book* 1953, p. 54, cat. 138; *Lapicciella* 1957, pp. 40-41, n. 50; *De Grassi* 1983, pp. 488-489, cat. 673; *L'istoria illustrata veneziana* 1984, pp. 83-85, cat. 39; *Zappella* 2001-2004, I, 2001, p. 521; *Petrocchio* 2005, pp. 21, 58-59, 309-311, n. 436; *M. De Grassi, in Corizza e il Priuli* 2008, p. 64

Paolo Delorenzi



Poesie pel solemne ingresso di sua eccellenza il signore Alessandro Albrizzi alla dignità di procuratore di San Marco

In Venezia, appresso Silvestro e Pietro Gatti, 1792
8°; [12] cc.
Padova, Biblioteca Universitaria, 103.a.11

Nel 1667, quando la Repubblica, in lotta contro i turchi per la difesa di Candia, più necessitava di sovvenzionare il pubblico erario, gli Albrizzi fecero il loro ingresso fra i ranghi del patriziato lagunare mediante il cospicuo esborso di 100.000 ducati. La famiglia, "di nobiltà giustificata in molte storie nella città di Bergamo e di Como" (Freschot 1707, p. 235), traeva i natali dalla Valle Seriana, donde si era portata a Venezia ottenendo lo status cittadino e arricchendosi con il commercio dei panni e dell'olio (per ulteriori notizie, anche sul palazzo a Sant'Apollonia, si veda Chiappini di Sorio 1997). Dall'aristocratico lignaggio uscirono due procuratori, Giovanni Battista, nominato "per soldi" nel 1699, e il nipote Giovanni Battista III, detto Alessandro (1744-1817), scelto invece "per merito" nel 1792. Quest'ultimo, desideroso di far echeggiare a lungo il ricordo dell'elezione, affidò a Jacopo Morelli la curatela della cinquecentesca *Andrae Gritti principis venetiarum vita* di Nicolò Barbarigo e di un florilegio di carmi italiani e latini in lode della Serenissima, volumi editi presso Carlo Palese (Pettoello 2005, pp. 319-320, nn. 458, 460), ma non si astenne dal patrocinare le raccolte tradizionali, come le *Poesie* riunite e stampate dai fratelli Silvestro e Pietro Gatti.

Agli encomi serve da preludio uneloquente antiporta allegorica (acquaforte e bulino, mm 275 x 187), il cui disegno preparatorio, siglato da Pietro Antonio Novelli, appartiene oggi alle collezioni del Museo Correr (Dorigato 1996, p. 72, n. 1225). In basso, a mo' di legenda, una scritta a penna dichiara la semplice iconografia dell'immagine. "La Fama che divulga le lodi del Merito", creata nel 1767 per l'ornamento di una gra-

tulatoria celebrante le nozze Dolfin Valier-Gradenigo (Pettoello 2005, pp. 149-150, n. 161); l'unica differenza rispetto al modello consiste nell'inclusione, ai piedi delle figure principali, di un genio con un libro, un ramo di palma e un serto di lauro. Sulle pagine, fin dalla carta frontespiziale, si alternano dodici fantasiose cornici (acquaforte, mm 280 x 406 circa; ogni rame include due fregi) traboccanti di ghirlande, fronde vegetali, arabeschi, conchiglie, riccioli, qua e là costellate di amorini, leoni marciai, deità e attori simbolici. Intorno al titolo, ad esempio, ritroviamo la personificazione della Fama, questa volta in compagnia dello Splendore del nome e della Maestria regia: il primo, uomo d'età virile, indossa abiti purpurei magnifici, ha sul capo un serto di giacinti rossi, fiori sacri ad Apollo, emblemi di prudenza e sapienza, ed è munito di una clava erculea, significante "l'idea di tutte le virtù", nonché di una torcia accesa, degna di coloro che operano "con fatti illustri et preclari" (Ripa 1625, pp. 635-636); la seconda, invece, corrisponde a una giovane donna assisa, provvista di corona e scettro, con un'aquila – dominatrice gagliarda e fiera degli uccelli – in grembo (ivi, p. 405). I contorni susseguenti investono gli ambiti delle arti, delle discipline e delle capacità intellettuali (Cognizione delle cose, Poesia, Musica, Aritmetica, Storia), palesano auspici lieti e temi elogiativi (Auspicio buono, Merito, Abbondanza, Fedeltà, Prudenza, Amore della Patria, Premio, Giustizia, Pace, Felicità pubblica, Nobiltà), raggruppano le potenze olimpiche (Nettuno, Venere, Minerva, Marte, Apollo e Mercurio). Un'eccezione si scopre nel quarto fregio, che unisce alla prosopopea del Silenzio (ivi, p. 608) un

gustoso quadretto a sfondo silvestro con alcuni individui atterriti dalla zuffa fra un leone e un ghepardo. I rami delle bordure, contrassegnati in basso a destra "Apo Silvestro Gatti", sono stati originariamente incisi per abbellire un opuscolo di *Poesie* decantanti, nel 1766, il nuovo cancelliere grande Giovanni Colombo (Pettoello 2005, pp. 262-264, n. 342), il cui stemma, insieme al bilasone della moglie, la nobile milanese Teresa del Conte, accampava da principio in una delle cornici di soggetto mitologico. Si identificano come riempieghi – dai *Componimenti poetici* editi per la medesima occasione (ivi, pp. 261-262, n. 340) – anche la vignetta sul frontespizio firmata da Giovanni Vitalba (1738 ca-post 1796) con Venezia in trono (acquaforte e bulino, mm 67 x 89; "G.V. inc. – P. il Gatti" sul margine inferiore) e la testata anonima, a corredo della dedicataria, con l'arma degli Albrizzi (acquaforte e bulino, mm 75 x 111; "p. il Gatti" in basso a destra).

Bibliografia: Soranzo 1885, p. 303, *sub* n. 3568; Morazzini 1943, p. 264; Pettoello 2005, pp. 42, 38 nota 225, 321-322, n. 463

Paolo Delorenzi



Saverio Bettinelli

Il Parnaso veneziano poemetto dell'abate Saverio Bettinelli riprodotto e illustrato nel solenne ingresso di s.e. cavaliere messer Antonio Cappello alla dignità di procuratore di san Marco

In Venezia, nella stamperia di Carlo Palese, 1796

4^o; [8], 87, [1] p., antiporta
Padova, Biblioteca Civica, H.7468

Il 5 settembre 1796, per l'ultima volta, nella Regina dell'Adria ebbe luogo la fastosa cerimonia d'insediamento di un procuratore di San Marco. Elevato al ragguardevole ufficio tre anni prima, il 7 dicembre 1793, quando si trovava a Roma per adempiere alla legazione ordinaria presso il pontefice, Antonio I Cappello (1736-1807), del ramo familiare di Rio Marin, aveva scelto di bandire le raccolte poetiche in favore di compilazioni dotte, regalando "alla nobiltà del maestoso seguito qualche raro pezzo di fatti patrij", giusta il vicino esempio di alcuni suoi predecessori. Furono così posti sotto i torchi, accanto all'*Orazione encomiastica del barnabita Francesco Maria Franceschinis*, i tre libri *Delle guerre de' veneziani nell'Asia dal MCCCCLXX al MCCCCLXXIII* di Coriolano Cippico e il volumetto che qui si descrive, *Il Parnaso veneziano* dell'abate Saverio Bettinelli (1718-1808). "Tutto è uscito dalla stamperia del signor Carlo Palese, colla sua usata diligenza, nella più bella disposizione tipografica", dichiarava un foglio informativo dell'epoca, "e tutto è comparso con magnificenza nella carta, nelle legature e negli altri ornamenti" (*"Gazzetta Urbana Veneta"*, 73, 10 settembre 1796, p. 578).

Lopuscolo, in verità, presenta una decorazione circoscritta a due sole immagini, volutamente sobria ed esigua per non togliere lustro alla materia pubblicata: l'equilibrio del frontespizio, su cui risalta il blasone dei Cappello (acquaforte, mm 59 x 110), pareggia il garbo della tavola allegorica in antiporta, dove la figura di Apollo citareo si combina alla personifica-

zione della Pace, forse significando gli "impossibili auspici della società veneziana" di quel tempo (Pavanello 1995, p. 242). Conviene accennare brevemente al reimpiego della lastra, adespota ma riferibile nel disegno a Pietro Antonio Novelli, che fu incisa nel 1769 per *Gli amori di Dafni e Filide*, un fascicolo gratulatorio edito da Luigi Pavini in occasione degli sponsali Contarini-Berlendis (Pettoello 2005, pp. 153-154, n. 171), e che ora si mostra rielaborata lungo il contorno e nel Cupido tramutato in semplice genietto, latore di una pergamena.

Quanto all'argomento letterario, il poemetto in ottave, per un totale di 55 stanze, del mantovano ex gesuita Bettinelli non costituiva una novità, essendo andato in stampa nel 1767 e poi nel 1781 (Ricorda 1998, pp. 249-252); don Jacopo Morelli (1745-1819), custode della Libreria di San Marco, volle comunque riproporlo – forse incalzato dal sodale, che già nel 1792 ne aveva auspicato un'ulteriore, sollecita presentazione (*Lettere inedite* 1840, p. 30) – al fine di magnificare le glorie parnasiche della Serenissima e, per ottemperare all'incarico erudito affidatogli dall'autorevole patrizio, vi aggiunse una corposa dissertazione storica di suo pugno dal titolo *Della cultura della poesia presso li veneziani*. È il proemio dedicatorio, d'altro canto, a riferire dei meriti che il procuratore Antonio Cappello possedeva verso "le lettere e le arti belle", elogiandolo per il favore accordato all'insigne Canova, di cui al termine del Settecento fu il più importante collezionista in area lagunare (Pavanello 1995, pp. 235-249).

Bibliografia: "Gazzetta Urbana Veneta", 73, 10 settembre 1796, p. 578; Moschini 1806-1808, II, 1806, p. 119; Cicogna 1847, p. 358, n. 2532; Morazzoni 1943, p. 266; Lanckoronska 1950, p. 33, n. 33; *Venice 1700-1800* 1952, p. 77, cat. 130; Lapićciella 1957, p. 34, n. 41; Pedrocchi 1981, p. 57, n. 177; Pavanello 1995, pp. 242-243, 266 nota 70; Ricorda 1998, p. 251; Pettoello 2005, p. 330, n. 482

Paolo Delorenzi

