

*Passaggi a nord-est.  
Gli stuccatori dei laghi lombardi  
tra arte, tecnica e restauro*



*Della stessa collana*  
Beni Artistici e Storici del Trentino.  
Quaderni

1. *Dipinti veneti restaurati dalla chiesa di Tiarno di Sotto*, catalogo mostra a cura di Elvio Mich, 1990.
2. *Dalle chiese delle Giudicarie Esteriori. Un esempio di catalogazione*, catalogo mostra a cura di Ezio Chini e Floriano Menapace, 1991.
3. *Una storia per immagini. La fotografia come bene culturale*, catalogo mostra a cura di Floriano Menapace, 1996.
4. *Le pitture murali della cappella di S. Martino nel Castello di Stenico*, a cura di Giovanna Fogliardi, 1996.
5. *Catalogazione e sistemi informatici I.C.C.D.-P.A.T. Esperienze a confronto*, a cura di Daniela Floris e Luciana Giacomelli, 1998.
6. *Giuseppe Maria Crespi e altri maestri bolognesi nelle collezioni di Castel Thun*, catalogo mostra a cura di Elvio Mich, 1998.
7. *Giuseppe Garbari. Fotografie di montagna. 1893-1895*, catalogo mostra a cura di Floriano Menapace, 1998.
8. *Le vie del Gotico. Il Trentino fra Trecento e Quattrocento*, a cura di Laura Dal Prà, Ezio Chini, Marina Botteri Ottaviani, 2002.
9. *Affreschi medievali in Trentino. L'eremo di S. Paolo a Ceniga e il suo restauro*, a cura di Laura Dal Prà, 2003.
10. *I Giongo di Lavarone: botteghe e cantieri del Settecento in Trentino*, a cura di Morena Bertoldi, Luciana Giacomelli, Roberto Pancheri, 2005.
11. *Argenti del Nord. Oreficerie di Augsburg in Trentino*, a cura di Daniela Floris, 2005.
12. *Dalla testa ai piedi. Costume e moda in età gotica*, Atti del convegno di Studi (Trento, 7-8 ottobre 2002) a cura di Laura Dal Prà e Paolo Peri, 2006.
13. *L'Officina dell'arte. Esperienze della Soprintendenza per i Beni Storico-artistici*, Atti della Giornata di studio (Trento, 27 maggio 2004) a cura di Luciana Giacomelli e Elvio Mich, 2007.
14. *L'oreficeria d'Oltralpe in Italia*, Atti della Giornata di studio (Trento, 18 aprile 2005) a cura di Daniela Floris, 2007.
15. *"Figure a rilievo, e così al vivo": sculture di Maffeo e Andrea Olivieri*, di Claudio Strocchi, 2008.
16. *I disegni di Jacopo Antonio Pozzo: l'album di Milano*, a cura di Francesco Suomela Girardi, 2008.
17. *"Quadri a fiori e frutti". Dipinti di natura morta in Castel Thun e nei musei trentini*, catalogo mostra a cura di Elvio Mich, 2009.
18. *La quadreria dei Cappuccini. I dipinti dei secoli XVI-XIX nei conventi della Provincia Tridentina di Santa Croce*, di Elvio Mich, 2010.
19. *Affreschi medievali in Trentino. La chiesa di San Pietro in Bosco di Ala*, a cura di Claudio Strocchi, 2011.

# Beni Artistici e Storici Q<sup>del Trentino</sup> UADERNI \_\_\_\_\_ 20

## *Passaggi a nord-est. Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro*

Atti del Convegno di Studi  
Trento, 12-14 febbraio 2009

a cura di  
*Laura Dal Prà, Luciana Giacomelli, Andrea Spiriti*

© 2011 - PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO  
SOPRINTENDENZA PER I BENI ARCHITETTONICI  
SOPRINTENDENZA PER I BENI STORICO-ARTISTICI  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELL'INSUBRIA DI VARESE

*Tutti i diritti riservati - Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.*

Presidente della Provincia  
autonoma di Trento  
*Lorenzo Dellai*

Assessore alla Cultura, Rapporti  
Europei e Cooperazione della  
Provincia autonoma di Trento  
*Franco Panizza*

Dirigente Generale del  
Dipartimento Beni e Attività  
Culturali  
*Laura Boschini*

Dirigente della Soprintendenza  
per i Beni Architettonici  
*Sandro Flaim*

Dirigente della Soprintendenza  
per i Beni Storico-artistici  
*Laura Dal Prà*

Università degli Studi  
dell'Insubria di Varese  
Direttore del Dipartimento di  
Informatica e Comunicazione  
*Gaetano Aurelio Lanzarone*

La collana "Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni"  
è a cura della Soprintendenza per i Beni Storico-artistici.

*Passaggi a nord-est.*  
*Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro.*

Atti del Convegno di Studi  
Trento, 12-14 febbraio 2009  
a cura di  
*Laura Dal Prà, Luciana Giacomelli, Andrea Spiriti*

Cura redazionale degli Atti  
*Serena Onorati, Sonia Tamanini*

Comunicazione e promozione  
*Patrizia Pizzini*

Collaborazione tecnico-fotografica  
*Marino Degasperi*

Ricerca fotografica  
*Roberto Paoli*

Segreteria organizzativa  
*Maria Bertolini, Annalisa Colanese, Paola Zotta*

Progetto e coordinamento grafico editoriale  
*Gabriele Weber - Trento*

Si ringraziano per la collaborazione e le preziose indicazioni:  
*Roberto Adami, Alessandra Facchinelli, Salvatore Ferrari,*  
*Gabriella Graziadei, Peter Keller, Alessandra Galizzi Kroegel,*  
*Fabrizio Leonardelli, Luca Majoli, Remo Michelotti, Mario Peghini,*  
*Roberto Perini, Elisabetta Saccomani, Giuseppe Sava, Roberta Zuech*

Un particolare ringraziamento ad Andrea Bacchi per i proficui  
scambi di opinioni e la preziosa collaborazione.

## **PASSAGGI**

a nord-est : gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro : atti del  
convegno di studi : Trento, 12-14 febbraio 2009 / a cura di Laura Dal Prà, Luciana  
Giacomelli e Andrea Spiriti ; con contributi di Lorenzo Appolonia ... [et al.]. - Tren-  
to : Provincia autonoma di Trento. Soprintendenza per i Beni storico-artistici [etc.],  
2011. - 623 p. : ill. ; 28 cm. - (Beni artistici e storici del Trentino. Quaderni ; 20)

In testa al front.: Provincia autonoma di Trento, Soprintendenza per i beni  
storico-artistici

ISBN 978-88-7702-306-3

1. Stucchi - Zone alpine - Sec. XVII-XVIII - Congressi - Trento - 2009 2.  
Stuccatori lombardi - Zone alpine - Sec. XVII-XVIII - Congressi - Trento - 2009

I. Dal Prà, Laura II. Giacomelli, Luciana III. Spiriti, Andrea IV. Appolonia,  
Lorenzo V. Trento (Provincia). Soprintendenza per i beni storico-artistici

729.609 494 7

Foto di copertina: Girolamo Aliprandi e Andrea Pelli, *Decorazione pl  
stica*, particolare, Trento, Castello del Buonconsiglio, Giunta Albertiar  
(Foto G. Zotta, Trento)



# La fortuna critica dei “famosi” stuccatori lombardi a Venezia, al modo di un’introduzione

GIORGIO FOSSALUZZA

Gli studi specialistici sull’arte dello stucco, divenuti d’indubbia attualità, si vanno intensificando e, in specifico, nei riguardi dell’opera dei maestri lombardi operanti tra Sei e Settecento a Venezia e nei domini della Serenissima. Accanto ai riconosciuti protagonisti, ricevono luce, talora grazie all’individuazione di opere inedite, i collaboratori, i seguaci, si scoprono nuovi satelliti. Ne deriva l’opportunità di una verifica e confronto dei recenti risultati di ricerca proposti nel convegno di Trento. Accanto all’articolarsi delle aperture di prospettiva, si ravvisa sia questa l’occasione per dare altresì significato al volgere lo sguardo all’indietro, al fine di ritrovare le origini più remote di un tale interesse, seppur con il rischio d’innestare una punta d’erudizione. Si tratta di proporre una sorta di cornice meramente introduttiva con i limiti o, se si vuole, l’ingenuità di un approccio che non s’impone d’essere specialistico. È di sostegno, tuttavia, il convincimento che osservare i desideri di conoscenza originari, il formarsi dei temi e motivazioni storiografiche ha, comunque, un valore in sé per chi fa ricerca oggi e propone novità.

La fortuna critica degli stuccatori lombardi a Venezia, fra tardo Barocco e Rococò, solo apparentemente è un restringimento del campo d’indagine. L’accertamento del ruolo svolto, *in primis*, da due oramai celeberrimi maestri in società, ovvero da Abbondio Stazio di Massagno poco distante da Lugano e da Carpofofo Mazzetti Tencalla di Bissonne – due lombardi-ticinesi, dunque, della diocesi di Como – equivale alla prima apertura d’interesse specifico all’arte dello stucco. In particolare, ne consegue l’accertamento di come tale arte contrassegni una svolta di gusto in virtù dello stile con il quale è da loro praticata nel trasporla da Roma, prima che dalla Lombardia, in una Venezia ancora grande capitale, almeno quanto a elaborazioni stilistiche a tutto campo e a ricettività. Nei confronti dei due maestri stuccatori il silenzio delle rare fonti storiografiche veneziane coeve è, tuttavia, assoluto e forse scontato, specie se si tiene conto che anche per il passato, quasi

solo nelle pieghe del profilo di alcuni protagonisti, di Jacopo Sansovino a Alessandro Vittoria soprattutto, si arriva ad accreditare tale pratica artistica, quasi fosse accessoria per quanto si considerasse mutuata dall’antico, e lo si fa soprattutto con la funzione di restituire un profilo il più organico possibile delle personalità prescelte<sup>1</sup>. L’iniziale individuazione di Stazio e di Mazzetti Tencalla, senza che ciò desti sorpresa, è dunque esterna alla storiografia veneziana, poiché motivata dalla curiosità e dall’amor di patria per il Canton Ticino. Nel far tesoro delle esperienze del suo *Grand Tour* professionale di respiro europeo, spetta a Johann Caspar Füssli saper intercettare la fortuna che arrise ai due stuccatori, in particolare a Roma e Venezia, e riguardo a Stazio anche in Germania, così da poter assegnare loro, in modo affatto antesignano e giustificato, un ruolo di tutto rispetto entro una trattazione generale che mira al maggior numero delle personalità che illustrano l’arte della Svizzera<sup>2</sup>. Si deve sottolineare che con il florilegio edito tra il 1766 e il 1774 (in quest’ultimo anno appaiono i due ‘medaglioni’ che qui interessano), viene notevolmente ampliata la prima versione dell’opera edita nel 1754-1757, consentendo a Füssli la trattazione di artisti, non solo di pittori, e di selezionare non esclusivamente coloro che risultano svizzeri all’anagrafe, bensì anche quanti hanno il pregio di aver solo operato nell’ambito del territorio della Confederazione<sup>3</sup>. Una sottigliezza questa nient’affatto trascurabile per l’erudizione dell’epoca. Del resto, l’artista-scrittore zurighese, figlio d’arte, si qualifica fin da subito come personalità complessa e sempre di ampie vedute, in conseguenza soprattutto ai prolungati soggiorni formativi a Vienna (1724-1731) e nelle corti della Germania meridionale. Ed è in questo suo viaggiare da artista che non dovette mancare un soggiorno veneziano, tra i più alla moda. Insediatosi come ritrattista a Zurigo a partire dal 1736, con il suo stile coltivato e a un tempo aderente al vero, diviene testimone e partecipe di una fase di rinnovamento culturale e di pensiero. Lo si coglie osservando la sua galleria che ci restituisce le effigi dei

membri del governo e degli amici, tutti esponenti di punta in ambito scientifico, letterario, editoriale, antichistico ed artistico, tra i quali figurano Johann Jakob Bodmer, Johann Jakob Breitinger, Friedrich Gottlieb Klopstock, Ewald Christian von Kleist, Johannes e Salomon Gessner, Johann Caspar Hagenbuch, David Herrliberger<sup>4</sup>. Tale galleria diviene nota nell'immaginario illuminista svizzero anche grazie alle riproduzioni di ritratti eseguite da Füssli per la gran parte alla maniera nera<sup>5</sup>. Attento all'evoluzione dei gusti, pur ponendosi come promotore in Svizzera della conoscenza di Mengs e di Winckelmann dei quali fu corrispondente, e in generale delle idee del Neoclassicismo, Füssli anche per formazione generazionale non disdegna un'attenzione intelligente per i fautori dell'arte del Barocco e Rococò dei quali, anzi, approfondisce ed estende le conoscenze proprio nella fase tra la prima edizione e l'ampliamento della sua opera. I profili di Stazio e Mazzetti Tencalla a lui contemporanei sono al riguardo emblematici. Si direbbero avere tutta l'aderenza e completezza di un ritratto dal vero di Füssli, di un naturalismo emendato piuttosto che idealizzati. Presentano annotazioni asciutte ma precise sul carattere morale, sulla psicologia nonché sui tratti fisici e comportamentali, al punto da lasciar presupporre una conoscenza diretta che tuttavia è da escludere, seppure avrebbe potuto verificarsi in fase remota rispetto alla stesura della sua opera. Si annoti, a margine, che nessun apporto poté venire da Angelo Querini giunto a Zurigo accompagnato da Girolamo Festari di Valdagno solo nel 1777; anche nell'ipotesi di un incontro con Füssli, il senatore veneziano a tale data non poté che prendere atto dell'opera di quest'ultimo in edizione aggiornata ancora relativamente fresca di stampa<sup>6</sup>.

La nascita di Abbondio Stazio è fissata da Füssli circa il 1675 presso Massagno, ma si sottolinea il fatto che egli era figlio naturale della famiglia Stazio titolare di un'impresa commerciale a Venezia e ammessa alla nobiltà cittadina. La formazione dello stuccatore avvenne a Roma senza che si specificasse presso quale maestro; al contrario si riferisce che imparò da sé, guardando agli antichi per quanto concerne sia le

figure sia le decorazioni. In breve tempo egli divenne molto 'famoso', e tale accreditato, con il tempo, risulterà formulare per Stazio. La richiesta della sua opera in Germania sembra richiedere una parentesi entro il soggiorno a Venezia, dove ebbe il suo domicilio fisso, poiché il consenso generale qui gli arrise ben presto<sup>7</sup>. Tra le opere riconosciutegli, Füssli si limita a far menzione specifica di un paio, rinviando per l'elenco completo al profilo di Mazzetti Tencalla. Non poteva che essere messo in evidenza l'intervento in Palazzo Zenobio ai Carmini dove esegue gli stucchi di figura del salone grande ma anche della Sala denominata 'delle viti'. La seconda citazione riguarda il salone di Villa dei Lezze nel Trevigiano presso San Biagio di Cavallo (sic!). Si tratta in realtà di San Biagio di Callalta dove, in località Prandecino a Rovare, si trovava tale residenza nobiliare progettata da Baldassarre Longhena e con successivo intervento di Antonio Gaspari, destinata alla quasi totale distruzione<sup>8</sup>. Forse l'erronea citazione topografica ha fatto sì che tale notizia non sia stata subito ripresa e in seguito solo saltuariamente<sup>9</sup>. Un motivo in più per valorizzarla nell'elenco delle opere perdute di Stazio risiede nella precisazione che gli stucchi di forte oggetto che gli sono propri arricchivano gli appartamenti affrescati da Louis Dorigny: una notizia di collaborazione anch'essa non ancora debitamente valorizzata nel catalogo delle opere perdute del pittore francese e, nella fattispecie, entro il quadro dei rapporti Gaspari-Stazio-Dorigny già sanciti in Palazzo Albrizzi<sup>10</sup>.

Le notizie più strettamente biografiche su Stazio lasciano congetturare la fonte d'informazione più recente della quale Füssli si avvale. Egli menziona l'applicazione intelligente del maestro ticinese nella gestione delle sue proprietà il cui valore, assieme a quello di tutti gli averi, ammontava alla sua morte a circa 10.000 ducati che lasciò in eredità alla moglie, figlia del notaio Cendroni, sposata in tarda età e dalla quale non ebbe figli<sup>11</sup>. Proprio da quest'ultima Füssli dovette ricevere alcuni ragguagli, come si deduce dal fatto che egli tiene a specificare di aver provveduto a far incidere proprio in suo onore il *Ritratto di Abbondio Stazio* (fig. 446) in un ovale, impiegato anche



446. Johann Rudolf Schellenberg, *Ritratto di Abbondio Stazio*, in *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* di J. C. Füssli, 1774



447. Johann Rudolf Schellenberg, *Ritratto di Carpofozo Mazzetti Tencalla*, in *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz* di J.C. Füssli, 1774

come illustrazione della sua opera del 1774, nella traduzione di Johann Rudolf Schellenberg<sup>12</sup>.

Füssli delinea il profilo di Carpofozo Mazzetti Tencalla con qualche tratto più incisivo, spendendosi in lodi forse maggiori sul livello artistico raggiunto. Ne fissa la formazione a Venezia presso Stazio, avvenuta fin dalla gioventù. Tale istruzione e, nondimeno, la sua intelligenza gli valsero un riconoscimento pari a quello del suo maestro. Il biografo ricorre con tutta probabilità a uno stereotipo per sottolineare le doti del più giovane stuccatore ticinese quando ricorda come egli abbia superato se stesso nell'esecuzione di un grazioso ritratto di bimbo che lasciò stupefatti tutti

i conoscitori di Algardi e Fiammingo, cioè di Francois Duquesnoy. Il confronto mira, dunque, a elevare al massimo il livello qualitativo del ticinese; costringe a un salto generazionale, ed evita la menzione dei veri riferimenti romani di Stazio – e di conseguenza del suo allievo Mazzetti Tencalla – che è implicato direttamente con questi due grandi scultori, altresì con Ercole Antonio Raggi da Vico Morcote e gli scultori e stuccatori della Val d'Intelvi con a capo Ercole Ferrata<sup>13</sup>. Uscendo di metafora, Füssli sottolinea in modo convinto l'affiatamento fra Abbondio e Carpofozo, nella progettualità come pure nella destrezza esecutiva, e per di più tenacemente dimostrata per



lungo tempo, tanto da consentire loro di formare una società inscindibile nell'intraprendere tutti i lavori, funzionante fino alla fatale interruzione con la morte, sopraggiunta prima a Mazzetti Tencalla nel 1748<sup>14</sup>. Il breve cenno agli altri partecipanti a questa impresa societaria lascia trapelare come essa non trovasse una continuità diretta a Venezia, valutazione solo in parte smentita dalle più attuali ricerche. Si menziona l'omonimo nipote Carpofozo Mazzetti Tencalla che, sperimentata la strenua concorrenzialità nell'arte dello stucco a Venezia, preferì allontanarsene e operare nella sua Bissonne, dove – annota Füssli – al presente vive tranquillamente<sup>15</sup>. Se ne deduce la conoscenza diretta e il probabile ruolo d'informatore. Peggior sorte, sempre a motivo della concorrenza, ebbe l'altro allievo, quel Giuseppe Parodo che a causa di scarsi guadagni lasciò pur'egli Venezia già diciottenne, senza che si conosca la sua meta<sup>16</sup>.

Anche di Carpofozo Mazzetti Tencalla Füssli definisce il profilo fisico e morale in cui spiccano le doti d'intelligenza, sagacia, l'arguzia nelle risposte, nonché quelle di capacità comunicativa e cortesia; infine, l'attitudine a un umore gioviale per cui era ricercata la sua amicizia. È quanto esprime coerentemente il *Ritratto di Carpofozo Mazzetti Tencalla* (fig. 447), anch'esso tradotto da Johann Rudolf Schellenberg, che non sembra di pura maniera, pur allegorizzato al modo consueto, ma pervaso dalla vivacità ritrattistica del maestro, il quale poté eseguirlo avendo a disposizione una vera effigie dello stuccatore ticinese risalente ben addietro negli anni.

Avvalendosi delle conoscenze dirette, delle indagini e del consueto metodo degli eruditi neoclassici, quello delle informative per corrispondenza, Füssli può aver stilato l'elenco cospicuo delle opere in stucco eseguite a Venezia (complessivamente quattordici), che è meritevole di essere ritenuto di valore documentario. I tempi di redazione dell'opera, come osservato, non lascerebbero campo a contatti diretti con i due stuccatori. Pertanto, tale affermazione deriva dalla congetturata conoscenza da parte dello storiografo zurighese per lo meno della vedova di Stazio e dell'allievo e collaboratore omonimo di Mazzetti Tencalla<sup>17</sup>.

I profili di rigore e completezza illuministica e neoclassica di Füssli sono destinati a rimanere fondamentali per la conoscenza dei due massimi stuccatori ticinesi. Lo si riscontra nel loro costante utilizzo, ogni volta in forme sintetiche, come si addice alle voci dei dizionari: queste, mentre ne hanno garantito implicitamente la fortuna, nel contempo hanno causato forse la trascuratezza della più doviziosa versione originale, per altro quasi mai citata.

Un successivo profilo di Stazio e Mazzetti Tencalla data circa trent'anni dopo quello di Füssli, al 1807; spetta a Gian Alfonso Oldelli da Mendrisio, ex-Definitore Generale dei Minori Riformati di San Francesco, al lavoro presso il Convento degli Angeli di Lugano<sup>18</sup>. La personalità del colto francescano si iscrive a tutti gli effetti nella storia delle biblioteche e del libro: egli progetta la fondazione di una biblioteca pubblica con il concorso delle raccolte librerie degli ordini religiosi dell'intero territorio<sup>19</sup>. Proprio dai profili di Oldelli, per quanto riassuntivi rispetto a quelli di Füssli, dipende da sempre qualsiasi trattazione riguardante i due stuccatori, anche dal punto di vista del catalogo. La loro divulgazione fu in effetti maggiore presso gli eruditi italiani che hanno nutrito interesse per i due artisti ticinesi nei diversi contesti storico-culturali, per cui immancabilmente quella di Oldelli è la prima voce bibliografica su Stazio e Mazzetti Tencalla anche nei più accreditati e recenti profili<sup>20</sup>. Pare doveroso, una volta tanto, restituire il favore all'erudito francescano, recuperandone con gratitudine le motivazioni e il contesto, a prescindere dal fatto che egli ha il merito di propagandare e non di accrescere i contenuti. Si tratta di un *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri [di tutti i distretti] del Canton Ticino*, dato alle stampe presso Veladini a Lugano, le cui novità e scrupolosità sono attestate anche dall'integrazione e aggiornamento che si resero necessarie con l'edizione dell'appendice solo di quattro anni successiva<sup>21</sup>. La dedica è ai "Cittadini Presidente e Membri del Gran Consiglio del Canton Ticino". Lo scopo è etico e didattico, in quanto la fatica è affrontata affinché "la florida nostra Gioventù Ticinese emular [possa] generosa la gloria degli incliti

nostri Padri ed Avoli”. Il metodo è quello proprio di un dizionario e non di una trattazione generale. Almeno in Giovio si trova un precedente per l’area geografico culturale interessata<sup>22</sup>. Si tratta poi di un “dizionario storico”, in quanto raccoglie una “piccola compendiosa storia del soggetto di cui si parla”. È “ragionato”, poiché ogni notizia ha un fondamento documentario e storiografico, non prodotto di fatto ma producibile in ogni momento. In particolare, si dà valore al reperimento di notizie attraverso una fitta inchiesta epistolare con corrispondenti eruditi, un metodo che suggerisce, di primo acchito, la menzione dell’esempio muratoriano, ma che nella fattispecie riguardo ai due stuccatori, Stazio e Mazzetti Tencalla, come osservato, era già stata risolta per lui da Füssli. Riguarda gli “illustri”, coloro che hanno onorato la patria: “romite terre” del Canton Ticino sono note al mondo grazie a loro.

Per quanto concerne i contenuti specifici, Oldelli riprende la notizia che Stazio “si portò a Roma a studiare l’arte di stuccatore tanto di figure, come di ornati, e in breve tempo divenne eccellente. Passò in Germania a esercitare con molto suo onore e vantaggio l’appresa sua arte; e quindi a Venezia, e là fissò il suo domicilio”. Le opere annoverate suggeriscono, anche per lui, distinzioni generiche: “Oltre i tanti lavori eseguiti col suo fedel’ amico e compagno Mazzetti Tencalla [...] lavorò nella casa Albrizzi e in figure, e in ornati”. La collaborazione con Carpofo è dunque ribadita come organica, fa eccezione anche per lui il lavoro in Palazzo Albrizzi che si esplicita individuale. Da sottolineare è, inoltre, la distinzione classificatoria ribadita che riguarda la sua applicazione in figure e in ornati. A proposito di Carpofo Mazzetti Tencalla, Oldelli divulga l’opinione di una difformità nei caratteri di stile e qualitativa destinata a essere ripresa in seguito. Si afferma cioè il superamento del maestro in “diligenza e attenzione” con riferimento alle figure, e nella fattispecie “nella aggradevole formazione de puttini”. È a tal proposito che Oldelli riprende, mutandone i termini, un’osservazione di Füssli, quando annota che essi risultano tali per qualità “da gareggiare con quelli dell’Algardi, e del Fiammingo”. La

metafora è, dunque, ripresa generalizzando. La ‘lega’ Stazio-Mazzetti è indissolubile anche per Oldelli. Egli ripete persino nella sequenza l’elenco delle opere di Füssli, con eccezione di quelle in Villa Lezze la cui menzione è omessa, tuttavia concentra sotto un unico numero di catalogo i palazzi<sup>23</sup>. In proposito, Oldelli sottolinea: “in una parola non avvi, direi quasi, in Venezia, palazzo, e casa di qualche considerazione, in cui non si veggano i lavori di questi due grandi amici, e indivisi compagni”.

Perché siano valorizzate queste succinte eppur complete voci di dizionario, specie nella versione italiana di Oldelli, si deve attendere molto tempo, nell’ambito della storiografia del Canton Ticino, come pure di quella veneziana che viene solo per seconda. Non fanno eccezione per Venezia le guide; solo in quella di Antonio Moschini del 1815 più volte aggiornata, si trova menzione degli stucchi dei ticinesi nelle chiese dei Gesuiti e di S. Canciano<sup>24</sup>. Del tutto privata – edita infatti solo nel 1879 da Urbani de Gheltof e Molmenti per l’interesse riservato a Giambattista Tiepolo, e nel 1885 da Stefani – risulta la testimonianza di Girolamo Zanetti nelle sue *Memorie* a proposito del soffitto della Scuola Grande dei Carmini pubblicato dal grande pittore nel 1743<sup>25</sup>. È sintomatico l’appunto di Zanetti del 2 giugno di quell’anno, festa di Pentecoste, che non trascura “il rimanente del soffitto, tutto adornato di superbi stucchi, fu fatto già pochi anni dal famoso Abbondio, di cui non mi risoviene il cognome, che fece pure il soffitto delle scale”. La dimenticanza del cognome è dovuta forse alla momentanea inagibilità del controllo in una fonte o in appunti, o piuttosto proprio solo ad amnesia. Gli Zanetti veneziani non vanno confusi. La qualifica di ‘famoso’ assegnata a Stazio, destinata ad avere fortuna, la dobbiamo a Girolamo di Giuseppe, fratello del più noto Anton Maria il Vecchio e cugino, dunque, di Anton Maria il Giovane che nelle sue preziose *Descrizioni* sulle pitture pubbliche cittadine, non troverà l’occasione per un appunto sul pur ‘famoso’ Stazio<sup>26</sup>. Sarà, invece, significativamente Anton Maria il Vecchio, ben noto conoscitore e collezionista formidabile, mercante e tessitore impareggiabile di rapporti

fra artisti a raggio europeo, a ritenere degno di una sorta d'istantanea caricaturale "*Abbondio Stuccador*" (fig. 448) da far figurare nella sua celebre raccolta<sup>27</sup>. Pertanto, trova conferma, ad un tempo, come Stazio fosse davvero famoso e frequentato e, invece, solo dimentico il fratello Girolamo nelle sue memorie private. Un interesse per lo stuccatore ticinese dimostra anche Tomaso Temanza che nel suo *Zibaldon* ha qualche ragione per riportare il necrologio di "A. Bondio Stuccadore. Morì in Venezia li 11 Agosto 1745 in età di passa 80 anni", facendolo, perché venerando, di un decennio e oltre più vecchio di quanto non lo fosse in realtà<sup>28</sup>.

Impropriamente, forse, si potrebbe accreditare come fonte coeva la didascalia in calce all'incisione di Giuseppe Valeriani e Andrea Zucchi con *Veduta del presbiterio del duomo di Udine*, nella quale i maestri che vi concorsero sono messi scrupolosamente in luce: "Le Pitture di Monsù Lod(ovi)co Durognij/Li ornati de stuchi di Abondio Stazio che rimodernò tutta la struttura gotica con Carpofofo Macetti/Le architetture dell'i Altari di Fra Gioseffo Pozzi Carmelit(ano) Scalz(o) da Trent(o)/Quelle de Depositi di Dom(en)ico Rossi Venet(ano)/Le Statue di sei scultori più celebri Venet(iani)"<sup>29</sup>. Per Stazio si tratta del riconoscimento più diretto del "ruolo di organizzatore dello spazio del presbiterio" come sottolinea Bergamini che ha il merito di aver valorizzato tale testimonianza databile ai primi anni Venti del Settecento, circa un decennio dopo l'intervento fissato tra il 1709 e 1711<sup>30</sup>.

Per la prima utilizzazione di Oldelli, dal lato ticinese e tedesco, si devono attendere altri dizionari storico-artistici che comprendono i profili dei due stuccatori: sono quelli di Nagler del 1839 e 1847, più tardi di Albert Ilg del 1887, di Giuseppe Bianchi del 1900 e di Carl Brun del 1913<sup>31</sup>. Era maturata nel frattempo, nel corso del secondo Ottocento, una nuova coscienza storica e di metodo, quello di ricerca documentaria. Stazio rientra nello spoglio archivistico di Bertolotti rivolto agli artisti lombardi attivi a Roma lungo ben tre secoli, dal Quattrocento al Seicento<sup>32</sup>. La sua prima fortuna documentaria si salda, pertan-

to, con quella di altri originari di Bissone, fra tutti si ricordino Borromini e Maderno.

La riflessione metodologica che sta alla base di uno specifico approccio documentario è da indicare in Cesare Cantù nel volume del 1854 arricchito degli spogli relativi agli artisti lombardi che soggiornano a Venezia<sup>33</sup>. Le mozioni della ricerca sono quelle patriottiche, come egli esplicita nella presentazione: "Il fissare sopra inesplorati elementi della storia dell'alta Italia l'attenzione de' Lombardi, che curiosità o bisogno o amore trattenga nell'antica regina dell'Adriatico, pensai sarebbe un altro conduttore di simpatia fra due paesi, da buon tempo consorti nelle vicende, ne' dolori, nelle speranze, ne' sentimenti e ne' presentimenti"<sup>34</sup>. Si aggiunga a questa mozione ideale, quella degli interessi e metodo dell'insigne storico: l'inserimento di tale ricerca nell'ambito degli studi da lui perseguiti nel corso degli anni su di una Lombardia a un tempo delle piccole patrie municipali e, territorialmente, allargata. Cantù, tuttavia, non tratta dei nostri stuccatori ticinesi. Non dissimile dalla sua visione, appuntata sulla continuità secolare della presenza di maestranze lombarde, è ancora quella a fine Ottocento di Giuseppe Merzario sui 'maestri Comàcini'<sup>35</sup>. Anche in questo caso non si citano i nostri artisti dello stucco. Tuttavia si esalta l'attenzione per tutti quegli artisti lombardi, architetti a loro legati, in particolare Sardi, Rossi e i Fossati, che "partiti dal nativo villaggio andarono a istruirsi a Milano, a Venezia, a Roma; quindi armati di studi, di fede e di costanza attraversarono l'intera Europa dal golfo ghiacciato di Finlandia alle rive floride di Bisanzio". Anch'essi "[...] nel ritorno si saranno sparpagliati in Polonia, nella Germania, o verso le bocche del Danubio e l'Eusino [...]"<sup>36</sup>.

A fronte di queste sollecitazioni, il citato Bianchi nel 1900 nulla aggiunge alle voci biografiche di Oldelli, si limita anzi a una mera trascrizione. Altrettanto dicasi degli storiografi di parte veneziana a proposito dell'arte dello stucco e dei maestri ticinesi, pur potendo guardare a Cicognara, Diedo e Selva, Selvatico e Mothes, compilatori dei più ragguardevoli trattati d'architettura e scultura<sup>37</sup>. Rispetto alla trascuratezza



448. Anton Maria Zanetti il Vecchio, "Abbondio Stuccador", Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Album di caricature, f. 16

di costoro, comprensibile perché votati a contributi d'altro interesse, è opportuno distinguere l'apporto più da 'dilettante', o meglio divulgativa, restituita da Gianjacopo Fontana (1805-1885) nei suoi fascicoli sui palazzi veneziani editi tra il 1845 e il 1863, in cui si va ben oltre la descrizione delle guide coeve di metà Ottocento<sup>38</sup>. L'autore, pur non nascendo come storico, è capace tuttavia di fornire un *reportage* sulla situazione dei singoli palazzi prescelti: osserva i loro interni nella fase di crisi post-napoleonica, in una città umiliata; quando molti sono demoliti, alterati, spogliati. Fontana omette Palazzo Albrizzi in Sant'Aponal che qui interessa per Stazio<sup>39</sup>. Il tenore delle sue testimonianze per la parte dell'ornamentazione lo si può ricavare dal capitolo su Palazzo Zenobio di Antonio Gaspari, che pure qui interessa<sup>40</sup>. Per quanto riguarda la "Sala da ballo, quale tuttora ben conservata si ammira. [presenta una] decorazione di stucchi, a putti e ghirlande

a rococò, con medaglioni dorati sopra le porte, e con loggia colonnata, e superiori gallerie, d'ordine toscano". Niente di più è descritto. Si fa il nome del giovane Tiepolo, non ancora di Dorigny, che sarà più tardi individuato da Laura Coggiola Pittoni<sup>41</sup>. Gli stucchi sono genericamente menzionati, al modo di quelli di altre stanze: "stucchi di vari disegni e a profusione anche in altre stanze"<sup>42</sup>. Simili, purtroppo per genericità, sono i riferimenti agli stucchi di altri palazzi, come quello dei Lezze alla Misericordia: "la sala è abbellita di stucchi, che sembrano appositamente svariati e a bel rococò, perché grazia mutino e pregio al mutarsi dei passi"<sup>43</sup>. Giuseppe Tassini, per quanto talvolta più scrupoloso nel suo volume sui palazzi veneziani e *Curiosità*, si pone comunque su analoga linea informativa, ben lontana da un'attenzione specifica e professionale per la decorazione<sup>44</sup>.

Si devono attendere gli anni Venti del Novecento perché si assista al sorgere di un nuovo interesse rivolto, in generale, all'arte dello stucco in Venezia; esso si afferma senza una specifica insistenza per l'aspetto attributivo che prenderà quota solo poco più avanti. Si tratta non ancora di una filologia e raccolta sistematica delle testimonianze, quanto dell'ampliarsi di un'attenzione viva per il gusto di un'epoca in tutti i suoi aspetti. Il saggio di riferimento è quello di Maria Ciartoso Lorenzetti del 1929, edito nella rivista "Le Tre Venezie" che esce dal 1925 al 1947<sup>45</sup>. Il titolo del mensile è già un programma nell'ideologia storiografica del Ventennio che recupera l'espressione coniata dal glottologo goriziano Graziadio Isaia Ascoli del 1863<sup>46</sup>. È pur sempre la rivista progenitrice di "Arte Veneta" fondata nello stesso 1947 con Giuseppe Fiocco presidente del Comitato Direttivo e Rodolfo Pallucchini alla direzione<sup>47</sup>. Il saggio della Lorenzetti del 1929 ha carattere introduttivo: si presenta come la scoperta di un'arte poco studiata. La sede, importante all'epoca, si caratterizza per l'apertura a tutti gli aspetti di 'artisticità' veneziana (compreso l'aspetto folklorico), più che ai suoi già riconosciuti protagonisti. È un taglio che nessuna rivista di studi veneziani manterrà in vita successivamente, nonostante i molti tentativi di risurrezione. Punto di riferimento gene-



449. Venezia, Palazzo Widmann, *Salottino a stucchi dorati*

rale è da indicare negli studi sulle arti applicate e decorative in Italia di fine Ottocento, ma anche vale come ispirazione quell'integralità di visione storico-documentaria su Venezia che ha come propugnatore Pompeo Molmenti, politico appartenente all'*élite* liberale e storico, autore de *La storia di Venezia nella vita privata*, composta nel 1879, prima edizione 1905, settima e fortunatissima quella del 1927-29; opera di riferimento fondamentale per quanto possano emergere oggi i risvolti talora anche un poco 'oleografici'<sup>48</sup>.

Per quanto riguarda il saggio antesignano sugli stucchi della Lorenzetti del 1929 si deve pensare altresì, a monte, al passato decorativo neorococò nell'ambito architettonico e nella fattispecie delle arti applicate e decorative, come fenomeno europeo commisto a quello neogotico e neorinascimentale, ben

in voga a Venezia dove lo si attua a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento in quanto riscoperta dei fasti antichi della città, trovando quali fautori, tra gli altri, i fratelli Tommaso e Giovanni Battista Meduna<sup>49</sup>. La scoperta delle decorazioni in stucco dei palazzi veneziani fra Sei e Settecento, in buona sostanza, va di pari passo con la ripresa e reinterpretazione, specie in architettura e negli arredi, delle formulazioni curvilinee ornate a *rocailles* spesso enfatizzate o combinate in soluzioni eclettiche (fig. 449).

Inoltre, gli studi sulla decorazione a stucco a Venezia compendati in quello del 1929 concretizzano l'interesse affatto attuale per il Sei e Settecento espresso dalla mostra di Pitti del 1922 a cura di Tarchiani, e da quella di Venezia – giusto del 1929 – di Nino Barbanini e Giulio Lorenzetti, con lo spazio dato oltre alla pittura e disegno, alla scultura, mobili, maioliche, vetri, argenti, tessuti e, per quanto riguarda l'arte dello stucco a Venezia, con l'illustrazione del *Ridotto della procuratessa Venier* al ponte dei Bareteri in Merceria del Capitello da parte di Aldo Ravà<sup>50</sup>. Quale anticipo a Venezia, riguardo al metodo, sono da segnalare come i più importanti proprio i saggi di Ravà su appartamenti e arredi veneziani del Settecento: in particolare, oltre quello dedicato al Ridotto Venier (figg. 450, 451), l'altro sul mezzanino di Palazzo Vendramin ai Carmini (fig. 452), entrambi ospitati nel 1920 nella rivista "Dedalo"<sup>51</sup>. Tali contributi assumono un più alto valore programmatico quando si tenga conto che la rivista diretta da Ugo Ojetti è fondata proprio in quell'anno<sup>52</sup>. Gli argomenti e lo specialismo di Ravà meritano evidentemente il riconoscimento più generale, oltre l'ambito strettamente veneziano. Nel presentare gli stucchi del Casino Venier, "i più preziosi e fra i meglio conservati che io conosca", si comprende immediatamente come lo studioso affronti un nuovo settore d'indagine per Venezia: "ciò che veramente trionfa in questo casino sono le decorazioni a stucco. Gli stucchi furono un vanto dell'arte decorativa italiana nel tardo seicento e durante tutto il settecento: ne troviamo esempi bellissimi a Palermo non meno che a Roma, a Bologna, a Milano; ma, se non erro, mi sembra che gli stuccatori veneziani abbiano sa-

450. Venezia,  
Casino Venier,  
*l'anticamera  
del Ridotto  
Venier*





451. Venezia, Casino Venier, *Soffitto di una stanza del Ridotto Venier*

puto adattarli più felicemente alla decorazione degli appartamenti. La fecondità di questi geniali artefici fu inesauribile: i contorni delicatamente sinuosi, le sagome ondulate si piegano lungo le pareti, corrono intorno agli stipiti, alle finestre, alle alcove, festoni e ghirlande, tralci di vite, fronde, mazzetti di fiori e fiori sciolti e uccelli e farfalle e nastri e nodi e cartocci sono profusi con gusto squisito, con freschezza di ispirazione; mentre i putti, magistralmente modellati, rallegrano i sopraporte e le volte atteggiati in mille pose ardite, imprevedute e pur tanto naturali”<sup>53</sup>.

Lo sforzo di ambientamento e di descrizione immaginifica di questa forma artistica sortisce in annotazioni indubbiamente suggestive. Ravà, soprattutto, mostra lucidità nello stabilire il contesto storico nel

quale essa si attesta presso la nuova nobiltà veneziana che sostiene le innovazioni dei palazzi, e questo in particolare per quanto riguarda la funzionalità e conseguente decorazione: “Tali innovazioni però, più che alterare la costruzione o l’architettura dei palazzi, trasformarono la disposizione e la decorazione degli appartamenti per adattarli non solo ai nuovi gusti, ma specialmente ai costumi, alle abitudini che avevano subito un mutamento così profondo; al fasto, alla pompa s’erano infatti sostituiti la grazia, l’eleganza; alla magniloquenza cerimoniosa il madrigale; alle grandi feste sfarzose, alle dispute accademiche si preferivano i concerti, le conversazioni. Si era pertanto abbandonato il portego immenso, glaciale, non più aperto sui larghi poggiuoli, ma riparato dagli ottagoni iridescenti delle finestre, per altri ambienti più ristretti, tappezzati di stoffe, riscaldati dai caminetti alla francese, per i salotti, per i mezzanini”<sup>54</sup>. Un mezzanino che lo studioso illustra, sicuramente destinato ai ricevimenti intimi, famigliari, è quello di eccezionale conservazione in Palazzo Vendramin ai Carmini. In particolare, un ‘salottino’ sollecita l’attenzione dello studioso. In esso “Il tono del marmo e delle dorature armonizzano stupendamente col colore delle pareti, un giallo ambrato sul quale campeggiano delle cornici di stucco bianco di un disegno capriccioso, leggero, tutto svolazzi e arabeschi di fronde e di foglie. Queste cornici racchiudono, uno per ogni parete, tre grandi quadri formati di tante piastrelle in maiolica bianca su cui un artista ignoto, ma dotato di fantasia spigliata e di grande abilità, ha dipinto con singolare novità di tecnica in nero seppia e oro delle curiose scene cinesi”<sup>55</sup>. “Il soffitto poi è una meraviglia, uno degli esempi più perfetti di ciò che abbiano saputo concepire e creare i nostri decoratori dopo essersi assimilati gli elementi esotici che verso la metà del secolo erano venuti in così grande voga a Venezia non meno che in Francia e in Inghilterra”<sup>56</sup>. All’annotazione sulla vita delle forme, e alla perfetta collocazione cronologica dell’attestarsi delle cineserie, si aggiunge quella sulla personale disposizione dello studioso verso i temi trattati: “Questo ambiente di un gusto così raffinato, dal quale emana un fascino veramente misterioso,



452. Venezia, Palazzo Vendramin, *Decorazione di una parete e del soffitto*

credo sia sconosciuto anche alla maggior parte dei veneziani; ma è ben noto ad Henri de Régnier, lo squisito poeta che così spesso si compiace di rievocare nelle sue opere la vita veneziana dei tempi passati: egli anzi vi dimorò per qualche tempo, anni or sono, e da quel soggiorno trasse l'ispirazione per una delle più fantastiche tra le sue recenti *Histoires incertaines*<sup>57</sup>.

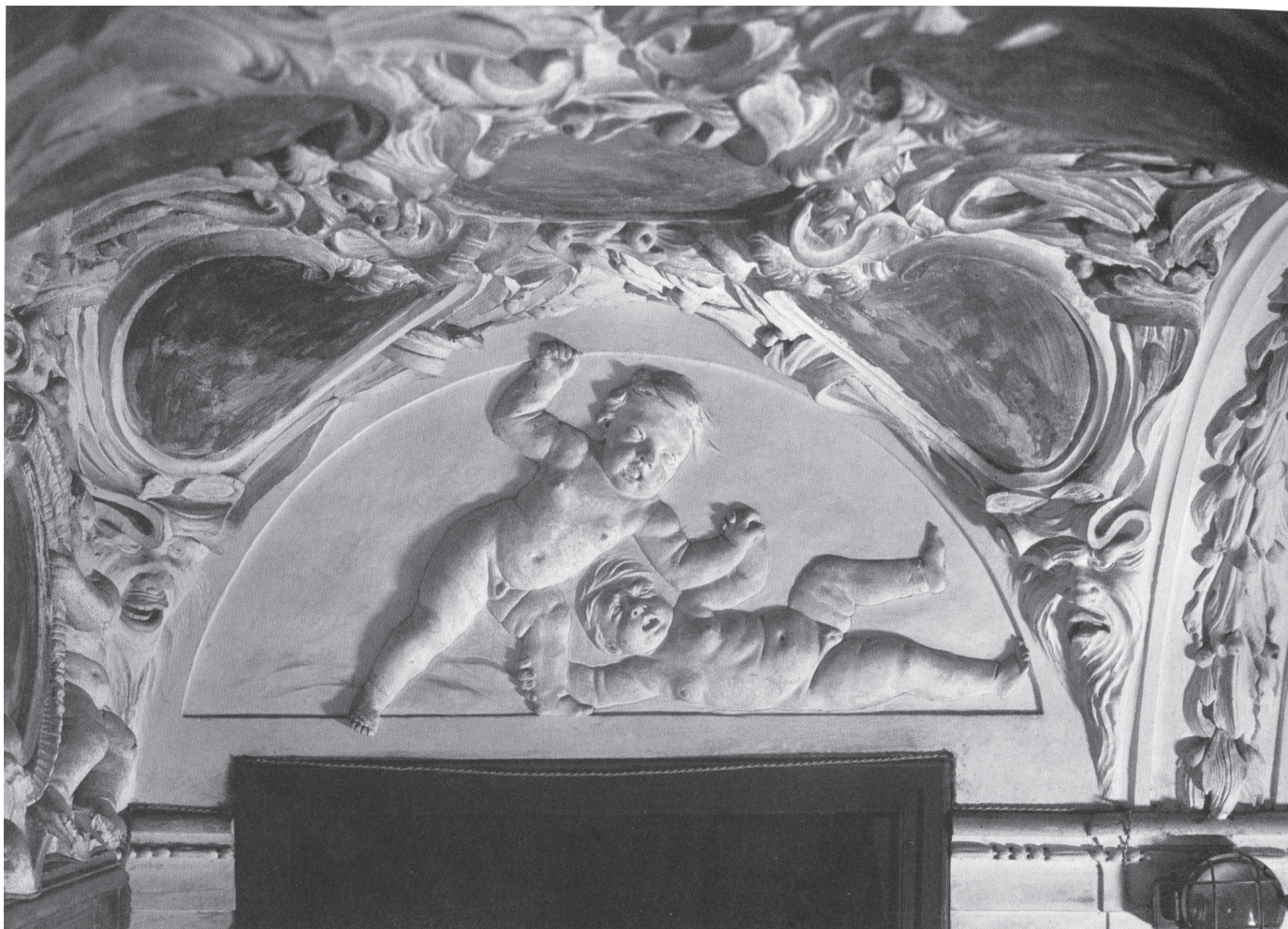
Il citato saggio della Ciartoso Lorenzetti del 1929 mira a una descrizione degli ornati in stucco per tipo-

logie, elaborando un consono linguaggio su cui si era sperimentato soprattutto Ravà, e che per questo si è qui voluto antologizzare. La studiosa è consapevole di una distinzione chiara dell'evoluzione: "Nessun'arte forse, quanto lo stucco, si presta nel '600 ad interpretare tutte le audaci bizzarre concezioni ornamentali del barocco, e nel '700 a commentare con grazia ogni manifestazione di vita"<sup>58</sup>. Si spendono i nomi di Stazio per la decorazione della chiesa dei Gesuiti e della Scuola dei Carmini, si suscita il nome di Antonio Pelle (sic!) per l'incorniciatura degli affreschi di Tiepolo ai Gesuati e per la Cappella di S. Antonio in S. Moisè, si stabiliscono valutazioni comparative per tipologie e stili. Soprattutto si fornisce un elenco vasto di opere, esemplificativo delle tipologie decorative, espressamente caratterizzate per funzione. L'intento è ben chiarito nei riguardi degli ambienti della Cancelleria della Scuola Grande di S. Rocco, dove "ogni cosa, dagli stucchi, ai dipinti, al mobilio è mirabilmente intonato"<sup>59</sup>.

Il saggio di Giulio Lorenzetti in "Rivista di Venezia" del 1931 è, quindi, il primo a carattere monografico dedicato a un palazzo e alla sua decorazione in stucco nell'ambito di una ricerca che riguarda ancora una 'Venezia nascosta', e una storia della casa veneziana ancora non scritta<sup>60</sup>. Lo si può proporre senza esitazione in un'antologia di fortuna critica. Si pubblica finalmente una ricerca non elencativa, non meramente descrittiva o con vezzi letterari, ma filologica: riguarda Palazzo Merati in Rio dei Mendicanti e i suoi stucchi illustrati con dovizia da splendide foto Fiorentini e Naya (figg. 445, 453, 454) che misero lo studioso sulle loro tracce, essendo segnalati in calce ad esse nell'attiguo Palazzo Berlendis. Si assiste non più a un'osservazione del palazzo dall'esterno, dall'epidermide o quale 'pretesto' per ricostruire aspetti storici di un casato, ma lo si osserva anche nel suo interno, da vedersi con altrettanto interesse, in un'organicità di pensiero dalla pianta a tutti gli aspetti architettonico-decorativi. L'intreccio documentario – storia della famiglia e storia del palazzo – non è, tuttavia, disatteso, richiede anzi ricerche di prima mano.

Per quanto concerne gli stucchi, sono gli aspetti





453. Venezia, Palazzo Merati, *Una delle lunette sul pianerottolo delle scale*

squisitamente stilistici che consentono la comparazione con esempi da tempo riconosciuti ai due scultori, entrambi pari merito “famosi ai loro giorni”: Stazio e Mazzetti Tencalla, come si deduce da Oldelli, unica fonte citata. Si tratta, ancora una volta, di quelli di Palazzo Albrizzi e della Scuola Grande dei Carmini, di Palazzo Sagredo a Santa Sofia. Di questi ultimi Bratti aveva appena reso nota l’iscrizione con i nomi dei due stuccatori ticinesi e la data 1718<sup>61</sup>. La collocazione cronologica degli stucchi di Palazzo Merati avviene su base storica: il matrimonio di Francesco Merati con Diana Zatta nel 1698. Dunque, osserva Lorenzetti, si inscrivono “fra i primi lavori eseguiti a Venezia

dai due socii ticinesi”. Non raggiungono ancora il “fasto superbo” dell’alcova di Casa Sagredo in Santa Sofia del 1718, una rara testimonianza che integra gli stucchi e affreschi conservatisi, ma passata al Metropolitan di New York nel 1906, episodio di paradossale fortuna collezionistica<sup>62</sup>. Si direbbe che il mercato ha valorizzato l’opera per quanto inconsueta, non fosse altro che per epoca e genere, prima dello storico d’arte e del conservatore<sup>63</sup>. Tuttavia, nell’ambito della riscoperta dell’arte del Settecento propria degli anni Venti, questa presenza occasiona un raro contributo d’Oltre Oceano da parte di Remigton che ricolloca alla perfezione l’opera nel contesto originario<sup>64</sup>.



454. Venezia, Palazzo Merati, *Fregio esterno a stucchi dell'alcova: la parte centrale*

Lorenzetti non manca, dunque, di aggiungere all'attribuzione aspetti di rilievo qualitativo e cronologico. Lo spirito dello studioso è quello di un riscatto dei due ticinesi in attesa che sia “rivelata e studiata appieno la loro vasta operosità, fino ad ora quasi del tutto dimenticata, obliata sotto l'incertezza dell'anonimo, o peggio, sotto l'errore di falsa attribuzione al solo grande maestro stuccatore italiano, il Serpotta, il solo di cui la fama sopravvive intatta ad oscurare il nome e l'opera di altri maestri contemporanei o seguaci, non meno degni di lui di essere ricordati ed onorati”<sup>65</sup>. Oltre il divinizzato Serpotta, sono i due Ticinesi che meritano un tale trattamento, secondo

Lorenzetti. Si deve ammettere che tale proposito, nonostante l'esemplare premessa dello studioso, è lento a concretizzarsi e in modo quasi esasperante. È poi da sottolineare che ci si muove ancora entro i confini del riconoscimento di due sole personalità, quelle dei nostri ‘famosi’ Ticinesi, ai quali si è aggiunto il solo Antonio Pelle, alias Michelangelo Pelle. A tale proposito, non corrispondono a un'apertura, ad esempio, le voci redazionali nell'*Allgemeines Künstlerlexikon* curato da Thieme-Becker del 1930 e 1938, forse solo per la loro stessa, pur nobile, natura compilativa<sup>66</sup>.

Gli studi riprendono nel 1961 grazie a Giovanni Mariacher, con un salto di qualità dovuto anche al

contesto di vasto respiro in cui s'inserisce la ricerca specifica dello studioso veneziano<sup>67</sup>. L'allievo di Fiocco, a lungo alla direzione dei Musei Veneziani prima di dedicarsi alla docenza presso l'Università degli Studi di Padova, alterna studi sulla pittura a quelli sulle cosiddette 'arti minori' o 'applicate'. Nel 1961 Mariacher partecipa con una relazione di sintesi al simposio della Società Archeologica Comense dal titolo programmatico *Arte e artisti dei Laghi Lombardi*, con largo spazio – il secondo volume degli atti, edito nel 1964 – riservato a *Gli stuccatori dal Barocco al Rococò*<sup>68</sup>. Il programma è esplicitato magistralmente da Edoardo Arslan in premessa: si ripromette di attendere a ricerche di respiro europeo per quanto la situazione di partenza lo rendesse – è sintomatico – ancora apparentemente “non realizzabile”, per la coscienza di avere di fronte un materiale vastissimo, in massima parte inesplorato<sup>69</sup>. In questa avventura sono più impegnati gli studiosi stranieri rispetto agli italiani, ciò si comprende per il minor numero di documenti da analizzare, molti per di più distrutti nel corso dell'ultima guerra mondiale. Sul quadrante europeo le ricerche sull'opera degli stuccatori lombardi e, nella fattispecie ticinesi, spaziano dalle regioni della Germania, per lustrate singolarmente, all'Austria, Cecoslovacchia, Danimarca, Svezia e Inghilterra. I molti esempi presi in esame in contesti così diversificati consentono di avviare un metodo di studio comparativo specie per quanto riguarda l'evoluzione delle forme. Per le regioni italiane i contributi prendono in considerazione, ovviamente, i centri e territori lombardi e piemontesi, le capitali artistiche quali Genova e Venezia.

Il testo introduttivo di Arslan non ha come obiettivo principale quello di giustificare la quantità dei materiali di ricerca prodotti, bensì di accreditare un nuovo metodo di approccio all'arte dello stucco. Lo si coglie laddove si prende atto di come – specie dal tardo Seicento – si abolisce ogni confine tra decorazione in stucco e pittura, a Roma, ma soprattutto a Genova o a Venezia. Ne deriva lo speciale riguardo riservato anche alla ‘dinamica delle forme’, come quelle degli elementi asimmetrici, dei motivi pilota che si susseguono nei decenni, le più attuali. È que-

sta una prospettiva sulla quale si pongono ancora le ricerche degli ultimi decenni. È d'interesse notare come nella coscienza di Arslan l'avvio alle indagini sugli stuccatori del Canton Ticino per amor di patria, non abbia poi prodotto un'attenzione per le manifestazioni ‘locali’ di tale arte ad opera di maestranze che ritornano nei loro “romiti paesi”. Si fa eccezione per i contributi di Luigi Simona del 1938 e 1949<sup>70</sup>. Sono poi presentati come antesignani gli studi sugli stucchi in Lombardia di Rossana Bossaglia e Maria Clotilde Magni, sottolineatura che per la conoscenza che abbiamo sui fondamentali contributi successivi, specie della Bossaglia, può sembrare un'osservazione ‘profetica’ o l'investitura per una missione<sup>71</sup>. La conclusione di Arslan va riletta perché in parte ancora attuale, specie nel passaggio in cui s'avverte: “Manca, purtroppo, a tutt'oggi, un'esplorazione sistematica di questo prezioso materiale”<sup>72</sup>. L'accento oggi va posto soprattutto sul concetto di sistematicità dell'indagine e la necessità classificatoria.

In tale circostanza, per quanto riguarda Venezia, Mariacher ammette di affrontare un campo ancora in buona parte inesplorato: poche sono le firme apposte alle opere, pochi i documenti, difficile è l'accesso agli archivi privati. Il terreno è incerto, spesso risulta sconsolante lo stato di conservazione dei monumenti. Un aforisma da riprendere dallo studioso è quello che afferma come la conoscenza sia la prima tappa per la custodia. Parla qui il conservatore dei Musei Civici veneziani. La relazione di Mariacher offre una piana ricostruzione generale dei monumenti noti e della loro problematica. In tale circostanza, ci si può limitare a cogliere una sola sottolineatura che riguarda gli intrecci di committenza: Dorigny e i nostri ticinesi offrono il meglio in Palazzo Albrizzi, con proposta di datazione al loro primo momento; Dorigny e i nostri stuccatori ticinesi instaurano un legame anche con i Widman, per la presenza in Palazzo Widmann ora Foscari di Longhena e su incarico della stessa famiglia in S. Canciano<sup>73</sup>. Tali legami di committenza si estendono anche all'architetto ticinese Domenico Rossi: i nostri stuccatori suoi conterranei e ancora Dorigny sono attivi nella chiesa dei Gesuiti dove si

registra anche l'intervento di padre Andrea Pozzo<sup>74</sup>. La committenza Manin in S. Maria di Nazareth, agli Scalzi, conferma il collegamento fra Rossi e Dorigny, e tale *team* si ripropone a Udine<sup>75</sup>.

Da sottolineare altresì da parte di Mariacher la conferma d'interesse per il terzo ticinese, Michelangelo Pelle, collaboratore di Giambattista Tiepolo e di Morlaiter ai Gesuati nel 1737, ma anche di Jacopo Guarana nella cappella di S. Antonio in S. Moisè circa il 1750; con lui si giunge pertanto ben oltre la metà del secolo, ravvisandolo collaborare anche con Giambattista Canal in S. Eufemia alla Giudecca<sup>76</sup>. Nella Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista interviene negli stucchi fatti risalire con precisione al 1757 il veneziano Antonio Re e questa volta un caronese, Antonio Adami, che fu alla scuola di Stazio, senza che Oldelli lo citi (e, prima, neppure Füssli, possiamo aggiungere), come non manca di annotare lo studioso<sup>77</sup>. In questo caso viene in aiuto per il riconoscimento una ricerca documentaria di Giulio Lorenzetti del 1929<sup>78</sup>. Pertanto, dal Rococò alle avvisaglie del Neoclassicismo si profila già nella documentazione ampliata di Mariacher una continuità di presenza degli stuccatori di estrazione ticinese o comasca, depositari soprattutto di una peculiare 'esperienza tecnica', nondimeno capaci di facilitare una vera e propria evoluzione di stile<sup>79</sup>. Sotto questo profilo, è da segnalare come negli anni della pubblicazione dei saggi di Mariacher, Franco Barbieri documenti per la prima volta la presenza veneta del "capo bottega" degli stuccatori ticinesi, l'intel्वese Giovanni Battista Barberini, all'opera tra 1662 e 1664 in Palazzo Trissino-Baston di Vicenza, così da aprire idealmente la strada a Stazio e Mazzetti Tencalla, a lui debitori nella mediazione fra cultura romana e lombarda dell'arte dello stucco<sup>80</sup>.

Non mancano da parte di Mariacher nuove proposte attributive in favore della società Stazio-Mazzetti Tencalla, riguardanti gli stucchi di Palazzo Corner (Monte di Pietà) con affreschi di Dorigny, di Palazzo Erizzo a San Martino ritenuti prossimi a quelli di Palazzo Sagredo, il mezzanino di Palazzo Besarel in S. Barnaba e gli stucchi di Palazzo Tron<sup>81</sup>. Tale proposta si fonda su sintetici rilievi tipologici<sup>82</sup>.

L'*excursus* presentato da Mariacher nel 1961 ed edito nel 1964, ha alla base i saggi monografici dello studioso sugli stucchi di Palazzo Sagredo, di Palazzo Zenobio ai Carmini e del Camerino di Palazzo Calbo Crotta trasferito a Ca' Rezzonico, apparsi tutti nel 1961, i primi due in "Giornale economico", l'ultimo nel "Bollettino dei Musei Civici Veneziani"<sup>83</sup>.

Arrivati alla svolta di metodo e ampiezza di sguardo dei contributi del 1961-64, il compendio dei molti apporti maturati in questi ultimi anni sugli stuccatori ticinesi – e non solo – presenti a Venezia, diviene necessariamente ramificato. Sono presenti al convegno di Trento molti dei protagonisti più recenti di tale progresso degli studi. Pertanto, ci si può limitare a osservare come dalle vicende di ricerca del passato, quelle più attuali risultino manifestare il loro valore specie laddove si incrociano gli interessi dei diversi settori appannaggio di specialisti, anche appartenenti a ben distinti ambiti geografici. Gli esempi positivi sono molteplici e non sempre i più importanti sono quelli che riguardano gli inediti o le nuove attribuzioni che pure non mancano. A tal proposito si possono indicare come punti di riferimento negli studi sulla diffusione delle maestranze dei laghi lombardi, secondo lo schema proposto da Arslan, i contributi presentati al convegno di Como del 1996 e, per la pluralità di interessi sull'arte dello stucco, quelli del convegno di Passariano-Udine del 2000 a cura di Giuseppe Bergamini e Paolo Goi<sup>84</sup>. L'impegno si ricerca profuso in tali circostanze si rinnova in questi giorni a Trento, come rende esplicito lo stesso titolo prescelto: *Passaggi a nord-est: gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro*.

In un ramificato compendio per filoni tematici che ci si limita almeno a tratteggiare, con la consapevolezza che le omissioni in tali circostanze sono inevitabili, figura il proseguimento d'interesse per la fortuna europea dell'arte dello stucco conosciuta dagli artisti di origine ticinese. Lo si coglie, ad esempio, dopo i contributi di Crivelli che aggiornano le trattazioni generali sulla loro diaspora, in quelli specifici di Mária G. Aggházy per la presenza in Ungheria, in particolare del capobottega ticinese Giovanni

Battista Barberini<sup>85</sup>. Queste ricerche s'incrociano con quelle sull'intensissima attività centro europea di Carpofo Tencalla, e di altri artisti della famiglia, da parte soprattutto di Kithlischka, Brucher, Ganz, e successivamente con quelle sul soggiorno di Paolo Pagani che, dopo la parentesi formativa a Venezia, opera in Moravia tra il 1690 e il 1696, in un contesto indagato in particolare da Karpowicz<sup>86</sup>. I riscontri comparativi si allargano grazie alle indagini estese alle testimonianze in Austria, Slovenia e Croazia<sup>87</sup>. Esempari per chiarezza, metodo e completezza delle ricerche si distinguono, da ultimo, i profili e gli itinerari europei – che non includono Venezia – degli stuccatori (Giovanni Battista, Bartolomeo, Diego Francesco), appartenenti alla dinastia dei Carloni di Scaria stilati da Silvia A. Colombo con introduzione di Simonetta Coppa<sup>88</sup>.

L'interesse per la fervida attività europea degli artisti lombardi della decorazione in stucco, secondo l'ottica del convegno del 1961 presieduto da Arslan, va di pari passo con quello rivolto alle realtà territoriali lombarde, venete, trentine e friulane sulle quali non mancano contributi di carattere generale, accanto a quelli su singoli monumenti, per cui si pongono le più serie premesse per la ricostruzione di una geografia complessiva delle presenze<sup>89</sup>.

Le attività significative nei centri e nelle ville del territorio veneto dei protagonisti a Venezia dell'arte dello stucco sono illustrate all'insegna dei legami di committenza che le giustificano. Si tratta di ricerche la cui articolazione permette di collocarle in un filone peculiare. In esso si indicano come esemplari le ricostruzioni di respiro europeo da parte di Martina Frank per quanto riguarda la committenza Manin che, a Udine e Passariano, coinvolge Stazio e Mazzetti Tencalla, Domenico Rossi e Dorigny<sup>90</sup>.

Una simile dinamica di committenza, impegnata a conferire magnificenza alle dimore urbane con le loro collezioni e alle residenze di Terraferma, riguarda anche i Widman, i Rezzonico e i Giovanelli che promuovono decorazioni aggiornate per cui sono immancabili gli apparati in stucco<sup>91</sup>. La linea di ricerca sulla committenza nella sola capitale, che si può porre parallela

a quella attualissima sul collezionismo, comprende, ad esempio, gli Zenobio e i Sagredo, le cui dimore sono indubbiamente tra le più rappresentative<sup>92</sup>.

Per quanto riguarda Venezia, considerato che in questa sede si può solo schematizzare, è da sottolineare come sia ricco di risultati il filone relativo alle monografie dei palazzi. Sono osservati nella loro integralità, secondo il metodo che indicò Lorenzetti nel saggio del 1931, e con maggiori approfondimenti rispetto alla meritoria trattazione generale di Elena Bassi che rimane di insostituibile riferimento<sup>93</sup>. L'elenco è comprensibilmente dovizioso solo a tener conto delle monografie di monumenti che conservano un ragguardevole apparato decorativo in stucco della fase ora considerata di Sei e Settecento<sup>94</sup>. Di pari passo con le monografie dei palazzi fioriscono altrettanto vigorosamente i saggi su singoli contesti decorativi incentrati sull'interconnessione fra pittura e apparati in stucco<sup>95</sup>.

Negli ultimi anni non vengono trascurati gli aggiornamenti dei profili di Stazio e Mazzetti, con un taglio sempre più articolato e ampiamente contestualizzato come quelli del "famoso Abbondio" di Bernard Aikema, di Carpofo Mazzetti Tencalla di Ivano Proserpi, quello di entrambi i maestri delineato da Fabrizio Magani e, ancora più recentemente, quello di Andrea Spiriti riguardante Stazio<sup>96</sup>. Anche i singoli interventi dei due caposcuola a Venezia sono oggetto di nuove trattazioni, ad esempio la decorazione della chiesa dei Gesuiti da parte di Francesco Amendolagine e di Palazzo Sagredo per merito di Giorgio Mollisi<sup>97</sup>.

Accanto al perfezionamento del profilo dei maggiori esponenti, non mancano le trattazioni generali sull'arte dello stucco a Venezia nel contesto italiano, come quello di Amendolagine, o specificatamente per l'ambito veneziano e veneto, come quello proposto da Paola Rossi per il Seicento; l'estensione al gusto e stili decorativi in termini più generali caratterizza quelli di Adriano Mariuz e Giuseppe Pavanello, di Fabrizio Magani<sup>98</sup>.

L'arricchimento delle conoscenze sui due maggiori stuccatori ticinesi va di pari passo con l'emergere di

nuove personalità, a seguito di fortunati rinvenimenti documentari o proposte attributive. Si va ben oltre il novero di quelle implicate nella loro bottega, evidentemente ben articolata vista la mole degli impegni. Sono beneficiati da nuove ricerche e scoperte Giuseppe Ferrari da Mendrisio, Pietro Castelli da Lugano appartenente a una dinastia familiare, i Lucchese legati a questi ultimi da parentela, Francesco Antonio Re da Bissone e gli Adami, Giovanni Antonio Rossi da Morcote<sup>99</sup>.

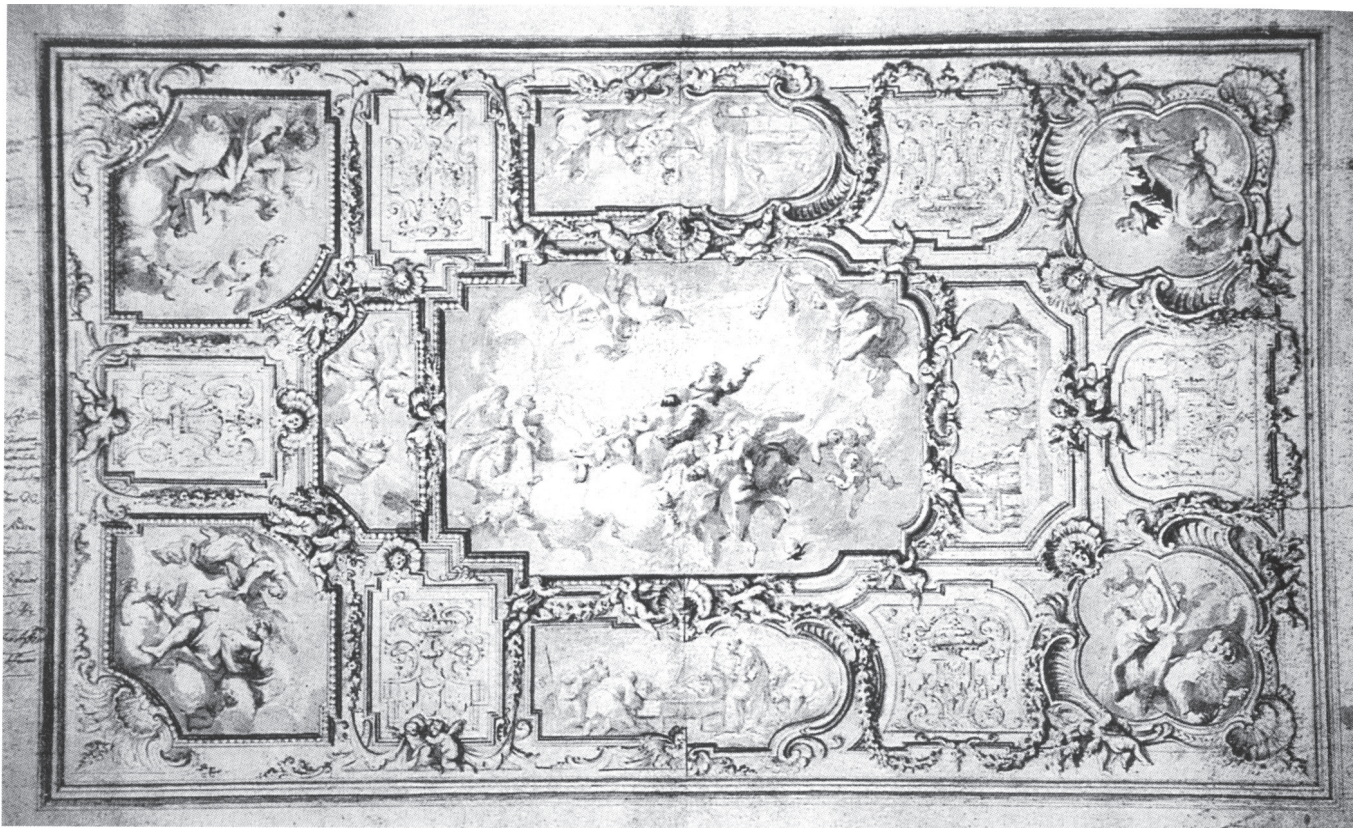
Entro il Seicento, tra gli anni Ottanta e Novanta, si scopre l'attività ad esempio del messinese Domenico Michele Paternò, entro il Settecento è messa in luce quella di Gaspare Lavizzari, si definisce quella di Giuseppe Maria Mazza attivo in Palazzo Widmann-Foscari, di Giacomo Papa che opera in Villa Cellini a Portobuffolè<sup>100</sup>. Soprattutto spicca l'espansionismo attributivo che premia Pietro Roncaioli di Lugano, attivo fra Padova, Rovigo e Venezia<sup>101</sup>. Inoltre, sempre a titolo d'esempio, la ricerca documentaria di Paola Rossi a proposito degli stucchi di Palazzo Ducale, contributi di Proserpi, quello di De Grassi su Palazzo Loredan, restituiscono il profilo aggiornato anche di Carpofofo Giacomo Maria Tencalla, nipote e allievo del più celebre socio del 'famoso' Abbondio, attivo anch'egli a Venezia<sup>102</sup>. Entro questi intrecci, si rivela importante il rinnovarsi, in parallelo, degli interessi per gli architetti o scultori ticinesi operanti a Venezia, al modo del sopracitato *team* composto da Gaspari, Stazio-Mazzetti Tencalla e Dorigny<sup>103</sup>.

Proprio l'emergere di nuove personalità di stuccatori, talora grazie a riscontri documentari, determina il vivacizzarsi delle proposte attributive. Ad esempio, lo studio dei dipinti di Palazzo Barbaro-Curtis da parte di Bernard Aikema aveva occasionato il riconoscimento degli stucchi che li incastonano anziché a Stazio, come si era ritenuto in passato, al socio Carpofofo Mazzetti Tencalla con datazione agli anni quaranta del Settecento sulla base della comparazione stilistica con quelli di Palazzo Barbarigo in Santa Maria del Giglio<sup>104</sup>. Dopo il passaggio attributivo fra i due soci, si assiste in seguito alla sottrazione di tale opera al catalogo di entrambi, a vantaggio invece

di Roncaioli, su proposta di De Grassi; essa si basa sempre sulla comparazione stilistica, attraverso la quale, agli occhi dello studioso, tale stuccatore risulta imporsi sulla scena veneziana con un numero di opere cospicuo e tutte in sedi prestigiose<sup>105</sup>. Ne risulta anzi l'affermazione secondo la quale, proprio con la sua scomparsa, Stazio e Mazzetti Tencalla "diventeranno per quasi mezzo secolo protagonisti indiscussi nel panorama della decorazione a stucco a Venezia"<sup>106</sup>. Come ricordato in premessa, per più ragioni non si persegue l'obiettivo di entrare nel merito della problematica attributiva. Si sottolinea, tuttavia, tale impegno e posizione entro la più recente fase di ricerca solo per un significato generale che essa esprime: il superamento di un meccanismo affatto tipico, quello di una sorta di automatismo attributivo che porta a convogliare tutti i documenti artistici conosciuti nel catalogo delle prime personalità ad avere ottenuto notorietà storiografica.

Accanto a tale meccanismo si registra, in parallelo, quello che risolve, comunque, con l'attribuzione diretta, seppure a più personalità, le differenze di stile o anche qualitative che si avvertono entro apparati decorativi complessi. È in tale modo che, ad esempio in Villa Giovanelli a Noventa Padovana, gli stucchi già assegnati all'origine della loro avventura critica ai nostri ticinesi più 'famosi', Stazio e Mazzetti Tencalla, risultano ora distribuiti fra personalità riemerse successivamente con vario grado di precisione identificativa: Roncaioli, Francesco Re<sup>107</sup>.

La distinzione di come si articolassero le imprese dedite alla decorazione in stucco non è solo questione attributiva. L'operazione investe l'indagine sull'organizzazione tecnica del lavoro che si esercita specie in sede di restauro, implica il riconoscimento dello specialismo. In ragione di esso le maestranze si propongono in concorrenza nell'ambito di contesti geograficamente non sempre prossimi e la committenza di rango è sollecitata a intercettare tale specialismo in modo non scontato, bensì a scegliere talvolta entro percorsi che possono risultare a prima vista inconsueti. In proposito è significativo quanto emerso, in tale caso con il supporto documentario e le firme, sulla



455. Modelletto disegnativo di decorazione a stucco e dipinti su tela applicati, sottoscritto da Abbondio Stazio e Carposforo Mazzetti Tencalla per il soffitto della Scuola Grande della Beata Vergine del Carmelo in Venezia, Collezione privata

‘migrazione’ degli stuccatori riguardo a un altro ticinese, Andrea Pelli, formatosi forse presso Barberini, il quale lavora anche con Girolamo Aliprandi. Le sue presenze e collaborazioni, a partire dal 1680 circa, riguardano Bolzano e Trento e, agli inizi del decennio successivo, Vicenza: in Palazzo Leoni Montanari la paternità degli stucchi è accertata dal rinvenimento della sua firma<sup>108</sup>. Novità ultima e clamorosa a proposito di Andrea Pelli, per merito delle ricerche di Favilla e Rugolo, consiste nel trovarlo anche a Venezia dove tra il 1697 e il 1698 riceve il compenso per aver collaborato con Abbondio Stazio, si deduce in una società paritaria: si tratta della realizzazione degli stucchi del Casino appena fatto costruire da Marino Zane nel giardino del suo palazzo in San Stin, completato dagli affreschi entro le quadrature di Ferdinando

Fochi restituiti finalmente a Sebastiano Ricci<sup>109</sup>. Si conferma, dunque, la presenza di Stazio come già proposto in passato, mentre Pelli sostituisce Roncaioli che ultimamente era stato proposto in alternativa al più noto ticinese<sup>110</sup>.

Tale risultato si indica come esempio emblematico dell’evoluzione in atto nelle ricerche sull’arte dello stucco che ha origine con il riconoscimento dei due più famosi stuccatori Stazio e Mazzetti Tencalla. Si estendono e, ad un tempo, s’intensificano le maglie della geografia delle migrazioni, si arricchisce di nuovi importanti ingressi il novero prima ristretto dei migliori maestri stuccatori. Si tratta di risultati che determinano l’affinarsi del metodo di ricerca.

Una trattazione specifica nell’ambito di una fortuna critica meritano, indubbiamente, le ricerche sulle



456. Modelletto disegnativo di decorazione a stucco e dipinti su tela applicati di Andrea Celesti. Raffigurazioni allegoriche; Paolo Erizzo abbandona le rovine della fortezza di Negroponte; Paolo Erizzo sottoposto al supplizio per ordine di Maometto II nel 1469; Paolo Erizzo al cospetto di Maometto II che lo condanna, Parigi, Musée des Beaux-Arts, inv. O1733

tipologie, sulla tecnica e il restauro<sup>111</sup>. Tuttavia, da ultimo, si sceglie di proporre un'osservazione su un altro possibile capitolo, quello riguardante le interconnessioni fra architettura, decorazione in stucco e pittura. Lo si intende indicare solo in un'ottica peculiare, quella delle relazioni che si instaurano fra le diverse maestranze come documentano i rari progetti grafici pervenuti, tutti particolarmente significativi<sup>112</sup>. Si tratta di raccogliere, solo per pura annotazione, alcuni dati che fanno emergere il ruolo e la considerazione che assume lo stuccatore in imprese che vedono protagonisti proprio Stazio e Mazzetti Tencalla. Come noto, il foglio attribuito a Domenico Rossi con il *Progetto di decorazione per l'interno del Duomo di Udine* della Biblioteca Civica di Udine, reso noto da Fabrizio Magani, reca la scritta: "fatto per compiacere, ma da me non approvato. Abondio Statio"<sup>113</sup>. Lo studioso ne deduce a favore di Stazio il ruolo di mente organizzativa dell'intera impresa, anziché quel-

lo di subalternità al quale spesso si tende a relegare lo stuccatore, e in questo caso specifico la difesa da parte del ticinese di un gusto ancora di impronta tardobarocca<sup>114</sup>. Tale posizione autorevole del "famoso Abondio", si può ritenere in linea con quanto emerge fin dalla richiesta nel 1697 di prestare la sua consulenza, rivelatasi problematica, per la decorazione della Cappella Sagredo in S. Francesco della Vigna<sup>115</sup>. I rapporti fra stuccatore e pittore, con attore non secondario la committenza, sono destinati a complicarsi nel caso di imprese indubbiamente articolate e soprattutto dall'estenuante gestazione. È il caso degli stucchi per la chiesa di S. Maria Assunta dei Gesuiti messi in opera per volontà della famiglia Manin, dove i lavori durano dal 1715 al 1734. In particolare, è la situazione altresì creatasi nell'impresa decorativa della Scuola Grande di S. Maria del Carmelo che impegna nei diversi ambienti la bottega di Stazio e Mazzetti Tencalla a partire dal 1722 in sostanza la decorazione



si può dire concludersi – dopo il parere nel 1740 sulla doratura espresso da Mazzetti Tencalla consenziente Giambattista Tiepolo – solo con l'effettiva consegna del *plafond* da parte del grande maestro nel 1749<sup>116</sup>. Dà nuova profondità all'emblematica questione il modelletto disegnativo di collezione privata del soffitto della Sala superiore della Scuola sottoscritto dai due stuccatori ticinesi (fig. 455), che include le soluzioni per la parte figurativa. È quello verosimilmente presentato al momento di firmare il contratto con i Deputati alla fabbrica il 22 luglio 1731.

Magani che ha il merito di renderlo noto proponendo una sottile analisi, dopo aver osservato come le soluzioni attuate da Tiepolo abbiano richiesto agli stuccatori solo alcune varianti, pur significative in ordine all'evoluzione del gusto, sottolinea come il progetto iniziale sottoscritto dai due ticinesi sia dimostrazione della loro non necessaria dipendenza nei confronti del pittore<sup>117</sup>. Rimane, tuttavia, il quesito sull'identificazione del 'figurista' della prima proposta e dei suoi rapporti con gli stuccatori, in quella fase non era ancora Tiepolo. Il progetto disegnativo si ritiene a quattro mani, frutto della collaborazione fra stuccatori e pittore, soluzione che sembra più plausibile trattandosi di un modelletto destinato all'approvazione. Analoga situazione si ritiene testimoniata dal modelletto per un soffitto di Palazzo

Erizzo alla Maddalena che si conserva all'École des Beaux-Arts di Parigi (fig. 456), nel quale la parte figurativa spetta al tardo Andrea Celesti, mentre specie i putti reggicorona e reggitemma palesano come la decorazione a stucco sia definita da altra mano, ancora da individuarsi poiché, se mai così eseguito, il lavoro è andato perduto<sup>118</sup>. Non mancano i casi in cui, ad evidenza, è il pittore a delineare almeno la prima idea anche per l'incorniciatura in stucco, come dimostrano esempi di Sebastiano Ricci, Francesco Guardi e Giambattista Tiepolo<sup>119</sup>. In sede operativa l'accordo tra le maestranze era d'obbligo e, seppure non si possa generalizzare, poteva darsi il caso di una prevalenza decisionale del pittore<sup>120</sup>. Questi casi suscitati dai modelletti disegnativi fanno emergere, con aspetti peculiari, la complessità valutativa che l'arte dello stucco richiede e che è stata intensificata nella sua fortuna critica relativamente recente. La ricchezza di testimonianze individuate da innumerevoli studi e ricerche, a partire dall'interesse originario per Abbondio Stazio e Carpofofo Mazzetti Tencalla, ha sollecitato e continua a sollecitare un'analisi critica pluridirezionale: l'incrociarsi dei dati riguardanti la committenza, le personalità che concorrono con la propria specializzazione nel realizzare gli apparati decorativi, la loro migrazione talora insospettata, la vita delle forme, l'evolversi del gusto.

<sup>1</sup> Sull'aspetto storiografico si rinvia a G. Baldissin Molli, *Una pelle come marmo: la riscoperta della tecnica dello stucco nella trattatistica rinascimentale, con particolare riguardo all'area veneta*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", 88, 1989, pp. 93-101; C. Furlan - P. Pastres, *Lo stucco nelle letterature artistiche tra Cinque e Settecento: riflessioni sulla fortuna di una tecnica*, in *L'arte dello stucco in Friuli nei secoli XVII-XVIII. Storia, tecnica, restauro, interconnessioni*, Atti del convegno a cura di G. Bergamini - P. Goi, Udine 2001, pp. 87-92. Si veda, ad esempio, il caso di Minio, cfr. W. Wolters, *Tiziano Minio als Stukkattor im "Odeo Cornaro" zu Padua. Ein Beitrag zu Tiziano Minios Frühwerk. Der Anteil des Giovanni Maria Falconetto*, in "Pantheon", 21, 1963, pp. 20-28, 222-230; Idem, *Plastische Deckendekorationen des Cinquecento in Venedig und im Veneto*, Berlin 1968.

Per Vittoria: G. Mariacher, *Epi-goni di Alessandro Vittoria negli stucchi di Palazzo Vendramin Calergi a Venezia*, in "Arte Veneta", 23, 1978, pp. 288-292. Più di recente cfr. L. Attardi, *Alessandro Vittoria stuccatore e l'influenza di Michelangelo*, in *La bellissima maniera. Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra a cura di A. Bacchi - L. Camerlengo - M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 69-83; L. Finocchi Ghersi, *Gli stucchi veneziani*, *ibidem*, pp. 69-93; Idem, *Alessandro Vittoria e lo stucco a tutto tondo. Preludio al Settecento*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 105-113. I saggi recenti presentano la più estesa bibliografia di riferimento sul tema.

<sup>2</sup> J.C. Füssli, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, Zürich, Orell, Füesslin und Comp., 1774, IV, pp. 90-92; 107-110. Si tratta dell'ultimo tomo

dell'opera, edita a partire dal 1766 (tomi I-II) e nel 1770 (tomo III). Per il profilo di Füssli, basti qui il rinvio a K. Schulthess, *Vorfahren von Johann Heinrich Füssli*, in *Genealogie*, 12, 1975, pp. 689-695. Sul suo contributo storiografico si veda, in particolare, E. Maurer, *Drei Köpfe - drei schweizerische Kunstgeschichten. Bemerkungen zu Johann Caspar Füssli, Jacob Burckhardt und Johann Rudolf Rahn*, in "Unsere Kunstdenkmäler" 38, 3, 1987, pp. 367-371. È ancora utile il profilo di G. Meyer von Knonau, *Füssli, J. Johann Caspar der Ältere*, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, 8, Leipzig 1878, pp. 258-260.

Si ritiene utile riportare integralmente i profili dei due stuccatori ticinesi stilati da Füssli: [1774, IV, pp. 90-92]. "Abbondio Stazio, ward zu Massagno, in dem Gebiet der Landvogten Lugano, um das Jahr 1675 gebohren. Er war ein natürlicher Sohn aus der Familie Stazio, welche ein Kaufmannhaus in Venedig hatte, und sich so emporgeschwungen, daß er unter die Nobili von Venedig aufgenommen worden.

Abbondio gieng nach Rom, um die Stukaturarbeit zu lernen, und studierte dieselbe so wohl in Figuren als Zierrathen nach den Anticken, so daß er in kurzer Zeit sehr berühmt wurde. Er ward nach Deutschland beruffen, wo er viele schöne Arbeit verfertigte, und von da nach Venedig kam, wo er seinen beständigen Wohnsiß auffchlug. In kurzer Zeit erlangte er einen allgemeinen Ruhm. Er arbeitete in dem Pallast der Familie Albrizzi, wo er einige Zimmer, besonders den grossen Saal mit Figuren, und die Rebenzimmer mit Berzierungen ausschmückte. Auch hat er den grossen Saal des der Familie Lätze zuständigen grossen Pallast in dem Dorf St. Biasio di Cavallo in dem Trivigianischen mit vortreflicher Stukaturarbeit gezieret, die

Gemähde in den Abtheilungen sind von Ludwig Dorigny gemat. Seine übrigen Werke, die er mit seinem unten vorkommenden Schüler Carpofozo Mazzetti Tencalla gemeinsam verfertigt, werden an seinem Ort angezeigt werden. Stazio Befah, nebst seiner Kunst, alle die Eigenschaften, welche einem höflichen und wackern Mann ausmachen. Gesellschaftlich, freundlich, wohl gesittet, hatte er ausgebreitete Eischen, und war ungemein angenehm in seinem Umgang; von schöner Statur und gefunder Leibesbeschaffenheit, in Kleidern kostbar, doch von gutem Beschmack. Er verehrte sich in schon ziemlich hohem Alter mit einer Wittwe des Notaro Cenroni, von welcher er keine Kinder nachließ; daher er bei seinem Tod ihr sein ganzes Bermögen, welches man ungefähr auf 10000. Ducati schätzte zuwandte. Sie verheirathete sich nachher wieder an einem Kaufmann in Pordenone im Friul. Ich habe ihr das Bildnis des Stazio, in einer Medaille, welche man ihm zu Ehren gegraben, zu verdanken. Stazio starb in hohem Alter zu Venedig im Jahr 1757. und ward in der Kirche St. Jeremie, in deren Pfarre er wohnete, begraben."

[*Ibidem*, 1774, IV, pp. 107-110] "Carpofozo Mazzetti Tencalla, ward zu Bissone, in dem Gebiet der Landvogten Lugano um das Jahr 1684. gebohren. Ein Stukaturarbeiter von der ersten Grösse. Er kam in seiner Jugend nach Venedig, wo ihn der obbeschriebene Abbondio Stazio zum Schüler annahm. Die Unterweisung des Meisters, und sein fähiger Kopf, brachten es dahin, daß er so geschickt ward als immer sein Meister; ja denselben in anmuthiger Bildung kleiner Kinder übertraf, welche von allen Kennern des Algardi und Fiamingo ihren gleich geschäset wurden.

Diese benden Männer hatten

nicht nur eben dieselbe Geschicklichkeit in der Kunst mit einander gemein sondern es zeigte sich mit der Zeit, daß auch ihre Denkensart einstimmig sei; daher sie sich als unzertrenliche Gesellschafter verbanden, alle Arbeiten auf gemeinsame Rechnung zu übernehmen; und nur der Tod hat dieses Band zertrennt.

Mazzetti Tencalla war Schön von Angesicht, etwas fett; dabei ein kluger, verständiger, höflicher Mann, von einnehmenden Sitten; fertig und wißig in seinen Antworten; meistens aufgeräumten Humors, und bei jedermann wegen seiner Wissenschaft, seiner Freundlichkeit und manierlichen Umgangs in grosser Achtung. Er heirathete niemals, und starb folglich ohne Nachkommen zu Venedig im Jahr 1748. Er ward nach seinem eigenen Begehren in der Kirche St. Maria della Fava, wo die P.P. Filippini del Oratorio sind, begraben.

Der Grund, warum er sich Mazzetti Tencalla hieß, ist, weil der Carpofozo Tencalla, der Mahler von dem ich oben geredet habe, in seinem Testament befohlen, daß seine Erbschaft unter diesem Bedinge in das Haus Mazzetti übergehen sollte.

Die Schüler von diesen zwei Gesellschaftern Stazio und Mazzetti waren; Erstlich ein Bruders Sohn des verstorbenen Mazzetti, welcher den Namen Carpofozo Mazzetti Tencalla führt. Dieser, da er fahe, daß, bei der sich angehäufte Menge der Stukaturarbeiter in Venedig, einer dem andern durch Nachwerbungen und allerlei Känke die Arbeit aus den Händen zu winden suchte, und er aber, als ein friedliebender stiller Mann, die Ruhe zu geniessen wünschte, hat sich von Venedig weg unt in sein Vaterland nach Bissone begeben, wo er ist aus seines Dheinis Wermögen mit seiner Haushaltung gemächlich lebet. Der andre Schüler war ein

gewisser Joseph Parodo, auch von Bissone; ein Schwermüthiger Mann und seltsamer Kopf, welcher verbrüssig über den wenigen Verdienst, vor ungefähr 18 Jahren ebenfalls Venedig verließ, ohne daß man wußte wohin er gegangen, oder in der Folge einige Nachricht von ihm bekommen hätte.

Er ist nach anzumerken, daß keine nur einiger Maassen aus-ehliche Palläste oder Häuser in Venedig anzutreffen sind, wo man nicht Arbeiten von diesen zwei Freunden siehet. Ich werde nur ihrer vornehmsten Werken gedenken. Es sind: 1. Die grosse Decke der ganzen Jesuiter Kirche; 2. Die grössere Capelle der Pfarrkirche von St. Canziano; 3. Die Decke der Schule del Carmine; 4. Die vortreffliche Arbeit in dem Dom zu Udine, in Friul; 5. Die grössere Capelle in Dom zu Bassano Verschiedenes; 6. Im Pallast Foscarini; 7. Im Pallast Zenobrico alli Cornini (sic!); 8. Im Pallast Pisani; 9. Im Pallast Maffetti, bei St. Paolo; 10. Im Pallast Sagredo bei St. Sofia; 11. Im Pallast St. Stefano; 12. Im Pallast Duodi; 13. Die Decke desjenigen Zimmers in der Bibliothek von St. Marco, worinn die handschriften aufbehalten sind; 14. Im Landpallast Rezzonico".

<sup>3</sup> J.C. Füssli, *Geschichte und Abbildung der besten Malern in der Schweiz*, Zürich, David Bessner, I, 1754; II, 1757.

<sup>4</sup> Lo scrittore Johann Jakob Bodmer (1698-1783) fonda nel 1721 assieme a Johann Jakob Breitinger (1701-1776), a imitazione del settimanale inglese di Joseph Addison *The Spectator*, i *Discourse der Malern* ("Discorsi dei pittori") e poi la *Società dei pittori* e la *Società elvetica di storia*. Cfr. A. Pellegrini, *Gottsched Bodmer Breitinger e la poetica dell'Aufklärung*, Catania, 1952. Il poeta Friedrich Gottlieb Klop-

stock (1724-1803), esponente del preclassicismo tedesco, dopo gli studi di teologia a Jena e Lipsia soggiornò per un anno (1750-1751) a Zurigo presso Bodmer. In tale circostanza fu ritratto da Füssli. Sull'incisore ed editore zurigese David Herrliberger (1697-1774) e l'ambiente artistico cittadino, cfr. H. Spiess-Schaad, *D. Herrliberger*, Zürich 1983; B. Weber, *David Herrliberger in seiner Zeit. David Herrliberger zum Gedenken an den 300. Geburtstag von David Herrliberger (1697-1777)*, catalogo della mostra, Maur 1997.

<sup>5</sup> Oltre alla ritrattistica e all'incisione, Füssli si dedica ai *quodlibet* dipinti a *trompe-l'œil*.

<sup>6</sup> *Giornale del viaggio nella Svizzera fatto da Angelo Querini, senatore veneziano, nel 1777, descritto dal dottore Girolamo Festari di Valdagno*, Venezia, Giuseppe Picotti, 1835. Il Querini incontra personaggi ai quali era legato Füssli, in particolare Johann Kaspar Lavater, Johann Kaspar Hirzel, il poeta e pittore Salomon Gessner e lo scultore tedesco Johann Valentin Sonnenschein.

<sup>7</sup> Tale soggiorno è fissato ultimamente fra il 1690-1695 da A. Spiriti, *Abondio Stazio da Massagno. Il rococò dal Ceresio a Venezia*, in *Svizzeri a Venezia nella storia nell'arte nella cultura nell'economia dalla metà del Quattrocento ad oggi*, Lugano 2008 ("Arte e Storia", 8, n. 40), pp. 358-365; Idem, *Abondio Stazio (Massagno 1663 - Venezia 1745)*, *ibidem*, pp. 366-371. Altri attribuiscono a Stazio un soggiorno in Germania compiuto invece da Carpofo Mazzetti Tencalla, nipote e collaboratore a Venezia dell'omonimo socio di Stazio.

<sup>8</sup> L. Crico, *Lettere sulle Belle Arti Trivigiane*, Treviso 1833, p. 313 (con semplice menzione degli stucchi e delle statue "in plastica"); E. Bassi, *La villa Lezze*, in

"Critica d'Arte", 12, n.s., fasc. 73, 1965, pp. 42-53; Eadem, *Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 3, 1963, pp. 93, 10; M. Frank, *Baldassare Longhena*, Venezia 2004, pp. 299-304, cat. 48.

<sup>9</sup> L'intervento di Stazio è ora fissato circa il 1705 nella menzione che ne fa Andrea Spiriti, *Abondio Stazio*, cit., p. 366.

<sup>10</sup> Nella più antica storiografia la partecipazione di Dorigny è citata, ad esempio, da Bartolomeo Dal Pozzo, *Le vite de' Pittori, degli Scultori e Architetti veronesi [...]*, Verona 1718, p. 178 ("il soffitto della sala"); ciò non avviene, invece, in A.J. Dézailler D'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres [...]*, Paris 1762, pp. 271-280. Inutile cercare menzione degli stuccatori.

Nella biografia manoscritta di Dorigny edita da Martina Frank non manca invece il riferimento al soffitto della sala di Ca' Lezze, cfr. M. Frank, *Zu einer Kaum bekannten Vita des Ludovico*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", 40, 1987, pp. 103-106:103.

Per l'assetto documentario e il regesto di Dorigny si fa riferimento a M. Favilla - R. Rugolo, *Regesto biografico*, in *Louis Dorigny 1654-1742. Un pittore della corte francese a Verona*, catalogo della mostra a cura di G. Marini - P. Marini, Venezia 2003, pp. 182-185; M. Favilla - R. Rugolo, *Appendice documentaria*, *ibidem*, pp. 186-201. Sui rapporti Dorigny-Gaspari e ancora per sporadiche menzioni su Dorigny in Villa Lezze si veda in M. Favilla - R. Rugolo, *La verità sul caso Gaspari*, in "Studi Veneziani", n.s. 45, 2003, p. 249; M. Favilla - R. Rugolo, *Un pittore 'reale'. Riflessioni su Louis Dorigny*, in "Studi Veneziani", n.s. 50, 2005 pp. 148, nota 51. Su Dorigny-Gaspari si

veda inoltre A. Pasian, *Per un catalogo di Louis Dorigny*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 18-19, 1999, pp. 9-38.

<sup>11</sup> Per l'aspetto documentario basti qui il rinvio a M. Muraro, *Palazzo Contarini a San Beneto*, Venezia 1970, p. 237; I. Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, Lugano 1999 ("Artisti dei laghi. Itinerari europei", 4), pp. 244-245, 248-249.

<sup>12</sup> Cfr. B. Thanner, *Schweizerische Buchillustration im Zeitalter der Aufklärung am Beispiel von Johann Rudolf Schellenberg*, 3 voll., Winterthur 1987. Conferma la conoscenza diretta della vedova di Stazio da parte di Füssli un'ulteriore precisazione circa il suo matrimonio con un commerciante di Pordenone.

<sup>13</sup> A. Spiriti, *Giovanni Battista Barberini. Un grande scultore barocco*, Cernobbio 2005, con bibliografia progressa.

<sup>14</sup> L'anno di morte è il 1743 (25 ottobre), all'età di cinquantotto anni, come si preciserà successivamente. Cfr. I. Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, cit., pp. 245, 248-249. Secondo il biografo settecentesco, fu sepolto nella chiesa di S. Maria della Fava dei Filipini dell'Oratorio. Non si sposò mai e morì senza discendenza. Il biografo riferisce le motivazioni per cui al cognome Mazzetti si aggiunse quello di Tencalla per volontà testamentaria del pittore Carpofo Tencalla, fratello della madre dello stuccatore, Anna Maria.

<sup>15</sup> Per Carpofo Giacomo Maria Mazzetti Tencalla (1710-1775), al quale si riconoscono gli stucchi di Palazzo Barbarigo a S. Maria del Giglio e di Palazzo Contarini a San Beneto del 1745 circa, si veda I. Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, cit., pp. 247, 276-277.

<sup>16</sup> J.C. Füssli, *Geschichte*, cit., p. 110.

<sup>17</sup> In tale ottica, l'elenco delle opere menzionate assume il maggior rilievo documentario. Un incontro, seppure improbabile, avrebbe potuto stabilirsi con l'anziano Stazio che muore nel 1754 piuttosto che con il più giovane Mazzetti Tencalla morto nel 1743.

<sup>18</sup> G.A. Oldelli, *Dizionario storico ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino*, Lugano 1807, pp. 109, 180-181.

<sup>19</sup> Ora il suo fondo è alla Cantonale di Lugano, alla cui storia si attinge anche per il profilo dell'autore. P. Vegezzi, *La biblioteca cantonale di Lugano*, Lugano 1899; L. Morosoli, *La biblioteca cantonale e la Libreria patria*, Lugano 1935; G. Martinola, *La Mozione del Padre Oldelli per la fondazione di una biblioteca pubblica (1798)*, in "L'Educazione della Svizzera italiana", 7, luglio 1943, pp. 133-137; P. Costantini, *Il fondo antico*, in *Progetto Biblioteca. Spazio, storia e funzioni della Biblioteca cantonale di Lugano*, Lugano 2005. Si veda inoltre I. Marcionetti, *Chiesa e convento di santa Maria degli Angioli in Lugano*, Lugano 1975.

<sup>20</sup> Fa da ultimo eccezione I. Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, cit.

<sup>21</sup> G.A. Oldelli, *Dizionario storico ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino. Supplemento proporzionato*, Lugano 1811.

<sup>22</sup> G. Giovio, *Gli uomini della comasca diocesi antichi, e moderni nelle arti, e nelle lettere illustri*, Modena, Società tipografica, 1784.

<sup>23</sup> Si ripete anche la notizia dell'intervento nel Duomo di Bassano, come è ribadito anche in seguito. Si tratta in realtà della decorazione della cappella del SS. Sacramento nella chiesa cittadina di S. Giovanni Battista, come motiva M. De Grassi, *La decorazione*

*plastico-pittorica della cappella del SS. Sacramento: Marinali, Tencalla e Cassetti*, in *La restaurata cappella del Santissimo Sacramento nella chiesa di San Giovanni Battista*, Bassano del Grappa, 1998, pp. 29-42.

<sup>24</sup> G. Moschini, *Guida per la città di Venezia*, Venezia 1815, II, p. 630.

<sup>25</sup> G. Urbani de Gheltof, *Tiepolo e la sua famiglia*, Venezia 1879, p. 115; P. G. Molmenti, *Il Carpaccio e il Tiepolo. Studi d'arte veneziana*, Torino 1885, p. 149. [F. Stefani], *Memorie di G. Zanetti*, in "Archivio Veneto", 29, 1885, pp. 97-148: 136-137. Cfr. A. Niero, *Giambattista Tiepolo alla Scuola dei Carmini: precisazioni d'archivio*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", 135, 1976-1977, pp. 373-391; Idem, *Scuola Grande dei Carmini*, Venezia 1991.

<sup>26</sup> A.M. Zanetti, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e le Isole circonvicine [...]*, Pietro Bassaglia, Venezia 1733; Idem, *Della Pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V*, Giambattista Albrizzi, Venezia 1771; [Idem], *Della pittura veneziana. Trattato in cui osservasi l'ordine del Boschini e si conserva la dottrina e la definizione del Zanetti*, Venezia 1797.

<sup>27</sup> A. Bettagno, *Caricature di Anton Maria Zanetti*, catalogo della mostra a cura di A. Bettagno, presentazione di G. Fiocco, Vicenza 1969, p. 48, cat. 60.

<sup>28</sup> T. Temanza, *Zibaldon*, a cura di N. Ivanoff, Venezia-Roma 1963, p. 26.

<sup>29</sup> A. Rizzi, *Udine piante e vedute*, catalogo della mostra, Udine 1983, pp. 68-69; G. Bergamini, "Ornati de Stucchi" a Udine tra Sei e Settecento, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., p. 237, figg. 13, 243-244.

<sup>30</sup> Bergamini, *ibidem*. Lo studioso annota la congruenza delle notizie riportate da tale iscrizione rispetto alla fonte manoscritta anteriore al 1722 di Romanello Manin, *Note storiche udinesi*, Udine Biblioteca Civica, Ms. Joppi 420. Un confronto può essere stabilito con la biografia manoscritta di Dorigny custodita nello stesso fondo Joppi edita da M. Frank, *Zur einer kaum bekannten Vita*, cit., pp. 103-106. La problematica inerente la datazione e il ruolo delle diverse maestranze nel rinnovamento del Duomo di Udine annovera le seguenti voci bibliografiche fondamentali: C. Sameda de Marco, *Il duomo di Udine*, Udine 1970, pp. 133-136; Idem, *Precisazione storica sui progettisti della riforma del duomo di Udine*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia [1971], pp. 272-277; P. Goi, *Palazzo Montereale Mantica e l'arte dello stucco in Friuli*, in G. Bellavitis, *Palazzo Montereale-Mantica*, Pordenone 1987, p. 159; M. Frank, *Le grandi committenze ecclesiastiche dei primi decenni del Settecento*, in *Splendori di una dinastia. L'eredità europea dei Manin e dei Dolfin*, catalogo della mostra a cura di G. Ganzer, Milano 1986, pp. 38-39; F. Magani, *Abbondio Stazio e Carpofofo Mazzetti: una società di stuccatori tra Venezia e il Friuli*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 253-254.

<sup>31</sup> G.K. Nagler, *Mazzetti, Carpofofo*, in *Neues allgemeines Künstler Lexikon*, 8, München 1839, pp. 504-505; Idem, *Stazio, Abbondio, ibidem*, 17, 1847, p. 233; A. Ilg, *Tencalla, ad vocem*, in "Berichte und Mittheilungen des Altertums-Vereins zu Wien", XXIV, Wien, 1887, p. XXX; G. Bianchi, *Gli artisti ticinesi. Dizionario biografico*, Lugano 1900, pp. 191-192; C. Brun, in *Schweizerisches Künstlerlexikon*, Frauenfeld 1913, III, p. 300.

<sup>32</sup> A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, II, Milano 1881; IV, Bellinzona 1886. Questo filone di ricerche storico-documentarie ha una lunga fortuna, poiché si possono innestare in esso i contributi del secolo scorso che comprendono i due stuccatori, e altri praticanti quest'arte, come ad esempio quelli contenuti in A. Lienhard-Riva, *Armoriale Ticinese. Stemmario di famiglie ascritte ai patriziati della repubblica e cantone di Ticino, corredati di cenni storico-genealogici*, 1945, pp. 463-464; D. Robbiani, *Massagno. Note storiche*, Bellinzona-Lugano 1949, pp. 50-52, 136; U. Donati, *Artisti ticinesi a Venezia dal XV al XVIII secolo*, Bellinzona-Lugano 1961, pp. 54-65; G. Martinola, *Le maestranze d'arte del Mendrisiotto in Italia nei secoli XVI-XVIII*, Bellinzona 1964.

<sup>33</sup> C. Cantù, *Scorsa di un lombardo negli archivi di Venezia*, Milano-Verona 1856, pp. 152-156, 176-194. Sul metodo e interessi, anche documentari, per quanto mediati di Cantù, basti leggere il profilo di M. Berengo, *Cantù, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 18, Roma 1975, pp. 236-244.

<sup>34</sup> Si consenta di segnalare tra le esemplificazioni contemporanee di una tale presenza di Ticinesi a Venezia il caso di Ludovico Antonio David: G. Fossaluzza, *Ambientarsi a Venezia: tracce di Lodovico Antonio David da Lugano*, in *I David: due pittori tra Sei e Settecento (Lugano, Milano, Venezia, Parma e Roma)*, catalogo della mostra, Milano 2004, pp. 33-53. Inoltre si veda la cornice storica di M. Schnyder, *L'artigiano, il mercante e il soldato. Ticinesi nella Repubblica di Venezia (XVII-XVIII sec.)*, in *Svizzeri a Venezia*, cit., pp. 282-291.

<sup>35</sup> G. Merzario, *I maestri*

Comàcini. *Storia artistica di milleducento anni (600-1800)*, 2 voll. Milano, 1893.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 572.

<sup>37</sup> L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo Risorgimento in Italia sino al secolo XIX*, Venezia 1818, III; Idem, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia al secolo di Napoleone*; L. Cicognara - A. Diedo - G. Selva, *Le fabbriche e i monumenti cospicui di Venezia*, Venezia, 1840; P. Selvatico, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia dal Medio Evo sino ai nostri giorni*, Venezia 1847; O. Mothes, *Geschichte der Bankunst und Bildbauerei Venedigs*, 2 voll., Leipzig 1859-1860.

<sup>38</sup> G. Fontana, *Venezia monumentale: i Palazzi*, riediti in volume nel 1865 (con altri venti palazzi, cento in tutto, ma con testo ridotto); edizione a cura di L. Moretti - G. Fontana, *Venezia monumentale e pittoresca. I Palazzi con 82 tavole di Marco Moro*, [1845-1863], introduzione e note di L. Moretti, Venezia 1967. Sul carattere dell'opera di Fontana, che pubblicò le sue ricerche in fascicoli tra il 1845 e il 1863, si rinvia all'introduzione di Lino Moretti a quest'ultima edizione (pp. IX-XIII). Meno ricca di annotazioni è l'editio minor, cfr. G. Fontana, *Cento palazzi fra i più celebri di Venezia sul Canalgrande e nelle vie interne dei sestieri descritti quali monumenti d'arte e di storia*, Venezia 1865; ristampa con prefazione di F.T. Roffarè, Venezia 1934.

Fra le guide coeve si vedano quelle di E. Paoletti, *Il Fiore di Venezia*, Venezia 1842; P. Selvatico - V. Lazari, *Guida di Venezia*, Venezia 1852; F. Zanotto, *Nuovissima Guida di Venezia*, Venezia 1856.

<sup>39</sup> Le prime illustrazioni sono infatti ben più tarde, a cominciare da quella di Filocolo, *Il Palazzo*

*Albrizzi in Venezia*, in "Emporium", XXXI 1910, pp. 467-472. Filocolo, *Il Palazzo Albrizzi in Venezia*, in "Emporium", XXXI, 1910, pp. 467-472. Si veda in seguito A. Rubin de Cervin, *Palazzo Albrizzi*, in "L'Oeil", 114, 1964, pp. 40-49; M. Binney, *The Palazzo Albrizzi, Venice*, in "Country life", 1973, 1765-1769.

<sup>40</sup> G. Fontana, *Venezia monumentale*, cit., p. 299.

<sup>41</sup> L. Coggiola Pittoni, *Luigi Dorigny e i suoi freschi Veneziani*, in "Rivista di Venezia", 14, 1935, 1-2, pp. 13-48. A pagina 26 si trova un semplice cenno ai "bellissimi stucchi usciti dalle stecche dello Stazio e del Mengalli (sic!)". Le fotografie Fiorentini riprodotte nell'occasione documentano almeno alcune porzioni della decorazione in stucco.

<sup>42</sup> G. Fontana, *Venezia monumentale*, cit., p. 299.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 167.

<sup>44</sup> G. Tassini, *Alcuni palazzi ed antichi edifici di Venezia storicamente illustrati*, Venezia 1879; Idem, *Curiosità veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Venezia 1863; ed. Venezia 1887; ed. con introduzione, revisione e note di L. Moretti, Venezia 1970.

<sup>45</sup> M. Ciartoso Lorenzetti, *Stucchi veneziani del Settecento*, in "Le Tre Venezie. Rivista mensile della città di Venezia", 7-8, luglio 1929, pp. 44-50.

<sup>46</sup> S. Carlesso, *La "Rivista mensile della città di Venezia" (1922-1935). Gli scritti sull'arte*, in "Venezia Arti", 17-18, 2003-2004, pp. 135-138; G. Tomasella, *Il dibattito artistico sulle riviste venete fra le due guerre, 1919-1944*, Treviso 2005; F. Bernabei, *L'arte nelle riviste venete dell'Ottocento e del Novecento. Un quadro complessivo e una valutazione generale*, in *Percorsi di critica. Un*

*archivio per le riviste d'arte in Italia dell'Ottocento e del Novecento*, Atti del convegno a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano 2007, pp. 177-196.

<sup>47</sup> A. Bettagno, *Presentazione*, in *Indici di Arte Veneta. Rivista di Storia dell'arte fondata nel 1947*. I. 1947-1960, Vicenza 1997, pp. IX-XII.

<sup>48</sup> P.G. Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata dalle origini alla caduta della Repubblica*, 2a ed. riveduta e ampliata dall'autore, Torino 1880 [prima edizione: Torino 1879]; 4a ed., interamente rifatta, I, *La grandezza*, Bergamo 1905, II, *Lo splendore*, Bergamo 1906; 7a ed., 3 voll. Bergamo 1927-1929. Su Molmenti e il suo metodo si rinvia agli atti del convegno dal titolo: *L'enigma della modernità. Venezia nell'età di Pompeo Molmenti*, Atti del convegno a cura di G. Pavanello, Venezia 2006. In particolare, si rinvia ai saggi di G. Romanelli, *Venezia nella vita privata. L'ideologia della venezianità*; G. Pavanello, *Lo storico dell'arte veneziana*; N. Stringa, "Ogni eccesso è una follia": *Molmenti e la critica d'arte*; A. Zorzi, *Molmenti e l'idea di Venezia*.

<sup>49</sup> L. Semerari, *La grammatica dell'ornamento. Arti e industria tra Otto e Novecento*, Bari 1993. Per quanto riguarda Venezia, basti il rinvio a G. Romanelli, *Venezia Ottocento*, Roma 1977; Idem, *Il linguaggio dell'architettura veneziana dell'Ottocento*, in *Venezia nell'Ottocento. Immagini e mito*, catalogo della mostra a cura di G. Pavanello - G. Romanelli, Milano 1983, pp. 239 segg.

<sup>50</sup> N. Tarchiani, *Mostra della pittura italiana del Seicento e del Settecento [in Palazzo Pitti]*, Milano 1922; U. Ojetti - L. Dami - N. Tarchiani, *La pittura italiana del Seicento e del Settecento alla mostra di Palazzo Pitti (1922)*,

Milano 1923; *Il Settecento italiano*, catalogo della mostra, Venezia 1929, pp. 187-189, 97-99 ill. È un momento, quello dell'esposizione veneziana, in cui si sancisce il rinnovato interesse per il Sei e Settecento come conferma oltresi il volume fondamentale di G. Fiocco, *La pittura veneziana del Seicento e del Settecento*, Verona 1929. Nello stesso momento escono i contributi di G. Damerini, *I pittori veneziani del Settecento*, Bologna 1928; G. de Logu, *Pittori veneti minori del Settecento*, Venezia 1930, A. Ravà, *Appartamenti e arredi veneziani del '700. Il Ridotto della Procuratessa Venier*, in "Dedalo", I, 1920, 2 voll., pp. 452-463; Idem, *Il Mezzanino di Palazzo Vendramin ai Carmini*, in "Dedalo", I, 1921, 3 voll., pp. 730-738.

<sup>51</sup> Sull'autore (1879-1923) basti il rinvio al saggio di Monica Viero, *Aldo Ravà: collezionista, intellettuale e bibliofilo nella Venezia del primo Novecento*, in *Cartoline veneziane. Ciclo di seminari di letteratura italiana*, Università degli Studi Ca' Foscari di Venezia, 16 gennaio-18 giugno 2008, Palermo 2009, pp. 231-246.

<sup>52</sup> G. De Lorenzi, *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal "Marzocco" a "Dedalo"*, Firenze, 2004; *Ugo Ojetti critico tra architettura e arte*, a cura di F. Canali, in "Bollettino della società di studi fiorentini", 14, Firenze 2005 [2008].

<sup>53</sup> A. Ravà, *Appartamenti e arredi*, cit., pp. 158, 163.

<sup>54</sup> A. Ravà, *Il Mezzanino*, cit., p. 732.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 735.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 735.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 735. H. De Régnier, *Histoire incertaines*, Paris 1919.

<sup>58</sup> M. Ciartoso Lorenzetti, *Stucchi veneziani*, cit., p. 47.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 48. Si veda poi,

in proposito, la ricerca documentaria di P. Rossi, *Attività di Domenico Tintoretto, Santo Piatti e Giuseppe Angeli per la Scuola di San Rocco*, in "Arte Veneta", 31, 1977, p. 264; Eadem, *Restauri e rifacimenti settecenteschi a Palazzo Ducale di Venezia*, in *Per sovrana risoluzione. Studi in onore di Amelio Tagliaferri* ("Arte Documento. Quaderni", 4), Monfalcone 1998, pp. 532-533.

<sup>60</sup> G. Lorenzetti, *Venezia nascosta. Il Palazzo Merati e i suoi stucchi*, in "Rivista di Venezia", 10, 1931, gennaio-febbraio, pp. 246-268. Sulla personalità dello studioso si veda V. Moschini, *Giulio Lorenzetti: necrologio*, in "Bollettino d'arte", IV serie, 36, 1951, p. 334.

<sup>61</sup> R. Bratti, *Notizia d'arte e d'artisti*, in "Miscellanea della R. Deputazione di Storia Patria per le Venezia", 4, 1930, p. 50.

<sup>62</sup> P. Remington, *A Bedroom from the Palazzo Sagredo at Venice*, in "Bulletin of the Metropolitan Museum of Art", 1926, pp. 11-16; *ibidem*, 1954, November, p. 127

<sup>63</sup> Affatto diversa da quanto programmato da raccolte orientate su primitivi e il Rinascimento. Per un quadro d'insieme e i protagonisti basti il rinvio a A. B. Saarinen, *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*, Torino 1977 [ed. americana, New York 1958].

<sup>64</sup> P. Remington, *A Bedroom*, cit.

<sup>65</sup> G. Lorenzetti, *Venezia nascosta*, cit., p. 265.

<sup>66</sup> Red., *Mazzetti Tencalla Carpofo*, in U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon der bildenden Künstler*, 24, Leipzig 1930, p. 307; Red., *Stazio Abbondio*, in U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Künstlerlexikon*, cit., 31, Leipzig 1937, p. 501.

Quale voce contemporanea si veda anche quella di M. Guidi, *Dizionario degli artisti ticinesi*, Roma 1932, pp. 192-193, 283.

<sup>67</sup> Giovanni Mariacher (Perugia 1912 - Padova 1994) fu allievo di Giuseppe Fiocco e Pietro Toesca, Ricoprì dal 1955 il ruolo di direttore dei Musei Civici di Venezia e in seguito, per oltre vent'anni, fu libero docente di Storia dell'Arte Medievale e Moderna presso l'Università degli Studi di Padova.

<sup>68</sup> G. Mariacher, *Stuccatori ticinesi a Venezia tra la fine del '600 e la metà del '700*, in *Arte e artisti dei laghi lombardi. II. Gli stuccatori dal barocco al rococò*, Atti del convegno a cura di E. Arslan, Como 1964, pp. 79-91.

<sup>69</sup> E. Arslan *Premessa, ibidem*, pp. IX-XVI.

<sup>70</sup> L. Simona, *L'arte dello stucco nel Cantone Ticino. Parte 1. Il Sopraceneri*, Bellinzona, 1938; Idem, *L'arte dello stucco nel cantone Ticino. Parte 2. Il Sottoceneri*, Bellinzona 1949.

<sup>71</sup> Nella stessa occasione è edito il seguente saggio della studiosa che compendia i risultati di studio conseguiti fino ad allora: R. Bossaglia, *Su alcuni orientamenti dello stucco decorativo settecentesco in Lombardia*, in *Arte e artisti dei laghi lombardi. II.*, cit., pp. 3-16. Si veda, inoltre, negli stessi atti il contributo di M.C. Magni, *Cenno su alcuni stucchi intelvesi, ibidem*, pp. 71-78.

<sup>72</sup> E. Arslan *Premessa*, cit., p. XVI.

<sup>73</sup> G. Mariacher, *Stuccatori ticinesi*, cit., pp. 83, 85.

<sup>74</sup> *Ibidem*, pp. 86, 87.

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>76</sup> *Ibidem*, pp. 87-88, 91 note 14, 15.

<sup>77</sup> *Ibidem*, pp. 88-89, 91 nota 16.

<sup>78</sup> G. Lorenzetti, *La Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista*, Venezia 1929.

<sup>79</sup> G. Mariacher, *Stuccatori ticinesi*, cit., p. 89.

<sup>80</sup> F. Barbieri, *Pittori lombardi e toscani del Seicento a Vicenza, le decorazioni di palazzo Trissino. Baston e di palazzo Giustiniani*, in "Arte Veneta", 17, 1963, pp. 119-127; 119, 126 nota 4; Idem, *L'attività vicentina di Giambattista Barberini*, in *Arte in Europa. Scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan*, Milano 1966, I, pp. 703-712.

<sup>81</sup> G. Mariacher, *Stuccatori ticinesi*, cit., pp. 87, 91 nota 13.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 91 nota 13: "Le cornucopie di Palazzo Erizzo sembrano le stesse di palazzo Barbaro, i rilievi allegorico-mitologici di Casa Vitturi [...] richiamano quelli di Ca' Sagredo. Più tardi sono invece gli stucchi dei mezzanini di Ca' Rezzonico, di Palazzo Carminati, di Ca' Farsetti [...] e di Palazzo Loredan, per non citare che i più notevoli".

<sup>83</sup> G. Mariacher, *L'arte dello stucco a Venezia nel '700. Il Palazzo Sagredo a Santa Sofia*, in "Il Giornale Economico", 46, 4, 1961, pp. 399-408. Si veda poi P. Remington, *A Bedroom*, cit., pp. 11-16. G. Mariacher, *Palazzo Zenobio ai Carmini*, in "Il Giornale Economico", 46, 7, 1961, pp. 766-775; Idem, *Il camerino degli stucchi già Calbo Crotta a Palazzo Rezzonico*, in "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", 6, n. 2, 1961, pp. 1-6. Per inciso è l'anno nel quale Elena Bassi pubblica la sua monografia di riferimento fondamentale anche per lo studio della decorazione in stucco, cfr. E. Bassi, *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli 1961.

<sup>84</sup> *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi*

*lombardi*, Atti del convegno a cura di S. Della Torre - T. Mannoni - V. Pracchi, Como 1997; *L'arte dello stucco in Friuli*, cit.

<sup>85</sup> A. Crivelli, *Artisti ticinesi in Europa*, II-III, Locarno 1969-1970. M.G. Aggházy, *Scultori e stuccatori comaschi in Ungheria*, in "Arte Lombarda", 10, 1965, pp. 99-108; Idem, *Alcuni lavori di Giovanni Battista Barberini nell'Ungheria d'altri tempi*, in "Arte Lombarda", 11, 1966, pp. 163-168.

<sup>86</sup> Su Carpofo Tencalla: W. Kithlischka, *Das Schloss Petronell in Niederösterreich. Beiträge zur Baugeschichte und Kunsthistorischen Bedeutung*, in "Arte Lombarda", 12, 1967, pp. 105-106; Idem, *Beiträge zur Erforschung der Tätigkeit Carpofo Tencalla nördlich der Alpen*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", 23, 1970, pp. 208-231; G. Brucher, *Carpofo Tencalla Deckenmalereien im Rittersaal des Schlosses in Trautenfels, ein Markstein in der Entwicklung steirischer Freskokunst seit 17. Jahrhunderts*, in "Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz", 8, 1973, pp. 26-31; W. Kithlischka, *Carpofo Tencallas Gewölbefresken in der Sakristei des Stiftes Heiligenkreuz*, in "Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege", 1974, pp. 139-144; J. Ganz, *Zur Tätigkeit des Malers Carpofo Tencalla südlich der Alpen*, in "Rivista Svizzera d'Arte e d'Archeologia", 35, 1978, pp. 52-68.

Un aggiornamento e compendio bibliografico completo spetta a I. Proserpi, *I Tencalla di Bissonne*, cit., pp. 104-179; ma si veda anche *Carpofo Tencalla da Bissonne. Pittura del Seicento fra Milano e l'Europa centrale*, catalogo della mostra a cura di G. Mollisi - I. Proserpi - A. Spiriti, Milano 2005. Su Paolo Pagani: M. Karpowicz, *La Colonne de Sigismond III à*

Varsovie. *Contenu idéologique*, in "Bulletin du Musée National de Varsovie", 17, 3-4, 1977, pp. 83-104; Idem, *Artisti ticinesi in Polonia nel '600*, Bellinzona 1983; Idem, *Baroque in Poland*, Varsovia 1991; Idem, *Paolo Pagani in Moravia e Polonia*, in "Arte Lombarda", 3-4, 1991, pp. 103-117. Per un aggiornamento si vedano in seguito i vari contributi in *Paolo Pagani 1665-1716*, catalogo della mostra a cura di F. Bianchi, Milano 1998; inoltre, si veda A. Morandotti, *Paolo Pagani e i Pagani di Castello Valsolda*, Lugano 2000. Su Pagani a Venezia si consenta il rinvio a G. Fossaluzza, *Paolo Pagani a Venezia: "felice inventore e pittore veramente per genio"*, in *Paolo Pagani 1665-1716*, cit., pp. 11-28.

<sup>87</sup> I. Schemper Sparholz, *Stuckdekorationen im Wiener Raum*, Wien-Köln 1983; B. Jaki, *L'arte dello stucco in Slovenia nel Seicento e Settecento*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 217-224 (con bibliografia generale); R. Tomi, *L'arte dello stucco in Dalmazia nel XVIII secolo: artisti e stile*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 225-230 (con bibliografia).

<sup>88</sup> S.A. Colombo - S. Coppa, *I Carloni di Scaria*, Lugano 1997 ("Artisti dei laghi. Itinerari europei", 2).

<sup>89</sup> Si selezionano per la Lombardia a motivo del taglio 'territoriale' e sistematicità, oltre che per metodo, almeno i seguenti: S. Coppa, *Il Seicento in Valtellina. Pittura e decorazione in stucco*, in "Arte Lombarda", 1989, 1-2, pp. 104-126; E. Augustoni - I. Proserpi, *Decorazioni a stucco del XVII secolo in edifici religiosi del Sottoceneri: cambiamenti, evoluzioni, ripetitività e influenze*, in "Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte", 46, 1989/I, pp. 3-14; S. Coppa, *La scultura e la decorazione in*

*stucco*, in *Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, a cura di S. Coppa, Bergamo 1998, pp. 169-197; S.A. Colombo, *Modelli, tecniche e metodi del processo creativo nell'opera di Diego Francesco Carloni a St. Florian e Weingarten*, pp. 125-134; S. Coppa, *Stuccatori intelvesi e ticinesi in Valtellina nel Seicento*, pp. 15-124. Per il quadrante del Veneto si segnalano i seguenti contributi a carattere più generale. Per Padova: G. Ericani, *Gli stucchi di villa Giovanelli*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 155-176. Per il Trevigiano: Marisa Zanussi, *La decorazione a stucco settecentesca nel Trevigiano*, in "Storiadentro", 3, 1980, pp. 35 segg. Per Vicenza: F. Lodi, *La decorazione barocca: lombardi a Vicenza nel secondo Seicento*, in *Scultura a Vicenza*, a cura di C. Rigoni, Milano 1999, pp. 193-223. Per Bassano del Grappa: *Interni Bassanesi*, a cura di L. Alberton Vinco da Sesso, Bassano 1996. Per Belluno e Feltre: S. Claut, *Stucchi nell'Alto Veneto*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 199-208; M. De Grassi, *Palazzo Fulcis a Belluno*, Monfalcone, 2001, pp. 1-96. Per il Trentino: A. Malferrari, *Prime indagini sulla decorazione a stucco in Trentino*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 165-176; Idem, *Da Davide Reti a Stefano Salterio: la decorazione a stucco*, in *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, I, a cura di A. Bacchi - L. Giacomelli, Trento 2003, pp. 565-585. Per il Friuli P. Goi, *Palazzo Montereale Mantica*, cit., pp. 134-160; G. Bergamini, *Stuccatori in Friuli al seguito del Quaglio: Lorenzo Reti e Gio. Battista Bareglio*, in *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century*, Atti del convegno a cura di J. Höfler, Ljubljana 2000, pp. 235-248; G. Bergamini, "Ornati de stucchi" a Udine tra Sei e Settecento, in *L'arte dello stucco in*

*Friuli*, cit., pp. 231-248; P. Goi, *Stucchi del Settecento nel Friuli Occidentale: nuove acquisizioni*, *ibidem*, pp. 259-274. Per l'Isonzino: M. De Grassi, *La scultura a Gorizia nell'età dei Pacassi*, in *Nicolò Pacassi. Architetto degli Asburgo*, catalogo della mostra, Monfalcone, 1998, pp. 85-123; Idem, *La scultura nell'Isonzino in età Barocca*, in *Gorizia Barocca, una città italiana nell'impero degli Asburgo*, catalogo della mostra, Monfalcone 1999, pp. 290-315.

<sup>90</sup> M. Frank, *Friuli e Venezia fra Seicento e Settecento: nuovi contributi intorno alla committenza artistica della famiglia Manin*, in "Arte e Documento", 3, 1989, pp. 225-231; Eadem, *Orgoglio gentilizio e coscienza delle trasformazioni: le residenze Manin in Passariano e Udine*, in "Studi e Ricerche", 9, 1990, pp. 111-131; Eadem, *Una fervida stagione di committenza gentilizia: i Manin*, in "Studi veneziani", 23, (1992, edizione 1993), pp. 147-161; Eadem, *Virtù e fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, Venezia 1996; Eadem, *Manin contra Dolfin: una sfida tra mecenati nella piccola patria del Friuli*, in *Arte, storia, cultura e musica nel Friuli nell'età del Tiepolo*, Udine 1998, pp. 31-38.

<sup>91</sup> G. Pavanello, *Sulla decorazione del palazzetto e della villa Widmann a Bagnoli: un disegno di Luigi Dorigny e l'intervento degli artisti emiliani*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", 67, 1978, pp. 59-71; E.S. Rosch Widmann, *I Widmann. Le vicende di una famiglia veneziana dal Cinquecento all'Ottocento*, Venezia 1980; F. Magani, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento* ("Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti", XLI, 3),

Venezia 1989, pp. 57-74; Idem, *Alcuni ragguagli e novità sul collezionismo dei Widmann tra Seicento e Ottocento attraverso un inventario redatto da Pietro Edward*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti", 148, 1989-1990, pp. 1-19. Per i Rezzonico E. Noé, *Rezzonorum cineres. Ricerche sulla collezione Rezzonico*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", s. III, A. III, 1980, pp. 173-306.

Per i Giovanelli che in città si trasferirono dopo il 1712 in affitto a Palazzo Zane in San Stin, si veda F. Montecuccoli degli Erri, *Committenze artistiche di una famiglia patrizia emergente: i Giovanelli e la villa di Noventa Padovana*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti", 151, 1992-1993, pp. 695-706; G. Ericani, *Gli stucchi di villa Giovanelli*, cit., pp. 155-164; Eadem, *Una villa e i suoi tesori. Dipinti affreschi e stucchi in Villa Giovanelli a Noventa Padovana*, catalogo della mostra, Treviso 2001. Per Palazzo Zane si veda ivi, nota 108.

<sup>92</sup> B. Aikema, *Patronage in late Baroque Venice: the Zenobio*, in "Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome", 51, 1979, pp. 209-218; C. Mazza, *I Sagredo: committenti e collezionisti d'arte nella Venezia del Sei e Settecento*, Venezia 2004, pp. 23-31. G. Mollisi, *Carpoforo Mazzetti Tencalla da Bissone. Il precoce rocaille di Ca' Sagredo*, in *Svizzera a Venezia*, cit., pp. 372-387.

<sup>93</sup> E. Bassi, *Palazzi di Venezia*, Venezia 1976, pp. 325-329 (in particolare pp. 325-329, per quanto riguarda gli interventi di Stazio e Mazzetti Tencalla). Sulla decorazione dei palazzi si veda anche A. Zorzi, *I palazzi veneziani*, Udine 1989. Lo sviluppo

del contributo di Elena Bassi per quanto riguarda la decorazione interna, nei termini non di una trattazione altrettanto sistematica, tuttavia ampia e di nuovo impatto illustrativo, si deve a G. Mazzariol - A. Dorigato, *Interni veneziani*, Cittadella 1990. Un'attenzione all'apparato decorativo si trova in A. Zorzi - P. Marton, *I palazzi veneziani*, Udine 1989.

<sup>94</sup> M. Muraro, *Palazzo Contarini a San Beneto*, Venezia 1970, pp. 65, 237; L. Moretti, *I Pisani di Santo Stefano e le opere d'arte del loro palazzo*, in *Il Conservatorio di Musica Benedetto Marcello di Venezia*, Venezia 1976, pp. 120-131; I. Chiappini di Sorio, *Palazzo Pisani Moretta*, Milano 1983; Eadem, *Di alcuni stuccatori a Venezia*, in *Artikon '88. Arti e artigianato da Venezia all'Europa: la storia e il moderno*, catalogo della mostra, Milano 1988, pp. 103-108. La trattazione degli stucchi è meritevole di approfondimenti specifici che la studiosa anticipa, cfr. I. Chiappini di Sorio, *Gli stuccatori delle decorazioni a Palazzo Pisani Moretta a San Polo*, in "Notizie da Palazzo Albani", 11, 1-2, 1982, pp. 99-105. La bibliografia sui palazzi veneziani e i loro stucchi annovera inoltre i seguenti contributi: G. Pavanello, *Le decorazioni di Palazzo Grassi dal Settecento al Novecento*, in G. Romanelli - G. Pavanello, *Palazzo Grassi. Storia, Architettura, Decorazioni dell'ultimo palazzo veneziano*, Venezia 1986, pp. 117-192; E. Bordignon Favero, *Palazzo Erizzo alla Maddalena in Venezia. Arte e storia*, Padova 1988, pp. 49-70 (G. Lavezzari - C. Cedini); F. Amendolagine, *Una meraviglia dalla parte delle Guglie. Le decorazioni plastiche di Palazzo Bonfadini-Vivante: Giuseppe Castelli, capomastro stuccatore*, in *Palazzo Bonfadini-Vivante*, Venezia 1995, pp. 41-70; I. Chiappini di Sorio, *Ca' Albrizzi a Sant'Aponal*, Venezia 1997.

<sup>95</sup> G. Pavanello, *Sulla decorazione del palazzetto e della villa Widmann a Bagnoli: un disegno di Luigi Dorigo e l'intervento degli artisti emiliani*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", 67, 1978, pp. 59-71; Idem, *Un soffitto ritrovato di Nicolò Bambini per Palazzo Bollani a S. Trovaso*, in "Bollettino dei Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia", 26, 1981, pp. 18-21; S. Romano, *Palazzi veneziani: scoperte. Un ciclo di Nicolò Bambini nel palazzetto Zane a Venezia*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 17, 1982, pp. 85-90; W.L. Barcham, *The Cappella Sagredo in San Francesco della Vigna*, in "Artibus et Historiae", 4, 7, 1983, pp. 101-124; B. Aikema, *Le decorazioni di Palazzo Barbaro Curtis a Venezia fino alla metà del Settecento*, in "Arte Veneta", 41, 1987, pp. 147-153; E. Zucchetto, *Affreschi e stucchi settecenteschi a Venezia: Palazzo Tron a San Stae*, in *Studi per Pietro Zampetti*, a cura di R. Varese, Ancona 1993, pp. 544-549; G. Pavanello, *Le decorazioni settecentesche della villa e del palazzo dei Baglioni*, in "Arte Veneta", 44, 1993, pp. 48-61; G. Ericani, *Gli stucchi di Villa Giovanelli*, cit., pp. 155-164; A. Bristot, *Il palazzo Pisani dal Banco a Santo Stefano*, in *Luoghi del patrimonio, storia, tutela e problematiche di utilizzo*, Venezia 1997, pp. 27-30.

<sup>96</sup> B. Aikema, "Il famoso Abondio". *Abondio Stazio e la decorazione a stucco nei palazzi veneziani circa 1685-1750*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 21, 1997, pp. 85-122; I. Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, cit., 1999, pp. 239-277; F. Magani, *Abondio Stazio e Carpofozo Mazzetti*, cit., pp. 249-258; A. Spiriti, *Abondio Stazio*, cit., pp. 366-371. Illustra solo Stazio Andrea Spiriti, *Abondio Stazio da Massagno*, cit. pp. 358-365; Idem, *Abondio Stazio*, cit., pp. 366-371. Si aggiunga M. Zorzi, *La Libreria di San Marco*.

*Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano 1987, p. 493 nota 149.

<sup>97</sup> F. Amendolagine, *L'apparente magnificenza e il tangibile inganno: l'apparato decorativo della chiesa dei Gesuiti in Venezia*, in *L'architettura della Compagnia di Gesù in Italia, XVI-XVIII secolo*, Atti del convegno a cura di L. Patetta - S. Della Torre, Genova 1992, pp. 217-221; G. Mollisi, *Carpofozo Mazzetti Tencalla da Bissone. Il precoce rocaille di Ca' Sagredo*, cit., pp. 372-387.

<sup>98</sup> F. Amendolagine, *Lo stucco forte fra Rococò e Neoclassico in Italia*, in "Neoclassico", III, 1993, pp. 29-41; A. Mariuz - G. Pavanello, *La decorazione interna dei palazzi veneziani: dalla magnificenza barocca all'eleganza rococò*, in *Venezia, l'arte nei secoli*, II, Udine 1997, pp. 582-639; P. Rossi, *Appunti per una storia dell'arte dello stucco veneziano del secolo XVII*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 147-154. Per i contesti e cenni alle interrelazioni fra le forme artistiche si veda il fondamentale contributo *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, prefazione di R. Pallucchini, 2 voll., Venezia 1978; e ora P. Rossi, *Il ruolo della scultura nel Seicento e la sua interrelazione con la pittura*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, II, a cura di M. Lucco, Milano 2001, pp. 617-644; F. Magani, *Ornati in dimore della Terraferma Veneta. La decorazione a stucco tra Sei e Settecento*, in *Scultura in villa nella Terraferma Veneta, nelle terre dei Gonzaga e nella Marca Anconitana*, a cura di F. Monicelli, Verona 2004, pp. 110-139.

<sup>99</sup> I. Proserpi, *I Tencalla da Bissone*, cit., p. 246. Su Ferrari, cfr. M. De Grassi, *La decorazione a stucco di palazzo Loredan a Santo Stefano: Carpofozo Mazzetti junior, Giuseppe Ferrari e il diffondersi della cultura rococò*,

in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti", 161, 2002-2003, pp. 121-145. Su Castelli: F. Amendolagine, *Una meraviglia*, cit., pp. 41-70. Ancora su Ferrari cfr. G. Pavanello, *L'attività di Jacopo Guarana nei palazzi veneziani*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte", s. III, 21, 1998 [2000], pp. 231-232. Un ragguaglio su Ferrari, Castelli e Lucchese si trova in F. Amendolagine - R. Cuttini con la collaborazione di F. Cecconi, *Gli stuccatori ticinesi a Venezia. Tra rococò e neoclassico*, in *Svizzera a Venezia*, cit., pp. 388-397. Su Re, cfr. E. Zucchetto, *Affreschi e stucchi*, cit., pp. 546, 548 note 21 e 22; P. Rossi, *Lavori settecenteschi a palazzo Ducale nella Sala delle Quattro Porte*, in "Arte Veneta", 49, 1996/II, pp. 115-116 (in cui si parla anche dello stuccatore G.B. Sollari).

<sup>100</sup> Su Paternò: M. Favilla - R. Rugolo, *Un tenebroso all'opera. Appunti su Antonio Zanchi*, in "Venezia Arti", 17-18, 2003-2004, pp. 57-78: 77, docc. 4-5; M. De Grassi, *La decorazione a stucco a Venezia alla fine del Seicento: due cicli inediti*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste", 24, 2005, p. 32; F. Amendolagine - R. Ragonese, *Plastica e Trinacria della mistica e fra i decori della Serenissima: la cappella di Santa Maria del Giglio nascosta a Venezia*, in *Il Settecento e il suo doppio: Rococò e Neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei vicerè*, a cura di M. Guttilla, Palermo [2008], pp. 263-272: 264; P. Rossi, *Cinque 'memorie' tardobarocche in Santa Maria del Giglio*, in "Arte Veneta", 65, 2008, pp. 56-75: 68-71. Su Lavezzari cfr. E. Zucchetto, *Affreschi e stucchi*, cit., pp. 544-549. Per Mazza un contributo organico di riferimento spetta a E. Riccomini, *Opere veneziane di Giuseppe Maria Mazza*, in "Arte Veneta", 21, 1967, pp. 173-184.



Sulle proposte successive, un ragguaglio è di M. De Grassi, *Filippo Parodi, Pietro Roncaioli e lo stucco tardobarocco a Venezia*, in "Arte Veneta", 54, 1999/I, pp. 78 nota 50. Su Papa cfr. M. Bacchichet, *Villa Cellini, Portobuffolè*, in *Friuli Occidentale e Venezia nel '700. La cultura della villa*, catalogo della mostra a cura di U. Trame, Pordenone 1988, pp. 70-76; F. Magani, *Ornati in dimore*, cit., pp. 134-137.

<sup>101</sup> Per Roncaioli cfr. M. De Grassi, *Filippo Parodi, Pietro Roncatoli*, cit., pp. 54-79; Idem, *La decorazione a stucco a Venezia*, cit., pp. 25-38.

<sup>102</sup> P. Rossi, *Restauro e rifacimenti*, cit., pp. 532, 533; I. Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, cit., pp. 276-277; M. De Grassi, *La decorazione a stucco di Palazzo Loredan*, cit., pp. 121-145.

<sup>103</sup> Sono di riferimento i contributi di C. Palumbo Fossati, *L'opera degli artisti e dei maestri della Svizzera Italiana a Venezia*, in A. Codoni, *Venezia, Chiesa di San Stae*, Lugano 1981, s.p. [pp. 9-16]; P. Pifaretti, *Giuseppe Sardi architetto ticinese nella Venezia del Seicento*, Bellinzona 1996. Per un aggiornamento basti qui il rinvio generale ai profili dedicati loro, come pure ad altri seguaci e collaboratori famigliari, nel volume monografico più volte citato *Svizzeri a Venezia*, 2008.

<sup>104</sup> Sulla decorazione di Palazzo Barbarigo cfr. M. Muraro, *Palazzo Contarini a San Beneto*, Venezia 1970, pp. 65-66. Si fa qui riferimento a B. Aikema, *Le decorazioni di Palazzo Barbaro Curtis*, cit., pp. 147-157, 150; Idem, "Il famoso Abondio", cit., pp. 109-111.

<sup>105</sup> M. De Grassi, *Filippo Parodi, Pietro Roncaioli*, cit., pp. 46-71; Idem, *La decorazione a stucco a Venezia*, cit., pp. 25-38. In tali contributi Roncaioli è

riconosciuto intervenire nei palazzi Widmann, Zane a San Stin, Merati, Albrizzi (sovrapporte), Zenobio (stanza "degli angeli" nel mezzanino), Mocenigo a San Samuele, Morosini a San Tomà, Gussoni a Santa Fosca, Foscarini ai Carmini, Correr a Murano, nella chiesa di S. Pantalon a Venezia, in Palazzo Conti a Padova e in Villa Giovanelli a Noventa Padovana.

<sup>106</sup> M. De Grassi, *La decorazione a stucco a Venezia*, cit., p. 75-76.

<sup>107</sup> Per queste attribuzioni cfr. *ibidem*, p. 74. Diversa posizione assume G. Ericani, *Gli stucchi di Villa Giovanelli*, cit., pp. 155-164; Eadem, *Una villa e i suoi tesori*, cit.

<sup>108</sup> Su Pelli a Bolzano e Trento e le opere che lo chiamano in causa cfr. J. Weingartner, *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, II, Innsbruck 1951, p. 43; A. Malferrari, *La Giunta Albertiana*, in *Il Castello del Buonconsiglio*, II, *Dimora dei principi vescovi di Trento. Persone e tempi di una storia*, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1996, pp. 277-301: 282; Idem, *Prime indagini*, cit., pp. 165-176: 171-173; Idem, *Da Davide Reti*, cit., pp. 565-585: 572-574; S. Gavazzi Nizzola - M. Magni, *Girolamo Aliprandi*, in *Scultura in Trentino*, II, cit., pp. 25-28. Per gli stucchi di Palazzo Leoni Montanari cfr. G. Bellavitis - L. Olivato, *Il palazzo Leoni Montanari della banca cattolica del Veneto*, Vicenza 1982; F. Lodi, *La decorazione barocca*, cit., pp. 193-223. Su Aliprandi a Vicenza si rinvia al contributo di Chiara Rigoni in questi atti.

<sup>109</sup> M. Favilla - R. Rugolo, *Divagazioni tardobarocche da Dorigny a Tiepolo*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti", 167, 2008-2009, pp. 401-467: 409-410; Idem, Se-

*bastiano Ricci, Venezia, casino Zane*, in *Gli affreschi nei palazzi e nelle ville venete dal '500 al '700*, a cura di F. Pedrocco, Schio (Vi) 2008, pp. 178-183; Idem, *Sulla storia di palazzetto Zane a San Stin. I pregi di una famiglia*, in *Il palazzetto Bru Zane. Storia e rinascita*, Venezia 2009, pp. 5-26; Idem, *Tra Bolzano e Venezia: appunti su Andrea Pelli "colega" di Abondio Stazio "stucatore" con una nota su Domenico Michele Paternò "messinese"*, in questi atti.

<sup>110</sup> S. Romano, *Palazzi veneziani*, cit., pp. 87-88 (Stazio); B. Aikema, "Il famoso Abondio", cit., p. 97 (pone in dubbio l'attribuzione a Stazio); M. De Grassi, *Filippo Parodi, Pietro Roncatoli*, cit., p. 65 (Roncaioli); A. Spiriti, *Abondio Stazio da Massagno*, cit., pp. 358-365 (Stazio).

<sup>111</sup> Sulle tipologie e i luoghi dell'ornamentazione in stucco, cfr. E. Zucchetto, *Antichi ridotti veneziani. Arte e società dal Cinquecento al Settecento*, Roma 1988; R. Tesan, *La decorazione a stucco nelle alcove veneziane del Settecento*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 177-186.

Sulle tecniche cfr. M. Fogliata - M.L. Sartor, *L'arte dello stucco a Venezia*, Roma 1995; M. Fogliata, *Tecnica costruttiva degli apparati decorativi a stucco di Marmorino*, in *L'arte dello stucco in Friuli*, cit., pp. 1-10; F. Amendolagine - G. Boccanegra, *Et similia. Tecniche affini allo stucco forte*, *ibidem*, pp. 35-50. Idem, *Le tecniche ed i materiali dello stucco forte nelle fonti dal Rinascimento alla modernità*, in *Lo stucco. Cultura, tecnologia, conoscenza*, Atti del convegno, a cura di G. Biscontin - G. Driussi, Marghera (Ve) 2001 (Scienza e Beni Culturali, XVII. 2001), pp. 1-17; G. Natali - G. Lorenzini, *Le "ricette" degli stucchi in Italia settentrionale dal XV al XX secolo. Il rapporto tra le indicazioni contenute nella*

*letteratura architettonica con le indagini da laboratorio*, *ibidem*, pp. 207-243; F. Albani, *L'arte di fare lo stucco in area lombarda tra XVI e XIX sec.*, *ibidem*, pp. 365-372; E. Zucchetto - S. Magnani, *Gli stucchi della cappella Sagredo in San Francesco della Vigna: evoluzione della morfologia costruttiva tra tardo Seicento e Settecento*, *ibidem*, pp. 559-663.

<sup>112</sup> Si distinguono in proposito gli interventi di Aikema, "Il famoso Abondio", cit., pp. 107-108; F. Magani, *Abondio Stazio e Carpofofo Mazzetti*, cit., pp. 253 segg.

<sup>113</sup> F. Magani, *Abondio Stazio e Carpofofo Mazzetti*, cit., pp. 252-253, fig. 8.

<sup>114</sup> Tale posizione appoggia quella assunta in proposito da P. Goi, *Palazzo Montereale Mantica*, cit., p. 136.

<sup>115</sup> W.L. Barcham, *The Cappella Sagredo*, cit., pp. 114-124; E. Zucchetto, *La cappella Sagredo in San Francesco della Vigna: storia e arte*, in *La cappella Sagredo in San Francesco della Vigna: storia arte restauro*, Padova 2003, pp. 11-34; C. Mazza, *I Sagredo*, cit.

<sup>116</sup> Si vedano in proposito i riferimenti di nota 110.

<sup>117</sup> F. Magani, *Abondio Stazio e Carpofofo Mazzetti*, cit., pp. 254-255, fig. 10, 257 nota 19. Si veda, in proposito, anche I. Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, cit., pp. 270 segg., 273, fig. 156.

<sup>118</sup> G. Fossaluzza, *Da Andrea Celesti ad Antonio Arrigoni: disegni, precisazioni e proposte*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" ("Journal of the Institute of History of Art"), 32, 2008, pp. 167-224: 176-178, fig. 9. Aikema ("Il famoso Abondio", cit., p. 107) ritiene, invece, che Celesti sia responsabile anche del progetto degli stucchi. Si aggiunga, alla bibliografia citata da chi

scrive, A. Mariuz - G. Pavanello, *La decorazione interna*, cit., pp. 584, 589-590. Gli studiosi sottolineano la mutazione in senso barocco della decorazione ritenuta

da eseguirsi forse in stucco. La datazione proposta è tra gli anni Ottanta e Novanta.

<sup>119</sup> B. Aikema, *“Il famoso*

*Abondio”*, cit., pp. 107, 122 note 100-101.

<sup>120</sup> In proposito Aikema (*ibidem*, p. 107) riporta il caso di

Francesco Re che nel 1767 restaura, ovvero modifica l'assetto compositivo degli stucchi di Palazzo Tron su prescrizione di Jacopo Guarana.

