



# arte Veneta

72/2015

**Electa**



## **Direttore**

Luca Massimo Barbero

## **Comitato scientifico**

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

## **Redazione**

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

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

## **Norme per gli autori**

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

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

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

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

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

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

# SOMMARIO

- 9 Il *Cristo* e gli *Evangelisti* del ciborio di San Marco  
*Fulvio Zuliani*
- 31 La 'perduta' tomba del doge  
Lorenzo Celsi  
*Silvia D'Ambrosio*
- 49 Shedding light on the Venetian sculptor Pantaleone di Paolo  
*Anne Markham Schulz*
- 61 Fonti antiche e moderne per la pittura religiosa di Tiziano nel sesto decennio  
*Marsel Grosso*
- 77 Per Francesco Segala "padovano scultore et architetto"  
*Luca Siracusano*
- 107 "...e procurò alcuna memoria delle sue mani". Federico Zuccari e le copie da Paolo Veronese nei taccuini di viaggio  
*Martina Lorenzoni*
- 119 "Basta che la superficie appaghi la vista": introduzione allo studio dello stucco a Venezia dal barocco al rococò  
*Massimo Favilla, Ruggero Rugolo*
- 155 Le copie a colori delle *Varie pitture a' fresco dei principali maestri veneziani* di Anton Maria Zanetti  
*Chiara Piva*
- Segnalazioni
- 166 Un "nuovo" pittore per Francesco il Vecchio da Carrara. Qualche nota sugli affreschi della stanza di Luigi il Grande d'Ungheria nel castello di Padova  
*Francesca Flores d'Arcais*
- 173 Un nuovo libro su Tullio Lombardo e alcuni ragionamenti sul tema  
*Matteo Ceriana*
- 184 *A Portrait of a Lady* by Bartolomeo Veneto  
*David Ekserdjian*
- 185 Aggiunte a Cristoforo Cortese e al Maestro della Commissione Donato  
*Daniele Guernelli*
- 189 La bacchetta del pittore: da *poggiamano* a *reggifirma* in alcuni dipinti di scuola veneta  
*Marco Tagliapietra*
- 194 *L'Apollo* della collezione Mantova Benavides e la fortuna di Raffaello in area veneta  
*Stefano Pierguidi*
- 196 Pittori "foresti" in Croazia: proposte per Paolo Fiammingo, Niccolò Renieri e Hans Rottenhammer  
*Stefania Mason*
- 202 Scultori veneziani del Sei e Settecento a Brescia e a Bergamo: Giovanni Comin, Pietro Baratta, Antonio Gai  
*Giuseppe Sava*
- 211 Giuseppe Garrovi, l'"unico discepolo dei celebri stuccatori Abbondio Stazio e Carpofofo Mazzetti"  
*Paolo Delorenzi*
- Carte d'archivio
- 220 La chiesa delle Terese di Venezia, nuovi documenti  
*Maria Stella Alfonsi*
- 231 Regesto cronologico-documentario degli stuccatori attivi a Venezia da Andrea Pelli (1652-1725) a Carpofofo Mazzetti Tencalla (1710-1775)  
*Massimo Favilla, Ruggero Rugolo*
- 249 La pittura d'accademia nel Settecento e la decorazione della sala della Nuova Cancelleria nella Scuola Grande di Santa Maria della Carità a Venezia  
*Debora Tosato*
- ebook Bibliografia dell'arte veneta (2014)  
*a cura di Paolo Delorenzi (monografie) e Meri Sclosa (periodici)*

## Giuseppe Garrovi, l'“unico discepolo dei celebri stuccatori Abbondio Stazio, e Carpofozo Mazzetti”

Paolo Delorenzi

*In ricordo di Ada*

L'indagine sull'arte dello stucco a Venezia in epoca barocca, per nulla dissimile, a motivo della condivisa origine territoriale degli specialisti all'opera, dalla ricostruzione di una storia di comunità, prospetta fuori d'ogni dubbio un quadro vasto e articolato, in costante via di definizione grazie ai progressi della ricerca. È merito soprattutto dell'apporto documentale se, oggi, l'orizzonte finito a lungo perpetuato dagli studi sulla materia si sta sempre più dilatando, con l'esito, da una parte, di approfondire la conoscenza delle maestranze presenti in laguna e della loro attività, dall'altra, per naturale seguito, di rendere palesi le insidie connesse all'attribuzione dei cicli plastici su base esclusivamente stilistico-tipologica<sup>1</sup>.

Fra i pochi autori dei quali la critica, nel tempo, non ha mai perso *in toto* la memoria si possono facilmente annoverare Abondio Stazio e Carpofozo Mazzetti, compagni in un sodalizio fecondo e durevole protrattosi sulla scena veneziana per un trentennio e più. La logica vuole – e le carte d'archivio, sia pure dimostrandosi avaro, lo confermano – che nella bottega mantenuta per un così esteso lasso cronologico dai due svizzeri abbiano intrapreso la propria formazione, o comunque, per la mole di lavoro, prestatosi di necessità servizio, numerosi artefici. Stando a Johann Caspar Füssli, estensore nel 1774 di un succinto, ma prezioso, medaglione biografico dedicato a

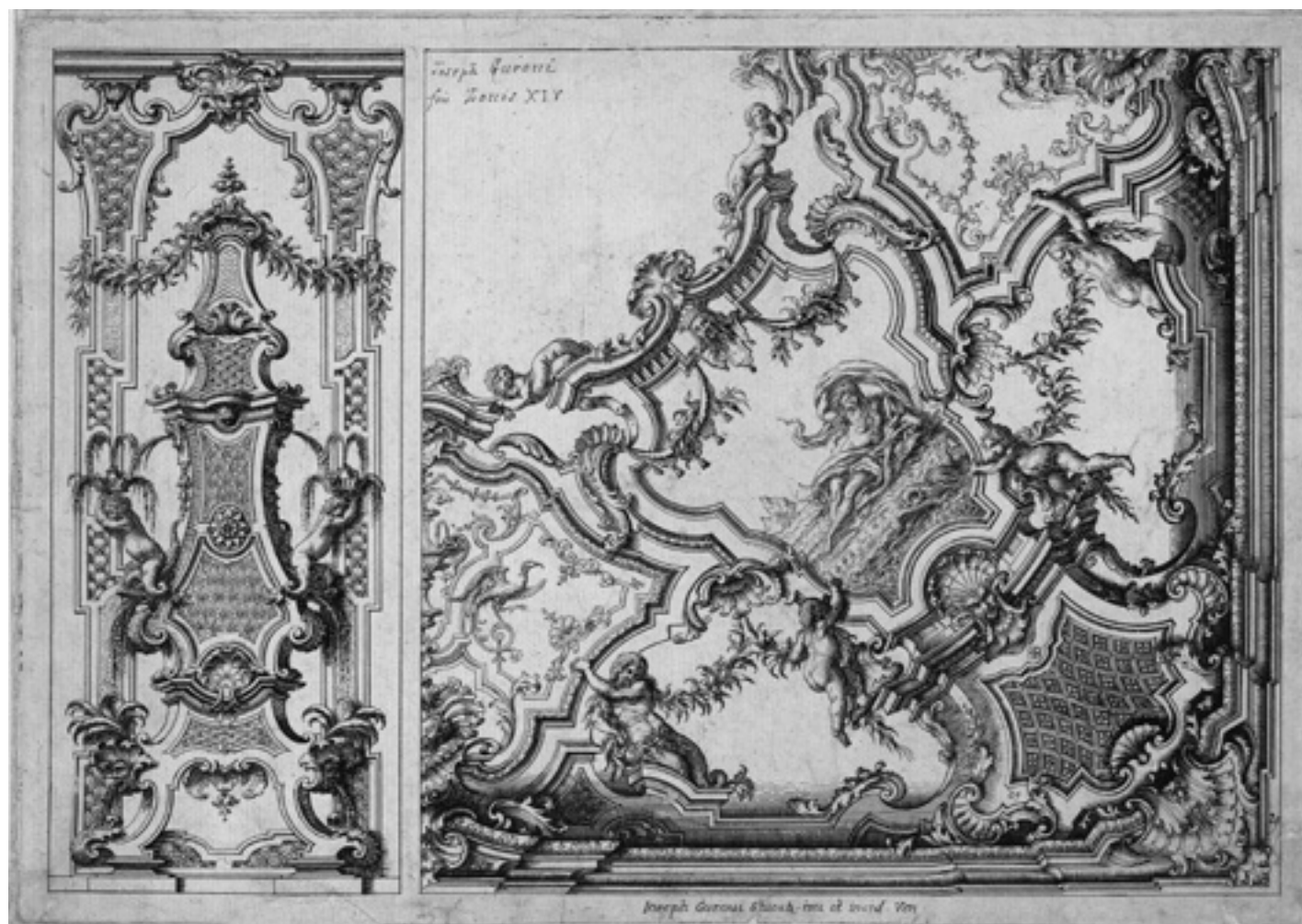
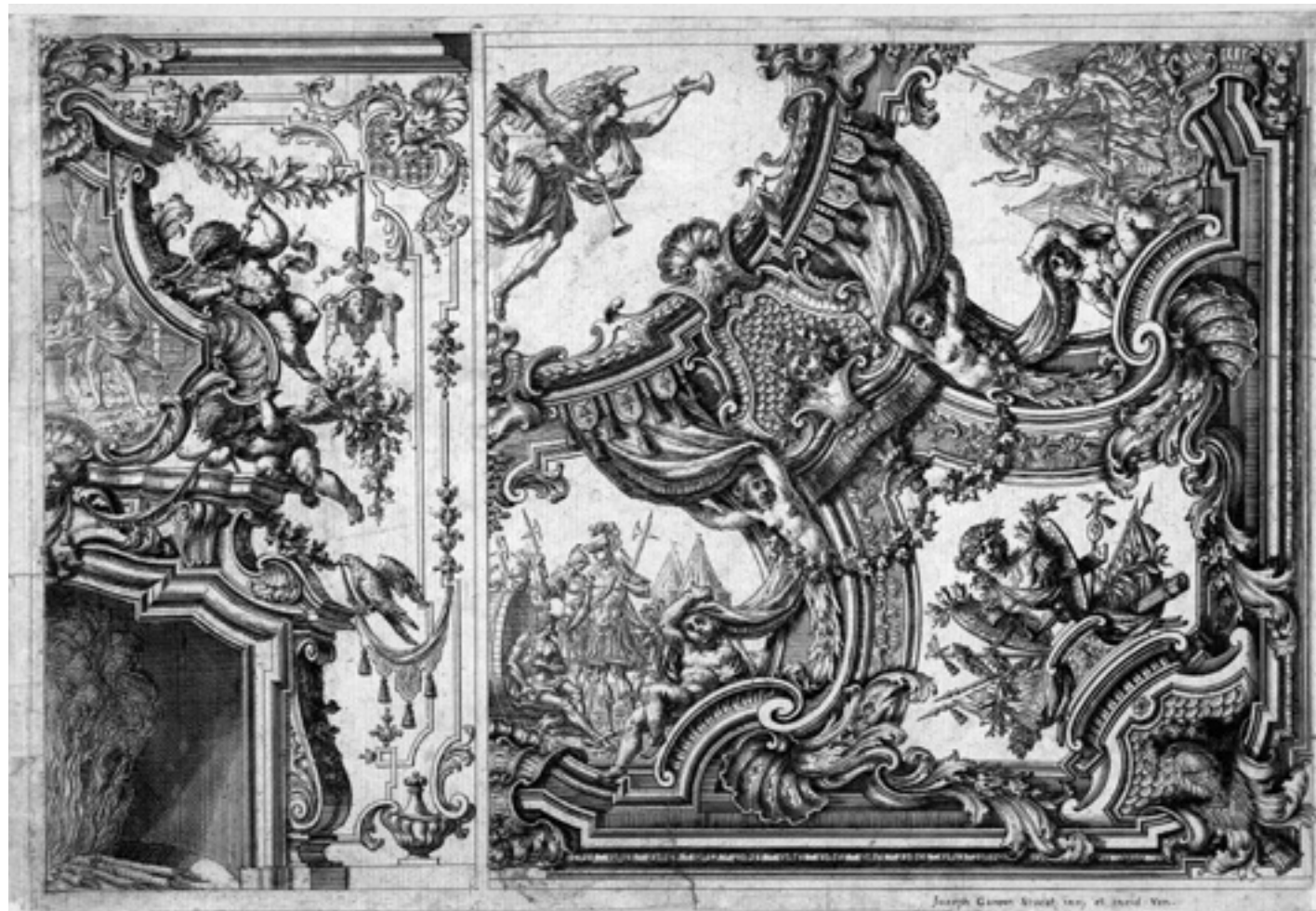
Carpofozo Mazzetti, questi e il più anziano collega avrebbero intradato nel mestiere almeno un paio di giovani, ovvero Carpofozo Mazzetti Tencalla, nipote del primo per parte di fratello, e l'oscuro “Joseph Garovo”<sup>2</sup>, allievo di cui la letteratura specialistica – a torto, si vedrà – ha finora tralasciato di occuparsi. L'oblio disceso sulla sua persona è in certa misura riconducibile al giudizio formulato, con brevi e nient'affatto lusinghiere parole, da Füssli stesso, che conviene riportare per intero: “Der andere Schüler war ein gewisser Joseph Garovo, auch von Bissone; ein schwermüthiger Mann und seltsamer Kopf, welcher verdrüssig 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 hatte”<sup>3</sup>.

A emergere, in sostanza, è il profilo di un uomo inconstante ed eccentrico che, deluso dagli scarsi guadagni, si sarebbe allontanato da Venezia, senza dare più notizie di sé, non avendo ancora compiuto il diciottesimo anno d'età. Manca, nel laconico passaggio, un riferimento temporale, omissione alla quale un altro Füssli scrittore d'arte, Johann Rudolf, rimedierà un lustro più tardi col situare impropriamente l'episodio “um 1750”, dunque intorno alla metà del Settecento<sup>4</sup>. Se nella minima narrazione biografica, dietro l'aneddoto, si celi un fondo di verità non è cosa agevolmente appurabile. Le notizie concrete in nostro possesso, difatti, sono piuttosto scarse, utili a illuminare soltanto due circoscritti spezzoni della vita dello stuccatore.

Giuseppe Garrovi (o Garovi) – queste le varianti del cognome con cui egli usava sottoscrivere – apparteneva a un ramificato clan familiare originario di Bissone, pic

1. Frontespizio della *Raccolta di varj disegni di soffitti* di Giuseppe Garrovi, Venezia 1743.





colo borgo sulla sponda orientale del lago di Lugano<sup>5</sup>. Ripercorrendone in senso ascendente l'albero genealogico, non stentiamo a cogliere le sollecitazioni, tutte domestiche, alla base della sua scelta di intraprendere la carriera artistica: il padre, Domenico di Carlo, aveva due fratelli scultori (Costante e Francesco Antonio) e due zii lapicidi (Giacomo e Gian Pietro di Leone); la madre, Giulia Maria Gaggini di Giuseppe, era a sua volta figlia e nipote di scultori<sup>6</sup>. Il luogo e l'esatta data di nascita, all'opposto, rappresentano un'incognita, dal momento che i libri canonici della parrocchia di San Carpoforo di Bissonne serbano unicamente le registrazioni del matrimonio dei genitori (3 febbraio 1698) e del battesimo del fratello Carlo Giuseppe Antonio (29 agosto 1706)<sup>7</sup>. Per rinvenire la prima traccia tangibile dell'esistenza del plastificatore – una traccia di assoluto rilievo, giacché concernente il suo apprendistato professionale – dobbiamo attendere il 1720. A preservarla sono un paio di strumenti notarili rogati a Lugano nell'estremo lembo del mese di giugno, dai quali si evince come il defunto Domenico Garrovi – l'uomo era stato colto da morte il 14 settembre 1718<sup>8</sup> – avesse inviato a Venezia "mediante la persona del signor Carlo Ambrogio Croce di Brusino Arsitio" il figlio "Giuseppe Maria [...] d'età d'anni quattordici incirca, e quello accordato con il signor Abondio Stazio di Massagno stuccatore habitante in detta città per imparare ed esser da esso signor Stazio amaestrato nell'arte di stuccatore". Designata nel ruolo di curatrice, la vedova Giulia Maria Gaggini poteva finalmente regolarizzare il garzonato tramite la "dovuta e necessaria capitulatione", impegnandosi a versare all'affermato compatriota "la donzina che sarà convenuta ed ogn'altro che potrà bisognare per beneficio del detto minore sino haverà terminato il tempo che sarà pattuito con detto signor Abondio Stazio"<sup>9</sup>. Il contratto vero e proprio risulta irreperibile, ma poiché il documento notarile specifica che si sarebbe dovuto stilare "con quei patti, modi e forme soliti e consueti in simili accordi e convenzioni" non è difficile immaginarne il tenore<sup>10</sup>. L'assunzione a bottega per imparare il mestiere, subordinata al versamento di un emolumento di indennizzo (la "donzina"), durava in media quattro o cinque anni, nel corso dei quali il praticante si esercitava nel disegno, nel modello, nella "quadretura" e, da ultimo, nell'"intalio"<sup>11</sup>. A dispetto delle asserzioni di Füssli, sospettabili d'infondatezza tanto aderiscono a uno dei più diffusi *topoi* della letteratura artistica, Giuseppe Garrovi pervenne credibilmente al termine dell'addestramento pratico sotto la guida di Abondio Stazio: ce ne persuadono i successivi sviluppi della sua esistenza, che altrimenti non troverebbero spiegazione. Venezia era una delle molte piazze europee in cui gli specialisti dello stucco provenienti dai baliaggi italiani, in un regime di indiscusso monopolio, mettevano la propria arte a disposizione della committenza civile e religiosa, talvolta per un periodo limitato, in qualche caso stabilmente. La decisione di collocarvi a dimora per studio, presso il conterraneo, l'adolescente bissonese deve certo rispondere a una precisa *ratio*, da individuare, come sempre in queste circostanze, nella fitta trama di rapporti d'amistà, professione, vicinanza o parentela che legano, anche lontano dalla patria, i membri delle famiglie stanziate nella medesima area geografica. Di estrema significanza, allora, è l'ipotesi che fa dipendere il trasferimento a Piacenza, verso il 1677, del dodicenne Stazio dalla frequentazione della bottega ivi installata del già menzionato lapicida Gian Pietro Garrovi, prozio di Giuseppe<sup>12</sup>. A un livello più generale, restando nell'ambito dell'emigrazione artistica, vanno ulteriormente ricordati i soggiorni

settecenteschi nello Stato Veneto di altri omonimi del nostro, con tutta probabilità, però, non stretti consanguinei: a Padova, nel 1739, si trova memoria di un "Leopoldo Garono stuccador"<sup>13</sup>; nella stessa città, al Santo, lavora nel 1747 lo stuccatore "Giovanni Garono"<sup>14</sup>, meglio attestato nel Trevigiano, dove risulta attivo nella chiesa di Santa Maria Assunta a Cusignana di Giavera del Montello (1737)<sup>15</sup>, in villa Fietta Serena ad Asolo (1750)<sup>16</sup> e poi, se è lui il maestro citato nei documenti come "Giovanni Gauro stuccador", nella pieve di San Nicolò a Vallio di Roncade (1769)<sup>17</sup>; nella chiesa di Santa Maria dell'Albera a Villanova d'Istrana sarebbero invece intervenuti, nel 1740, "Zenone Carovo" e "Antonio Gaggino"<sup>18</sup>. Ma riprendiamo, con un salto cronologico, il discorso sull'artista. Al silenzio delle ultime volontà di Giulia Maria Gaggini (1735)<sup>19</sup>, incomprensibile se non supponendo una prolungata e muta assenza del figlio dal paese natio, sopperiscono alcune attestazioni veneziane risalenti alla prima metà degli anni quaranta. La vita di Garrovi, per quanto labilmente, torna innanzitutto a essere rischiarata dalla notizia di un pagamento di 48 lire, effettuato il 29 aprile 1742, a compenso della realizzazione di un "quadro" in stucco nella chiesa di San Francesco di Paola<sup>20</sup>. Più gravido di implicazioni, benché riferito a un complesso plastico scomparso, è il reperimento dell'accordo che il maestro concluse il 12 novembre successivo, unitamente all'architetto Antonio Sardi, con il nobiluomo Ludovico Manin per la decorazione di tre "mezzadi" nel palazzo dominicale a Rialto. L'ingaggio – fa d'uopo evidenziarlo – non può che connettersi alla diretta filiazione di Garrovi dalla bottega di Abondio Stazio; una bottega con la quale i patrizi friulani avevano instaurato un rapporto di fiducia, ripagato tramite gli splendidi esiti degli apparati ornamentali foggiate nel Duomo di Udine e nella chiesa di Santa Maria Assunta dei Gesuiti a Venezia. Nei mezzanini di palazzo Dolfin-Manin, dove il cantiere, "alla più lunga", si sarebbe dovuto concludere nel giro di quattro mesi, gli stucchi andarono a ingentilire parecchi soffitti, un "sopra camino" e un'alcova<sup>21</sup>. Desta interesse, fra le righe dell'accordo, scoprire il richiamo a "disegni esibiti" per modello, indicazione rivelatrice di una prassi grafica assidua, finalizzata pure ad agevolare la sedimentazione di motivi e immagini all'occorrenza nuovamente spendibili. Mentre dell'opera materiale di Garrovi, quella compiuta sui ponteggi, non si conosce null'altro, alcuni parti della sua fantasia si sono invece conservati – caso eccezionale – grazie alla traduzione acquafortistica che egli stesso si premurò di attuare. Nella Serenissima, all'altezza del 1743, vide infatti la luce, oggi rintracciabile solo in stato frammentario, un repertorio dal titolo più che mai eloquente: *Raccolta di varj disegni di soffitti in volta, stanze, sale, gallerie, con ornamenti di pareti, fregi & c., inventati, delineati et incisi in rame da Giuseppe Garrovi stuccatore; unico discepolo dei celebri stuccatori Abbondio Stazio e Carpoforo Mazzetti, tutti di nazione elvetica luganesi. Parte prima. In Venezia MDCCXLIII* (fig. 1). Ignoto agli studi sull'arte dello stucco in laguna per via della sua rarità, da subito, possiamo crederlo, dovette risentire di una limitatissima circolazione, malgrado le *Novelle della Repubblica Letteraria*, pubblicate in città da Domenico Occhi, ne avessero divulgato (o piuttosto ribadito) l'uscita nella primavera del 1745<sup>22</sup>. A seguire poche altre registrazioni, lontane e fugaci, esenti da qualsivoglia considerazione critica<sup>23</sup>. Per i torchi veneziani, pur da sempre industriosi, non era norma licenziare libri di modelli. Se ne contano alcuni, premiati da una discreta fortuna, tra Cinque e primo Seicento, ospitanti *patterns* per merletti. A un pub-

2. *Modello di soffitto e di parete con camino, in Raccolta di varj disegni di soffitti di Giuseppe Garrovi, Venezia 1743.*

3. *Modello di soffitto e di decoro parietale, in Raccolta di varj disegni di soffitti di Giuseppe Garrovi, Venezia 1743.*

blico ben diverso mirava Vincenzo Scamozzi allorché, editando nel 1615 il suo trattato *Dell'idea della architettura universale*, vi inserì una tavola con due schemi decorativi parietali, designati come "Invenzioni per ornamenti di sale, salotti e stanze principali". Bisogna poi avanzare nel pieno del XVIII secolo per imbattersi in ulteriori esempi. Come singolarità, va citata una *suite* del 1751 con riproduzioni di monili di guisa rococò, in tutto ventidue pezzi recanti l'enigmatica sigla "D.M.T. inventò" e "G.C. delineò"<sup>24</sup>. I migliori frutti dell'epoca risalgono, però, al decennio precedente. Senza millesimo, ma ascrivibile al suo avvio, è la silloge dei *Varj disegni de camini de gabinetti dell'elettico Giorgio Fossati*, che riunisce dodici campioni<sup>25</sup>; del 1747, stimolata forse dal lavoro di Garrovi, è invece la *Raccolta di vari schizzi de ornati* di Antonio Visentini, ripartita in ventiquattro lastre *d'après* disegni di Angelo Rosis<sup>26</sup>. Più che nella dimensione locale o anche italiana<sup>27</sup>, in ogni caso, gli immediati antefatti della serie prodotta dal nostro si individuano al di là delle Alpi. Il pensiero, per la destinazione specifica alla categoria degli stuccatori, non si rivolge tanto all'infinita serie delle pubblicazioni francesi, quanto a tre opere approntate in terra tedesca, ossia in un'area geografica verso cui insisteva una forte immigrazione da parte degli artisti dei laghi. Ad Augusta, nel 1708, dalla collaborazione tra il plastificatore luganese Carlo Maria Pozzi, impiegato a Fulda, e l'incisore Johann August Corvinus scaturirono gli *Artis sculptoriae, vulgo stuccatoriae paradigmata*, otto rami, accompagnati da una dedicatoria, con misurate soluzioni per *plafonds* in stile Luigi XIV<sup>28</sup>. Entro il 1713, a Norimberga, fu quindi la volta delle raccolte a firma, come inventore, dell'architetto Paul Decker il Vecchio, la *Groteschen Werk vor Mahler, Goldschmidte, Stucato*. [...], che propone dodici variazioni sul tema della grottesca, e le *Allerhand Arten Deck-Stucken vor Mahler und Stucator*, cinque tavole con modelli di soffitti<sup>29</sup>.

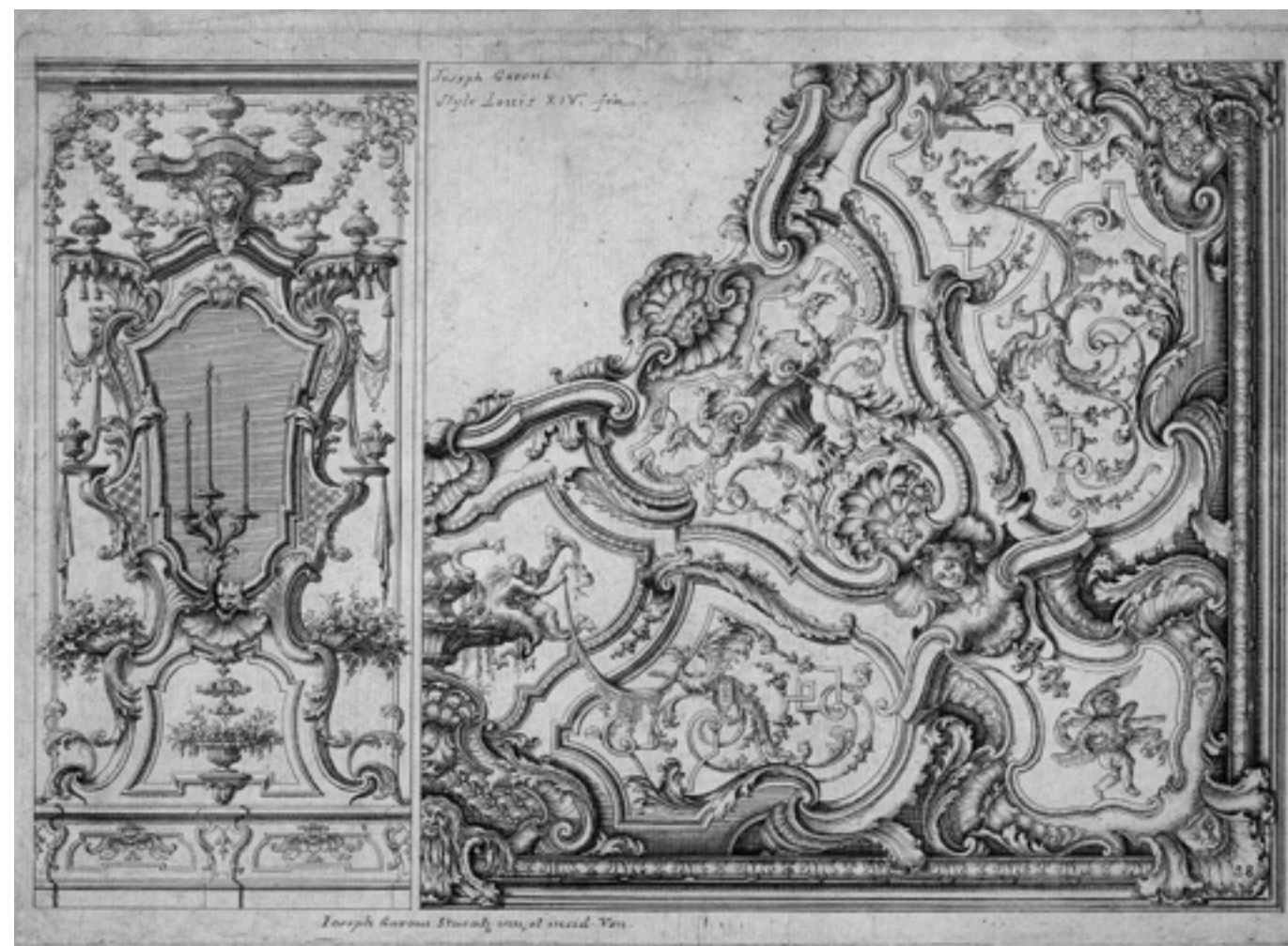
Ricomposto il quadro internazionale che fa da sfondo all'iniziativa di Garrovi, non rimane che procedere all'analisi della *Raccolta*. L'apertura è delegata a un elegante frontespizio architettonico<sup>30</sup> che simula una parete triconcava, nel cui mezzo campeggiano la *cartouche* con il titolo e, racchiuso in una cornice ovale sostenuta da una coppia di putti, il ritratto dell'autore: un uomo di vigoroso aspetto, pressappoco quarantenne, dall'aria dignitosa, indosso la marsina e il fazzoletto al collo, la parrucca e l'orecchino al lobo, con lo sguardo rivolto all'osservatore. Nei pannelli laterali, allacciati a un nastro che si diparte da un decoro a conchiglia, hanno sede quattro trofei concepiti a mo' di panoplie, che radunano gli strumenti fondamentali del mestiere di stuccatore, ovvero spatole, coltellini, piccole cazzuole, punteruoli, bulini, penne, righe, squadre e compassi. Un'epigrafe in basso a destra – "L'Autore abita in Calle del Sturion a Rialto" – ci mette al corrente del domicilio dell'artista nella parrocchia di San Silvestro. Vi dimorava ancora nel luglio del 1745, quando il pievano Anzolo Armetto, redigendo il catastico della contrada su ordine dei Provveditori alle Pompe, lo censì quale sublocatario, per 15 ducati, del *frutario* Bastian Baratti: "Iseppo stuccador lavora in case particolari"<sup>31</sup>. La segnalazione anagrafica sul frontespizio assolveva a un duplice scopo: indirizzare speditamente chi avesse desiderato usufruire dell'abilità pratica dello svizzero e designare il luogo di vendita del fascicolo inciso, il cui smercio, comunque, doveva avvenire in altro. A certificarlo, intorno al 1745, è il cataloghetto tipografico di un esercente di stampe veneziano, rintracciato in un'unica co-

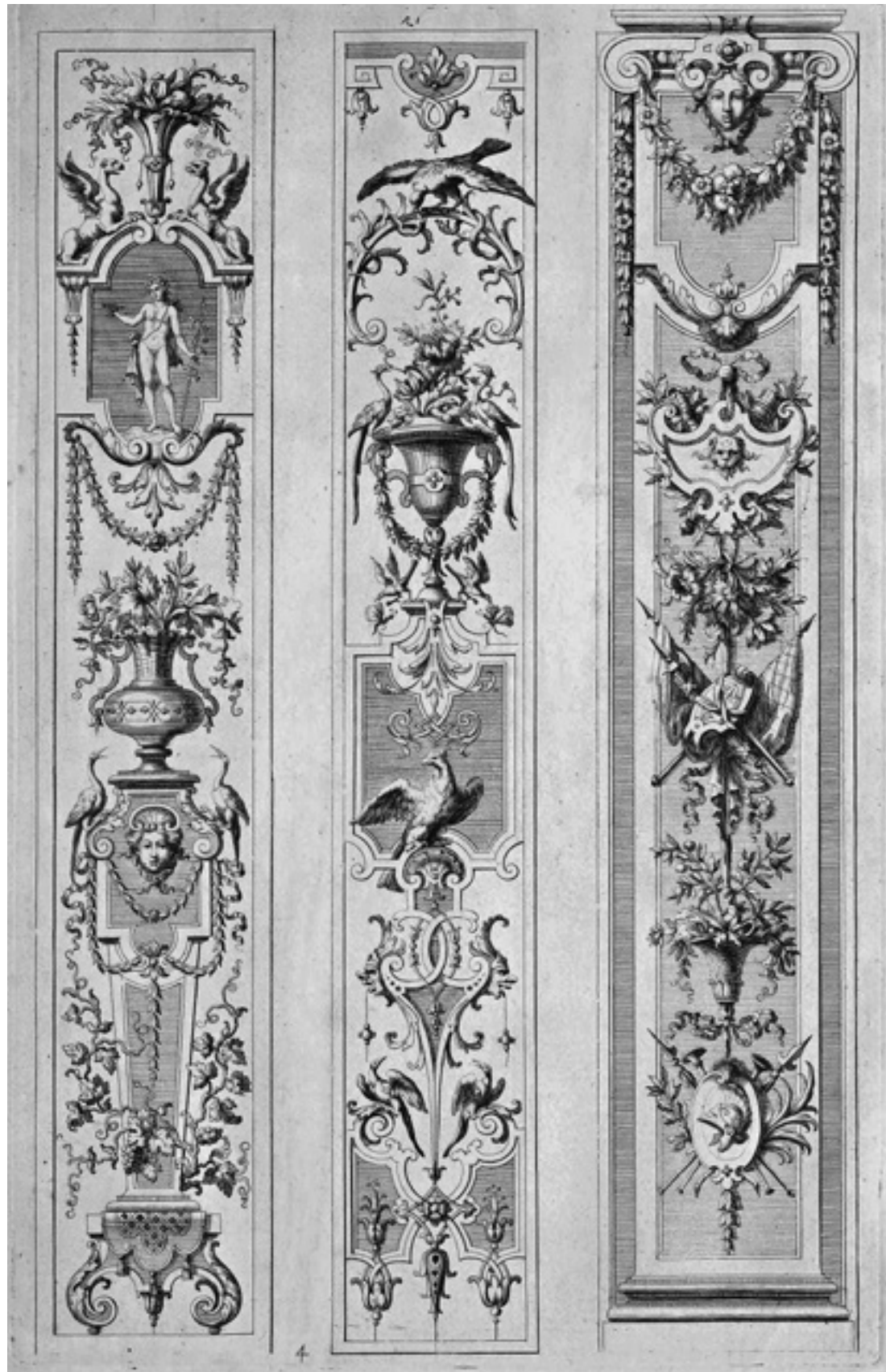
pia mutila, nel quale sono giustappunto elencati i "Varj ornamenti di Giuseppe Garrovi stuccatore"; poiché vi si enumerano parecchie creazioni del conterraneo Giorgio Fossati, non escluse le sue "Varie invenzioni de camini alla francese", sembra logico attribuirne a lui, che fu sia architetto, sia editore e calcografo, la responsabilità<sup>32</sup>. L'agnizione si avvalora in ragione del riferimento, per noi significativo, a "6 nuove mie invenzioni d'arcole in foglio imperiale, de' quali sino al presente si ritrova una sola terminata", che documenta un'ulteriore – e purtroppo smarrita – serie di modelli. La più che probabile familiarità con Fossati, vicino anche allo stuccatore Andrea Rossi<sup>33</sup>, sovviene nel chiarire la genesi dell'approccio di Garrovi alla pratica acquafortistica, esercitata scioltamente, ma non del tutto senza impacci. Un'alternativa potrebbe giungere dal ritratto sul frontespizio della *Raccolta*, la cui distinta autografia, in primo luogo evidenziata dalla divergenza del *ductus* incisorio, è espressa dall'iscrizione "Gio. Batta Brostoloni icid." (fig. 1). L'epigrafe ci consente di individuare un elaborato precoce, nonché finora sconosciuto, del venticinquenne bellunese Giambattista Brustolon, nella cui cerchia relazionale si scoprono legami non privi di rilevanza: quello con Pietro Monaco, innanzitutto, padrino nel 1743 al battesimo di un figlio del collega<sup>34</sup>. Giorgio Fossati, due anni indietro, aveva rivestito il medesimo ruolo nei confronti di una creatura di Monaco, comparando nel 1743 fra gli associati della sua *Raccolta di cinquanta cinque storie sacre*<sup>35</sup>. Intorno al 1745, una volta portata a settantasette fogli, la silloge avrebbe contato anche l'adesione di "Giuseppe Garrovi"<sup>36</sup>.

Separate dal frontespizio, della *Raccolta* garroviana ci restano quattro tavole<sup>37</sup>, numero esiguo ma bastante, come si è visto, a sostanziare (ed eventualmente chiudere) una serie autonoma. Le immagini – circostanza per nulla consueta – si mostrano bipartite, accostando alla finestra maggiore con la proposizione soffittale, limitata secondo abitudine a un cantone, un riquadro più piccolo con uno schema esornativo per parete. Il rame d'esordio alberga un modello di cielo alquanto carico, con inserti istoriati inneggianti alla gloria e alla virtù: nei campi racchiusi fra spesse bordure, ornate di tendaggi, tralci, cariatidi e putti, spiccano la *Fama*, quindi gli episodi di *Alessandro e Diogene* ed *Alessandro e la famiglia di Dario* (o, giusta un'interpretazione alternativa, *La clemenza di Scipione*), infine un busto laureato di guerriero con spoglie militari. A fianco, l'idea per la superficie verticale prevede un fastoso camino sormontato da una cappa con la rappresentazione della *Fucina di Vulcano*, oltre ad amorini, mascheroni, ghirlande, cornucopie e volatili (fig. 2). Un grado di superiore levità permea l'impressione successiva, che per la parete sviluppa il tema della lumiera, mentre per il soffitto, sinuosissimo nella sua evoluzione, programma intrecci di nastri, elementi vegetali e creature fantastiche, soprattutto draghi (fig. 4). Il *leitmotiv* della terza tavola è l'acqua, come rammentano da un lato la fontana zampillante pensata per il muro, dall'altro i tritoni e l'apparizione di Galatea sulla volta (fig. 3). Putti, draghi e fogliami tornano a costellare l'ultimo cielo, combinato a un pannello con un basamento a sostegno di un vaso (fig. 5). Prove formidabili del gusto rococò, qua e là intercalate di reminiscenze del tardo stile Luigi XIV, le acqueforti dispiegano una multiforme varietà di soluzioni ornamentali, tradendo un genio esuberante e brioso. Il processo creativo si espleta nel solco delle collaudate invenzioni di Abondio Stazio e Carpofofo Mazzetti, senza tuttavia rinunciare agli stimoli derivanti dalla conoscenza dei modelli internazionali – di Jean Bérain, ad esempio, o del

4. Modello di soffitto e di parete con lumiera, in *Raccolta di varj disegni di soffitti* di Giuseppe Garrovi, Venezia 1743.

5. Modello di soffitto e di decoro parietale, in *Raccolta di varj disegni di soffitti* di Giuseppe Garrovi, Venezia 1743.





6. Anonimo da Jean Berain, *Motivi decorativi per parete*, in *Ornemens di Jean Berain*, [Paris, s.d.]

citato Paul Decker (figg. 6-7) – resi universalmente noti dalle serie calcografiche. Facendosi portatore di un decorativismo oltremodo sovrabbondante, Garrovi aderisce, dunque, a tendenze estetiche sovralocali; le stesse cui pure si richiama Giorgio Fossati, come garantisce un rame posto a corredo del primo tomo, edito nel 1744, della sua *Raccolta di varie favole*, appieno equivalente a una tavola da repertorio (fig. 8). Ignoriamo se i disegni intagliati dal bissonese abbiano mai ricevuto un'effettiva realizzazione, anche solo parzia-

le; future ricerche potranno, forse, appurarlo. Ci si augura, in più, che un giorno riescano a diradare le tenebre che, posteriormente al 1745, avvolgono l'esistenza dello stuccatore. Due negozi giuridici di procura stabiliti a Venezia nel 1778 e nel 1782 da un tale "Pietro Giuseppe Garrovi quondam Giuseppe di Bissone", oltre a prospettare un eventuale matrimonio del nostro, sembrerebbero fornirne almeno un termine *ante quem* per la scomparsa<sup>38</sup>.

Fondazione Giorgio Cini, Venezia

*Desidero esprimere la mia gratitudine a quanti hanno permesso e facilitato questa ricerca, in particolare a Massimo Favilla e Ruggero Rugolo, nonché a Luigi Chiarini. Un ringraziamento distinto anche ai responsabili e al personale della Biblioteca del Museo Correr, dell'Archivio di Stato e del Fondo Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Treviso, dell'Archivio di Stato del Canton Ticino di Bellinzona e della Kunstbibliothek degli Staatliche Museen di Berlino.*

**1** Per l'aggiornamento sullo *status quaestionis*, si rimanda ai puntuali contributi di Massimo Favilla e Ruggero Rugolo qui pubblicati.

**2** J.C. Füssli, *Geschichte der besten Künstler in der Schweiz*, IV, Zürich 1774, p. 110.

**3** Il passo è trascritto e brevemente commentato da G. Fossaluzza, *La fortuna critica dei "famosi" stuccatori lombardi a Venezia, al modo di un'introduzione*, in *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 L. Dal Prà, L. Giacomelli, A. Spiriti, Trento 2011, pp. 456, 474 nota 2. Lo studioso, per errore, legge tuttavia "Joseph Parodo".

**4** J.R. Füssli, *Allgemeines Künstlerlexicon*, Zürich 1779, p. 267. Il volume include la voce specifica "Garovo (Joseph)", che ripete alla lettera, con l'unica eccezione del ragguaglio cronologico, le notizie pubblicate dal biografo suo omonimo nel 1774.

**5** E. Molteni, *I Garvo Allio. Estensione di*

*un clan familiare, in Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte), a cura di M. Kahn Rossi, M. Francioli, Ginevra-Milano 1999, pp. 273-278, 286. Nei documenti, il cognome Garovi/Garrovi compare in numerose forme; tra le principali, si segnalano Carove/Carovi/Carovo, Caroveri, de Garviis, Garabo, Garbo, Garo, Garono, Garove/Garrovio/Garovo, Garuo, Garvi/Garvo, Grove.

**6** A. Lienhard-Riva, *Armoriale ticinese*, Losanna 1945, pp. 187-190; L. Brentani, *Antichi maestri d'arte e di scuola delle terre ticinesi. Notizie e documenti*, VII, Lugano 1963, pp. 87-88 nota 7, 89-90 nota 10, 106-107 nota 45; E. Molteni, *Garvo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LII, Roma 1999, pp. 402-405.

**7** L. Brentani, *Antichi maestri...*, cit., p. 88.

**8** *Ibidem*.  
**9** Bellinzona, Archivio di Stato del Canton Ticino (d'ora in poi ASTi), *Notarile*, Roncaioli Giulio Cesare di Gabriele, b. 136, 26-27 giugno 1720. Il documento è stato reperito da A. Lienhard-Riva, *Armoriale...*, cit., pp. 188-189, che tuttavia, per errore, riferisce di un apprendistato presso "Alessandro Stazio". Per la definizione del contratto, anche Giulia Maria Gaggini si sarebbe avvalsa dell'aiuto di Carlo Ambrogio Croce; questi, come si evince da M. Favilla, R. Rugolo, *Regesto cronologico-documentario degli stuccatori attivi a Venezia da Andrea Pelli (1652-1725) a Carpofovo Mazzetti Tencalla (1710-1775)* in questo volume, svolgeva a Venezia la professione

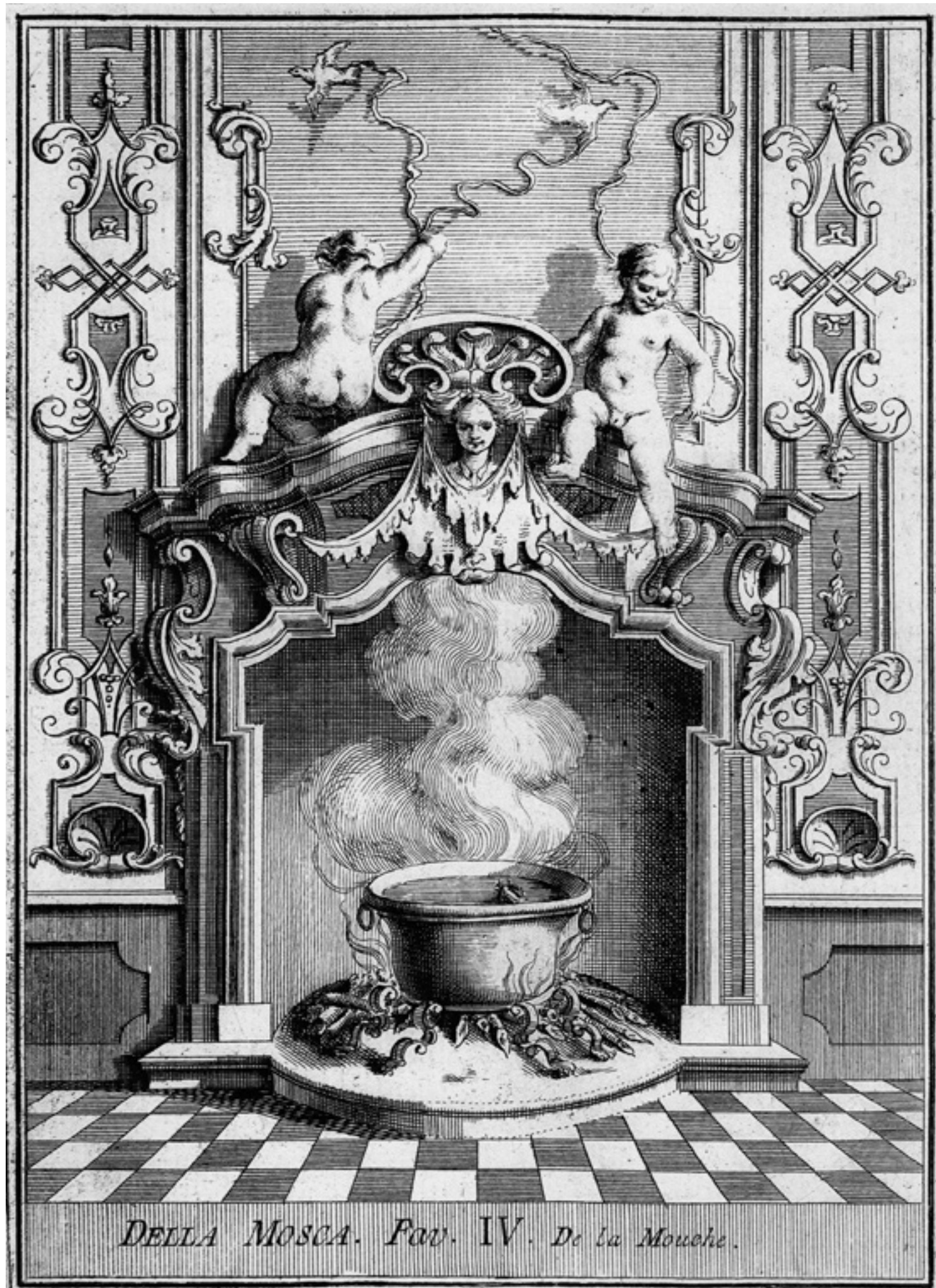
di *murer*, trovandosi più volte a rivestire i panni di procuratore per conto di Stazio. Un successivo documento del 21 luglio 1720, la cui conoscenza devo alla cortesia di Antonio Trapletti, torna ad attestare la dimora di Giuseppe Garrovi nella casa veneziana di Croce; ASTi, *Notarile*, Roncaioli Giulio Cesare di Gabriele, b. 132.

**10** Basti, sull'argomento, rimandare alla sintesi di C. Agliati, *Occasioni di formazione tra apprendistato e scuola*, in *Arte in Ticino, 1803-2003. La ricerca di un'appartenenza, 1803-1870*, catalogo della mostra (Lugano, Museo di Belle Arti Città di Lugano), a cura di R. Chiappini, Lugano 2001, pp. 45-49, e al contributo di S. Bianchi, *Parte chi impara l'arte. I Cantoni e la formazione di cantiere: appunti di percorso per una sintesi d'insieme*, "Percorsi di ricerca", 2, 2010, pp. 21-30.

**11** Al principio del Settecento, lo stuccatore Giovan Battista Clerici di Meride ammoniva i suoi giovani apprendisti: "Sapino che bisogna star sottoposti e fare quale li vien ordinato e non eser capricciosi, e se si vole imparare la professione bisogna stare almeno quatro ani per niente" (G. Martinola, *L'itinerario in terra tedesca dello stuccatore Giovan Battista Clerici di Meride*, in *Arte e artisti dei laghi lombardi*, II, *Gli stuccatori dal Barocco al Rococò*, a cura di E. Arslan, Como 1964, p. 309). Fra i contratti di garzonato noti, giova segnalare almeno i seguenti: 1702, lo stuccatore Pietro Roncaioli di Brusino Arsizzone con Giovanni Battista Garovo Allio di Bissone per cinque anni (A. Lienhard-Riva, *Armoriale...*, cit., p. 592, e M. Favilla, R. Rugolo, *Regesto*

7. Lorenz Beger da Paul Decker, *Modello di soffitto*, in *Allerhand Arten Deck-Stucken vor Mahler und Stucator di Paul Decker* [Nürnberg, ante 1713].





DELLA MOSCA. Fav. IV. De la Mouche.

ronologico... cit., alla data); 1737, lo stuccatore Giovan Francesco Passardi di Torricella con il compaesano Gian Domenico Trefogli per quattro anni (C. Agliati, *Una storia di partenze e ritorni, in Maestri d'arte del lago di Lugano alla corte dei Borboni di Spagna. Il fondo dei Rabaglio di Gandria, sec. XVIII*, a cura di C. Agliati, Bellinzona 2010, pp. 30-31); 1760, con valore retroattivo dal 1756, lo stuccatore Francesco Maria Cantoni di Cabbio con Pietro Bossi di Monte per sei anni e mezzo (S. Bianchi, *Parte chi impara l'arte...*, cit., p. 27).

**12** Si rimanda, per ogni chiarimento, a M. Favilla, R. Rugolo, "Basta che la superficie appaghi la vista": introduzione allo studio dello stucco a Venezia dal barocco al rococò, in questo volume.

**13** G. Fiocco, *Giacomo Antonio Ceruti a Padova*, "Saggi e Memorie di storia dell'arte", 6, 1968, p. 123. Nel documento - lo stato d'anime della parrocchia di San Giacomo Apostolo - si specifica: "forestiero, non habitante".

**14** A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di C. Fillarini, Vicenza 1979, pp. 607-608. Si vedano M. Favilla, R. Rugolo, *Regesto cronologico...*, cit.

**15** G. Pagotto, *Don Giovanni Mattarollo, parroco di Cusignana, 1905-1956*, Treviso 2008, p. 153 (e p. 190 nota 37, dove si riferisce, senza tuttavia alcuna precisazione archivistica o bibliografica, di un intervento dell'artista nella chiesa di Loria). A Cusignana, le ricche decorazioni a stucco del presbitero si accompagnano all'iscrizione "Anno Domini MDCCXXXVII Ioanes Carovo Fecit".

**16** A. Massari, *Giorgio Massari architetto veneto del Settecento*, Vicenza 1971, p. 41, fig. 67 (lo studioso, per errore, trascrive "Savono" invece di "Garovo"). Si vedano M. Favilla, R. Rugolo, *Regesto cronologico...*, cit.

**17** I. Sartori, *Vallio. L'antica Pieve*, Silea 2014, p. 78.

**18** Così risulta dalla scheda di catalogo redatta per cura dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Treviso.

**19** ASTI, *Notarile*, Roncaioli Carlo Francesco di Giulio Cesare, b. 153, 14 aprile 1735. La donna dispone due lasciti in favore delle figlie Carla Lucia, consorte di Bartolomeo Gaggini di Bissone, e Maria Antonia, nubile, nominando erede universale Carlo Giuseppe. Il fascicolo comprende anche il testamento di quest'ultimo, dettato nello stesso giorno.

**20** Venezia, Archivio di Stato, *San Francesco di Paola*, b. 20, reg. 1, "Libro esito e introito del restauro della chiesa 1747" (l'artista viene citato come "Giuseppe Garaci"). Documento rintracciato da M. Favilla, R. Rugolo, *Regesto cronologico...*, cit.

**21** Udine, Archivio di Stato, *Archivio Manin*, b. 227; M. Frank, *Virtù e Fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, Venezia 1996, pp. 153, 417-418, doc. 30 (l'artista è citato come "Giuseppe Garono"). Il saldo per i lavori svolti venne riscosso il 17 luglio 1743.

**22** "In Venezia Giuseppe Garovi ha pubblicata una Raccolta di varj disegni di soffitti in volta, stanze, sale, gallerie, con ornati di pareti, fregj ec. inventati, delineati ed incisi in rame dal medesimo; il quale si pregia esser unico discepolo de' due famosi professori Abbondio Stazio e Carpofozo Mazzetti, luganesi" (*Novelle della Repubblica Letteraria per l'anno MDCCXLV*, Venezia 1745, p. 120 [n. 15, 10 aprile 1745]). Un esemplare della silloge, ve-

rosimilmente integro, è comparso per due volte, nel XIX secolo, sul mercato antiquario parigino: *Catalogue d'une bibliothèque italienne composée de livres rares et précieux*, Paris 1850, p. 105; *Catalogue des livres rares curieux et singuliers de M. Scalini de Como (Lombardie), dont la vente aura lieu à Paris [...] le lundi, 21 novembre 1859, et jours suivants [...]*, Paris 1859, p. 155, lotto 1349.

**23** Si vedano, per esempio, C. Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Stuttgart 1887, p. 502; *Garovi, Giuseppe*, in *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, XIII, a cura di U. Thieme, F.C. Willis, Leipzig 1920, p. 213; S.C. Martin, A. Schaller, *Garovi (Garovo; Garvo), Giuseppe*, in *Saur. Allgemeines Künstler-Lexicon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 49, München-Leipzig 2006, p. 410. Il nostro viene ricordato come stuccatore e incisore "bravissimo", all'opera verso il 1750, da P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, IX/1, Parma 1822, p. 303.

**24** D. Guilmar, *Les maîtres ornemanistes*, Paris 1881, p. 333, n. 22. La raccolta è dedicata "Al chiarissimo Signor Carlo Giuseppe Vigorè. Venezia li XXIV dicembre MDCCCL".

**25** C. Palumbo Fossati, *I Fossati di Marcote*, Bellinzona 1970, p. 82.

**26** D. Succi, *Antonio Visentini: una vita (anche) per l'incisione*, in *Canaletto & Visentini tra Venezia e Londra*, catalogo della mostra (Gorizia, Castello), a cura di D. Succi, Cittadella 1986, pp. 153-158.

**27** A motivo della vicinanza geografica, è bene ricordare perlomeno un paio di raccolte bolognesi pubblicate alla fine del XVII secolo illustranti, però, quadrature prospettiche. Il loro titolo è simile: *Il primo libro di soffitti inventati dal sig. r chavaliere Domenico Santi pittore et intagliati da Carlo Buffagnotti* (1694) e *Varij invencioni di soffitti di Domenico Santi pitore, Carlo Buffagnotti intagliò* (post 1694). Cfr. L.M. Piazzini, *Il lascito di Agostino Mitelli ai quadraturisti e decoratori del secondo Seicento bolognese attraverso le testimonianze grafiche*, tesi di dottorato, Università di Bologna, 2014.

**28** D. Guilmar, *Les maîtres...*, cit., p. 330, n. 6. Il titolo, non possedendone la raccolta uno proprio, è stato coniato da H.R. Füssli, *Allgemeines Künstlerlexicon*, Zürich 1763, p. 679.

**29** D. Guilmar, *Les maîtres...*, cit., p. 420, sub n. 1. L'architetto Paul Decker morì nel 1713; se postume, le due raccolte daterebbero anteriormente al 1726, anno della scomparsa dell'editore Johann Christoph Weigel.

**30** Acquaforte, 251 x 361 mm. Il frontespizio è reperibile in due esemplari sciolti, l'uno presso il Fondo Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia (*Pinacoteca Cornelianiana*, vol. LXXXII), l'altro in collezione privata veneziana.

**31** Venezia, Archivio di Stato, *Provveditori alle Pompe*, b. 14, "Castello", fasc. intestato "n." 6. Cattastico della contrada di San Silvestro fatto l'anno 1745 per il Magistrato eccellentissimo delle Pompe, sub n. 223.

**32** Ci si ripromette di tornare a breve sull'interessante figura di Giorgio Fossati, attivo anche come librer. Cfr. M. Infelise, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano 2000, pp. 324-325 nota 112; L. Carnelos, «Con libri alla mano». *L'editoria di larga diffusione a Venezia tra Sei e Settecento*, Milano 2012, pp. 197-198.

**33** Lo rivela la sua presenza, in qualità di padrino, al battesimo di una figlia dello stuccatore, celebrato il 30

dicembre 1737; M. Favilla, R. Rugolo, *Regesto cronologico...*, cit.

**34** F. Montecuccoli degli Erri, *Novità biografiche sull'incisore Giambattista Brustolon, bellunese*, "Ateneo Veneto", XXXV, 35, 1997, pp. 157-166.

**35** D. Apolloni, *Pietro Monaco e la Raccolta di cento dodici stampe di pitture della storia sacra*, Mariano del Friuli 2000, pp. 39, fig. 7, e 82, doc. 21. Oltre a non averne segnalato l'associazione all'edizione del 1743, nel cui catalogo degli associati figura come "Zorzi Fossato", lo studioso ha pure mancato di riconoscere l'architetto-incisore quale padrino del sestogenito di Monaco, trascrivendone il nome nella forma di "Giorgio Fossali".

**36** Ivi, p. 47, fig. 12.

**37** Berlino, Staatliche Museen, Kunstbibliothek, Ornamentstichsammlung, Altbestand, OS 4102 aufg; *Katalog der Ornamentstichsammlung der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin*, Berlin-Leipzig 1939, p. 509, cat. 4102. Le stampe, siglate con formule leggermente diverse ("Joseph Garovi Stucat. inv; et incid. Ven.", "Joseph Garoui Stucat. inu; et incid. Ven.", "Joseph Guroui Stucat. inu et incid. Ven."), misurano mediamente 250 x 355 mm. Due di esse presentano le seguenti indicazioni manoscritte: "Joseph Garoui / Style Louis XIV fin" e "28"; "Joseph Guroui / fin Louis XIV" e "29" (è del tutto improbabile che la numerazione si riferisca alla consistenza della raccolta). Il fatto che le tavole berlinesi siano quattro e mostrino epigrafi in francese induce a ipotizzarne la provenienza dalla collezione Carré, dove le esaminò D. Guilmar, *Les maîtres...*, cit., p. 321, cat. 48.

**38** ASTI, *Notarile*, Roncaioli Giulio Cesare di Carlo Francesco, b. 1133, 2 maggio 1778, e b. 1137, 25 novembre 1782. Devo la conoscenza del primo documento alla cortesia di Antonio Trapletti; il secondo è segnalato da A. Lienhard-Riva, *Armoriale...*, cit., p. 189. Le due procure sono rispettivamente a nome di Giulio Croci, ricordato come zio, e di Carlo Ambrosio Croci, parroco di Besazio. Che Giuseppe Garovi possa aver sposato una donna di casa Croci/Croci è verosimile, dal momento che fin dal 1720 frequentava membri di quella famiglia (cfr. *supra*).

8. Giorgio Fossati, *Della Mosca*, in *Raccolta di varie favole* di Giorgio Fossati, I, Venezia 1744, tav. IV.