

# L'ATTENZIONE E LA CRITICA

Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti

a cura di

Maria Agnese Chiari Moretto Wiel

Augusto Gentili

IL POLIGRAFO



## INDICE

- 11 Ricordo di Terisio Pignatti  
*Gian Mario Vianello*
- 15 Bibliografia di Terisio Pignatti  
*a cura di Maria Agnese Chiari Moretto Wiel*
- 41 O demone, mio demone! Ombre delle idee a Palazzo Schifanoia  
*Paolo Puppa*
- 63 Sopravvivenza di modelli classici e sincretismo culturale  
nell'arte tardo-antica: pavimenti musivi britannici  
col tema di Bellerofonte contro la chimera  
*Giordana Trovabene*
- 73 Un nuovo tiburio postromanico nelle campagne basso-veronesi  
*Antonio Diano*
- 79 Fragmente vom Grabmal der Dogen Marco und Agostino Barbarigo  
in der Villa Valmarana ai Nani bei Vicenza  
*Wolfgang Wolters*
- 85 Rivisitando la grande veduta di Venezia di Jacopo de' Barbari  
*Juergen Schulz*
- 97 Giorgione e la vecchia nutrice  
*Augusto Gentili*
- 101 Sulla riva del Canal Grande, a San Simeon Piccolo.  
La "struttura teatrale" in cui ha debuttato a Venezia il Ruzzante  
*Antonio Foscarini*

- 115 Nel giardino dell'Eden: lo zoo di Adamo  
*Fernando Rigon*
- 133 Una fonte silografica per Andrea Schiavone  
*Renzo Fontana*
- 141 The Funerary Chapel of Doge Pietro Lando in Sant'Antonio di Castello, Venice  
*Anne Mariebam Schulz*
- 151 L'incontro tra Prometeo e Ganimede nei sottarchi della Marciana:  
qualche considerazione e un precedente  
*Giuseppe Barbieri*
- 159 Daniele Barbaro e Vitruvio.  
Osservazioni sul commento a Vitruvio del 1556:  
Barbaro, Palladio, Giuseppe Porta, Marcolini  
*Vincenzo Fontana*
- 181 Tra Venezia e Belluno: il *Bacio di Giuda* dell'Aliense  
per la chiesa di Santa Croce «impastà del furor de Tintoretto»  
*Giorgio Fossaluzza*
- 209 L'altalena del genio: Alessandro Maganza  
*Sergio Marinelli*
- 217 Nicolas Mignard "copia" Barocchi  
*Ileana Chiappini di Sorio*
- 223 La memoria funebre di Girolamo Rota  
nella chiesa di Santa Maria del Giglio  
*Paola Rossi*
- 235 Per Angelo Trevisani ritrattista  
*Paolo Delorenzi*
- 241 Un disegno inedito di Francesco Polazzo  
*Laura De Rossi*
- 245 Due quadri da sala "virgiliani" di Gregorio Lazzarini  
(con un'integrazione alla conoscenza della collezione Nani)  
*Giuseppe Maria Pilo*
- 253 La *Crocifissione* di Giambattista Tiepolo e il *Battesimo di Cristo*  
di Francesco Trevisani nel duomo di San Martino a Burano.  
Considerazioni storico-artistiche sulla committenza di una famiglia di farmacisti  
dell'isola veneziana  
*Ettore Merkel*
- 273 Antonio Pellegrini a Biadene  
*Giuseppe Pavanello*
- 275 I sette sacramenti di Pietro Longhi nella pietà veneziana settecentesca  
con parziale lettura iconografica di due dipinti  
*Antonio Niero*
- 283 Qualche novità su Pietro Longhi  
*Filippo Pedrocchi*
- 287 Tasselli archivistici per Sebastiano Ricci, Francesco Zuccarelli e Jacopo Guarani  
*Lionello Puppi*
- 295 Francesco Casanova e Monsieur de Saincy:  
ovvero, le misteriose strade della Dea Fortuna  
*Federico Montecuccoli degli Erri*
- 311 «Un esattissimo circostanziato disegno»:  
una mappa del medio corso del Brenta conservata al Museo Correr  
*Massimo Favilla - Ruggero Rugolo - Camillo Tonini*
- 323 Il "Santuario" della Scuola Grande di San Rocco: le vicende costruttive  
*Maria Agnese Chiari Moretto Wiel*
- 357 Le meraviglie della creazione nelle "stanze" teatrali di Venezia,  
tra Cinque e Settecento  
*Carmelo Alberti*
- 367 Un Goldoni da non dimenticare  
*Roberto Cuppone*
- 381 Il libro di cantiere di Giannantonio Selva per il teatro La Fenice  
*Maria Ida Biggi*
- 385 Cesare Fracanzano, Liberale Cozza e la *Madre Morente* di Aristide Tebano  
*Stefano Manzato*

- 391 Luigi Borlinetto.  
«Fin dal 1844 io mi sono occupato della Daguerrotipia e fotografia...»  
*Alberto Prandi*
- 397 Spigola favrettiana  
*Nico Stringa*
- 401 *Je vous salue, Cécile!*  
Una piccola odissea iconografica sul segreto poetico della Madonna in attesa  
*Giovanni Morelli*
- 427 Arte - Diagnosi  
*Assunta Cuozzo*
- 431 Filmare l'immaginario. Le Venezie irreali di Federico Fellini  
*Fabrizio Borin*
- 445 Perizie. Le *expertises* nella fototeca di Antonio Morassi  
*Michela Agazzi*
- 453 ILLUSTRAZIONI
- 521 *Indice dei nomi*
- 541 *Indice dei luoghi*

Nel novero delle personalità più interessanti della cultura pittorica lagunare tra l'ultimo scorcio del Seicento e la prima metà del Settecento va innegabilmente incluso Angelo Trevisani, artista ancora legato al gusto tenebroso, ma pronto, nel contempo, a improvvise e inattese aperture verso le istanze aggiornate del rococò patetico.<sup>1</sup> La progressiva riscoperta di cui l'autore è stato oggetto nel corso degli ultimi decenni, pur lasciando numerose lacune, a partire dagli interrogativi circa gli anni giovanili di formazione, ha comunque consentito di invalidare le conclusioni dell'Arslan, che giudicava il Trevisani «criticamente inafferrabile»;<sup>2</sup> o almeno in parte.

Il Guarienti, che redasse le giunte all'*Abeceario pittorico* di Pellegrino Orlandi quando l'artista era ancora in vita, ne ricordava non solo la «riputazione di buon figurista», ma soprattutto quella di «ottimo ritrattista»,<sup>3</sup> contribuendo alla nascita di una fama riecheggiata costantemente dalla letteratura successiva, attraverso lo Zanetti,<sup>4</sup> l'abate Lanzi<sup>5</sup> e i compilatori dei numerosi repertori ottocenteschi.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Tra i contributi di maggiore importanza su *Anzoleto Barbier*, si segnalano: N. IVANOFF, *Angelo Trevisani*, in «Bollettino d'arte», XXXVIII, 1953, pp. 57-60; U. RUGGERI, *Per Angelo Trevisani*, in «Arte veneta», XXXIX, 1985, pp. 169-170; A. MARIUZ, *Per Angelo Trevisani, pittore "di vaga e soda maniera"*, in «Arte veneta», XL, 1986, pp. 108-116; R. PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1994, pp. 548-556 (con ulteriore bibliografia); U. RUGGERI, *Nuove opere di Angelo Trevisani*, in *Ex fumo lucem. Baroque Studies in Honour of Klára Garas*, Budapest 1999, pp. 53-60; ID., *Un nuovo dipinto di Angelo Trevisani*, in «Critica d'arte» 12, 2001, pp. 46-50.

<sup>2</sup> W. ARSLAN, *Studi sulla pittura del primo Settecento veneziano*, in «La critica d'arte», I, aprile 1936, p. 193 nota 50.

<sup>3</sup> P. GUARIENTI, *Abeceario pittorico del M.R.P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente le notizie de' professori di pittura, scoltura ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto*, Venezia 1753, p. 62 (le aggiunte sono anteriori al 1746, anno in cui il Guarienti parti alla volta di Dresda).

<sup>4</sup> A.M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, Venezia 1771, p. 452: «Grave fu il di lui stile e ricercato, molto proprio per i ritratti, cui fece con buona rassomiglianza e non volgare vivezza».

<sup>5</sup> L. LANZI, *Storia pittorica della Italia*, II/1, Bassano 1795-1796, p. 206: «Buono in quadri d'invenzione, [...] fu anche più raro e considerabile ne' ritratti».

<sup>6</sup> Si vedano, ad esempio: P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, XVIII/1, Parma 1824, p. 276; S. TICOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame, in pietre*

Le conoscenze attuali su questa parte, certo non trascurabile, della produzione dei Trevisani sono assai scarse, e prospettano uno scenario complesso. Il *Ritratto di committente*, incluso entro un ovale nel telerò con il *Battesimo di Cristo* della chiesa di San Martino a Burano, palesa una stretta aderenza ai modi del Bombelli, come già rilevava il Pilo, ma risulta di difficile collocazione cronologica.<sup>7</sup> Al passo coi tempi è invece l'*Autoritratto* della Galleria degli Uffizi,<sup>8</sup> la cui realizzazione è documentata al 1725,<sup>9</sup> malgrado l'impostazione piuttosto convenzionale – basti ricordare il secondo *Autoritratto* di Nicolò Cassana, anch'esso a Firenze<sup>10</sup> – si impone all'attenzione la capacità del pittore di fondere tra loro l'accurata resa naturalistica e l'indagine psicologica. Il tutto attraverso un uso accorto degli effetti luministici, che ricompare alcuni anni dopo nel penetrante *Ritratto di Michele Marieschi*, inciso da Carlo Orsolini per il frontespizio dei *Magnificentiores selectioresque Urbis Venetiarum prospectus* (1741).<sup>11</sup>

L'esiguo catalogo dell'artista, inoltre, annovera effigi di carattere aulico, come testimoniano due stampe finora piuttosto trascurate, ma di primaria importanza per le preziose indicazioni cronologiche e, ancor più, per la conferma di una nuova attribuzione.

*preziosa, in acciaio per medaglie e per caratteri, niellatori, intarsiatori, musaicisti d'ogni età e d'ogni nazione*, III, Milano 1832, p. 430; F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia 1840, p. 1024; ecc.

<sup>7</sup> G.M. Pilo, *Sebastiano Ricci e la pittura veneziana del Settecento. Problemi e studi*, Pordenone 1976, pp. 19-23. Il telerò, che versa tuttora in cattive condizioni di conservazione, è ricordato nel 1733 da A.M. ZANETTI (*Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circconvine*, Venezia, p. 463), ed è sicuramente anteriore al 1724-1725, dato che Tiepolo riprese il motivo del ritratto entro ovale nella *Crocifissione* della stessa chiesa di Burano (cfr. PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto...*, cit., I, p. 549). I forti contrasti chiaroscurali, le tonalità cupe e spenite, le possenti figure angeliche che sorreggono l'effigie, farebbero propendere per una datazione agli ultimi anni del Seicento.

<sup>8</sup> S. MELONI TRKULJA, *Trevisani, Angelo (Treviso o Venezia 1669-Venezia post 1733). Autoritratto, in Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze 1979, p. 1023, n. A956. Il dipinto, che misura cm 76x61, è stato pubblicato per la prima volta dall'IVANOFF (*Angelo Trevisani...*, cit., p. 60).

<sup>9</sup> G. LEONCINI, *Antefatti della collezione Pazzi, in «Commentari»*, 345, novembre 1978, p. 106. Il dipinto è giunto agli Uffizi attraverso la collezione dell'abate Antonio Pazzi, che era entrato in possesso, per vie a noi ignote, di buona parte della raccolta di Tommaso Puccini, formatasi tra il 1694 e il 1725. Il Puccini, medico di origine pistoiese, nonché lettore di filosofia nello studio fiorentino, riuscì a raggruppare ben 95 autoritratti, di cui stese un elenco oggi alla Biblioteca Laurenziana: al n. 93 è ricordato quello di «Angiolo Trevisano Veneto fatto nel 1725». I pittori veneti erano inoltre rappresentati dal veronese Felice Torelli, dalla sua consorte Lucia Casalina, da Antonio Zanchi e dal poco noto Nicolò Rossi, ritrattista veneziano attivo nei primi anni del Settecento.

<sup>10</sup> Si veda C. CANEVA, *Nicolò Cassana (Venezia, 1659-Londra?, 1713). Autoritratto, in Il Corridoio vasariano agli Uffizi*, a cura di C. CANEVA, Firenze 2002, p. 203, n. 29.

<sup>11</sup> L'incisione, malamente siglata «Anzolo Trivisani Deliniavi. - Carlo Orsolini sculp.», non presuppone l'esistenza di un prototipo dipinto. Per informazioni generali sulla celebre raccolta di vedute, si veda *Da Carlevarij ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento*, catalogo della mostra (Gorizia, Musei Provinciali, Palazzo Attems - Venezia, Museo Correr), a cura di D. SUCCI, Venezia 1983, pp. 235-253.

L'attività del Nostro nelle vesti di ritrattista ufficiale della classe dirigente veneziana ha presumibilmente inizio nel corso del secondo decennio del Settecento: il *Ritratto di Giorgio Contarini, cavaliere e conte di Giaffa*, noto soltanto attraverso l'incisione di Alessandro Dalla Via,<sup>12</sup> (fig. 1) fu infatti realizzato poco dopo la riconferma dei titoli nobiliari, avvenuta il 5 settembre 1714.<sup>13</sup> A causa della mancanza del dipinto corrispondente, non è possibile formulare un giudizio definitivo, pur rilevando una generica conformità ai canoni della ritrattistica contemporanea.<sup>14</sup>

Di pochi anni posteriore è il *Ritratto del procuratore Giovanni Emo*, tratto magistralmente su lastra di rame da Giovanni Antonio Faldoni<sup>15</sup> (fig. 2). L'incisione, in cui i vigorosi solchi scavati dal bulino, secondo la tecnica inventata a Parigi da Claude Mellan, corrono paralleli l'uno all'altro, attenuati o rinforzati in considerazione delle esigenze plastiche, costituisce il necessario riscontro iconografico per l'identificazione del ritratto dipinto, conservato fino al 1964 nella ricca collezione di Charles de Beistegui, e passato successivamente sul mercato antiquario come opera di «Scuola veneziana del XVIII secolo»<sup>16</sup> (fig. 3). L'effigiato, malgrado gli inconfondibili – e ormai desueti – mustacchi

<sup>12</sup> Biblioteca del Museo Correr di Venezia (da ora in avanti BMCV), *Volume Uomini Illustri*, 322, mm 518x370. Iscrizioni: «IORGIVS CONTARENVS - COMES, ET EQVES IOPPE» sulla cornice; «Angelus Tarnisianus, Pinx. - Alexander à Via, Sculp.» sul margine inferiore. Cfr. *Mostra degli incisori veneti del Settecento*, catalogo della mostra (Venezia, Ridotto, 28 giugno - 30 settembre 1941), a cura di R. PALLUCCHINI, Venezia 1941, p. 27, n. 23. La lastra di rame, alcuni anni dopo, è stata parzialmente reimpastata da Giovanni Cattini, per adattarla al ritratto di Alvise Contarini.

<sup>13</sup> BMCV, mss. Cod. Cons., M. BARBARO, *Discedenze patrizie*, II, s.v. «Contarini della Madonna dell'Orto», cc. 368r-369r. I Contarini dal Zaffo (da Giaffa, la biblica Ioppe) godevano fin dal 1473 del cavalerato ereditario, in virtù dei servizi prestati a Caterina Corner da un avo omonimo di Giorgio; questi, figlio di Alvise e di Laura Erizzo, era nato il 13 ottobre 1681. La riconferma dei titoli fu probabilmente celebrata con una solenne cerimonia, come documentato nel 1756 per Alvise I e nel 1784 per Alvise II Contarini (cfr. A. PETTOELLO, *Libri illustrati veneziani del Settecento. Le pubblicazioni d'occasione*, Venezia 2005, pp. 206-207, nn. 270-271 e pp. 305-307, nn. 425-428).

<sup>14</sup> La paternità dello schema compositivo dell'incisione spetta ad Alessandro Dalla Via, che vi fece ricorso in numerose occasioni (ad esempio, nei ritratti dei procuratori Alvise Foscarini nel 1700, Francesco Loredan nel 1702, Pietro Foscarini e Antonio Lando nel 1716, ecc.). Il basamento concavo e i due paffuti putini intenti a sorreggere lo stemma, che potrebbero apparire assimilabili ai modi del Trevisani, sono invece ripresi in controparte da una stampa, datata 1698, che l'incisore veronese trasse da un disegno di Antonio Balestra; cfr. *La collezione di stampe antiche*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 15 novembre 1985 - 31 marzo 1986), a cura di G. DILLON, S. MARNELLI, G. MARINI, Milano 1985, p. 85, n. 145.

<sup>15</sup> BMCV, *Stampe Molin*, 2069, mm 432x310. Iscrizioni: «IOANES EMO D. MARCI / MERITO PROCURATOR / ANNO DOMINI M D CC XX III» sul basamento; «Angelus Trivisani pinx. - Io: Antonius Faldoni sculp.» sul margine inferiore. Cfr. *Mostra degli incisori veneti...*, cit., p. 29, n. 35.

<sup>16</sup> Venezia, Finarte e M. Rheims - P. Rheims (Parigi), *Catalogue des tableaux, objets d'art et d'ameublement appartenant a M. Charles de Beistegui dont la vente aux enchères publiques aura lieu a Venise au Palais Labia*, 6-10 aprile 1964, n. 45 (olio su tela, cm 214x140). Una buona immagine fotografica del dipinto, dopo il restauro, è conservata presso la Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini (neg. 13189).

corvini,<sup>17</sup> è rimasto anche in seguito un anonimo «procuratore», circostanza che può giustificare l'improbabile attribuzione a Fortunato Pasquetti, avanzata sulla scorta di una vaga affinità tipologica con il *Ritratto del provveditore Girolamo Maria Balbi a Ca' Rezzonico*.<sup>18</sup>

Giovanni Emo, nato il 16 settembre 1670 in una famiglia di modeste fortune, riuscì a percorrere le tappe di un facoltoso *cursus honorum* grazie alla rinuncia al matrimonio dei fratelli e ad un'unione coniugale economicamente vantaggiosa.<sup>19</sup> Attraverso il savato agli ordini e altri incarichi di maggiore rilevanza politica, il nobile si guadagnò il prestigioso baillaggio a Costantinopoli (17 dicembre 1718), dove giunse quasi due anni dopo.<sup>20</sup> La partenza alla volta del Bosforo (6 maggio 1720) viene così a costituire un sicuro termine *ante quem* per datare il ritratto in veste di baile presso il Museo Correr, che il Pignatti ha assegnato correttamente a Pietro Uberti.<sup>21</sup> L'ascesa dell'Emo culminò il 16 novembre 1723 con l'elezione a procuratore di San Marco *de Ultra*, in sostituzione di Francesco Soranzo; la nomina fu celebrata col ritratto dipinto dal Trevisani, probabilmente esposto, come di consueto, in occasione del solenne ingresso, che ebbe luogo nel corso dell'anno successivo.<sup>22</sup>

<sup>17</sup> Ancora nel 1727 qualche ardentissimo nostalgico non si radeva completamente il viso, come ci informa Pietro Gradenigo: «1727. Alvise Comin domino, fece il suo publico ingresso come pievano di Santa Marina con li mustacchi, quali poi pensò essere più moderna raggione lo dimetterli» (BMCVe, *miss. Gradenigo - Dolfin*, 200/IX, c. 19r).

<sup>18</sup> M. GROSZ, *La ritrattistica veneziana nella seconda metà del Settecento*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, rel. R. Pallucchini, a.a. 1969-1970, pp. 83-85; PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto...* cit., II, p. 453.

<sup>19</sup> Per un esauriente profilo biografico dell'Emo, si rimanda a R. TARGHETTA, *Emo, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLII, Roma 1993, pp. 643-647.

<sup>20</sup> L'arrivo a Costantinopoli del baile Emo è immortalato in un dipinto di Pietro Longhi, firmato e datato 1730 (T. PIGNATTI, *Aggiunte per Pietro Longhi*, in «Arte illustrata», 47, gennaio 1972, pp. 5, 27, figg. 2-3). Una seconda tela, raffigurante l'udienza presso il sultano, è stata resa nota da A. ULRICH KOCH, *Venetianische Maskerade. Porträts Kaiserlicher Botschafter, Gesandter und Kavalier im 18. Jahrhundert*, in «Weltkunst», 66, 1996, pp. 344-346.

<sup>21</sup> T. PIGNATTI, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, Venezia 1960, p. 389. L'attribuzione si basava sul confronto con una seconda incisione del Faldoni (BMCVe, *Stampe Molin*, 2070), che fungeva da *pendant* alla stampa derivata dal Trevisani. Su Pietro Uberti è d'obbligo ricordare il contributo di PALLUCCHINI (*La pittura nel Veneto...* cit., I, pp. 236-239), che va tuttavia corretto e integrato con le preziose notizie reperite da M. FAVILLA, R. RUGOLO, *Tre mecenati, tre pittori*, in «Verona illustrata», XVI, 2003, pp. 88-91.

<sup>22</sup> Per l'occasione furono stampate tre modeste gratulatorie: *Raccolta di componimenti poetici in lode di sua eccellenza il signor Giovanni Emo in occasione del suo solenne ingresso alla Procuratua di S. Marco*, Venezia, Domenico Lovisa, 1724; *Corona di lodi all'illustriss. ed eccellentiss. sig. Giovanni Emo, che dopo la sua celebre ambasceria di Costantinopoli veste meritamente la procuratua porpora di San Marco*, Venezia, Biaggio Maldura, 1724; *Congratulazione a sua eccellenza il signor Giovanni Emo nel giorno del suo solenne ingresso alla dignità di procurator di S. Marco*, Venezia, Biaggio Maldura, 1724.

Mentre il ritratto dell'Uberti, pur di buona qualità, rientra nell'ambito di una produzione piuttosto omogenea,<sup>23</sup> il dipinto già a Palazzo Labia sorprende per l'inconsueta impaginazione e per la forte caratterizzazione fisionomica, indubbio retaggio dell'assiduo «studio dal naturale» ricordato dallo Zanetti.<sup>24</sup> L'intensa modulazione tonale, particolarmente evidente nel pannello della toga, richiama ancora alla memoria le osservazioni dell'illustrer erudito veneziano, che così proseguiva: «rilievo e rotondità mostrano le figure sue, per la buona intelligenza del chiaroscuro».<sup>25</sup> La figura del procuratore, colta in una posa solenne ed enfatica, è affiancata da una balaustra e dall'alberatura di una nave, sapientemente bilanciate sul lato opposto dalla maestosa prospettiva della Libreria, sede dei ridotti delle tre Procuratie; una piccola nota informale è rappresentata dalla figurina muliebre che si affaccia, con aria incuriosita, dalla prima arcata della Biblioteca.

A conclusione di questo breve intervento, giova segnalare l'esistenza di un'incisione poco nota, un *Ritratto allegorico di Filippo V, re di Spagna*, su invenzione di Angelo Trevisani.<sup>26</sup> L'aspetto ancora fanciullesco del sovrano induce a propendere per una datazione al primo lustro del Settecento,<sup>27</sup> che pare confermata da alcune consonanze formali con i teleri realizzati in quello stesso torno d'anni per il Santuario della Madonna del Piastrello a Lendinara.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> È sufficiente l'accostamento col *Ritratto del Procuratore Giovanni Querini* (1716 ca.) della Fondazione Querini Stampalia. Cfr. M. DAZZI, E. MERKEL, *Catalogo della Pinacoteca della Fondazione scientifica Querini Stampalia*, Vicenza 1979, p. 80, n. 156.

<sup>24</sup> ZANETTI, *Della pittura veneziana...* cit., p. 452.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli, R. TR. P. 6-42, mm 160×112. Iscrizioni: «MAGÈ CLARAT. ET VNIT EVNDO» sul cartiglio in alto a sinistra; «ARGVMTY INGENS TENVI. MEDITABAR AVENA» sul cartiglio al centro; «PHILIPPVS - V REX - HISPANIARVM PIVS. FELIX INVICTVS» sulla cornice dell'ovale; «NON VNO EX HOSTE» sul cartiglio, in basso al centro; «Angelus Trevisani Inuen: I. Baronus Incid. Veneti» in basso a destra. Le dimensioni e la tipologia dell'incisione fanno pensare a una destinazione libraria.

<sup>27</sup> Filippo V, figlio di Luigi di Borbone, delfino di Francia, e di Maria Anna di Baviera, era nato a Versailles nel 1683; nel 1700 salì al trono iberico in seguito alla morte di Carlo II d'Austria, dando così inizio alla guerra di successione spagnola.

<sup>28</sup> IVANOFF, *Angelo Trevisani...* cit., pp. 58-59; PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto...* cit., I, pp. 548-549.



1



2



3

1. A. Dalla Via (da A. Trevisani), *Ritratto di Giorgio Contarini, cavaliere e conte di Giaffa*, incisione.
2. G.A. Faldoni (da A. Trevisani), *Ritratto del procuratore Giovanni Emo*, incisione.
3. A. Trevisani, *Ritratto del Procuratore Giovanni Emo*, mercato antiquario.