

STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

17/2016



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Fondatrice*

Paola Barocchi

*Direzione scientifica*

Donata Levi

*Comitato scientifico*

Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,  
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

*Cura scientifica*

Maria Goldoni, Marco Mozzo

*Cura redazionale*

Elena Miraglio, Martina Nastasi

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

M. GOLDONI, M. MOZZO, <i>Editoriale</i>	p. 1
L. ALDOVINI, D. LANDAU, S. URBINI, <i>Le matrici lignee della collezione Malaspina e l'Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento</i>	p. 3
I. ANDREOLI, <i>Il fondo di matrici lignee del Museo Correr: una presentazione</i>	p. 25
E. PAULIN, <i>Il nucleo di matrici xilografiche a soggetto religioso appartenenti ai legni della collezione Correr: analisi e prime attribuzioni</i>	p. 58
L. CANAL, <i>Il progetto di riordino e catalogazione del fondo di matrici lignee del Museo Correr: primi risultati</i>	p. 81
D. TON, <i>Le matrici xilografiche del Museo Civico di Belluno</i>	p. 86
C. CHIESURA, R. DALLE NOGARE, <i>I Remondini: matrici xilografiche a Bassano del Grappa</i>	p. 96
C. POZZATI, <i>Studio e conservazione di matrici xilografiche. Il caso di un gruppo di matrici della Scuola del Libro di Urbino</i>	p. 111
F. SIMONI, <i>La natura incisa nel legno. La collezione di matrici xilografiche di Ulisse Aldrovandi conservata all'Università di Bologna</i>	p. 129
S. MANIELLO, A.M. MARCONI, <i>Le matrici lignee alla Raccolta Bertarelli</i>	p. 145
R. CARNEVALI, <i>La stampa popolare tra larga diffusione ed interessi eruditi: il caso dei materiali profetici nella collezione della Galleria Estense di Modena</i>	p. 164
R. SCHOCH, <i>Die Holzstocksammlung des Germanischen Nationalmuseums. Wie sie war und wie sie ist</i>	p. 177

- S. WARTENA, *Druckstöcke im Bayerischen Nationalmuseum* p. 196
- C. MELZER, *A rare early 16th century woodcut from a private collection in the Kunsthalle Bremen* p. 212
- A. BERAN, D. HOFFMANN, *Pfennigdrucke - Über eine Sammlung von Holzstöcken populärer Grafik des 19. Jahrhunderts aus dem Kreismuseum Jerichower Land in Genthin* p. 227

## IL FONDO DI MATRICI LIGNEE DEL MUSEO CORRER: UNA PRESENTAZIONE

Il Museo Civico Correr di Venezia conserva un interessante fondo di matrici lignee di cui s'intende fornire qui una prima presentazione d'insieme, resa possibile da una recentissima prima fase di riordino avvenuta dopo anni di relativo oblio. Esso consta di un totale di circa 875 legni, singoli o raggruppabili in piccoli gruppi o serie più o meno omogenee, con svariate provenienze tra lasciti, legati e acquisizioni, di diverse datazioni, collocabili tra il XV e il XIX secolo, e ineguali stati di conservazione<sup>1</sup>.

Le principali fonti d'informazione sulle provenienze e la composizione del fondo sono rappresentate da due inventari ottocenteschi conservati nell'archivio storico del museo: l'*Inventario H*, facente parte dei fascicoli giudiziari stilati nel 1831 in seguito al decesso, avvenuto nel febbraio dell'anno precedente, di Teodoro Correr, le cui collezioni costituiscono il nucleo principale delle raccolte del museo omonimo, e l'*Inventario dei Tipi e Piastre da Stampa in metallo e legno*, classe XXXIII – sezione dell'Inventario storico – iniziato tra la fine del sesto e gli inizi dell'ottavo decennio dell'Ottocento e progressivamente arricchito da aggiunte manoscritte in base alle successive acquisizioni fino agli anni Cinquanta nel Novecento<sup>2</sup>.

Discendente da un'antica e nobile famiglia, Teodoro Correr era nato a Venezia nel 1750. Dopo aver pronunciato gli ordini minori e rivestito l'abito di abate, si era consacrato alla sua unica, grande passione, il collezionismo, cui si dedicò senza interruzione e con costanza sino alla morte, che lo colse il 20 febbraio del 1830<sup>3</sup>. Allora, nelle «tre sale e circa venti camere» della sua palazzina sul Canal Grande, a San Giovanni Decollato, vicino al Fondaco dei Turchi, si trovavano «sparsi e in parte distribuiti manoscritti, stampe, quadri, libri, rami, legni, argenti, avori, sigilli, con, armi, antichità, oggetti di storia naturale e di numismatica», come dichiarano le parole stesse del testamento. Correr viveva la sua vorace passione in un momento particolarissimo: gli ultimi anni della Repubblica di Venezia e quelli successivi delle dominazioni, austriaca prima e napoleonica poi, furono straordinariamente fecondi e facili per il commercio antiquario, data la straordinaria e colossale disponibilità e mobilità di oggetti, opere d'arte, biblioteche, archivi. Comprando dallo smembramento e vendita di collezioni antiche, dalle aste pubbliche e ufficiali come dalle vendite spicciole in occasione delle soppressioni di corporazioni religiose, conventi, monasteri e nella riduzione delle parrocchie e demolizioni di chiese, Correr riuscì così ad accumulare un'incredibile quantità

<sup>1</sup> Una prima ricognizione, analisi, descrizione e risistemazione del materiale attualmente conservato nei depositi del museo è stata effettuata da chi scrive con la collaborazione entusiasta, efficiente e infaticabile di Luca Canal durante il periodo da lui trascorso al Museo Correr in qualità di volontario del Servizio Civile Nazionale, insieme a Elisa Paulin che ha riaperto il cantiere già avviato per la redazione della sua laurea magistrale dedicata ad un nucleo di matrici a soggetto religioso, e ai cui due contributi in questa stessa sede dunque si rimanda. Secondo il calcolo più recente, che dovrebbe comunque essere sottoposto a un'ulteriore verifica, il totale di matrici lignee per la stampa su carta (dunque legni tipografici o destinati all'impressione di fogli sciolti) ammonta a 844 pezzi, mentre le matrici per stoffa sarebbero 31 (24 identificate precisamente come tali più una erroneamente classificata come «lavoro in legno»). Cfr. *Infra*, nota 47.

<sup>2</sup> Entrambi gli inventari sono conservati nell'archivio del Museo Correr (d'ora in poi MCVe). Mi preme ringraziare sentitamente il suo direttore, il Dr. Andrea Bellieni, e la Dr.ssa Valeria Cafà per la loro accoglienza, disponibilità e piena collaborazione alle ricerche finalizzate a questa prima presentazione. Sono ugualmente grata alla Dott.ssa Monica Viero, direttrice delle Biblioteche della Fondazione Musei Civici Veneziani e dunque di quella del Correr (d'ora in poi BCVe), al Dr. Alberto Craievich, direttore di Ca' Rezzonico-Museo del Settecento Veneziano e a Rossella Granziero, responsabile del Gabinetto disegni e stampe, per il suo prezioso aiuto nella reperibilità dei materiali. Ho avuto modo di conoscere e rendermi conto dell'interesse del fondo già una decina di anni fa, grazie all'allora direttore Dr. Camillo Tonini, che qui ringrazio.

<sup>3</sup> Per Teodoro Correr e la sua raccolta, si veda: LAZARI 1859a e 1859b; ROMANELLI 1983, 1988 e 2006 con bibliografia.

d'anticaglie d'ogni fatta [...] quadri libri a stampa, e manoscritti, intagli in rame, bassorilievi, rilievi in marmo, in bronzo, in avorio, in legno; cammei, pietre preziose, sigilli, conii, armi, oggetti di storia naturale, di numismatica ecc. ecc. che sembrano il risultamento delle indagini di molti uomini, e di più lustri, ed invece sono di uno solo [...]»<sup>4</sup>

Lo fece utilizzando tutti i mezzi, qualche volta con pochi scrupoli (ad esempio prestando a usura in cambio di oggetti impossibili da riscattare), talvolta con scarsa attenzione critica e una certa propensione alla quantità più che alla qualità, con affastellamenti di generi, epoche, provenienze e significati documentari, debolezze verso vere – e più spesso false – notizie familiari, di frequente con mano felice, naso fine e scaltro intuito, indubbiamente con originalità, data anche, come già segnalava Haskell, l'«indifferenza da lui ostentata nei riguardi delle idee più ortodosse del tempo» in materia di collezionismo<sup>5</sup>. Spinto dalla passione personale, e perciò lontano da una visione museologica moderna o razionalmente meditata, Teodoro comunque viveva già come un museo le raccolte che riempivano le sale del palazzo di famiglia, consentendone l'accesso agli studiosi e infine destinandole, con gesto esemplare, alla città, proprio con funzioni di museo, aperto al pubblico, organizzato e finanziato.

Non di tutti gli oggetti raccolti da Correr è possibile ricostruire la provenienza e le vicende, anzi. Vincenzo Lazari, terzo direttore della raccolta Correr, – che del museo fu il vero ordinatore, responsabile della suddivisione dei materiali secondo criteri logici e museografici, della loro catalogazione, dell'immissione di nuove donazioni e lasciti di cittadini e appassionati, dell'acquisto di altre opere e di numerosi interventi di restauro e conservazione – nella sua *Notizia* del 1859, il primo catalogo dedicato alle collezioni, fornisce alcune segnalazioni interessanti ma piuttosto approssimative. Molte delle carte di Teodoro, infatti, andarono purtroppo volontariamente distrutte dalla solerzia rispettosa e dalle preoccupazioni di Lazari di salvaguardare l'immagine della peraltro particolare e sfuggente personalità di Correr e difenderne la sua memoria come collezionista e generoso benefattore cittadino.

Non sappiamo se la perdita di questi documenti ci impedisca oggi di conoscere almeno in parte le provenienze delle matrici presenti nella casa di S. Giacomo dall'Orio e descritte nell'inventario *post mortem* del 1831: si può ipotizzare l'acquisto di fondi di bottega di uno o più tipografi o di curiosità scovate cercando o trovando altri oggetti, motivazioni ben più probabili di quello *en bloc* di una collezione già formata nell'intento di preservare questo genere di manufatti, all'epoca non particolarmente appetibili agli occhi dei collezionisti<sup>6</sup>.

Torniamo dunque ai documenti giunti fino a noi. L'*Inventario H – Stampe, Disegni, Piastre, Legni incisi e Coni*, stilato dai periti d'ufficio Teodoro Viero e Giacomo Aliprandi tra il 5 maggio e il 22 giugno del 1831 registra i «Legni incisi» sotto i numeri 159-168 alle carte 33-34, redatte rispettivamente in data 11 giugno 1831, secondo la seguente ripartizione e stima:

- 159) Trecento cinquanta rap. Soggetti sacri antico e nuovo Testamenti ed imagini, L. 70
- 160) Cento settantadue rap. iniziali di varie dimensioni, L. 20

---

<sup>4</sup> «La Gazzetta di Venezia», 26 febbraio 1830. L'autore del necrologio, apparso anonimo, è molto probabilmente Emmanuele Cicogna che aggiungeva poche righe più sotto: «Non cerchiamo se fosse de' più giudiziosi e intelligenti raccoglitori, se sia tutto oro il raccolto, e se nella sua collezione si serbi il tanto prescritto ordine. Spetterà ai posteri lo sceverare il vero dal falso, gli originali dalle copie, il buono dal mediocre, e dal cattivo, e darvi quella distribuzione che la varietà degli oggetti richiede».

<sup>5</sup> HASKELL 2003<sup>3</sup>, pp. 380-381.

<sup>6</sup> Sono note la frequentazione e le relazioni di Correr con Leone e Angelo Bonvecchiato, eredi di un'attivissima famiglia di stampatori veneziani: i loro nomi compaiono negli *Inventari Giudiziali – Testamento di Teodoro Correr e atto di aggiudicazione*, dove si apprende che avevano lasciato come pegno di tre debiti contratti con Teodoro – e che furono estinti solo dopo la sua morte, tra il 1835 e il 1841 – un gran numero di piastre di rame incise. Si può forse ipotizzare che Correr si sia procurato i sei grandi legni della *Veduta* prospettica di Venezia di De Barbari proprio tramite loro, che furono anche coinvolti nel progetto di ristampa delle matrici in occasione della visita di Ferdinando I d'Austria a Venezia nel 1838. Cfr. TONINI 1999, p. 89.

- 161) Ottantotto rap. Iscrizioni, Medaglie e Sigilli di varie dimensioni, L. 12
- 162) Ottantacinque fregi diversi di varia forma, L. 18
- 163) Trentadue rap. Operazioni chirurgiche, L. 8
- 164) Una rap. Crocefisso da una parte e la B. V. dall'altra, carolato [tarlato, n.d.r] L. 3
- 165) Tre rap. Una Machina idraulica, L. 3
- 166) Tre rap. Immagini sacre, L. 4
- 167) Quattro rap. Soggetti vari, alcuni tarlati, L. 2
- 168) Tre rap. Il Paradiso, il Giudizio Universale ed altro soggetto Sacro antichi, L. 20.

Seguono, a c. 35, registrati il 22 giugno 1831, i numeri 170 e 171, relativi ai «Conî» e 172-175, alle stampe, che terminano al numero

- 176) Sei grandi pezzi incisi in legno, rappresentanti la Pianta di Venezia tratta dai legni incisi da Alberto Durerò esistenti in questa Raccolta – montata in Tella con bastoni, L. 50<sup>7</sup>.

L'*Inventario H* ci restituisce dunque un totale di 746 legni per un valore di 90 Lire, mentre la stima della sola tiratura della *Veduta* di Venezia ammontava a 50 Lire.

Una volta istituito il civico museo, che aveva aperto i battenti il 3 settembre 1836, si decise di riorganizzare l'inventariazione e di assegnare a tutti gli oggetti, suddivisi in classi tipologiche, un numero identificativo progressivo. Sotto la direzione di Nicolò Barozzi – che fu conservatore del Correr dal 1866 al 1882 – furono dunque compilati, e via via aggiornati, quindici volumi, uno per ogni classe, in cui si riportavano anche informazioni riguardo alle misure, all'attribuzione e datazione (spesso, purtroppo, del tutto inaffidabili), alla provenienza e all'ubicazione: il numero 11, corrispondente alla classe XXXIII, *Tipi e piastre da stampa in metallo e in legno*, registra 1569 entrate, la cui ultima è datata 1933. Quelle relative alle matrici xilografiche (siano esse tipografiche o destinate a fogli sciolti) – compresi una settantina di cliché ottocenteschi in legno di testa e 35 legni per l'impressione su stoffa – corrispondono ad un totale di 932 unità. Al nucleo principale, valutato ora in 732 legni provenienti dal lascito Correr, se ne aggiungeva ora uno più esiguo, di 86 matrici, derivante dal lascito di Emmanuele Antonio Cicogna<sup>8</sup>, quattro legni di provenienza Martinengo, l'insieme di settanta cliché ottocenteschi giunti dal Municipio e alcune sparute unità frutto di acquisti o doni, per un totale di 890 entrate<sup>9</sup>.

Le due fonti documentarie disponibili, ci forniscono dunque dei dati troppo spesso vaghi non solo per una corretta identificazione dei diversi gruppi di matrici e della loro iconografia ma

---

<sup>7</sup> Secondo le indicazioni e il disegno di Vincenzo Lazari (LAZARI 1859a, fol. 26), i legni e l'esemplare cartaceo della grande *Veduta* prospettica di Venezia si trovavano insieme nella camera terza del primo piano della casa Correr. Cfr. la riproduzione del disegno in TONINI 1999, p. 84, fig. 1, e in ROMANELLI 2006, p. 351, fig. 5.

<sup>8</sup> Assistendo al declino della Serenissima, il bibliofilo e «cultore di patrie memorie», Emmanuele Cicogna aveva formato nel corso di circa sessant'anni, un'incomparabile biblioteca e raccolto – non solo ricercando e comprando ma anche ricopiando quanto non poteva possedere – ogni testimonianza utile a documentare la storia veneziana nei suoi aspetti sia pubblici che privati, un patrimonio d'informazioni che confluirà nelle sue ancora oggi fondamentali *Iscrizioni Veneziane raccolte ed illustrate* (Venezia, 1824-64) e nel *Saggio di bibliografia veneziana* (Venezia, 1847), successivamente riveduto e completato da Girolamo Soranzo. A Venezia le sue capacità di ricerca si erano ulteriormente affinate in virtù della frequentazione assidua e sistematica di librai, quali Adolfo Cesare e il Bonvecchiato, nelle cui botteghe confluivano numerosi e ricchi patrimoni bibliografici di privati cittadini costretti a metterli in vendita dalle avversità e dalle circostanze. Nel 1865, a tre anni dalla morte, il Cicogna lasciò la sua biblioteca alla città in cambio di una pensione vitalizia in favore delle sue due sorelle. Cfr. PRETO 1981; DORIGATO 2006 e ora COLLAVIZZA 2012-2013.

<sup>9</sup> La prima voce relativa alle matrici xilografiche, la n. 389, registra i sei grandi legni della *Veduta* del De Barbari sotto una sola unità. Le voci corrispondenti ai pezzi Correr sono le nn. 389-1102; 1180-1181 e 1184-1186; quelle dei pezzi Cicogna le nn. 1103-1179. A essi si aggiungono quelli registrati ai nn. 1182-1183 (provenienza Domenico Urbani); nn. 1375-1378 (Martinengo); n. 1403 (Municipio); nn. 1409-1479 (cliché ottocenteschi provenienti dal Municipio); n. 1480; n. 1504; nn. 1511-1516 (acquisto); n. 1517 (Dono Manerbi); nn. 1519-1526 (acquisto); n. 1533 (acquisto); n. 1535 (che registra erroneamente una seconda volta i legni della *Veduta*, sempre sotto una sola unità) e n. 1552 (acquisto).

anche per emettere una precisa valutazione della loro esatta quantità, che appare fluttuare con notevoli differenze da una registrazione all'altra - fino alla nostra definitiva - anche perché basata sull'indicazione numerica d'insiemi che, nella maggior parte dei casi, sembrano essere stati formati arbitrariamente per favorirne il conteggio<sup>10</sup>. Inoltre, solo una piccola quantità di matrici presenta un'etichetta, apposta al momento dell'inventariazione, con un numero d'inventario corrispondente, che ne permette d'identificare anche la provenienza; per quelle di cui ne sono prive, è dunque impossibile stabilire, almeno su una precisa base documentaria, l'appartenenza a un determinato gruppo e quindi la modalità di entrata nelle collezioni. Infine, fatto salvo il caso degli stampi per stoffe, la destinazione d'uso delle matrici lignee vi è raramente specificata, senza una distinzione precisa tra legni tipografici o destinati alla stampa di fogli sciolti, che in alcuni casi rimane dubbia.

Si tenta qui di offrire una presentazione d'insieme del fondo che segua, per quanto più possibile, la base dei documenti comprovanti le provenienze, soffermandosi su alcuni dei casi più significativi.

Al lascito di Teodoro Correr si deve la presenza di alcuni dei legni più antichi, databili al XVI secolo. Prime in ordine di antichità e d'importanza, sono naturalmente le sei grandi matrici che compongono la grande *Veduta* datata «Venetie MD». La sua tradizionale attribuzione ad Albrecht Dürer, – già attestata dall'inventario dei beni del cardinale Francesco Maria del Monte del 1627 – sopravvisse fino alla metà dell'Ottocento quando fu ricondotta a Jacopo de' Barbari su basi stilistiche e grazie alla ricostruzione dei rapporti di quest'ultimo con Anton Kolb, estensore nell'ottobre 1500 a Venezia della supplica per ottenere l'esenzione del pagamento del dazio di esportazione degli esemplari della stampa e l'esclusiva di pubblicazione per i successivi quattro anni, nonché mentore dell'inserimento dell'artista nella corte di Massimiliano I. Tale paternità è stata da allora quasi concordemente accettata nonostante l'assenza di prove documentarie che la confortino<sup>11</sup>. Probabilmente realizzate nel corso dei tre anni precedenti, le matrici hanno subito alcune rielaborazioni posteriori: della *Veduta* si conoscono infatti tre stati (di cui il secondo con due varianti) contraddistinti dalla copertura di San Marco (ricostruita nell'ancora attuale forma cuspidale nel 1513-1514) e dall'assenza della data «MD» (secondo stato), e dall'inserimento di alcuni tasselli più recenti – anche in legno di testa – uno dei quali recante l'intaglio della data in capitali (terzo stato). Oggetto di una mostra e di approfonditi studi nel 1999, in occasione del loro restauro e di quello dei fogli che compongono un esemplare del primo stato della stampa, le matrici fanno oggi parte, insieme alla *Veduta*, dell'attuale percorso espositivo del museo, nella sala XI del primo piano.

---

<sup>10</sup> Dai 746 dell'*Inventario H*, i pezzi di provenienza Correr sono già diventati 732 in quello della classe XXXIII. Altri esempi di casi di 'evaporazione' evidente sono quelli dei «trentasette legni da internare in un trattato enciclopedico» (nn. 395-431, non si identifica infatti alcun gruppo omogeneo riconducibile a tale descrizione iconografica, al massimo quattro o cinque matrici di meccanismi idraulici) e quella di 69 (sui 71) cliché ottocenteschi realizzati al momento della compilazione del numero unico nel 1848 (nn. 1409-1479). Come già avveniva nell'*Inventario H*, molte entrate dell'*Inventario* della classe XXXIII sono molto generiche, del tipo «54 legni intagliati di diverse rappresentazioni» (nn. 432-485), «60 pezzi con figure bibliche» (nn. 651-686; nn. 687-722 e nn. 723-758) ecc.

<sup>11</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 389 (erroneamente reinventariate all'entrata n. 1535). Composte da vari masselli di legno di pero reciso e intagliato di filo, incollati fra loro e legati da giunture a farfalla, esse misurano, unite, 1400x2870 mm; ognuna di esse è costituita a sua volta da due settori: il piatto, ovvero la superficie intagliata e incisa, e il blocco, quella liscia sul verso. Le sei matrici sono disposte a scacchiera, in tre file di coppie verticali, delle quali la seconda è maggiore in larghezza rispetto alle altre e, identificate singolarmente dalla lettera A alla F dalla prima in alto a sinistra fino all'ultima in basso a destra, i piatti e i blocchi misurano rispettivamente, in mm: A: 683x909x14; 683x930x15; B: 683x995x17; 698x1013x15; C: 685x913x17; 696x928x14; D: 683x912x15; 698x928x14; E: 684x995x17; 699x1012x22; F: 682x908x14; 695x925x15. Cfr. PIGNATTI 1964; *A VOLO D'UCCELLO* 1999, in particolare BERTI–GAMBETTA *ET ALII* 1999, e la scheda di Ettore Merkel, n. 9, pp. 138-141; FERRARI 2006, scheda 3, pp. 150-154 e ora CALLEGARI 2016.

Da una nota dei *Commemoriali* di Pietro Gradenigo sappiamo che, prima di fare bella mostra di sé nella «camera terza» del primo piano del «Museo Cornario», come registrato dagli inventari e ‘fotografato’ dal disegno del Lazari, nel 1720 i «pregevoli Intagli di legno, disegnati altre volte dal celebre Pittore Alberto Duro, co’ quali s’impresse a stampa la gran Città di Venezia» erano in casa del Barone Leopoldo Tassis, direttore delle Poste di Fiandra a Venezia, e, benché «tarmati» vi dimoravano ancora nel 1758<sup>12</sup>. Sempre nella stessa nota si segnalava anche che un esemplare della *Veduta* «stava nella Galleria di Sagredo da S. Sofia, un’altra nella Stanza di Do. Pasqualigo a S. Maria Zobenigo». Non sappiamo poi per quali canali i legni siano giunti nelle mani di Teodoro Correr, della cui collezione dovevano rappresentare uno dei pezzi più simbolici se non preziosi, come testimonia la loro descrizione nell’inventario manoscritto relativo alla statuaria e a varie altre tipologie di opere – dipinti esclusi – in cui le matrici erano confluite, ritenute dunque del valore di vere e proprie sculture più che di «piastre da stampa»:

Sei tavole di pero incise da Alberto Dürero rappresentanti Venezia e alcune sue isole vista a punta d’uccello. Queste tavole hanno servito e possono servire alla produzione di molte stampe con processo tipografico, una delle quali si conserva appiedi delle stesse Tavole. Considerato il prodotto da queste Tavole potrebbero dare, considerata la felice esecuzione di esse, e la fama dell’autore vi si è attribuita il prezzo di 8000.00 L. In questo presso non è compreso il valore della stampa<sup>13</sup>.

Nell’inventario ottocentesco del museo a esse segue una «Tavola intagliata su ambe le facce sull’una il purgatorio sull’altra il Crocefisso», facilmente identificabile in una matrice per una stampa devozionale su foglio sciolto che presenta, su un lato, la *Madonna del Monte Carmelo* incoronata da due angeli, che porge la mano ad una delle anime avvolte dalle fiamme del Purgatorio raffigurate nella parte inferiore della composizione, anch’essa in una cornice decorativa e accompagnata dalla legenda «SUFFRAGI DE FEDELI CHE PORTANO L’HABITO DELLA MADONA DEL CARMINO» e su quello opposto la *Crocifissione*, cui assistono dei fedeli inginocchiati in preghiera, attorniate sui tre lati dai simboli della Passione all’interno di caselle rettangolari e in basso da un’iscrizione votiva in un cartiglio ovale, il tutto inserito in una cornice decorativa;<sup>14</sup> (Figg. 1 A-B). L’estrema diffusione e fortuna dell’iconografia e la semplicità del segno incisivo non permettono di avanzare ipotesi precise circa la datazione che può collocarsi tra la fine del XVI e il XVIII secolo.

Seguono le «tre tavole che rappresentano il paradiso, il giudizio universale, e Cristo in gloria», parte dell’insieme di legni tardo-cinquecenteschi destinati a illustrare edizioni liturgiche<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> BCVe, *Commemoriale*, Mss Garadenigo-Dolfin, n. 200, tomo XXVI c. 25, in cui si riporta quasi per esteso la lettera di Francesco Algarotti a Bonomo Algarotti datata 10 febbraio 1758 (pubblicata nelle *Opere* del Conte Algarotti, Livorno, 1765, tomo VI, p. 176), dove veniva sostenuta l’attribuzione a Andrea Mantegna piuttosto che a Dürer, e *Ibidem*, tomo XI, c. 2. Cfr. TONINI 1999, p. 91, nota 60.

<sup>13</sup> L’inventario, parte - come quello H - dei fascicoli giudiziari compilati dopo il decesso di Correr, fu stilato dai periti F. Cantoni, A. Roda e Zandomenighi ed è datato 17 giugno 1830.

<sup>14</sup> MCVe, Inv. H, c. 33, n. 164; In. Cl. XXXIII, n. 390, 380x270 mm. Un’impressione ottenuta da entrambe i lati della matrice è conservata sotto i numeri 715 e 716 nel volume «Intagli minori in legno – Stampe D 39», conservato nel Gabinetto Disegni e Stampe del Museo, una raccolta miscellanea d’incisioni disparate e ritagli d’illustrazioni da libri a stampa, anch’esse per la maggior parte di provenienza Correr, fatte rilegare dal Lazari, tra cui compaiono le tirature di alcuni legni da lui realizzate. (Figg. 1 C-D) In calce ai due legni una nota manoscritta del Lazari precisa infatti, per il n. 715, che «Il legno è ne’ depositi della Raccolta Correr. Prova tirata a mano da me nel 1857» e per il seguente che «L’intaglio è al rovescio di quello del num. 715. Tirato da me 1857».

<sup>15</sup> MCVe, Inv. H, c. 33, n. 168; In. Cl. XXXIII, n. 391 (*Ognissanti*, 184x117 mm, matrice composita, formata da un legno centrale con il soggetto in un tondo e decorazioni ai quattro angoli, una cornice rettangolare con due angeli, cherubini e cartigli decorativi e alcuni piccoli legni laterali che assicurano l’aderenza tra quello centrale e la cornice, cfr. la scheda di Maria Goldoni in *I LEGNI INCISI* 1986, n. 58, p. 107 per le caratteristiche iconografiche), n. 392 (*Giudizio Universale*, 183x122 mm) e n. 393 (*Trionfo di Cristo*, 205x142 mm), quest’ultimo comparabile con la matrice giuntina con lo stesso soggetto, impiegata nel *Missale Romanum* del 1577, cfr. DUC DE RIVOLI 1896, p. 47. Anche di

L'elaborato stile manierista tosco-romano delle figure, la notevole qualità del loro intaglio e la finezza dei dettagli sono più facilmente apprezzabili grazie alle dimensioni che le destinano a una piena o mezza pagina di edizioni in ottavo o in quarto (Figg. 2 A e 3 A).

La «tavola a tre comparti con miracoli» raffigura le «grazie ricevute dalla Vergine di San Marco», ovvero la famosa ancona lignea bizantina della Maria Nicopeia (IX-X secolo) «il primo di che l'ano esposta» con un memento, in basso a quello che doveva essere un ex-voto popolare sei-settecentesco, di come «[...] cristiani podemo morir all'improvviso»<sup>16</sup>.

I successivi «trentasette legni da internare in un trattato enciclopedico» non sono identificabili in un gruppo omogeneo giunto sino a noi, a meno che non si debba riconoscervi un conteggio per eccesso, magari con l'annessione di qualche altra matrice, del nucleo già descritto nell'*Inventario H* al numero 163 come «trentadue rappresentazioni di operazioni chirurgiche», descrizione che non si ritrova nell'inventario posteriore. In questo caso, sarei tentata d'identificare, quali superstiti, un gruppo di sette matrici impiegate per l'illustrazione della traduzione e commento dell'*Opera omnia* di Galeno ad opera del medico fiorentino Guido Guidi nell'edizione stampata a Venezia da Vincenzo Valgrisi nel 1562<sup>17</sup> (Figg. 4 A-B). Le raffigurazioni di fasciature, trazioni e manipolazioni di arti operate sul paziente sdraiato tramite minacciosi macchinari, potrebbero, in effetti, essere state facilmente scambiate, durante la rapida analisi condotta dai periti, per operazioni chirurgiche, prima, e per tavole enciclopediche dopo<sup>18</sup>.

Purtroppo molto più vaghe, come si è già osservato, e impossibili da ricondurre a specifici legni risultano le indicazioni successive. Tra le «diverse rappresentazioni», «santi vari» e «figure bibliche» in cui è suddiviso gran parte del nucleo di matrici studiate da Elisa Paulin si possono isolare solamente i «Diecinove pezzi con santi vari e contorni» tardo-cinquecenteschi raffiguranti anche soggetti sacri, tra cui i *Sette sacramenti*, inseriti in fini cornici decorative e destinati anch'essi ad una pubblicazione devozionale<sup>19</sup>; ho ricondotto altri due legni di soggetto biblico – *l'Incontro tra Ruth e Booz* e la *Lapidazione del profeta Zaccaria* – di fattura particolarmente pregevole – testimone del rinnovamento dello stile xilografico veneziano su modelli manieristi, veicolati spesso da fonti transalpine – al corredo illustrativo delle edizioni della Bibbia in latino pubblicate dagli eredi di Nicolò Bevilacqua e soci, mentre altri due, raffiguranti la *Creazione* e la *Madonna dell'Apocalisse*, ugualmente raffinati e databili alla fine del Cinquecento, ma che presentano misure

---

queste ultime due matrici si ha la tiratura fatta eseguire da Lazari nel già citato volume, ai nn. 564 (con la nota «Il tipo è frà nostri legni...Stile veneto, Sec. 16°. Stampa fatta nel 1852») e 565 («Stile veneto, Sec. 16°. Il legno lo abbiamo noi. Impressione del 1852») (Figg. 2 B e 3 B). È interessante notare come l'impressione seguente (n. 566) sia quella della matrice per una bella cornice adatta a edizioni in ottavo a soggetto religioso, con figure allegoriche e angeli, un medaglione con San Lorenzo e tre con ritratti di papi e la dicitura «VENETIIS APVD IVNTAS», accompagnato dalla nota: «La tavola era a Venezia nel 1852 e fu stampata per me».

<sup>16</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 394, 251x167 mm.

<sup>17</sup> *Galeni in libros Hippocratis & alior. Commentarii*, Venetiis, Apud Vincentium Valgrisium, 1562-1563, *EDIT16*, CNCE 20195. Le matrici corrispondono ora alla numerazione «s.n.» (senza numero) e fornivano le illustrazioni localizzate nel tomo IV, *Galenus de fasciis*, p. 131v (s.n. 227, 73x120 mm), *Oribasius ex Heliodoro de machinamentis*, p. 148r (s.n. 223, 120x67 mm); e V, *In Hippocratem de fracturis*, p. 248r (s.n. 226, 123x72 mm), p. 249r (s.n. 222, 120x72 mm), p. 263v (s.n. 225, 120x72 mm), *In Hippocratem de articulis*, p. 282r (s.n. 221, 117x60 mm), p. 297v (s.n. 224, 120x60 mm). Sulle illustrazioni dell'edizione Valgrisi mi permetto di rinviare ad ANDREOLI 2006, pp. 394-396; sono ritornata più approfonditamente sull'argomento in un articolo di prossima pubblicazione.

<sup>18</sup> Altri tre legni del fondo, ancora privi di numerazione, possono essere stati erroneamente associati a questi per via delle dimensioni: due rappresentano dei meccanismi e ingranaggi, un terzo la posizione del sole rispetto alla luna e ad altri pianeti. Un frammento di carta che fasciava il gruppo di matrici identificato come tale porta ancora la dicitura manoscritta «Legni da intercalare in un trattato di enciclopedia stante la molteplicità delle rappresentanze n. 36» con sovrascritto a matita «37».

<sup>19</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, nn. 546-564 (i nn. 548, 559, 562 e 563 presentano un'etichetta). Essi misurano tutti circa 77x57 mm.

e stile diverso, richiedono uno studio più approfondito ed ulteriori ricerche per identificarne la localizzazione d'impiego<sup>20</sup>.

Prima di doversi rassegnare davanti alle laconiche registrazioni di decine di fregi tipografici, maiuscole ornate, iniziali e leoni marciati (che ritroviamo numerosi, «andanti» come in «moleca», ovvero frontale e accovacciato), tutti per la maggior parte settecenteschi, possiamo ancora segnalare un interessante gruppo di quelli che l'inventario registra come «29 pezzi con emblemi», ma che sembrano piuttosto essere marche tipografiche, tra cui spicca per qualità quella della *Pazienza* – intesa in senso evangelico, di fiducia in Dio, raffigurata come una donna in atteggiamento meditativo, il cui braccio destro è appoggiato ad un'incudine su cui giace un martello, e il sinistro regge un libro aperto e la cui caviglia destra è incatenata alla pietra su cui siede, con davanti a lei un agnello e alla sua destra un crocefisso, accompagnata dal motto in cartiglio «OMNIA VINCO» e inserita in cornice a volute e mascheroni – impiegata dallo stampatore veneziano Bartolomeo Carampello<sup>21</sup> (Figg. 5 A-B).

Non siamo in grado di ritrovare «Sessantasei legni per un'opera di antichità»: sebbene alcune matrici raffigurino dettagli architettonici, oggetti di culto, lastre tombali, monete e medaglie, esse sono troppo diverse nello stile e nelle dimensioni da permettere di assemblarle in un insieme omogeneo<sup>22</sup>; mentre facilmente identificabili risultano la settecentesca «tavola con 10 eguali rovesci per carte da giuoco con stemmi Cornaro e Mocenigo» in due ovali riuniti sotto una corona e un corno dogale<sup>23</sup>; lo «stemma pontificio e sul rovescio le sole iniziali e ghirlanda», ossia una matrice tonda sul cui verso compare un leone, il sole, le iniziali «RR» e un monogramma<sup>24</sup>; i «tre trionfi» (ma non la seguente «rappresentazione sacra» che le accompagna), ovvero le tre (di un corredo di sei) piccole matrici – piuttosto correnti, e probabili copie, vista l'inversione della direzione abituale del procedere dei carri, da sinistra verso destra – raffiguranti il *Trionfo d'Amore, della Morte e della Fama* (Figg. 6 A-B), inseriti in cornice a cartiglio, evidentemente riconducibili ad un'edizione petrarchesca, che si è potuta identificare in quella in dodicesimo stampata da Domenico Imberti nel 1600<sup>25</sup>; l'«Allegoria di Provincia di Palestina MCXXXVI», un bel legno di stile nordico – non si sa se destinato ad una serie di fogli sciolti o a illustrare un libro – raffigurante, seduto all'interno di quella che sembra essere una prigione in rovina, un personaggio barbuto, con toga, calzari, un curioso copricapo e una spada a tracolla in un fodero orientaleggiante, che regge con la sinistra una cornucopia poggiata a terra e con la

<sup>20</sup> S.n. 191 e 192, entrambe 55x8 mm. Al verso dei due blocchi si trova incisa l'indicazione del passo biblico corrispondente («RVT.2» e «PAR[ALIPOMENI].2»). La prima edizione biblica dei Bevilacqua a impiegare questa serie di legni è quella in quarto del 1574, cui seguirono i volumi in folio del 1576 (di cui la BCVe possiede un esemplare, D0564, *Edit16*, CNCE 5797), 1578 e 1583. Anche su queste due matrici e sul corredo cui appartengono, sto preparando un articolo che ne ricostruisca l'articolata vicenda stilistica e iconografica. Gli altri due legni – Dio che crea Eva circondato da piante, animali e dagli astri nel cielo (s.n. 213) – e la Madonna coronata da dodici stelle con la Luna ai suoi piedi davanti alla Bestia a sette teste e dodici corna secondo la visione di San Giovanni a Patmos (s. n. 208) – misurano rispettivamente 70x45 e 73x53 mm.

<sup>21</sup> MCVe, Museo Correr, In. Cl. XXXIII, n. 841, 60x55 mm. La marca corrisponde all'identificativo CNCM 1121 del repertorio *Edit16* e fu impiegata dal Carampello in edizioni stampate tra il 1593 e il 1596. I numeri d'inventario corrispondenti agli «emblemi» vanno dal n. 836 (un'insegna della fabbrica di pettini d'avorio: «fabricha de peteni davoio e corno di Gio. Battista Sovarzina all'insegna della Madona del Carmine al ponte del ogio s. Bortolomio Venezia») al n. 864, passando per la marca dello stampatore veneziano settecentesco Francesco Sansoni (n. 840, che reca il suo nome e quello della città), tre, di taglie diverse, raffiguranti la Fortuna sul globo reggente una vela gonfiata dal vento, due una salamandra (nn. 843 e 847), e una con un'ancora e il motto «spem» in cartiglio (n. 848) e un finalino con l'iscrizione «Labori et tempore» ad accompagnare una carrucola che solleva una colonna (n. 845). Ad essi si mescolano tre stemmi cardinalizi, due uguali (nn. 837 e 849) e uno in ovale (n. 850).

<sup>22</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, nn. 865-930.

<sup>23</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 931.

<sup>24</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 933.

<sup>25</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 966. Le matrici corrispondono al numero d'inventario provvisorio s.n. 214 (38x51 mm), s.n. 215 (40x54 mm) e s.n. 216 (39x53 mm). Dell'edizione Imberti (*Edit16*, CNCE 59281) sono recensite tre sole copie in Italia, di cui una proprio alla BCVe (L1603).

destra un'insegna recante, per l'appunto, l'iscrizione «PROVINCIA PALESTINA MCXXVI» mentre sullo sfondo, al di sopra del paesaggio, campeggia su di un altare, un libro chiuso con il dorso rilegato a destra, ad indicare probabilmente il senso di lettura del carattere ebraico<sup>26</sup> (Fig. 7 A); «La città di Roma», secondo la formula dell'inventario, una curiosa matrice per un'immagine organizzata su due piani: in basso, sotto un porticato a tre archi su ognuno dei quali sono iscritti i nomi degli imperatori Arcadio e Onorio, accompagnati dai loro profili coronati in due tondi, sono raffigurati tre personaggi seduti, barbuti e abbigliati in foggia orientale, con in mano uno scettro lungo e sottile; nello sfondo si apre una veduta a volo d'uccello di Roma – il cui toponimo è inciso in alto al centro –, in cui sono agilmente distinguibili il Pantheon e Castel Sant'Angelo<sup>27</sup> (Fig. 8 A).

Le ultime due entrate del catalogo registrate con provenienza Correr seguono quelle relative al lascito Cicogna, su cui si ritornerà qui di seguito. La prima è una matrice, forse databile alla prima metà del Cinquecento, raffigurante lo Spirito Santo e una croce patriarcale in un medaglione lungo il cui bordo corre l'iscrizione «GRATIAE SACRI ET APOST. HOSP. S. SPS IN SAXIA DE VRBE» retto da due angeli, al di sotto del quale sono rappresentati, da un lato, il papa, un vescovo, cardinali e clero, dall'altro, l'imperatore, il doge veneziano, re e altre figure oranti: si tratta di un'immagine celebrativa della fondazione dell'Ospedale romano dello Spirito Santo in Sassia da parte di Innocenzo XIII<sup>28</sup> (Fig. 9 A); il secondo è un legno tondo con il profilo di un pontefice e uno stemma araldico, che sembra da associare ad un'altra matrice – non menzionata esplicitamente nell'inventario – di fattura molto simile e delle stesse dimensioni, raffigurante un volto maschile di tre quarti<sup>29</sup>. È infine ipoteticamente riconducibile al fondo Correr – in assenza di una registrazione successiva più precisa che si suppone avrebbe meritato se fosse entrato singolarmente – anche un pregevole legno tardo-cinquecentesco per la stampa del ritratto di profilo in ovale, iscritto in un ovale e accompagnato da un'iscrizione del famoso nobile, condottiero e patriota albanese Giorgio Castriota, detto Scanderberg (1405-1468), che illustrava la narrazione delle sue gesta redatta da Demetrio Franco e pubblicata a Venezia nel 1584. La matrice risulta copia, aggiornata nello stile, disegnativo come incisorio, di un altro ritratto xilografico del Castriota apparso in una pubblicazione romana d'inizio secolo<sup>30</sup> (Figg. 10 A-B).

<sup>26</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1008, 158x116 mm. Ne è stata tratta una tiratura presente nel volume del Lazari al n. 473 accompagnata dalla nota manoscritta «nel 1852 esistevano questi due legni a Venezia. Stampati per me. Ora trovasi ambidue appo noi, alquanto più guasti dalle tignole» (il secondo legno, stampato al di sotto è quello di cui si tratta qui di seguito). (Fig. 7 B) Una copia – o il modello? – di questo legno è nota tramite una stampa monogrammata dal prolifico incisore olandese Christoffel van Sichem I (1546–1624) che presenta dimensioni lievemente maggiori (222x149 mm) e di cui un esemplare è conservato al Rijksmuseum di Amsterdam (RP-P-2014-35): <http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.558943>.

<sup>27</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1009, 116x118 mm. Una tiratura del legno è, come si è detto qui sopra, presente nel volume del Lazari, al n. 474. (Fig. 8 B)

<sup>28</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1180, 123x90 mm. Anche in questo caso, una tiratura del legno si trova nel volume del Lazari al n. 567 (Fig. 9 B) con un'annotazione manoscritta che precisa «Il legno esiste nella raccolta Zoppetti», il che sembrerebbe contraddire la provenienza Correr indicata nella registrazione inventariale. L'immagine, infatti, è stata studiata dall'abate ed erudito Francesco Driuzzo, esperto di antichità e numismatica, che ne fece tirare sei stampe, come lui stesso afferma nella descrizione datane in una lettera a Domenico Zoppetti, ricco mercante d'arte veneziano e collezionista di numismatica, datata 12 agosto 1845 nel manoscritto ora al Correr (BCVe, P.D. 181, c. II c. 201v-202r).

<sup>29</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1181 («busto di un pontefice e stemma rotondo»). Entrambe misurano 63 mm di diametro.

<sup>30</sup> MCVe, s.n. 218, 155x105mm. La matrice è stata impiegata ne *Gli illustri et gloriosi gesti, et vittoriose imprese, fatte contra i turchi*, Venezia: Altobello Salicato, 1584, *EDIT16*, CNCE 19803 e nella riedizione del testo del 1591, *EDIT16*, CNCE 19804 (ringrazio l'amica e collega Elisa Rebellato della Biblioteca dell'Archiginnasio per il controllo bibliografico). Il legno più antico si trova in Marino Barlezio, *Historia de Vita et Gestis Scanderbegi*, Roma, Bernardino Vitali, 1508-1510, f. AA4v, *EDIT16*, CNCE 4233, cfr. PRINCE D'ESSLING 1907-1911, vol. II/II, n. 2317, pp. 326-27, con riproduzione a p. 530, SANDER n. 780, p. 136, reimpiegato in una successiva edizione stampata a Strasburgo, Cratonem Mylium, 1537.

Passando ora alle registrazioni inventariali relative al lascito Cicogna, è facile identificare la «Crocifissione - Vera effigie del miracoloso crocefisso nella chiesa di S. Stefano nel Domo di Vienna», descrizione che riprende la dicitura posta in calce di una matrice seicentesca per foglio sciolto raffigurante la statua del Crocefisso nella cappella del Stephansdom della capitale austriaca, circondata da vari ex-voto e attorniata da personaggi in preghiera e una riproduzione del Santo Sudario<sup>31</sup>. Dopo le laconiche «figure ed iscrizioni diverse», troppo vaghe per poter essere associate a specifici legni, segue un gruppo di dodici «monogrammi diversi», a cui è sicuramente riconducibile almeno una grande matrice rettangolare raffigurante i quattro monogrammi scolpiti sui due pilastri detti «acritani» di piazza San Marco e impiegata per la stampa di quello che sembrerebbe da interpretare come un opuscolo a foglio sciolto, conservato in più esemplari insieme alla matrice, che riprende l'interpretazione dei simboli che lo stesso Cicogna aveva pubblicato nelle sue *Iscrizioni veneziane*<sup>32</sup>. L'«impresa dello stampatore Valgrisi», erroneamente datata al XVIII secolo, è invece un pregevolissimo legno raffigurante la marca tipografica del tipografo e libraio di origine lionese Vincent Vaugris – italianizzatosi in Valgrisi –, un serpente attorcigliato ad un Tau retto da due mani che fuoriescono da nuvole; nella matrice lignea sono incastonati i caratteri metallici utili a stampare, suddiviso in due sillabe ai lati del tau, il nome «VIN-CENT»<sup>33</sup> (Figg. 11 A-B). Prima di ripiombare nel *maremagnum* delle «iscrizioni diverse» e «monete, medaglie e sigilli», presenti in effetti in grande quantità e disparata qualità, possiamo segnalare un'altra marca tipografica, quella di Antonio Bortoli, attivo durante la prima metà del Settecento e famoso per le sue raffinate edizioni in lingua armena: una matrice composta da una cornice a cartiglio rettangolare a cartiglio, al cui centro ne è inserita un'altra, ovale, su cui è incisa una figura femminile seduta, con un ramo fronzuto nella destra e un fascio nella sinistra, in cui è forse da identificare una Minerva «pacifera», fautrice delle scienze<sup>34</sup> (Fig. 12). Segue infine la registrazione di una certa quantità di tiparii – ovvero sigilli, o timbri – per affissi della Democrazia e della Repubblica Veneta, alcuni dei quali rintracciabili nel fondo e raffiguranti la Libertà che regge un fascio<sup>35</sup>.

Proseguendo nell'ordine dell'inventario ottocentesco, dopo un «ritratto di Laura del Petrarca», un legno ottocentesco inciso «di testa» donato dal collezionista e bibliofilo veneziano Michele Wecovich Lazzari, che riproduce il celeberrimo presunto ritratto miniato conservato alla Laurenziana di Firenze<sup>36</sup>, si giunge alla lunga parentesi rappresentata dal nutrito nucleo di lastre calcografiche giunte al Museo grazie al lascito del conte Leopardo Martinengo, corredo illustrativo della sontuosa edizione dei *Numismata virorum illustrium ex Barbatica gente*, voluta e fatta realizzare da Giovan Francesco Barbarigo a gloria della sua famiglia e pubblicata postuma a

<sup>31</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1103, 382x280 mm. Una matrice molto simile, senza l'iscrizione sottostante, è conservata nel fondo dell'Estense di Modena, cfr. *I LEGNI INCISI* 1986, n. 123, p. 138, tavola 70.

<sup>32</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1135-1146, al legno in questione è stato ora attribuito il s.n. 320, 154x175 mm. Nel corso dell'Ottocento si era diffusa la teoria che i pilastri provenissero dal tempio di San Saba di San Giovanni d'Acri, spediti insieme ad altri oggetti a memoria della vittoria veneziana sui genovesi stanziati a Tolemaide nel 1256. Come riporta anche il commento in calce al foglio a stampa, l'archeologo Giovanni Davide Weber ne aveva condotto uno studio approfondito e illustrato in una lettera indirizzata nel 1826 al Cicogna, che la pubblicò insieme a delle riproduzioni calcografiche dettagliate delle colonne nel primo volume delle *Iscrizioni veneziane* (Venezia, Orlandelli, 1824, I, pp. 251-253).

<sup>33</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1147, 95x66, *EDIT16*, U28, CNCM 913. La marca compare in edizioni datate dal 1557. Il Valgrisi, di origine lionese, fu attivo a Venezia dal 1539 alla sua morte nel 1573. Mi si permetta nuovamente di rimandare ad ANDREOLI 2006, Appendice II, pp. 32-36 per l'analisi iconografica dell'immagine, che sarà approfondita in una monografia, attualmente in corso di stampa, sulla figura e il catalogo editoriale del Valgrisi.

<sup>34</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1148, 73x95 mm. La marca poteva essere così adattata a diversi formati inserendola, o meno, nella cornice decorativa.

<sup>35</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1149-1151 e 1152-1155.

<sup>36</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1186, 120x104 mm. Il legno è firmato «Alessandri dis. Lavezzari inc.»

Padova nel 1732<sup>37</sup>. Il Barbarigo aveva incaricato della realizzazione dei disegni allegorici e della loro trasposizione su rame l'artista fiammingo Robert van Audenaerde, allievo a Roma di Carlo Maratta, dove si specializzò, appunto, nell'arte del bulino. Proprio in coda alle matrici calcografiche conservate ma che non trovano riscontro nell'edizione a stampa – testimoni di quella ricca messe di materiale preparatorio poi scartato in fase esecutiva – il redattore del catalogo ha registrato due «fregi in legno inciso» e altrettanti «legni disegnati per essere incisi». Probabilmente realizzati in una prima fase progettuale, in cui si era forse pensato di ricorrere alla tecnica silografica per l'intera illustrazione del volume, i primi due legni, intagliati, erano destinati, l'uno, alla stampa di un *ornamentum* con la figura allegorica della *Fama alata* e coronata di alloro che sta iscrivendo le armi nobiliari della famiglia Barbarigo su di uno scudo, al di sopra del quale un putto con una tromba sta ponendo una corona, il tutto accompagnato da drappi e panoplie; l'altro quella di una *clausola*, occupata dal movimentato combattimento, in mezzo ad una selva di armi e bandiere, tra un soldato turco finito schiena a terra e un leone che lo sovrasta, cavalcato da un putto che regge una palma; le altre due matrici, su cui i finissimi tratti del disegno preparatorio, riprodotte con estrema precisione i valori chiaroscurali utili alla successiva interpretazione dell'incisore, sono apposti su una base scialbata, erano destinate all'*ornamentum* dell'incipit – il Tempo, vecchio canuto con la falce, accompagna la Storia alata impegnata a disegnare le armi Barbarigo su un grande libro aperto – nel cui spazio interno doveva essere inserita la dedica dell'autore ai discendenti (Figg. 13 A e C), e una *clausola* con il monogramma dell'autore coronato da putti, composizione poi alquanto variata nella successiva e definitiva versione calcografica<sup>38</sup>.

In seguito, l'inventario registra soprattutto acquisizioni e qualche dono. All'agosto 1890 risale l'acquisto di un legno tardo-settecentesco alquanto rudimentale raffigurante sei gondole sul Canal Grande di cui una sta passando attraverso l'arco trionfale di quello che sembrerebbe essere un apparato effimero, probabilmente la «machina per la bandiera» indicata nell'iscrizione sottostante<sup>39</sup>. Un'altra matrice di stile alquanto rozzo raffigurante, in un paesaggio campestre, un uomo a cavallo che sembra consegnare una lettera (?) a un altro personaggio a piedi che esce da un'architettura sulla sinistra, è registrata come frutto di un acquisto, lasciandoci alquanto

---

<sup>37</sup> Padova, Giovanni Manfrè, Tipografia del Seminario, 1732. La mise en page dei *Numismata* presenta una struttura costante: ciascuna pagina si apre con una testata decorata, detta *ornamentum*, in cui compare la riproduzione del dritto e del rovescio della medaglia celebrativa, circondata da allegorie riferite al personaggio effigiato; di seguito, il testo si apre con un'iniziale istoriata e termina con una *clausola*, un'altra composizione allegorica, anch'essa riferita a una virtù o a un'impresa del personaggio di cui si celebrano le gesta e le virtù. Le lastre impiegate nella pubblicazione corrispondono ai numeri dal numero 1187 al 1346; quelle dal n. 1347 al n. 1374 invece, furono incise ma non utilizzate, salvo le tre registrate sotto i numeri 1354, 1356 e 1357 che furono stampate – secondo quanto è indicato dall'inventario – in una «seconda aggiunta», un'appendice databile al 1804, dopo le *Additiones* del 1760. Il Correr conserva, oltre alle matrici calcografiche e ai quattro legni di cui segue, diversi esemplari dell'edizione e degli *Addenda* (BCVe, Rava 9.8.4 e Coll. B 008) e alcuni fogli sciolti, quasi tutte le medaglie con i relativi conî, un interessantissimo insieme di 177 disegni preparatori, di cui 159 al tratto e 19 ombreggiati (MCVe, Gabinetto Disegni e Stampe, In. Cl. XXIII, 1423b, Album II.41, nn. 2271-2437, Fig. 13 B) pervenuti alla fine dell'Ottocento grazie a diversi collezionisti privati che ne avevano evitato la dispersione dopo la messa in vendita dei beni dei Barbarigo nel 1804, e parte della documentazione manoscritta sulla committenza e la genesi dell'opera (BCVe, Mss P.D. 2618 e c. 165V). Altre matrici calcografiche e alcuni conî per le medaglie sono invece giunti attraverso lasciti e acquisti ottocenteschi al Museo di Storia e Arte di Trieste. Cfr. CHIARI 1982; LUCCHI-VIERO 2007, pp. 140-142 CROSERÀ 2008-2009, cap. IV, pp. 70-77; CRISTANTE 2009; CALLEGARI 2015 e il contributo di Luca Canal in questa stessa sede. Mi riprometto di tornare a breve sui quattro legni per una più approfondita analisi tecnico-stilistica del disegno e sull'intero processo di realizzazione dell'edizione per ricostruirne le diverse tappe, dal testo all'immagine a stampa attraverso la medaglia, il disegno e l'incisione della matrice, secondo un approccio genetico.

<sup>38</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, rispettivamente nn. 1375 (165x195 mm) e 1376 (160x143 mm), la prima corrispondente alla composizione poi incisa sulla lastra n. 1190, dell'altra, la matrice calcografica, peraltro molto fedele al legno, non è conservata nelle collezioni del Correr, e nn. 1377 (160x143 mm) e 1378 (165x195 mm), da confrontarsi con le composizioni incise sulle lastre n. 1349 e 1188.

<sup>39</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1393, 173x121 mm. Registro acquisti, Agosto 1890, n. 561, per L. 3,75.

perplexi sulle ragioni che spinsero i funzionari di fine Ottocento ad acquistare una piccola matrice di questo genere, senza particolare valore o interesse iconografico, come invece aveva potuto essere il caso per il legno precedente o per alcuni altri per la stampa di leoni marciani di varia foggia frutto di acquisti puntuali<sup>40</sup>. Dono di un certo Rizzoli nel 1895, appare invece un legno sei-settecentesco destinato alla stampa di un'Annunciazione «che serviva per la Scuola dei Poverelli zotti», un'istituzione la cui origine rimontava alla fine del Trecento, quando la famiglia Morosini aveva concesso l'uso dell'oratorio dell'Annunciazione appunto alla «schola dei poveri Zotti», posta sotto la protezione dell'arcangelo Gabriele<sup>41</sup>. Dal Municipio, il Museo ricevette nel 1898 un gruppo di settantuno cliché in legno di testa, realizzati per la «compilazione del numero unico del 22 marzo 1848», probabile allusione ad una pubblicazione celebrativa della proclamazione della Repubblica di San Marco in seguito all'insurrezione cittadina contro gli austriaci: ne sono superstiti solo due matrici, raffiguranti rispettivamente la Basilica di San Marco e la casa di Daniele Manin<sup>42</sup>. Grazie ad altri acquisti, sono pervenuti una matrice per stampare le etichette della «Speciaria della Madonna», già in campo San Bortolomio, su cui quest'ultima era incisa tra due leoni marciani, e diciassette «stampi in legno per stoffe», parte di un fondo reso più cospicuo dai doni di Michelangelo Guggenheim ad inizio secolo e da alcuni altri acquisti registrati poco dopo<sup>43</sup>. Un altro nucleo di matrici probabilmente ascrivibili al XVIII secolo e di cui è ancora possibile riscontrare la presenza, sono state acquistate da un certo Tanozzi: «tre impronte in legno per il giuoco del lotto», «un'impronta in legno rappresentante la Madonna di San Marco», destinata a stampare fogli sciolti con l'immagine devozionale della Madonna Nicopeia della Basilica Marciana, un'altra «rappresentante un astronomo» circondato da strumenti scientifici e libri, alle spalle del quale una finestra si apre sul cielo stellato in cui sono riconoscibili le costellazioni dello Scorpione e della Bilancia, e «otto tipi in legno con incisioni per stampa della cabala - 1751», tra cui una curiosa raffigurazione dell'estrazione dall'urna di numeri che vengono come proiettati nel cielo al di sopra la loggetta di Palazzo ducale<sup>44</sup>.

Al numero 1533 è invece registrato uno dei pezzi più antichi e interessanti dell'intero fondo: la matrice lignea destinata a stampare su foglio sciolto la «Figura del deuotissimo et

<sup>40</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1394, 45x73 mm. Non se ne fa specifica menzione nel registro acquisti.

<sup>41</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1403, 154x11 mm. Registro doni, 23 novembre 1895, n. 546. La scuola, così popolarmente chiamata poiché la maggioranza dei compagni era costituita da soldati zoppi a seguito di ferite di guerra, e la cui attività era diretta all'assistenza ai vecchi marinai invalidi, gestiva un ospizio in un edificio di salizada San Samuel (attuale civico 3154) sul cui muro è ancora visibile un altorilievo marmoreo datato 1683, rappresentante l'Annunciazione e un'iscrizione comprovante la destinazione d'uso dell'abitazione.

<sup>42</sup> MCVe, Museo Correr, In. Cl. XXXIII, n. 1426, 70x100 mm e n. 1458, 98x60 mm. Registro doni, 29 maggio 1898, n. 637. Entrambe sono firmate da Romualdo Boschini, zincografo e xilografo. Il fondo occupava le entrate dal 1409 al 1479. Una nota datata 18 aprile 1997 ne constatava già la mancanza di quattordici.

<sup>43</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1480, 74x109 mm. L'entrata n. 1182 registrava già, con provenienza Urbani, un'«insegna della Speziaria al General da Mar». Le matrici per stoffe, tutte databili al XVII e XVIII secolo sulla base dei motivi ornamentali intagliati, e che meriterebbero uno studio specifico, sono registrate ai nn. 1481-1497 e 1536-1551. Quelle corrispondenti ai nn. 1483n 1488, 1495 e 1536-1540 sono state trasferite a palazzo Mocenigo nel 1996, come attesta una nota apposta sull'inventario. I numeri 1542-1551 (tra cui un grande leone marciano registrato al n. 1545) sono frutto di uno scambio, avvenuto nel 1930, con l'Amministrazione provinciale di Venezia: in cambio di una vera da pozzo (già Cl. XXV, n. 562) e del frammento del gonfalone di S. Fosca (già Cl. XVI, n. 63) «restituiti» al Museo di Torcello, il Correr acquisì dieci «stampi per stoffe», sebbene la destinazione d'uso – stampa su stoffa o su carta? – di alcuni di questi legni rimanga ambigua. Cfr. *Registro doni*, n. 1429. Un'altra matrice destinata a pubblicità commerciale è registrata poco dopo (n. 1517, 280x365 mm), recante la scritta: «QUI SI VENDONO SCARPE DI ROBBA NOVA E VECCHIA INSIEME FABBRICATE DALLI SCARPINELLI O ZAVATTINI ALLA FORMA PRESCRITTA NELLA NOTIFICAZIONE STAMPATA». Ad esse si aggiunge quella destinata alla stampa dell'insegna di «GIO BATTISTA MAGGIONI CALLEGHER ALL'INSEGNA DEL CAMPANILE DI SAN MARCO IN FREZZARIA A SAN MOISE A VENEZIA» (s.n. 286, 171x110 mm), e raffigurante appunto il campanile marciano.

<sup>44</sup> Rispettivamente, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1512-1514 (120x65 mm); 1515 (255x155 mm), 1516 (98 x 61 mm) e 1519-1526 (120x67mm), cfr. Registro Acquisti nn. 1475 (nn. 1512-1514), nn. 1476-1477 (n. 1515 e 1516), acquistati nell'aprile 1909, per L. 15 e L. 8 e n. 1542 (nn. 1519-1526), acquistati il 20 giugno 1910 per L. 20.

miracoloso Christo e nella chiesa del deuoto San Rocho di Venetia MCCCCXX» – come esplica la dicitura sottostante l'immagine – ovvero il Cristo portacroce attribuito a Giorgione, già nella chiesa di San Rocco e ora esposto e conservato nell'omonima e adiacente scuola<sup>45</sup>. Il legno è entrato nelle collezioni del Museo nel 1916, tramite acquisto dall'antiquario fiorentino Carlo Bruscoli, grazie alla mediazione di Gino Fogolari e quella di Giacomo De Nicola, allora direttore del Bargello<sup>46</sup>. La stampa è nota attraverso due sole tirature, una cinquecentesca e l'altra novecentesca, quest'ultima eseguita probabilmente ai fini della vendita, le cui sostanziali differenze documentano come la matrice sia stata reintagliata e quanto si sia nel frattempo logorata<sup>47</sup>. Essa dovette servire a stampare centinaia, forse migliaia, di stampe sciolte, realizzate molto probabilmente poco dopo il 22 luglio del 1519, quando il Guardian Grando Francesco de Zuanne aveva sollecitato la Banca della Scuola Grande di San Rocco a provvedere ad una più decorosa sistemazione del dipinto che da poco aveva iniziato a manifestare i suoi poteri miracolosi, dando vita ad un afflusso non solo di popolo, ma anche di elemosine. Nel 1520, inoltre, il corpo del Santo patrono fu solennemente traslato dalla cappella absidale sinistra a quella maggiore, dove già si trovava il *Portacroce*, fornendo probabilmente l'occasione per la diffusione dell'immagine devozionale che poteva fornire una sorta di surrogato cartaceo dell'originale, da appendere al muro o a un armadio dopo averla magari fatta colorare. La xilografia, nonostante le notevoli libertà rispetto alla fonte pittorica che riproduce, è una preziosa testimonianza di come l'ancora, già coronata della lunetta raffigurante il Padre Eterno e angeli con gli strumenti della Passione e racchiusa entro una cornice dalle linee semplici con pilastri scanalati, dovesse presentarsi prima che fosse dotata di un nuovo altare<sup>48</sup> (Figg. 14 A-B).

Se l'ultimo acquisto registrato dall'inventario di fine Ottocento è un legno destinato alla stampa di un leone marciano andante, databile al periodo della dominazione francese in base alla sostituzione della tradizionale iscrizione («PAX TIBI MARCE EVANGELISTA MEO») sul libro aperto retto dalla zampa sinistra con quella «DIRITTI E DOVERI DELL'UOMO»<sup>49</sup>, l'ultima annessione al fondo di matrici xilografiche sembra essere stata quella, documentata dal solo Registro acquisti per l'anno 1964, e non più dal catalogo cartaceo che ci ha guidati sino a qui, di tre legni per la stampa di carte da gioco «originali del XV secolo» e «di tipo veneto», come se ne tratta nel carteggio prodotto dall'acquisto: due pezzi doppi per la stampa di dieci carte – di denari, coppe, bastoni e spade – rispettivamente al fronte e al retro di ognuna delle due –, con parecchie lacune dovute ai tarli, in particolare lungo i bordi e negl'angoli, e una tavoletta «a verso

---

<sup>45</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1533, 394x270 mm. Cfr. la scheda n. 105 di M. A. Chiari Moretto Wiel in GIORGIONE 2009, p. 482 e VAN KESSEL 2012, p. 21.

<sup>46</sup> Cfr. Registro Acquisti, 1916, n. 1894 che conserva il carteggio che testimonia le varie fasi dell'acquisto. La delibera d'acquisto (pratica n. 21) del «tipo in legno dell'acclusa silografia raffigurante il tabernacolo-altare in cui era incorniciata la tavola del 'Cristo-porta-croce' a S. Rocco» è del marzo 1916, mentre l'ingresso nelle collezioni data al 7 aprile successivo. Nel corso del secondo e terzo decennio del Novecento Bruscoli fu un importante intermediario per l'acquisto di molte dei «cuts» miniati da parte di Vittorio Cini. Cfr. TONIOLO 2016, pp. 40-42.

<sup>47</sup> L'unica tiratura cinquecentesca è a Parigi, (BnF, Dep. Estampes, Res.), riprodotta in TITIAN AND THE VENETIAN WOODCUT 1976, fig. I-29, p. 110), mentre quella novecentesca è conservata al Correr (In. P.D. 7446), cfr. Chiari Moretto Wiel in GIORGIONE 2009, n. 106, p. 482, con riproduzioni e bibliografia precedente. L'esemplare parigino non reca al di sopra della parte figurata l'iscrizione a caratteri gotici, parzialmente leggibile con notevole difficoltà nella tiratura del Museo Correr. Nonostante il restauro avvenuto nel 1997 nell'ambito della collaborazione fra il Correr e l'Università Internazionale dell'Arte, oggi la matrice appare molto indebolita a causa dell'attacco d'insetti xilofagi e presenta estese lacune e mancanze specie negli angoli, in particolare in quello superiore sinistro e lungo tutti i margini, a riprova anche del suo intenso impiego.

<sup>48</sup> Per un'altra testimonianza xilografica della nuova cornice di cui il quadro fu dotato con i lavori di abbellimento dell'altare del 1527, fornita da un'edizione cinquecentesca veneziana che celebra i miracoli del dipinto, cfr. Chiari Moretto Wiel in GIORGIONE 2009, n. 107, p. 483.

<sup>49</sup> MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1552, 40x158 mm. Acquistato da Francesco Arcolin, cfr. *Registro acquisti*, 8 marzo 1933, n. 2146.

unico per la stampa di quattro carte alla volta», attualmente, purtroppo, non più reperibile<sup>50</sup> (Figg. 15 A-B).

Al variegato contenuto del fondo si devono infine aggiungere: alcuni legni a soggetto tecnico-enciclopedico (fasi e strumenti per la viticoltura e per la produzione tessile (?), alcuni ingranaggi) sicuramente non raggruppabili in un insieme omogeneo, neanche per datazione<sup>51</sup>, un folto gruppo di matrici tipografiche raffiguranti dei monogrammi bizantini e medievali, monete, medaglie e sigilli, stemmi araldici, riproduzioni epigrafiche e di lastre tombali, alcune altre insegne commerciali, qualche piccola immagine devozionale, in particolare raffigurante la *Madonna del Carmine*, stemmi araldici, listelli di testo e altri piccoli legni disparati, oltre a una grande quantità di iniziali di varie fogge e misure, con cornice o senza, di finalini e legni decorativi.

La bella opportunità offerta da questo numero monografico della rivista ha permesso una sinergia positiva di attività e competenze che hanno permesso una prima ricognizione e risistemazione dell'esistente, valorizzandone alcuni esempi particolarmente interessanti e ponendo le basi per una catalogazione completa del fondo. Ci si auspica che quest'ultima, insieme a una campagna di pulitura e di restauro, possa essere portata a termine a breve al fine di permettere a questa collezione meno conosciuta di essere comunicata al pubblico, sia esso quello di esperti di stampa ed incisione, sia quello più ampio, curioso dei procedimenti atti a riprodurre l'immagine che caratterizzarono la seconda rivoluzione del libro – prima della terza, quella industriale, e della quarta, la digitale, in cui siamo immersi : quella della stampa manuale, una lunga stagione, dalle origini al pieno Settecento, di cui Venezia fu straordinaria e fondamentale protagonista.

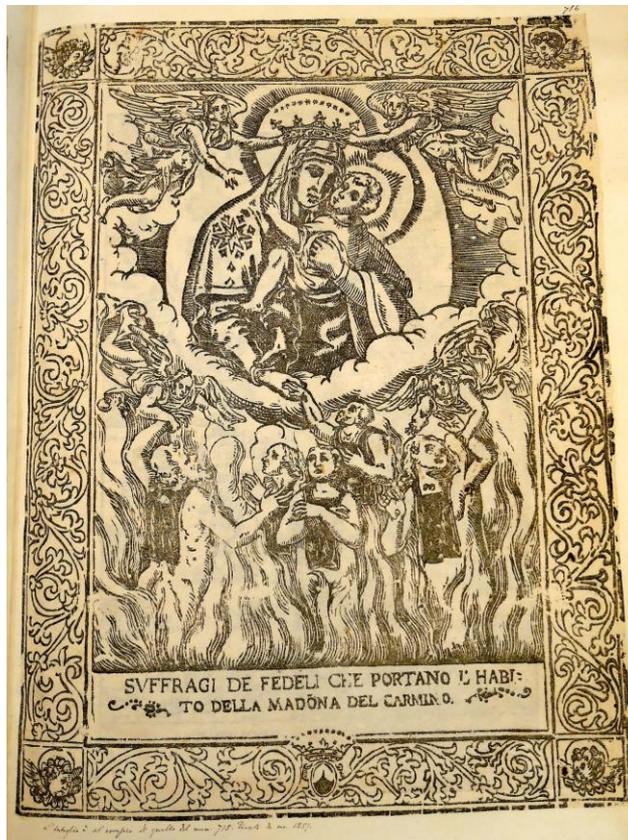
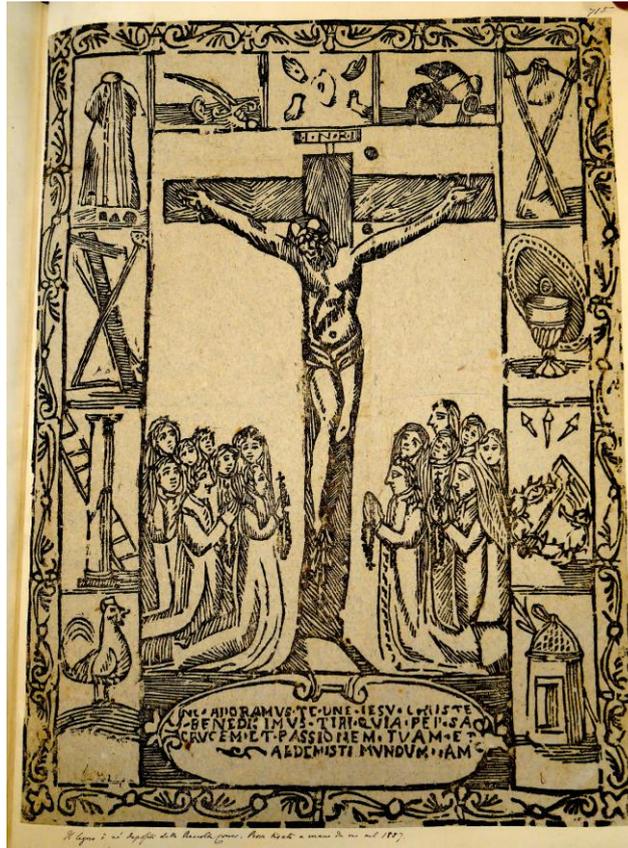
---

<sup>50</sup> *Registro Acquisti*, 1964, n. 2479, ora Cl. XXXIII, s. n. 1600 e 1601, 190x286 mm. I tre pezzi furono offerti in vendita da Francesco Sambiasi di Roma e acquistati nel 1963 alla somma di 350.000 lire per arricchire la raccolta delle serie di carte da gioco, in vista anche dell'allestimento delle nuove sale del museo, che prevedeva una sezione dedicata al folklore e alle arti popolari. Nonostante proprietario affermi che la datazione al XV secolo fosse stata confermata da analisi ai raggi x da lui commissionate, mi sembrerebbe più opportuno collocarla, su basi stilistiche ed iconografiche, piuttosto tra il XVII-XVIII secolo, e il tipo, sulla base della rappresentazione dei semi, sembra piuttosto quello spagnolo nella variante napoletana.

<sup>51</sup> *L'Inventario H* citava in effetti una «Rap. machina idraulica» all'entrata n. 165.



Figg. 1 A-B: Fronte: *Madonna del Monte Carmelo*; Retro: *Crocifissione*, XVII-XVIII secolo (?)  
FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 390, 380x270 mm. © FMCVe, MCVe



Figg. 1 C-D: FMCVe, MCVe, Gabinetto Disegni e Stampe, «Intagli minori in legno – Stampe D 39», nn. 715 e 716. © FMCVe, MCVe



Fig. 2 A: *Giudizio Universale*, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 392, 183x122 mm, seconda metà del XVI secolo. © FMCVe, MCVe

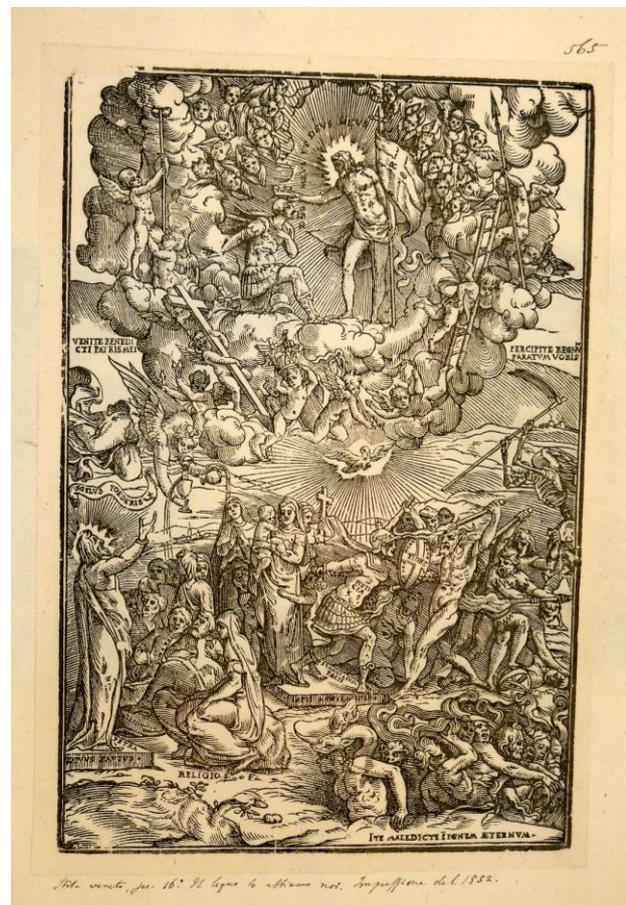


Fig. 2 B: FMCVe, MCVe, Gabinetto Disegni e Stampe, «Intagli minori in legno – Stampe D 39», n. 564. © FMCVe, MCVe.



Fig. 3 A: *Trionfo di Cristo*, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 393, 205x142 mm, seconda metà del XVI secolo. © FMCVe, MCVe



Fig. 3 B: FMCVe, MCVe, Gabinetto Disegni e Stampe, «Intagli minori in legno – Stampe D 39», n. 564. © FMCVe, MCVe



Fig. 4 A: *Scena di manipolazione anatomica*, FMCVe, MCVe, Cl. XXXIII, s. n. 225, 120x72 mm, metà del XVI secolo. © FMCVe, MCVe



Fig. 4 B: *Galenus in libros Hippocratis & alior. Commentarii*, Venetiis, Apud Vincentium Valgrisium, 1562-1563, t. V, *Galenus in Hippocratem de fracturis, commentarius tertius. Vidio Vidio interprete. Argumentum. Fracturarum, in quibus ossa denudata sunt, aut partes exulceratae, tum gibbi cubiti, è genu noxarum curationem absolvit*, p. 263v (c. KK7v)



Figg. 5 A-B: *Marca tipografica di Bartolomeo Carampello*, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 841, 60x55 mm, seconda metà del XVI secolo. © FMCVe, MCVe



Fig. 6 A: *Trionfo della Fama*, FMCVe, MCVe, Cl. XXXIII, s.n. 216, 39x53 mm, fine del XVI secolo.  
© FMCVe, MCVe



Fig. 6 B: *Il Petrarca nuouamente ridotto alla vera lettione*, in Venetia, appresso Domenico Imberti, 1600,  
p. 301, BCVe, L1603. © FMCVe, BCVe



Fig. 7 A: *Allegoria della Palestina come provincia romana*, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1008, 158x116 mm, seconda metà del XVI secolo-prima metà del XVII secolo. © FMCVe, MCVe



Fig. 7 B: FMCVe, MCVe, Gabinetto Disegni e Stampe, «Intagli minori in legno – Stampe D 39», n. 473. © FMCVe, MCVe



Fig. 8 A: *La città di Roma*, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1009, 116x118 mm, seconda metà del XVI secolo. © FMCVe, MCVe

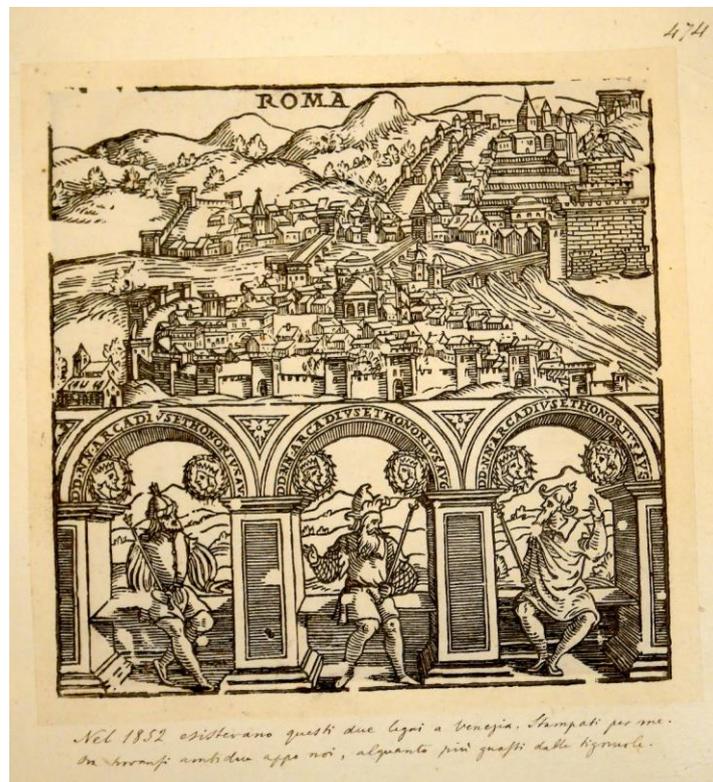


Fig. 8 B: FMCVe, MCVe, Gabinetto Disegni e Stampe, «Intagli minori in legno – Stampe D 39», n. 474. © FMCVe, MCVe

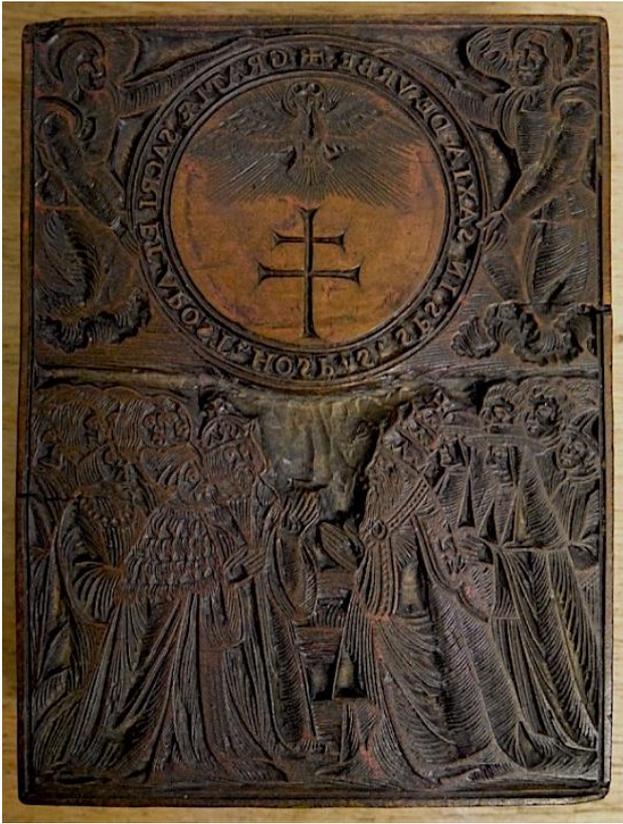


Fig. 9 A: Immagine celebrativa della fondazione dell'Ospedale dello Spirito Santo in Sassia, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1080, 123x90 mm, seconda metà del XVI secolo. © FMCVe, MCVe



Fig. 9 B: FMCVe, MCVe, Gabinetto Disegni e Stampe, «Intagli minori in legno – Stampe D 39», n. 567. © FMCVe, MCVe

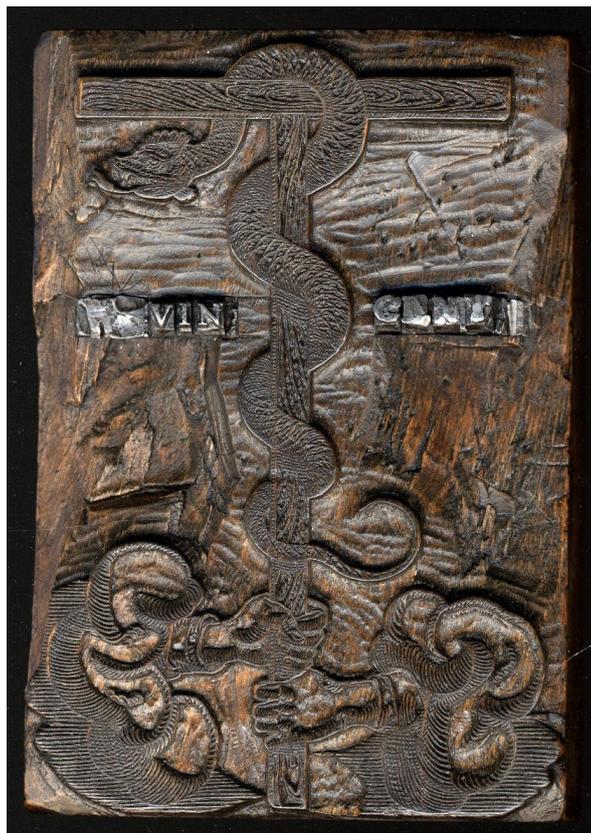
Il legno originale nella Raccolta Zappalà.



Fig. 10 A: *Ritratto di Giorgio Castriota, detto Scanderberg*, FMCVe, MCVe, Cl. XXXIII, s.n. 216, 39x53 mm, fine del XVI secolo. © FMCVe, MCVe



Fig. 10 B: *Gli illustri et gloriosi gesti, et vittoriose imprese, fatte contra i turchi*, Venezia, Altobello Salicato, 1584, c. \*4v



Figg. 11 A-B: *Marca tipografica di Vincenzo Valgrisi*, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1147, 95x66 mm, seconda metà del XVI secolo. © FMCVe, MCVe.



Fig. 12: *Marca tipografica di Antonio Bortoli*, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1148, 73x95 mm, prima metà del XVIII secolo. © FMCVe, MCVe



Fig. 13 A: *Allegoria del tempo e della storia*, FMCVe, MCVe, matrice lignea disegnata ma non incisa, In. Cl. XXXIII, n. 1377, 160x143 mm, ante 1732. © FMCVe, MCVe

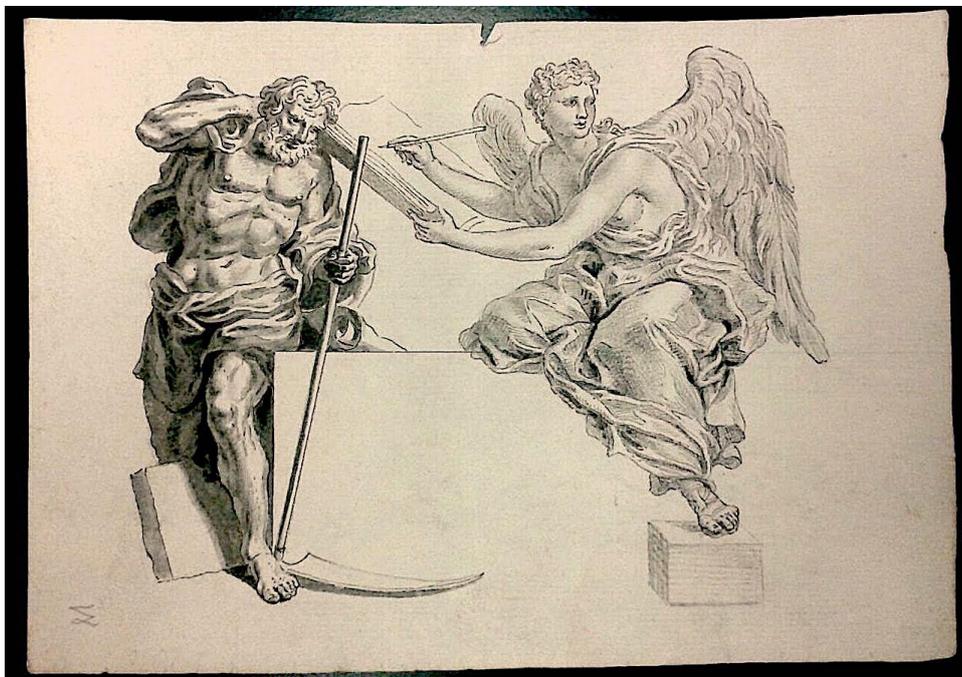


Fig. 13 B: Robert van Audenaerd, *Allegoria del tempo e della storia*, disegno preparatorio alla matrice calcografica, penna e inchiostro; FMCVe, MCVe, Gabinetto Disegni e stampe, In. Cl. XXIII, 1423b, *Album II.41*, n. 18, ante 1732. © FMCVe, MCVe



Fig. 14 A: *Cristo portacroce*, riproduzione della pala attribuita a Giorgione nella Scuola di San Rocco a Venezia, FMCVe, MCVe, In. Cl. XXXIII, n. 1533, 394x270 mm, inizi del XVI secolo. © FMCVe, MCVe



Fig. 14 B: FMCVe, MCVe, Gabinetto Disegni e Stampe, In. P. S. 7446. © FMCVe, MCVe



Figg. 15 A-B: Fronte: 10 carte di bastoni; Retro: 10 carte di spade, Cl. XXXIII, s. n. 1601, 190x286 mm. © FMCVe, MCVe.

## BIBLIOGRAFIA

A VOLO D'UCCELLO 1999

*A volo d'uccello. Jacopo de' Barbari e le rappresentazioni di città nell'Europa del Rinascimento*, Catalogo della mostra, Venezia 1999.

CALLEGARI 2016

C. CALLEGARI, *Veduta di Venezia*, scheda in *Aldo Manuzio il Rinascimento a Venezia*, Catalogo della mostra a cura di D. Gasparotto e G. Beltramini, Venezia 2016, p. 179, n. 6.

ANDREOLI 2005-2006

I. ANDREOLI, *Ex officina erasmiana. Vincenzo Valgrisi e l'illustrazione del libro tra Venezia e Lione alla metà del '500*, Tesi di Dottorato in Storia dell'arte, Università Ca' Foscari Venezia e Université Lumière Lyon 2, A.A. 2005-2006.

BERTI-GAMBETTA ET ALII 1999

S. BERTI, A. GAMBETTA et alii, *Indagini sulle matrici lignee della veduta di Venezia e prospettive per la conservazione*, in *A VOLO D'UCCELLO* 1999, pp. 106-109.

CALLEGARI 2015

M. CALLEGARI, *Les Numismata virorum illustrium ex Barbatica gente (Padoue, 1732)*, in *Les médailles de Louis XIV et leur livre*, a cura di d'Yvan Loskoutof, Rouen 2015, pp. 403-420.

CHIARI 1982

M.A. CHIARI, *I disegni di R. Van Audenaerd per i "Numismata virorum illustrium ex Barbatica gente" del Museo Correr*, «Bollettino dei Civici Musei Veneziani d'Arte e di Storia», 1-4, 1982, pp. 68-74.

COLLAVIZZA 2012-2013

I. COLLAVIZZA, *Emmanuele Antonio Cicogna (1789-1868) erudito, collezionista e conoscitore d'arte nella Venezia dell'Ottocento*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Udine, A.A. 2012-2013.

CRISTANTE 2009

D. CRISTANTE, *Matrici metalliche incise nelle collezioni del Museo Correr*, in «Bollettino dei Civici Musei Veneziani», 4, 2009, p. 108-112.

CROSERÀ 2008-2009

C. CROSERÀ, *Passione numismatica: editoria, arti e collezionismo a Venezia nel Sei e Settecento*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Trieste, A.A. 2008-2009.

DORIGATO 2006

A. DORIGATO, *Emmanuele Antonio Cicogna bibliofilo e cultore di patrie memorie*, in *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche e veneziane*, Catalogo della mostra a cura di M. Gambier, Venezia 1988, pp. 143-146.

DUC DE RIVOLI 1896

DUC DE RIVOLI (V. Masséna), *Etudes sur l'art de la gravure à Venise. Les Missels imprimés à Venise de 1481 à 1600*, Parigi 1896.

EDIT16

EDIT16 - *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*,  
[http://edit16.iccu.sbn.it/web\\_iccu/ihome.htm](http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm).

FERRARI 2006

S. Ferrari, *Jacopo de' Barbari. Un protagonista del Rinascimento tra Venezia e Dürer*, Milano 2006.

GIORGIONE 2009

*Giorgione*, Catalogo della mostra a cura di E.M. Dal Pozzolo, L. Puppi, Milano 2009.

HASKELL 2003

F. Haskell, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiane nell'età barocca*, Torino 2003.

I LEGNI INCISI 1986

*I legni incisi della Galleria Estense. Quattro secoli di stampa nell'Italia Settentrionale*, a cura della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici per le province di Modena e Reggio Emilia, Modena 1986.

LAZARI 1859a

*Vincenzo Lazari Ordinamento Primitivo della Raccolta del N. U. Teodoro Correr e disegni vari di oggetti conservati nella stessa*, a cura di Vincenzo Lazari, Venezia 1859. [Biblioteca del Museo Correr (BMCVE), ms Correr 1472].

LAZARI 1859b

V. Lazari, *Notizia delle opere d'arte e d'antichità della raccolta Correr di Venezia*, Venezia 1859.

LUCCHI-VIERO 2007

P. Lucchi-M. Viero, *Parole e figure. Momenti di storia del libro e della stampa dalle raccolte del Museo Correr: una visita guidata*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», 2, 2007, pp. 128-153.

PIGNATTI 1964

T. Pignatti, *La Pianta di Venezia di Jacopo de' Barbari*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», 1-2, 1964, pp. 9-49.

PRETO 1981

P. Preto, *Emmanuele Antonio Cicogna*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXV, Roma 1981, pp. 394-397;

PRINCE D'ESSLING 1907-1914

PRINCE D'ESSLING (V. Masséna), *Le livres à figures vénitiens de la fin du XV siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>*, Firenze-Parigi 1907-1914.

ROMANELLI 1983

G. Romanelli, *Teodoro Maria Francesco Gasparo Correr*, voce in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXIX, Roma, 1983, pp. 509-512.

ROMANELLI 1988

G. Romanelli, «Vista cadere la patria...» *Teodoro Correr tra pietas civile e collezionismo erudito*, in *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche e veneziane*, Catalogo della mostra a cura di M. Gambier, Venezia 1988, pp. 12-25.

ROMANELLI 2006

G. Romanelli, *Di uomini e di inventari. L'Inferno di Teodoro Correr*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di B. Aikema, R. Lauber e M. Seidel, Venezia 2006, pp. 345-359.

SANDER 1942

M. Sander, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530. Essai de sa bibliographie et de son histoire*, Milano 1942.

TITIAN AND THE VENETIAN WOODCUT 1976

*Titian and the Venetian woodcut*, Catalogo della mostra a cura di D. Rosand e M. Muraro, Washington 1976.

TONINI 1999

C. Tonini, *Una storia in appendice: la ristampa ottocentesca della Veduta prospettica di Venezia*, in *A VOLO D'UCCELLO* 1999, pp. 84-91.

TONIOLO 2016

F. Toniolo, *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini*, in *Le miniature della Fondazione Cini. Pagine, ritagli, manoscritti*, a cura di M. Medica e F. Toniolo, Milano 2016.

VAN KESSEL 2012

Elsje van Kessel, *How to make an image work? The presentation of Giorgione or Titian's Miraculous Christ Carrying the Cross at the Scuola di San Rocco*, «Studiolo», 9, 2012, pp. 13-25.

## ABSTRACT

Le collezioni del Museo Civico Correr di Venezia conservano un interessante e variegato fondo di matrici lignee impiegate per l'illustrazione libraria, la stampe di fogli sciolti e la decorazione di stoffe tra il XVI e il XIX secolo. La provenienza principale è il lascito di Teodoro Correr, cui si aggiunge quello di Emmanuele Cicogna, completati da doni e acquisti successivi. Per la maggior parte ancora del tutto inedita, questa raccolta è stata appena fatta oggetto di una prima risistemazione, catalogazione e studio alla luce dei fondi d'archivio del museo. Se ne presenta qui una prima descrizione d'insieme attraverso un percorso attraverso alcuni esempi più significativi.

The Correr Museum in Venice houses a remarkable collection of woodblocks used from the 16th to the 19th c. in the printing of book illustrations, loose leaves, and fabric. Most of them were bequeathed to the Museum by its founder, Teodoro Correr, and by the great historian of Venice Emmanuele Cicogna. The collection was later completed by smaller purchases and gifts. Hitherto almost generally unknown, the collection has recently underwent a major reorganization and cataloguing, which has been based on research in the Museum Archives. This paper presents for the first time an overview of the collection and an illustration of some of its most remarkable artifacts.