

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCVI, terza serie, 18/II (2019)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Enrico Noè

DA “BERNARDO” MOCENIGO A GIROLAMO CAVAZZA.  
RICONOSCIMENTO DI UN BUSTO AL SEMINARIO DI VENEZIA

Al seminario patriarcale di Venezia un busto in marmo, alto con lo zoccolo 87 cm, raffigura un uomo di robusta maturità, il volto incorniciato da lunghi capelli, mustacchi e pizzo. Indossa una veste abbottonata con alto collare e un mantellone fissato da una fibula posta sulla spalla destra (fig. 1). Secondo la tradizione il busto, che non presenta firma né altre iscrizioni, proviene dalla cappella maggiore della chiesa veneziana di Santa Lucia, oggi demolita, e ritrae il cavalier Bernardo (che in realtà dobbiamo chiamare, come vedremo, Leonardo, o alla veneziana *Lunardo*) Mocenigo, un patrizio nato nel 1523 e scomparso intorno al 1575<sup>1</sup>.

Esaminato dal punto di vista artistico il ritratto colpisce per la disinvolture, e sarebbe meglio dire l'indifferenza, con cui affianca a un'aperta e notevole vivacità fisionomica altri aspetti meno interessanti, contrassegnati da caratteri che sconfinano nella dozzinalità artigianale. Il viso, infatti, è reso con vigorosa caratterizzazione, sia pure mediante mezzi che indulgono al greve e al volgare. Si notino il corrugamento della fronte, i colpi di trapano nelle pupille, il naso forte e volitivo, l'accurato trattamento dei capelli e dei mustacchi, lavorati con la gradina, e che manifestano sensibilità per le masse agitate e vibranti. Invece il panneggio, in particolare il mantello, mostra un impiego tanto facile e pronto quanto superficiale del più vulgato formulario del Barocco romano, e l'effetto complessivo non è dinamico ma statico e pesante. Si nota inoltre la semplicità quasi rustica dello zoccolo, lasciato grezzo. Facile ipotizzare che qui siano intervenute due mani diverse: quella del

<sup>1</sup> Sul Mocenigo collezionista vedi ora LINDA BOREAN, *Leonardo Mocenigo*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di Michel Hochmann, Rosella Lauber, Stefania Mason, Venezia, Fondazione di Venezia, 2008, pp. 297-298. Per VINCENZO FONTANA, *Osservazioni e precisazioni sulla cappella di Santa Lucia in San Giobbe [sic!] a Venezia*, «Arte documento», 13 (1999), pp. 192-197 (nota 4), la data di morte di Leonardo Mocenigo sarebbe invece 19 luglio 1571.

maestro, avvertibile nei tratti caratterizzanti del volto, e quella di un più inabile aiutante. Sul piano culturale si può notare che, mentre il personaggio indossa un abito riferibile *in toto* all'avanzato Seicento, resta traccia della tradizione vittoriesca del secolo precedente, permeata di erudizione antiquaria, nella fibula con protome leonina che fissa il mantello.

Non si fa il nome di Alessandro Vittoria soltanto per le caratteristiche iconografiche. Come opera del maestro cinquecentesco, infatti, il busto è citato per la prima volta, nella sede attuale, dalla guida del Seminario edita nel 1912, ove si legge:

Volgendosi sulla propria destra si vede il busto in marmo, scolpito da Alessandro Vittoria, del cavaliere Bernardo Mocenigo, che nel 1600 circa aveva eretto a proprie spese la Cappella Maggiore dell'atterrata Chiesa di S. Lucia, dove venne collocato il busto<sup>2</sup>.

Nella guida successiva (1940) Vittorio Moschini, pur mantenendo l'identificazione del personaggio, si accorse del carattere seicentesco di questa che definì «goffa opera del sec. XVII»<sup>3</sup>. Dopo la pulitura del marmo, eseguita dal restauratore Antonio Martini nel 1986, il giudizio estetico è stato rivisto da Antonio Niero, che in due interventi successivi, del 1987 e del 1988, ha proposto – ferma restando l'identificazione del cavalier Mocenigo, ma con opportuna correzione del nome da Bernardo a Leonardo – di scorgere nella scultura l'opera di Giusto Le Court<sup>4</sup>. Di Le Court, osserva Niero nel suo primo saggio, si scorgono «le caratteristiche inconfondibili proprie del suo stile, nell'eleganza raffinata del volto, del pizzo e della capigliatura, oltre alla morbidezza quasi eburnea delle pieghe dell'ampio mantello», e conclude propo-

<sup>2</sup> *Guida del visitatore artista attraverso il Seminario patriarcale di Venezia*, Venezia, tip. San Marco, 1912, p. 61, n. 35.

<sup>3</sup> VITTORIO MOSCHINI, *Le raccolte del Seminario di Venezia*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1940, p. 8. Cfr. anche ALVISE ZORZI, *Venezia scomparsa*, Milano, Electa, 1984<sup>2</sup>, p. 232, il quale ritiene «poco credibile» l'attribuzione al Vittoria.

<sup>4</sup> ANTONIO NIERO, *Il busto del cavaliere Bernardo Mocenigo proveniente dalla chiesa di S. Lucia e attualmente conservato nel Seminario patriarcale di Venezia*, in GIOVANNI MUSOLINO, *Santa Lucia a Venezia. Storia, culto, arte. In appendice: Studi e documenti, di autori vari*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1987<sup>2</sup>, pp. 273-275; ID., *Precisazione e attribuzione per Giusto Le Court*, «Arte veneta», XLII (1988), pp. 137-140.

nendo una datazione dell'opera intorno al 1670. Con Niero concorda Thomas Martin, che per parte sua espunge decisamente l'opera dal catalogo del Vittoria, mentre Susanna Zanuso si limita a registrarne l'attribuzione al Fiammingo<sup>5</sup>. In un volume dedicato ai patroni veneziani del Palladio (2005), Tracy Elizabeth Cooper studia la figura di Leonardo Mocenigo; riguardo al busto, tende a considerarlo un "sostituto" seicentesco dell'originale perduto del Vittoria<sup>6</sup>. Da ultimo (2008) Silvia Marchiori, nel suo catalogo del patrimonio artistico del Seminario, resta stranamente fedele al nome di "Bernardo" Mocenigo, ma con opportuna prudenza ricalibra l'attribuzione del marmo alla "bottega" di Le Court<sup>7</sup>.

Nella vecchia chiesa di Santa Lucia, diceva il Sansovino nel 1581, il cavalier Lionardo Mocenigo aveva fatto costruire la cappella maggiore, dando «principio a bello & honorato edifitio: ma interrotto per la sua morte». La cappella, aggiunge nel 1663 il Martinioni, era stata poi compiuta, ed era «di forma ovata di ordine Composito, con colonne, Cornici, e Nicchi di pietra Istriana»; vi si vedeva (ed è la prima menzione dell'opera; lo Stringa, nel 1604, ne taceva) «il ritratto del fondatore, teneramente scolpito al vivo in marmo da Alessandro Vittoria celebre Scultore; ma singolare ne ritratti»<sup>8</sup>. Il busto, se «scolpito al vivo», risalirebbe in tal modo ad un'epoca anteriore al 1576; ma non dovrebbe aver preso posto nella cappella maggiore di Santa Lucia prima del compimento di essa, nel 1589<sup>9</sup>. Al nome dello scultore trentino è collegato il ricordo della sua bottega, perché essa, nella persona di

<sup>5</sup> THOMAS MARTIN, *Alessandro Vittoria and the portrait bust in Renaissance Venice. Remodeling antiquity*, Oxford, Clarendon press, 1998, p. 161, n. 75; SUSANNA ZANUSO, *Giusto Le Court*, in *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, a cura di Andrea Bacchi, Milano, Longanesi, 2000, p. 744.

<sup>6</sup> TRACY ELIZABETH COOPER, *Palladio's Venice. Architecture and society in a Renaissance republic*, New Haven-London, Yale University Press, 2005, pp. 168-169, fig. 176.

<sup>7</sup> SILVIA MARCHIORI, *Aprirono i loro scrigni. Pinacoteca Manfrediniana e opere d'arte del Seminario Patriarcale* [di Venezia], Venezia, Marcianum Press, 2008, p. 110, n. 39, ill. a p. 111.

<sup>8</sup> FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima, & singolare, descritta in XIII libri con aggiunta di tutte le cose notabili [...] dell'anno 1580 fino al presente da D. Giustiniano Martinioni*, Venetia, appresso Stefano Curti, 1663 (a p. 140 il testo originario del Sansovino, a p. 141 l'aggiunta del Martinioni).

<sup>9</sup> Per la cronologia della cappella cfr. ELENA LEONARDI, *Nuovi documenti sulla demolita chiesa di Santa Lucia a Venezia*, «Arti. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», CXLIV (1985/1886), pp. 165-171.

Andrea dall'Aquila, era al lavoro in Santa Lucia nel 1591<sup>10</sup>. Nel 1609-1611, la chiesa, che era venuta a trovarsi in disaccordo di stile con la nuova cappella maggiore, fu completamente rifatta, diceva un'iscrizione, «ex Palladij archetypo»<sup>11</sup>. Il ritratto vittoriesco viene ancora visto in Santa Lucia da Tommaso Temanza nella seconda metà del Settecento<sup>12</sup>, e poi dagli scrittori successivi fino alle soglie della demolizione<sup>13</sup>. Avvenuta questa nel 1860-1861, l'altare della cappella Mocenigo approdò nel 1939, dopo un lungo soggiorno in San Francesco della Vigna, alla chiesa parrocchiale di Mestrino, ove tuttora si trova<sup>14</sup>. Molti frammenti di Santa Lucia vennero trasferiti al Seminario Patriarcale. La guida del 1912 ne elenca parecchi, sparsi nelle varie sale e nel chiostro; nel Museo, ossia dove si trovava il busto che stiamo studiando, figurava anche una “testa d'ignoto”, della medesima provenienza<sup>15</sup>.

Tutte queste vicende determinarono molta confusione, come si vede in primo luogo dalla contraddizione insanabile esistente fra la tradizione della provenienza del nostro busto da Santa Lucia e il suo aspetto reale ed oggettivo. La contraddizione non è risolta dall'ipotesi di Fontana e della Cooper, secondo la quale nella cappella Mocenigo, a fine Seicento, si sarebbe avuto la sostituzione del primitivo altare con un nuovo, arricchito delle due magnifiche statue di Pietro Baratta, e della conseguente “sostituzione” del busto con altro di derivazione lecourtiana. Un busto “sostituito”, infatti, ben difficilmente avrebbe

<sup>10</sup> TOMMASO TEMANZA, *Vita di Alessandro Vittoria scritta e pubblicata da Tommaso Temanza ora riprodotta con note ed emende* [di Giannantonio Moschini], Venezia, presso Giuseppe Picotti, 1827, n. 53.

<sup>11</sup> SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, pp. 141, 143 (in quest'ultima pagina è il testo delle due iscrizioni, la seconda del 1617). Menziona il busto del Vittoria anche Domenico MARTINELLI, *Il ritratto ovvero Le cose più notabili di Venezia*, Venezia, presso Lorenzo Baseggio, 1705, p. 320.

<sup>12</sup> TOMMASO TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, Venezia 1778, p. 495 (con l'errata denominazione di “Lazzaro Mocenigo”).

<sup>13</sup> GIANNANTONIO MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, II, Venezia, Alvisopoli, 1815, p. 80; TEMANZA, *Vita di Alessandro Vittoria*, pp. 50-51. Poco prima della scomparsa della chiesa abbiamo le segnalazioni di FRANCESCO ZANOTTO, *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna*, Venezia, presso Gio. Brizeghel, 1856, p. 356, e ID., *Le fabbriche più cospicue di Venezia*, con annotazioni a LEOPOLDO Cicognara, Antonio Diedo e Giannantonio Selva, Venezia, editore o stampatore, 1858<sup>2</sup>, II, p. 103.

<sup>14</sup> MUSOLINO, *Santa Lucia a Venezia*, p. 99.

<sup>15</sup> *Guida del visitatore artista*, 1912, p. 60, n. 30. Di questa scultura non è più traccia nell'ultimo catalogo del seminario (MARCHIORI, *Aprirono i loro scrigni*).

potuto ingannare conoscitori esperti come il Temanza, Giannantonio Moschini e Francesco Zanotto. Si deve concludere che il busto del Seminario non è quello raffigurante le fattezze del cavalier Mocenigo. In realtà il vero Mocenigo, opera del Vittoria, ha seguito, nella maniera più letterale, le sorti della sua cappella, e si trova ora nella cappella di Santa Lucia quale, con i materiali originari, fu ricostruita in San Geremia nel 1861-1863 (fig. 2). Sempre sfuggito alle ricerche per essere collocato in zona non aperta al pubblico, è stato riscoperto da Vincenzo Fontana nel 1999<sup>16</sup>.

Il busto del Seminario è dunque seicentesco; e la soluzione del suo problema iconografico si trova in un brano finora non notato del libro di Moschini sulla chiesa della Salute e sul Seminario, edito postumo nel 1842. Nelle stanze dello studio filosofico, dove egli stesso insegnava, l'autore (che, come sappiamo, ben conosceva il marmo di Santa Lucia) ricorda:

Il busto in marmo rappresenta l'illustre patrizio Girolamo Cavazza. Fu tolto dalla casa, che quel signore aveva eretto ornatissima presso la Chiesa di S. Lucia. Ci fu donato dal tagliapietra Giambattista Giralton detto Bosio<sup>17</sup>.

Il nome di Girolamo Cavazza, così pianamente e sicuramente pronunciato, ci restituisce un orizzonte storico, cronologico ed artistico finalmente del tutto coerente con la realtà effettuale del busto. Il personaggio, inoltre, è figura ben nota alla storia dell'arte seicentesca. Nato nel 1587 da una famiglia di "cittadini originari", Cavazza si mise in luce per abilità politica e diplomatica, e fu più volte ambasciatore; nel 1653 fu iscritto al patriziato, donando alla patria la somma di duecentomila ducati, e con lui furono innalzati al rango nobiliare anche i nipoti conti Lion. Morì ultranonagenario nel 1681<sup>18</sup>. Mecenate e collezionista di vocazione tardiva ma intensa, Cavazza

<sup>16</sup> FONTANA, *Osservazioni e precisazioni*, pp. 195-196, figg. 5-7. Purtroppo il saggio del Fontana non va esente da fuorvianti equivoci, come quando localizza più volte, in primo luogo nel titolo, la cappella di Santa Lucia come ricostruita nella chiesa di San Giobbe anziché in quella di San Geremia.

<sup>17</sup> GIANNANTONIO MOSCHINI, *La chiesa e il seminario di Santa Maria della Salute*, Venezia, coi tipi di G. Antonelli, 1842, pp. 141-142.

<sup>18</sup> GINO BENZONI, *Cavazza, Girolamo*, *DBI*, XXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1979, *ad vocem*.

conosceva tutta l'Europa e durante quarantasei anni di continui viaggi aveva avuto incontri con i più importanti sovrani, incaricato di missioni ufficiali dal governo veneto: ne aveva riportato un gusto eclettico circa le opere d'arte, ed apprezzava lo sfarzoso barocco internazionale<sup>19</sup>.

Negli anni della maturità eresse il lussuoso palazzo presso Santa Lucia, al quale torneremo, e la sua tomba monumentale alla Madonna dell'Orto, su progetto di Giuseppe Sardi (1657), con statue di Giusto Le Court, Francesco Cavrioli e Bernardo Falconi (fig. 3); vecchio, tra il 1672 e il 1680 finanziò l'erezione della facciata della chiesa di Santa Maria di Nazareth dei Carmelitani Scalzi. Le numerose statue presenti nel prospetto di quest'ultima sono in larga parte opera, secondo recenti attribuzioni, di Orazio Marinali<sup>20</sup>.

Proprio dal gusto eclettico ed internazionale del fondatore erano nati il citato palazzo Cavazza, sulla riva del canal Grande presso Santa Lucia, e le collezioni naturalistiche ed artistiche che esso racchiudeva. Il palazzo è stato distrutto e le raccolte sono andate disperse. Tuttavia l'insieme ha attirato di recente l'attenzione degli studiosi del collezionismo seicentesco, i quali si sono sforzati, in assenza di diretta documentazione, di ragionare sulle fonti scritte per afferrare qualcosa della figura del fondatore, cui tra l'altro conferisce interesse la qualità di nobile "per soldo"<sup>21</sup>. In particolare nel palazzo, noto per l'ampia descrizione del Martinioni edita nel 1663, si è colta la netta propensione del

<sup>19</sup> ELENA BASSI, *Palazzi di Venezia. Admiranda urbis Venetae*, Venezia, Filippi, 1999<sup>4</sup>, p. 375.

<sup>20</sup> Cfr. MONICA DE VINCENTI, "Domino Horatio et fratelli Marinali Bassanesi, illustri scultori della città di Venezia", *Arte veneta*, 63 (2006), pp. 96-121; ANDRE BACCHI, "Vaghezza di colonne, statue e intagli". Orazio Marinali nella facciata degli Scalzi di Venezia, «Bollettino d'arte», 142 (2007), pp. 89-102.

<sup>21</sup> Lo studio fondamentale è MARTIN GAIER, *Mecenatismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento: l'esempio di Girolamo Cavazza*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di Bernard Aikema e Rosella Lauber, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 181-208. Si vedano poi STEFANIA MASON, *Dallo studiolo al "camaron" dei quadri. Un itinerario per dipinti, disegni, stampe e qualche curiosità nelle collezioni della Venezia barocca*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di Linda Borean, Stefania Mason, Venezia, Fondazione di Venezia, 2007, p. 15, e SIMONE GUERRIERO, *Il collezionismo di sculture moderne*, ivi, p. 44. Secondo GIANMARIO GUIDARELLI, *L'architettura civile, in Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di Augusto Roca de Amicis, Venezia, Regione del Veneto, 2008, p. 233, l'interno del palazzo Cavazza «può essere considerato probabilmente il primo ambiente residenziale compiutamente barocco realizzato a Venezia».

proprietario per effetti di "Maraviglia" secondo il nuovo spirito barocco, come nella sala tutta a specchi, che traeva in inganno il visitatore. Si è vista anche qualche traccia di una *Wunderkammer* alla tedesca, per la presenza di oggetti della natura, tra i quali spiccava una sala decorata con conchiglie; che peraltro, come già notava la Bassi, ha un diretto parallelo veneto in una analoga sala della villa Contarini a Piazzola sul Brenta.

Per la collezione artistica vera e propria abbiamo solo gli inventari compilati nel 1734, contenente i dipinti, e nel 1737 (le sculture e altri oggetti), quando la proprietà era da tempo passata ai nipoti Lion. Nessuna opera tra quelle elencate nei due documenti si può oggi riconoscere con sicurezza: tanto più prezioso appare, dunque, il riconoscimento del presente busto, tra l'altro riprodotto le fattezze dello stesso Cavazza. Esso si rintraccia, menzionato in questo modo nell'inventario del 1737: «Nella Galeria. [...]. Altra Statua mezo busto di marmo di Carara del q.<sup>m</sup> S. Gerolamo Cavazza Co[n]te, con suo Pedestal di legno con iscrizione»<sup>22</sup>. Purtroppo non si fa nessuna menzione dell'autore.

La galleria, a pianterreno, era l'ambiente più importante del palazzo, e rapiva «l'occhio, e l'animo insieme», dice il Martinioni, per la «bianchezza» dell'altissimo soffitto non meno che per le pareti lavorate a «stucchi, festoni, figure, & altre vaghezze». Nelle nicchie erano «collocate Statue», e «sopra modioni, teste, e busti»; inoltre v'erano dipinti dei «migliori Pittori della città, come [del] Cavalier Liberi, Pietro Vecchia, Ruschi»<sup>23</sup>. Tutto perduto in seguito alla decadenza della famiglia Lion Cavazza, divenuta evidente nei primi anni dell'Ottocento: nel 1815, quando il Moschini pubblica la sua guida, il palazzo ancora conservava «qualche traccia de' tanti ornamenti di marmi e stucchi, onde erasi fregiato dal co. Girolamo nel secolo XVII», ma

<sup>22</sup> I due documenti, conservati nell'Archivio di Stato di Venezia (VENEZIA, *Archivio di Stato*, Giudici di Petizion, Inventari, b. 432, fasc. 22 e, ivi, b. 436, fasc. 19), sono stati editi per la prima volta, con molti errori, da CESARE AUGUSTO LEVI, *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, II, Venezia, Ongania, 1900, pp. 193-196 (la citazione del nostro busto è alla p. 195). L'edizione corretta è ora data da GAIER, *Mecenatismo e collezionismo*, pp. 204-205 (doc. C, dipinti, 25 agosto 1734) e pp. 205-207 (doc. D, sculture e oggetti, 1737). Il busto di Girolamo Cavazza è citato all'interno del secondo documento: ivi, p. 206. La "galleria" era la lunga sala a pianterreno che, come un tradizionale "portego", attraversava il palazzo da un capo all'altro. Una ricostruzione del palazzo con l'ubicazione delle sale e in esse dei principali oggetti d'arte è data da ivi, fig. 17.

<sup>23</sup> SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, p. 394.

il proprietario, il nobile Girolamo Lion Cavazza, era «ultimo di sua famiglia»<sup>24</sup>. Negli scrittori successivi il palazzo appare ormai deserto e in rovina<sup>25</sup>. Il tagliapietra Giambattista Giralton detto Bosio, probabilmente coinvolto nella demolizione del palazzo, e che donò il busto al seminario – ma privato dell'originario piedistallo di legno con l'iscrizione, sostituito dal rozzo piede attuale – non è un nome ignoto alla storia dell'arte: conosceva bene Giannantonio Moschini, a cui, oltre a quello qui discusso, procurò il busto di Alessandro Vittoria rappresentante il procuratore Lorenzo Cappello, poi dal Moschini (con disappunto del Giralton) donato a Trento; a lui apparteneva l'erma, che una tradizione dice rappresentare il doge Paolo Renier e che sarebbe stata scolpita dal giovane Canova: opera controversa, oggi nella canonica di San Marcuola<sup>26</sup>.

L'identificazione del personaggio rappresentato nel busto al seminario trova conferma in altri due ritratti di Girolamo Cavazza. Innanzitutto nel busto che si vede nel suo monumento sepolcrale, nella chiesa della Madonna dell'Orto (figg. 3 e 4). Il busto è firmato da uno scultore carrarese, certo Santo Cassarini detto il Carrarino («SAN<sup>T</sup> CASSARINI CAR OPVS»), che conosciamo solo per questa opera e per interventi del 1665, non meglio identificati, nel monumento Mocenigo in San Lazzaro dei Mendicanti<sup>27</sup>. Il Martinioni così preannunciava, nel 1663, l'uscita pubblica del busto: «Sarà collocato il ritratto del medesimo Girolamo Cavazza scolpito in marmo al naturale dal Carrarino, il qual ritratto è di già fornito [scilicet finito]»<sup>28</sup>. Se questo ritratto del Cavazza è di qualità artistica assai modesta, certo non al livello né dell'archi-

<sup>24</sup> MOSCHINI, *Guida per la città*, II, p. 84.

<sup>25</sup> Cfr. ZORZI, *Venezia scomparsa*, pp. 460-461 e BASSI, *Palazzi di Venezia*, pp. 375-376.

<sup>26</sup> Per la storia del busto di Lorenzo Cappello (dal punto di vista del Giralton) cfr. PIETRO ANTONIO CANALI, *Storia aneddotica del busto erma del doge Renier opera di Canova*, Venezia, dalla tipografia di Francesco Andreola, 1840, p. 20. L'erma del presunto Renier è schedata da GIUSEPPE PAVANELLO, *L'opera completa del Canova*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 135, n. 376, tra le opere "attribuite" al maestro.

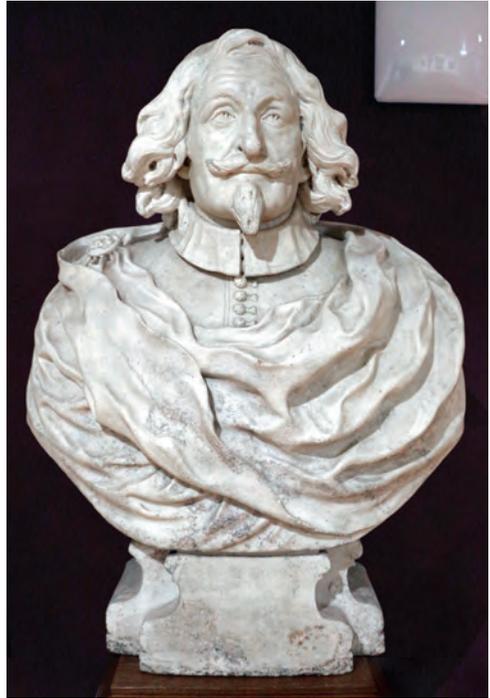
<sup>27</sup> LINDA BOREAN, *Il monumento Mocenigo in San Lazzaro dei Mendicanti*, "Arte veneta", 52 (1998), pp. 66, 69. Secondo BENZONI, *Cavazza, Girolamo*, p. 47, potrebbero appartenere al Cassarini anche i due busti laterali al monumento Cavazza, raffiguranti i fratelli di lui Francesco e Gabriele.

<sup>28</sup> SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, p. 168. Cfr. GAIER, *Mecenatismo e collezionismo*, p. 191, fig. 7 (che trova il busto «rigido, secco e troppo eccentrico nella fisionomia con gli occhi stranamente spalancati», ma altresì ne rileva la posizione, «sulla cima di un obelisco o guglia», come metafora dell'ascesa, dell'innalzamento a nobile del Cavazza).

tettura del Sardi né delle statue allegoriche di Giusto Le Court, può comunque essere usato come termine di confronto per l'identificazione iconografica del busto del seminario. Il secondo ritratto del Cavazza, che a evidenza deriva dal primo, è un'incisione (fig. 5) di Jean Langlois, pubblicata nel volume di Jacopo Zabarella *Aula Zabarella sive Elogia illustrium Patavinorum*, edito a Padova nel 1670<sup>29</sup>. Entrambi i ritratti a loro volta concordano con le fattezze del busto del seminario.

Come abbiamo visto, secondo Niero (per il quale esso rappresentava il Mocenigo) il busto del seminario potrebbe essere stato eseguito intorno al 1670. Restituito al legittimo rappresentato, Girolamo Cavazza, il marmo può essere comparato con i due ritratti ora visti. Rispetto a essi, ci appare più giovanile: così che, considerando il busto alla Madonna dell'Orto eseguito nei primi anni sessanta, il nostro dovrebbe risalire indietro di una decina d'anni, a ridosso, verosimilmente, dell'elevazione al patriziato avvenuta nel 1653. Le Court giunge a Venezia nel 1655. Nel 1657 è ingaggiato per le statue del monumento. Niero, abbiamo visto, si è schierato per l'assegnazione del nostro busto a Le Court, e ne ha dato una valutazione che non ci sentiamo di sottoscrivere *in toto*, come si è precisato all'inizio del presente scritto. Di conseguenza ci sembra migliore l'ascrizione alla bottega, viste le disuguaglianze esecutive che sopra abbiamo rimarcato, nonché la differenza di *charme* interpretativo rispetto ai migliori ritratti del maestro di Ypres, come il busto del doge Francesco Molin alla Birmingham City Art Gallery o all'altro busto del doge Niccolò Sagredo nella cappella Sagredo a San Francesco della Vigna. In realtà credo che ci si debba limitare ad un riferimento non puntuale e per ora accontentarsi di un riconoscimento iconografico che comunque costituisce un prezioso arricchimento della nostra conoscenza del collezionismo veneziano del Seicento.

<sup>29</sup> Ivi, fig. 12. L'incisore francese Langlois nacque in un anno imprecisato, compreso tra il 1645 e il 1653; morì nel 1712.



1. Ignoto scultore della seconda metà del secolo XVII, *Girolamo Cavazza*, Venezia, Seminario patriarcale

2. Alessandro Vittoria, *Leonardo Mocenigo*, Venezia, chiesa di San Geremia (da Vincenzo Fontana, *Osservazioni e precisazioni sulla cappella di Santa Lucia in San Giobbe a Venezia*, «Arte documento», 13 (1999), pp. 192-197, foto Paola Bin)





3. Venezia, chiesa della Madonna dell'Orto, monumento sepolcrale di Girolamo Cavazza



4. Santo Cassarini, *Girolamo Cavazza*, Venezia, chiesa della Madonna dell'Orto (foto ex Soprintendenza per i beni artistici e storici di Venezia)

5. Jean Langlois, *Girolamo Cavazza* (da *Jacopo Zabarella Aula Zabarella sive Elogia illustrium Patavinorum*, Padova, 1670)

