

FRANCESCO FONTEBASSO A TRENTO

FRA I TANTI problemi della pittura veneziana del Settecento che ancora attendono soluzione, non è trascurabile quello che riguarda gli artisti minori. Tutti sappiamo quale beata confusione sia stata fatta, e tuttora si faccia, in codesto campo, che sembra libero alle più sbrigiate scorribande critiche, o meglio attribuzionistiche. Il vivace interessamento antiquario degli ultimi decenni ha tratto dai fondaci una falange di quadri scialbi subitamente battezzati con nomi altisonanti: quei cinque o sei nomi che soli posson trovar credito nelle improvvisate gallerie di raccoglitori esibizionisti. Ma, a prescindere da codesti fatti di cronaca, basti esaminare, per esempio, le opere monumentali del Molmenti e del Sack, per accorgersi quante incognite presenti ancora il solo problema del

Tiepolo (su cui del resto - sia detto tra parentesi - alcuni ottimi studi parziali sono stati scritti in questi ultimi tempi). Già il compianto von

Kutschera (1) lamentava, come proprio il momento giovanile del grande pittore fosse stato trascurato nelle citate monografie e le prime opere di lui non vi fossero nemmeno riprodotte. L'inversione dei valori reali, specialmente nei riguardi dei rapporti e delle efficacie tra artisti e scuole, continuerà fintanto che non si vorrà applicare anche allo studio dell'arte barocca quel rigido criterio scientifico che si è adottato per i periodi più antichi. E per appurare nella fattispecie la produzione dei grandi Maestri



MILANO, CASTELLO SFORZESCO - F. FONTEBASSO: DISEGNO
(Fot. del Museo del Castello Sforzesco)

Settecenteschi, quali sarebbero il Tiepolo, il Piazzetta, il Ricci (non diciamo dei paesisti, dove siffatti problemi si presentano a volte più

imbrogliati ancora), non basterà studiare l'opera dei maggiori isolatamente; ma converrà più spesso iniziare l'esame dagli imitatori, fissando bene i diversi caratteri stilistici di ciascuno. E allora più facilmente, ricostruita

Fiocco, (3) determinando chiaramente alcuni caratteri del pittore. All'infuori di ciò ben poco è stato scritto da studiosi recenti sul nostro artista, quando si eccettuino le notizie del Fogolari nel suo esauriente lavoro sull'Accademia



TRENTO, CHIESA DELL'ANNUNZIATA - F. FONTEBASSO: AFFRESCO DELLA CUPOLA (Fot. Soprintendenza di Trento)

l'opera dei minori, apparirà pura quella dei capiscuola.

Facciamo così oggi per il Fontebasso, come già altra volta abbiamo fatto per altri.

Non già che questo spigliato pittore meriti uno studio soltanto nei riflessi dei suoi maestri, ma perchè la sua figura artistica, a cavallo tra il Ricci e il giovane Tiepolo, è degna per il suo proprio valore di essere meglio conosciuta.

A Francesco Fontebasso ha dedicato un primo esame complessivo Hermann Voss, nel 1923. (2) Altri accenni ha fornito in più riprese, Giuseppe

Veneziana. (4) Nato a Venezia nel 1709 (ricordiamo i suoi dati principali), fu allievo di Sebastiano Ricci, dai dipinti del quale fornì diverse incisioni. In un disegno a penna, sinora inedito, che si trova al Castello Sforzesco di Milano, e che ricorda in tutto i modi del suo maestro, il Fontebasso proclama del resto chiaramente la propria discendenza artistica, firmando: *Francesco Fontebasso Veneto, scolaro di Sebastiano Ricci fece.* (fig. 1) Da quei primi insegnamenti il Fontebasso si scostò in seguito, assorbendo la luce di Giambattista Tiepolo, che illuminava ormai tutta la pittura veneziana contemporanea.

Ma presto rientrò nella scia del suo primo maestro. All'educazione artistica - di fondo classico - di quel tempo era reso obbligatorio conoscere le opere dei grandi classici della pittura: e come già il Ricci così anche il Fontebasso

nonchè un' "Incoronazione di Caterina II" per l'Accademia Imperiale delle Belle Arti, dove insegnò per qualche tempo, nel 1762. Nello stesso anno si recò a Mitau, e vi eseguì alcuni quadri decorativi nel Castello Ducale,



TRENTO, CHIESA DELL'ANNUNZIATA - F. FONTEBASSO: AFFRESCO DELLA CUPOLA (Fot. Soprintendenza Trento)

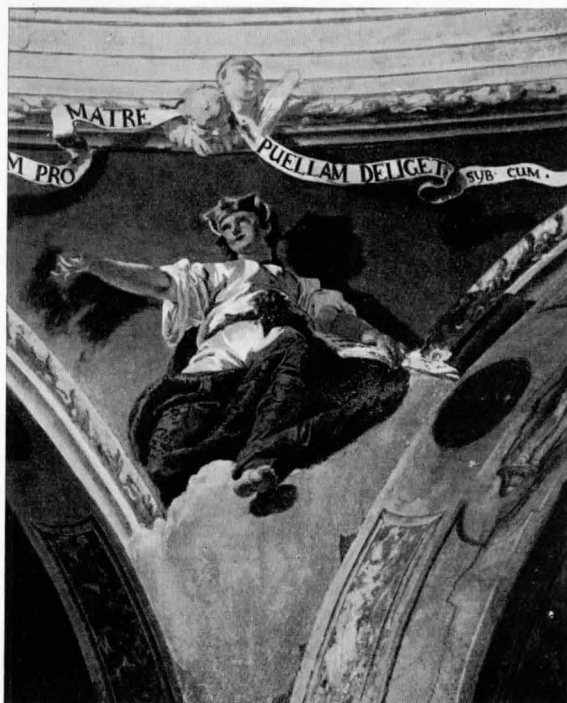
viaggiò l'Italia, trattenendosi per qualche tempo a Roma. Ritornato in patria, affrescò, a quanto narrano i suoi biografi, in diversi palazzi veneziani, tra i quali quelli dei Duodo, dei Barbaro e dei Soranzo nonchè nello scalone di Palazzo Fassetto, ora Municipio; e nel 1755 fu nominato membro dell'Accademia Veneziana. Fu chiamato, nel 1760, a Pietroburgo, dove dipinse soffitti e sopraporte nel Palazzo Imperiale d'Inverno, che poi andarono distrutti nel 1873 ad eccezione della tela colla Risurrezione di Cristo, la quale ancora si conserva nella chiesa di quel Castello. A Pietroburgo dipinse anche ritratti,

facendo poi ritorno a Venezia. Qui riprendeva l'insegnamento, e fu eletto Presidente, il 3 luglio 1768. Poco dopo, e in ogni caso prima del 3 Settembre dell'anno seguente, il pittore moriva (5).

Tali i dati principali che si conoscono sull'attività del Fontebasso. Ai quali aggiungeremo altre notizie, specialmente sul di lui soggiorno nel Trentino, del tutto inedite.

In un manoscritto del padre Francesco Bartoli (6), conservato nella Biblioteca Civica di Trento, vi sono alcuni appunti circa le opere eseguite dal Fontebasso in questa Città. Afferma

l'autore che nella chiesa dell'Annunziata "tutte le pitture a fresco della volta sopra l'altar maggiore colla cacciata di Lucifero; della cupola in cui sta espresso il Paradiso; delle due lunette sotto essa cupola esprimenti il Presepio e la Circoncisione, siccome tutto il resto per la volta etc. sono opera di Francesco Fontebasso Veneziano (7)".



TRENTO, CHIESA DELL'ANNUNZIATA - F. FONTEBASSO: AFFRESCHI NEI PENNACCHI DELLA CUPOLA (Fot. Soprint. Trento)

Le quali pitture esistono ancora; mentre dalla stessa chiesa è scomparsa "la tavola rappresentante la SS. Annunziata, fattura ad olio dello stesso Fontebasso (8)", come è scomparso l'affresco dipinto nell'oratorio della stessa chiesa (9).

Perfettamente conservati (10), gli affreschi dell'Annunziata offrono un buon paradigma per la conoscenza dell'arte del Fontebasso. "La cacciata di Lucifero" nella volta dell'abside, ripete liberamente un soggetto spesso trattato nella pittura decorativa barocca, e svolto anche dal giovane Tiepolo nel Palazzo Vescovile di Udine. La rappresentazione dei corpi convulsi nell'atto del precipitare è resa con vivace effetto drammatico, a cui conferisce maggiore potenza il contrasto tra il cielo luminoso (in cui appare, a

faccia, derivato direttamente dal Ricci; la modellazione dei corpi fatta di maniera (questo si verifica più spesso nei suoi affreschi che non nei suoi quadri) colle luci tratteggiate a striscie parallele; nei volti maschili una costruzione larga e massiccia; gli occhi tondi e sporgenti; nell'insieme un'accentuazione chiaroscurale, con povertà, peraltro, di mezzi toni; e nel colorito, un attaccamento, ancora, ai brunastri Ricceschi d'origine Giordanesca e bolognese, illuminati qua e là da quei riflessi cilestrini, quasi opalescenti, che sono così propri al giovine Tiepolo: a cui, del resto, sono proprie anche altre caratteristiche che passano poi al Fontebasso, in ispecie quella, ora accennata, dell'occhio tondo e sporgente, come si nota nelle giovanilissime pitture Tiepolesche del Duomo di Udine.

Uguali constatazioni si possono fare per gli affreschi della cupola, dov'è raffigurata la Madonna in gloria, tra il Padreterno e Cristo, circondata da una folla d'angeli, putti e Santi. Questi ultimi sono disposti a gruppi, tra le nubi, con grande varietà di atteggiamenti; trattati assai sommariamente, come si conviene a pitture destinate ad esser viste in distanza, e di

cielo nell'atmosfera piena di vapori, oltre quante successive, sempre più leggere e diafane, che si perdono nell'infinito e coll'infinito si fondono in una magica dispersione della materia. (E fu certo che anche da codeste conquiste ne venne al Guardi, e ai paesisti veneziani del Settecento).

Nei pennacchi, ecco, quattro Sibille tra le



TRENTO, CHIESA DELL'ANNUNZIATA - F. FONTEBASSO: AFFRESCO (Fot. Soprintendenza Trento)

forte scorcio prospettico non senza qualche asprezza nel segno, e con scarsa fusione delle figure. Ma nel complesso, un facile estro pittorico, brillante e caldo, una vena spontanea, anche se non personalissima, anzi, chiaramente derivata: primariamente dal Ricci, di cui è vivo il ricordo nell'impasto grasso del colore, a macchia, più che a larghe e morbide zone, come lo è nel Tiepolo. Nel mentre risalgono al nuovo mago della pittura veneziana gli atteggiamenti dei Santi, e in particolare il San Marco col leone e il S. Antonio abate (111). Se infine dovessimo cercare una definizione complessiva, propenderemmo a chiamare piuttosto Riccesco, che non Tiepolesco, questo cielo glorioso. Poiché, se esso vi palesa qualche indubbio elemento tratto dal Tiepolo, manca la di lui visione grandiosamente spaziale; e manca soprattutto quel suo concetto nuovo portato nella pittura decorativa prospettica, di aprire squarci luminosi di

nubi, coi libri aperti, affaticarsi in gesti di enfatica estasi: parenti dirette anche se un poco degeneri, di quelle sacre figure allegoriche affrescate dal Tiepolo nei pennacchi della cappella Colleoni. Il pittore vi ha accentuato tutte le caratteristiche giovanili del grande prototipo nelle facce tondeggianti, nelle mani paffute, nelle dita appuntite dal mignolo staccato. Qui il "momento tiepolesco" è veramente assai acuto. Anche le figure isolate, in "grisaille", dipinte nel tamburo della cupola, hanno atteggiamenti tiepoleschi, talvolta persino caricati: ben rimanendo, peraltro, ad un diverso livello di potenzialità artistica di fronte a quelle del Maestro.

Quasi totalmente Riccesche sono le due lunette del "Presepe" e della "Circoncisione" nelle quali si notano alcune grossolane scorrettezze di disegno, dovute forse a qualche collaboratore; mentre l'acceso colorito e gli intensi sbattimenti di luce della scena notturna richia-

mano alcuni presupposti Piazzetteschi. E del pari acceso è nel colorito quel gruppo di figure che si affacciano alla balaustra pavesata d'un ricco damasco; ricordato certamente da consimili gruppi del Tiepolo, più che da analoghe figure del Longhi o del Morlaiter: spigliate nella fattura, in specie quel giovane imparruccato, che guarda lo spettatore, e che potrebbe essere il ritratto di qualche committente, se non l'autoritratto del Fontebasso. Come potrebbe, forse, la donna, rappresentare la moglie del pittore e il ragazzo, il figlio Domenico.

In definitiva s'è rilevato, in questi spediti affreschi del Fontebasso, un ondeggiare fra il Ricci e il Tiepolo giovanile; un attaccamento istintivo, difficilmente superabile, alle norme del primo vero maestro e, reagendo ad esse, una pungente volontà di avvicinarsi al nuovo astro Veneziano.

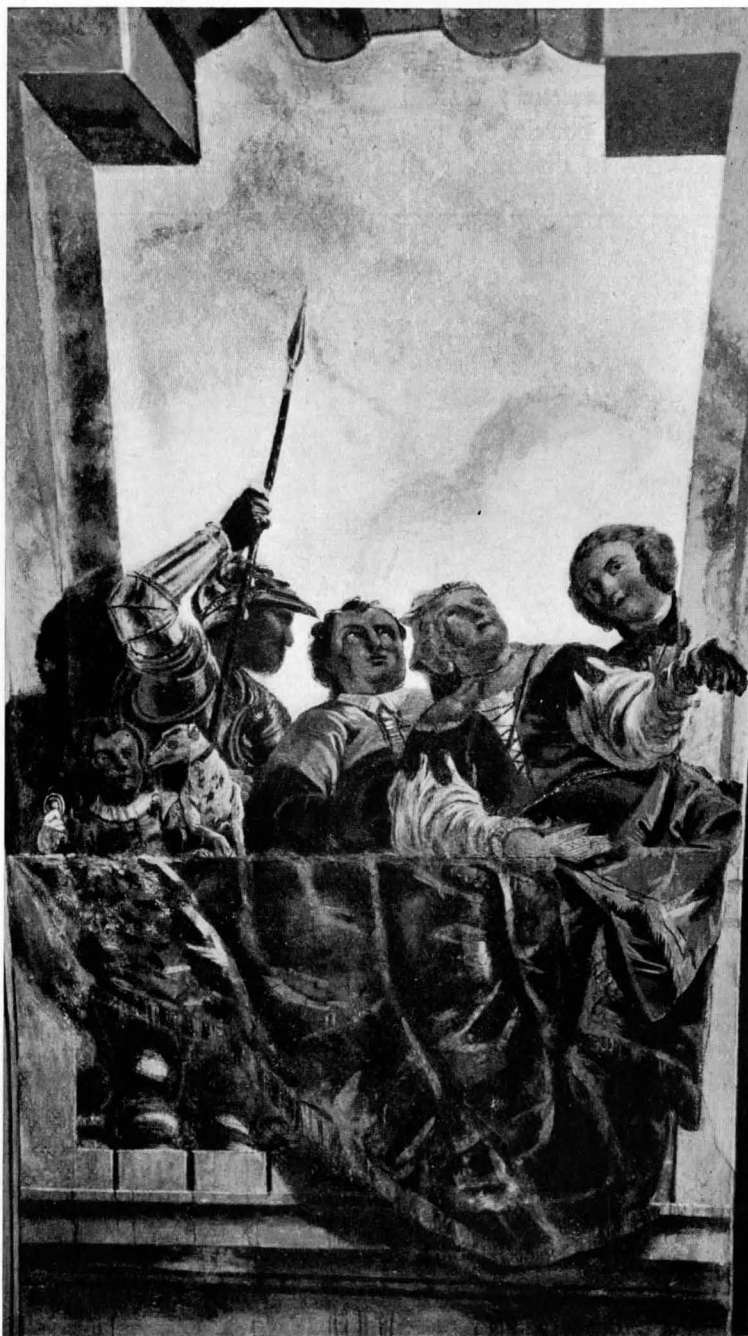
Questi affreschi furono dal Fontebasso dipinti

nel 1736 o tutt'al più nel '37. Poichè addì 26 Marzo 1736 si tenne congregazione per deliberare

sull'offerta del veneto pittore Fontebasso per dipingere la chiesa e fu concluso di accettarla al prezzo di domanda di ducati 200 da troni 6 soldi 4 l'uno il viaggio e il vitto a carico della compagnia. E il Fontebasso venne assieme a sua moglie e ad un suo fattorino e tutti e tre furono alloggiati in casa del cancelliere Barbacovi (12).

A Trento il nostro artista fu accolto certamente con favore. E oltre vent'anni più tardi, nel 1759 (13), egli fu chiamato a fornire per il Castello del Buon Consiglio, allora sede dei Principi Vescovi, una serie di tele, che il menzionato Bartoli così descrive a pag. 12 del suo ms.: *nell'interno della principesca abitazione vedremo*

nella gran sala dodici pezzi a olio figuranti storie del vecchio testamento espressi da Francesco Fontebasso veneziano, fra i quali hanno



TRENTO, CHIESA DELL'ANNUNZIATA - F. FONTEBASSO: AFFRESCO NEL SOTTARCO DEL PRESBITERO (Fot. Soprintendenza Trento)

principal luogo la ritratta di *Moisè e il Faraone sommerso*. Dello stesso altri sette pezzi i più considerabili ornano l'annessa camera di refezione, i quali rappresentano *l'incendio di Sodoma, Giosuè che ferma il sole, il trionfo di Giuseppe, Daniele nel luogo delle fiere, il convito di Baldassare, Rachele che ha involati gli idoli, e finalmente Tael che conficca col chiodo la tempia di Gisara*. Erano, come si vede, diciassette tele in tutto, le quali sono scomparse senza traccia dal Buonconsiglio. Ma non è escluso, anzi è probabile, che qualcuna si possa ritrovare ancora.

Nel Museo Nazionale di Trento, allo stesso Castello del Buonconsiglio, si trova (vorrei dire: infatti; ma sarebbe un infatti ancora problematico) una tela proveniente dalla chiesa del Suffragio, già esposta nel 1922, alla Mostra del Seicento e Settecento a Palazzo Pitti col nome di Valentino Rovisi (14), la quale rappresenta la scena di Aronne davanti al Faraone. La tela è certamente da assegnarsi al Fontebasso, di cui presenta tutti i caratteri stilistici. E del pari si debbono a questi assegnare le rimanenti tre tele conservate nei locali superiori della sagrestia della Chiesa del Suffragio,

anche se di fattura meno buona, pur queste credute erroneamente dal Rovisi, che raffigurano la caduta della manna, il sacrificio di Aronne e l'Adorazione del vitello d'oro.

A Trento ancora, nella chiesa dei Cappuccini, a sinistra della porta principale d'ingresso, v'è un dipinto sinora sconosciuto, che pure è da attribuirsi al nostro Maestro. Rappresenta Mosè, Aronne e gli ebrei che celebrano la prima Pasqua; e fa parte, con ogni probabilità, del ciclo di quelli del Suffragio. E poichè i soggetti si riferiscono appunto al vecchio Testamento come il Bartoli ci descrive i quadri del Buonconsiglio, è assai verosimile che dal Castello tutti provengano.

A suffragare tale ipotesi giova il fatto che

in essi si ravvisa, non più la fattura stilistica giovanile del Fontebasso, bensì la sua stanca e sciatta maniera ultima, la quasi meccanica ripetizione di temi lungamente trattati, il ripiegarsi istintivo sugli antichi modelli Ricceschi.

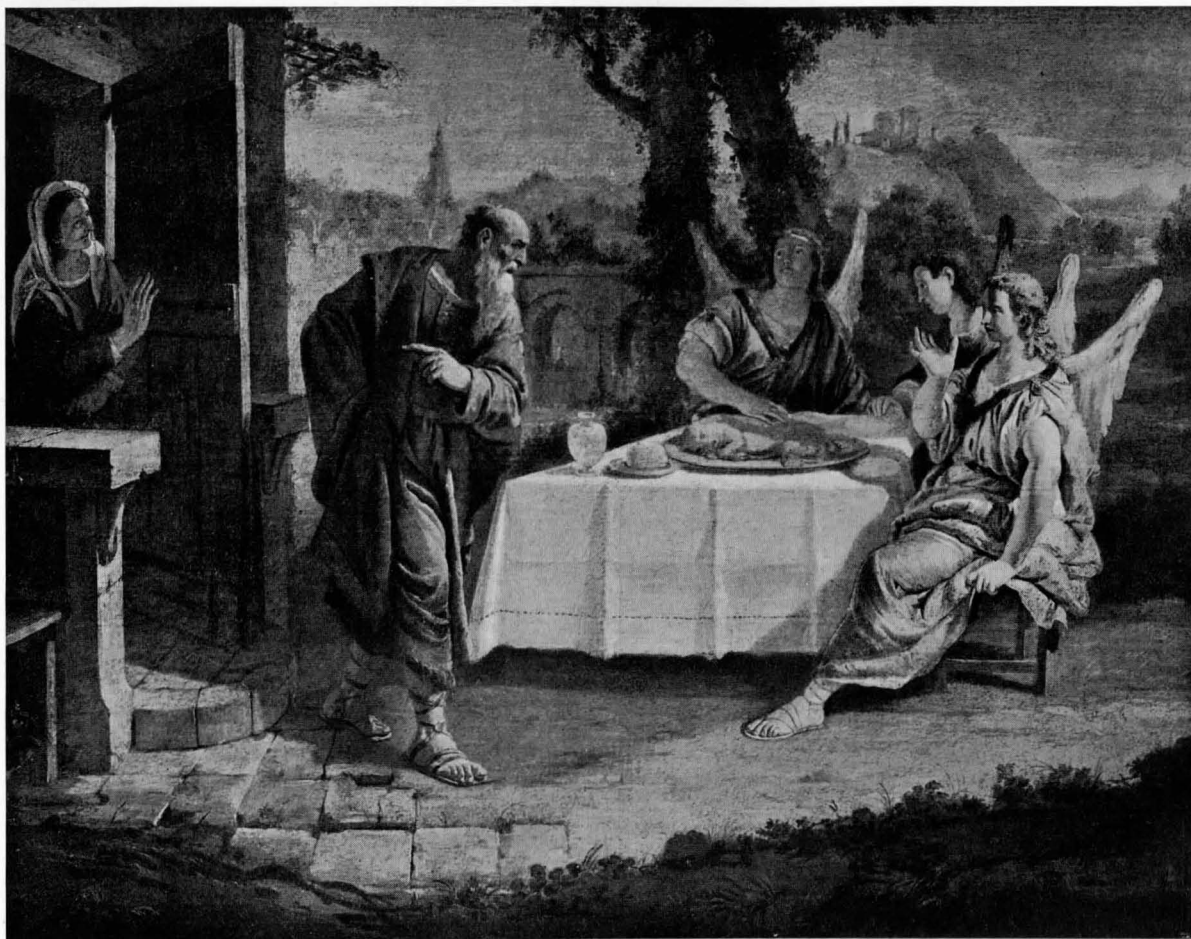
Anche nei dintorni di Trento abbiamo potuto rintracciare altre opere del Fontebasso. Nella chiesa di Sarche, presso il pittoresco e suggestivo lago di Toblino, v'hanno due suoi



TRENTO, CHIESA DEL SUFFRAGIO: IL SACRIFICIO DI ARONNE
(Fot. Soprint. Trento)

dipinti, colle storie di Tobia, a colori leggeri e chiari, specialmente negli accordi argentini delle vesti degli angeli; certo del suo ultimo tempo: ma tuttavia succosi nell'impasto coloristico, con i tipici riflessi controtuce, derivati

trasti chiaroscurali, non scevri, però, da qualche pesantezza di forma p. e. nei putti; i quattro ultimi raggiungono invece un alto grado di perfezione, e possono considerarsi come le più complete espressioni dell'arte del Fontebasso.



SARCHE DI CALAVINO, CHIESA PARROCCHIALE - F. FONTEBASSO: STORIA DI TOBIA (Fot. Soprintendenza Trento)

dal Ricci, in particolare nel volto della vecchia che spia dietro la porta.

Ma le opere a nostro parere indubbiamente migliori che mai il Fontebasso dipinse sono quelle che si conservano alla chiesa di Povo, vicinissima a Trento. Sono in tutto sei quadri: due di essi, di uguali dimensioni, raffigurano, il "Presepe" e la "Risurrezione di Cristo"; degli altri quattro, appartenenti tutti alla stessa serie, due rappresentano scene di sacrificio, altri due Ester davanti ad Assuero (15). Se i due primi (16) possiedono spiccati accenti di con-

Sono questi di così spiccato carattere Riccesco (17) e superiori tuttavia, in certe qualità, allo stesso Ricci, da destare la più rallegrante e quasi perplessa meraviglia.

Qui il Fontebasso ha eseguito opere gustose e brillanti, senza la benchè minima di quelle mende formali che sono in lui tanto frequenti. Nelle due scene del sacrificio si deve ammirare tutto, dal perfetto equilibrio della composizione al più piccolo dettaglio anatomico; dallo squillante colorito armonioso all'impasto grasso vibrato con cui la pennellata sagace ricrea la

materia secondo la sua propria solidità; dalle stoffe morbide alla dura pietra, dal paesaggio assorbito nell'atmosfera alle nubi di fumo che si confondono vaporose col cielo iridiato. Ed ecco, ancora una volta, il tipico motivo Fontebassesco

volta quasi leziosamente atteggiata, dalle faccie paffute, dei volti riflessi nell'ombra controluce. Opere del Fontebasso, indubbiamente: create in un momento di grazia, in un fervore di visione Riccesco-Tiepolesca.

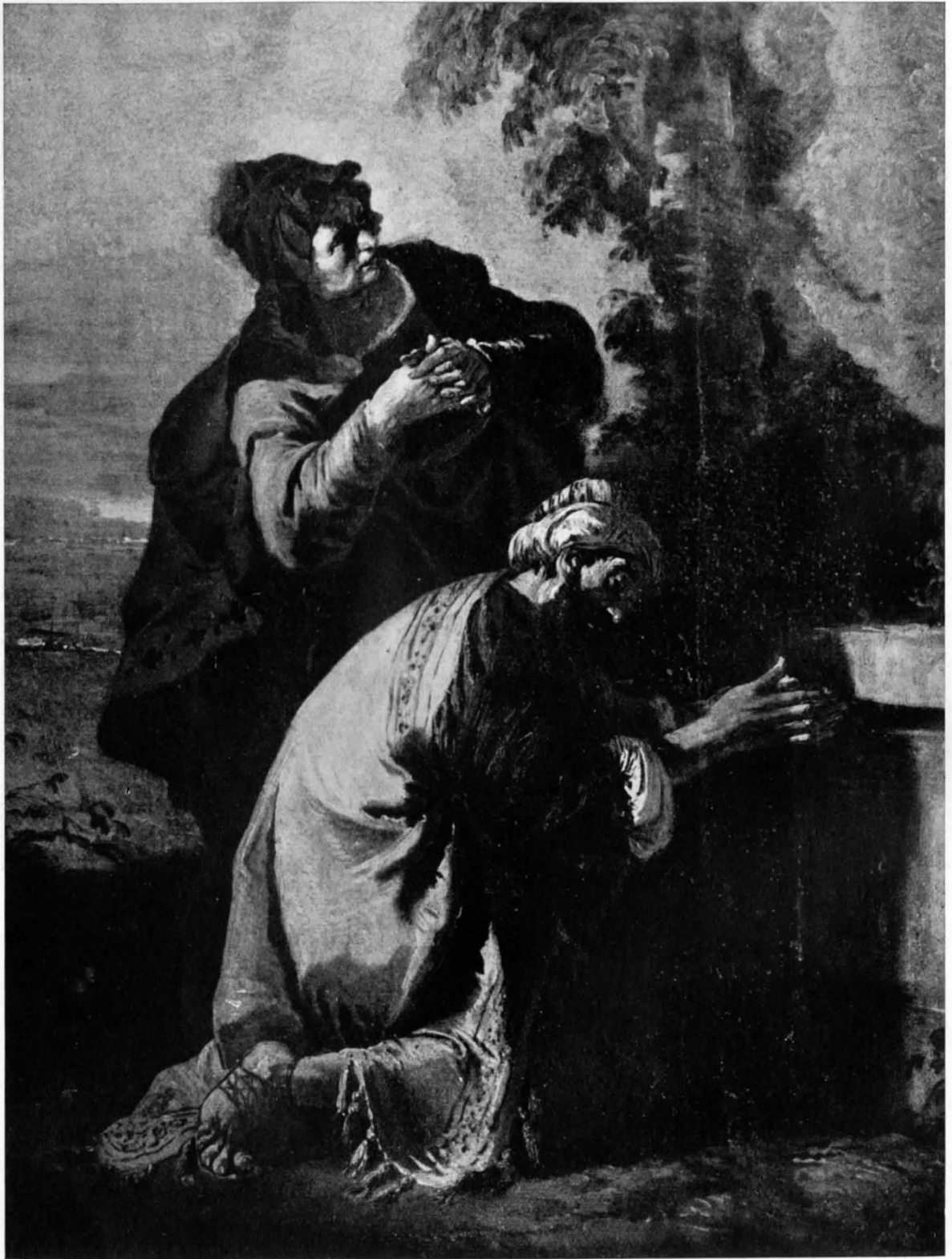


POVO (TRENTO), CHIESA PARROCCHIALE - F. FONTEBASSO: SCENA DI SACRIFICIO (Fot. Soprintendenza Trento)

dell'angelo saettante in diagonale; ecco le grandi mani delle sue figure, i piedi massicci; ecco l'occhio ben segnato e un po' gonfio, che ripetono i caratteristici indizi della sua maniera. E si osservi ancora, quel fitto parallelismo delle pennellate, tipico nel pittore, con cui son trattate le zolle, le nubi, le fronde.

Non meno belle sono le due scene di Ester davanti ad Assuero, nelle quali soprattutto risalta quello stupendo largo partito dei panneggi femminili, fruscio di sete e di damaschi, guizzare di luci argentee. E si osserverà, del pari, il ripetersi delle grassocce mani muliebri tal-

È probabile che questi dipinti fossero eseguiti circa all'epoca degli affreschi dell'Annunziata, a poca distanza dai primi contatti col giovane Tiepolo. I quali avvennero forse ad Udine (18), forse a Venezia stessa. Difficilmente a Milano, nella quale epoca il Tiepolo ha già superato codeste sue caratteristiche giovanili. Suppone il Voss (19) che alcuni soffitti del Palazzo Archinti attribuiti al Tiepolo e nei quali già da altri critici erano state notate alcune deficienze (tanto che il Mongeri (20) congetturava erroneamente trattarsi di opere di Giandomenico) si potrebbero invece ritenere con ogni probabilità del Fontebasso.



POVO (TRENTO), CHIESA PARROCCHIALE - F. FONTEBASSO: SCENA DI SACRIFICIO (PARTICOLARE)

Tale congettura, a tutta prima allettante, si dimostra invece, ad un esame più attento, del tutto fallace. Che Giambattista si sia servito a palazzo Archinti - come del resto per tutte le sue maggiori creazioni in affresco - di colla-

un sesto soffitto affrescato (forse dal Bigari), il quale non ha, peraltro, nulla a che vedere col l'arte Tiepolesca.

Ritornando al Fontebasso ed ai suoi rapporti col Tiepolo concluderemo pertanto che essi



POVO (TRENTO), CHIESA PARROCCHIALE - F. FONTEBASSO : ESTER ED ASSUERO

boratori ed aiuti, è ovvio e risaputo. Ma che l'esecuzione di qualcuno di codesti soffitti milanesi sia stata affidata, e sia pure dietro schizzi del maestro, a qualche scolaro, è da escludersi nel modo più assoluto. Abbiamo potuto esaminare ripetutamente codeste superbe, incomparabili pitture. E sempre più ci siamo persuasi che, fatta eccezione delle parti puramente decorative, come le riquadrature ornamentali, o le finte statue, o qualche panneggio o qualche figura del tutto accessoria, tutti i cinque soffitti di palazzo Archinti sono dovuti al pennello di Giambattista. Si differenzia da essi nettamente

debbono essere avvenuti proprio mentre il grande Veneziano incominciava a dispiegare le ali per il grande volo. E il discepolo d'un tempo non lo potè più oltre seguire. Nella sua pittura riaffiorò più forte il ricordo del Ricci, a cui rimase tuttavia fedele.

La sua arte non conobbe perciò una notevole evoluzione. Il nostro "fa presto" Veneziano ripeté anzi spesso i suoi quadri con una certa monotonia d'invenzione e di fattura, e verso la fine si diluì, si afflosciò in una piatta stucchevolezza. Certe sue opericciole, come quei quadri mitologici del "Ratto d'Europa" e del "Fallo

di Calisto", della raccolta Alverà-Ceresa (21), esposti alla Mostra del '700 Veneziano quasi per beffa al pittore, sono già cose stanche; e potrebbers'anche assegnarsi, più che a Francesco, al figlio Domenico, di cui non conosciamo alcuna pittura certa, ma che possiamo supporre seguisse le orme del padre.

All'ultimo periodo dell'artista appartengono ancora le due tele, l'una coll' "Epifania", l'al-

tra col "Passaggio del Mar Rosso", che ho potuto identificare nei depositi di Brera sotto il nome generico di "Scuola Veneta", attualmente nelle sale di Palazzo Litta. Poco o nulla vi si nota più del primitivo vigore dell'artista; vi è rimasta soltanto una certa facilità decorativa, un piglio disinvolto e scorrevole. Ma così facile, che ormai tradisce il vuoto interiore.

ANTONIO MORASSI

(1) O. v. KUTSCHERA - WOBORSKY, *Sebastiano Riccis Arbeiten für Turin; Monatshefte für Kunstwissenschaft*; Leipzig 1915, November, p. 396.

(2) H. VOSS, *Francesco Fontebasso, ein Beitrag zur Malerei des Venezianischen Rococò; "Jahrbuch für Kunstsammler"*, 1923.

(3) G. FIOCCO, *Aggiunte di Francesco Maria Tassis alla Guida di Venezia di Anton Maria Zanetti*; in "Rivista della città di Venezia", Aprile 1927, p. 156, 157.

Lo STESSO, *La pittura veneziana alla Mostra del Settecento*; in "Rivista della città di Venezia" 1929, p. 48, 50.

Lo STESSO, *La pittura veneziana del Seicento e Settecento*, Ed. Pantheon, Monaco - Firenze, 1929.

(4) G. FOGOLARI, in *l'Arte*, 1913.

(5) Cfr. i dati, desunti da notizie del compianto O. v. KUTSCHERA - WOBORSKY in "Thieme - Becker Künstlerlexikon".

(6) Sul Bartoli vedi: P. D'ANCONA, *Francesco Bartoli e la prima Guida Turistica d'Italia*; in "Vie d'Italia", Settembre 1928, p. 749 segg.

(7) F. BARTOLI, *Le pitture, sculture ed architetture della città di Trento*; ms. n. 1207; p. 2.

(8) La pala fu rimossa nel 1857 e sostituita con quella attuale del Grigoletti. G. PEREMPRUNER, *Annali della Confraternita della SS. Annunziata di Trento*, Ala, 1875. - Non si sa dove sia andata a finire la tela del Fontebasso.

(9) Ibidem, p. 3.

(10) Se n'è fatto un accurato restauro nel 1927, per cura della R. Soprintendenza all'Arte della Venezia Tridentina.

(11) Al Museo di Padova una tela (n. 604) attribuita al Maggiotto e raffigurante un Santo Frate, simile a questo, è certamente del Fontebasso.

(12) G. PEREMPRUNER, *Annali*, op. cit., p. 17.

Debbo questa notizia alla cortesia dell'amico Ing. Antonino Rusconi, architetto della R. Soprintendenza di Trento.

(13) SIGISMONDO C. MANCI, (*Annali di Trento*, ms. nella Biblioteca Comunale di Trento) afferma che le pitture del Fontebasso nella Sala rotonda e nel Salone del Castello del Buonconsiglio furono eseguite nel

1759 per ordine del vescovo Felice Alberti d'Enno, 1750-92 (Notizia fornitami dal sullodato Ing. Rusconi).

(14) *Catalogo della mostra della pittura italiana del 600 e 700*. pag. 160. La tela misura 196 per 112 cm.

Poichè ho citato il suo nome, e non so se avrò più il tempo di ritornarci sopra, colgo l'occasione per fornire alcuni dati che traggo dai miei appunti Trentini.

Valentino Rovisi nacque a Moena, in Val di Fiemme, il 23 dicembre 1715 e vi morì il 12 marzo 1783. Fu scolaro del Tiepolo; soggiornò diversi anni a Venezia, sposò una veneziana, e ritornato in patria vi dipinse gran numero di opere.

Tra le più notevoli cito: A Moena, sulla facciata della casa n. 211 (Albergo della Stella) un bell'affresco della Madonna in trono con Santi, 1753, di buona fattura Tiepolesca; sull'esterno della casa ex Somarilla, ora Dell'Antonio, al n. 75, un affresco colla SS. Trinità e quattro Santi, 1754; nella canonica, una tela con S. Antonio di Padova genuflesso, firmata, 1763; nella chiesa parrocchiale, la pala sull'altar maggiore, con S. Virgilio, S. Massenzo, S. Nepomuceno, firmata, del 1761; la pala di Sant'Adalpreto; la Madonna della cintola, sul soffitto della cappellina di destra; le stazioni della Via Crucis, quest'ultime orribilmente ridipinte. A Vigo di Fassa, nella cappella della Madonna, presso la chiesa di Santa Giuliana, in affresco, sulla parete di fondo la Vergine in trono fra i Santi Rocco e Sebastiano; sui fianchi, Cristo alla colonna e Gesù bambino. A Cavalese, nel Palazzo della Comunità, un bozzetto per affresco, con molte figure; a Cembra, nella Chiesa di San Pietro, sulla parete sinistra, un Giudizio universale.

Altre opere di lui dovrebbero trovarsi a Rasmus, a Varena, a Roncegno ecc. Come tutti gli artisti che non hanno una visione individuale forte, così anche il Rovisi, tornato da Venezia nella sua remota patria, vivacchia sui ricordi del tempo eroico, che si fanno sempre più scialbi. Bisogna però convenire che fosse ritornato dalla Dominante con un buon bagaglio d'insegnamenti tiepoleschi, a giudicare dai suoi primi lavori; agili, ariosi, di buon disegno e di spirito vivace. Gli ultimi invece sono cose stanche, ripetute, ormai da mestierante disperato.

Vedi: AMBROSI, *Scrittori e artisti trentini*, Trento 1894, p. 151; G. OBERZINER, *S. Vigilio nell'arte*,