

Giuseppe De Gobbis frescante nella Scuola degli Orefici e Gioiellieri

FRANCESCA STOPPER

Pressoché ignorata dalle fonti e dalla critica moderna, l'attività artistica di Giuseppe De Gobbis è ancora da ricostruire. Al pittore, considerato un "imitatore scoperto di Pietro Longhi sebbene tanto più rozzo e con inflessioni linguistiche veronesi"¹, sono state attribuite varie scene di genere, da ultime *A music party in the interior of a Palazzo* e *Masked figures gaming and dancing in a Venetian casino*, passate recentemente sul mercato antiquario londinese². Tale produzione, come chiosava Pallucchini, ha plausibilmente valenza "di incursioni sporadiche nel campo della pittura genere", dal momento che il nobile erudito Pietro Gradenigo nei suoi *Notatori* inseriva De Gobbis nell'alveo dei pittori di storia, ricordando nel gennaio 1771 l'esposizione di "quattro gran Quadri dimostranti altrettanti storici avvenimenti di Alessandro magno Re di Macedonia contro Dario Monarca della Persia, espressi in battaglie, vittorie, e trionfi. Ognuna di esse Azioni sono di differenti Autori, che incontrarono l'universale aggradimento da Veneti compatrioti, et esteri intendenti di sì bell'arte, a merito de' quali noi pure crediamo giusto registrare li nomi negl'Annali nostri, vale a dire Vincenzo Scoccia, Giuseppe Gobbis, Gio:

Batta: Canal, e Costantino Cedini"³. Artista eclettico e versatile, De Gobbis, come molti pittori contemporanei, si dedicò anche all'illustrazione libraria, partecipando con alcune vignette raffiguranti prospettive architettoniche alle edizioni delle *Opere* di Pietro Metastasio, uscite a Venezia per i tipi di Antonio Zatta all'inizio del nono decennio del Settecento⁴.

Solo negli ultimi anni il catalogo dell'autore è stato arricchito dalla coppia di teste di carattere di collezione privata, raffiguranti un *Ragazzo cacciatore* e una *Contadinella con gallina*, e dal *Ritratto dell'inquisitore all'Arsenal Marco Balbi* dei Musei Civici Veneziani⁵. Accanto a una produzione da cavalletto, ora si può accostare un'attività di decoratore d'interni. Siamo nella Scuola degli Orefici e Gioiellieri di Venezia. Pur vantando una storia plurisecolare, soltanto allo scadere del XVII secolo l'Arte degli *Oresi*, acquisì degli immobili in Campo Rialto Novo per realizzare una propria sede sociale⁶. La fabbrica, ricordata da Tassini in *Edifici di Venezia distrutti o volti ad uso diverso da quello a cui furono in origine destinati*, non ha goduto di grande notorietà nella pubblicistica periegetica e nella letteratura storico-artistica; anzi, svuotata completamente dagli arredi originari, ha subi-



1 - GIUSEPPE DE GOBBIS, *Trionfo di sant'Antonio abate*.
Venezia, ex Scuola degli Orefici e Gioiellieri (fotografia d'epoca)

to significative manomissioni nel corso degli anni, anche di recente, che hanno compromesso la leggibilità del complesso⁷.

L'esigenza di possedere uno stabile di proprietà per gli Orefici si concretò nel 1696, durante il priorato di Giacinto Doglioni, quando fu deliberato di "far una Scuola per li Capitoli generali, e per far le altre funzioni necessarie", così da porre fine allo stato di 'indecenza' dell'Arte⁸. Acquistate cinque volte, ossia "la Soffita delle Fabbriche in Rialto Novo", dal nobiluomo Tomaso Querini *quondam* Angelo⁹ e ricevuta l'approvazione del Senato, nel 1698 iniziarono i lavori per l'erezione del nuovo edificio, cui seguirono alcuni interventi di abbellimento¹⁰.

La Scuola, quale sodalizio religioso, era provvista di un altare dedicato a sant'Antonio abate, protettore dell'Arte, lavorato, stando alle fonti documentarie, sul sorgere del XVIII secolo dal tagliapietra Pietro Fadiga, che stava al Malcanton. Il contratto tra gli Orefici e il lapicida, cui spettano più interventi all'interno del cantiere, fornisce precise indicazioni sui particolari architettonici, scultorei, cromatici: l'altare commissionato doveva essere affine nei materiali e nelle soluzioni all'altare maggiore della chiesa della Pietà e, in alcuni dettagli, a quello dedicato a san Pietro d'Alcantara in San Francesco della Vigna¹¹. Secondo gli accordi, l'opera avrebbe dovuto essere conclusa entro due mesi lavorativi, ma i documenti attestano che per lungo tempo rimase in uno stato imperfetto e fu completata nella "parte sopra la mensa" solo nel 1718, grazie alla generosità di Ciprian Caimè, orefice all'insegna del *San Francesco di Paola*¹².

La fine del secondo decennio del Settecento segna un momento di intenso fer-

mento artistico per la fraterna artigiana, che affidò a Giovanni Battista Franceschini, tagliapietra a San Severo, la realizzazione di una scala "composta di due Rami di Scalle di Scalli n.° 40 è questi dovera esser di pietra viva di Rovigno di perfetta qualitta"¹³, sul cui pianerottolo "di pietre colorite"¹⁴ vi erano delle colonne in legno e una *pilella* per l'acqua santa¹⁵. E ancora, sempre nel 1718, il priore Giacinto Doglioni donò all'Arte un dipinto di mano dell'ignoto Giambattista Damin, figlio di un confratello, raffigurante la "Nassita del Bambin Giesù, con molte altre Figure", largo "brazza n.° 12 e alto brazza n.° 3", che era collocato "sopra li scenali sora il banco"¹⁶.

Oltre a questa tela, un inventario dei beni della corporazione, datato 1729, permette di ricostruire abbastanza fedelmente l'apparato decorativo della fabbrica degli Orefici e Gioiellieri, ove si osservavano una "Palla con S.ⁿ Ant.^o Abb.^{te} una detta Sotto Il Sofito di d.^a Scuola", due quadri raffiguranti *Sant'Eligio* e *San Fazio di Cremona*, entrambi santi orefici¹⁷. E ancora, un dipinto di *Santa Caterina* con tre ritratti, sotto il quale vi era un altro quadro con una triade di ritratti; due tele "con due Agioli Alle bande due Friseli pur di Angioli", due effigie di confratelli orafi entro cornici dorate, un quadro con *Sant'Antonio abate* posto in una cornice nera e uno raffigurante la *Nobiltà dell'Arte*, rappresentata verosimilmente secondo i dettami dell'*Iconologia* di Cesare Ripa¹⁸. Vi erano inoltre quattro tele "imprimide" grandi e otto piccole, indice che l'assetto decorativo non era ancora ultimato.

Tra il settimo e il nono decennio del secolo, la corporazione si era impegnata a più riprese, complice la costante contribuzione dell'orefice Bernardo Moscheni, in inter-



2 - GIUSEPPE DE GOBBIS, *Santa Scolastica, san Benedetto e san Brunone*. Cividale del Friuli, chiesa di San Giovanni in Valle

venti di restauro, migliorie e acquisti. Nel 1766 il tagliapietra Zuanne Fasina e il *murier* Carlo Girardi erano pagati per dei lavori non specificati nella Scuola, mentre per l'arredo dell'altare della chiesa di San Giacomo di Rialto, che gli *Oresi* possedevano fin dal XVII secolo e che vantava "la nobile, e bella Statua di bronzo di S. Antonio abate, la quale è riuscita uno dei più bei getti, ch'egli [Girolamo Campagna] abbia mai fatto", Antonio Astolfoni realizzava quattro vasi portapalma con composizioni floreali fisse e Bastian Perini lavorava dei candelieri, dei vasi, una croce e una lampada d'ottone¹⁹. Nel 1770 si accomodavano quattro quadri della chiesa, mentre l'altare della Scuola veniva dotato di "Brazza 10 Costanza per due Tovaglie", di "due Tolete ed una grande p: fornimento del Sud:° Altar con Soaza Ottone è Suo Spechio; cosi pure due Vasi, è Quatro Candelieri"²⁰. E ancora, nel 1777, come si desume da un'iscrizione, ricordata anche dall'erudito ottocentesco Emanuele Antonio Cicogna, si completava il restauro dell'altare della chiesa di San Giacomo per mano del tagliapietra Carlo Rossi²¹. Ma il momento culminante di questa stagione di rinnovamenti è la decorazione della Sala del Capitolo, la cui superstite esistenza, già segnalata quale unica testimonianza artistica dell'ambiente originario, ha goduto di scarso rilievo all'interno della letteratura sulla pittura veneziana settecentesca²².

Al centro della volta è raffigurato il *Trionfo di sant'Antonio abate* (fig. 1). Entro un comparto mistilineo, il santo protettore esibendo un fuoco, elemento necessario all'arte orafa, si libra nel cielo trapuntato di cherubini, accompagnato da una coppia di angeli, in atto di sorreggergli la veste e il pastorale. Alcuni angioletti, recanti altri at-

tributi del patrono, arricchiscono la composizione: quelli sul bordo del cornicione, recano una campanella e un codice voluminoso, quello che fa capolino tra le nubi porge una mitra preziosa.

Pur nel cattivo stato di conservazione in cui vessa la superficie pittorica, pregiudicandone la lettura, l'opera manifesta i caratteri stilistici del pittore Giuseppe De Gobbis. Le pose e le fisionomie delle figure angeliche, riprese con una non casuale fedeltà, richiamano quelle della pala raffigurante *Santa Scolastica, san Benedetto e san Brunone* che si conserva nella chiesa di San Giovanni in Valle a Cividale del Friuli (fig. 2)²³. L'affresco, ponendosi sulla scia della fiorentina stagione della grande decorazione tardobarocca, rivela nella semplicità compositiva la povertà d'inventiva del pittore. Siamo nell'orbita del gusto accademico²⁴, e le figure, persa la brillantezza e ogni virtuosismo cromatico, risaltano per un marcato grafismo, tratto distintivo dell'artista, che emerge anche nelle teste di carattere di gusto protoclassicista²⁵.

Le affinità con la pala friulana permettono di assegnare il raro intervento decorativo all'ultimo periodo noto dell'attività di De Gobbis, più precisamente al 1781, come risulta dall'iscrizione a lettere capitali nella parte inferiore del comparto, che recita "ANNO DÑI 1781 / REÆDIFICATVM"²⁶ (fig. 3). Conferma la paternità qui proposta una notula documentaria, in cui si menziona un emolumento "Ad Giuseppe Gobis Pittor [...] per aver fatto Trè Quadri nel sud.° Suffitto", saldato il 18 luglio di quell'anno²⁷. Come si evince dalla testimonianza archivistica, il piano decorativo della volta doveva esser composto di tre riquadri – di cui si conserva soltanto quello illustrato –, che, secondo una moda allora assai in voga, era-



3 - GIUSEPPE DE GOBBIS, *Trionfo di sant'Antonio abate*, particolare.
Venezia, ex Scuola degli Orefici e Gioiellieri

no attornati da ornati in stucco, modellati da Giuseppe Dal Ben²⁸.

Con la soppressione delle confraternite nel 1806, gli arredi e i preziosi della Scuola degli Orefici e Gioiellieri vennero dispersi. Le due croci d'argento con applicazioni in rame, i due segnali processionali raffiguranti *Sant'Antonio abate*, il calice con la sua patena, il reliquiario e gli altri argenti presero la via di Milano²⁹. Allo stato attuale degli studi, non si conosce quale sia stato il destino dell'altare, probabilmente smontato e asportato, e delle opere pittoriche, consistenti all'epoca in "Sedici pezzi di Quadro", in una pala e nel *Sant'Antonio* appartenente all'arredo della sacrestia³⁰.

Soltanto sulla pala d'altare è possibile indugiare ancora un poco. Trasportata, a seguito delle soppressioni, presso il deposito della Commenda di Malta, venne ceduta nel 1824 all'episcopo di Treviso, per una sua cappella interna³¹, ove la vide il canonico Lorenzo Crico, che, giudicandola "elegante", ne ricordava il soggetto, ossia "B.V. col bambino sulle ginocchia, al quale s. Caterina presta divota adorazione", e l'attribuzione al veronese Antonio Balestra³². Dell'opera si sono perse le tracce, ma si auspica che queste note siano un tassello prezioso da cui ripartire per completare le conoscenze sulla Scuola degli *Oresi* e sulla sua decorazione³³.

Note

- ¹ Per un profilo sull'artista – da cui è stata tratta anche la citazione – si rimanda a R. PAL-LUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1995, pp. 399-400, e al recente saggio di F. GIANNINI, *Presenze forestiere a Cividale nel XVIII secolo: Ercole Graziani, Giuseppe Diziani, Giuseppe De Gobbis, Pier Antonio Novelli*, in *L'Anima e il Mondo. Arte sacra dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra di Cividale del Friuli a cura di R. COSTANTINI, Premariacco 2010, pp. 18-25.
- ² Bonhams, London, 4 luglio 2012, lotto 88.
- ³ Biblioteca del Museo Correr, Venezia, ms. *Gradenigo-Dolfin*, 67/XXVII, cc. 75v-76r, già in L. LIVAN, *Notizie d'arte tratte dai notatori e dagli annali del N. H. Pietro Gradenigo*, Venezia 1942, pp. 204-205.
- ⁴ F. STOPPER, scheda, in *Tiepolo Piazzetta Novelli. L'incanto del libro illustrato nel Settecento veneto*, catalogo della mostra di Padova a cura di V.C. DONVITO, D. TON, Treviso 2012, pp. 278-281, cat. V.6/7.
- ⁵ Per le teste di carattere: R. MANGILI, *La testa di carattere a Venezia nel Settecento: l'inedito paradigma di una raccolta coeva*, "Arte Veneta", 59, 2002, pp. 156-157, cat. 39-40; R. MANGILI, scheda, in *Teste di fantasia del Settecento veneziano*, catalogo della mostra di Venezia a cura di R. MANGILI, G. PAVANELLO, Venezia 2006, pp. 146-149, cat. 43-44. Per il ritratto: P. DELORENZI, *La Natura e il suo doppio. Ritratti del Sei e Settecento nelle raccolte dei Musei Civici Veneziani*, "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", s. III, 4 (2009), pp. 91-92. De Gobbis dipinse anche un ritratto postumo di Giambattista Rezzonico, avo del procuratore Ludovico Rezzonico (P. DELORENZI, *La Galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Sommaccampagna 2009, pp. 191, 410).
- ⁶ Per un'introduzione sull'Arte degli Orefici e dei Gioiellieri, cfr. A. MANNO, *I mestieri di Venezia. Storia, arte e devozione delle corporazioni dal XIII al XVIII secolo*, I, Venezia 2010, pp. 114-117. L'ex Scuola degli Orefici (San Polo n. 554), già sede sussidiaria dell'Archivio di Stato di Venezia, è oggi sede del Punto Laguna del Magistrato alle Acque.
- ⁷ Oltre alle indicazioni fornite da Giuseppe Tassini (*Edifici di Venezia distrutti o volti ad uso diverso da quello a cui furono in origine destinati*, Venezia 1885, p. 56), l'edificio in esame è stato oggetto di riflessioni pressoché soltanto da parte di Piero Pazzi (*La Scuola degli Orafi oggi nelle recenti trasformazioni e "restauri" che ne hanno alterato e stravolto l'immagine*, in *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, Venezia 1996, pp. 318-320).
- ⁸ Archivio di Stato di Venezia [d'ora in avanti ASVe], *Arti*, b. 420, *Libro della Prima Introduzione pel far la scolla del Arte di Orefici Zogelieri*, c. 1v.
- ⁹ ASVe, *Arti*, b. 420, *Libro della Prima Introduzione pel far la scolla del Arte di Orefici Zogelieri*, c. 4r.
- ¹⁰ Nel giugno del 1699 l'Arte acquistò inoltre la bottega e la casa già dell'orefice Giovanni Maria Trevisan, poste nella contrada di San Giovanni Elemosinaro sotto la Scuola, giacché era "ristretta, nelle quali possi fare che il Masser nostro le habiti, che dovrà servire... di custodia agl'effetti della Scola stessa; oltre che avanza un gran magazzino, nel quale potrebbe l'Arte, comi hanno fatto li Predecessori nostri far un congruo deposito di Carbon, per tener l'Arte provedata di Carbon necessario, per il suo consumo, et sollevare li poveri anco dell'Arte nel pagarlo a minor prezzo di quello giornalmente lo pagano al minuto" (ASVe, *Arti*, b. 420, *Libro della Prima Introduzione pel far la scolla del Arte di Orefici Zogelieri*, cc. 15-17). Alle cc. 8-9, 148a-149 dello stesso registro (in data 20 marzo 1697) si conserva l'accordo tra la Scuola e i muratori impegnati nella fabbrica.
- ¹¹ Presso l'Archivio di Stato di Venezia si conserva il contratto datato 25 settembre 1700

(ASVe, *Arti*, b. 420, *Libro della Prima Introduzione pel far la scolla del Arte di Orefici Zogelieri*, c.157v). Si vedano anche i pagamenti: ASVe, *Arti*, b. 420, *Libro della Prima Introduzione pel far la scolla del Arte di Orefici Zogelieri*, c.25v-27r, 153, 158r.

- ¹² La deliberazione sull'altare del Capitolo Generale degli Orefici e Gioiellieri presa in data 5 novembre 1717, venne confermata con decreto del Senato l'8 aprile 1718 (ASVe, *Senato, Deliberazioni, Terra*, filza 1535, dd. 5 gennaio 1718). Si veda anche: G. TASSINI, *Edifici di Venezia distrutti...cit.*, p. 56. Su Ciprian Caime, cfr. *Dizionario biografico degli orefici, argentieri, gioiellieri, diamantai, peltrai, orologiai, tornitori d'avorio nei territori della repubblica veneta dal Medio Evo alla fine della Repubblica aristocratica di Venezia*, a cura di P. PAZZI, Treviso 1998, p. 206. La voce biografica succitata può ricevere delle precisazioni: l'orefice morì nell'aprile 1738 all'età di 58 anni incirca; l'anno di nascita pertanto si può collocare attorno al 1680 (cfr. Archivio Storico del Patriarcato, Venezia, *Parrocchia di San Giuliano, Registro dei morti*, reg. 10, c. 4).
- ¹³ Sulla scala, si rimanda al *Registro Della Scrittura Et Riodelo, Per La Fabricha Della Scala, Di Pietra Viva Da Confratelli Divoti, Sotto Al' Priorato del Sig:^r Giacinto Dolgioni, Año 1718*, in ASVe, *Arti*, b. 420. Per gli orefici che hanno contribuito alla realizzazione della scala, cfr. P. PAZZI, *La scuola degli Orafi veneziani*, in *Contributi per la storia dell'oreficeria, argenteria e gioielleria*, Venezia 1996, p. 17; P. PAZZI, *La scuola degli Orafi oggi...cit.*, p. 318.
- ¹⁴ ASVe, *Arti*, b. 420, *Registro Della Scrittura Et Riodelo Per La Fabricha Della Scala, Di Pietra Viva Da Confratelli Divoti, Sotto Al' Priorato del Sig:^r Giacinto Dolgioni, Año 1718*, c.1r.
- ¹⁵ ASVe, *Arti*, b. 420, 1694. *Inventario De Mobili, e Stabili dell Arte Orefici, Giojeliei & c.*, c.s., dd. 29 luglio 1729.
- ¹⁶ ASVe, *Arti*, b. 420, *Registro Della Scrittura Et Riodelo Per La Fabricha Della Scala, Di Pietra Viva Da Confratelli Divoti, Sotto Al' Priorato del Sig:^r Giacinto Dolgioni, Año 1718*, cc. 1v, 13v.
- ¹⁷ ASVe, *Arti*, b. 420, 1694. *Inventario De Mobili, e Stabili dell Arte Orefici, Giojeliei & c.*, c.s., dd. 29 luglio 1729.
- ¹⁸ Queste ultime due opere sono ricordate per la prima volta nell'inventario dd. 25 marzo 1672 (ASVe, *Arti*, b. 420, 1694. *Inventario De Mobili, e Stabili dell Arte Orefici, Giojeliei & c.*, c. 21r); nello stesso inventario è menzionato "Un quadro dela Madona con el Bamin, et Santa Rosana con soaza dorada alla anticha con suo fero da Coltrina, et il suo brazzaletto sotto un candelier d'intaglio dorato".
- ¹⁹ ASVe, *Arti*, b. 425, 1766. *Cassa Giusto la Parte Parte Presa in Capitolo Generale per la Esenzione di Domino Bernardo Mosche:ⁿⁱ Della Fiera di Sensa*, c. 3r. Per la citazione su Girolamo Campagna: T. TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, Venezia 1778, ed. a cura di L. GRASSI, Milano 1966, p. 524.
- ²⁰ ASVe, *Arti*, b. 425, 1766. *Cassa Giusto la Parte Parte Presa in Capitolo Generale per la Esenzione di Domino Bernardo Mosche:ⁿⁱ Della Fiera di Sensa*, c. 4r.
- ²¹ Per il pagamento, si rinvia a ASVe, *Arti*, b. 425, 1766. *Cassa Giusto la Parte Parte Presa in Capitolo Generale per la Esenzione di Domino Bernardo Mosche:ⁿⁱ Della Fiera di Sensa*, c. 10r; già nel 1766 il tagliapietra Carlo Bon aveva aggiustato l'altare (ASVe, *Arti*, b. 425, 1766. *Cassa Giusto la Parte Parte Presa in Capitolo Generale per la Esenzione di Domino Bernardo Mosche:ⁿⁱ Della Fiera di Sensa*, c. 3r). Per l'iscrizione, E.A. CIOGNA, *Corpus delle iscrizioni di Venezia e delle isole della lagune veneta*, a cura di P. PAZZI, I, Venezia 2001, p. 520.
- ²² P. PAZZI, *La Scuola degli Orafi oggi...cit.*, pp. 318-320. Della decorazione pittorica è stata pubblicata, per quanto ci è noto, solo l'immagine di un dettaglio.
- ²³ Sulla pala di Cividale, cfr. *Mostra della pittura veneta del Settecento in Friuli*, catalogo della mostra a cura di A. RIZZI (Udine, chiesa di San Francesco), Udine 1966, pp. 48-49, cat.

- 22; F. GIANNINI, *Presenze forestiere a Cividale...*, cit., p. 23; C. CROSERA, *Friuli, in La pittura nel Veneto. Il Settecento di terraferma*, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2011, p. 381.
- ²⁴ R. PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto...* cit., pp. 464-465.
- ²⁵ R. MANGILI, *La testa di carattere a Venezia...* cit., p. 130.
- ²⁶ Purtroppo, lo stato attuale delle ricerche non offre dati sufficienti sulla precedente decorazione della Scuola, il cui rifacimento fu reso possibile dalla magnanimità dei confratelli (ASVe, *Arti*, b. 425, 1766. *Cassa Giusto la Parte Parte Presa in Capitolo Generale per la Esenzione di Domino Bernardo Mosche:*ⁿⁱ *Della Fiera di Sensa*, cc. 14v, 15v).
- ²⁷ ASVe, *Arti*, b. 425, 1766. *Cassa Giusto la Parte Parte Presa in Capitolo Generale per la Esenzione di Domino Bernardo Mosche:*ⁿⁱ *Della Fiera di Sensa*, c. 15r. In precedenza, il documento, non ignorato dalla critica (*I punzoni dell'argenteria e oreficeria veneta: ovvero Breve compendio di bolli e marche dell'argenteria e oreficeria veneta e alcune notizie al loro riguardo considerate a partire dalle origini di Venezia fino alla caduta della Repubblica aristocratica, e più esattamente fino al giorno di Natale del 1810 quando cessa ufficialmente il sistema veneto di punzonatura*, a cura di P. PAZZI, I, Pola 1992, p. 17, nota 2; P. PAZZI, *I gioielli nella civiltà veneziana o sia contributo alla Storia della Gioielleria Veneta considerata dall'età delle origini di Venezia alla caduta della Repubblica Aristocratica*, Treviso 1995, p. 110; P. PAZZI, *La Scuola degli Orafi oggi...*, cit., p. 318), era stato oggetto di interpretazioni errate.
- ²⁸ Documento di data 20 agosto 1781, ASVe, *Arti*, b. 425, 1766. *Cassa Giusto la Parte Parte Presa in Capitolo Generale per la Esenzione di Domino Bernardo Mosche:*ⁿⁱ *Della Fiera di Sensa*, c. 15r; in precedenza, il cognome dello stuccatore era stato equivocato in Dabben (cfr. *I punzoni dell'argenteria...* cit., p. 17, nota 2). Si ricorda che Giuseppe Dal Ben, stuccatore la cui attività è da scoprire, ha partecipato nel 1799 ai lavori di restauro dell'appartamento di Zuan Domenico Almorò Tiepolo (cfr. G.A. POPESCU, *Riferimenti tiepoleschi nel palazzo Coccina-Tiepolo-Papadopoli e il restauro Guggenheim*, in *Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita*, atti del convegno internazionale di studi a cura di L. PUPPI [Venezia-Vicenza-Udine-Parigi, 29 ottobre-4 novembre 1996], I, Padova 1998, p. 378).
- ²⁹ ASVe, *Direzione dipartimentale del Demanio*, b. 424, fasc. *Arti di Venezia: degli Orefici e Gioiellieri*; ASVe, *Statistica demaniale*, reg. 18, cc. 30-32.
- ³⁰ ASVe, *Direzione dipartimentale del Demanio*, b. 424, fasc. *Arti di Venezia: degli Orefici e Gioiellieri*.
- ³¹ A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, II, *Repertorio degli edifici veneziani distrutti, alterati o manomessi*, Milano 1972, p. 555. Si veda anche: ASVe, *Direzione dipartimentale del Demanio*, *Buste Edwards*, b. 2, elenco XX.
- ³² L. CRICO, *Indicazione delle pitture ed altri oggetti di belle arti degni d'osservazione esistenti nella R. città di Treviso*, Treviso 1829, p. 20. Quanto all'attribuzione, i documenti archivistici sono discordi: persa verosimilmente memoria dell'autore, il quadro è variamente indicato come opera di Antonio Balestra o di Bortolo Litterini (ASVe, *Direzione dipartimentale del Demanio*, *Buste Edwards*, b. 2).
- ³³ La pala è ricordata ancora da Antonio Santalena (*Guida di Treviso*, Treviso 1894, p. 116). Allo stato attuale nella cappella privata dell'Episcopio di Treviso, vi è una *Natività con il beato Benedetto XI e il beato Enrico da Bolzano*, già attribuita a Gaetano Zompini (L. COLETTI, *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia*. Treviso, Roma 1935, p. 134). Nel ricostruire gli avvicendamenti delle suddette opere, le ricerche all'Archivio Diocesano di Treviso sono risultate poco fruttuose, causa l'incompleto riordino dei materiali documentari. Ringrazio per la collaborazione Chiara Torresan.

Based on new archival discoveries, this article reconstructs the various phases of the decoration of the interior of the Scuola degli Orefici e Gioiellieri in Venice. Only at the end of the XVII century, the confraternity bought some properties from Tomaso Querini quondam Angelo in Rialto's area to make its headquarters. Goldsmiths and Jewellers commissioned restores and adorned their building. In 1781 the ceiling of the Sala Capitolare was painted by Giuseppe De Gobbis.

francesca.stopper@phd.units.it