

Succi, Dario. 1983. Da Carlevarijs ai Tiepolo: incisori veneti e friulani del Settecento. Catalogo della mostra. Gorizia, Musei provinciali, Palazzo Attems and Venezia, Museo Correr

Provincia di Gorizia
Assessorato ai Beni Culturali

Comune di Venezia
Assessorato alla Cultura

**DACARLEVARIJS
AI TIEPOLO**
**Incisori veneti e friulani
del Settecento**

catalogo della mostra a cura di
Dario Succi

saggio introduttivo di
Giuseppe Maria Pilo

premessa di
Giandomenico Romanelli

testi di
Beatrice di Colloredo Toppani
Marino De Grassi
Annalia Delneri
Maddalena Malni Pascoletti
Dario Succi

Gorizia
Musei Provinciali, Palazzo Attems
Venezia
Museo Correr
1983

COSTA, Gian Francesco
1711-1772

Molto scarse sono le notizie sulla vita di Gian Francesco Costa, incisore, scenografo, architetto e pittore prospettico. Egli nacque a Venezia nel 1711 e fu allievo di Girolamo Mengozzi Colonna, pittore di prospettive architettoniche. Ben presto si specializzò nel campo della scenografia teatrale, lavorando per il teatro di S. Giovanni Grisostomo, ora Malibran. Con Giambattista Crosato, che era succeduto nel 1742 a Ferdinando Bibiena al Teatro Regio di Torino, collaborò all'allestimento per quel teatro nel 1743 delle scenografie del *Caio Fabrizio dello Zeno* e del *Tito Manlio* del Metastasio.

A quegli anni risalgono le prime incisioni di soggetto archeologico del Costa, rese in parte note dal Kristeller (voce in *Thieme-Becker*) agli inizi di questo secolo e indicate dal Mason, in un primo tempo (1977), come *Capricci di Berlino*, perché supposte esistenti in unico esemplare presso il Kupferstichkabinett di quella città, e successivamente (1979) intitolate *Rovine d'archi, templi [...]* dopo la constatazione della presenza di un'altra serie più completa in dieci fogli presso la Biblioteca Nazionale di Torino.

Nel 1745 Gian Francesco allestì le scene del Teatro Regio per altre due opere, il *Porco* di Metastasio e *La conquista del vello d'oro*. Nel 1746 pubblicò a Venezia l'opera *Delli cinque ordini di Architettura di Andrea Palladio Vicentino* e nel 1747 diede alle stampe gli *Elementi di prospettiva per uso degli Architetti e Pittori* (Pasquali).

Il 6 gennaio 1747 l'artista chiedeva al Senato la concessione del privilegio privativo per quella che sarebbe divenuta la sua opera più famosa, *Le Delizie del fiume Brenta*, ricca di ben 140 tavole. Nella circostanza Gian Francesco evidenziava che l'opera «sarebbe stata faticosissima e dispendiosissima, che avrebbe richiesto incredibile fatica di tempo per la esattezza delle misure per le quali si sarebbe resa necessaria la sua continua assistenza» (Gallo, 1941). Il Senato concesse il privilegio ordinario

decennale l'11 marzo 1747.

Nel 1750 apprese l'autore uscì la prima edizione del primo volume di settanta tavole delle vedute di ville patrizie lungo il corso del Brenta. L'anno seguente Costa incise il raro foglio *La vera configurazione della Femina Rinoceronte veduta in Venezia l'anno 1751*. Come architetto, fu autore del progetto per il teatro S. Beneto a Venezia che venne costruito tra il 1755 e il 1773 e che poi rovinò a seguito di un incendio.

Proseguendo nell'attività di scenografo (alla quale molto probabilmente si ridusse la sua opera di pittore, posto che non ci è pervenuto alcun quadro a lui attribuibile con certezza) Costa dipinse nell'ottobre del 1760 e nel maggio del 1762 le nuove scene per il teatro S. Angelo di Venezia. Nel settembre del 1765 partì per la Polonia, chiamato dal re per le sue qualità di "ingegnere teatrale e valevole di molto merito in tale professione" (Gradenigo). Rientrato in patria, ottenne nell'aprile del 1767 la cattedra di Architettura civile e militare all'Accademia di Venezia, conservando tale incarico fino al 1770.

Il 30 novembre 1772 «in contrada S. Gio. Crisostomo la invidiosa morte assalì il Sig. r Francesco Costa, valoroso pittore teatrale e che seppe sostenere perfettamente l'arte e la virtù della propria professione» (Gradenigo). Oltre alle stampe sopra menzionate, l'attività acquafortistica del Costa comprende: un foglio noto in unico esemplare (già a Modena, collezione G. Forghieri) raffigurante un paesaggio con rovine in riva al mare, in cui evidente appare l'influsso dei modi incisorii del Carlevarijs; la serie di quattro fogli tradizionalmente denominata (a partire da Heineken, 1790) *Suite des plus célèbres anciens bâtiments des Grecs*, di cui una sola stampa è nota in primo stato (i secondi stati furono profondamente rimaneggiati dal Bartolozzi e pubblicati, probabilmente postumi, dal Wagner); infine la *suite* di dodici incisioni, pure archeologiche, dal titolo

Aliquot Aedificiorum, ad Graecorum Romanorumque Morem aedificiorum Schemata Inventa Aereque incisa Ab Jo. Francisco Costa Veneto Architectonicae Artis Profes., che fu pubblicata tra il 1767 e il 1770.

Pochi sono gli studiosi che si sono occupati criticamente delle acqueforti di Gian Francesco Costa e quasi tutti hanno riservato la loro attenzione alla celebre serie

Le Delizie del fiume Brenta.

Delogu (1930) definì la maggior fatica del Costa come «opera di meccanico esercizio di riga e squadra, senza colore e vivacità, con segno incerto e ingenuo e crudezze chiaroscurali da dilettante». Fu Calabi a porre in rilievo (1931) l'influenza esercitata dalle luminose stampe di Antonio Canal su quelle realizzate da Gian Francesco con finezza e libertà di tratto, apprezzabili per la nitidezza del disegno e per la tonalità generalmente limpida e chiara: «Manca loro, però», concludeva lo studioso, «la maestria del Canaletto nella composizione e nel disegno e il suo vigore nel chiaroscuro».

Dopo la catalogazione delle incisioni del Costa effettuate dal Mauroner (1940), Pallucchini (1941) mostrò di considerare come puramente documentario il fine dei 140 tagli vedutistici del Brenta descriventi «gli aspetti paesistici, le ville, i giardini, la vita agreste di quelle sponde tanto care ai contemporanei». Sottolineato l'intento "turistico" che è alla base del fare dell'artista, Pallucchini sembrò apprezzare specialmente l'ingenua semplicità di un linguaggio che «permette di abbandonarci al nostalgico itinerario delle rive del Brenta». Né dopo oltre trent'anni (1975) il suo giudizio era mutato: egli concedeva al Costa tutt'al più il merito di essersi sforzato nel tentativo di "temporalizzare" la veduta con effetti di cieli palpanti di atmosfera o di acque increspate dalla brezza. Spetta comunque alla Pittaluga (1939) la prima esauriente analisi critica delle stampe del Costa: le quali, a suo dire,

rivelano nell'autore «attraverso il paziente e vasto lavoro, uno stato d'animo così compiaciuto, un desiderio così sincero di fissare l'agreste letizia dei luoghi e degli edifici, un'ansia così ingenua d'attenuare il programma documentario con elementi decorativi e di restare tuttavia fedele al programma, che l'opera se ne vivifica tutta [...] Le acqueforti del Costa sono tutte risonanti di voci canalettesche: i cieli che s'abbassano sulla scena, corsi da linee parallele, sono i cieli di Antonio Canal, resi con mano più greve e quindi meno permeabili alla luce; le acque, a piccoli tagli falcati, sono pur esse suggerite dallo stesso modello, anche se il gioco dei riflessi, in queste del Costa, è più spento e non sempre desta vibrazioni all'intorno; le case, che presentano al sole le bianche facciate, rivelando, attraverso sottilissimi gruppi di tagli, le crepe e le macchie dei vecchi intonaci, vogliono ripetere, nonostante l'esattezza dei limiti che accentua singolarmente con effetto cubistico gli spigoli, le case assolate del Canaletto; canalettesco è anche il rapporto fra paese e figure. Poche, sparse, le figure, rese con la stessa amorosa, vivace cura con cui sono resi gli animali, gli alberi, le rive, gli approdi».

Se l'analisi critica della Pittaluga appare ancor oggi valida, non è però più possibile essere d'accordo laddove costei afferma che *Le Delizie del fiume Brenta* sarebbero solo una sincera, ma modesta, espressione del gusto veneziano del Settecento sostanzialmente estranea all'arte. Questo severo giudizio può condividersi solo per una parte dei fogli delle vedute fluviali, quella in cui prevale con particolare evidenza l'intento di una resa documentaria di topografica esattezza che compromette gravemente la spontaneità degli effetti pittorici. Sono queste soprattutto le stampe in cui i cieli e le acque vengono resi attraverso una fitta serie di tratti monotoni, rettilinei e paralleli, che raggelano meccanicamente la composizione; tipiche al riguardo, tra le altre, le vedute delle Ville Giustiniani, Gradenigo,

Venier. In altre stampe della serie però, e non sono poche, l'artista dà prova di saper raggiungere esiti indubbiamente felici e tutt'altro che modesti; ciò avviene quando i vari elementi paesistici, distribuiti con naturalezza e disinvolture nell'ambito della composizione, vengono immersi in un'atmosfera luminosa e tersa. Allora i cieli, resi con tagli falcati e tremuli, destano molteplici giochi di luce facendo intravedere venezianamente il bianco della carta; allora una assoluta luminosità riscalda e fa vibrare i muri sgretolati e corrosi dalla lebbra del tempo, rendendoli più lievi; allora gli specchi d'acqua s'inerispano in onde leggere pronte a captare e a riflettere tutt'intorno brividi di luce, mentre le parti in ombra, cessando di essere ferme e gravi, mostrano di risentire pittoricamente degli effetti luminosi che le zone soleggiate comunicano. La innegabile presenza nella silloge acquafortistica di vedute notevolmente differenti sotto il profilo qualitativo non autorizza però a ritenere fondata l'ipotesi prospettata da Mason (1977 e 1979), il quale è giunto a porre in dubbio la veridicità della firma *I. F. Costa del, et inc.* che appare in ogni foglio. Secondo Mason «l'architetto veneziano potrebbe essere il disegnatore di tutte queste rappresentazioni di ville, chiese e palazzi, ma un aiuto ne avrebbe assicurato la traduzione all'acquaforte. Costa non sarebbe intervenuto sul rame che di tanto in tanto, assumendosi talora la responsabilità di un'intera lastra, e ritoccando tal'altra solo in parte». E concludeva: «Potremmo così spiegare – troppo facilmente? – come le incisioni archeologiche si accostino tanto male con le vedute del Brenta». Il dubbio non può essere condiviso; lo stesso imponente numero di tavole che compone l'album de *Le Delizie* denuncia un'esecuzione laboriosa dell'opera protratta a lungo nel tempo, come è provato del resto dall'intervallo decennale intercorrente tra la domanda di privilegio (6 gennaio 1747: vi si parla significativamente di «opera faticosissima e dispendiosissima [...]»

che avrebbe richiesto incredibile fatica di tempo») e la pubblicazione del secondo volume della raccolta, avvenuta nel 1756. Nulla esclude del resto che, al momento della presentazione dell'istanza privata al Senato, alcune lastre della serie fossero già pronte. Queste, le meno felici stilisticamente, possono supporre coeve alla *siate* di incisioni archeologiche *Rovine d'archi, templi [...]* che Mason giustamente colloca intorno al 1743 reputandola ancora esente da quella influenza canalettesca che conferirà evidente maggior respiro alla successiva serie *Aliquot Edificio [...]* databile tra il 1767 e il 1770. Ponendosi in logica e coerente sequenza temporale, quella parte delle vedute del Brenta in cui Costa maggiormente intuisce e fa propri i valori atmosferici, aerei e luminosi della lezione di Antonio Canal, testimonia di un'esecuzione più tarda che, protrattasi fino alla metà del sesto decennio, si ricollega, preannunciandoli, agli evoluti effetti pittoreschi dell'ultima serie archeologica degli *Edifici greci e romani*. Non esiste quindi, come afferma Mason, disaccordo ma, al contrario, un'evidente consonanza di stile tra i fogli de *Le Delizie del fiume Brenta*, considerati nella successione cronologica testé menzionata, e le varie serie archeologiche di Gian Francesco. A riprova della non attendibilità dell'ipotesi prospettata da Mason si pone un'ulteriore considerazione: le macchiette che compaiono in tutte le acqueforti del Costa, siano esse evolute o giovanili, a tema vedutistico o rupestro, sono sempre dovute alla stessa mano. Si tratta infatti, in ogni caso, di figurine tipicamente allungate e un po' legnose di evidente derivazione marieschiana. L'influenza esercitata dal Marieschi sulle incisioni del Costa è stata finora poco evidenziata: Gian Francesco dimostra di conoscere bene i modi di Michele, sia quando tenta ingenuamente di drammatizzare i contrasti chiaroscurali, come nella *Veduta del palazzo Mocenigo*, sia

quando distribuisce le imbarcazioni sulle superfici liquide, impostandole secondo linee diagonali convergenti verso il fondo (si confronti per esempio la *Veduta della Brenta nova* con la *Veduta del Canal Grande a S. Chiara* del Marieschi [Succi, n. 24]), sia nel modo alquanto retorico e vagamente teatrale in cui le macchiette sono atteggiare, sia nell'estrosa vivacizzazione con piante a frappe cascanti nei fogli di rovine, in cui si sente l'eco della suggestione esercitata dalle stupende *fantasie* dipinte dal Marieschi. Meno pertinente, a proposito delle stampe archeologiche più evolute del Costa, pare il consueto richiamo a Marco Ricci le cui vedute di rovine puntano ad effetti di grandiosità e di solennità affatto estranei al sentimento di Gian Francesco. Indiscutibili invece sono gli influssi del Ricci, del Carlevaris e anche di Giambattista Tiepolo, nella serie giovanile *Rovine d'archi, templi [...]*, a dimostrazione emblematica del carattere eclettico dell'ispirazione ed educazione del Costa, culminate, a partire dalla fine del quinto decennio, nello sforzo di assimilazione poetica della luminosa prospettiva aerea di Antonio Canal. (D.S.)

Bibliografia

- Adhemar J., *La Gravure Originale au 18e Siècle*, Paris, 1953; B.L., "Pittori-Incisor del Settecento | Michiel Marieschi e Gianfrancesco Costa", *Le Tre Venezie*, 1941, n. 1; Bromberg R., *Canaletto's Etchings*, London-New York, 1974; Calabi A., "Da Venezia a Padova in burchiello", *Emporium*, 1915, settembre; Calabi A., *La gravure italienne au XVIIIe siècle*, Paris, 1931; Cicogna E.A., *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, 1847; Colnaghi P. & D., *Etchings and Drawings by Giovanni Battista Tiepolo and other Italian Artists of the Eighteenth Century*, catalogo di vendita, London, 1970; Damiani S., *Incisori veneti del Settecento*, Brescia, 1982; Dattilo Salmasi L., "Scheda per Giovan Francesco Costa", *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, 1970, nn. 3-4; Dattilo Salmasi L., "Paesaggi con antiche rovine ad acquaforte di Giovanni Francesco Costa", *Bollettino dei Musei Civici Veneziani*, 1970, nn. 3-4; Delogu G., *Pittori veneti minori del Settecento*, Venezia 1930; Dillon G., *Aspetti dell'incisione veneziana nel Settecento*, Venezia, 1976; Donzelli C., *I pittori veneti del 700*, Firenze, 1957; Fogolari G., "L'Accademia Veneziana di pittura e scultura nel Settecento", *L'Arte*, 1913, p. 369; Gallo R., "L'incisione nel 700 a Venezia e a Bassano", *Aiello Veneto*, 1941, nn. 5-7; Gori Gandellini, *Notizie istoriche degli Insignatori*, Siena, 1771, VIII; Heineken C.H.v., *Dictionnaire des Artistes, dont nous avons des estampes, avec une notice détaillée de leurs ouvrages gravés*, Leipzig, 1790, IV; Kristeller P., "Costa Giovanni Francesco", voce in *Thieme-Becker*, 1912, VII; Le Blanc C., *Manuel de l'amateur d'estampes*, Paris, 1854, II; Mason R.M., *Vues vénitienes du XVIIIe siècle*, Genève, 1973; Mason R.M., *Les eaux-fortes "archéologiques" de Gianfrancesco Costa, Vénitien*, Genève, 1977; Mason R.M., "Nuovo catalogo delle incisioni 'archeologiche' di Gianfrancesco Costa", *Il conoscitore di stampe*, 1979, n. 41; Mauroner F., "Catalogue of the Etchings of Gianfrancesco Costa", *The Print Collector's Quarterly*, Kansas City, 1940, n. 4; Mauroner F., "Incisioni inedite del Costa alla Mostra del Ridotto", *Il Gazzettino*, 17 luglio 1941; Mazzotti G., *Le delizie del Brenta*, Milano, 1974; Montecuccoli degli Erri F., lettera in *Il conoscitore di stampe*, 1979, n. 44; Morassi A., *Guardi*, Venezia, 1973; Murazzoni G., *Il libro illustrato veneziano del Settecento*, Milano, 1943; Moschini G., *Dell'Incisione in Venezia*, Venezia, 1924; Nagler K.G., *Neues Allgemeines Künstlerlexikon*, München, 1835/52, III; Pallucchini R., *Gli incisori veneti del Settecento*, Venezia, 1941; Pallucchini R., "Le delizie del Brenta", *Il Giornale nuovo*, 25 aprile 1975; Pignatti T., *Venezianische Veduten des 18. Jahrhunderts*, Nürnberg, 1964; Pittaluga M., "Le delizie del fiume Brenta di Gian Francesco Costa", *Maso Finiguerra*, 1939, nn. 1-2; Pittaluga M., *Acquafortisti veneziani del Settecento*, Firenze, 1952; Rizzi A., *L'opera grafica dei Tiepolo - Le acquaforti*, Venezia, 1972; Sack E., *Giambattista und Domenico Tiepolo*, Hamburg, 1910; de Vesme A., *Le Peintre-Graveur italiens*, Milano, 1906; Viale Ferrero M., "Spunti classicistici del primo Settecento", *Antichità viva*, Firenze, 1962, n. 10; Viale Ferrero M., *La scenografia del 700 e i fratelli Gallari*, Torino, 1963; Viale Ferrero M., "Scenografia", in *Mostra del Barocco Piemontese*, Torino, 1963; Viale Ferrero M., "Appunti di scenografia settecentesca in margine a rappresentazioni di opere in musica di Gluck, a balli di Angiolini", *Chigiana*, voll. XXIX-XXX, Firenze, 1975; Viale Ferrero M., "Giovanni Battista Crosato e la sua attività di scenografo al Teatro Regio di Torino", in *Venezia e il melodramma nel Settecento*, Firenze, 1978; Voss H., "Giovanni Francesco Costa als Maler", in *Studi di Storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, a cura di *Arte Veneta*, Venezia, 1971.

Gian Francesco Costa 148/149. ROVINE D'ARCHI TEMPLI TERME ANFITEATRI SEPOLCRI

Le incisioni di questa serie¹ non ricordata da Moschini, furono in parte rese note nel 1912 dal Kristeller (voce in *Thieme-Becker*, VII) il quale segnalò che «das Berliner Kupferstichkabinett besitzt 5 Blätter einer Folge von wenigstens 6 (numerierten) Darstellungen

römischer Ruinen und Architektur - und Stulpturfragmente».

Dopo i contributi del Mauroner (1940) e di Dattilo Salmasi (1970), spetta al Mason (1979) il merito di aver tentato di ricostruire la raccolta di dieci acquaforti, di cui cinque numerate progressivamente da 2 a 6.² Lo studioso, sulla base dell'indicazione fornita da Mercedes Viale Ferrero,³ constatò la presenza di una serie più completa presso la Biblioteca Nazionale di Torino rispetto a quella esistente al Kupferstichkabinett di Berlino (composta da soli cinque fogli), anteriormente (Mason, 1977) supposta come conosciuta "en un seul jeu d'épreuves". Per Mason (1979) queste invenzioni capricciose del Costa sarebbero ricollegabili alla sua attività di scenografo teatrale e costituirebbero «una specie di *press-book* dell'architetto veneziano, una sorta di piccolo lessico di scenari di architetture in rovina, che in quell'epoca erano praticamente d'obbligo nelle opere sceniche».

Note

1. Il frontespizio reca, sopra un arco romano, l'iscrizione ROVINE D'ARCHI TEMPLI | TERME ANFITEATRI SEPOLCRI | ET ALTRI EDIFIZI | SUL GUSTO ANTICO INVENTATE ET INCISE DA | GIO.FRANC. COSTA ARC. VE.²

2. Va precisato che due fogli della serie, e cioè *La piramide* e *la Statua sotto le rovine di un arco* recano entrambi il numero 2 in basso a sinistra (Mason, 1979, B2 e B3). Secondo Mason questa ripetizione potrebbe spiegarsi o con una banale disattenzione o con la circostanza che la raccolta *Rovine d'archi, templi [...]* fosse composta non da una sola serie di dieci o dodici numeri ma da due serie di sei numeri ciascuna. Quest'ultima ipotesi sembra vada esclusa alla luce di quanto segue. Per Mason la impossibilità di verificare se il foglio B7 del suo catalogo, riprodotto in *Il colonnato con la scalinata*, avesse avuto un numero proprio (l'esemplare esaminato dallo studioso alla Biblioteca Nazionale di Torino era ritilato ai margini) gli aveva impedito di accertare se la raccolta *Rovine d'archi, templi [...]* costituisse un'unica serie. È invece documentato che la veduta rovinistica B7 porta il numero progressivo 4 in basso a sinistra, ossia proprio quello mancante nella catalogazione Mason da B1 a B6; si veda in proposito l'esemplare riprodotto al n. 34 del catalogo David Tunick (1981). A questo punto rimane insoluto il problema della ripetizione del numero 2 (Mason B2 e B3) e quello dell'eventuale numerazione della stampa B8 (pure alla Biblioteca Nazionale di Torino e priva di margini). Dalla serie va comunque escluso il numero B10 per l'evidente salto di qualità stilistica che lo contraddistingue, prima che per le differenze nell'iscrizione in basso.

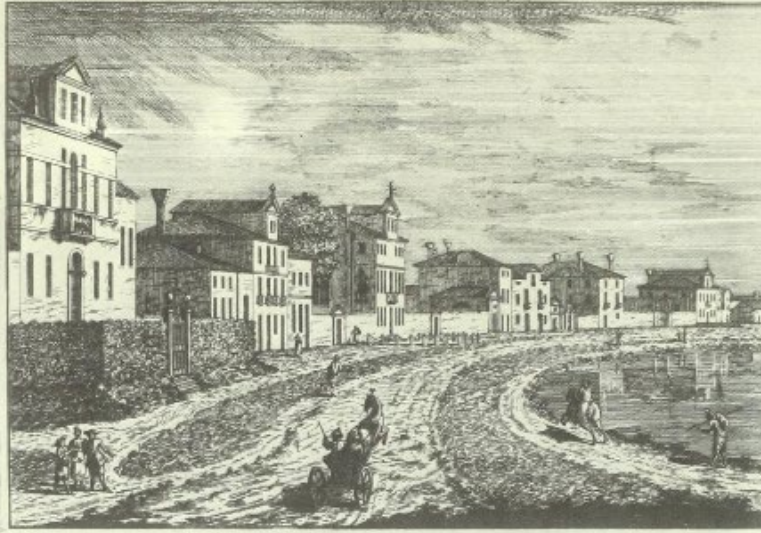
3. "Scenografia", in *Mostra del Barocco Piemontese*, Torino, 1963.

Gian Francesco Costa
164. VEDUTA
VERSO IL TAGLIO

Acquaforte, i. 227×327 mm. l. 250×336 mm. Pri-

mo stato su quattro. Parma, collezione Montecucoli degli Erri.

Il foglio, inedito, costituisce la prova dell'e-



164



165

sistenza di esemplari *ante litteram* della raccolta delle vedute fluviali. Nella prima edizione delle *Delizie* la stampa porta l'iscrizione *Veduta verso il Taglio*; nelle edizioni successive venne aggiunto il numero progressivo LVI.

La presenza della filigrana della balestra, molto simile a quella che compare in alcuni rarissimi primi stati del Canaletto (Bromberg, 1974, p. 185, filigrana n. 11), permette di datare questa acquaforte intorno alla metà del quinto decennio. Sembra quindi probabile che Costa avesse già inciso alcune lastre con le vedute della riviera del Brenta ancora prima di presentare la richiesta di privilegio privativo per questa serie (6 gennaio 1747).

Gian Francesco Costa

165. I RINOCERONTI

Acquaforte, i. 225×320 mm. l. 248×327 mm. Venezia, Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Correr (Cicogna 119).

[marg. inf.] *La vera configurazione della Femina rinoceronte veduta in Venezia l'anno 1751 [a. sin.:] Costa del. et incid.*

Questa curiosa stampa, già esposta alla mostra veneziana del 1941, dimostra un'attenzione del Costa verso gli avvenimenti singolari della vita veneziana di cui non restano altre prove.

Il foglio fu individuato al Museo Correr da Fabio Mauroner.

Gian Francesco Costa

166/173. EDIFICI GRECI

E ROMANI

Questa serie, che vide la luce probabilmente tra il 1767 e il 1770, si compone di dodici tavole, ivi compreso il frontespizio (Mason D1) recante il titolo ALIQUOT AEDIFICIO. | AD GRAECOR. | ROMANORUMQUE | MOREM | EXTRUCTORUM | SCHEMATA.

Spetta a Mason (1979) il merito di aver compilato un accurato catalogo di questa serie, di cui esistono due stati: il primo, comprendente tutti i dodici fogli, è numerato progressivamente 1-12 in basso a sinistra; il secondo, comprendente solo gli otto fogli qui di seguito elencati, presenta l'aggiunta di una didascalia in italiano. Mason rilevava che gli esemplari del secondo stato hanno anche dei leggeri ritocchi nella parte incisa, forse dovuti ad altra mano. Egli avanzava l'ipotesi

Gian Francesco Costa

165. I Rinoceronti

Aquaforte. i. 225 x 320 mm. l. 248 x 327 mm. Venezia, Gabinetto Disegni e Stampe del Museo Correr (Cicogna 119).

[marg.inf.] *La vera configurazione della Femina rinoceronte veduta in Venezia l'anno 1751 [a. sin.:] Costa del. et incid.*

Questa curiosa stampa, già esposta alla mostra veneziana del 1941, dimostra un'attenzione del Costa verso gli avvenimenti singolari della vita veneziana di cui non restano altre prove.

Il foglio fu individuato al Museo Correr da Fabio Mauroner.



Copia del originale.

La vera configurazione della Femina Rinoceronte veduta in Venezia. l'anno 1751.