

Estratto

da

ARTE | Documento |

Rivista e Collezione di Storia e tutela dei Beni Culturali

direttore

Giuseppe Maria Pilo

24



Nella Pinacoteca dei Musei di Ragusa (Dubrovački muzeji), che si trova all'interno del Palazzo del Rettore dell'antica Ragusa, è conservato un dipinto raffigurante la *Sacra famiglia e san Ludovico di Tolosa*¹. Poco si sa riguardo la sua provenienza: è noto che esso venne acquistato in Italia assieme ad altre opere d'arte all'inizio del secolo scorso dall'armatore raguseo Božo Banac. Questi tra il 1935 e il 1939 si fece costruire una villa a Ploče, esclusiva zona residenziale della città vicino alla porta orientale. Nel 1950 a Palazzo Banac trovò la propria collocazione la Galleria d'Arte (Umjetnička galerija) di Ragusa e in tale occasione anche la raccolta di opere d'arte della famiglia divenne proprietà del nuovo istituto². Nel 1978, a seguito di un accordo tra i Musei di Ragusa e la Galleria d'Arte e con l'autorizzazione del Ministero della Cultura croato, le opere d'arte antica di tale collezione passarono alla Pinacoteca nel Palazzo del Rettore.

Nel catalogo della Pinacoteca, risalente al 1988, la *Sacra famiglia e san Ludovico di Tolosa* viene pubblicata come opera di Carlo Maratta³. Si tratta invece di un dipinto di Antonio Bellucci. L'impianto compositivo è scandito dalle imponenti figure che occupano completamente la scena lasciando visibile solo una piccola porzione dello sfondo, i movimenti sono pacati e i reciproci rapporti spaziali risultano moderatamente complessi⁴. Si tratta di un costrutto che per la sua "compattezza" ricorda notevolmente la *Rebecca al pozzo* di Bellucci conservata a Pommersfelden (1707-1710)⁵. D'altra parte si discosta da questa per il colorito molto più chiaro dai toni pastello, tenue e freddo e per la modellazione dei volumi in cui mancano il chiaroscuro drammatico e le linee di contorno accentuate. I panneggi sono più sciolti, quasi fluidi, il tratto è più sottile e sommario. Tali differenze sono particolarmente evidenti in alcuni brani, come per esempio il tessuto broccato che il

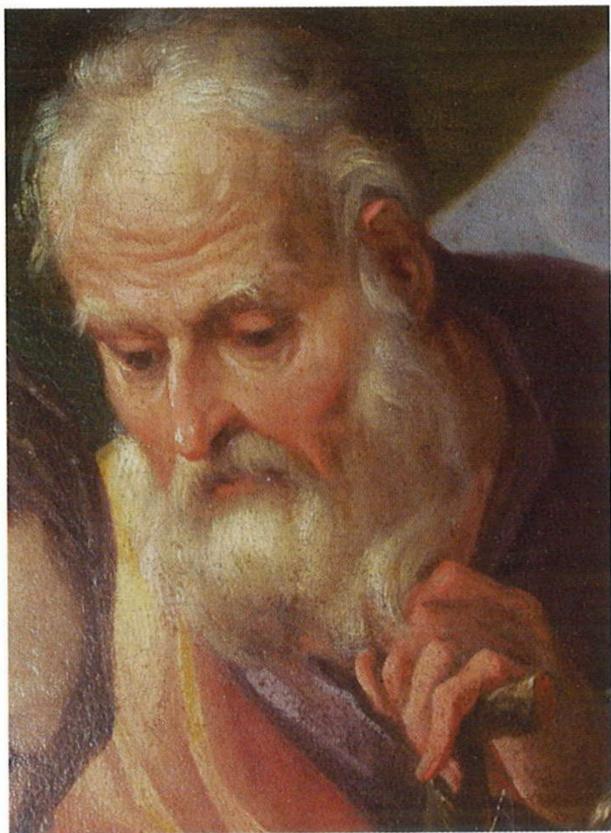
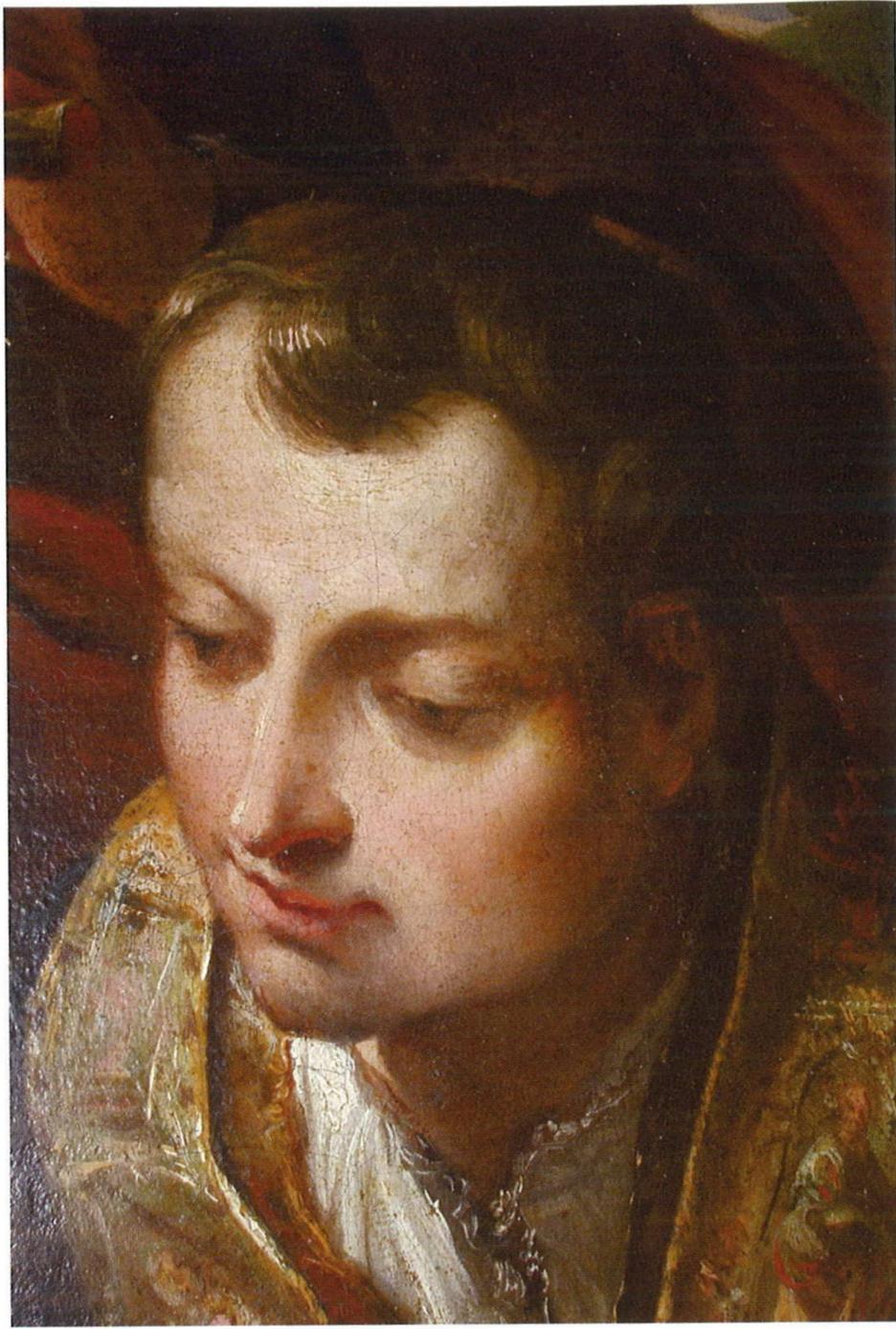
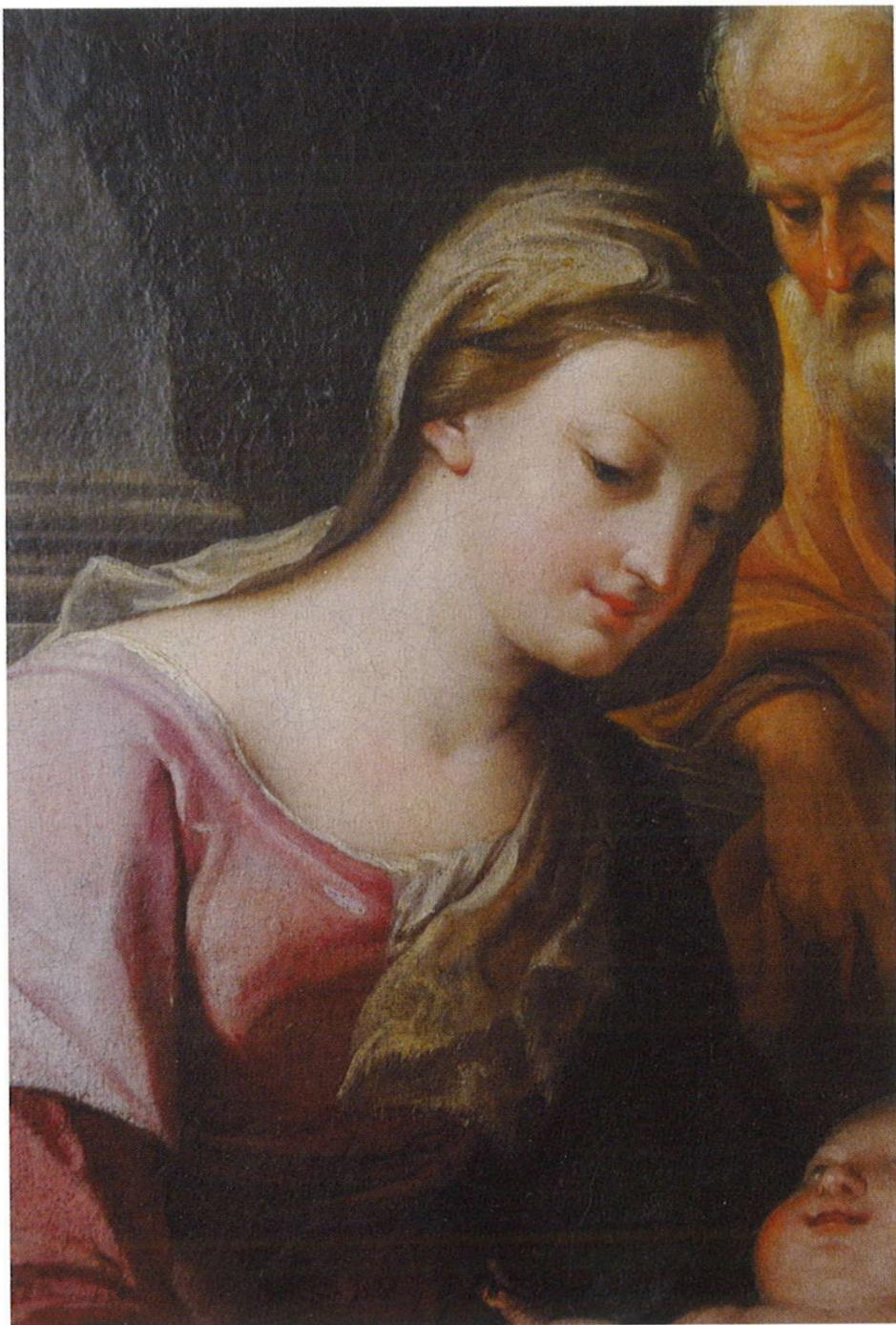
servo di Abramo dona a Rebecca nel dipinto di Pommersfelden, e la fascia di contorno del fastoso piviale ornato da gigli regali di san Ludovico di Tolosa nella tela di Ragusa. Inoltre, le lumeggiature decorative e un poco stilizzate che definiscono la struttura della stoffa e dei gioielli nel dipinto raffigurante *Rebecca al pozzo*, sono ora diventate quasi un gioco astratto di sottili ma decise pennellate di diversi colori, proprio come sul mantello di sant'Irene nella tela con *San Sebastiano, sant'Irene e la Fede* della Dulwich Picture Gallery di Londra che viene datata al periodo dal 1716 al 1718⁶.

La *Sacra famiglia e san Ludovico di Tolosa* di Ragusa potrebbe risalire proprio al periodo che va dagli ultimi anni della permanenza di Bellucci a Düsseldorf, caratterizzati dalla presenza del collega e amico e quindi concorrente Gian Antonio Pellegrini, fino ai primi anni del suo soggiorno a Londra che va dal 1716 al 1722. Pellegrini giunse alla corte del Principe Palatino Johann Wilhelm Pfalz-Neuburg nel 1713 e gradualmente sottrasse al suo collega più anziano non solo la posizione di prestigio ma anche le commissioni. Il loro iniziale buon rapporto si guastò presto, ma nonostante ciò Bellucci non poté rimanere indifferente allo stile fresco, sintetico e decorativo, né al colorito chiaro e alla leggiadria delle figure di questo seguace del Ricci. Forse anche le opere dello stesso Sebastiano Ricci, in particolar modo quelle viste a Londra, contribuirono al mutamento di stile del Bellucci⁷. D'altra parte il distacco dall'elaborato e drammatico stile secentesco adatto alle grandi decorazioni di interni, che costituivano la principale attività di Bellucci durante la sua permanenza a Düsseldorf, iniziò ben prima del soggiorno londinese. Gli echi del nuovo gusto settecentesco compaiono anzitutto nelle opere di piccolo formato, quali la *Madonna con il Bambino* (1710-1715) della Gemäldegalerie di Dresda in cui emergono la delicatezza

za delle figure, la stesura morbida dagli effetti luministici e l'atmosfera d'intonazione lirica⁸. Nelle opere che seguono Antonio Bellucci mantiene la tipologia e le soluzioni compositive abituali, ma il colorito ora si basa su toni più pallidi e freddi, le superfici sono modellate più morbidamente e sommariamente a ricreare l'effetto del pastello e «la consistenza della porcellana»⁹. Tutte queste caratteristiche sono bene riconoscibili nella *Sacra famiglia e san Ludovico di Tolosa* di Ragusa.

Antonio Bellucci era solito ripetere e variare i personaggi, i gesti e i brani meglio riusciti di una composizione. Il Bambino che giace nel grembo della Vergine nel dipinto di Ragusa ricorda notevolmente il fanciullo che scivola dalle ginocchia di Pero, mentre questa offre il proprio latte al padre Cimone nella *Carità romana* (1688) della Kunsthalle di Brema¹⁰. La Vergine trova la propria sorella gemella nel volto modellato in modo più deciso della Rebecca del citato dipinto di Pommersfelden, e san Ludovico di Tolosa si inserisce bene nella specifica tipologia delle figure giovanili del Bellucci. La modellazione sommaria della sua fisionomia rivela tuttavia un procedimento molto simile a quello dei disegni di Bellucci realizzati un poco prima, all'inizio del XVIII secolo¹¹.

Lo sfondo del dipinto di Ragusa è costituito nella parte sinistra dall'alta base di un pilastro compostamente ricoperto da un pannello privo di quei movimenti drammatici che invece caratterizzano le soluzioni precedenti. Inoltre, l'alta parete a destra, dietro cui si vede la fronda mossata di un albero nel riquadro del cielo azzurro, indica che l'opera è stata realizzata molto probabilmente prima che Bellucci iniziasse a rappresentare gli sfondi con nuvole situate nello spazio indefinito e trafitte dai raggi di luce. È questo, per esempio, il caso del dipinto raffigurante *Sant'Agnese*, per cui Fabrizio Magani propone una datazione al 1718-1720



circa¹². In questo senso risulta interessante e indicativa la fusione degli elementi del paesaggio con l'atmosfera vaporosa e illuminata dallo sfondo nel dipinto con *San Sebastiano, sant'Irene e la*

Fede per il quale viene proposta una collocazione cronologica al periodo dal 1716 al 1718¹³. L'opera di Ragusa, nonostante la diversa intonazione emotiva e gli esiti estetici un poco più modesti, mostra con quest'ultimo dipinto rilevanti analogie nel colorito, nella stesura pittorica e nella modellazione plastica delle superfici. È quindi lecito supporre che lo preceda brevemente e che in essa comincino ad affermarsi le nuove idee di Bellucci, che raggiungeranno l'apice nel dipinto della Dulwich Picture Gallery. Subito dopo, già prima del ritorno a Venezia nel 1722, la pittura di

Bellucci risente di una stanchezza creativa che, oltre al resto, ha come conseguenza anche la semplificazione accademizzante dell'impianto compositivo, mentre la stesura si fa più pacata e le pennellate diventano molto precise e sottili¹⁴.

Traduzione dal croato di Rosalba Molesi

¹ Olio su tela, cm 120x100. Non sono visibili tracce di ridipintura, d'altra parte l'opera presenta cospicue crettature, che in passato sono state causa di piccole cadute di colore in seguito ripristinate con un tratteggio abbastanza grossolano. Attualmente, al centro del dipinto sopra la testa del Bambino, è visibile una caduta della superficie dipinta che presenta una dimensione dai 2 ai 3 cm².

² Palazzo Banac è stato progettato da due rinomati architetti croati, Lavoslav Horvat (1901-1989) e Harold Bilinić (1894-1984), in uno stile combinato di neogotico e neorinascimentale (D. Kečkemet, *ad vocem*, in *Enciklopedija hrvatske umjetnosti*, Zagreb 1995, 1 p. 92; T. Premerl, *ad vocem*, in *Enciklopedija...* cit., 1 p. 339; *Povijest zgrade i galerije* <<http://www.ugdubrovnik.hr/ugd-povijest.html>>, 17 giugno 2008).

³ V. Gjukic Bender, *Pinakoteka, Knežev dvor-Du-*

brovnik, Zagreb 1988, cat. 26, p. 58. Nel catalogo il santo accanto alla Sacra Famiglia viene identificato in san Filippo Neri. L'attribuzione a Carlo Maratta si deve a Federico Zeri, che visitò Ragusa all'inizio dell'estate del 1979 subito dopo il forte terremoto che aveva danneggiato molti monumenti ed edifici artistici nel territorio della città dalmata. Durante una conversazione con Vedrana Gjukic-Bender, curatrice della Pinacoteca, pure Grgo Gamulin concordò con la proposta attribuitiva dello storico dell'arte italiano. Colgo l'occasione per ringraziare Vedrana Gjukic-Bender per tutte le preziose notizie che mi ha fornito.

⁴ Eccetto questa, attualmente in Dalmazia non è presente, ovvero non è nota, alcuna altra opera di Antonio Bellucci. Nella chiesa conventuale francescana di San Lorenzo a Sebenico era presente sul secondo altare a destra, fino al 1965, quando nell'edificio si verificò un incendio, una pala raffigurante il *Martirio di san Lorenzo*. L'altare era stato fatto erigere dal «poeta, scrittore e avvocato Lorenzo Fondra (Sebenico 1644 - Zara 1709)» [R. Tomić, *Dopune slikarstvu u Dalmaciji (Baldassare D'Anna, Antonio Bellucci, Antonio Grapinelli, Giovanni Battista Augusti Pitteri, Giovanni Carlo Bevilacqua)*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" 29, 2005, pp. 174-176]. Tra i vari argomenti affrontati, Radoslav Tomić ha trattato anche questo dipinto nel Seminario di Studi su *Le arti in Istria* che si è tenuto il 22 e 23 marzo 2007 presso la Fondazione Giorgio Cini a Venezia (il contributo dello studioso, *La pittura in Istria e Dalmazia verso il 1700: protagonisti e le opere. I risultati delle nuove ricerche*, verrà pubblicato assieme ai testi degli altri studiosi in "Saggi e memorie di storia dell'arte" 30, attualmente in corso di stampa).

Nel 1958 Grgo Gamulin aveva attribuito ad Antonio Bellucci il *Castigo dell'adultera* proveniente dalla Raccolta Ucović di Ragusa pubblicando l'opera più volte, per ascriverla infine ad Antonio Zanchi. Fabrizio Magani inserisce la tela tra i *Dipinti erroneamente attribuiti* a Bellucci e la accosta all'ambito di Paolo Pagani. Nel 1999 Radoslav Tomić ha accettato questa proposta ed ha ascritto la tela al Pagani stesso. Nel 1961 Gamulin attribuisce a Bellucci altri quattro dipinti: l'*Allegoria del Mare*, l'*Allegoria della Gloria*, l'*Allegoria con girasole* e l'*Alle-*

goria della Fertilità. Le prime tre tele erano di proprietà della famiglia Balaban di Perasto, mentre la quarta apparteneva alla famiglia Dabinović di Drobota. Alla fine degli anni settanta del secolo scorso l'*Allegoria del Mare* e l'*Allegoria della Gloria* vennero acquisite, quali opere di artista ignoto veneziano del XVII secolo, dalla Pinacoteca del Palazzo del Rettore di Ragusa, dove attualmente sono esposte (G. Gamulin, *Dvije historijske slike u Dubrovniku*, in "Mogućnosti" 6, 1958, pp. 464-465; Idem, *Kazna preljubnice od Antonija Belluccija / Il castigo dell'adultera di Antonio Bellucci*, in *Stari majstori u Jugoslaviji*, Zagreb 1961, I pp. 153-155; Idem, *Contributo al Seicento veneziano*, in "Arte Veneta" XV, 1961, pp. 243-244; Idem, *Doprinos mletačkom Seicentu*, in *Stari majstori u Jugoslaviji*, Zagreb 1964, II p. 145; Idem, *Segnalazioni e proposte: una restituzione ad Antonio Zanchi*, in "Peristil" 23, 1980, p. 114; Idem, *Dal Barocco al Rococò: una distinzione tutt'altro che facile*, in *Nicola Grassi e il Rococò europeo*, Udine 1984, p. 200; V. Gjukic Bender, *Pinakoteka...* cit., p. 61, catt. 33, 34; F. Magani, *Antonio Bellucci. Catalogo ragionato*, Rimini 1995, p. 215, cat. R97; R. Tomić, *Slike Paola Paganija u Zadru i Dubrovniku*, in "Radovi Instituta za povijest umjetnosti" 23, 1999, pp. 103-108; G. Fossaluzza, *Tragom pisane povijesti slikarske baštine Istre*, in V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Slikarska baština Istre*, Zagreb 2006, p. 56, n 189. Nel 1983 Gamulin si occupa nuovamente di Antonio Bellucci, ascrivendogli un dipinto che intitola *Venere e Bacco*. All'epoca l'opera faceva parte della Collezione Zuži Jelinek di Ginevra e, come lo stesso studioso ha ammesso, gli era nota solo attraverso una riproduzione fotografica. In questo caso però, l'impianto compositivo, la modellazione dei chiaroscuri e la tipologia delle figure rimandano abbastanza alle soluzioni adottate dal Bellucci (G. Gamulin, *Neki problemi renesanse i baroka u Hrvatskoj*, in "Peristil" 26, 1983, pp. 49-50).

⁵ F. Magani, *Antonio Bellucci...* cit., pp. 144-145, cat. 58 (con la bibliografia precedente).

⁶ *Ibidem*, pp. 176-177, cat. 82 (con la bibliografia precedente).

⁷ L'incontro con le opere del Ricci durante il soggiorno viennese ha certamente influenzato il Bellucci. D'altra parte va rilevato come i cambiamen-

ti nella sua pittura, che avvengono nel corso del secondo decennio del Settecento, all'inizio siano state probabilmente favoriti dalla presenza di Pellegrini a Düsseldorf, e solo più tardi abbia potuto influire sulle sue opere l'imponente corpus di dipinti del Ricci risalente al periodo dal 1712 al 1716 (F. Magani, *Antonio Bellucci...* cit., pp. 21-36). Sull'attività del Bellucci durante il suo soggiorno a Düsseldorf si veda G. M. Pilo, *Bozzetti e modelli settecenteschi del Bellucci a Düsseldorf*, in "Arte Veneta" XIII-XIV, 1959-1960, pp. 127-137; Idem, *ad vocem*, in C. Donzelli, G. M. Pilo, *I pittori del Seicento veneto*, Firenze 1967, pp. 85-89. Sul rapporto tra Ricci e Bellucci nel periodo precedente si veda anche F. Magani, *1692: Antonio Bellucci da Venezia a Vienna. Note sull'esordio veneziano e la prima attività austriaca*, in "Arte Veneta" XLVII, 1995, pp. 21-31 e R. Mangili, *Due modelletti a incremento di Sebastiano Ricci e Antonio Bellucci*, in "Arte Veneta" LVII, 2000, pp. 75-80.

⁸ F. Magani, *Antonio Bellucci...* cit., p. 176, cat. 81.

⁹ *Ibidem*, p. 52.

¹⁰ *Ibidem*, p. 83, cat. 13.

¹¹ F. D'Arcais, *Un disegno inedito di Antonio Bellucci*, in "Arte Veneta" XLII, 1988, pp. 136-137. La stesura di Bellucci nel disegno preparatorio per *La Carità*, recante una data ancora più anteriore, è molto più decisa e descrittiva. Su di esso e in generale sul problema del corpus di disegni del Bellucci si veda F. Magani, *Per la grafica di Antonio Bellucci e i suoi rapporti col bolognese Carlo Cignani*, in "Arte Veneta" XLIV, 1993, pp. 64-66. Confrontare anche: F. Magani, *Antonio Bellucci...* cit., pp. 84, 92, catt. 15, 24 (con la bibliografia precedente); e G. M. Pilo, *Lorenzo Giustiniani. Due imprese pittoriche fra Sei e Settecento a Venezia: San Pietro di Castello e Santa Maria delle Penitenti*, Udine 1981, pp. 31-34.

¹² F. Magani, *Antonio Bellucci...* cit., p. 182, cat. 87. Il dipinto è passato nel novembre del 1987 a Londra a un'asta di Christie's.

¹³ *Ibidem*, pp. 176-177, cat. 82.

¹⁴ Idem, *I pittori di Vincenzo da Canal: Liberi, Dorigny, Lazzarini, Molinari e Bellucci*, in G. M. Pilo (a cura di), *Pittura veneziana dal Quattrocento al Settecento. Studi di storia dell'arte in onore di Egidio Martini*, Venezia 1999, p. 172.