

Estratto

da

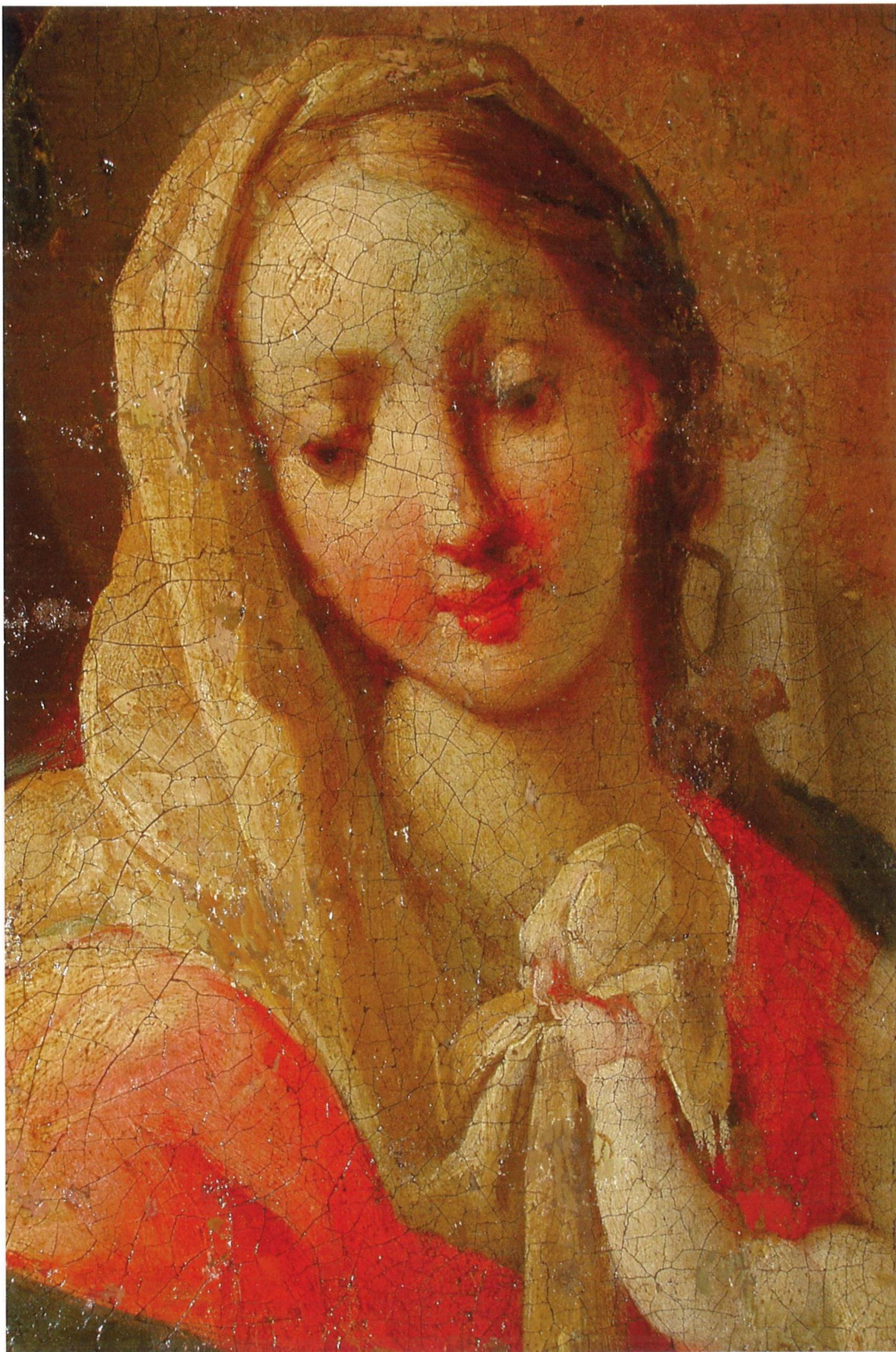
ARTE | Documento |

Rivista e Collezione di Storia e tutela dei Beni Culturali

direttore

Giuseppe Maria Pilo

24



**La Madonna con il Bambino e i santi
Andrea e Nicola presso la Mostra Per-
manente d'Arte Sacra di Zara**

Pietro Antonio Novelli (1729-1804), come si evince dalle sue *Memorie della Vita*, frequentò l'Accademia fino al venticinquesimo anno di età, quindi fino a circa la metà del sesto decennio del Settecento, e durante quel periodo di studio dipinse e disegnò molto. Della sua attività giovanile l'artista parla in modo molto succinto: «Fu mio grande vantaggio il passare il tempo de' miei studii senza aver da pensare a guadagnare il vitto; sicché ridotto abile, trovai l'utile per le commissioni sì dalla patria che estere, onoratamente vivendo»¹. Per sua stessa ammissione, non tenne mai un elenco delle proprie opere e pertanto molte di esse non vengono citate nella sua autobiografia e in tale modo risultano dimenticate o trascurate dallo stesso autore². Non è un caso pertanto che le prime opere che Novelli cita in modo esplicito siano quelle risalenti già al periodo in cui, come egli stesso afferma, ottiene i primi consensi, quindi quelle eseguite quando aveva circa trent'anni. Si tratta della *Presentazione al tempio* (1759), realizzata per la chiesa di San Francesco di Rovigo e della pala firmata e datata 1760 raffigurante il *Cuore di Gesù adorato da san Giuseppe* della chiesa di Santa Fosca a Venezia³.

L'attività artistica giovanile di Novelli, anche per quanto attiene la ricerca e le pubblicazioni, è rimasta, dopo lo studio di Maria Voltolina del 1932 in cui si privilegia il periodo che va fino alla sua partenza per Roma nel 1779, all'ombra della sua produzione successiva e il più delle volte viene affrontata tangenzialmente, tralasciando perfino la questione riguardante l'influsso pittorico predominante nei suoi anni formativi⁴. Solitamente si menziona il suo supposto alunnato presso Jacopo Amigoni, il cui influsso si rileva nella pala di Santa Fosca⁵. Più raramente invece viene menzionato il nome di Gaspare Diziani che peraltro è citato nel pream-

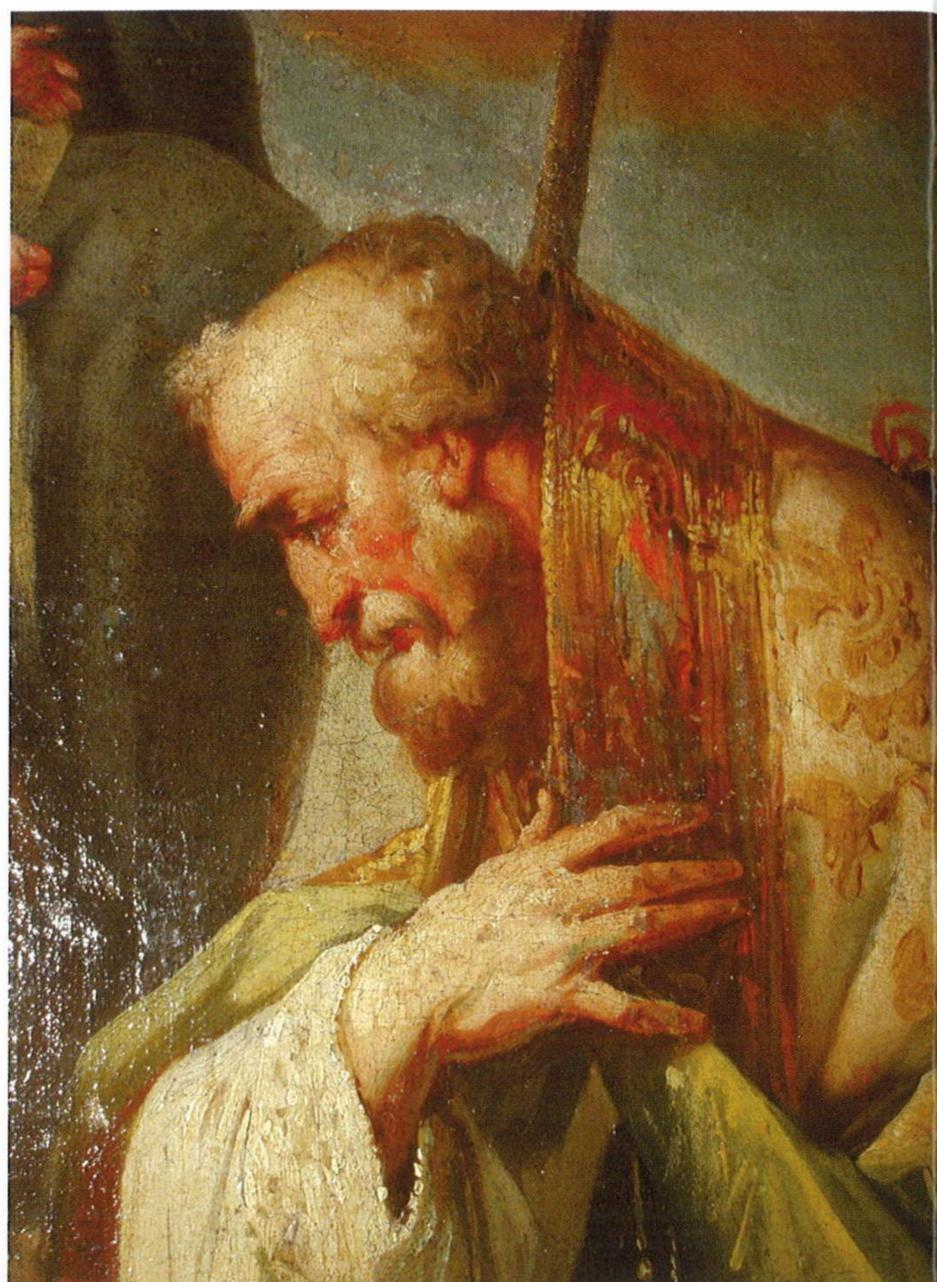
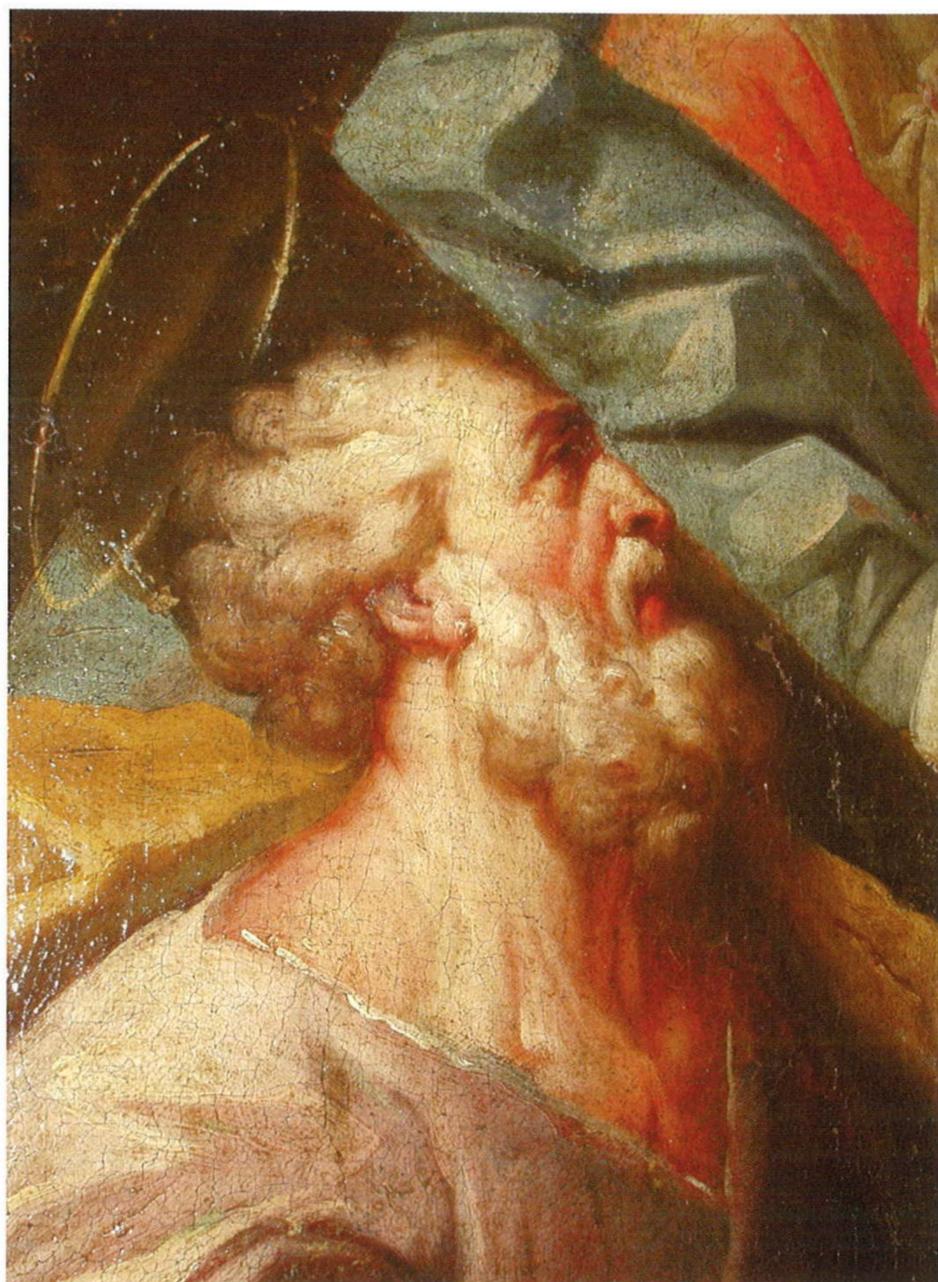


2. Pietro Antonio Novelli, Madonna con il Bambino e i santi Andrea e Nicola. Zara, Mostra Permanente d'Arte Sacra.

bolo al manoscritto di Novelli: «In patria condotto da prima agli studii de' principali maestri del suo tempo, e soprattutto allo studio del Diziani, il si

prio altare venne accolta nella sacrestia della basilica metropolitana⁸. E qui lo trova, assieme alla pala, C. F. Bianchi nel 1877 quando pubblica il primo vo-

go a questo dipinto nel volume sulla pittura nell'arcidiocesi zaratina pubblicato nel 2006. Lo studioso sottolinea come si tratti di un'opera pregevole ca-



troverà manierato nelle opere che giovane condusse»⁶.

Al giovane Pietro Antonio Novelli, che risente del forte influsso della pittura di Diziani, può essere ascritta la pala raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Andrea e Nicola*, oggi esposta presso la Mostra Permanente d'Arte Sacra (Stalna izložba crkvene umjetnosti) di Zara⁷. Il dipinto proviene dalla chiesa zaratina di Sant'Andrea apostolo dove aveva sede la Confraternita dei pescatori e dei marinai. Il sodalizio, come riporta Carlo Federico Binachi, fece erigere a metà del Settecento un nuovo altare in marmo e vi fece collocare una pala con la Vergine e i santi Andrea e Nicola. Nel 1807, come molti altri edifici sacri di Zara, anche questa chiesetta venne soppressa. A differenza della chiesa, la Confraternita sopravvisse alla riforma napoleonica e assieme al pro-

lume della sua fondamentale *Zara Cristiana*. Nel 1906 Giuseppe Sabalich ipotizza che il dipinto sia opera di un seguace di Giambattista Pittoni; Carlo Cecchelli nel *Catalogo delle cose d'arte e d'antichità d'Italia*. Zara riporta che Antonio Morassi ascrive la pala «alla scuola veneziana del sec. XVIII e alla maniera del Pittoni» e sottolinea di essere pienamente d'accordo con tale opinione⁹. Nel 1944, quando Rodolfo Pallucchini pubblica il suo studio sulla pittura veneziana del Settecento in Dalmazia, sia l'altare sia la pala si trovano ancora nella sacrestia della cattedrale zaratina¹⁰.

Ivo Petricioli, scrivendo a più riprese tra il 1980 e il 2004 della *Madonna con il Bambino e i santi Andrea e Nicola*, mette in evidenza l'ormai storica opinione di un influsso di Pittoni¹¹. Radoslav Tomić dedica una scheda di catalo-

ggerizzata da un colorito sfarzoso, da un impianto compositivo costruito con abilità, da un disegno sicuro, e in cui i personaggi sono presentati in modo convincente. Elogia quindi la pennellata pastosa e la «modellazione esemplare», sia dei dettagli sia del complesso. Inoltre, basandosi sulle considerazioni del Pallucchini, considera l'ascendenza della composizione e cita come possibili modelli la *Madonna con il Bambino e i santi* (1708) di Sebastiano Ricci in San Giorgio Maggiore a Venezia, o la *Madonna con il Bambino e i santi Cesare e Giuseppe* (1723) di Giovanni Antonio Pellegrini che si trova nella cattedrale di Padova. Tomić conclude che l'influsso di Pittoni si evidenzia anzitutto nelle soluzioni compositive¹².

La compattezza dell'impianto compositivo della pala in oggetto rimanda alle soluzioni «raddensate» di Novelli, co-

3. Pietro Antonio Novelli, *Madonna con il Bambino e i santi Andrea e Nicola*, particolare. Zara, Mostra Permanente d'Arte Sacra.

4. Pietro Antonio Novelli, *Madonna con il Bambino e i santi Andrea e Nicola*, particolare. Zara, Mostra Permanente d'Arte Sacra.



me quella adottata nella *Sacra famiglia tra san Domenico e santa Caterina da Siena* del duomo di Tolmezzo eseguita nel 1765¹³. D'altra parte i rapporti spaziali più complessi tra i personaggi, i movimenti convincenti e il loro carattere marcatamente più plastico attestano la raggiunta abilità del giovane pittore nel corso dei dieci o quindici anni che separano questo dipinto dalla *Madonna con il Bambino e i santi Andrea e Nicola* di Zara.

Ciò che differenzia la pala che qui si esamina dalle opere note di Novelli è la sorprendente pastosità del tratto esecutivo compatto ed energico, ma relativamente già sicuro, e la luminosità dorata che non presenta elementi comuni con il colorito smorzato e il pietismo un poco sdolcinato e freddo, forse derivante dalla maniera di Amigoni e già presente nella pala di Santa Fosca. Ed



effettivamente il primo nome che viene in mente come possibile modello è quello di Gaspare Diziani. Più precisamente la sua «aggressività cromatica e formale», come la definisce Rodolfo Pallucchini, specifica della produzione del Diziani immediatamente precedente la metà del secolo¹⁴. Novelli nel corso della propria carriera ha superato con estrema abilità il divario tra due mondi pittorici contrapposti – quello rococò e quello neoclassico – adattandosi una volta all'uno e un'altra volta all'altro¹⁵. Questa particolarità della sua pittura spiega il motivo per cui certe sue opere tarde siano stilisticamente, formalmente e per la presenza del gusto chiarista più prossime alla pala zaratina che non per esempio al *Cuore di Gesù adorato da san Giuseppe* di Santa Fosca. In questo senso risultano molto significativi i due piccoli ovali raffiguranti la

Venere al bagno e una *Donna col vassoio di unguenti* e con accanto un amorino del 1784, che fanno parte del ciclo di affreschi eseguiti da Novelli in Palazzo Pisani a Padova. Qui l'artista, non solo per la tipologia dei personaggi che ricorda molto quella della pala zaratina, ma anche per una certa limpidezza lirica e leggiadria dell'espressione, ritorna ai propri modelli rococò¹⁶. La propensione di Novelli a utilizzare e variare brani di opere precedenti, anche attraverso un uso meticoloso dei disegni preparatori, tipica per le tendenze accademizzanti della pittura veneziana di fine Settecento, risulta evidente da certe analogie rilevabili nella *Madonna con il Bambino e i santi Andrea e Nicola* di Zara e in alcuni dipinti molto più tardi, come per esempio la *Madonna con il Bambino e i santi Martino e Bartolomeo* (1793) della parrocchiale di San Marti-

5. Pietro Antonio Novelli, San Nicola. Cattaro, cattedrale di San Trifone.

6. Pietro Antonio Novelli, San Nicola. Dobrota (Bocche di Cattaro), parrocchiale di San Matteo.



– ma anche alcuni brani come quello del pesante piviale serico di san Martino intrecciato di fili dorati, costituiscono un chiaro collegamento con le soluzioni già presenti nella pala zaratina¹⁷

In Dalmazia sono presenti anche altre opere di Pietro Antonio Novelli. Nel 1772 firma la pala per l'altare maggiore di Santo Spirito a Spalato con la raffigurazione della *Discesa dello Spirito*



Santo. Risale al 1777 il dipinto firmato con *San Francesco di Paola e i santi Francesco d'Assisi e Bonaventura*, che si conserva nel convento francescano di Sant'Antonio a Knin. Dieci anni più

8. Francesco Zugno, San Fabiano papa accompagnato dagli accoliti e san Sebastiano martire particolare. Fiume, Museo d'Arte Moderna.

9. Francesco Zugno, San Fabiano papa accompagnato dagli accoliti e san Sebastiano martire particolare. Fiume, Museo d'Arte Moderna.

no a Sarano di Santa Lucia di Piave. Si tratta di un'opera che per l'intonazione accademizzante, l'impianto compositivo chiaro e un poco statico, la compattezza dei volumi animati da dettagli re-

si in modo preciso quasi fossero disegni, risulta estremamente lontana dagli inizi dizianeschi. D'altra parte il suo colorito settecentesco, la tipologia dei personaggi – in particolare quelli senili

7. Francesco Zugno, San Fabiano papa accompagnato dagli accoliti e san Sebastiano martire. Fiume, Museo d'Arte Moderna.

ardi, precisamente nel 1787, realizza il dipinto votivo, pure questo firmato, con la raffigurazione di *San Nicola* per il capitano Pavao Kamenarović, che si trova nella chiesa parrocchiale di San Matteo a Dobrota (Bocche di Cattaro). Radoslav Tomić dieci anni fa ha ascrivuto a Novelli ancora una raffigurazione di *San Nicola*, che originariamente era



collocata nella chiesa di San Giuseppe a Cattaro e che oggi si trova nella cattedrale di San Trifone. Lo studioso, in base alle caratteristiche stilistiche, propone per quest'opera una datazione all'ultimo decennio del Settecento. Risale al 1793 la pala, oggi perduta, proveniente dalla distrutta chiesa della Buonamorte di Spalato. Rappresentava *San Francesco Saverio che prega davanti al Crocifisso e le anime del Purgatorio* e viene citata da Novelli stesso nella sua autobiografia come commissione «dell'illustrissimo signor conte Cambio e dall'illustrissimo signor Francesco Maria Milesi», entrambi appartenenti a notabili famiglie spalatine¹⁸.

Il disegno preparatorio per una pala raffigurante *San Fabiano papa accompagnato dagli accoliti e san Sebastiano martire* nel Museo d'Arte Moderna di Fiume

Presso il Museo d'Arte Moderna di Fiume è conservata un'altra opera collegata alla "pittura di storia" veneziana di metà Settecento: si tratta del modelletto grafico di una pala d'altare eseguito a penna



su carta con acquerellature di inchiostro che rappresenta *San Fabiano papa accompagnato dagli accoliti e san Sebastiano martire*¹⁹. L'opera venne donata nel novembre del 1933 all'allora Museo Civico di Fiume da Nicola Bàrkány di Abbazia. Anche se venne ceduto come opera di Pietro Novelli, detto il Monrealese, il disegno fu evidentemente fatto esaminare a cura dell'ente museale da un esperto, di cui non è nota l'identità. Questi stabilì correttamente che tale attribuzione era del tutto arbitraria e affermò che si trattava di un disegno veneziano del XVIII secolo in cui «si scorge palesemente l'influsso tiepolesco»²⁰. L'articolazione dell'impianto compositivo e la tipologia dei personaggi indicano senza dubbio che si tratta di un disegno di Francesco Zugno (Venezia 1709-1787)²¹, mentre la stesura corrisponde perfettamente alla descrizione che Giuseppe Maria Pilo fa delle modalità esecutive dei disegni di questo artista nel suo fondamentale saggio del 1959: «C'è alla base di questi disegni una densa carica espressiva, che si traduce in un segno frizzante, vivace, condotto da una



grafia spesso veloce, mobile, spezzata, di continuo rotta [...] in arricciamenti, cediglie e svirgolature»²². L'opera di Fiume è, in questo senso, molto prossima ai disegni di Zugno come *La Vergine addolorata e santi*, pubblicata già nel 1959, o alla *Morte di Cleopatra*, che Giuseppe Pavanella collega agli affreschi perduti di Villa Soderini a Nervesa di Piave risalenti al 1754²³. Va evidenziata, peraltro, la chiara differenza dei tratti esecutivi di Zugno a seconda della tecnica che usava per la realizzazione dei propri disegni. Quelli a matita o a gesso presentano un'articolazione con tratteggio fitto e minuto che esalta il carattere plastico dei volumi²⁴. A differenza dei disegni a inchiostro, lo stile è qui meticoloso e "timido", mentre i dettagli risultano eseguiti con maggiore precisione; inoltre in tali opere manca quell'effetto quasi virtuoso delle forme appena accennate e dai tratti, sebbene spezzati, dinamici eseguiti con mano sicura²⁵. Nel disegno raffigurante *San Fabiano papa accompagnato dagli accoliti e san Sebastiano martire* di Fiume sono presenti anche alcune soluzioni adottate da

10. Francesco Zugno, Santa Cecilia, modelletto, 1742. Venezia, collezione privata.

11. Francesco Zugno, Santa Cecilia, 1742. Mosca, Museo Puškin.

12. Francesco Zugno, Santa Cecilia, 1742. Venezia, Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico.

Zugno nelle opere di soggetto sacro realizzate nel corso del quarto decennio e nella prima metà del decennio successivo. Tra queste si può rilevare per esempio l'angelo posto nella parte superiore del disegno che ricorda notevolmente quello della pala di *Sant'Antonio abate* (1737) eseguita per la chiesa del monastero di San Lazzaro degli Armeni a Venezia²⁶. Lo sfondo della scena con le alte colonne poste a lato e il complesso parapetto lapideo oltre il quale si intravede vegetazione, presenta evidenti somiglianze con la pala di *Santa Cecilia*, che venne eseguita nel 1742 per la chiesa veneziana di San Cassiano, attualmente presso il Museo Puškin di Mosca, alla quale si correlano uno schietto modelletto preparatorio a suo tempo fatto noto da Giuseppe Maria Pilo ora in collezione privata di Venezia e una elegante versione coeva, paletta "da inginocchiatoio" voluta forse dal committente stesso della grande pala, ora nella Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico. Inoltre il piccolo angelo che nel disegno in oggetto siede sul gradino a sinistra della composizione è la copia speculare dell'angelo del dipinto di Mosca. In quest'ultimo esso, per via del capovolgimento dell'intero impianto compositivo, ha la medesima funzione²⁷.

Nel disegno di Fiume, che con molta probabilità è, al pari di quelli con le raffigurazioni della *Morte di Cleopatra* e della *Sacra famiglia e san Francesco di Paola*²⁸, un modelletto grafico che doveva mostrare al committente l'aspetto finale di un'opera finora sconosciuta o perduta, oppure mai realizzata²⁹, si rilevano, come nella maggior parte delle opere di Zugno, «l'impianto e i modi tiepoleschi». D'altra parte, come è già stato più volte sottolineato, il carattere narrativo che testimonia il grande interesse per l'aspetto umano delle figure di santi creando un «racconto quasi domestico», ma anche un'atmosfera temperata e malinconica, avvicina la scena sacra al fedele e permette a questo artista che è anche un osservatore estremamente attento di introdurre nelle proprie opere della maturità una garbata ironia della società veneziana della seconda metà del Settecento³⁰.

Traduzione dal croato di Rosalba Molesi

¹ P. Novelli, *Memorie della Vita di Pietro Antonio Novelli scritte da lui medesimo*, in L. Rusconi (a cura di), *Per le auspicate nozze del marchese Giovanni Selvatico colla contessa Laura Contarini*, Padova 1834, p. 15.

² Per questo Novelli non è del tutto preciso nemmeno per quanto riguarda la cronologia delle opere menzionate. Lo attesta, per esempio, la discrepanza tra la data di esecuzione del disegno preparatorio per la pala in mosaico eseguita da Pietro Monaco per la chiesa veneziana di Santa Maria Nova, come la cita il Novelli, ossia post 1776, e la data che si legge nei *Notatori* di Pietro Gradenigo, ossia ante primavera del 1766. Cfr. P. Novelli, *Memorie...* cit., pp. 60-61; A. Dorigato, *Pier Antonio e Francesco Novelli*, in T. Pignatti (a cura di), *Disegni antichi del Museo Correr di Venezia*, Venezia 1996, v p. 65; M. Da Villa Urbani, *Basilica di San Marco: due pale di mosaico ritrovate*, in "Arte Documento" 17-18-19, 2003, pp. 329, 331, n 31, 32.

³ P. Novelli, *Memorie...* cit. p. 16.

⁴ «Pur essendo stato ammesso nel 1754 al Collegio dei pittori, ancora nel 1760 aveva al suo attivo soltanto qualche tela per alcune parrocchiali nel rodigino e la pala con San Giuseppe per la chiesa veneziana di Santa Fosca» (M. Favilla, R. Rugolo, "Il sommo onor dell'arte": *Pietro Antonio Novelli nella Patria del Friuli*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, Udine 2006, p. 199).

⁵ M. Voltolina, *Il pittore Pietro Antonio Novelli*, in "Rivista di Venezia" XI, 1932, pp. 101-117; R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano 1995, II p. 475.

⁶ L. Rusconi, in P. Novelli, *Memorie...* cit., p. 8, in base a: G. Avelloni, *Documenti intorno agli ultimi anni del signor Pietro Antonio Novelli, che servono di elogio alla di lui memoria e di fine alla sua vita scritta da lui medesimo. Con note*, Venezia 1804. Cfr. M. Favilla, R. Rugolo, *Ut pictura poesis: appunti su Pietro Antonio Novelli*, in "Bollettino dei Musei Civici Veneziani" 1, III serie, 2006, p. 83, n 5-6; T. Pignatti, G. Romanelli, *Drawings from Venice*, London 1985, p. 112, cat. 85; G. Mies, *Arte del '700 nel Veneto Orientale*, Pordenone 1992, p. 114.

⁷ Olio su tela, 195 x 106 cm.

⁸ C. F. Bianchi, *Zara Cristiana*, Zara 1877, I p. 448. Oltre all'altare, la Confraternita possedeva un reliquiario della mano di sant'Andrea contenente le reliquie di san Donato e san Zoilo, che in quell'occasione venne trasferito nella cattedrale. Attualmente è conservato come la pala in oggetto presso la Mostra Permanente d'Arte Sacra. Si tratta di un manufatto in rame dorato decorato a sbalzo risalente al 1564 (N. Jakšić, in N. Jakšić, R. Tomić, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije. Zlatarstvo*, a cura di N. Jakšić, Zadar 2004, pp. 224-225, cat. 139 (con la bibliografia precedente).

⁹ G. Sabalich, *I dipinti delle chiese di Zara*, Zara 1906, disp. III, pp. 17-18; *Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia. Zara*, a cura di C. Checchelli, Roma 1932, p. 36.

¹⁰ R. Pallucchini, *Pitture veneziane del Settecento in Dalmazia*, in "Le Tre Venezie", luglio-dicembre 1944, pp. 54, 55, f. 7.

¹¹ I. Petricioli, *Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru*, Zadar 2004, p. 126, cat. RP 21 (con la bibliografia precedente).

¹² R. Tomić, in E. Hilje, R. Tomić, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije. Slikarstvo*, a cura di N. Jakšić, Zadar 2006, p. 315, cat. 132.

¹³ M. Favilla, R. Rugolo, "Il sommo onor dell'arte" cit., p. 200 (con la bibliografia precedente).

¹⁴ R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto...* cit., II pp. 91-103.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 481-482. Si veda inoltre A. Arban, *L'attività padovana di Pietro Antonio Novelli*, in "Arte Veneta" XXIV, 1970, p. 197.

¹⁶ A. Arban, *L'attività...* cit., p. 192; R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto...* cit., II pp. 476-477. A questo ha certamente contribuito anche l'ubicazione degli affreschi in un ambiente meno formale del palazzo, ossia nel bagno ellittico al piano terreno.

¹⁷ G. Fossaluzza, in *Cassamarca. Opere restaurate nella Marca Trivigiana. 1987-1995*, a cura di G. Fossaluzza, Treviso 1995, p. 70.

¹⁸ P. Novelli, *Memorie...* cit., p. 60; K. Prijatelj, *Dopune Pieru Antoniju Novelliju*, in *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, Zagreb 1968, II pp. 68-70; R. Tomić, *Slika P. A. Novellija u Kninu*, in "Mogućnosti" 11-12, 1988, pp. 1008-1011; Idem, *Popravlak ratom oštećenih slika iz Dalmatinske zagore* (catalogo edito in occasione della mostra delle opere resaturate), Split 1998; Idem, *Slika "Sv. Nikola" Pietra Antonija Novellija u Kotoru*, in "Adrias" 8-9-10, 1998-2000, pp. 159-163; Idem, *Splitska slikarska baština*, Zagreb 2002, pp. 172-176.

Giuseppe Fiocco già nel 1960 in una lettera inviata al parroco di Perzagno (Prčanj), N. Luković, ascrive al Novelli un dipinto di piccole dimensioni con la raffigurazione della *Madonna e i santi Stanislao Kostka, Pio V (?) e Carlo Borromeo* della locale chiesa parrocchiale. Tale proposta attributiva viene accolta anche da Kruno Prijatelj. Si tratta molto probabilmente, però, di un bozzetto di autore veneziano ancora legato ai modelli dizianeschi e pitoniani e più debole rispetto al Novelli.

¹⁹ 487x273 mm, Inv. n. 266/A.

²⁰ La notizia della donazione venne pubblicata sul quotidiano cittadino di quel periodo con un articolo non firmato (*Una pregevole opera d'arte donata al Museo Civico*, in "La vedetta d'Italia" 28 Novembre 1933, p. 2). Colgo l'occasione per ringraziare la collega Jasna Rotim-Malvić che mi ha segnalato il citato articolo. Come si evince dal testo di questo scritto lo studioso che esaminò l'opera non era sicuro circa l'identificazione del santo raffigurato a destra: «A destra un santo Pontefice – San Gregorio Magno o San Silvestro – in abito pontificale, tiene anch'esso rivolto lo sguardo verso la coscia di San Sebastiano, e fa un gesto di pietà con la sinistra, reggendo con la destra un grosso libro sacro».

²¹ In Croazia sono presenti altre due opere attribuite a Francesco Zugno, ossia la *Madonna del Carmine e santi* della cattedrale di Veglia e la *Predicazione di san Giovanni Battista* conservata presso la raccolta del convento domenicano di Ragusa (G. Gamulin, *Prijedlog za Francesca Zugna*, in "Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji" 18, 1970, pp. 135-136; K. Prijatelj, *Slika Francesca Zugna u Dubrovniku*, in "Peristil" 8-9, 1965-1966, pp. 159-160 (riedito in Idem, *Studije o umjetninama u Dalmaciji*, Zagreb 1968, II pp. 59-60.); I. Zic, *Crkveno slikarstvo na otoku Krku od 1300. do 1800. godine*, Rijeka 2006, p. 176).

Il primo dipinto è invece un'opera da ascrivere a un seguace del Tiepolo che interpreta la sua pittura secondo modalità molto più pacate e classiciste rispetto a Zugno. Il secondo, come mi ha gentilmente fatto rilevare Zoraida Demori-Staničić che si occuperà di questa tela in uno dei suoi prossimi

udi, è una copia dall'ovale di Giambattista Pittoni raffigurante *La predica del Battista* del Klostermuseum di Ottobeuren in Baviera (F. Zava Boccazzi, *Pittoni, l'opera completa*, Venezia 1979, p. 48, cat. 135). La decisione nell'esecuzione delle forme, il colorito intenso e le fisionomie quasi caricaturali dei personaggi indicherebbero che potrebbe trattarsi addirittura di un copista nordico. G. M. Pilo, *Francesco Zugno*, in "Saggi e memorie di storia dell'arte" 2, 1958-1959, p. 352.

Nei disegni attribuiti a Zugno conservati presso la biblioteca Civica "V. Joppi" di Udine si rilevano i medesimi tratti esecutivi, mentre il modelletto disegnativo per l'affresco raffigurante il *Sacrificio di Melchisedech* nella chiesa parrocchiale di Roncade presenta invece un grafismo più pacato e forme più potente (cfr. G. M. Pilo, *Francesco Zugno...* cit., p. 341; R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto...* cit., II p. 209; G. Fossaluzza, in *Cassamarca...* cit., pp. 281-292; M. De Grassi, *Aspetti della scultura del Settecento tra Friuli e Venezia e una nota su Giambattista Tiepolo*, in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo*, Udine 1998, pp. 99-100; G. Pavanello, *Schedule settecentesche da Tiepolo a Canova*, in "Arte in Friuli Arte a Trieste" 18-19, 1999, pp. 81-83.

G. Bergamini, *Novità per Francesco Zugno e Giovanni Domenico Ruggeri*, in "Memorie storiche Foggiesi" LXXXV, 2005, p. 221.

Si confrontino a esempio i seguenti disegni:

Predica di un missionario, eseguito a gesso (Inv. n. 2736, 175x124 mm; V. Birke, J. Kertész, *Die italienischen Zeichnungen der Albertina*, Wien-Köln-Weimar 1997, IV p. 2529);

La Nobiltà presenta un bambino a Venezia (146x142 mm) e *Le figure allegoriche della Religione e Venezia ai lati di una cartouche vuota* (95x184 mm) eseguiti a matita di grafite (J. Bean, W. Gri-

swold, *18th Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1990, p. 274, catt. 276, 277);

- *Assunzione della Vergine*, eseguito a gesso nero (214x155 cm), passato nel luglio del 2000 a un'asta di Christie's (p. 37, cat. 31);

- *Madonna con il Bambino, san Giuseppe e san Francesco di Paola* (365x182 mm; G. Bergamini, *Novità...* cit., p. 221). Un'altra versione, molto simile e dalle dimensioni quasi uguali, di questo disegno si trova presso il Museo Correr di Venezia (Inv. n. 1300, 355x185 mm; T. Pignatti, G. Romanelli, *Drawings from Venice*, London 1985, p. 113, cat. 87).

²⁶ G. M. Pilo, *Francesco Zugno...* cit., pp. 326-327; R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto...* cit., II p. 201. Si possono, inoltre, scorgere certe analogie tra il disegno di Fiume e i due bozzetti a olio su tela delle Gallerie dell'Accademia di Venezia raffiguranti *San Benedetto* e *San Brunone* per i quali è stata proposta una datazione tra il 1745 e il 1750, anche per quanto attiene l'impostazione sia degli angeli più piccoli che di quello grande. (G. Nepi Sciré, *Due inediti di Francesco Zugno alle Gallerie dell'Accademia di Venezia*, in "Arte Documento" 3, 1989, pp. 292-293).

²⁷ G. M. Pilo, *Sui margini tiepoleschi: inediti di Francesco Zugno*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Antonio Morassi*, Venezia 1971, pp. 331-332; E. Martini, *Pinacoteca Egidio Martini a Ca' Rezzonico*, Venezia 2002, p. 318, cat. 264; e ancora: R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano 1996, II pp. 202, 206, fig. 301; V. Markova, *Catalogo di pittura italiana nel museo Puškin*, Mosca 2002, pp. 123-125, ill. (in lingua russa). L'angelo accanto alla gamba di san Sebastiano è molto simile a quello che abbraccia un agnello, attribuito del Battista, nella pala della *Madonna con il bambino e*

i santi Giuseppe e san Giovanni Battista che si trova nella cappella privata di Ca' Rezzonico a Venezia. Come sottolinea Giorgio Fossaluzza, scrivendo della pala d'altare raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Domenico, Matteo e Giovanni Battista* della chiesa parrocchiale di San Vigilio a Dosson e risalente alla metà o al secondo lustro del sesto decennio, «l'impianto che privilegia la disposizione tutta su di un lato e in tralice delle figure è un luogo comune di Zugno, ed è di derivazione tiepolesca» (G. Fossaluzza, in *Fondazione Cassamarca. Opere restaurate nella Marca Trivigiana. 2000-2004*, a cura di G. Fossaluzza, Treviso 2004, p. 456). Sebbene questo tipo di impianto compositivo non sia immediatamente leggibile nel disegno di Fiume a causa della disposizione delle figure, esso si rileva comunque nell'impostazione scenica dello spazio, che è quasi identica a quella sia della pala di Mosca che della pala di Ca' Rezzonico. Già nella seconda metà del quinto decennio le composizioni di Francesco Zugno diventano, come a esempio nelle pale di Vidor molto più mosse e drammatiche. In proposito si veda M. Pilo di Prampero, G. M. Pilo, *Francesco Zugno a Vidor*, in *Yetwart Arslan, una scuola di storici dell'arte*, Venezia 1986, pp. 169-179.

²⁸ Il riferimento è ai due disegni raffiguranti tale soggetto, ossia quello del Museo Correr e quello di collezione privata. Cfr. nota 25.

²⁹ G. Pavanello, *Schedule...* cit., p. 83: «[...] un vero modelletto grafico da sottoporre alla visione della committenza, come era del resto d'uso fra altri pittori veneziani del Settecento, da Ricci, a Fontebasso, a Novelli».

³⁰ G. M. Pilo, *Francesco Zugno...* cit., p. 350; Idem, *Sui margini tiepoleschi...* cit., p. 333; R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto...* cit., II p. 217.