

*Estratto*

da

# ARTE | Documento |

*Rivista e Collezione di Storia e tutela dei Beni Culturali*

*direttore*

Giuseppe Maria Pilo

# 25

EDIZIONI DELLA LAGUNA



Nel 1981, quando Rodolfo Pallucchini scrive su Giovanni Carboncino (Venezia 1638 ca - post 1703)<sup>1</sup>, poche erano le opere note di questo artista e lo erano principalmente in base alle fonti documentarie antiche o perché ne recavano la firma<sup>2</sup>:

- il *Beato Susone che riceve i pani dal costato di Cristo per distribuirli ai poveri* (Treviso, chiesa di San Nicolò); sulla base del candelabro si legge la firma del pittore, CARBONCINI/OPVS; il dipinto viene menzionato per la prima volta già intorno al 1675 nel manoscritto *Descrizione delle chiese e monasteri, pitture e sculture che si trovano nella città di Treviso*<sup>3</sup>;

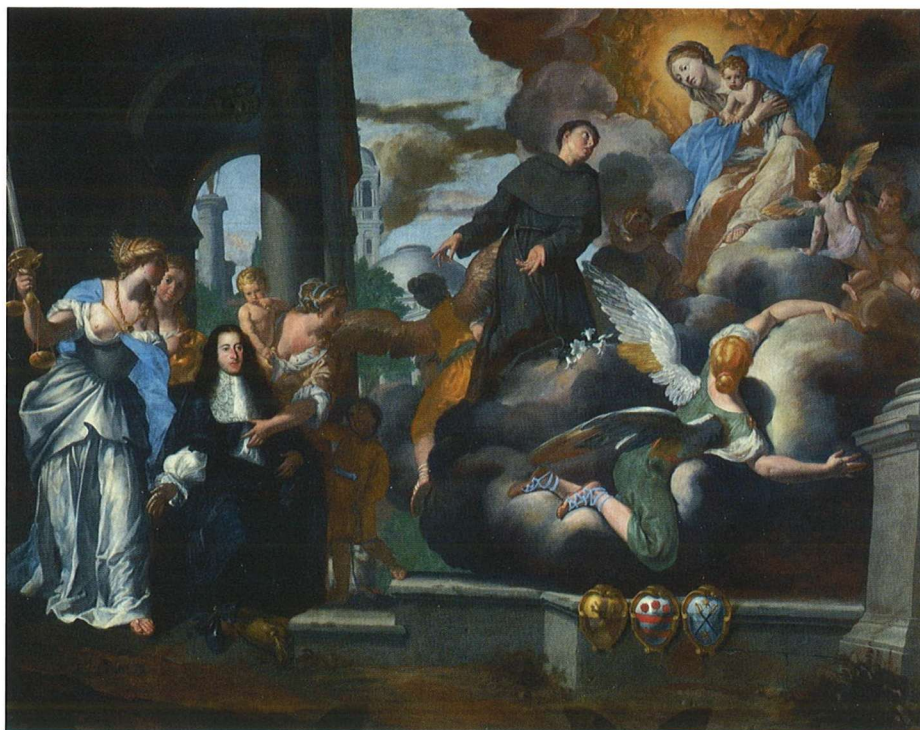
- *Sant'Angelo ucciso durante una predica* (Venezia, chiesa dei Carmini); sembra che fosse firmato e datato 1672, viene anche citato ed elogiato da Marco Boschini nel 1674<sup>4</sup>;

- *Visitazione* (Padova, chiesa di Ognisanti); la sopraporta lapidea sullo sfondo a sinistra del dipinto reca l'anno 1681 in cifre romane; in basso al centro si legge la firma del pittore: GIO CARBONCINI<sup>5</sup>;

- *Ritratto equestre del doge Francesco Morosini* (Venezia, Museo Correr); il dipinto è firmato sulla cintura rossa del doge: IO. CARBONCINI. e risale al 1688<sup>6</sup>;

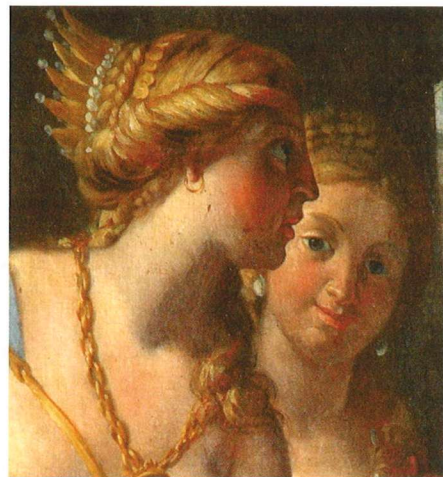
- *San Luigi di Francia dona la reliquia della croce al beato Bartolomeo di Breaganze* (Vicenza, cattedrale, paramento Civran); risale al 1689 ed è firmato sull'alzata del primo gradino: GIO. CARBONCINI.<sup>7</sup>

Le fonti documentarie più antiche citano anche altri dipinti, che attualmente risultano irrimediabilmente, quali la *Predica di sant'Antonio di Padova e Gesù fra i dottori*, entrambi della prima chiesa della Pietà di Venezia, consacrata nel 1622. L'edificio sacro venne ricostruito verso la metà del Settecento e riconsacrato nel 1760; in tale occasione i dipinti del Carboncino e altre preziose opere d'arte andarono disperse e ora non sono più rintracciabili. Perduta è pure la pala con *San Marco Evangelista e santi* (?),



che l'anonimo M. S., degli appunti del quale si servì Nadal Melchiori per le biografie di alcuni pittori, vide nella chiesa di Ca' Gradenigo a Vas (Treviso). Tra le opere perdute del Carboncino vanno ricordate anche le due tavole a chiaroscuro con le raffigurazioni di *Santa Maria Maddalena* e di *Santa Caterina* che nel 1694 vennero provvisoriamente collocate sull'altare della cappella di San Domenico nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia, per il quale Giovanni Toschini avrebbe dovuto realizzare l'arredo scultoreo. Le fonti citano anche un dipinto con la rappresentazione di *Cristo che libera l'indemoniato* del 1684 che si trovava nella chiesa di San Bartolomeo a Vicenza<sup>8</sup>.

La firma dell'artista e la data d'esecuzione, quest'ultima letta, però, in modo errato, vengono osservate già nel 1974 sul dipinto raffigurante la *Madonna con il Bambino e i santi Giovanni Battista e Lorenzo* nella parrocchiale di San Giovanni Battista a Daila (Istria). Tuttavia l'opera ha attirato l'attenzione degli studiosi solo dopo la sua



recente pubblicazione da parte di Višnja Bralić nell'ampia opera di catalogazione della pittura in Istria<sup>9</sup>. Nel 1995 Lino Moretti ascrive al Carboncino il *San Pier Tommaso che prega per gli appestati*, primo dipinto del fregio posto sulla parete sinistra sotto le finestre della navata centrale della chiesa dei Carmini di Venezia, dunque sullo stesso lato su cui è collocata la concitata scena raffigurante *Sant'Angelo ucciso*

2. Giovanni Carboncino, *Glorificazione del provveditore straordinario Leonardo Donà dalle Rose. Rovigo, tempio della Beata Vergine del Soccorso, La Rotonda.*

3. Giovanni Carboncino, *Glorificazione del provveditore straordinario Leonardo Donà dalle Rose, particolare. Rovigo, tempio della Beata Vergine del Soccorso, La Rotonda.*



durante una predica, opera datata circa il 1680<sup>10</sup>. Il *San Nicola da Tolentino scaccia la peste da Vicenza* nella cappella delle Sacre Braccia di San Nicola a Tolentino, nonostante rechi un'iscrizione con la firma dell'artista e l'anno di ese-



174

4. Giovanni Carboncino, Sant'Antonio con san Giuseppe e il beato Giovanni da Traù. Curzola, duomo.

5. Giovanni Carboncino, Visitazione. Padova, chiesa di Ognissanti.

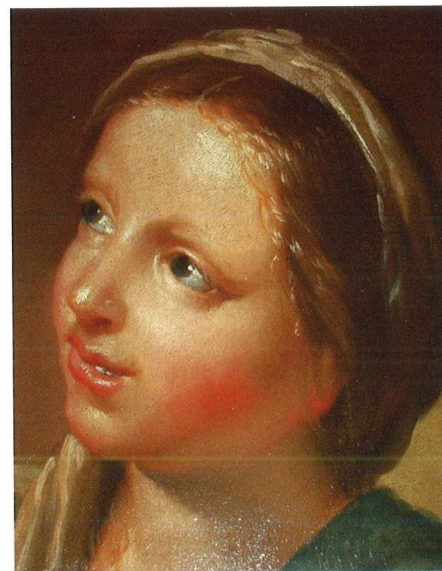
zione, il 1677, ha richiamato l'attenzione degli studiosi solo verso la fine del secolo scorso<sup>11</sup>. Nel 2007 Enrico Lucchese ha accresciuto il catalogo del Carboncino ascrivendogli due tele che si trovano nella chiesa parrocchiale di San Quirino a Udine; si tratta di due episodi della vita di Abramo, *Abramo incontra i tre angeli al querceto di Mamre* e *Abramo offre ospitalità agli angeli*. Lo studioso propone per queste due opere una collocazione cronologica fra il 1689 e il 1692<sup>12</sup>.

Pure nel 2007 sono state pubblicate da parte di chi scrive ancora due nuove proposte di attribuzione a Giovanni Carboncino nella rivista locale della città di Curzola nell'omonima isola in Dalmazia. Si tratta della pala con *Sant'Antonio di Padova, san Giuseppe e il beato Giovanni da Traù* (245 x 135 cm) della cattedrale di San Marco evangelista di Curzola e la pala d'altare raffigurante la *Madonna di Loreto e i santi Giuseppe e Gaetano da Thiene* (123 x 90 cm), attualmente conservata negli ambienti della Confraternita della Beata Vergine della Consolazione-Cintura, pure a Curzola. In tale occasione è stato ascrivito al Carboncino anche il monumentale dipinto raffigurante *Leonardo Donà dalle Rose genuflesso di fronte alla Madonna in gloria col Bambino* (361 x 435 cm) del tempio della Beata Vergine del Soccorso, detto La Rotonda di Rovigo. La presenza nell'opera degli stemmi del provveditore straordinario Leonardo Donà, che fu a Rovigo dall'inizio di maggio del 1670 all'aprile del 1671, farebbe ipotizzare una collocazione cronologica verso la fine di tale periodo. Anche Enrico Lucchese, che pubblicherà un articolo sul dipinto nel prossimo numero di "Arte Veneta", è giunto alla stessa conclusione<sup>13</sup>. Come osserva lo studioso, quest'opera, la cui datazione sarebbe di poco anteriore a quella dei dipinti di Treviso e dei Carmini, presenta un impianto scenografico di grande effetto, in cui sant'Antonio presenta il provveditore rodigino alla Madonna con il Bambino.<sup>14</sup> In questo dipinto, che sarebbe la sua prima opera conosciuta, Giovanni Carboncino si presenta come un pittore dallo stile personale specifico e ben definito, caratterizzato da forme levigate e colori chiari, ma anche da



una solennità che sta imbrigliando la tipica intonazione drammatica della pittura del pieno Seicento.

La pala con *Sant'Antonio di Padova, san Giuseppe e il beato Giovanni da Traù* nella cattedrale di San Marco a Curzola è di poco posteriore al dipinto rodigino ed è coeva al *Sant'Angelo ucciso durante una predica* della chiesa veneziana dei Carmini. L'altare su cui è collocata venne fatto erigere, per conto della sua nobile famiglia, dal conte Vincenzo (Vicentius) Spanich (Vicko Španić)<sup>15</sup>. Questi, in accordo con il fratello Nicola allora canonico e vicario del locale vescovo Girolamo Andreis, presentò il primo dicembre 1671 richiesta al presule per la realizzazione nella cattedrale di un altare intitolato a Sant'Antonio



6. Giovanni Carboncino, Sant'Antonio con san Giuseppe e il beato Giovanni da Traù, particolare. Curzola, duomo.

7. Giovanni Carboncino, Visitazione, particolare. Padova, chiesa di Ognissanti.

di Padova<sup>16</sup>. Il 2 gennaio 1672 Andreis accolse con esito positivo l'istanza, assegnando per la costruzione del manufatto il primo intercolumnio della navata sinistra accanto al portale principale. L'anno successivo il vescovo morì e nella carica gli succedette Nicola Spanich (1673-1707). Nel 1873 l'altare di Sant'Antonio di Padova venne trasferito dalla sua collocazione originaria nella seconda campata della navata destra. In quella circostanza le dimensioni del manufatto vennero ridotte sia in larghezza che in altezza e dalla mensa venne rimosso il deposito per le reliquie in marmo che Nicola Spanich aveva ricevuto da Roma nel 1673 proprio nel periodo della sua nomina a vescovo<sup>17</sup>.

L'altare viene citato per la prima volta proprio dal vescovo Nicola Spanich nella sua relazione alla Santa Sede del 1674<sup>18</sup>. Nel libro delle visite pastorali del 1736 del vescovo Vincenzo (Vicentius) Cossovich (Vicko Kosović) (1734-1761) si trova la descrizione dell'aspetto originario del manufatto<sup>19</sup>. In seguito ne scrive anche lo scrittore locale Antonio Paulini (1696-1757) nel suo ampio volume sulla storia della città e dell'isola, *Istoria ecclesiastico-profana di Curzola*<sup>20</sup>. Viene citato pure da Daniele Farlati nel monumentale compendio *Ilyricum Sacrum* e dallo scrittore e cronachista locale Pietro Dimitri nei suoi due manoscritti ivi conservati risalenti alla seconda metà dell'Ottocento<sup>21</sup>. Si tratta di un manufatto lapideo di chiara derivazione dalla tradizione altareistica di Baldassare Longhena (1597-1682) e in particolare di Giuseppe Sardi (1624-1699). È lecito ipotizzare che il giovane Nicola Spanich, che conosceva bene Padova e verosimilmente anche Venezia, si fosse procurato il disegno dell'altare presso una bottega di altareisti in una di queste due città<sup>22</sup>. L'altare è composto da quattro colonne e da un frontone lapideo; sulla sommità del fornice che contiene il dipinto si trova lo stemma della famiglia Spanich: una mano destra che regge una spada e tre fiori sottostanti.

Riguardo la pala Nicola Spanich afferma che è «*perita manu depicta*», mentre gli altri autori ne descrivono per lo più il soggetto iconografico, ossia elencano i santi raffigurati. Particolarmente prezioso risulta il dato riportato da Anto-

nio Paulini che il culto del beato Giovanni da Traù era stato introdotto a Curzola dal vescovo Andreis, originario proprio di quella città. Il beato è raffigurato con i paramenti episcopali a destra di sant'Antonio di Padova che regge il Bambino. Tra i due santi sullo sfondo si vede la rappresentazione della città di Traù, mentre accanto alla testa del vescovo è raffigurata la stella cometa. Si tratta di una rappresentazione del beato Giovanni da Traù con i suoi attributi tradizionali tratta dall'incisione di Jacopo (Giacomo) Piccini del 1658<sup>23</sup>.

Nonostante la pala presenti un mediocre stato di conservazione<sup>24</sup>, e l'impianto compositivo risulti molto più semplificato e di gusto conservatore rispetto alle coeve opere di Treviso e dei Carmini, vi si rilevano chiaramente i tratti distintivi dello stile del Carboncino degli inizi del settimo decennio del Seicento. Si tratta di quella specifica sintesi degli influssi della pittura di Matteo Ponzzone, suo maestro, con determinate caratteristiche della corrente del classicismo e di quella dei tenebrosi, che si manifesta nella spiccata valenza plastica dei volumi resi attraverso un chiaroscuro vigoroso e marcato, mentre il colorito è chiaro e intenso e la pennellata presenta una conduzione abbastanza levigata. Solo in alcuni punti, principalmente sulle lumeggiature, essa diventa pastosa e la stesura si scompone in un *ductus* valente e rapido.

Sembra che il vescovo Spanich fosse particolarmente soddisfatto del dipinto del Carboncino per la cattedrale. Infatti, oltre a elogiarlo nella sua relazione alla Santa Sede del 1674, gli commissionò dopo circa trent'anni ancora una pala. Si tratta della *Madonna di Loreto e i santi Giuseppe e Gaetano da Thiene* che in origine si trovava nella cappella privata della famiglia addossata al muro settentrionale del loro palazzo<sup>25</sup>. La cappella venne verosimilmente costruita nei primi anni del Settecento e pertanto si può collocare l'esecuzione del dipinto in quello stesso periodo<sup>26</sup>. Dall'inizio dell'ottavo decennio del Seicento, quando realizzò la pala per la cattedrale di Curzola, Giovanni Carboncino mantiene alcune cifre stilistiche fondamentali nella tipologia delle figure e specifici elementi morelliani, quali la

resa dei dettagli fisionomici, delle mani o, per esempio, dei fiori di giglio. La conduzione pittorica, invece, diventa del tutto fluida, quasi sommaria, e le forme vengono rese mediante pennellate rapide e dense di colore puro che emergono dallo sfondo scuro. Sebbene nell'arco di trent'anni l'inventiva creativa dell'artista, per quanto riguarda l'impianto compositivo e l'impostazione delle figure, si sia visibilmente affievolita, sorprende l'espressività dei personaggi caratterizzati da una profonda, ma allo stesso tempo abilmente evocata, malinconia. Se si confronta quest'opera con quella di Daila del 1692, risulta chiaro che le tendenze stilistiche e coloristiche come pure la debolezza dell'impianto compositivo appena rilevabili nella pala istriana, risultano molto più accentuate in quella di Curzola<sup>27</sup>.

Nel catalogo di Giovanni Carboncino vanno inserite anche altre due opere: la *Scena pastorale* passata per l'asta della Casa Finarte il 12 dicembre 1990<sup>28</sup> e l'*Adorazione dei Magi* del Museo Civico di Rovigno. Nel primo dipinto, dalle dimensioni imponenti (200 x 270 cm), oltre alle evidenti analogie tipologiche e compositive con le opere dell'artista, si rilevano l'enfasi e le movenze dei personaggi accentuate dai tratti dei volti. Si tratta di cifre stilistiche che compaiono nel suo percorso artistico nella seconda metà dell'ottavo decennio del Seicento e che si possono ritrovare in opere quali il *San Nicola da Tolentino scaccia la peste da Vicenza* (1677), il *San Pier Tommaso che prega per gli appestati* per la quale viene proposta una datazione al 1680, oppure persino la *Visitazione* di Padova del 1681. La *Scena pastorale* condivide con questi dipinti, e in particolare con i primi due, il colorito spento, il gusto per una pennellata dinamica e un poco più frammentata, in particolare sui panneggi, e i marcati contrasti tra le superfici illuminate e quelle in ombra.

L'*Adorazione dei Magi* (100 x 85 cm) del Museo Civico di Rovigno è stata accostata nel 2005 al catalogo di Giovanni Carboncino con una datazione al nono o all'ultimo decennio del Seicento<sup>29</sup>. Una sistematica analisi comparativa della tipologia dei personaggi, del colorito e della stesura pittorica dell'o-



pera roviginese con altri dipinti attribuiti all'artista, permette di affermare che si tratta di un dipinto autografo. Per quanto riguarda la datazione, esso presenta eccezionali corrispondenze nella resa della superficie pittorica con il *San Luigi di Francia dona la reliquia della croce al beato Bartolomeo di Brezanze* di Vicenza risalente al 1689. Le analogie riguardano il colorito intenso molto simile, che è più smorzato rispetto al *San'Angelo ucciso durante una predica* (1672 ca) o alla *Visitazione* (1681) di Padova; la stesura pittorica che preferisce ampie pennellate sommarie e sugose, anche quando si tratta di figure in secondo piano o in ombra, che nell'arco di tutta la sua carriera artistica sono prive di valori plastici e appaiono quasi come schizzi appena abbozzati. Non si discostano molto da questi modi nemmeno i tratti stilistici dei due dipinti della parrocchiale di San Quirino a Udine, per i quali è stata proposta una datazione proprio alla fine del nono o all'inizio dell'ultimo decennio del Seicento.

Il dipinto roviginese bene si inserisce nella parabola stilistica di Giovanni Carbone, che ora appare molto più chiara rispetto a qualche anno fa. Molto è stato scritto sulle origini dello stile di questo artista e per quanto riguarda i suoi modelli sono stati citati molti nomi appartenenti alle più disparate correnti di stile: da Caravaggio, quando la pittura del Carbone è stata definita da Fiocco e Arslan come un "blando caravaggismo", fino a Ruschi, Saraceni e Zanchi, per terminare con Padovani, Liberi, Mazzoni, Fumiani e Molinari<sup>30</sup>. La citazione di così numerosi artisti indica una certa perplessità degli studiosi nel definire con precisione la posizione di Giovanni Carbone nel panorama pittorico veneziano dell'ulti-



mo quarto del Seicento. Perciò può essere d'aiuto quanto è stato scritto dai primi autori che si sono occupati dell'artista. L'ignoto M. S., che avrebbe redatto i propri appunti tra il 1708 e il 1727, scrive riguardo ai suoi anni formativi: «Questo con naturale istinto dandosi a disegnare, diede a conoscere di qual perizia fosse per divenire; perlochè ammirata da Parenti, e Amici una tal disposizione fu posto nella Scuola di Matteo Ponzone Pittor celebre, ove tanto avanzò, che ben presto maneggiò Penelli crescendo tuttavia di stima. Formatosi poi da se una maniera robusta, vivace, gradita, e riputata stimata da Pittori medesimi, meritò molte opere Pubbliche, e private; quali piaciute furono»<sup>31</sup>. E infatti, l'influsso di Matteo Ponzone, che viene troppo spesso trascurato, è presente in maniera considerevole nella pittura del Carbone,

specialmente nelle sue opere giovanili, sia per quanto attiene alle tipologie dei personaggi, sia per la plasticità peculiare e accentuata delle superfici e l'impianto chiaroscurale. Anzi, tale influsso è presente nella radice del suo individuale e specifico linguaggio stilistico. L'influsso della pittura romana sul colore, sulla luce, ma anche sulla marcata plasticità delle superfici nei dipinti giovanili di Giovanni Carbone non dovrebbe essere del tutto scartato. Forse, però, si dovrebbe guardare ad artisti come Giovanni Lanfranco (Parma 1582 - Roma 1647) o Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino (Cento 1591 - Bologna 1666) e i loro seguaci, piuttosto che a pittori del primo Seicento. Secondo M. S., Carbone si recò a Roma verso il 1680 e vi rimase per un lungo periodo. D'altra parte Pietro Guarienti nell'*Abecedario* di Or-

8. Giovanni Carbone, *Scena pastorale*. Milano, *Finarte* (già).

9. Giovanni Carbone, *San Pier Tommaso prega per gli appestati*. Venezia, *chiesa dei Carmini*.



landi riferisce che l'artista, subito dopo gli studi a Venezia, soggiornò a Roma dove divenne pittore di successo. Ciò spiegherebbe anche il titolo di cavaliere con cui viene menzionato nei documenti della Fraglia dei pittori. Guarnienti sottolinea pure che solo dopo il suo rientro da Roma cominciò a ricevere molte commissioni pubbliche e private<sup>32</sup>. In base alle date di realizzazione delle sue opere veneziane e la sua presenza nei documenti della Fraglia nel 1684 e dal 1687 al 1692<sup>33</sup>, è lecito supporre che Carboncino abbia soggiornato a Roma dopo l'alunnato presso Mat-

teo Ponzzone, ossia negli anni sessanta e fino al 1671, quando realizzò la grande tela per La Rotonda. Considerando l'assenza di ogni notizia sul pittore in Laguna nella seconda metà degli anni settanta, può anche darsi che la sua permanenza romana sia posteriore al periodo in cui vanno collocati i suoi dipinti che attestano il conseguimento di una discreta fama, ossia il citato *Leonardo Donà dalle Rose genuflesso di fronte alla Madonna in gloria col Bambino*, il *Beato Susone che riceve i pani dal costato di Cristo per distribuirli ai poveri*, il *Sant'Angelo ucciso durante una predica* e il *Sant'Antonio di Padova, san Giuseppe e il beato Giovanni da Traù* di Curzola<sup>34</sup>. In ogni caso già verso il 1680 egli è presente a Venezia, ed è verosimile che vi dimorasse per tutto il nono decennio del Seicento. In base alle fonti documentarie Carboncino è di nuovo presente a Roma nel 1703 e questa è l'ultima informazione nota riguardante la sua vita.

A sostegno dell'ipotesi che abbia soggiornato a Roma prima dei capolavori degli inizi degli anni settanta, vi è pure l'enigmatica assenza di sue riconosciute opere romane e la mancanza di una netta cesura nel suo stile pittorico tra i dipinti risalenti all'inizio dell'ottavo decennio e la *Visitazione* datata con certezza al 1681. Sembra quindi che l'ignoto M. S. abbia ragione, quando evidenzia la sua «maniera robusta e vivace» che si contrapponeva ai più significativi influssi dei suoi contemporanei. Fino al termine del nono decennio il Carboncino ha infatti continuato e sviluppato, in maniera abbastanza conservativa, i modi del Ponzzone celebri per il peculiare effetto dei panneggi inumiditi e dei contorni sfumati, equilibrando con ponderazione le due correnti allora presenti nella pittura veneziana, quella neoveronesiana e quella dei tenebrosi. Soltanto alla fine del nono decennio si rilevano nella sua pittura significativi cambiamenti in direzione di un colorito più scuro e pieno e una pennellata più fluida che decompone la levigatezza e i marcati valori plastici delle superfici dipinte, non molto dissimile dai modi della cerchia di Johann Carl Loth (Monaco di Baviera 1632 - Venezia 1698). Ma questa evoluzione di stile, che cronologicamente coincide con i



nuovi sviluppi nella pittura veneziana segnati dalle opere di pittori come Antonio Bellucci (Venezia 1654 - Pieve di Soligo 1726) o Antonio Molinari (Venezia 1655 - 1704), non cessa con le opere di indubbia pregevolezza, quali il *Ritratto equestre del doge Francesco Morosini* (1688) del Museo Correr o il *San Luigi di Francia dona la reliquia della croce al beato Bartolomeo di Breganze* (1689) nel paramento Civran della cattedrale di Vicenza. Essa prosegue in dipinti come la *Madonna con il Bambino e i santi Giovanni Battista e Lorenzo* (1692) di Daila e la *Madonna di Loreto e i santi Giuseppe e Gaetano da Thiene* (primi anni del Settecento) di Curzola, opere ormai destinate a un pubblico lontano del centro della Repubblica. Tali opere si segnalano per la sorpren-



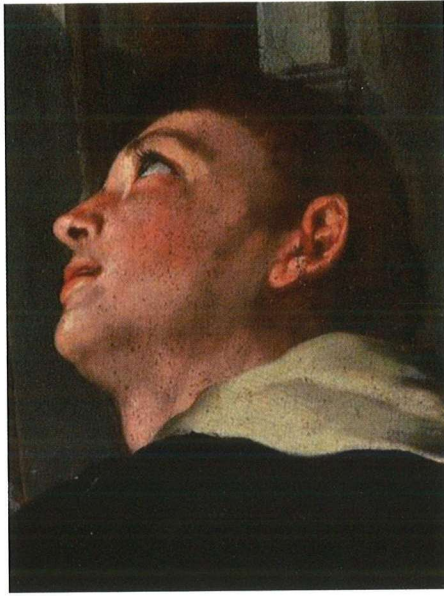
10. Giovanni Carboncino, Madonna con Bambino e i santi Giovanni Battista e Lorenzo. Daila (Istria), chiesa parrocchiale.

11. Giovanni Carboncino, Madonna di Loreto con i santi Giuseppe e Gaetano da Thiene. Curzola, Albergo della Scuola della Madonna della Cintola.



12. Giovanni Carboncino, Madonna con Bambino e i santi Giovanni Battista e Lorenzo, particolare. Daila (Istria), chiesa parrocchiale.

13. Giovanni Carboncino, Madonna di Loreto con i santi Giuseppe e Gaetano da Thiene, particolare. Curzola, Albergo della Scuola della Madonna della Cintola.



dente congiunzione tra l'impaginato compositivo fiacco e i dettagli lirici pregni di una sincera e profonda malinconia, come si rileva nei volti dei santi e della Madonna. Il trattamento della materia pittorica, che anche in questo momento tradisce una grande abilità, è del tutto sommario, mentre la pennellata fluida e ampia nello spirito dei tenebrosi dell'ultimo quarto del Seicento abbozza appena i volumi, le superfici o gli effetti luministici. Carboncino è, però, vincolato dall'impostazione arcaica e non convincente dei personaggi, e si rivela un artista stanco che sembra anche a causa del cagionevole stato di salute, di gestire e controllare l'opera nel suo complesso.

Traduzione dal croato da Rosalba Molesi

<sup>1</sup> La sua data di nascita è desunta dal *Rollo de' pittori maestri matricolati nel Collegio*, risalente al 5 giugno 1690, dove si dichiara di cinquantadue anni (E. Favaro, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze 1975, p. 216). Nel 1703 nel registro del "Tabulatum Vicariatus Urbis" di Roma si cita «Giovanni Carboncino pittore» come abitante del «secondo traversale di Strada Vittoria mano destra», come evidenzia Gabriele Borghini (*sub vocem Carboncino, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma 1976, XIX p. 685) «insieme con altri coinquilini dall'inequivocabile cognome veneto (Serada, Valsanter)». Poiché si suppone che gli appunti redatti dall'ignoto M. S., che a sua volta vengono riportati da N. Melchiori (*Notizie di pittori e altri scritti*, Venezia e Roma 1964 [1968], p.

47), risalgono a dopo il 1708, e in essi Giovanni Carboncino viene menzionato ancora come pittore vivente, è lecito ipotizzare che la data della sua morte sia posteriore al citato anno (N. Kudiš Burić, *Le vite inedite di Giovanni Carboncino e Giuseppe Diamantini tratte dal manoscritto di Nadal Melchiori*, in "Paragone", in corso di stampa).

<sup>2</sup> R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano 1981, I pp. 276-277.

<sup>3</sup> Si suppone che il manoscritto *Descrizione delle chiese e monasteri, pitture e sculture che si trovano nella città di Trevigi* (1675 ca, Treviso, Biblioteca Civica, ms. 1419, c. 75) sia stato redatto da un anonimo frate cappuccino. Questi, come anche D. M. Federici (*Memorie trevigiane sulle opere di disegno*, Venezia 1803, I pp. 99-100), ascrive al Carboncino altri due dipinti della chiesa di San Nicolò. Cfr. G. Fossaluzza, *Le nozze di Cana dell'arciprete di Martellago*, Martellago e Venezia 1993, pp. 101, 133, note 16, 17, 18, 19.

<sup>4</sup> M. Boschini (*Le ricche minere della pittura veneziana*, Venezia 1674, *Dorsoduro*, p. 46) descrive il dipinto come «Opera veramente rappresentata con un bel concerto di figure e decoroso ornamento d'architettura; certo degno assaggio della virtù di Giovanni Carboncino». Lo cita anche A. M. Zanetti in *Descrizione di tutte le pubbliche pitture di Venezia e isole circconvicine*, Venezia 1733, p. 352. G. A. Moschini (*Guida per la città di Venezia: all'amico delle belle arti*, Venezia 1815, p. 266) riferisce che l'opera è stata eseguita nel 1672. Cfr. R. Pallucchini, *La pittura veneziana...*, cit., p. 276.

<sup>5</sup> G. B. Rossetti, *Descrizione delle pitture, sculture, ed architetture di Padova: con alcune osservazioni intorno ad esse, ed altre curiose notizie*, Padova 1780, p. 248.

<sup>6</sup> La firma dell'artista è stata scoperta in occasione del restauro dell'opera (T. Pignatti, *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti del XVII al XVIII secolo*, Venezia 1960, p. 40).

<sup>7</sup> E. Arnaldi, P. Baldarini, L. Buffetti, O. Vecchia, *Descrizione delle Architetture, Pitture e Sculture di Venezia*, parte prima, Vicenza 1779, p. 32). Per quest'opera Carboncino ricevette il pagamento finale nel 1689 (M. Saccardo, *Il Pavimento Civano nella cappella maggiore della Cattedrale di Vicenza*, in *Scritti e memorie in onore di Mons. Carlo Fanton*

*Vescovo ausiliare di Vicenza nel Cinquantesimo di Sacerdozio*, a cura di L. Mottiello e T. Motterle, Vicenza 1982, pp. 126-129).

<sup>8</sup> Nell'*Abecedario* di P. A. Orlandi si cita solo un dipinto della prima chiesa della Pietà: «Gio. Carboncino Cavaliere. Pittor Veneziano, dopo aver studiato in Venezia, si portò a Roma a perfezionarsi, ove operò con applauso. Ritornato in Patria ebbe molte commissioni pubbliche e private, e nella Chiesa dello Spedale della Pietà fece in gran tela S. Antonio che predica: opera degna di stima» (P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico del M. R. P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente le notizie de' professori di pittura, scultura ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto da Pietro Guarineti*, Venezia 1753, p. 245). Si vedano inoltre C. Donzelli, G. M. Pilo, *I pittori del Seicento veneto*, Firenze 1967, p. 106; G. Borghini, *sub vocem Carboncino, Giovanni*, cit., p. 686; B. Aikema, in B. Aikema, D. Meijers, *Nel regno dei poveri. Arte e storia dei grandi ospedali veneziani in età moderna (1474-1797)*, Venezia 1989, pp. 204-205, 213, nota 54; S. Guerriero, *Giovanni Toschini e gli esordi veneziani di Pietro Baratta*, in "Venezia Arti" 13, 1999, p. 42; N. Kudiš Burić, *Le vite inedite...*, cit.

<sup>9</sup> Sul dipinto in basso a sinistra si legge IOANNES/CARBONCINI/ FECIT/ 1692. Luigi Parentin (*Cittanova d'Istria*, Trieste 1974, pp. 283-287) riferisce che l'anno posto sull'iscrizione è il 1695. Questo dato viene ripreso testualmente da Radmila Matejčić (*Barok u Istri i Hrvatskom primorju*, in A. Horvat, R. Matejčić, K. Prijatelj, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, p. 549). Per la corretta lettura dell'anno di esecuzione della pala si veda V. Bralić, in V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo*, Rovigno e Trieste 2005, p. 69, cat. 86.

<sup>10</sup> L. Moretti, in L. Moretti, S. Branca Savini, *Chiesa di Santa Maria dei Carmini, arte e devozione*, Venezia 1995, p. 30. È opinione di chi scrive che il dipinto raffigurante la *Madonna che libera Valenciennes*, posto in alto sulla parete destra della navata centrale dei Carmini, e che lo studioso data al 1690 circa, non sia della mano di Giovanni Carboncino. Presso la Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini di Venezia si trova una fotografia del dipinto raffigurante *La Comunione di San Bonaventura* del duomo di San Lorenzo di Abano (Padova), con attribuzione ipotetica a Giovanni Carboncino.

<sup>11</sup> Per la bibliografia riguardante quest'opera e per la sua iconografia si veda E. Lucchese, *Prima e attorno Tiepolo: dipinti religiosi di Giovanni Carboncino e Nicola Grassi*, in "Vultus Ecclesiae" 8, 2007, p. 57, nota 15.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 51-58.

<sup>13</sup> Per la fortuna critica del dipinto rodigino si veda E. Lucchese, *Daniel van den Dyck e Giovanni Carboncino alla Rotonda di Rovigo*, in "Arte Veneta" 65 (in corso di stampa). Cogliamo l'occasione per ringraziare sentitamente lo studioso per averci comunicato tale notizia e averci inviato le bozze del suo articolo.

<sup>14</sup> Già Francesco Bartoli aveva riconosciuto nelle figure femminili del dipinto rodigino, che attorniano il provveditore, la Giustizia con l'occhio azzurro sulla collana che porta al collo e che simboleggia l'onniveggenza, e la raffigurazione della Carità. Lo studioso aveva identificato la terza figura femminile come la personificazione della città di Rovigo, rilevando erroneamente la presenza di rose sul



suo seno. Essa in realtà regge una brocca dorata che è attribuito della Temperanza. La scena del dipinto si svolge davanti a un loggiato rappresentato in modo prospettico; dietro si intravede, come ipotizza Carla Boccato, una veduta idealizzata di Rovigo. Nicola Ivanoff osservava, invece, come la costruzione sormontata da una cupola posta sullo sfondo al centro della composizione ricordasse l'aspetto originale della "Rotonda", costruita nel 1603 su progetto di Francesco Zamberlan. Già nel 1606, per i problemi statici che presentava, la cupola del tempio venne sostituita con un tetto a falde. Massimo Favilla e Ruggero Rugolo ritengono, pertanto, che la costruzione sormontata da una cupola non sia La Rotonda ma il Pantheon, e quindi considerano il paesaggio dello sfondo del dipinto «un ibrido, mezzo rodigino e mezzo romano» (F. Bartoli, *Le Pitture, Sculture ed Architetture della città di Rovigo*, Venezia 1793, p. 108; N. Ivanoff, *Pitture e sculture de "La Rotonda"*, in *La Rotonda di Rovigo*, Vicenza 1967, p. 99; M. Favilla, R. Rugolo, *Rovigo "questa nostra piccola Roma"*, in C. Boccato, M. T. Pasqualini Canato, *Il potere nel sacro. I Rettori veneziani nella Rotonda di Rovigo*, (1658/1684), Rovigo 2004, II pp. VII-VIII, XII-XIV; C. Boccato, *Leonardo Donà dalle Rose. Provveditore straordinario a Rovigo 1670-1671*, in C. Boccato, M. T. Pasqualini Canato, *Il potere nel sacro. I Rettori veneziani nella Rotonda di Rovigo*, (1658/1684), Rovigo 2004, II pp. 152-154).

<sup>15</sup> Gli Spanich (Španić) erano una famiglia patrizia che si era trasferita a Curzola dall'Epiro nel XV secolo, quando questo venne sottomesso all'impero ottomano. Il XVII secolo, e in particolare la seconda metà, fu un periodo cosiddetto "d'oro" per questa famiglia: il potere, le ricchezze, ma anche la stima conseguiti per la lealtà dimostrata nei confronti della Serenissima nella lotta contro i turchi e gli uscocchi, culminò con il conferimento a Vincenzo Spanich del titolo di conte con diritto di successione. Suo fratello Nicola, che fu il più giovane canonico della cattedrale di Curzola, e conseguì a Padova la laurea in filosofia e teologia. Il diploma di Nicola Spanich è conservato presso il Tesoro Abbaziale (Opatska riznica) di San Marco a Curzola. Si tratta di un bifogliato in carta pergamena che presenta bordure di rara bellezza e riccamente decorate con diversi tipi di fiori, frutta e uccelli. Sul lato anteriore si trova una miniatura con la raffigurazione di sant'Antonio di Padova. Il diploma è stato rilasciato il 18 luglio 1668. Vicko (Vicentius) ricoprì anche la carica di procuratore della cattedrale di San Marco di Curzola e fu uomo di fiducia, nonché amico, del vescovo della città Girolamo Andreis (1665-1673) (C. Fisković, *Tizianova kopija u Korčuli*, in "Peristil" 24, Zagreb 1981, pp. 63-72; B. Baničević, *Korčulanska Biskupija (1300-1830)*, Split 2003, pp. 170-178).

<sup>16</sup> C. Fisković, *Korčulanska katedrala*, Zagreb 1939, p. 61.

<sup>17</sup> *Knjiga povijesnih crtica župe grada Korčule / Cronaca della Chiesa di Curzola*, p. 11, Curzola, Archivio Abbaziale (Opatski arhiv), ms., senza segnatura. Si veda inoltre I. Matijaca, *Relikvijari*

*korčulanskih crkava*, dattiloscritto, pp. 4-5, Curzola, Opatski arhiv, ms., senza segnatura. Cfr. I. Matijaca, *Oltar svetog Antuna*, in "Lanterna svetog Marka" XII, nn. 1-2, 1976, p. 32.

<sup>18</sup> B. Baničević, *Korčulanska...*, cit., p. 341. L'originale si conserva presso gli Archivi Vaticani, sub *Curzulensis Congreg. Concilii, Relationes* 284., nn. 131-132. Il vescovo scrive a proposito dell'altare: «[...] nouem altaria in ipsa comode prouisa reperiuntur; et aliud sumptibus nostris nuper ut ad residentiam accesserimus erectum hereditibus nostris in perpetuum ipsum de necessarijs prouidendi obligatione relicta ipsius icona perita manu depicta, effigies Sanctorum Joseph, Antonij de Padua, et Beati Joannis episcopi Traguriensis continet [...]».

<sup>19</sup> *Visita pastorali Illustrissimus et Reverendissimus Dominus Dominus Vicentius Cossovich Episcopus Curzulensis 1736*, folio 14b e 15a, vol. Epp. Cossovich-Triali, Curzola, Opatski arhiv, ms., senza segnatura.

<sup>20</sup> Antonio Paulini, *Storia ecclesiastico-profana di Curzola che contiene anche le cose principali della Dalmazia e varie dissertazioni sopra diverse cose relative a Curzola*, trascrizione del manoscritto originale della seconda metà del XIX secolo che si trova presso la Biblioteca Abbaziale (Opatska biblioteka) di Curzola, pp. 265, 266. Su Nicola Spanich l'autore scrive: «Era molto generoso nelle cose del culto Divino, come dimostrano i due magnifici altari eretti a sue spese, uno in Duomo e l'altro in S. Domenico, tutti due considerabili per la qualità dei marmi, per la mole e per il merito dell'opera. Quello di S. Domenico è dedicato a S. Pietro martire, e quello della cattedrale a S. Giuseppe, a S. Antonio di Padova e a S. Giovanni di Traù, il cui patrocinio introdotto dal Mons. Andreis fu per opera sua dal Consiglio pubblico stabilito e dichiarato. Era pure divotissimo di Sn. Gaetano, e questo parimenti fece che dal pubblico fosse eletto per comun avvocato; onde ogni anno nella sua festività intervengono li magistrati alla messa solenne che si canta all'altare Spanich all'esposizione di un quadro mobile del medesimo Santo». Il monumentale altare di San Pietro martire, fatto erigere proprio dal vescovo Spanich durante il suo episcopato, si trova nella chiesa domenicana di San Nicola a Curzola. Esso ospita una copia della pala di Tiziano distrutta nell'incendio del 1868 della chiesa veneziana dei Santi Giovanni e Paolo.

<sup>21</sup> D. Farlati, *Ilyricum Sacrum*, VI, Venezia 1800, p. 404; P. Dimitri, *Memoria sul Vescovato di Curzola*, trascrizione del 1889 di un manoscritto ottocentesco che si conserva presso la famiglia Dimitri di Curzola, p. 98; Idem, *Descrizione di tutte le chiese ed altari che esistono nella città e borghi di Curzola*, Curzola, Archivio Abbaziale (Opatski arhiv), ms., senza segnatura. Del dipinto si è brevemente occupato Cvito Fisković (*Korčulanska...* cit. p. 61) e in seguito Ivo Matijaca (*Oltar...* cit. p. 32).

<sup>22</sup> Le cornice della mensa di fattura pregevole è in pietra d'Istria, mentre i dadi sotto le colonne, le colonne stesse e la superficie sotto l'arco sono in marmo rosso. Il gradino di accesso, la mensa, le basi delle colonne, i capitelli, la trabeazione e la corni-

ce che contiene la pala sono in pietra calcarea di Curzola. Allo stesso modo è realizzato anche l'altare di San Pietro martire nella chiesa domenicana di San Nicola.

<sup>23</sup> R. Tomić, *Trogirska slikarska baština*, Zagreb e Split 1997, pp. 192, 348.

<sup>24</sup> Il dipinto è stato restaurato negli anni settanta del secolo scorso e in quell'occasione le cadute di colore sono state reintegrate con un tratteggio alquanto grossolano.

<sup>25</sup> Sulla cappella si veda P. Giunio, *Otok Korčula*, Zagreb 1968, p. 311.

<sup>26</sup> Sugli ultimi anni di vita del vescovo Spanich, Antonio Paulini (*Storia ecclesiastico-profana...* cit., p. 266) scrive: «Ridotto già in età avanzata ritiratosi dal palazzo per consumare il rimanente degli anni appresso li suoi, dove li 29 di novembre del 1707 con dolore universale della patria finì di vivere».

<sup>27</sup> La pala della *Madonna di Loreto e i santi Giuseppe e Gaetano da Tiene* presenta uno stato di conservazione estremamente precario: sulla superficie dipinta si rilevano cretture e cadute di colore, la tela è allentata e la sua parte inferiore risulta assottigliata.

<sup>28</sup> *Arredi, dipinti antichi e una raccolta di figure da presepe napoletano del XVIII secolo*, asta 775, Milano 1990, pp. 74-75, cat. 350. Nel catalogo il dipinto viene pubblicato come appartenente a scuola veneta del XVII secolo e intitolato *Angelica e Medoro*. U. Ruggeri (*Novità per Giuseppe Diamantini*, in "Critica d'Arte" 3, anno LVIII, luglio-settembre 1995, p. 49) lo attribuisce a Giuseppe Diamantini con titolo *Scena pastorale*.

<sup>29</sup> N. Kudiš Burić, in V. Bralić, N. Kudiš Burić, *Istria pittorica...* cit., p. 336, cat. 448. Si coglie l'occasione per ringraziare sentitamente Giorgio Fossaluzza per questo suggerimento. Il dipinto è stato restaurato nel 1999-2000 presso l'Istituto croato di restauro di Zagabria da Pavao Lerotić e Darko Ivić.

<sup>30</sup> Cfr. per esempio C. Donzelli, G. M. Pilo, *I pittori...* cit. p. 106; R. Pallucchini, *La pittura veneziana...* cit., pp. 276-277; G. Fossaluzza, *Le nozze di Cana...* cit., p. 101; F. Pedrocco, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, Milano 2000, I p. 72; G. C. F. Villa, *Treviso*, in *La pittura nel Veneto...* cit. pp. 207-208; M. Lucco, *sub vocem Carboncino Giovanni*, in *La pittura nel Veneto...* cit., pp. 807-808.

<sup>31</sup> N. Melchiori, *Notizie dei pittori*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. cod. It. IV, 167, p. 382. Il manoscritto è del 1790 ed è firmato Gio. Maria Sasso; G. Bordignon Favero, *Introduzione*, in N. Melchiori, *Notizie di pittori e altri scritti*, Venezia e Roma 1964 (1968), pp. 7, 21.

<sup>32</sup> Si rimanda alla nota 8.

<sup>33</sup> E. Favaro, *L'arte dei pittori...* cit., pp. 157, 203, 211.

<sup>34</sup> In questo caso si può ipotizzare che il *San Nicola da Tolentino scaccia la peste da Vicenza* della cappella delle Sacre Braccia di San Nicola a Tolentino (1677) sia stato eseguito durante il suo soggiorno romano.