

Contributi e proposte

I dipinti inediti del Seicento veneziano

Dr Grgo Gamulin

Redovni profesor Sveučilišta u
Zagrebu

Izvoran znanstveni rad

A'autore forma una proposta per risolvere i problemi attributivi dei dipinti: »Ss. Domenico, Biaggio e Appolonia« in S. Anastasia di Zara (A. Varotari il Padovanino), »Adorazione dei Magi« del Museo Civico di Rovigno (G. B. Biasoni), »Giovane donna con la spada« di una collezione privata di Spalato (T. Tinelli), »Ritratto di dama« del Museo Civico di Lussinpiccolo (G. Forabosco), »Ritratto del Capitano« di una collezione privata di Graz (I. Fischer) e »Ritratto di giovane donna« della collezione Kapor di Curzola (I. Fischer).

1.

Il primo dipinto di questa collana, stilisticamente ancora cinquecentesca, è stata pubblicata parecchie volte; merita dunque una attribuzione definitiva. Ma il vero autore era già stato intuito da L. Serra nel 1930. Dopo la sua felice proposta questa bella pala d'altare con »Ss. Domenico, Biaggio e Appolonia« (già nel Duomo, ma oggi nella »Mostra permanente d'arte sacra«, a Zara) era spesso attribuita a Palma il Giovane. Chi scrive aveva in un momento menzionato ipoteticamente anche il nome di Sante Peranda, con l'osservazione che sarebbe oportuno »*aspettare e proseguire le ricerche nell'ambito dei contemporanei di Palma*«.¹

Eppure, in questo caso sul dipinto ancora »classico« e sempre spiccatamente rinascimentale non si tratta tanto dei modi tardomanieristici, ma di una cosciente ripresa della composizione rinascimentale. Si tratta evidentemente di una programata simulazione tizianesca e di una ostentativa ripresa della equilibrata cultura del primo Cinquecento, in quanto questa poteva essere rinnovata senza una schematizzazione artificiale. Invece di continuare il tardo Rinascimento, Alessandro Varotari si rivolse al Tiziano giovane, in polemica con i pittori delle »sette maniere« che continuavano con le variazioni tardomanieristiche, senza molta immaginazione, purtroppo, e senza grande coraggio. Insieme con

la classica e pacata invenzione il Padovanino riprese fedelmente anche i modi tizianeschi di dipingere e di »materializzare« la forma. Eppure, non potè ignorare alcune fondamentali caratteristiche del suo tempo: il ripetere di fisionomie ideali, ovviamente convenzionali, il drappeggiamento manierato. Anche sulla nostra pala troviamo la sua tipica fisionomia femminile e »l'andamento maestoso« di cui parla Pallucchini, ma anche quella schematizzazione »*non priva di una certa eleganza di ritmi*«.²

Ci troviamo verosimilmente negli anni trenta. Il dipinto zaratino pressupone l'assoluta maturità del neoclassicismo di Varotari con le figure allungate, naturalmente, ma col ritmo pacato, simile alla pala del palazzo Pisani a Venezia, in ogni caso prima della barocchizzata pala di Vicenza (Chiesa delle Cappuccine, c. 1641). Il Padovanino è ritornato da Bergamo, dove la testa di s. Andrea (S. Andrea, c. 1631) richiama quella di s. Domenico sulla pala zaratina.³ La figura di s. Biaggio rammenta quella del vescovo sulla pala firmata in S. Spirito a Hvar (Lesina). Il dipinto lesignano, naturalmente, dovrebbe, per la sua composizione alquanto pesante appartenere ad un periodo anteriore.⁴ Al contrario, la pala di Zara, per la sua struttura sciolta ed elegante e la linea compositiva eccelle in tutta l'opera di questo pittore.

¹ A. Morassi, nelle schede della Soprintendenza alle belle arti, Ancona — S. Serra in Bolletino d'Arte, 1930, giugno (IX n. 12, p. 538) — G. Gamulin, Pabirci za maniriste, »Peristil«, n. 20, Zagreb, 1977.

² R. Pallucchini, La pittura veneziana del Seicento, I, 103, Venezia, 1981.

³ Op. cit. II, figg. 277, 278, 276.

⁴ D. Westphal, Malo poznata slikarska djela u Dalmaciji, Zagreb, 1937, fig. 45.



A. Varotari il Padovanino: Ss. Domenico, Biaggio e Appollonia — Zadar, Sv. Stošija

2.

Ammirando la grande tela «La missione degli Apostoli» a S. Giustina di Padova ebbi per la prima volta una vaga impressione che questa «Adorazione dei Magi» (100 x 85 cm) del Museo Civico di Rovigno potesse appartenere a G. B. Bissoni. Sentivo in questo dipinto una veste barocca intessuta su una trama ancora tardomanieristica. Ma essendo questo pittore della cerchia padovana, così poco noto (rimasta ancora non pub-

blicata la tesi di laurea della A. V. Riga) bisognava continuare le ricerche nelle altre chiese padovane. «L'Inventario...» ci condusse alla chiesa della S. Maria del Carmine, dove i primi agguagli si potevano scorgere sulla «Traslazione dell'Immagine della Vergine» (1613), seguiti dai particolari sugli altri dipinti; a S. Gaetano, a S. Clemente, alla Chiesa dei Servi. Più convincenti però ci parvero i paragoni con gli angioletti, poi Gesù bambino e S. Simeone sul grande dipinto della S. Maria del Carmine: «Vergine che consegna lo scapulare a S.

Simeone Stock». Ma queste teste si possono scorgere anche su altri dipinti di Bissoni, sull' «Assunzione» a Salboro per esempio.⁵

Evidentemente, il nostro dipinto appartiene a un seriore periodo di questo piccolo pittore. Il suo schematicismo tardomanierista ha già assunto «una modelazione più morbida e larga» (R. Pallucchini)⁶, ma anche una succosa impastatura barocca. Oltre al fatto che l'evoluzione del suo concittadino Pietro Damini avrà influito sulla modesta parabola di Bissoni, è difficile supporre che il pittore padovano non abbia risentito il riflesso delle vicende che si succedevano in quel tempo a Venezia tanto vicina.

3.

A Tiberio Tinelli, questo pittore poco studiato, e perciò sempre «problematico» non sarà forse difficile ascrivere la «Giovane donna con la spada» (68 x 51 cm) di una collezione privata di Spalato; non soltanto in la base alla sua «ornamentazione» sul fondo verde un po' dura (che perciò non può esser stata fatta dal Forabosco), ma particolarmente per la «rotonda» modelazione e le semplici curve con cui sono descritte le mani e il volto della giovane persona, che a stento potrebbe rappresentare qualche eroina; ma ancora meno una santa. È caratteristica l'immobilità della figura nonostante la mano che sembra indicare qualche cosa.

Dopo il già sorpassato piccolo studio di Andrea Moschetti del 1938, che aveva riassunto lo stato della critica dopo le ascrizioni di Fogolari, Modigliani e August Meyer, poche cose succedero nel catalogo di questo maestro, ovvero pochi contributi si affermarono assolutamente sicuri. Nemmeno questo nostro non può essere considerato come tale; l'ascrizione è fondata su pochi elementi e su un molto generale «sentimento dello stile». Non si tratta soltanto della mano e del broccato sul grande «Ritratto di Emilia Papafava Borromeo» a Padova o del «Ritratto del gentiluomo», già nella collezione Fuller a New York, a particolarmente di «Lodovico Widmann» della National Gallery a Londra; ci sono altri punti d'appoggio sempre con un pericolo del «locus communis»; per esempio il drappeggiamento della bianca camicia della donna che ricorda quello sul «Ritratto di Luigi Molin» delle Gallerie dell'Accademia a Venezia; poi sul «Ritratto dell'ufficiale Montegalda», scoperto da Pallucchini. Ma è meglio per il momento aspettare i futuri studi.⁷

Tiberio Tinelli morì nel 1638, rimanendo tuttavia un ponte tra le ritrattistica di Leandro Bassano a quella



G. B. Bissoni: Adorazione dei Magi — Rovigno, Museo Civico

G. B. Bissoni: Traslazione dell' Immagine della Virgine — Carmine, Padova



⁵ R. Pallucchini, La pittura veneziana del Seicento, II, 1981, figg. 210, 211. — Inventario degli oggetti d'arte ... Provincia di Padova, 1936, pagg. 47, 153.

⁶ R. Pallucchini, op. cit. I, pagg. 83.

⁷ A. Moschetti, Tree portraits by Tiberio Tinelli, «The Burlington Magazine», Jan-June, 1938, pagg. 64, fig. C. D. — S. Moschini Marconi, Gallerie dell'Accademia di Venezia, III, 1970, fig. 252. — R. Pallucchini, 1981, pagg. 284—292.



Tiberio Tinelli: *Giovane donna con la spada*, Coll. privata, Spalato



Tiberio Tinelli: *Giovane donna con la spada* — Coll. privata, Spalato (part.)

seicentesca (R. Pallucchini). Il nostro dipinto s'inserisce bene proprio in questo ultimo decennio. La differenza riguardo al dipinto di Forabosco qui pubblicato è evidente; essa determina anche la differenza nell'«esplorazione» dei particolari decorativi, («*quel bel impastar*», come scriveva il Boschini) ma anche dell'espressione dei visi. Forse anche il soggetto, questa ragazza enigmatica rappresentata con la grande spada, si potrebbe meglio comprendere con l'affermazione che Lanzi ci trasmise di questo pittore: «Preziosi pure son Certi suoi quadri da camera della misura de' ritratti con sacri soggeti e talora con favolosi».⁸

⁸ C. Donzelli — G. M. Pilo, op. cit., pag. 186.

⁹ G. Fiocco, G. Forabosco, ritrattista, «Belvedere» 1926, pag. 26. — P. Zampetti, Catalogo «La pittura del Seicento a Venezia», 1959, figg. 110, 106, 108, 109. — R. Pallucchini, 1981, particolarmente figg. 554, 559.

4.

Ma c'è ancora un pittore di questo così variabile e ricco secolo della pittura veneziana, a cui possiamo ascrivere una opera sconosciuta: a Girolamo Forabosco. «La Giovane donna in rosso» (59,5 x 49,5 cm) era una volta nella collezione Piperata a Lussinpiccolo. Oggi si trova nella collezione comunale della stessa cittadina.

Si tratta dunque di un pittore della seguente generazione: se Tiberio Tinelli prendeva le mosse dall'arte di Contarini e Leandro Bassano, nonostante il tardo trasferimento da Padova a Venezia (1654) ha senza dubbio risentito gli influssi dello Strozzi (a Venezia dal 1630 al 1644) e un po' più tardi di Sebastiano Mazzoni, cosa comprensibile per la data della morte (1679). È proprio con alcune figure della sua più grande opera e senza dubbio tarda, «Il salvataggio miracoloso» a Malamocco (databile dopo il 1664) che si può paragonare il nostro ritratto; ci pare che il tocco del pennello sia qui più sciolto che non sui noti ritratti degli Uffizi e non talmente «sistemato», come lo è a Vienna sul dipinto del Kunsthistorisches Museum.⁹



Gerolamo Forabosco: *Ritratto di dama* — Lussinpiccolo, Museo Civico

La nostra «Giovane donna in rosso» di Lussinpiccolo, veramente affascinante per l'unità pittorica, la capigliatura fantasiosa e i begli occhi, grandi e spalancati (noti già dalla «Menechina padovana»), si distingue proprio per questo morbido e libero dipingere dei ricami; cosa che potrebbe indicare un seriore tempo di nascita. Eppure, pare che tra il 1660 a 1670 le vesti ricamate non sono più di moda (ci dicono i specialisti) e nemmeno quei fiori s'intrecciavano più nei capelli. Il tempo di nascita del dipinto più probabile potrebbe dunque essere attorno al 1660 o un po' prima. Naturalmente, più che non ai ritratti decorativi, grazie a cui Forabosco è divenuto famoso, il nostro ritratto si avvicina al tipo di «Putifare» a Rovigo.

Riguardo allo sviluppo stilistico del Nostro, non c'è bisogno di ricordare il Velazquez, presente a Venezia attorno al 1651. Le sue «finenze affioranti da una sen-

sibilità un po' epidermica»¹⁰ è possibile spiegare senza difficoltà in base alla tradizione strozziana, forse anche più che non in base a quella di Tiberio Tinelli. E forse superfluo menzionare anche l'influsso Sebastiano Mazzoni. Un pittore di tale abilità e esperienza non aveva bisogno di stimoli «esterni». Bastava la base della grande arte di Bernardo Strozzi; c'è poi l'immaginazione del pittore stesso, immaginazione cui dobbiamo ringraziare il suo bizzarro contributo a questo secolo pieno di meraviglie pittoriche.

¹⁰ C. Donzelli — G. M. Pilo, 1967, pagg. 186.



Isacco Fischer: *Ritratto del Capitano* — Coll. privata, Graz



Isacco Fischer: *Ritratto di giovane donna* — Coll. Kapor, Curzola.

5.

Alla bella serie di ritratti di *Isacco Fischer*, che in questa sede nel 1966. pubblicò Antonio Forniz credo che siamo in grado aggiungere il «Ritratto del Capitano» (103 x 83 cm) esistente in una collezione di Graz (Austria).

Non possiamo naturalmente affermare che si tratta proprio di uno di quei dipinti spariti da Friuli durante la prima guerra mondiale, ma non è forse un puro caso che il ritratto si trova in Austria. Sono spariti parecchi ritratti: uno dal palazzo Attimis-Maniago (Maniago), due dal palazzo Tullio-Altan (S. Vito al Tagliamento). E poi, la fisionomia del nostro capitano ricorda proprio quelle della casa Tullio-Altan; particolarmente nella caratteristica linea del naso incurvato, quasi rotto.¹¹

Ma il nostro ritratto dimostra anche altre somiglianze coi ritratti pubblicati dal Forniz ed è proprio in base a tali referenze stilistiche che proponiamo quest'ascr-

zione al pittore tedesco, conosciuto paradossalmente finora soltanto per le sue opere nel Friuli. Il nostro capitano è dipinto nella corazzatura, un po' duramente, come usava fare il pittore Isacco Fischer, ma con abbondanza di ricami e di merletti dipinti, «descritti» meglio dire, senza la morbidezza veneziana. Questo metallo luccicante possiamo vederlo anche sul «S. Giorgio» a Porcia. Si distinguono sul nostro guerriero la cintura sontuosamente ricamata nonché i merli bianchi dello sciale. Le dita sono distintamente articolate e arrotondate come sempre sui dipinti di questo pittore tedesco-italiano. Si vedano anche la ben nota tenda e la monumentale colonna.

Per il «Ritratto della giovane donna», esistente nella collezione Kapor a Curzola (Korčula) non è possibile rischiare un'attribuzione categorica, proprio per lo stato deteriorato del dipinto; ma alcune referenze indicano proprio a questo pittore che lavorava in Friuli tra il 1650 e il 1674. I ricami, le perle, i caratteristici orecchini, e poi i merli strettamente appoggiati sul corpo, e forse anche il disegno del naso e degli occhi ricordano particolarmente il «Ritratto della gentildonna» nel Museo di Udine. Tutto questo naturalmente non basta per assicurare la paternità del Nostro. I capelli della donna sono andati irrimediabilmente perduti, ma rimane ben conservata una bella parte del decoro vestiario.¹²

¹¹ A. Forniz, *Il pittore Isacco Fischer in Friuli*, «Arte Veneta», 1965, pagg. 165, figg. 219—226. — A. Rizzi, *Mostra della pittura veneta del Seicento in Friuli*, Udine, 1968, figg. 31, 32.

¹² A. Forniz, 1965, figg. 227.