

SLIKA ANTONIJA ZUCCHIJA U KOMIŽI NA VISU

Zoraida Demori Staničić

Svojedobno je C. Fisković, obilazeći spomenike otoka Visa, u mjestu Komiži na zapadnoj strani otoka zapazio u župskoj crkvi Sv. Nikole, poznatijoj kao Muster, koja se impresivno diže sred vinorodnih padina, oltarnu palu s prikazom sv. Ane, Bogorodice i sv. Lucije »koju je potpisao osrednji mletački slikar Antonius ZUCCHI ven:«¹

O malo poznatom slikaru ove pale istraživanja još uvijek traju. Sticajem prilika njegov je život mnogo poznatiji doli djelo,² a od dvadesetak pripisanih slika većina se nalazi u Engleskoj. Stoga ova komiška pala, njegov potpisani rad predstavlja doprinos zaokruživanju te skromne umjetničke ličnosti.

Slikar Antonio Zucchi rođen je 1. svibnja 1726. godine u Veneciji,³ u porodici podrijetlom iz okolice Bergama, čiji su članovi već nekoliko generacija bili poznati slikari i bakroresci.⁴ Slikarstvo je učio u rodnom gradu kod Fontebassa i Amigonija. Započeo je kao slikar religioznih tema i rano postao poznat i cijenjen. Od 1754. godine upisan je u bratovštini slikara u Veneciji,⁵ a 1755. postaje član venecijanske Akademije kojoj je na čelu trijumvirat G. B. Tiepolo, G. B. Pittoni i G. M. Morlaiter.⁶

Ono po čemu je Antonio Zucchi naročito zanimljiv za našu kulturnu povijest jest prijateljstvo i suradnja s Robertom i Jamesom Adamom kao i podaci o njegovom navodnom boravku u Splitu za vrijeme rada

¹ C. Fisković, Spomenici otoka Visa od IX do XIX stoljeća, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 17, Split 1968, str. 82.

² Za mnogobrojne podatke o životu zahvaljujemo tome da se slikarev brat Giuseppe Carlo, inače poznati graver, po ukusu svojeg vremena iskušao i kao pisac. Napisao je knjigu o svojoj obitelji u kojoj je veliki broj stranica posvetio svom poznatijem bratu; G. C. Zucchi, Memorie cronologiche della famiglia Zucchi, Venezia 1786. Drugi važan izvor za poznavanje Zucchijeva života je biografija njegove supruge Angelike Kaufmann, u to vrijeme veoma poznate umjetnice; G. G. de Rossi, Vita di Angelica Kaufmann, Roma 1810. O Zucchiju su pisali i poznati historičari mletačkog slikarstva A. Longhi, A. M. Zanetti, G. A. Moschini. Usp. V. Moschini, Antonio Zucchi Veneziano, Arte Veneta XI, Venezia 1957, str. 171, bilj. 1, i R. Pallucchini, La pittura veneziana del Settecento, Venezia—Roma 1960, str. 231—232, 294.

³ Thieme — Becker, Künstler Lexikon XXXVI, Leipzig 1947, str. 576.

⁴ Od porodice Zucchi osim Antonija i Giuseppe Carla poznat je njihov otac Francesco te stričevi Carlo i Andrea. Andrea Zucchi (1679—1740) poznat je graver i slikar koji je radio prema predlošcima Bassana, Tintoretta, Tiziana, Veronesea, Riccija. Thieme-Becker, Künstler Lexikon XXXVI, Leipzig 1947, str. 576. Njegova gravira Tintorettove Posljednje večere iz crkve San Trovaso u Veneciji nalazi se na Orebićima u zbirci Fisković. Na obavijesti zahvaljujem C. Fiskoviću.

⁵ T. Pignatti, La Fraglia dei pittori di Venezia, Bollettino dei Musei Civici veneziani 3, Venezia 1960, str. 39.

⁶ Achille Bosio, Antonio Zucchi pittore ed incisore veneto, Ateneo veneto 1944, str. 63.

na knjizi »Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia.«⁷ Robert Adam od 1754. godine krstari Italijom zadojen novim klasicističkim idejama i duhom u potrazi za antičkim spomenicima u kojima crpi inspiraciju. Zajedno s njim putuje i francuski slikar i arhitekt Charles Louis Clerisseau. Godine 1756. nalaze se u Rimu zajedno s crtačem Agostinom Bruniasom i jednim mladim Francuzem iz Lillea kojem se ne navodi ime, a za njih rade i dva mlada talijanska crtača od kojih jedan usklađuje razmjere prema skicama, a drugi pre-crtava.⁸

Robert Adam nalazio se u Veneciji 1757. godine neposredno prije i poslije puta u Split i tada u svojim pismima Zucchija uopće ne spominje. U Splitu je te godine Adam boravio s Clerisseauom, Bruniasom i Dewesom tokom srpnja i kolovoza.⁹ Gravire su po Clerisseauovim crtežima izrađivane tokom 1759. i 1760. godine uglavnom u Veneciji i na njima su radili najpoznatiji majstori ove vještine, a tek je manji dio izrađen u Londonu.¹⁰ Dvadeset i jedna tabla nosi potpis »Zucchi scul.«¹¹ pa je moguće da je ovaj podatak unio pometnju te se pretpostavljalo da je Antonio zajedno s Adamom bio u Splitu. Knjiga je objavljena 1764. godine, a Antonio Zucchi je bio jedan od njenih prvih pretplatnika.¹² Međutim, potpis »Zucchi scul.« ne mora obavezno značiti da je Antonio¹³ izveo gravire za Adama jer je i njegov brat Giuseppe Carlo, autor obiteljske genealogije, bio poznat graver, štoviše i poznatiji od Antonija koji je ugled uživao prvenstveno kao slikar.¹⁴ U cjelokupnoj obilnoj prepisci braće Adama Antonijevo se ime spominje tek 1760. kada James Adam piše Robertu u London da je Antonio Zucchi spreman s njim krenuti u Grčku.¹⁵ Te iste godine Antonio odlazi u Rim, po svoj prilici

⁷ Isto, str. 64; *John Fleming*, Robert Adam and his Circle, London 1962, str. 370; Enciklopedija likovnih umjetnosti, sv. 1, Zagreb, 1959, str. 7.

⁸ Prema pismima Roberta Adama koja se čuvaju u Scottish Record Office u Edinburghu, a obradio ih je *P. Segedin*, Nekoliko pisama Roberta Adama, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 15, Split 1963, str. 164, 165, 174. Francuski crtač iz Lillea kojem se ne navodi ime sigurno je Laurent-Benoit Dewez.

⁹ *J. Fleming*, The Journey to Spalatro, The Architectural Review, London, February 1958, str. 103–107; isti, nav. dj. (7), str. 235–244; *D. Kečkemet*, Robert Adam i Dioklecijanov palača u Splitu, predgovor katalogu izložbe Muzeja grada Splita, Split 1964/1965, str. 4; isti, Neobjavljeni predgovor Roberta Adama knjizi o Dioklecijanovoj palači u Splitu, Grada i prilozi za povijest Dalmacije 9, Split 1977, str. 231–248; *M. Ivanišević*, Porušena kula-zvonik šibenske stolne crkve, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 15, Split, 1963, str. 92–94; *P. Segedin*, nav. dj. (8), str. 166–168, 180–184.

¹⁰ Od 61 gravire, koliko knjiga sadrži, deset ili jedanaest ih je izrađeno u Londonu od engleskih gravera, a pedeset u Veneciji. Od poznatih mletačkih majstora gravire su prema predlošcima radili *F. Bartolozzi*, *D. Cunego*, *P. Mazella*, *P. Santini*; *M. Ivanišević*, nav. dj. (9), str. 92–94, bilj. 31–33; *P. Segedin*, nav. dj. (8), str. 168–170, 184–186.

¹¹ Kako je Clerisseau isplaćivao umjetnike vjerojatno ih je on i angažirao jer u jednom pismu iz 1760. iz Londona bratu u Veneciju Robert moli Clerisseauovu točnu specifikaciju troškova, koliko je isplaćeno Bartolozziju, a koliko Zucchiju. Ime Zucchija se, međutim, ne navodi; *P. Segedin*, n. dj. (8), str. 172, 190.

¹² *K. Prijatelj*, Canalettov crtež Dioklecijanovog mauzoleja u Splitu, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, knj. 49, Zagreb 1963, str. 508.

¹³ Isto, str. 507, bilj. 7.

¹⁴ *V. Moschini*, nav. dj. (2), str. 172, bilj. 11.

¹⁵ *John Fleming*, nav. dj. (7) str. 370.



Antonio Zucchi, Sv. Ana s Gospom i sv. Lucijom, Komiža, župska crkva Sv. Nikole (foto Ž. Bačić)

na nagovor Jamesa, jer Robert iz Londona moli brata da pronade slikara vještog slikanju i crtanju likova i ukrasa da pomogne Bruniasu koji je slabog zdravlja.¹⁶

Zucchi će u Rimu ostati šest godina, sve do 1766.¹⁷ kada u sprezi s Adamima odlazi u London. U Engleskoj će za braću, a posebno Roberta, izvesti cijeli niz fresko zahvata dekorirajući nove građevine koje su oni podizali, stvarajući u Engleskoj novi stil koji će biti prozvan njihovim imenom.¹⁸ Radeći po ukusu engleskog tržišta u širokom rasponu od zidnog do štafelajnog slikarstva, s temama od alegorijskih i historijskih do žanr-scena, od pejzaža do perspektiva, Antonio je postao vrlo poznat i cijenjen, a 1770. je imenovan pridruženim članom Kraljevske Akademije¹⁹ kojoj je na čelu Joshua Reynolds. U Engleskoj se i vjenčao tada čuvenom njemačkom slikaricom Angelikom Kaufmann,²⁰ na privremenom radu u Engleskoj, zajedno s kojom se 1781. godine vraća u Veneciju, a zatim 1782. u Rim²¹ gdje mu je klasicistička sredina zacijelo više odgovarala. Pripada u Rimu širokom krugu nosilaca i propagatora klasične kulture poput Herdera i Goethea, Mme de Stael, Canove, Tischbeina.²² Umire 20. prosinca 1797. godine u Rimu gdje je i sahranjen.²³

Na svojem stvaralačkom putu Zucchi je krenuo od mletačkog setečenta, od utjecaja stečenih školovanjem kod Fontebassa i Amigonija. Dok od prvog preuzima zaokruženost i dovršenost kompozicije pa i hitrinu poteza, Amigonijevo nasljeđe se očituje u razblaženom i oslabljenom koloritu, čvrstoj zaokruženoj formi i određenoj sladunjavoj bezizražajnosti. Suvremenici su naročito isticali i hvalili njegove pale napravljene za crkvu San Giobbe u Veneciji, a posebno ih je impresioniralo platno s prikazom sv. Ludovika i ostalih svetaca koje je nastalo u toku samo jednog dana pa se i sam slikar, s izvjesnom dozom ponosa, neskomromno natpisom pohvalio »opus unius diei A. Z.«.²⁴ Svim tim ranim djelima nema traga. Sačuvalo se jedino četrnaest postaja Križnog puta u crkvi San Giobbe.²⁵ Slike su nastale 1750. godine i u njima je Zucchi stilski u tragu setečenta. U komponiranju je primjetan utjecaj Fontebassa, težeći zaokruživanju kompozicije različitim grupiranjem likova pa i dramskom efektu. Potez je slobodan, ali rezultat nikako nije Fontebassov jer ga ublažuje razvodnjen, svijetao i difuzan amigonijevski kolorit. Oko 1750. godine Amigonijev utjecaj još nije sasvim prevladao,

¹⁶ Brunias 1760. radi u Londonu dekorirajući dvorac Kedleston pa Robert moli Jamesa da mu pronade pomoćnika i zamjenika; *P. Segedin*, nav. dj. (8), str. 172, 189. Međutim, prema de Rossiju, Zucchi je u Rimu sve do 1766. god; *V. Moschini*, nav. dj. (2), str. 172, bilj. 11.

¹⁷ *Thieme — Becker*, *Künstler Lexikon XXXVI*, Leipzig 1947, str. 576; vidi bilješku 16.

¹⁸ *James Lees — Milne*, *The Age of Adam*, London 1947.

¹⁹ Isto, *Thieme — Becker*, n. dj., 576.

²⁰ ELU, sv. 3, Zagreb 1964, str. 160.

²¹ *James Lees — Milne*, nav. dj. (18), *Thieme — Becker*, n. dj., str. 576; *Samuel Redgrave*, *Dictionary of Artists of the English School*, London 1878, str. 497—498; *A. Bosisio*, nav. dj. (6), str. 65.

²² *Achille Bosisio*, nav. dj. (6), str. 65; *J. W. Goethe* se prema vlastitim riječima 1787. godine u Rimu družio s Zucchijem i Kaufmannovom; *J. W. Goethe*, *Ricordi di viaggio in Italia*, Milano 1875, str. 184.

²³ *Thieme — Becker*, n. dj., str. 576.

²⁴ Vidi bilj. 2; *A. Bosisio*, nav. dj. (6), str. 63.

²⁵ Pripisao mu ih je 1957. godine, *V. Moschini*, *Antonio Zuchi Veneziano*, *Arte veneta XI*, Venezia 1957, str. 168—172.



Antonio Zucchi, Sv. Ana s Gospom i sv. Lucijom, dio, Komiža, župska crkva
Sv. Nikole (foto Z. Bačić)

ali 1759. postaje dominantan u dvjema slikama lebdećih anđela naslikanih za kor crkve Sv. Teonista u Trevisu.²⁶ Slijedeći poznati Zucchijev rad nastao je u Rimu između 1760. i 1766. godine, a nalazi se u crkvi San Tomà u Veneciji. Prikazuje scenu Nevjеровanja Tominog.²⁷

Za vrijeme rimske faze desile su se velike promjene unutar Zucchijevog stila, transformacija i prijelaz između sasvim osebnog stila i ukusa mletačkog setecenta ka internacionalnom, vannacionalnom govoru neoklasicizma. Ova velika pala očiti je primjer hladnog akademizma bez žara, gdje u suštini dramatska i ljudska tema puna unutrašnje napetosti ostaje površna bez da joj je slikar udahnuo imalo izražajnosti. Uravnotežena zatvorena kompozicija smirena je djelovanjem sjajnih hladnih boja. Nije neobično što je ta transformacija od rokoko slikara ka klasicisti kod Zucchija bila tako brza i tako lagana. Školovanje kod Amigonija, tog »najdvorskijeg« od svih mletačkih slikara setecenta i putnika po dvorovima Njemačke, Španjolske i Engleske, rodом Napolitanca, kojem je suvremena kritika oduzela čar prvenstva začetnika mletačkog rokoko,²⁸ utrla je i olakšalo put pretvorbi. I kod Amigonija, a pogotovo kod njegovih učenika,²⁹ izražavanje čvrstim plastičnim oblicima, nenagriženim kontrastima kjaroskuralnog osvjetljenja, difuzno osvjetljenje, blagi hladnjikavi kolorit ružičastih, zelenkastih i plavkastih tonova, doveli su do bezbolnog prelaza ka klasicizmu. Kod Zucchija se to osobito očituje jer, kako se dosad čini, on nije slikao dopadljive i slatunjave mitološke i galantne scene i napudrane portrete. Na velikim oltarskim palama, koje je u Veneciji do 1760. uglavnom i radio, bilo je stoga lako preći u hladne akademske oblike.

Engleska je faza između 1766. i 1781. godine značila daljnje ustrajanje na liniji klasicizma. U brojnim prikazima historijskih scena, pejzaža s ruševinama, slikao je s određenom vještinom ali bez mašte, vodeći više računa o arhitektonskoj perspektivi nego li o izražajnosti i slikovitosti. Brojne dekoracije Adamovih palača u Kenwoodu, Osterleyu, Adelphiu Luton Houu, Newleyu, Mershamu,³⁰ Home House u Londonu,³¹ ulja iz kolekcije u Osterly Parku,³² Fitzwilliam muzeju u Cambridgeu³³ svojim hladnim plasticitetom ne postižu izražajnost.

Komiška pala (veličine 193 × 93 cm) nalazi se u južnoj lađi Mustera. Prema uobičajenoj ikonografskoj shemi prikazuje sv. Anu kako podučava malu Mariju, a uz njih stoji sv. Lucija. Najupečatljiviji i najdominantniji lik ove kompozicije je sv. Ana. Prikazana je kao vremesna žena koja sjedi i drži na krilu otvorenu knjigu, a na njena se koljena naslanja djevojčica nježno sklopljenih ruku u molitvi, dok je pogled smjerno podigla prema majci. Snažni volumen sv. Ane zatvoren je unutar tro-

²⁶ S. *Liberati*, Originali inediti di A. Zucchi a Treviso, Rivista d'arte 1940, str. 254.

²⁷ A. *Bosisio*, nav. dj. (6), str. 63; V. *Moschini*, nav. dj. (25), str. 170.

²⁸ H. *Voss*, Jacopo Amigoni und die Anfänge der Malerei des Rokoko in Venedig, Jahrbuch der Preuss. Kunstsamml. XXXIX (1918.), str. 145—170; R. *Palluchini*, n. dj., str. 22—27.

²⁹ Najpoznatiji su P. A. *Novelli* i M. *Morlaiter*; R. *Palluchini*, nav. dj., str. 27.

³⁰ James *Lees* — *Milne*, nav. dj. (18), str. 178.

³¹ Danas sjedište Courtauld instituta; R. *Palluchini*, nav. dj., str. 232, sl. 609.

³² G. *Delogu*, Inediti di Zucchi e Zuccarelli, Rivista di Venezia 1930, str. 322.

³³ A. *Bosisio*, nav. dj. (6), str. 64.

kutne obrisne linije, unutar zelenog, gotovo monohromnog plašta iz kojeg jedino proviruje zabrađeno lice. Na prvi mah gotovo ružno, muškobanjasto, orlovskog mesnatog nosa i otežalih poluzatvorenih vjeđa, to je lice najbolji detalj slike, naturalistički prikazano, bez težnje idealizaciji i poljepšavanju, naprotiv poružnjavanju. Oblikovano je distribucijama sjena, posebno na bradi, obrazima, oko očiju, što stvara dojam bora i životnosti. Istovremeno, to izvana ružno obličje, zrači unutrašnjom smirenošću i smjernošću. Kontrast ovom naturalističkom detalju je potpuno idealizirano lice male Marije, ljupko prazno lice djevojčice zlaćane kose i lijepo oblikovanog nosića i usnica koje u istoj dijagonalnoj liniji majčinog lica predstavljaju kompozicijski, sadržajno i formalno jezgru slike, zamišljeno na setečentistički način na kontrapunktiranju i sučeljavanju. Stoga se lik djevojčice nalazi u samom središtu, naglašen mekoćom i svjetloćom obrade puti i draperije te osvjetljenjem, a zakriljen majčinim krilom i poduprt likom sv. Lucije. Ovakvim je sučeljavanjem posebno naglašen i sadržajni kontrast ali i spona svete majke, pune iskustva i mudrosti, i kćeri koja će od svih djevojaka biti odabrana da joj arhanđeo Gabrijel pruži bijeli ljiljanov cvijet. Sladunjavo i ljepušasto lice male Marije zlaćanih kosa bez sumnje je amigonijevski utjecaj. Ono što svakako narušava ovaj sklad, sazdan na kontrastu, nespretni su detalji ruku sv. Ane i Marije, napuhane bezlične rukavičaste tvorevine, k tome još i slabo proporcionirane, na kojima se slikar nije potrudio da ih do kraja uobliči. Stojeći lik sv. Lucije logičan je na svom mjestu da ispuni prazninu i postane protuteža snažnom trokutastom volumenu dvaju likova iz prednjeg plana. Trup svete lagano je ukošen i usmjeren ulijevo, dok je glava zarotirana na suprotnu stranu. Svetica dugačkog elegantnog obličja desnicom pridržava palminu grančicu svog mučeništva, dok drugom rukom podiže pladanj s dva iskopana oka. Zelena haljina pada u naborima, a glava na dugačkom vratu završava skupljenom skladnom frizurou ovjenčanom vjenčićem. Lik sv. Lucije, hladan i dostojanstven, prikazan je poput elegantne mletačke patricijke, lijepog i sladunjavog lica na kojem se ispod odsutnog bezličnog smiješka ne može ništa pročitati. Njene beživotne tromе ruke, naročito desna, opet su izdajnički detalj. Slika u svojem gornjem lučnom dijelu završava žutonarančastom izmaglicom iz koje izviruju dvije svjetlokose glavice krilatih anđela, a iza oblaka se naziru tragovi antičke arhitekture s fragmentima kapitela i trabeacije.

Cijela slika odaje površan dojam bez posebnih slikarskih kvaliteta. Detalj lica sv. Ane govori ipak o priličnoj slikarskoj vještini. Lica ostalih svetica i tipologija anđela sasvim su amigonijevska, sladunjavo, idealizirana, elegantna lica svijetle puti i zlaćanih kosa njegovih anđela, svetica i nimfâ, portreta, s karakterističnim načinom oblikovanja punih usnica i očiju. Kao i Amigoni, Zucchi gradi nabore odjeće plitkim preklapanjima i tonskim modeliranjem. Na slici prevladavaju svijetle, hladne zelene, žute, roza boje s akcentom narančastog oblaka a glatko difuzno svjetlo koje odnekud izvana s lijeve strane upada u kadar osvjetljava u brišućem letu desni dio tijela sv. Ane, zadržavajući se na Mariji i penjući se uz sv. Luciju do osvjetljenog oblaka i anđeoskih glava. Površno



Antonio Zucchi, Sv. Ana s Gospom i sv. Lucijom, dio, Komiža, župska crkva
Sv. Nikole (foto Ž. Bačić)

izvedeni detalji ruku govore da zbog svoje poslovične brzine Zucchi nije posvetio previše pažnje dotjerivanju slike. Obzirom na očiti utjecaj Amigonija, koji u Veneciji boravi između 1739—1747.³⁴ godine, ali i već prisutne težnje akademizmu i klasicizmu koje su na ovoj slici uočljive, slika se može datirati u peto desetljeće 18. stoljeća, svakako prije 1760. kada Zucchi, usvojivši novi stil odlazi iz Venecije.

Antonio Zucchi nije bio veliki slikar već jedan iz plejade epigona koji se u mletačkom slikarstvu setecenta kreću u tragu poznatijih slikara, elaborirajući uvijek na isti način njihova dostignuća. U svoje vrijeme poznat, a kasnije zaboravljen, tek je od tridesetih godina našeg stoljeća predmet znanstvenog interesa. Značajan dio njegova djela tek treba upoznati. Stoga ova potpisana oltarna pala s otoka Visa može predstavljati dragocjen putokaz daljnjeg istraživanja ovog slikara koji u povijesti mletačkog slikarstva ostaje zabilježen kao »skroman ali značajan doprinos preobrazbe venecijaskog setecenta«.³⁵

³⁴ R. Pallucchini, nav. dj., str. 25.

³⁵ Isto, str. 232.

Zahvaljujem prof. dr Dušku Kečkemetu na pomoći i savjetima prilikom pisanja ovog članka.

PEINTURE D'ANTONIO ZUCCHI À KOMIŽA (ÎLE DE VIS)

Zoraida Demori-Staničić

A Komiža (île de Vis) se trouve une pala d'autel signée du peintre vénitien Antonio Zucchi. Ce peintre, relativement peu connu dans notre histoire de l'art, élève de Fontebasso et d'Amigoni, oeuvra en Italie et particulièrement en Angleterre où il était allé sur l'invitation de Robert Adam. On pensait qu'il avait séjourné à Split avec Robert Adam en 1757, travaillant comme dessinateur pour le livre d'Adam: »Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia«, mais cette supposition n'est pas prouvée. Presque un tiers des planches du livre susmentionné porte l'inscription. »Zucchi sculp.« mais on ne sait pas encore avec certitude si les gravures furent exécutées par Antonio ou par son frère Giuseppe Carlo. Depuis le début de la peinture du settecento vénitien. Zucchi resta sous l'influence du classicisme. La plus grande partie de ses oeuvres se trouve en Angleterre. Il était marié à la célèbre femme peintre allemande du XVIII^es. Angelica Kaufmann, avec laquelle il était revenu en Italie.

La pala de Komiža représente sainte Anne, la Vierge et sainte Lucie. Elle fut exécutée entre 1750 et 1760 et on y retrouve l'influence d'Amigoni, mais aussi celle du classicisme. Dans la composition vigoureuse, solidement organisée, la plus réussie est l'effigie de sainte Anne. Son volume, rigoureusement fermé, avec un visage laid, presque masculin, est le meilleur détail de la peinture et rayonne de vie intérieure... En face de lui est le visage un peu mièvre mais charmant, idéalisé, de la petite Marie qui, en diagonale du visage de sa mère, représente aussi le noyau du fond et de la forme de la peinture conçue en contrepoint, à la manière du settecento. Les jolis minois de Marie et de sainte Lucie furent sans aucun doute peints sous l'influence d'Amigoni. Le coloris est plutôt froid; dominant les couleurs, claires et froides, verte, jaune et rouge. Les mains proportionnées et mal exécutées, en objets gonflés et impersonnels, indiquent que Zucchi n'a pas attaché trop d'importance aux détails et ne nous convainquent pas de sa grande habileté en tant que peintre.

La pala ci-dessus décrite est importante en tant qu'indication pouvant servir à des recherches ultérieures concernant l'oeuvre de ce peintre, connu à l'époque mais oublié plus tard, dont l'oeuvre mérite qu'on s'y intéresse.