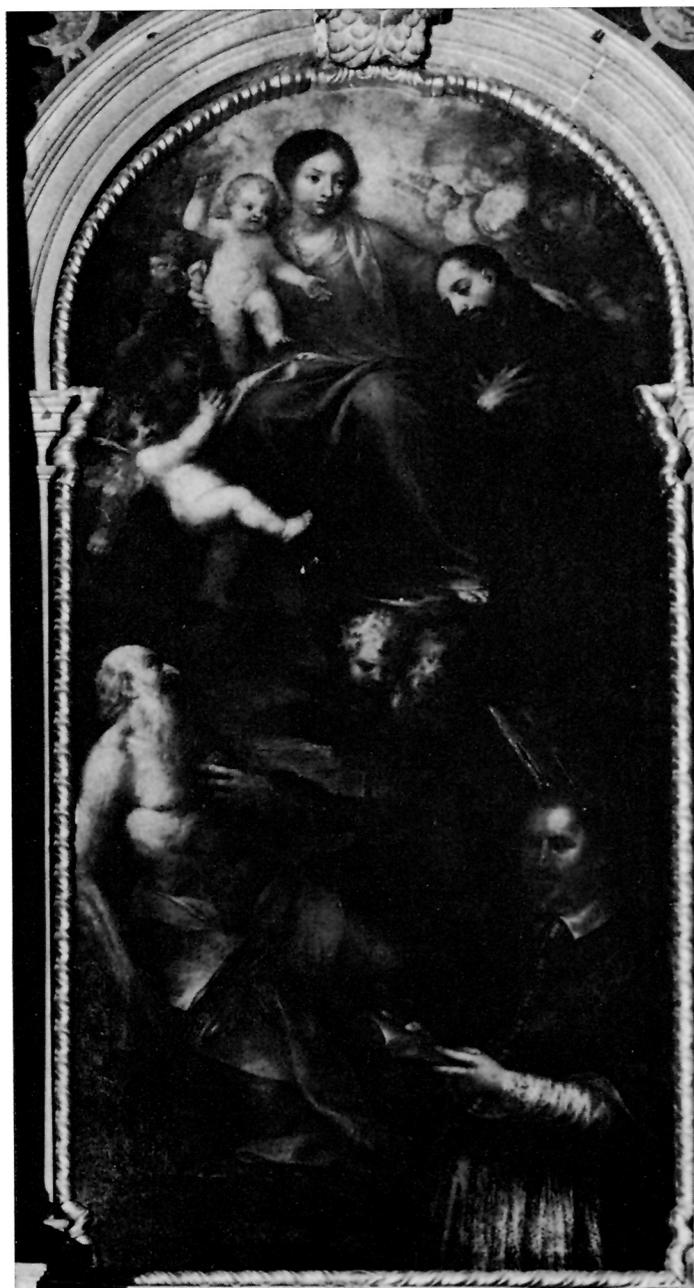


## Nuove schede pe il Seicento

### 1. PER ANDREA CELESTI

Queste pale d'altare nel Duomo di Lesina e le due allegorie del Museo Civico di Rovigno certamente non daranno un apporto importante al catalogo di Andrea Celesti, fecondo pittore del tardo Seicento. Nel suo opus poco chiaro e in gran parte inedito forse non vi saranno più sorprese nel senso di «innovazioni» quali egli ebbe in abbondanza negli ultimi decenni del secolo XVII. Queste naturalmente non furono completamente illustrate nè studiate, ed è perciò che il ruolo del Celesti non spiccò nella storia dell'arte universale, e in realtà nemmeno in quella veneziana. Ed anche nei tratti magistrali sulla nascita dell'arte pittorica del Seicento, il ruolo del Celesti è dato per sommi capi perchè è certo che la sua luministica disgregazione della forma e la brillante applicazione del colore nelle opere tarde (*«outrè à l'excès»*, come dice Cochin) non poterono rimanere inosservate da Pellegrini e da Benković.

Sulla costa orientale dell'Adriatico già da tempo mi sono note nel Duomo di Lesina due pale d'altare (sul secondo altare delle navate sinistra e destra), ma l'impossibilità di poter illustrarle con fotografie accettabili aveva finora impedito la loro pubblicazione. Una di queste, cioè quella della navata destra sull'altare Priuli datato 1687., rappresenta la Madonna col Bambino, in rosso e blu con San Gaetano tra le nuvole, e in basso San Girolamo e il donatore. In mezzo, sullo sfondo, è un abbozzo sommario di una cittadella con campanili sul fondo giallastro. Il tutto rivela il Celesti: i colori, la tipologia della Vergine e dei cherubini, la luce che (nonostante il dipinto sia gravemente danneggiato) pervade sempre ancora lo spazio e le figure. La Vergine è un bell'esempio di tipo mediterraneo infantile, e il volto di San Gaetano contiene la spiritualità intellettuale devota del periodo barocco. La targa a sinistra dell'altare reca la data 1687.<sup>1</sup> La pala dell'altro altare è adeguata per invenzione, e anche il tipo di Madonna è simile, ma a destra vi è posta una santa dal manto rosso-giallo. San Francesco e Sant'Antonio (?) sono, naturalmente,



1 Andrea Celesti, MADONNA COL BAMBINO, I SANTI E IL DONATORE — Lesina, Duomo

in colori cupi. L'incarnato della Madonna e del Bambino sono rosei, e il cielo aperto è giallastro. La targa a muro accanto all'altare reca altresì la data 1687.<sup>2</sup>

E' chiaro che per entrambi i dipinti di Lesina corrisponde come data di fattura il primo periodo veneziano

<sup>1</sup> Lo scritto si riferisce a un intero complesso di altare della donazione del vescovo Girolamo Priuli (1676—1693), vedi C. Fisković, Hvarska katedrala, Split 1976, p. 63.

<sup>2</sup> La scritta dice è trascritta nel C. Fisković, op. cit., p. 64.



2 *Andrea Celesti, MADONNA COL BAMBINO E I SANTI*  
— *Lesina, Duomo*

prima di partire per Brescia nel 1688, i nel Quarantia Civil Vecchia del Palazzo ducale (1681) possiamo trovarne chiari punti d'appoggio.<sup>3</sup> Per entrambe le allegorie del Museo Civico di Rovigno qui pubblicate, ritengo altresì che non conviene riferirci a un altro periodo, grazie anche alle congruenze fisionomiche e stilistiche dirette con l'«Allegoria di Giovanni Giustiniani» nella

Rotonda di Rovigo del 1681. — La «Temperanza» (50 × 40 cm) di Rovigno sembra cioè essere il medesimo modello che è servito per la Madonna di questo grande dipinto, con quel suo manto rosso chiaro e con quei capelli biondi, ed anche la «Vanitas» (50 × 42 cm) è fisionomicamente affine alla figura femminile nell'angolo destro; il rapporto tra la veste rosa e i capelli biondi con alcune chiazze dorate e rosse dà un'impressione di leggerezza ariosa da pastello,<sup>4</sup> il che rappresenta una situazione pittorica uguale a quella dei noti dipinti del Celesti, come per esempio la «Scoperta di Mosè»: «*rosati e azzurrini nel fondo, bianchi, gialli, dorati nelle stoffe... tutto un gioco di spumosità e di irridescenze*» (R. Pallucchini).

<sup>4</sup> Ma è chiaro che nemmeno questo può essere un sicuro punto d'appoggio per la datazione, poiché tali fisionomie nell'opera del Celesti riappaiono anche più tardi; nella Villa Barbini, per esempio, nell'ultimo periodo del pittore (F. Zava-Bocazzi, *Gli affreschi del Celesti a Villa Barbini a Casella d'Asolo, «Arte Veneta», 1966, fig. 157*)

3 *Andrea Celesti, TEMPERANZA — Rovigno, Museo Civico*



<sup>3</sup> C. Donzelli — G. M. Pilo, *I pittori del Seicento veneto*, figg. 129, 130.



4 *Andrea Celesti, VANITAS — Rovigno, Museo Civico*



5 *Andrea Celesti, IL RITROVAMENTO DI MOSE — Reggio Emilia, Galleria civica Parmeggiani*

#### Sažetak

#### NOVI PRIJEDLOZI ZA SEICENTO

Autoru je već godinama bio poznat slikar dviju oltarnih slika hvarske katedrale, ali nije mogao objaviti ih zbog nedostatka fotografije. To su slike drugog oltara u lijevoj, kao i u desnoj lađi (datirane s godinom 1687.) i one bez sumnje pripadaju Andrei Celestiju, u njegovom mletačkom razdoblju, dakle prije dolaska u Bresciju 1688. godine. Jednako tako autor uvijek na temelju stilске analize pripisuje Celestiju dvije alegorije u rovinjskom muzeju »Umjerenost« i »Oholost«.

Drugom značajnom slikaru mletačkog seicenta, Antoniju Molinariju, pisac pripisuje »Smrt Lukrecije« iz privatne zbirke u Zagrebu. Oslanjajući se ponajviše intuitivno na neke momente iz ranog slikareva razdoblja, a ostavljajući problem otvoren dok profil ovog slikara ne bude monografski obrađen. Jednako tako se autor odvažuje na hipotetičku atribuciju četiriju nestalih slika, nekada u »Sv. Petru« u Splitu. Ta su djela propala u bombardiranoj crkvi, te raspoložemo samo sa slabim fotografijama. Zato pisac i postavlja ovaj prijedlog hipotetički, očekujući daljnji studij problema.



6 Antonio Molinari, *LA MORTE DI LUCREZIA* — Coll. privata, Zagabria



7 Antonio Molinari, *CRISTO NELL'ORTO* — già a Spalato, S. Pietro

## 2. PER ANTONIO MOLINARI

A questo pittore fecondo e tanto importante per il periodo a cavallo dei secoli avevo a suo tempo attribuito una grande «Adorazione dei Magi» nella chiesa parrocchiale di Perzagno (Bocche di Cattaro), e credo di non aver sbagliato. Dopo quell'opera precoce del Molinari (intorno al 1684/85) scoperta a Makarska da Krno Prijatelj, penso che quel contributo abbia in parte colmato quella lacuna che nello sviluppo del Nostro — almeno fino a come stanno ora gli studi — era aperta tra la detta opera precoce di Makarska e i noti dipinti agli inizi degli anni novanta. Si tratta di un'opera relativamente «dura», il che indicherebbe alla già fattiva influenza dello Zanchi.<sup>5</sup> La «Morte di Lucrezia» della collezione privata di Zagabria è certamente più recente: ce lo testimoniano le pennellate disinvolte con le quali sono dipinte le vesti e il mantello della protagonista, ed anche il suo volto deteriorato da una smorfia indica a una più ampia libertà del pittore ancora giovane (a prescindere dal fatto che ci ricorda il volto dell'indemoniata del dipinto di S. Pietro in Castello, «S. Lorenzo Giustiniani mentre libera l'indemoniata», intorno al 1691). Ma tutta una serie di parti dure, specialmente sulla faccia del centurione, non ci permette di spostare la datazione del tempo di fattura di questa «storia» ti-



8 Antonio Molinari, *CORONAMENTO DI SPINE* — già a Spalato, S. Pietro

<sup>5</sup> K. Prijatelj, Una grande tela del Molinari a Makarska in Dalmazia, «Arte Veneta», 1965, pagg. 163—164. — G. Gamulin, Doprinis slikarstvu baroka, «Peristil», 18—19, Zagabria 1975/76, pag. 54, figg. 4, 5.



9 Antonio Molinari, LA CADUTA SOTTO LA CROCE — già a Spalato, S. Pietro

picamente molinaresca al periodo »pittorico« più recente degli anni novanta, allorchè le sue grandi scene venivano ambientate in spazi profondi proprio mediante il gioco di luci e i gruppi ed episodi strutturati di proposito.<sup>6</sup>

Ma un contributo molto più importante al catalogo di questo pittore »transitorio« e comunque disuguale (e nel contempo anche una perdita perchè si tratta di opere andate perdute) è il ciclo di quattro dipinti che si trovavano nella chiesa di S. Pietro a Spalato, che posso mostrare, purtroppo, soltanto in fotografie vecchie e mal fatte. Si tratta di episodi della Passione del tepo più recente, certamente già del Settecento. »Cristo nell'Orto« è il più danneggiato e fotografato peggio di tutti. L'invenzione ne è convenzionale, eppoi sono propenso a intravedere, specialmente nella figura dell'Angelo, l'intervento di qualche garzone. Il volto di Cristo, invece, è quasi identico a quello di »Cristo e l'adultera« di Kassel. Molto migliore, invece, è l'invenzione nel »Coronamento di spine« con il corpo di Cristo fortemente illuminato: e una modellazione tale la conosciamo proprio da parecchi dipinti del Molinari. Meravigliosamente composta è anche »La caduta sotto la croce«, il che è ancor sempre ravvisabile sul dipinto deteriorato. »Il sollevamento della croce« non è composto con altrettanta abilità poichè il corpo di Cristo, illuminato, occupa una gran parte del primo piano; l'episodio nel fondo ci rivelano questo pittore nella non troppo sovente tecnica dell'abbozzo.<sup>7</sup>

E' nostro dovere di poter almeno per il Nostro far diminuire la perdita da lui subita causa la nostra incuranza, e fors'anche render più facile il lavoro allo studioso che vorrà, almeno lo spero, in un prossimo futuro occuparsi della sua opera.



10 Antonio Molinari. IL SOLLEVAMENTO DELLA CROCE — già a Spalato, S. Pietro

<sup>6</sup> C. Donzelli — G. M. Pilo, I pittori del Seicento veneto, figg. 316—318, Firenze 1967.

<sup>7</sup> C. Donzelli — G. M. Pilo, op. cit., fig. 319. — Le fotografie le avevo a suo tempo trovate nella fototeca dell'Accademia Jugoslava di Scienze e Belle Arti a Zagabria. Ed esse provengono da tempi remoti d'anteguerra, allorchè il mio professore Dr Artur Schneider si era incamminato, insieme a un fotografo, lungo la costa adriatica, nell'intento meritevole di fotografare tutti i monumenti storici della Dalmazia. Non attribuite e dimenticate, esse sono rimaste poco note fino a tuttora. I dipinti sono stati distrutti nell'ultima guerra come pure la stessa chiesa di S. Pietro.