

UNA PROPOSTA PER G. B. ZELOTTI

Il grande e impressionante dipinto »La morte dei Niobidi« (alt. 249, largh. 254 cm), che nel 1963. attirò tanto interesse durante il simposio e l'inaugurazione della nuova galleria del Castello di Praga, ci aveva messo nell'imbraccio senza molta ragione: esso appartiene a G. B. Zelotti.¹

È questa una conclusione che veramente doveva maturare da tempo. All'occasione dell'inaugurazione della bella galleria a Hradčani, questo dipinto è stato non senza perplessità attribuito a Palma il Giovane, come riporta anche il catalogo che fu edito dopo il simposio nel 1967. Il benemerito compilatore del catalogo (decine di sconosciute opere d'arte vennero fuori dai nascondigli del grande castello) che aveva notato il notevole influsso di Paolo Veronese, in sostanza estraneo al Palma, avanzò la sua ipotesi con tutte le riserve. J. Neumann notò una differenza notevole da tutta la produzione degli epigoni e dei manieristi, come il Corona, l'Aliense, il Contarini ed altri. Lo stesso Neumann avvertì anche gli influssi del manierismo emiliano,² ma proprio questi gruppi roteanti e i cavalli sono frequenti nelle opere dello Zelotti, particolarmente negli affreschi, nei quali è reso per lo più adeguatamente lo spazio e le notevoli possibilità di ambientare figure e grandi masse umane in lotta furibonda.

Ma anche il carattere veronesiano delle figure femminili doveva ben presto portarci a questa soluzione del problema attributivo. Non è difficile riconoscere in queste figure quella variante del tipo femminile che G. B. Zelotti, accanto a Paolo ma senza il suo lirismo molto più raffinato, elaborò dopo la metà del secolo. È un ideale di bellezza che troviamo sui primi dipinti dello Zelotti nel Palazzo Ducale,³ a negli anni successivi.

Bisognava pure volgere l'attenzione sul paesaggio e sulle masse roteanti nei numerosi cicli degli affreschi delle ville vicentine e venete, ma poteva forse anche bastare osservare il ciclo nella Villa Godi, oggi Valmarana, a Lugo Vicentino (Lonedo), nella quale non soltanto la tipologia e la calligrafia delle lumeggiature ricordano quelle del quadro di Praga, ma anche il paesaggio può essere indicativo dopo un'adeguata analisi della disposizione degli alberi e della costruzione pittorica dei rami e del fogliame.⁴ Per un'indagine sull'archi-

¹ Vedi J. Neumann, *La Galerie de tableaux du chateau de Prague*, Prague 1967, pagg. 219—224. — Stando ai dati qui esposti, questo quadro fu a suo tempo (1737) ascritto a Luca de Mura, e poi al Tintoretto e ad altri. Fu trasferito a Praga da Vienna in ricompensa ai dipinti asportati. Proviene dalla collezione di Leopoldo Guglielmo, nel cui inventario del 1659 era attribuito a Palma il Giovane. Fu inciso già nel 1660 da Ossenbeck (tav. 174) in base al disegno di Wan Hoy. Dopo il trasferimento a Praga il dipinto fu di nuovo inciso con la medesima attribuzione nel *Prodromus del Theatrum Artis Pictoriae* edito da Stampart e Prenner nel 1735 (tav. XIII) con la riproduzione presa da un altro più antico ma non compiuto *Theatrum Artis Pictoriae* del 1728.

² A. Emiliani, *La Pinacoteca nazionale di Bologna*, Catalogo, tav. XXVIII.

³ Nella Sala del Consiglio dei Dieci: *Venezia, Marte e Nettuno*, e particolarmente nella *Vittoria della Virtù sul Vizio*.

⁴ Luciana Crosato, *Gli affreschi nelle Ville Venete del Cinquecento*. Ed. Canova, Treviso 1962, fig. 26 (*Ercole tra la Fatica e la Virtù*), ma anche figg. 29, 45, 49. — Per la figura del giovane caduto dal cavallo nel angolo a destra vedere particolarmente una figura nella Villa Emo a Fanzolo (Treviso); per la figlia di Niobe nel centro vedere *Giumone* nella stessa Villa Emo, fig. 52.

tettura classica, che nella »Morte dei Niobidi« forma la »quinta« del fondo (a destra) sono pure indicativi negli affreschi dello Zelotti parecchi elementi,⁵ ma per il bel gruppo nel fondo del dipinto, dove il pittore con la punta del pennello ritrae figurine quasi trasparenti, basti vedere qualche »secondo piano« delle sue »battaglie«, per esempio proprio della »Battaglia« in Villa Godi.⁶

Forse è davvero superfluo insistere ulteriormente nella ricerca dei »punti d'appoggio« che dovrebbero conprovare la nostra tesi. Gioverebbe piuttosto sottolineare il significato che questo grande dipinto prenderà nell'opera dello Zelotti, come nuova conferma del suo valore artistico. Si tratta veramente di un pittore a cui la critica ha spesso fatto torto. Il destino lo mise nella ombra del suo grande contemporaneo, e la loro comune appartenenza alla medesima scuola, con una morfologia e anche »iconografia« molto simile, agravò la sua posizione nelle continue comparazioni. Questa appartenenza al medesimo capitolo della pittura cinquecentesca valse allo Zelotti a suo tempo anche parecchi equivoci nell'attributivistica venturiana.

In questo dipinto fanno spicco i pregi della fase migliore di G. B. Zelotti. Le congruenze alle quali abbiamo accenato ci inducono a immaginare la nascita di codesta splendida »mitologia« nel periodo degli affreschi della Villa Godi (verso 1557), a della Villa Emo (verso 1560), o più ancora ai primi anni del settimo decennio. I caratteri dell'arte zelottiana, che negli affreschi necessariamente assumevano un aspetto decorativo in cui erano accentuate esigenze decorative, rivelarono nel dipinto di Praga valori pittorici inaspettati. Lo schema compositivo con il netto distacco tra il primo e il secondo piano è infatti tipico per lo Zelotti, sia per il movimento delle masse scatenate a destra in un turbine di cavalli e di cavalieri, sia (nel centro) per la figura di Niobe in atto di proteggere una sua figlia — immagine bellissima e originale ben degna della splendida tipologia dello Zelotti e di Paolo Veronese. Anche a sinistra il pittore ritrasse due bellissime figure femminili in movimenti contrari, e dietro di loro il movimento continua nel piccolo gruppo del secondo piano, dipinto in toni chiari. Ma tutto il dipinto è veramente molto vivace con larghi strati del rosso, giallo e verde. Su alcuni drappaggi le lueggiate si potrebbero definire quali tintorettesche, se non si trattasse di una maniera molto diffusa tra i contemporanei dello Zelotti. Ci colpisce pure la indubbia coerenza della visione pittorica. Tenendo conto che G. B. Zelotti inizia il suo curriculum artistico quasi contemporaneamente a Paolo, e nella luce abbagliante del suo genio, questa coerenza, come anche la notevole differenza morfologica sono successi rispettabili.

Ma il bel dipinto di Hradčani si impone anche col suo effetto puramente estetico. La bellezza fisica è presente in una maniera molto suggestiva. Il suo »annientamento mitologico« agisce sulla nostra sensibilità più con la narrazione diretta, che non con i mezzi pittorici; in tale senso il »contenuto artistico« del nostro quadro si potrebbe davvero definire manieristico, se questo determinativo potesse corrispondere alla serena e limpida arte di Paolo e dello Zelotti. È una questione sempre aperta, ma ci pare che la splendida corposità fisica davvero rinascimentale e la serenità cromatica di questa bella mitologia dello Zelotti fanno di essa un'opera ancora classica.

⁵ L. Crosato, o. c., fig. 40, 51.

⁶ L. Crosato, o. c., fig. 24.



37. G. B. Zelotti, *La morte dei figli di Niobe*, Galleria del Castello di Praga



38. G. B. Zelotti, La morte dei figli di Niobe (part.), Galleria del Castello di Praga



39. G. B. Zelotti, La morte dei figli di Niobe (part.), Galleria del Castello di Praga



40. G. B. Zelotti, *La battaglia*, Villa Godi, Lugo Vicentino



41. G. B. Zelotti, *La morte dei figli di Niobe (part.)*, Galleria del Castello di Praga