

GINO FOGOLARI

Dipinti veneziani settecenteschi

della Galleria del Conte F. Algarotti

(AMIGONI E PITTONI)

ROMA
E. CALZONE, EDITORE
1911.

Estratto dal "Bollettino d'Arte", del Ministero della P. Istruzione
Anno V, Num. 8, Agosto 1911.

DIPINTI VENEZIANI SETTECENTESCHI

DELLA GALLERIA DEL CONTE F. ALGAROTTI.

(AMIGONI E PITTONI).



noto come il Conte Francesco Algarotti avesse cercato di render meno invisibile, soprattutto ai Signori Veneziani, la tratta di quadri di grande autore, che egli andava facendo per conto del Re di Polonia, con un bel gesto verso i più rinomati pittori veneziani del tempo, incaricandoli, a nome del re, di alcuni quadretti per ornare la Galleria di Dresda. Aveva perciò fornito a ciascuno d'essi un soggetto, in cui meglio il loro genio e le speciali abilità potessero brillare.

Lo stesso conte cercò poi di cavare il maggior partito letterario dalla bella iniziativa, e, dopo averne scritto nel *Progetto per ridurre a compimento il Museo di Dresda* del 1742 (1), stampò a parte i sei argomenti dei quadri. A cose fatte, ne diede relazione nel 1751 a Giovanni Mariette in una lettera che abbiamo a stampa (2) e in cui si legge:

« Quattro quadri da me ordinati della medesima forma e grandezza, le figure alla pussina: *Cesare giovanetto in una grotta dell'isola di Farmacusa* nell'atto che gli conducono innanzi prigionieri i corsari di Cilicia, del sig. Gio. Battista Piazzetta; del sig. Gio. Battista Tiepolo: *Cesare in una piazza di Alessandria* quando gli viene presentata la testa e l'anello di Pompeo; del sig. Jacopo Amigoni: *Abrocome ed Anzia* in un vago paese a vista di Efeso e del mare, i quali si incontrano insieme alla festa di Diana, e l'uno si innamora dell'altro, che è il principio del bel romanzo greco di Senofonte; del sig. Gio. Battista Pittoni: *Crasso nel santuario del tempio di Gerusalemme*, che alla presenza del grande pontefice Eleazaro, fa da' suoi soldati spogliare il tempio dei vasi sacri e dei tesori ».

Tra le carte del Conte Algarotti, conservate alla Biblioteca di Treviso, e specialmente in un suo libro ufficiale di spese fatte nel 1743 pel Re di Polonia, sono state ritrovate (3) tutte le notizie intorno all'esecuzione e al pagamento di tali quadri; e sarebbe perciò superfluo insistere con altri documenti (4) a provare quel che è risaputo e che meno giova sapere.

(1) F. ALGAROTTI, *Opere*, Venezia 1794, t. VIII, p. 353 e seg.

(2) ID., p. 33-34.

(3) LUIGI FERRARI, *Gli acquisti dell'Algarotti pel Regio Museo di Dresda*, Arte, Roma, 1900, pag. 150.

(4) Alla Biblioteca civica di Bassano nell'Epistolario Gamba, ho trovato l'originale del contratto stretto tra il Piazzetta e l'Algarotti con la mediazione dell'Albricci il 1° agosto 1743, nel quale si segnarono tutti gli acconti e il saldo definitivo per il quadro destinato al Re di Polonia.

Importerebbe assai più rintracciare dove sieno andati a finire il quadretto del Piazzetta e quello del Tiepolo, certo i più gustosi della serie (1). Alla Galleria di Dresda, per quanto ci dicono i cataloghi, non pervenne alcuno dei quattro, e neppure i due più piccoli dello Zuccarelli (2), l'uno col Sepolcro d'Archimede, l'altro col Sileno di Virgilio, ordinati ed eseguiti nella stessa occasione e per lo stesso re, che pare non si sia troppo curato di averli.

Il dipinto dell'Amigoni e quello del Pittoni passarono nella Galleria che il Conte Algarotti si era venuto formando a Venezia, probabilmente con quei dipinti che meno erano riusciti ad interessare i suoi regali padroni di Sassonia e di Prussia. La Galleria Algarotti è ricordata a Venezia nel settecento con favore, e dopo la morte del Conte, se ne pubblicò un accurato catalogo (3), probabilmente per facilitarne la vendita.

Insieme coi quadri citati dell'Amigoni e del Pittoni troviamo in quel catalogo il bellissimo frammento di pala d'altare del Buonconsiglio, che era ai SS. Cosma e Damiano alla Giudecca, con S. Benedetto, S. Tecla e S. Damiano, che ora è nella Galleria dell'Accademia di Venezia, più un altro frammento della stessa pala oggi perduto; vi troviamo il ritratto di Stefano Nani datato 1528, con firma di Bernardino Licinio ora a Londra, e finalmente quattro frammenti: l'Angelo annunziatore e la Vergine, il Redentore e la Samaritana di Jacopo Tintoretto, che formavano già parte delle portelle dell'organo di S. Benedetto. L'ultimo di tali frammenti, la Samaritana, è stato da ultimo trattenuto con buon accorgimento dall'Ufficio di esportazione di oggetti d'arte di Firenze.

Dai coniugi Milani, discendenti ed eredi degli Algarotti, la Direzione delle Gallerie di Venezia, ha acquistato l'anno passato il quadretto del Pittoni, e di recente ha potuto avere, per gentile accondiscendenza del sig. Grassi antiquario di Firenze, anche quello dell'Amigoni; e qui si danno riprodotti.

Bisogna convenire con l'Algarotti, che la misura da lui prescritta per le figure di un piede in un piede e mezzo, che egli chiama *alla Poussin*, è tale veramente « da dimostrare la capacità del pittore nel disegno e da nascondere insieme le scorrezioni che in quello esser potessero, che lascia adito alla espressione delle passioni, anima della pittura, e che dà al tutto una grandezza tale, che può facilmente comprendersi e godersi in un'occhiata ».

Al Pittoni l'Algarotti aveva dato per soggetto il Tempio ebreo saccheggiato dai romani, conoscendolo « singolare nell'abilire i sacerdoti, e che ornava volentieri di architetture le sue composizioni ».

Raffrontando il bel dipinto col diffuso argomento che ne dettò a parte il zelantissimo committente, non troviamo tra i due vera diretta dipendenza; tanto che dalla lettura il quadro potrebbe essere immaginato in tutt'altra forma. Ma senza conoscere l'argomento sarebbe pur difficile prestar, ad esempio, attenzione all'epi-

(1) Nè il Molmenti, nè il Sack, che nella sua ultima opera raccoglie tante notizie intorno ai dipinti anche smarriti del Tiepolo, ne fanno parola.

(2) Anche dello Zuccarelli vi è nell'epistolario Gamba a Bassano la ricevuta a saldo per i due dipinti.

(3) *Catalogo dei quadri, dei disegni e dei libri che trattano dell'arte del disegno del fu Conte Algarotti in Venezia* (senz'anno, ma dopo il 1776). La Galleria Algarotti è ricordata dal MOSCHINI, *Della Letteratura veneziana del secolo XVIII*, Venezia, 1806, t. II, pag. 105-106. L'architetto Quarenghi in una sua lettera del 13 agosto 1771, diretta al Temanza, che si conserva alla Biblioteca Correr, raccomandando il disegnatore e incisore inglese Couper, pregava che per mezzo del Selva gli si ottenesse di vedere la bellissima raccolta del sig. Conte Algarotti.



G. B. PITTONI: Crasso saccheggia il Tempio di Gerusalemme.
Venezia, RR. Gallerie.



I. AMIGONI: L'incontro di Anzia e Abrocome.
Venezia, RR. Gallerie.

sodio di alcuni soldati che con macchine e ordigni trascinano fuori dal tempio una trave d'oro, che Eleazaro stesso aveva dato a Crasso perchè non toccasse il restante dei tesori del tempio. « Si potranno questi vedere, scrive il Conte veneziano (e si veggono di fatto), per un'apertura, o per l'ingresso del Sacrario stesso, il quale lascerà scorrer l'occhio per la magnificenza e immensità del Tempio adiacente ».

Per il dipinto dell'Amigoni l'argomento dell'Algarotti è così suggestivo e risponderente che conviene qui riferirlo per intero.

« Abrocome era un giovanetto d'Efeso, di una bellezza tale che toglieva adoratori e culto allo stesso Dio d'amore; ed Anzia teneva fra le fanciulle il primo



G. B. Pittoni. — La famiglia di Dario. — Parma, Pinacoteca.

« luogo, come Abrocome fra i garzoni. Si trovavano tutti e due ad una festa di
« Diana, che si celebrava non lungi da Efeso, l'uno conducendo la banda de' gar-
« zoni, l'altra delle fanciulle; festa il cui costume era che queste si provvedessero
« di marito, come quelli di mogli. Ivi fu che Amore fece le sue vendette contro
« Abrocome, perchè il fe' invaghire della bella Anzia, a segno che le sue disgrazie
« amorose furono poi soggetto del bel romanzo di Senotonte Efesio. Il quadro dee
« adunque rappresentare questo primo incontro. Vedrassi in delizioso paese un
« tempietto di Diana d'ordine ionico, ornato di ghirlande e di festoni, con ara
« innanzi, canestri e suffumenti e con armi venatorie offerte alla Dea. Anzia separata
« dalle fanciulle, ed Abrocome da' garzoni, verranno incontro guardandosi con
« quel piacere e quell'imbarazzo insieme, che cagiona l'amore tenuto in sugge-
« zione dalla verecondia. I circostanti, che possono essere vecchi e donne aventi
« bambini in collo, e che possono rappresentare i padri e le madri de' fanciulli e
« fanciulle della festa, pareranno dir fra loro: quanto conveniente e bello fra
« Abrocome ed Anzia sarebbe il matrimonio! Per esprimere la potenza e la vendetta
« insieme dell'amore si potrà, come appunto conviensi in soggetto romanzesco,

« rappresentare un gruppo di amorini in aria, quale in atto di ripor l'arco e quale
« additando la ferita e la vendetta ad un bel vecchio vestito all'antica, che si distin-
« guerà nella folla, avente lo stilo ed un rotolo in mano; dovrà questi rappresentare
« Senofonte Efesio, scrittore per l'appunto di questo avvenimento. Anzia dovrà
« essere rappresentata come Diana con biondi capelli mezzo raccolti e mezzo sparsi
« a' venti, con veste che lasci veder parte del braccio e affibiata sulle ginocchia,
« portando la feretra e l'arco dietro alle spalle e seguita da cani. Abrocome esso
« pure avrà un gentile abito venatorio, che dimostrerà alcun poco il sottoposto nudo.
« Le altre figure de' riguardanti saranno pittorescamente vestite, e secondo le foggie
« levantine, di bei rasi e di vaghi panni di seta. Se si volesse vedere il fatto in
« originale, veggasi appresso Senofonte Efesio stesso sul principio del libro » (1).

Attenendosi strettamente a quel che gli si richiedeva, l'Amigoni ha fatto opera graziosa, ma che già sente non poco dell'accademico.

Dei pittori del settecento, L'Amigoni, è oggi uno dei meno noti a Venezia.

I dipinti suoi di soggetto sacro nella chiesa di S. Eustachio e di Santa Maria della Fava, pale d'altare impoienti, e di un colorire largo e arioso, non hanno abbastanza carattere perchè bastino e renderne distinta la personalità artistica. I pregi che lo resero accetto, nella prima metà del settecento, e alla Corte di Baviera e all'aristocrazia di Londra, e ai regnanti di Russia e di Spagna, meglio si manifestano nei suoi quadretti di piccole dimensioni e di soggetti profani, grazioso ornamento di salotti.

Nell'intento di farlo conoscere sotto tale aspetto, le Gallerie dell'Accademia avevano già acquistato, l'anno passato, per consiglio di Aldo Ravà, Ispettore onorario dei Monumenti di Venezia, un vivace quadretto, raffigurante Venere che cerca di trattenere Adone, riprodotto anche per le stampe col nome dell'Amigoni.

Certa grazia di composizione e di atti, non senza affettazione, che vi si ammira, è più della galante pittura francese che non della nostra. Anche quel giovarsi più della macchia del colore mescolato a vernice e con fini lacche, piuttosto che curare il disegno e i particolari, ci mostrano insegnamenti assorbiti fuori di Venezia nel suo lungo peregrinare.

Nel quadretto invece, ordinato dall'Algarotti nel 1742, si palesa seguace del Tiepolo, solo che si osservino le figure degli assistenti in secondo piano, e gli amorini volanti nel bel cielo. Lo si spiega, sapendo che lo dipinse a Venezia dove era ritornato nel 1739, dopo lungo soggiorno a Londra e a Parigi, e dove rimase sino al 1747, sino alla partenza per la Spagna. Ivi morì a Madrid nel 1752. Era nato nel 1675.

Artista di poca originalità e di poca consistenza, subiva egli, come tutti i deboli, l'influsso della dominante pittura; è perciò nella sua opera vario e mutevole, ma pur sempre sufficiente e grazioso.

Contro il Milizia, che lo aveva detto mediocre nel disegno e insipido e sfarinato nel colorito, protesta il Moschini (2) con insolita vivacità. « Fu l'Amigoni, egli scrive, facile molto nell'operare e fecondo di lieti pensamenti, onde è che le di lui pitture dilettano e mettono non so quale allegrezza. Fu tenero e pastoso il di lui dipingere e lasciò in gustosa dubbiezza i contorni, che non si curava affatto di purgar e di decidere ». E più avanti: « Così avesse egli dato un po' più di rilievo alle sue pitture, che allora, meno curandosi di far brillare ogni parte

(1) ALGAROTTI, *Opere*, Venezia, presso Carlo Palese, t. VIII, p. 381.

(2) MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVII*, Venezia, 1806, t. III, p. 69.



G. B. Pittoni. — La visitazione. — Rovigo, Accademia dei Concordi.

della composizione, avrebbe ottenuta maggior lode presso agl'intendenti, giacchè a quelli del volgo non puossi quasi offerire cosa veruna più gaia che una di lui pittura ».

Nelle Gallerie di Venezia ora lo si potrebbe dire sufficientemente rappresentato, se non fosse che ci mancano qui del tutto i suoi ritratti, mentre anche per essi

era rinomatissimo; il ritratto di Pietro il Grande di Russia ci prova come potesse contendere coi ritrattisti francesi del tempo che godono di tanto nome.

Tuttavia più forte carattere d'artista è il Pittoni, che, essendosi fatta una propria maniera, oggi si direbbe una cifra sua, si mantenne ad essa fedele; ed è così sempre riconoscibile e gustoso.

Già a proposito di altri suoi dipinti, ho avuta occasione (1) di precisare in che consistesse tale originalità; ma mi sia concesso di ritornarvi, a proposito del dipinto qui riprodotto, del 1742, specialmente per il suo modo di colorire. Ama il Pittoni i colori chiari: certi colori teneri e dolci che il Carpioni aveva introdotto nell'arte veneziana, derivandoli dal Correggio, e li sa contrapporre arditamente. Certi accordi di azzurro, di bianco e di giallo, e di rosa sul bianco, certe tinte di grigio-viola gli sono specialissimi e bastano a farlo subito riconoscere.



G. B. Pittoni. — S. Eustacchio rifiuta di adorare gli idoli. — Venezia, Chiesa di S. Eustacchio.

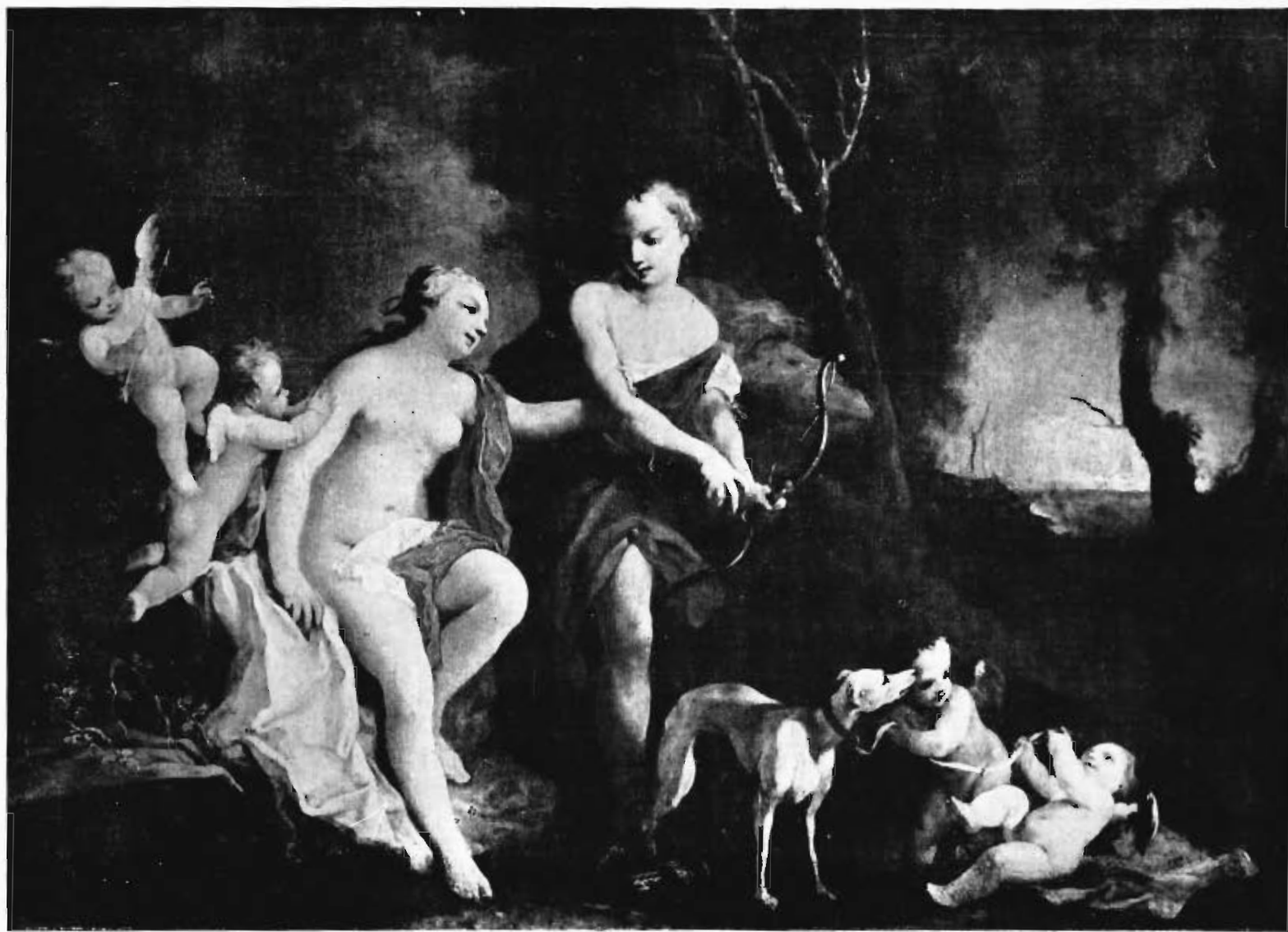
È utile porvi attenzione, perchè troppi quadri suoi, esposti in pubbliche gallerie, sono attribuiti erroneamente ad altri, e specialmente a Sebastiano Ricci. Tale è il caso di un vivace quadretto rappresentante la *Famiglia di Dario ai piedi di Alessandro*, acquistato qualche anno fa per la Galleria di Parma, e attribuito erroneamente al Ricci da Laudedeo Testi (2), e come tale riprodotto in altre opere (3). Esso ha molti punti di somiglianza col nostro. Lo stesso modo di raggruppare le figure e di farle tremanti, cascanti; ma più ancora rispondenti sono l'intonazione e la controposizione dei colori. Per togliere ogni dubbio all'attribuzione, stimo utile riprodurre un quadretto del Pittoni che è all'Accademia dei Concordi di Rovigo, e che proviene dalla famiglia Silvestri. Il buon Bartoli così lo descriveva nel 1793 (4): « Il bel quadro mezzo tondo in cima, esprime Maria Vergine con S. Giuseppe, che dopo d'aver visitato Santa Elisabetta prende congedo dalla di lei

(1) *Opere di S. Ricci » di G. B. Pittoni, recuperate dalle Gallerie di Venezia. Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione, anno I, fasc. VII, p. 3 e segg.*

(2) *Nuovi quadri nella R. Galleria di Parma. Bollettino d'Arte. ecc., anno I, fasc. VII, p. 20.*

(3) POMPEO MOLMENTI, *Tiepolo*, Milano, Hoepli, 1910, p. 111.

(4) FRANCESCO BARTOLI, *Le pitture, sculture ed architetture della città di Rovigo, Venezia, 1793, p. 247-248.*



I. AMIGONI: Venere e Adone.
Venezia, RR. Gallerie.



G. B. PIRRONI: *La clemenza di Scipione.*
Parigi, Louvre.

casa, presente S. Zaccaria, ed ivi un'Angeletto in atto di allestire il giumento, con altri angeli e serafini in gloria, è nobile e nuovo e lodevole pensiero del mentovato Gio. Battista Pittoni ».

Non è da far le meraviglie per errori, come questo del Testi, perchè mancavano sino ad ora sicuri termini di confronto (1).

Al Louvre due dipinti molto gustosi raffiguranti la *Continenza di Scipione e Polissena che sacrifica ai mani di Achille*, attribuiti pur essi a Sebastiano Ricci, nulla hanno a che fare col pittore bellunese, e sono parimenti del nostro buon veneziano Gian Battista Pittoni.

Il Ricci è più vigoroso disegnatore, meno manierato, conosce meglio la struttura e l'anatomia del corpo umano, è più vario, attingendo a molte e disparate fonti, dal Coreggio al Rembrandt, ai francesi del suo tempo.

Poi il Ricci dipinge su fondi rossastri e tormenta le tinte locali con più variate sovrapposizioni e con ombre più forti. Le Gallerie di Venezia hanno acquistato, anni sono, per merito di Giulio Cantalamessa un quadretto del Ricci rappresentante il *Miracolo del paralitico*, che è tipico per la potenza del maestro nell'ombreggiare cupamente con intensità quasi rembrandesca su fondi rossastri. Nei dipinti del Louvre il colore è tanto più chiaro e fluido e sempre vi ridono le belle macchie di giallo, di rosso e di azzurro, colori limpidi e freschi della tavolozza del Pittoni. È facile al Louvre persuadersi del modo diverso di sentire e comporre e soprattutto di dipingere di Sebastiano Ricci, ponendo attenzione al saggio che egli donò, per la nomina ad accademico, con *Minerva che atterra il vizio e corona la virtù*.

Per me anche il bellissimo bozzetto di *Cristo che dà a Pietro le chiavi del Paradiso*, al Louvre, è del Pittoni, e, credo, che confrontandolo con le riproduzioni delle opere di quel maestro (2), così nervoso e agitato, talora però inconsistente, ma sempre vivo, anche quei Conservatori saranno per convincersene.

Credo utile dar qui intanto riprodotta un'altra pittura indubitata del nostro maestro: *S. Eustachio che rifiuta di adorare gli idoli*, della sacrestia di S. Stae a Venezia, molto mal ridotta dal tempo, ma fatta riparare ultimamente quanto meglio si poteva dalla Soprintendenza per le Gallerie di Venezia.

GINO FOGOLARI.

(1) Il Pittoni è stato messo in onore dal libro di LAURA PITTONI, *Dei Pittoni artisti veneti*, Bergamo, 1907.

(2) Vedi LAURA PITTONI.

