



DIPINTI DEL MUSEO CIVICO DI BELLUNO.



AL Municipio di Belluno, principalmente per merito dell'assessore cav. Rodolfo Protti, Ispettore onorario dei monumenti, fu riordinato di recente con signorilità il Museo cittadino, richiedendo di consiglio la Soprintendenza alle gallerie e ai musei medioevali e moderni del Veneto.

Nel grazioso palazzetto dell'antico Collegio dei giuristi sono stati disposti anzitutto gli oggetti preistorici e romani, gli stemmi e gli altri frammenti marmorei, tratti da edifici bellunesi, demoliti in passato: insomma tutti i venerandi detriti della storia locale, retaggio di ogni vecchia città italiana. Reso così doveroso tributo al passato, in due salette sono stati raccolti gli oggetti veramente belli e rari; e si sono ottenuti due ambienti d'arte, degni delle gallerie e dei musei più rinomati. Infondere nei cittadini il rispetto e l'amore per le cose belle, e allettarli a godere dell'arte come ornamento della vita e della casa, dovrebbe essere lo scopo vero di tutti i musei cittadini; non tanto quello di ammassare oggetti vecchi d'ogni valore, degni spesso di un'esposizione del cattivo gusto, per riempirne i locali in modo che nulla più si possa osservare con piacere. Ogni museo delle nostre città vanta opere d'arte rarissime e belle, che, collocate degnamente, sarebbero ben altrimenti ammirate ed amate, non solo dagli intenditori ma da tutti.

A mostrare quanto valga la piccola raccolta artistica bellunese, dirò qui brevemente dei dipinti di maggior pregio; mentre, in un altro articolo, l'Ispettore Lionello Venturi, che prese parte attiva all'ordinamento, illustrerà la serie cospicua delle statuette di bronzo, delle placchette e delle medaglie.

La Pinacoteca bellunese non ha carattere puramente locale, ma veneto; perché il gruppo maggiore è formato da trentadue quadri, che il dott. Antonio Giampi-

coli, raccoglitore di buon gusto, vissuto a lungo a Venezia, ha donati nel 1872 al Comune di Belluno, sua patria, per generoso incitamento del suo erede, il general Federici.

Gioielli d'arte quattrocentesca sono tra essi due madonne attribuite a Bartolomeo Montagna.

La letteratura storico-artistica (1) poco le ha curate; e solo di recente il Borenius (2), valente studioso svedese, ne parla diffusamente in un suo libro sulla pittura vicentina. Egli attribuisce quella col Bimbo seduto al primo periodo dell'attività del grande pittore, e ne indica una replica in Inghilterra; nell'altra, la Madonna della ciliegia, ammira già matura l'arte del caposcuola vicentino.



(Fot. Filippi).

Jacopo da Montagnana. — Frammenti di affresco. — Belluno, Museo civico.

In questa ultima sono evidenti i caratteri del dipingere del Montagna, che par cavi le sue figure da duri diaspri, sfaccettandoli a colpi netti e vigorosissimi. Per il contrasto tra le ombre forti e le luci bianchissime, mancando i mezzi toni, il rilievo diventa crudo ma scultorio. Una grandiosità singolare è nell'insieme della figura della Madre, e nel Bimbo un'espressione spirituale, che ferma e attrae. Nessun imitatore avrebbe saputo, con tecnica evidentemente montagnesca, giungere a tanto.

(1) CROWE e CAVALCASELLE, *A History of Painting in North Italy*, London, 1871, non ne parlano, e pare non le abbiano conosciute a Venezia. A Belluno, Vol. I, p. 422, citano una Madonna presso il conte Agosti che esitano ad attribuire al Montagna o allo Speranza.

A. FORATTI, *Bartolomeo Montagna*, Padova, 1908, non le cita.

B. BERENSON, *The Venetian Painters*, Ed. III. New York, London 1899, p. 116. ne ricorda una sola.

(2) T. BORENIUS, *The painters of Vicenza 1480-1550*, London, 1909, pag. 15 e 42.

L'altra Madonna invece è stentata troppo nel disegno e troppo insipida nell'espressione per essere creduta un primo fiore di quel genio possente, che si afferma già con piena vigoria nelle opere prime che conosciamo di lui: come nella Madonna tra i santi Sebastiano e Rocco del 1487, ora nella Galleria di Bergamo.

Si è più nel vero se si pensa ad un imitatore, che immiserisce le proporzioni montagnesche, rende di maniera il chiaroscuro, impoverisce il paese. Ha timore dei colori forti, e li fa oscillare tra il giallino e il verdastro predominante. La testa della Vergine è legnosa, quella del bambino è male messa insieme. Non conviene cercar nomi di seguaci di Bartolomeo, come quelli del figliuolo Benedetto o di Giovanni Speranza: il pittore qui si è voluto celare nell'imitazione del maestro e perciò rimane ignoto.

Non sono solo le due Madonne sopra descritte a rappresentare nel Museo di Belluno la pittura veneta del quattrocento. Tre frammenti d'affresco di Jacopo da Montagnana rimangono a ricordo di una grandiosa decorazione nella seconda delle due maggiori sale del palazzo detto il « Consiglio dei Nobili », distrutto, per imminente rovina, nel 1838.

Gli affreschi del Montagnana dovettero sembrare gran cosa ai Bellunesi se vi posero la seguente pomposa iscrizione:

*Non hic Parsario, non hic tribuendus Apelli
Hos licet auctores dignus habere labor
Euganeus vix dum impleto ter mense Jacobus
Ex Montagnana nobile pinxit opus (1).*

Le storie della sala rappresentavano: *Il combattimento degli Orazi e Curiazi, L'ingresso trionfale di Orazio vincitore, L'incontro con la sorella e l'uccisione di questa, Muzio Scevola con la mano sul braciere ardente*. Il Montagnana vi rappresentò inoltre il *Salvatore*, la *Vergine e S. Marco*, che una tradizione vorrebbe del Mantegna, tradizione già rifiutata del resto tanto da Augusto Buzzati (2) quanto dal Cavalcaselle (3). Altri affreschi del Montagnana erano sulla facciata dello stesso palazzo, e lo storico di Belluno, Giorgio Piloni (1539-1611) ne ricorda la rappresentazione della *Morte di Golia*. Per datare gli affreschi della sala ricordiamo che in un Libro delle provvisioni oggi perduto, ma ricordato nel Dizionario di Francesco Alpago (1773) (4) ne era registrato il pagamento in 280 ducati d'oro, fatto il giorno 12 novembre 1490, e le iscrizioni e gli stemmi confermano tale data, ricordandoci il tempo in cui Girolamo da Mula teneva in governo Belluno, che fu appunto nell'anno 1490 (5).

Quando i detti affreschi furono distrutti insieme con il palazzo Melchiorre Toller ne trasse incisioni, e ne furono anche strappati alcuni frammenti, passati poi in proprietà di diversi, ricordati e descritti dal Buzzati (6). Il Museo di Belluno ha di recente avuto in donazione dal Conte Agosti i tre fram-

(1) FLORIO MIARI, *Dizionario Storico-artistico-letterario*, Belluno, 1843, pag. 54.

(2) Citato da G. M. URBANI DE GHIETOF in *Gli artisti del Rinascimento nel Vescovado di Padova*, Padova, Tip. del Seminario, 1883, pag. 24-26.

(3) CROWE e CAVALCASELLE, *A History of Painting etc.*, Vol. I, 363, n. 1.

(4) Citato da CROWE e CAVALCASELLE, *op. cit.*

(5) FLORIO MIARI, *op. cit.*

(6) *Op. cit.*

menti che qui riproduciamo tratti dal *Trionfo di Orazio* e rappresentanti: 1° tre teste di conduttori del carro di trionfo; 2° una testa di soldato precedente il carro; 3° due teste di putti poste nell'angolo a destra dello stesso affresco; più alcune teste molto rovinate e che non hanno interesse.

Nella sala del « Consiglio dei Nobili » precedente a quella frescata dal Montagnana fu chiamato a dipingere circa il 1529, Pomponio Amalteo (1). Ruggero Zotti (2) credeva che ogni traccia di queste pitture fosse andata perduta. Invece lo stesso conte Agosti ha donato al Museo una bella serie di teste frammentarie, in alcune delle quali l'Amalteo mostra di saper felicemente rivaleggiare con il suo modello Giovanni Antonio da Pordenone. Anche delle pitture perdute in questa sala Melchiorre Toller trasse incisioni.



(Fot. Filippi).

Iacopo da Montagnana. — Frammento di affresco. — Belluno, Museo civico.

Il gran secolo della pittura veneziana, il cinquecento, è assai male ricordato da una grossa figura di donna bionda che spicca su fondo nero, appoggiata a uno dei consueti parapetti, vestita di bianco ombrato, e le carni dipinte in modo non compatto, granuloso, con ombre bruciate.

La moda del vestire riporta il quadro alla seconda metà del secolo; e il tipo generale di ritratto è quello che ebbe suo massimo interprete in Paolo Veronese.

Ma dalle opere di Paolo molto si distanzia questo ritratto per la compassatezza impacciata della posa, per la durezza dell'effetto contrastante con la sommarietà dell'esecuzione. Il Berenson ha suggerito l'attribuzione a Francesco Becaruzzi, suggerimento che si può accettare come indice di una tendenza.

La scuola del Tiziano, che pur molto lavorò a Belluno e nel Bellunese, non figura qui certo degnamente con una Madonna col Bambino, attorniata da S. Giovanni, S. Andrea, S. Pietro, un santo Vescovo e S. Girolamo. Sono tutte mezze figure, che hanno per sfondo un drappo verde e il cielo libero; ispirate da varie opere tizianesche, deboli assai nel disegno ma vivaci nel colore. È quadro anche troppo debole per attribuirlo a Cesare Vecellio. Tralasciamo di parlare di altri della scuola di Paolo e di quella di Jacopo da Ponte.

Tra i dipinti del secolo XVII abbiamo un accenno alla scuola del Caravaggio con un Davide che tiene la testa di Golia. Il soggetto che fece produrre più di un capolavoro al maestro, e che fu tanto amato da tutti i tenebrosi, è qui trattato in una maniera debole, ma non priva di delicatezza.

Il prototipo più vicino è quello della galleria Borghese; ma la testa è passata nella mano destra, e Davide porta in capo un berretto rosso.

(1) *Pomponio Amalteo*, Udine, 1905, p. 4.

(2) FLORIO MIARI, *loc. cit.*

Molto più importanti sono due opere secentesche fatte sotto l'influsso straniero. L'una rappresenta Carlo I ed è naturalmente attribuita al Van Dyck. Si vede il re dritto, a mezza figura, volto di tre quarti a destra, vestito di velluto nero decorato di merletti bianchi, tenente con la destra il berretto, poggiante la sinistra sulla spada.



(Fot. Filippi).

Tiberio Tinelli. — Ritratto di Carlo I d'Inghilterra. — Belluno, Museo civico.

Egli spicca sopra una tenda dai riflessi dorati a sinistra e un fondo liscio e grigiastro a destra. Ha illuminata la parte superiore del volto, ombrata l'inferiore. Lo sguardo è penetrante; studia, indaga con un certo disprezzo rivelato dal labbro inferiore che sporge. L'intonazione dominante è di color verde, perciò fredda. Manca ogni vivacità di colore; ma il valore di esso è sempre perfetto. Un imitatore di Van Dyck corretto e freddo, che riesce a un effetto d'insieme

molto poderoso è difficile trovarlo in Italia — e l'opera è senza dubbio italiana — se non si pensa a Tiberio Tinelli, che non di rado copia ritratti fiamminghi o vi si ispira direttamente; perciò l'opera va attribuita a lui.

All'influsso della scuola spagnola, e precisamente del Murillo, bisogna ricorrere per spiegare l'effetto vigoroso di uno studio di testa di giovine. Spicca ardita la bella faccia sul fondo chiaro ed ha carni scure, rossastre sulle guancie, labbra tumide e accese, capelli neri; la veste è giallo-bruna; la camicia ha riflessi rossastri. La luce viene da destra, e accentua le ombre fortemente. Fra tanta vivacità di colore i grandi occhi rimangono imbambolati. L'influsso del Murillo è evidente nel chia-



(Fot. Filippi).

Sebastiano Ricci. — Busto della Samaritana (frammento di affresco).
Belluno, Museo civico.

roscurò, nel disegno e nell'espressione; ma la colorazione più calda e vivace ricorda quella del milanese Crespi. Per queste ragioni, e per il predominio del color bruno, la mente corre a Fra Vittore Ghislaudi detto Fra Galgario, che ben può esserne l'autore.

Meglio delle altre epoche il settecento veneziano è rappresentato nella Pinacoteca da qualche caratteristico gioiello, ma non è certo sufficiente a ricordare la bellissima rifioritura artistica cittadina di quel tempo.

Il bellunese Sebastiano Ricci dipinse nel 1718 una sala della villa fatta costruire dal Vescovo Gian Francesco Bembo, chiamata del Belvedere. Morendo, egli la lasciò ai suoi successori; nell'ultima metà del secolo XIX essa divenne proprietà del comm. Gerenzani, il quale, giudicando l'affresco in troppo cattivo stato, lo fece cassare. Il cav. Osvaldo Monti trasse un acquarello dalla sala, ora conservato in Museo, lasciandoci così il rimpianto della distruzione d'un capolavoro.

Gli affreschi incorniciavano le porte e v'intramezzavano colonne dipinte. Fra queste erano due scene profane (due gruppi di tre persone in abiti signorili, tra le quali si vuole indicare i ritratti di Sebastiano e di Marco Ricci) e due scene sacre: La Samaritana al pozzo con un fondo di paese e d'una chiesa incompiuta,



(Fot. Filippi).

Pietro Longhi. — Ritratto di giovane nobiluomo. — Belluno, Museo civico.

e il *Noli me tangere* con un fondo di parco settecentesco. Sopra la prima si leggeva *CREDITE*, nella seconda *QUAERITE*. Nel fregio fu posta l'iscrizione seguente:

BEMBO EP. O. IUBENTE. SEBASTIANVS.
ET. MARCVS. RICCI PINXERVNT. MDCCXVIII.
ALCAINI EP. O. CVRANTE. PERITA. MANVS.
INIVRIAM. TEMPORIS. REPARAVIT. MDCCXXXVI.

Un solo frammento di tutte queste rappresentazioni è rimasto ed è conservato in Museo: il busto della Samaritana che si volge al Cristo seduto sul gradino del pozzo. È bionda, e ha il volto oscurato dall'ombra. La vivacità della mossa ci rileva l'atteggiamento di tutta la bella persona, che si arresta nell'abituale fatica sorpresa dall'improvvisa rivelazione. La freschezza del colorito è oltremodo piacevole.

Se tutto il dipinto perduto doveva essere mirabile; dobbiamo però convenire, rimpiangendolo, che il frammento staccato è stato scelto bene.

Dello stile del Ricci, senza avere le grandi qualità del maestro, è un busto di donna vista di fronte, su fondo scuro, con testa leggermente inclinata a sinistra, con volto di carne pallidissima, di lineamenti delicati, ombrata di viola, con veste azzurrina infiorettata.

Violenta di chiaroscuro, di posa, di linee è invece una Maddalena discinta a mezzo busto, volta a destra, appoggiata a un tavolo su cui è la croce e il cranio. Sebbene i toni debbano essere cresciuti col tempo, la durezza dell'opera dimostra che l'autore fu un mediocre seguace del Piazzetta.

A Niccolò Bambini, e forse giustamente, è attribuito un bozzetto di una pala grandiosa rappresentante la Trinità fra le nubi, la Madonna e alcuni santi che ad essa raccomandano i committenti.

Servono da sopra-porte due discreti paesi dello Zais popolati di figure.

Tutta la signorile finezza dell'arte settecentesca è in un ritratto di Pietro Longhi che ho tenuto volentieri per ultimo anche perchè mi pare il pezzo più gustoso dell'intera raccolta.

Il nobiluomo in parrucchino, col cerchietto d'oro agli orecchi, col cappello sotto il braccio si avvanza mettendo appena piede innanzi piede, come danzasse il minuetto e si presenta a noi in tutta la sua vacuità morale, privo affatto di personalità, ma tipico ed elegantissimo soprattutto nell'intonazione e nell'accordo dei colori: giacca rossa guarnita d'oro, soprabito azzurrino, pizzi e calze bianchi, scarpette nere: l'attrazione sta tutta nel vestito, il volto è vivo e rosso ma insignificante.

Difficile precisare se sia opera di Pietro Longhi o del figliuolo che da prima imita, poi quasi sorpassa il padre nella bellezza dei ritratti.

La fine abilità di trarre il ritratto ad esprimere un tipo, la pomposità non eccessiva come è di solito in Alessandro, quel che di ridente e malizioso mi fanno propendere a darlo a Pietro Longhi, sempre arguto e fine.

Mi pare di aver così mostrato che la saletta dei dipinti del Museo di Belluno, non manca di belle attrattive.



Fot. Filippi.

FRA VITTORE GHISLANDI — Studio. — *Belluno*, Museo civico.

