

STUDI  
DI STORIA DELL'ARTE

IN ONORE DI  
ANTONIO MORASSI

A CURA DI «ARTE VENETA»

ALFIERI

questi, è probabile, gli esempi più immediati di una concezione decorativa in linea con la cultura e col gusto centroitaliani che lo Zugno avesse a disposizione al suo esordio: e da quella linea non si staccò più; come del resto il Fontebasso, che però aveva compiuto il viaggio di studio a Roma, mentre per lo Zugno non è notizia di precedenti del genere. Avrà lo Zugno lavorato accanto al Cignaroli in palazzo Labia? non lo credo; e vedremo perché. Ma che l'abbia visto, non avrei dubbi. Mentre urgeva, d'altra parte, e sempre più forte e decisiva, la suggestione tiepolesca: come già testimoniano opere come questo *San Giuseppe* (olio su tela, cm. 30x26; fig. 2) e questo *San Marco* (olio su tela, cm. 40x30 ca.; fig. 3): non lontane nel tempo, certo, come dichiara il dettato vibrante e fervido, la bella intensità di colore, aperto in subite accensioni di tono. Il *San Marco* è interessante anche, nel contesto degli anni a cui la sua qualità lo assicura, proprio a offrire una prima dichiarazione circa il suo atteggiamento mentale nei confronti del maestro: perchè vi appare immediata, a mio avviso, e la disposizione del partito di luce, oltre al formato e al taglio compositivo, basta a comprovare, la suggestione dalle varianti di destinazione devozionale dipinte



8. FRANCESCO ZUGNO, *PRESENTAZIONE AL TEMPIO*; olio su tavola ovale, cm. 34x24. COLLEZIONE PRIVATA AMERICANA.

9. FRANCESCO ZUGNO, *PRESENTAZIONE AL TEMPIO*; olio su tela, cm. 81x66,3. LONDRA, M.H. DREV.



10. FRANCESCO ZUGNO, *ASIUNZIONE DI MARIA AL CIELO*; olio su tela, cm. 85x68,5. PROPRIETA' PRIVATA.





11. FRANCESCO ZUGNO, *ADORAZIONE DEI PASTORI*; olio su tela, cm. 85x68,5. LONDRA, M.H. DEAT.

in numero cospicuo dal Tiepolo precisamente nella prima metà del quarto decennio per i confratelli della Scuola grande di San Rocco sul tema del santo titolare.

Ma, su questa via, conviene allora valicare di poco gli anni quaranta; e spostare l'attenzione su un altro ritrovamento, che mi sembra di qualche momento. Si tratta di una notevole pala con *Santa Cecilia* a cui un angelo reca la corona del martirio (olio su tela, cm. 250x121), ora a Mosca nel museo Pusc'kin (fig. 4).

È noto dalle fonti che lo Zugno aveva dipinto nella chiesa di San Cassiano a Venezia la pala d'altare della cappella di Santa Cecilia. La pala è citata ancora dall'abate Moschini, nel 1815. Sei anni più tardi, nel 1821, nel corso di radicali restauri della chiesa, il dipinto fu rimosso e sostituito da una pala di Lattanzio Querena con *Sant'Antonio che riceve dall'angelo Gesù bambino*. Della pala dello Zugno, dopo il 1821, non si ebbe più notizia. Non si sa, d'altra parte, attraverso quali vicende sia giunta in Russia la pala ora nel museo Pusc'kin; è noto solo che nel 1917 fu donata da O.I. e L. Zubalov al museo Rumjantzev di Mosca, dalla quadreria del quale pervenne alla sede attuale nel 1925. Il dipinto, che reca un'iscrizione apocrifia: « G. Fo. Batta Tiepolo 1742 », fu esposto nel 1961, in occasione di una mostra di opere restaurate, con l'esatta attribuzione allo Zugno e col riferimento alla pala dispersa di San Cassiano, l'una e l'altro dedotti dai col-

leggi sovietici dalla mia monografia (10). Contemporaneamente, proprio in quegli stessi giorni, io ritrovavo a Portogruaro il modelletto della pala (olio su tela, cm. 56,5x29,5), che recava un'attribuzione dubitativa a G.B. Pittoni (fig. 5): interessante anche perché il suo confronto con la redazione definitiva lascia aperta l'eventualità che questa sia stata decurtata sulla destra di qualche decina di centimetri (ma può anche essere, e ci credo di più, che il nuovo « taglio » sia stato scelto dal pittore per conferire una maggiore emergenza alla tastiera manuale dell'organo e alla figura stessa della santa, portata così perentoriamente in primo piano). Non è chiaro d'altronde, a causa dei rifacimenti e spostamenti ottocenteschi, se l'altare dove ora si trova la pala del Querena, il primo a sinistra entrando, sia il medesimo sul quale si trovava la pala dello Zugno. Sicché sembra del tutto ragionevole l'identificazione della pala già a San Cassiano con quella ora a Mosca.

L'ho vista qualche mese fa. È un esemplare superbo della prima maturità dello Zugno; per il quale lo erroneo riferimento a G.B. Tiepolo — si noti che

12. FRANCESCO ZUGNO, *ADORAZIONE DEI PASTORI*; inchiostro nero, penna e pennello, carta bianca, mm. 450x500. MILANO, COLLEZIONE PROF. ANTONIO MORASINI.



veneziani (Gesuati, Sant'Alvise).

Il procedimento doveva essere abbastanza consueto allo Zugno: che, pochi anni più tardi (1747) nella grande e bella pala di Vidor desume abbastanza scopertamente da un esemplare tiepolesco « adeguato »: la pala di Notre Dame di Nymphenburg ora nell'Alte Pinakothek di Monaco (11): dove è evidente che è soprattutto l'eccezionale grandiosità ivi spiegata dal Tiepolo, il taglio scenico inconsueto, a suggestionare il seguace, a sostenerne l'avvio all'espressione poetica genuina e autonoma benché tenue: che poi si sottrae all'impeto difficilmente sostenibile dell'onda fantastica tiepolesca, e dà luogo a soluzioni più in ordine con la sua sensibilità più modesta, con la sua delicata misura. Ed è questa una chiave valida, mi pare, per intendere il particolare timbro della religiosità dello Zugno; meglio, del suo modo di interpretare nella pittura di destinazione devozionale certe motivazioni della religiosità del tempo. Diversamente che nel Tiepolo, l'evento sacro non coinvolge qui cielo e terra, lo accadimento non si manifesta come prodigio tale da dover essere rappresentato proiettando la scala cromatica naturale in una dimensione « altra da sé », conseguita attraverso il crescere vertiginoso del colore fino a risultati della luminosità più intensa e assoluta, quanto dire fino a « farsi luce ». Qui, nello Zugno — e la pala di *Santa Cecilia* è un'eccezione presto rientrata — il discorso si svolge sempre a livello terreno, al punto che la sfera celeste tende a esser contenuta nei termini più limitati — e quando maggiormente si sviluppa, a Vidor, è sempre circoscritta, sigillata da quella clausola formale che è peculiare al pittore e che trova in ciò, credo, una sua ragione non ultima — il racconto, quasi domestico; l'immagine devozionale è accostante e accostabile: sicché appare nient'affatto un prodigio o un'allusione a qualità spirituali d'eccezio-

ne, la presentazione di san Tomaso quale « angelo della scuola » nella paletta di Troves: un innocente travestimento, piuttosto, d'una maniera teatrale un po' ingenua nell'intenzione quanto raffinata nei mezzi impiegati. Altre volte, e sullo stesso piano, sono gli elementi consueti al repertorio delle *torquarier* alla moda, a far da comparse: come in quest'altro modelletto col *Martirio di san Paolo* (fig. 13): e siamo già presso la squisitezza preziosa delle « stazioni » della Via Crucis di Santa Maria Zobenigo, 1733, e delle mitologie di Augsburg: a comprovare come, pur attraverso il mutare di accenti, rimanesse invariato l'atteggiamento di fondo. Ancora. Quando, poco prima, in una paternesi ben determinata che coincide col sontuoso spiegamento di mezzi nella decorazione della villa Soderini a Nervesa (circa il '34), il suo gusto inclinava verso l'espressione affiorante di una *insolberie* patetica e un po' ingombrante, teatralmente *larwigante*, e, contemporaneamente, mostrava di prediligere una coerente materializzazione neobarocca nella descrizione delle cose, eccoci ad incontrare la messinscena lussuosamente melodrammatica di un'altra redazione della *Santa Cecilia* (Padova, coll. privata; fig. 14), plasticamente ambientata entro un arredo che, fin nella tornitura di certi particolari, reca il segno del divenire del gusto, validata appena la metà del secolo.

Restava, certo, la discriminante della qualità: che, in un percorso che coerentemente si snoda giusto a cavallo degli anni cinquanta, consente di porre a confronto fra loro, a un livello del pari molto alto, due opere situabili ai due estremi di un momento particolarmente attivo nello svolgimento del pittore: una *Presentazione al tempio* (olio su tavola ovale, cm. 34x24; fig. 8) e una *Annunciazione* (olio su tela, cm. 66x84; fig. 15), entrambe in collezioni private americane: e corre fra loro, penso, il divario di poco più che un lustro. La prima riprende un tema già svolto pochi anni addietro — credo in apertura del quinto decennio, come indica la prossimità con *San Gregorio armato* — nella pala di Sant'Agostino a sua tempo da me ritrovata a San Giacomo dall'Orto: ma con quale intensità di materia preziosa e brillante, con quale assiduità incisiva di scrittura. C'è un'acutezza, un brio di caratterizzazione che conferisce un accento imprecudato agli atteggiamenti più consueti, ai gesti e alle situazioni solitamente ricorrenti nel lessico del pittore: una inconfondibile puntualità ritmica, una sensazione di tempo transeunte, di fuggitivo languore, che precariamente s'accorda — e sta proprio in questo forse il fascino che ne distingue l'espressione poetica — a un desiderio di molle abbandono, una specie di sentimento nostalgico.

È il riflesso d'uno stato sentimentale, questo, di cui si avverte il segno, nell'opera devozionale dello Zugno, fino ai suoi esiti più inoltrati: dove uno stupore incantato par cogliere i personaggi del racconto, vie più intonato su un registro di affettuosa intimità quotidiana: al punto che non sorprende di ravvisare in un ovale con *L'adorazione dei pastori* (olio su tela, cm. 83x68,5; Londra, Coll. Drey; fig. 11) accenti di un'affabilità popolaristica da richiamare a certi spagno-

11. FRANCESCO ZUGNO, ANNUNCIAZIONE; olio su tela, cm. 66x84. Collezione privata americana.





16. FRANCESCO ZUGNO, *MORTE DI CLEOPATRA*; olio su tela, cm. 100x80 ca. GENEVA, COLLEZIONE PRIVATA.

li: suggestioni, forse, non casuali, pervenute sulle lagune tramite gli approdi giordaneschi e di recente « rinfrescate » agli occhi di uno Zugno dagli esempi dell'ultimo tempo veneziano dell'Amigoni. L'ovale fa serie con alcuni altri, forse destinati a illustrare i misteri del rosario (tutti in passato attribuiti al Pittoni), di cui qui pubblico un'Assunzione di Maria al cielo (fig. 10) e un'ulteriore variante sul tema della *Presentazione al tempio* (fig. 9): esempi utili, mi pare, all'avvio di un discorso che, lungo l'arco di un ventennio circa, perviene al candore immoto, alla luminosità trasparente e attonita degli affreschi di Caltana (1775): quale si ritrova, non lontano da quel punto d'arrivo, in certi grandi disegni finiti, dove è soprattutto per via di finezza grafica che la luce consegue il suo incanto poetico: come il n. 159 della Tosio Martinengo, cui probabilmente s'accompagna questo svolgimento dell'*Adorazione dei pastori* di Coll. Morassi (fig. 12), per affinità di destinazione, di tecnica, di timbro qualitativo. C'è, in queste testimonianze inoltrate dell'opera dello Zugno — ma non solo in esse: si riveda la pala di Sant'Agostino — un sentore di vicenda raccontata e come remota, allontanata nel tempo: ricordi d'infanzia riaffioranti, sensazioni indistinte e irrecuperabili

e pur vive, l'immaginazione consapevole e assaporata di storie che non si sono vissute, la presenza di favole care.

È uno stacco netto, rispetto a questo mondo, quello che segna la piccola *Presentazione al tempio* su tavola (fig. 8); ed è per questo che dobbiamo tornare un attimo ad essa, al nitore fresco e argentino che ne invade lo spazio breve ed intenso. E si fa allora più pressante, per ragioni di immediata contiguità cronologica, di affinità qualitativa, di « verità » d'atmosfera alline, la necessità del confronto con quella che io ritengo la testimonianza superstite — l'unica — della operosità spesa dallo Zugno a palazzo Labia (12), verisimilmente accanto e contemporaneamente al Tiepolo, mentre, è pensabile, gli era anche di aiuto: un affresco frammentario con *Gimone* appollaiata fra le nubi (fig. 7), che ho incontrato, da poco riscoperto, credo, di sotto lo scialbo, in una stanza del mezzanino, al soffitto, durante una ricognizione condotta nel palazzo anni fa. Mi pare giusto renderlo qui noto, non solo a documentare un momento rilevante, e che si credeva del tutto perduto, del percorso del pittore; ma anche perché vale a porre in più precisa luce lo

17. FRANCESCO ZUGNO, *RINALDO E ARMIDA*; olio su tela, cm. 100x80 ca. GENEVA, COLLEZIONE PRIVATA.

