

<sup>14</sup> P.F. Grendler, *The Roman Inquisition and the Venetian Press 1540-1605*. Princeton 1977, p. 131.

<sup>15</sup> Si veda il recente saggio di A. Gott dang, *Gastmahl im Hause des Levi, die Revision eines Falles*, "Das Münster" 53, 2000, pp. 202-217; F. Santi, *Cani e gatti, grandi battaglie, origini storiche di un conflitto ancora aperto*, "Il mondo animale. Micrologus", 8, 2, pp. 31-46.

<sup>16</sup> E. Panofsky, *Tiziano, problemi di iconografia*, Venezia 1997, p. 2.

<sup>17</sup> B. Uppenkamp, *Judith und Holofernes. Transformationen eines mittelalterlichen Themas in der italienischen Malerei nach dem Konzil von Trient*. Dissertation, Hamburg 1997. Sul tema di Giuditta, si veda L. Tognoli Bardin, *La Giuditta biblica nelle arti figurative, una ricerca*, "Arte Cristiana", 83, 1995, pp. 219-226; H.H. Hofstater, *Frauen im alten Testament: Judith und Holofernes*, "Das Münster", 44, 1991, n. 1, pp. 53-56; n. 2, pp. 143-148; M. Stocker, *Judith Sexual Warrior, Women and Power in Western Culture*, New Haven and London 1989.

<sup>18</sup> Sul velo si veda A. Semerau, *Die Kurtisanen der Renaissance*, Berlin-Leipzig 1926, pp. 209-231.

*Philippe Malgouyres*

#### Due medaglioni di Giovanni Bonazza ad Avignone

Grazie alla generosità di Marcel Puech, il Musée Calvet di Avignone possiede un nucleo davvero interessante di sculture italiane, dove si fiancheggiano i nomi rari di Pietro Torrigiani, Angelo De' Rossi o Ruggero Bascapè<sup>1</sup>. Questo mecenate fuori dal comune, che continua da quindici anni ad arricchire di nuove opere le collezioni del museo, ha

donato nel 1998 una coppia di medaglioni in marmo, anonimi, che raffigurano antichi sovrani: un re e una regina di profilo, con l'iscrizione FLAV. ADALOALDVS CVM THEODOLINDA LONG. REX, e due re, VGO ET LOTHARIVS ITALIÆ REGES (figg. 1 e 2). I due bassorilievi si ricollegano alla serie di medaglioni del convento di San Giovanni di Verdara, oggi al Museo Civico di Padova, che si devono allo scalpello di Giovanni Bonazza (Venezia, 1654 - Padova, 1736). Il monastero possedeva una collezione di dipinti, avori, sculture, medaglie e gemme con ritratti di uomini illustri, in gran parte formata, a quanto sembra, da Ascanio Varese, che nel 1727 era il superiore del cenobio<sup>3</sup>. Dopo la soppressione del convento, decretata dal Senato veneziano nel 1783, le raccolte andarono disperse e le opere moderne passarono all'attuale Museo Civico di Padova. Tra gli ottantatré medaglioni giunti fino a noi vi sono quattro ritratti di coppie regali, una sola delle quali - formata da Teodolinda, regina dei Longobardi e reggente (616-625), e dal figlio Adalaldo, depono da Ariovaldo al momento di salire al trono - è identificabile grazie alla presenza di un'iscrizione<sup>4</sup>. Sebbene più grande, il medaglione padovano è stilisticamente identico al nostro: i profili, caratteristici dell'arte di Bonazza più che della fisionomia dei re lon-

gobardi, hanno la stessa morbidezza, come le capigliature lavorate con lo scalpello piatto. L'esemplare di Avignone denota un'esecuzione più meticolosa e vivace: la bocca semiaperta di Adalaldo, gli effetti ottenuti con il trapano sulla chioma inanellata, il collo e la fronte della regina ornati di perle gli conferiscono un aspetto più prezioso, messo in evidenza dalla superiore qualità del marmo. Il suo *pendant* raffigura Ugo, incoronato re d'Italia a Pavia nel 926, insieme con il figlio Lotario III, associato al trono nel 931. Questo secondo medaglione non ha equivalenti tra quelli di Bonazza a noi noti, che non presentano mai due figure maschili affiancate. I due profili non corrispondono a nessuno di quelli della serie di San Giovanni di Verdara, ma la resa resta la stessa: un modellato tenero e pittorico, che si avvale degli strumenti più diversi per creare superfici brillanti, satinata od opache. La piega amara della bocca, con l'apertura sottolineata con il trapano, e l'espressione brutale alludono alla crudeltà, tramandata dalle fonti, di Ugo di Provenza. Il suo *ricтус* si contrappone ai benevoli sorrisi di Teodolinda e del figlio, le cui sontuose acconciature contrastano con la rude semplicità delle corone dei loro successori. Ugo e Teodolinda sono entrambi accompagnati dai figli che ne dividevano il potere,

1. Giovanni Bonazza, Adalaldo e Teodolinda. Avignone, Musée Calvet.

2. Giovanni Bonazza, Ugo e Lotario [III]. Avignone, Musée Calvet.



un parallelismo storico che i due *pendants* mirano a sottolineare, pur diversificando le espressioni fisionomiche per confrontare l'umanità dei sovrani longobardi con la tirannia dei primi "re d'Italia". Nati probabilmente dal desiderio di dare un volto alle grandi figure della storia medievale d'Italia, negli anni in cui L.A. Muratori compilava il monumentale *Rerum italicarum scriptores*, i due medaglioni commemorativi sono diventati oggetto di puro godimento estetico grazie alla fantasia di Bonazza e a quel suo modo fluido e sciolto di lavorare il marmo. Questi bassorilievi documentano un aspetto seducente e marginale della scultura veneta del XVIII secolo, peraltro mal rappresentata nelle collezioni pubbliche francesi.

Parigi, Musée du Louvre

<sup>1</sup> Il complesso delle opere donate prima del 1998, insieme con il resto della collezione, è stato pubblicato da P. Malgouyres, P. Sénéchal, *Peintures et sculptures d'Italie. Collections du XVe au XIXe siècle du Musée Calvet. Avignon, Paris 1998*; il *Ratto di una sabina* è stato restituito a Bascapé da J.C. Baudequin.

<sup>2</sup> Inv. 998.1.98 e 998.1.99; cm 39 × 32. Sono entrambi sgrassati nella parte posteriore e sembrano recare traccia di una cornice più larga, anteriore all'attuale montatura in metallo.

<sup>3</sup> Cfr. C. Casoria Salbego, *Per una storia delle collezioni di San Giovanni di Verdara di Padova. Testimonianze documentarie*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 1989, pp. 219-257.

<sup>4</sup> Cfr. P. Rossi, in *Dal Medioevo a Canova. Sculture dei Musei Civici di Padova dal Trecento all'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di D. Banzato, F. Pellegrini, M. De Vincenti (Padova, Musei Civici agli Eremitani), Venezia 2000, n. 86.

Renzo Mangili

### Due modelletti a incremento di Sebastiano Ricci e Antonio Bellucci

L'attrazione dei giacimenti d'arte privati – cospicui o modesti, antichi oppure formati sul graduale fisiologico spoglio degli antichi – paga sempre col fascino dell'antologia riservata e magari di prima lettura, talvolta con restituzioni inattese. È il caso degli oggetti della presente illustrazione: due telette oggi appartenenti a collezioni diverse, ma a ritroso riconducibili, secondo risultanze dei proprietari, fondate benché poco circostanziate, a un'unica quadreria comitale bergamasca, dove non è escluso fossero entrate

già entro il secolo di appartenenza. Fino a oggi genericamente classificate come espressioni di mano veneto-settecentesca, le opere vanno in vero ad accrescere cataloghi nominativi di alto prestigio: l'una apporta al *corpus* di Sebastiano Ricci, per evidenza tutta stilistica, un'unità pittorica qualitativamente tra le più alte e un'invenzione iconografica di cui non si era mai avuta notizia; l'altra aggiunge al *corpus* di Antonio Bellucci una pagina in relazione preparatoria con la nota pala inviata alla chiesa conventuale (oggi parrocchiale) di San Paolo d'Argon, a breve distanza da Bergamo, una pagina esemplificativa di un passaggio linguistico nodale e che potrebbe contribuire a chiarimenti critici e filologici coinvolgenti il Ricci stesso.

L'indicazione di provenienza ha indotto a una preliminare verifica, tuttavia senza esito, sugli inventari storici della raccolta lasciata alla collettività, in Bergamo, dal conte Giacomo Carrara. Raccolta dalla quale uscirono nel 1835, per restare in buona parte in città, siccome acquistati da amatori più raffinati che conformisti, capi simili a quelli in esame, considerati inadatti, in quanto "barocchi", alla formazione degli studenti di pittura iscritti all'Accademia di Belle Arti (la più oltranzista del Norditalia nell'indirizzo neoclassico) annessa alla medesima Pinacoteca. Subirono, d'altronde, identica sorte altri dipinti ricceschi; e, ancora, nonostante la pertinenza territoriale, i bozzetti di Giuseppe Maria Crespi per le tele pure destinate a San Paolo d'Argon, da allora mai più rintracciati<sup>1</sup>.

In ottimo stato di pervenimento. Il ritrovato dipinto del Ricci (olio, cm 72,3 × 37; con fodera, telaio e cornice "salvadora" dovuti a una rispettosa revisione conservativa di fine Ottocento) reca l'immagine della *Madonna col Bambino e i santi Lorenzo Giustiniani, Antonio da Padova, Francesco d'Assisi* (fig. 1). Misure, aspetto formale e contenutistico sono quelli tipici del modelletto preparatorio di una grande tela chiesastica.

Sul destino finale del progetto che l'inedito esplicita resta al momento chiusa ogni pista di più stringente filologia. Intanto, poiché nessuna delle pur loquaci fonti riccesche ne fa parola, è preferibile ipotizzare che l'elaborato policromo sia relativo a una commissione non andata a

buon fine, piuttosto che pensare all'alternativa – a rigore consentita – del quadrone caduto in oblio o distrutto. Il *corpus* pittorico fin qui ricomposto al maestro contempla una sola pala principalmente dedicata al santo di casa Giustiniani: quella, unanimemente ritenuta perduta, entrata in Santa Croce della Giudecca a Venezia, censita a partire dal 1733<sup>2</sup>, e che, tuttavia, non può essere associata al bozzetto ora riscoperto, per la specificata presenza in essa di altri santi comprimari, quali Benedetto e Scolastica.

Nell'impossibilità, pertanto, di proiettare la pittura prefigurata dal modelletto presso il tempio di una determinata comunità parrocchiale o monastica, in una precisa località del Veneto storico o fuori confine, conviene almeno sottolineare come le restanti componenti dell'iconografia data propendano a vantaggio dell'Ordine francescano. Nel contempo, sembra altresì opportuno segnalare che, in aggancio con il più significativo passaggio collezionistico testimoniato, non si può accedere a un'altra esclusione: il legame dell'eventuale redazione maggiore con Bergamo o il suo contado. Tanto più che la teletta di Bellucci, un tempo custodita in *pendant*, aveva evidente valenza patria in quanto relativa, come si è detto, a una pala ubicata nei dintorni della città (in una ornatissima chiesa dove sono peraltro ostese le storie di *San Mauro* del Ricci, insieme ad altri prodotti d'arte veneta, tra i quali di Lazzarini, Molinari e Balestra). Restando per ora alla creazione del bellunese, la probabilità di simile legame sussiste anche per la compatibilità dell'iconografia con il culto locale, nonché per la storia professionale dell'autore. Nella terra situata all'estremo lembo occidentale della Serenissima Repubblica, di fatto, già nel 1697, il vescovo Daniele Giustiniani, mandato dalla capitale, aveva voluto venerare la memoria dell'avo – raramente presente alla devozione settecentesca extralagunare – con un altare e un'icona, sia pure questa di modesto autore, in duomo<sup>3</sup>; esattamente presso l'attuale cappella della Beata Vergine della Pietà, dove tutt'oggi si registra, a risarcimento dell'iniziale dedicatario, quantunque in posizione subordinata, un ovato di pari tema assegnato a Nicolò Bambini. In questa provincia, Ricci spedi, scandita nel tempo, una nutrita serie di lavori, inaugurata