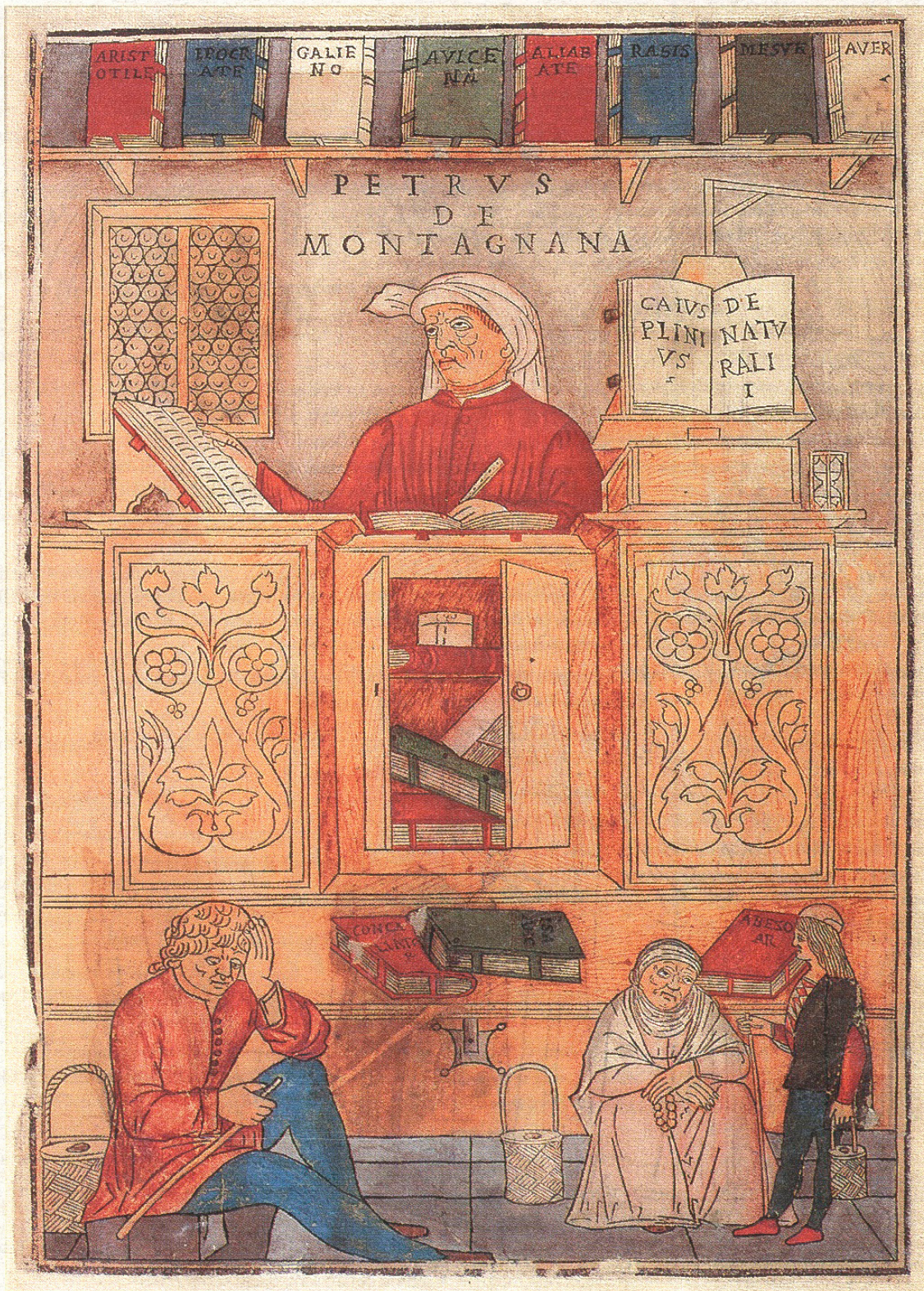




Notiziario Bibliografico

periodico della Giunta regionale del Veneto

40



ISTITUZIONI E CULTURA

I DISEGNI DI GIAMBATTISTA PITTONI DELLA FONDAZIONE GIORGIO CINI

Giorgio Fossaluzza

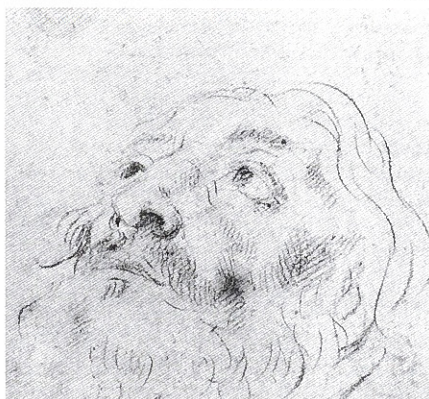
Il nono volume dei cataloghi scientifici della raccolta del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie dell'Accademia di Venezia edito nel 1998, e la mostra allestita nell'occasione, rinnovano l'interesse critico per il ben noto *corpus* grafico di Giambattista Pittoni (Venezia 1687-1767) e della sua cerchia. Per la sua singolare vastità e portata, e dunque in rapporto alla definizione di una personalità artistica di tutto rilievo nel panorama del rococò pittorico veneziano, esso aveva ricevuto già in passato specifici approfondimenti, a cominciare da Laura Coggiola Pittoni tra il 1907 e il 1934, e poi soprattutto grazie a interventi di più vasto respiro di Vittorio Moschini (1928), di Rodolfo Pallucchini (1945) e di Giuseppe Fiocco (1955). Nel frattempo non erano mancate più specifiche autorevoli segnalazioni come quelle di Leo Planiscig e Hermann Voss (1920), di Max Goering (1934), di Antonio Morassi (1937) e di Gian Alberto Dell'Acqua (1937). Diveniva poi sostanziale, trattandosi per la maggior parte di disegni preparatori, nella fitta tessitura della fondamentale monografia dedicata all'opera pittorica del maestro da Franca Zava Boccazzi (1979); mentre pochi anni dopo, nel 1983, il solo *corpus* grafico pittoniano meritava uno specifico catalogo a cura di Alice Binion, che giungeva a poco più di trecento numeri comprendenti tutti i disegni dalla studiosa ritenuti autografi e altri, una cinquantina circa, la cui autografia veniva respinta.

A fronte di un tale lungo impegno di ricerca e di classificazione riservato ai disegni pittoniani, le esigenze e le prospettive che ancora essi possono suscitare, e che il nuovo approfondito catalogo del 1998 a cura di Annalisa Perissa Torrini consente di far emergere, ponendosi come essenziale e valida premessa, sono tuttavia ancora molteplici. In questa occasione se ne vuole sottolineare almeno una che riguarda la storia stessa del nucleo di gran lunga più importante di tale *corpus* il quale, nella sua conformazione originaria (che almeno in parte è quella verosimilmente datane dal Pittoni stesso), rimase per molto tem-

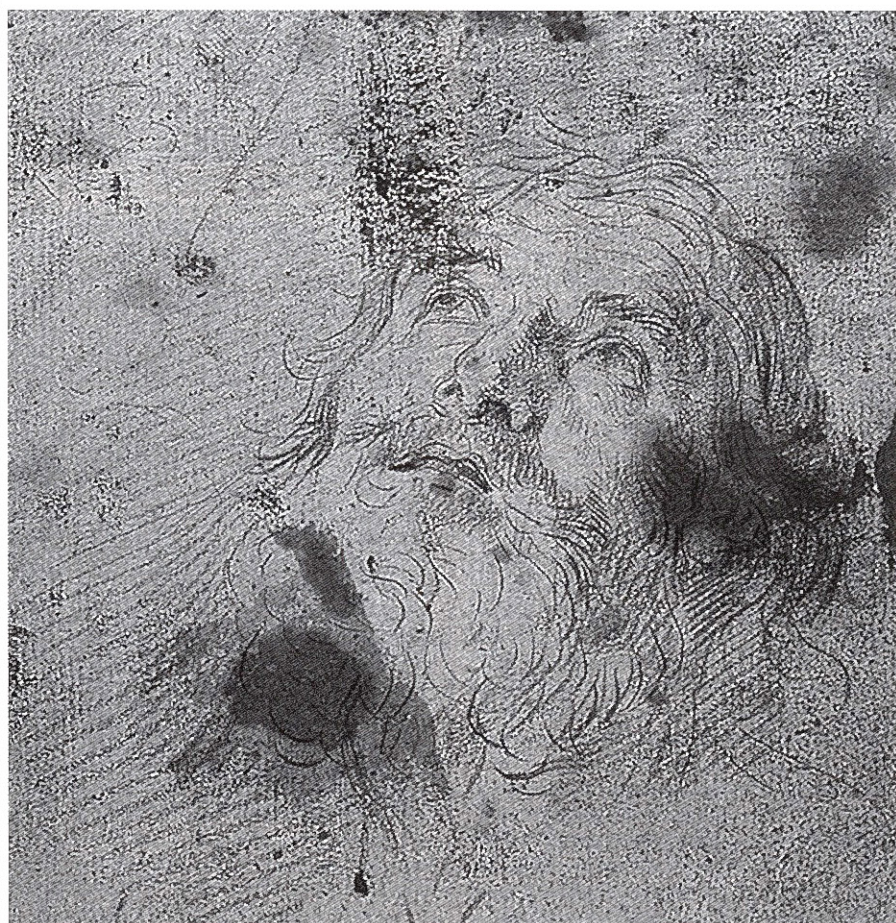




2



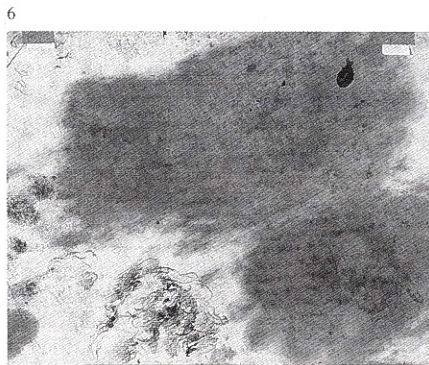
3



4



5



6

po collezionisticamente unito, per essere poi diviso nel corso del Novecento proprio tra le Gallerie dell'Accademia di Venezia e, infine, la Fondazione Giorgio Cini. Tale cospicuo nucleo di disegni è difatti meglio noto come *Album Salvotti*, anche se non si tratta di fogli rilegati assieme, ma di fogli sciolti e differenziati per qualità di supporto e tecnica. Il nome deriva dalla collezione di provenienza, formatasi attorno al 1825 ad opera della pittrice triestina di origine slava Anna de Frantich, scolaria di Bernardino Bison e di Francesco Hayez, andata in sposa ad Antonio Salvotti. Un erede di quest'ultimo, il barone Ugo Salvotti, di Mori, in provincia di Trento, nel 1926 presentò all'Ufficio esportazione di Venezia la raccolta che si voleva mettere in vendita a Parigi; in tale modo lo Stato poté esercitare il diritto di prelazione, per cui un gruppo di 140 fogli pittoniani, con altri di scuola veneziana o italiana di Sei e Settecento, entrarono a far parte della collezione delle Gallerie dell'Accademia di Venezia. Il gruppo più cospicuo degli oltre trecento fogli rimanenti, che non fu ceduto dal Salvotti nel 1926 e che la stessa Direzione Generale delle Belle Arti non volle allora acquistare, entrò nel 1942 nella collezione di Giuseppe Fiocco, arricchendo notevolmente quella collezione di disegni che l'insigne studioso aveva formato tra le due guerre e il cui nucleo principale consisteva nei disegni di scenografia teatrale e d'architettura, comprendente pure il *Capriccio* di Francesco Guardi, che proveniva dalla storica collezione dell'architetto Daniele Donghi (1861-1940) di Padova, formata all'inizio dell'Ottocento dai suoi antenati Giambattista e Felice Donghi, impegnati nella scenografia teatrale a Milano (Bettagno, 1963, 1976). La collezione di disegni formata da Giuseppe Fiocco entrò quindi a far parte delle raccolte della Fondazione Giorgio Cini, e una selezione di cento fogli fu esposta nella storica mostra tenuta all'Isola di San Giorgio Maggiore nel 1955, come sottolinea lo stesso Fiocco nella sua *Prefazione* al catalogo, "per fare onore ai congressisti di Storia dell'Arte" che qui si riunirono per il loro Congresso Internazionale. Vi era allora l'occasione per una sorta di presentazione ufficiale del nuovo Istituto di Storia dell'arte della Fondazione Giorgio Cini diretto da Giuseppe Fiocco e per avviare, ad un tempo, quella imprescindibile collana dedicata al disegno veneto, a cui si è dedicato poi per molti anni soprattutto il professor Alessandro Bettagno. Giuseppe Fiocco, nella citata *Prefazione* al catalogo della mostra del

1. Giambattista Pittoni, *Madonna con il Bambino e san Filippo Neri*, Venezia, chiesa di San Giovanni Elemosinario, sacrestia.

2. Giambattista Pittoni, *Testa di vecchio*, Venezia, Gallerie dell'Accademia, n. 1634.

3. Giambattista Pittoni, *Testa di vecchio barbuto rivolta verso l'alto*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30378.

4. Giambattista Pittoni, *Testa di vecchio barbuto rivolta verso l'alto*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30250.

5. Giambattista Pittoni, *Studi di due teste femminili viste di profilo e di una mano*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30164r.

6. Giambattista Pittoni, *Studi di due teste femminili viste di profilo e di una mano*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30164v.



7



8

7. Giambattista Pittoni, *Studi di tre figure drappeggiate*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30033.

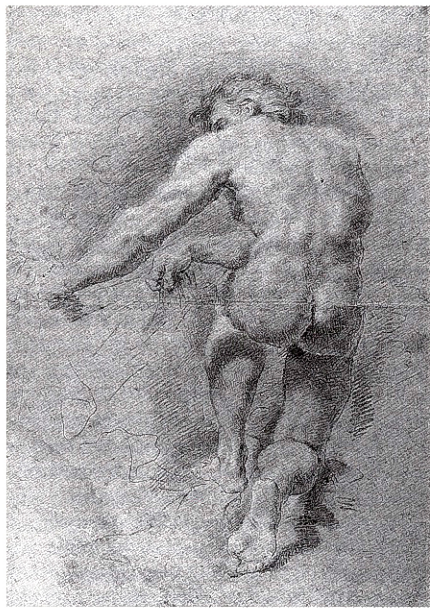
8. Giambattista Pittoni, *Angelo in volo*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30206.

1955, sottolineava che “il gruppo principale della raccolta è legato alla fortunata mia scoperta del libro degli studi di Giambattista Pittoni; che ho avuto l’opportunità di riconoscere a Mori, nel Trentino, in casa del barone Ugo Salvotti trent’anni orsono”. La selezione dei sessantuno disegni di Pittoni esposta nell’occasione rispecchiava nella sostanza quella classificazione che caratterizzava il volume di Pallucchini del 1945. Vi si distinguevano infatti studi preparatori, schizzi e studi per composizioni, studi e figure, studi di particolari, studi accademici. Giuseppe Fiocco, lo scopritore della raccolta Salvotti, trovava dunque l’occasione di reconsiderarla criticamente nel 1955, tenendo allora conto del lavoro del suo allievo di genio, Rodolfo Pallucchini, il quale evidentemente aveva ricevuto lo stimolo a tale ricerca dal maestro, che gli diede accesso alla sua raccolta personale, per cui gli si era prospettata l’opportunità di esaminare ancora una volta nella totalità i disegni pittoniani già Salvotti.

In seguito, tali disegni hanno richiamato di frequente l’interesse della critica, a volte in occasione delle esposizioni grafiche tenutesi presso la Fondazione Giorgio Cini, o nella catalogazione di un altro gruppo appartenente al Museo Correr da parte di Terisio Pignatti (1964); infine, per citare solo quelli di carattere più vasto, nei ricordati contributi fondamentali di Franca Zava Boccazzi del 1979 e di Alice Binion del 1983. In proposito è da sottolineare come in tali contesti di ricerca, ognuno con obiettivi distinti, giustamente ci si è impegnati soprattutto ad isolare i disegni autografi del Pittoni, ovviamente in rapporto alla sua opera pittorica. Questa attenzione ha avuto come conseguenza un intenso e proficuo lavoro filologico volto ad individuare, in parallelo, le prove grafiche di Antonio Kern, quelle atte ad illustrarne il discepolato presso il Pittoni e poi il ruolo di “assistente”, come si evince dalle osservazioni e dagli studi di Klara Garas (1969) e Franca Zava Boccazzi (1975). A

vent’anni circa di distanza da quegli ultimi più importanti contributi (il volume della Binion del 1983 non riporta bibliografia oltre il 1978-1979), è auspicabile una nuova edizione critica completa dei disegni di Pittoni e della sua cerchia, presenti nel nucleo della raccolta Salvotti acquisito dalla Fondazione Giorgio Cini. Essa potrà anche basarsi su termini diversamente selettivi, che non siano solo quelli dell’accertamento dell’autografia pittoniana o di Antonio Kern, e potrà meglio valorizzare gli aspetti della dinamica della bottega dell’artista veneziano. Ossia meglio accertare in quali termini essa dovesse applicarsi accanto al procedimento di ideazione dell’immagine in termini grafici sperimentali, che è l’aspetto più caratteristico della grafica pittoniana, cioè “quel ruolo strettamente, anzi esclusivamente funzionale al dipinto che il Pittoni, a differenza dei maggiori disegnatori veneziani del Settecento, riserva alla prova grafica”, come sottolineato dalla Zava Boccazzi (1984). Quest’ultima studiosa accoglie da un’ipotesi della Binion, pur limitandone la portata, il ruolo di ricordo grafico di alcuni esempi disegnativi del Pittoni particolarmente rifiniti. Secondo la studiosa, per il rimanente essi appaiono per lo più quali disegni preparatori e rientrano dunque in maggioranza nella classificazione di “prima idea, abbozzo formalmente compiuto, e studi di dettagli, i quali, numerosissimi, documentano sia la genesi dell’immagine pittoniana, sia anche un metodo pratico di lavoro, contenendo la intenzionale memorizzazione del sempre ricorrente repertorio di moduli figurali”. La loro catalogazione anzi, in riferimento al lavoro della Binion, consente di rintracciare “la radice, nella osservazione naturalistica, di tali moduli che attraverso successive elaborazioni disegnative, specie negli studi di mani, vengono a tradursi nelle formule costanti, virtuosisticamente codificate di tanti dipinti”. Se nella ricerca grafica del Pittoni questo è il procedimento della formulazione di tipologie figurative fisse, a cui egli ricorre a distanza di tempo per la loro applicazione in nuove ideazioni pittoriche, è interessante sottolineare in parallelo come nello stesso foglio, dove possono ripetersi, con varianti, ad esempio studi di mani o di altri particolari, accanto al maestro compaiano “esercitazioni” sullo stesso tema di allievi. Come osserva Annalisa Perissa Torriani (1998) ciò “pone problemi di attribuzione, resi ancor più problematici dal fatto che a volte tra i lavori eseguiti dall’uno e dall’altro dei discepoli si scoprono disegni di qualità”. Tenuto conto di tutte queste osservazioni, anche autorevolmente formulate in sede critica in più occasioni, si potrà forse approfondire la ricerca dei caratteri individuali di tali allievi e proprio con il reconsiderare nella sua complessità i disegni della raccolta Salvotti della Fondazione Giorgio Cini, cogliendo pertanto lo stimolo offerto dal nuovo catalogo di Annalisa Perissa Torriani che propone anche un utile apparato di rilievi tecnici connessi ai restauri di cui è responsabile Loretta Salvador.

Alcuni dei disegni Salvotti della Raccolta Cini, proprio per il loro carattere genericamente di bottega, ma non per questo associabili al Kern, risultano ancora trascurati nella classificazione. Solo per fare un esempio, un certo numero di essi



9



10

possono rientrare in quel "gruppo di fogli che, per la loro esecuzione fredda e rigida e la loro precisione quasi fotografica delle rifiniture, non possono che essere considerate copie di bottega, di scuola o di ambito pittoniano" (Perissa Torrini, 1998).

A queste caratteristiche, fatte le debite distinzioni qualitative e di tipologia, corrisponde ad esempio lo stile grafico di Antonio Arrigoni, maestro che si è recentemente accertato come possa avere avuto una qualche influenza sulla formazione del giovane Giambattista Pittoni, sulla linea dello stile del Balestra, per subirne a sua volta e ben presto l'influenza (Fossaluzza, 1997). Il foglio dell'Accademia Carrara di Bergamo che presenta nel *recto* e nel *verso* due *Nudi maschili*, entrambi con la firma autografa dell'Arrigoni, presentano, a voler proporre un

riscontro, assai strette affinità con i cinque disegni di *Nudo maschile* esposti dal Fiocco nel 1955 come esempi di studio accademico del Pittoni. Va osservato che uno solo di essi è confermato come autografo del Pittoni nel catalogo di Alice Binion del 1983, in cui non si prendono in considerazione gli altri, neppure tra i disegni respinti.

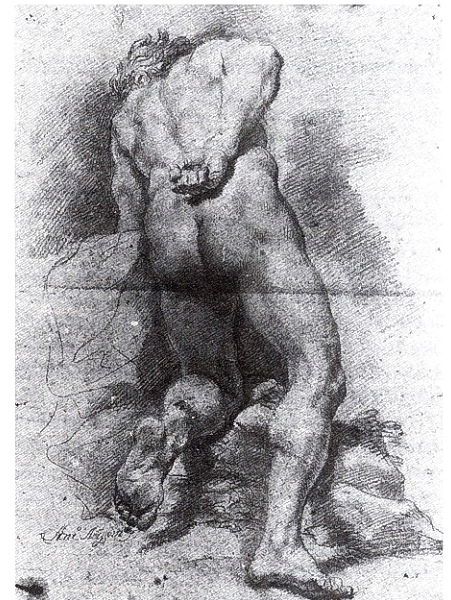
Un tale orientamento della ricerca, che si proponga di approfondire il ruolo di allievi o di collaboratori, o anche di artisti della cerchia di Giambattista Pittoni, può essere motivo per una considerazione critica, sotto un'ulteriore angolarità, di tutti i disegni della Raccolta Salvotti che da Giuseppe Fiocco pervennero alla Fondazione Giorgio Cini. È un invito motivato dunque dalla fisionomia del Pittoni disegnatore, ma anche dalle stesse caratteristiche originarie di quella raccolta che viene dalla critica direttamente accreditata al maestro. La pubblicazione del catalogo scientifico del nucleo pittoniano delle Gallerie dell'Accademia di Venezia ne è un'ulteriore valida sollecitazione.

Bibliografia citata

- L. COGGIOLA PITTONI, *Dei Pittoni artisti veneti*, Bergamo 1907.
- L. PLANISCIG - H. VOSS, *Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung Dr. Benno Geiger*, Wien 1920.
- V. MOSCHINI, *Mostra dei disegni del Settecento veneziano alle R.R. Gallerie di Venezia*, "Bollettino d'Arte", VII, fasc. IX, marzo 1928, pp. 465-472.
- L. COGGIOLA PITTONI, *Disegni inediti di Giovanni Battista Pittoni*, "Rivista di Venezia", luglio 1934, pp. 263-290.
- M. GOERING, *Zur Kritik und Datierung der Werke des Giovanni Battista Pittoni*, "Mitteilungen des Kunsthistorisches Institutes in Florenz", IV, Heft IV, Januar 1934, pp. 201-248.
- G.A. DELL'ACQUA, *Disegni inediti della R. Pinacoteca di Brera*, "L'Arte", aprile 1937, pp. 134-149.
- A. MORASSI, *Disegni antichi nella collezione Rasini*, Milano 1937.
- R. PALLUCCHINI, *I disegni di Giambattista Pittoni*, Padova 1945.
- G. FIOCCO, *Cento antichi disegni veneziani*, catalogo della mostra, Venezia 1955.
- T. PIGNATTI, *Disegni veneti nel Museo Correr di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia 1964.
- K. GARAS, *Anton Kern (1710-1747)*, in *Studies in honour of Stanislas Lorentz*, Warszawa 1969, pp. 65-89.
- F. ZAVA BOCCAZZI, *Nota sulla grafica di Antonio Kern*, "Arte Veneta", XXIX, 1975, pp. 246-251.
- A. BETTAGNO, *The Birth of a New Collection*, "Apollo", 104, July 1976, pp. 46-53.
- F. ZAVA BOCCAZZI, *Pittoni. L'opera completa*, Venezia 1979.
- A. BINION, *I disegni di Giambattista Pittoni*, Firenze 1983.
- F. ZAVA BOCCAZZI, *Un libro sui disegni del Pittoni*, "Arte Veneta", XXXVIII, 1984, pp. 238-242.
- G. FOSSALUZZA, *Antonio Arrigoni "pittore in istoria", tra Molinari, Ricci, Balestra e Pittoni*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 21, 1997, pp. 157-216.
- A. PERISSA TORRINI, *Disegni di Giovan Battista Pittoni*, Milano 1998.



11



12

9. Giambattista Pittoni, *Studio di nudo maschile visto da tergo*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30063.

10. Giambattista Pittoni, *Studio di nudo maschile*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, n. 30065.

11. Antonio Arrigoni, *Nudo maschile semidraiato*, Bergamo, Accademia Carrara.

12. Antonio Arrigoni, *Studio di nudo visto da tergo*, Bergamo, Accademia Carrara.

Una sintesi di questo intervento è apparsa in "Lettera da San Giorgio", Fondazione Giorgio Cini, a. III, n. 5, gennaio-giugno 2001, pp. 10-16.