

GLORIA DI LUCE E COLORE

QUATTRO SECOLI DI PITTURA A VENEZIA

威尼斯与威尼斯画派



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo



MU
VE



Fondazione
Musei
Civici
Venezia

Nel 1919, al momento dell'acquisto sul mercato antiquario per la Galleria degli Uffizi, il quadro non aveva una storia pregressa. È però possibile recuperarne un frammento grazie a una puntuale copia in disegno realizzata da Carlo Sferini, che documenta la presenza dell'opera a Verona, nello studio di Carpi o in una pinacoteca privata, fra il 1662 e il 1675 (Magagnato, in *La pittura a Verona* 1978, p. 112; Tosetti Grandi 1998, p. 126).

Paolo Delorenzi

III. 44

Matteo Stom
(Venezia, 1643-1702)

Scena di battaglia, terzo quarto del

XVII secolo

Olio su tela, 72 × 96 cm

Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento veneziano, inv. Cl. I n. 1676

III. 45

Matteo Stom
(Venezia, 1643-1702)

Scena di battaglia, terzo quarto del

XVII secolo

Olio su tela, 72 × 96 cm

Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento veneziano, inv. Cl. I n. 1677

Bibliografia: *Il Museo Correr* 1960, p. 321 (con bibliografia precedente); Pallucchini 1981, I, p. 323; Pedrocchi 1998, p. 37.

Nel 1907, allorché furono acquisite alle raccolte civiche veneziane attraverso il legato Campana di Sarano, le due tele recavano un'attribuzione tradizionale – e corretta – a Matteo Stom, per qualche tempo ritenuta non valida e sostituita con un riferimento al più noto Francesco Simonini. All'epoca della primitiva registrazione nulla si sapeva dell'artista, la cui vicenda biografica è stata esaurientemente ricostruita solo di recente (Morretti 2008). Figlio dell'olandese Matthias Stom, pittore caravaggesco in attività a Roma, a Napoli e

in Sicilia, benché abbandonato dal padre decise di seguirne le orme, specializzandosi però nella raffigurazione di paesi e battaglie; come in una vera e propria dinastia, anche i di lui figli Alessandro, Antonio e Giuseppe, nonché il fratello Giovanni esercitarono il medesimo mestiere sulla scena veneziana, mantenendo attiva la bottega fino al quarto decennio del Settecento. L'immagine di battaglia, come genere a sé stante, prende piede all'aprirsi del XVII secolo; solo da quel momento, infatti, essa inizia a ricorrere con sempre maggiore frequenza nei quadri da cavalletto per il collezionismo privato, opere libere da implicazioni storiche, didascaliche, celebrative e allegoriche che assumono una funzione di pura decorazione. Nella Serenissima, prima dell'esordio di Stom, parecchi maestri – tutti "foresti" – vi si erano già applicati incontrando i gusti della committenza locale, da Jacques Courtois detto il Borgognone a Johann Anton Eismann, da Johann Philipp Lemke a Giuseppe Calimbergh, da Monsù Orlando a Monsù Nicasio.

Le due tele *en pendant* scelte per l'esposizione, di formato ovale, rappresentano violenti scontri di cavalleria, animatissimi per via delle numerose figure che vi si accalcano. L'attenzione è tutta concentrata sulle sanguinose mischie, restituite dinamicamente contro sfondi poveri di note ambientali, in sostanza limitate a qualche albero e a fortificazioni turrite; l'atmosfera è cupa, offuscata dai fumi degli incendi propagatisi in ogni dove, che salgono fino a invadere quasi totalmente il cielo. Solito allo svolgimento di lotte equestri, come dimostra il suo nutrito catalogo (cfr. Sestieri 1999), Stom qui palesa un'innegabile abilità esecutiva, che si riconosce tanto nella disinvoltezza della pennellata, a tratti comunque analitica, quanto nell'impiego di una gamma coloristica preziosa, annoverante intense gradazioni di rosso, giallo e azzurro.

Paolo Delorenzi

III. 46

Gregorio Lazzarini
(Venezia, 1655 – Villabona,
Venezia, 1730)

Rebecca al pozzo, 1790 ca.

Olio su tela, 113 × 116 cm

Venezia, Museo Correr, inv. Cl. I n. 1844

Bibliografia: Pignatti 1960, p. 130; Pedrocchi in *Una città e il suo museo* 1988, p. 275.

In pochi casi come in quello di Gregorio Lazzarini il divario fra la fama che l'artista ha avuto, non solo in vita, ma durante tutto il Settecento, contrasta in modo così evidente con la scarsa considerazione di cui gode invece oggi. Esaltato come il "Raffaello veneziano" da Luigi Lanzi e unico pittore veneziano del XVIII secolo a meritarsi una biografia espressamente a lui dedicata (quella del patrizio veneziano Vincenzo da Canal, purtroppo rimasta manoscritta), Lazzarini è oggi noto solamente per essere stato il primo maestro di uno dei sommi dell'arte italiana: Giambattista Tiepolo.

Il successo di Lazzarini presso i contemporanei è legato al carattere stilistico della sua arte, paradossalmente antitetico a quelli che da sempre si riconoscono come propri della pittura veneziana. Nella patria del colore e della libertà tecnica (elementi che potremmo riassumere nel termine "pittoresco" tanto caro al critico Marco Boschini), Lazzarini stabilisce i propri parametri espressivi su canoni di equilibrata semplicità. Nelle sue opere la stesura pittorica è sempre controllata e meticolosa; la struttura compositiva mostra un bilanciato equilibrio che rasenta in alcuni casi la monotonia. La tavolozza cromatica non presenta mai accensioni improvvise, ma si articola su colori poco squillanti privi di quei cangiantismi che hanno fatto la fortuna della scuola pittorica lagunare. Infine, le sue figure denotano, anche nelle composizioni più complesse e movimentate, una

gestualità misurata e contenuta e le forme anatomiche sono calibrate su canoni di una semplice eleganza. Sono tutti elementi di quel classicismo accademico di cui egli appare il più ortodosso interprete a Venezia.

Ne è esempio tipico questo quadro, dove la vicenda narrativa principale è svolta in primo piano con chiara semplicità mentre sul fondo, entro simmetriche quinte arboree sono disseminati i personaggi secondari. Conferisce suggestione al quadro la delicata e inedita ambientazione serale della scena.

Il soggetto, assai comune in età barocca, riprende il racconto della *Genesi* secondo il quale Abramo inviò il proprio servo Eliazer a cercare una moglie per il figlio Isacco. Quando giunse in Caldea si fermò presso un pozzo dove pregò Dio di concedergli un incontro fortunato, promettendosi che se una giovane avesse dato da bere a lui e ai suoi cammelli, quella sarebbe stata la sposa di Isacco. Giunse al pozzo la giovane Rebecca che attinse acqua per lui e per gli animali come egli aveva sperato. Eliazer allora le donò gioielli d'oro e, dopo essere stato ricevuto nella casa dei suoi genitori, la condusse nella terra di Canaan.

Alberto Craievich

III. 47

Antonio Bellucci
(Venezia, 1654 – Soligo, Treviso,
1726)

Il ratto di Europa, 1703-1706

Olio su tela, 140 × 160 cm

Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento veneziano, inv. Cl. I n. 1649

Bibliografia: *Il Museo Correr* 1960, pp. 139-140 (con bibliografia precedente); Magani 1995, p. 139, cat. 51.

Entrata a far parte delle raccolte dei Musei Civici veneziani nel 1907 attraverso il lascito del senatore Bartolomeo Campana di Sa-