

# 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

Marco il ritratto di un locandiere veneziano ripreso mentre trinciava un animale arrostito con il coltello. Fra questi due estremi sociali si colloca il *Ritratto di Giovanni Maria Sasso*, eseguito probabilmente attorno al 1790, un momento in cui il pittore smorza il suo sontuoso pittoricismo a vantaggio di una pittura più piana e meno materica, in accordo con il nuovo gusto neoclassico.

Giovanni Maria Sasso (1735-1803) fu uno dei personaggi chiave del mercato artistico veneziano di fine Settecento. È qui ripreso mentre stringe fra le mani la matita e la cartella di disegni preparatori per la *Venezia pittrice* che, nelle sue ambizioni, avrebbe dovuto essere un grande libro sulla pittura veneziana che però non sarebbe mai riuscito a completare.

Figlio di commercianti, egli tuttavia decise di intraprendere, senza fortuna, la carriera di pittore. Divenne in seguito apprezzato restauratore di opere antiche; ma fu solo in veste d'intermediario ed esperto di pittura che riuscì a ottenere un certo successo, diventando probabilmente il mercante d'arte più noto e attivo in città, punto di riferimento soprattutto per gli acquirenti inglesi. Fu tra quelli che più attivamente contribuirono a saccheggiare le ricchezze artistiche presenti a Venezia, riuscendo anche a creare una piccola collezione che però non gli sopravvisse.

Alberto Craieivich

#### IV. 67

Francesco Zuccarelli  
(Pitigliano, Grosseto, 1702 –  
Firenze, 1788)

*Caccia al toro*, 1770-1775 ca.

Olio su tela, 114 × 150 cm  
Venezia, Gallerie dell'Accademia,  
inv. cat. n. 864

*Bibliografia*: Moschini Marconi 1970, p. 125, cat. 285 (con bibliografia precedente); Pallucchini 1995, II, p. 324; Ferrara, in *Il Gran Teatro* 2003, p. 346, cat. II.20; Spa-

dotto 2007, pp. 170-171, cat. 388 (con bibliografia precedente).

Fino all'epoca delle soppressioni napoleoniche (1806), l'opera faceva parte della ricca collezione abbaziale del monastero veneziano di San Giorgio Maggiore, che contava ben ventuno paesaggi di mano di Francesco Zuccarelli (Cicogna 1834, pp. 386-387); trasferita a Palazzo Reale insieme al *pendant* raffigurante la *Caccia al Cervo*, oggi irripetibile (Spadotto 2007, p. 171, cat. 390), è quindi pervenuta alle Gallerie dell'Accademia. L'artista, toscano di nascita, va senza dubbio annoverato tra i più famosi paesisti italiani del XVIII secolo; dopo alcuni anni di formazione a Firenze e a Roma, dove aveva studiato presso Paolo Anesi, Giovanni Maria Morandi e Pietro Nelli, era giunto nella Serenissima, sua vera e propria patria adottiva, all'altezza del 1730, in tempo per sostituirsi nelle committenze cittadine all'appena scomparso Marco Ricci. Il quadro in mostra, di cui si conoscono due repliche all'Accademia Albertina di Torino e in collezione Cerutti a Milano (Spadotto 2007, p. 171, *sub* cat. 388 e cat. 389), prende spunto, per il soggetto, da una tipica tradizione festiva lagunare, che aveva luogo nell'occasione del carnevale in piazza San Marco e in campo San Polo. Lo spettacolo della caccia al toro si svolge in una radura verdeggiante, delimitata da fitte quinte arboree memori della pittura di paesaggio romano del XVII secolo, da Claude Lorrain a Jan Frans van Bloemen. Grazie al forte accento arcaico che Zuccarelli conferisce all'immagine, l'aspetto cruento si stempera nel gioco, trasformando l'azione in una sorta di danza gaia e spensierata di putti e giovinetti. La tipica ambientazione veneta di matrice ambientalista individualmente nello sfondo e l'abbigliamento seicentesco ostentato dai personaggi raccolti in gruppo a destra contribuiscono all'impressione di un'atmosfera fuori dal tempo. At-

traverso il tratto guizzante e la vivacità cromatica si celebra davvero il trionfo del gusto rococò.

A lungo considerata prova giovanile, di poco successiva all'arrivo a Venezia, l'opera viene al presente attribuita, con ragione, alla maturità del pittore sulla base di riscontri formali e stilistici, quali la pennellata densa e l'immediatezza espressiva.

Paolo Delorenzi

#### IV. 68

Giuseppe Zais  
(Forno di Canale d'Agordo,  
Belluno, 1709 – Treviso, 1781)

*L'altalena*, 1760-1770

Olio su tela, 55 × 39 cm  
Venezia, Gallerie dell'Accademia,  
inv. cat. n. 1309

#### IV. 69

Giuseppe Zais  
(Forno di Canale d'Agordo,  
Belluno, 1709 – Treviso, 1781)

*Il concertino*, 1760-1770

Olio su tela, 55 × 39 cm  
Venezia, Gallerie dell'Accademia,  
inv. cat. n. 1310

*Bibliografia*: Moschini Marconi 1970, p. 123, cat. 267-270 (con bibliografia precedente); Pallucchini 1995, II, pp. 350-351; Spadotto 2014, p. 148.

Le due opere in mostra fanno parte di una serie di quattro tele sagomate pervenute alle Gallerie dell'Accademia solo nel 1957, per trasferimento dalle ormai smantellate raccolte di Palazzo Reale nelle Procuratie Nuove. Oltre a ignorare la provenienza anteriore, non siamo nemmeno in grado di coglierne l'esatta funzione originaria: limitate nelle dimensioni, servivano forse da sovrapporte o da pannelli decorativi parietali, come lascerebbe intuire il loro profilo, nel *bonheur* di un appartamento aristocratico. Le stesse scene raffigurate – *L'altalena* e *Il concertino*, *L'intrattenimento musicale di un pierrot* e *La passeggiata presso una*

*fontana* – si palesano facilmente adatte per il loro carattere ameno e spensierato alla decorazione di ambienti intimi, magari situati nei mezzanini, non certo delle grandi sale di rappresentanza ai piani nobili dei palazzi.

Autore dei dipinti è il bellunese Giuseppe Zais, esponente primario del paesaggismo veneto settecentesco a fianco, solo per fare qualche nome contemporaneo, di Francesco Zuccarelli, Giambattista Cimaroli, Domenico Peccchio, Tomaso e Andrea Porta. Oggi rivalutato, egli gode in vita di alterne fortune: malgrado le numerose traduzioni incisorie di sue creazioni e l'appezzamento dimostratogli da importanti famiglie patrizie veneziane, come quella dell'illusterrimo dei Pisani di Santo Stefano, condusse difatti un'esistenza misera, spesso forzato a lavorare per guadagno entro il circuito delle botteghe che vendevano a poco prezzo quadri dozzinali. Nel caso in esame, tuttavia, ci troviamo dinanzi a due tra le sue prove pittoriche più felici, caratterizzate da un tocco rapido e leggero, da colori brillanti, da uno studio compositivo di grande respiro spaziale. Quello degli anni sessanta, nell'evoluzione del linguaggio di Zais, è il periodo che potremmo chiamare "francesizzante" in ragione della ripetuta ispirazione a modelli d'Oltralpe, come gli studi hanno evidenziato da tempo (cfr. Pallucchini 1995). Le delizie della vita in villa, che trascorre fra passeggiate e incontri amorosi, fra svaghi musicali intrattenuti dal *pierrot* di turno e passatempi frivoli, prendono corpo secondo la declinazione delle celebri *Fêtes galantes* dipinte da Antoine Watteau, Nicolas Lancret, François Boucher, Jean-Honoré Fragonard e molti altri. Esistono, non a caso, riferimenti precisi e puntuali, tutti in relazione a Watteau (cfr. Moschini Marconi 1970). Nell'*Altalena*, il pittore ha rielaborato lo schema di una tela oggi alla National Gallery of Scotland di Edimburgo, nota con