



2024

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 30, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Pappalardo, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

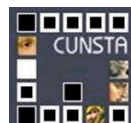
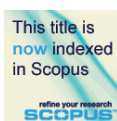
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Novità per Francesco Ruschi tra Dolfìn e Zaguri. Problemi di conservazione e proposte per un recupero veneziano

Martina Leone*

Abstract

Discutere di letteratura o scrittura secentesca in contesti così ricchi di produzione libraria come la Repubblica di Venezia appare spesso assai difficile. Talvolta però narrazioni apparentemente distanti dalla produzione pittorica come sceneggiature teatrali e musicali rappresentano documenti importanti per la ricerca sui collezionisti e sul recupero delle opere d'arte.

Questo contributo vuole dare importanza ad alcune novità emerse durante lo studio monografico, ancora *in itinere*, sul pittore romano Francesco Ruschi (ca. 1600?-1661), documentato a Venezia sin dal 1630. La tela con *Diana*, riscoperta in condizioni precarie presso i depositi del Museo Civico Correr, e l'*Allegoria della Pittura* fino a oggi inedita e rintracciata negli inventari veneziani, propongono un aggiornamento sull'artista ancora sconosciuto al grande pubblico.

Tramite l'analisi stilistica e conservativa e alcune proposte di ricostruzione storica, è possibile dunque provare a recuperare e tutelare un tassello importante per la cultura intellettuale e figurativa veneziana.

* Storica dell'arte e Dottoranda di ricerca XXXVII ciclo in Studi Storici dal Medioevo all'Età Contemporanea, curriculum Storia Patrimonio Culturale e Territorio, Università degli Studi di Teramo, Campus Aurelio Saliceti - Polo Gabriele D'Annunzio, via Renato Balzarini 1, 64100 Teramo (Italy), e-mail: mleone@unite.it, martinaleone.beniculturali@gmail.com.

Discussing seventeenth-century literature in contexts as rich in book production as the Republic of Venice often appears very difficult. Sometimes, however, narratives apparently distant from pictorial production such as theatrical and musical scripts, represent important documents for research on collectors and on the recovery of works of art.

This contribution aims to give importance to some innovations that emerged during the monographic study, still in progress, on the Roman painter Francesco Ruschi (ca. 1600?-1661), documented in Venice since 1630. The canvas with *Diana*, rediscovered in precarious conditions at the deposits of the Museo Correr, and the *Allegory of Painting*, previously unpublished and found in Venetian inventories, offer an update on the artist still unknown to the general public.

Through stylistic and conservative analysis and some proposals for historical reconstruction, it is therefore possible to try to recover and protect an important piece of Venetian intellectual and figurative culture.

Discutere di letteratura o scrittura secentesca in contesti così ricchi di produzione libraria come la Repubblica di Venezia appare spesso assai difficile. Al linguaggio utilizzato dagli autori, talvolta infittito da citazioni allegoriche o *escamotage* dal gusto barocco, si sommano i riferimenti, a volte sconosciuti, che chi scrive tenta di suggerirci. I drammi per musica e le opere sceniche di Pietro Angelo Zaguri, nobile veneziano di Campo San Maurizio, rivelano invece una tendenza opposta.

Composizioni come *La Messalina*¹, edita a Venezia nel 1656, *Le gelosie politiche e amorose*² del 1657 e *Gl'avvenimenti d'Orinda. Drama per musica* del 1659³, costituiscono per il poco noto Zaguri le tracce per un primo recupero intellettuale. Le opere sono altresì interessanti non soltanto per lo studio della cultura teatrale veneziana, come risaputo ben ricca e articolata tra il Seicento e il Settecento – che per tale importanza lascio agli storici del teatro l'analisi dettagliata delle scene e degli atti – ma soprattutto per il loro essere, effettivamente, dei documenti.

Prive di studi critici, e da tale mancanza ha avuto inizio questa ricerca, le opere sopradette permettono di ricostruire seppur in maniera circoscritta il gusto e i rapporti del patrizio veneziano, abbondantemente tralasciato dagli studi insieme alla sua raccolta di opere d'arte.

Se si considera quanto negli ultimi decenni gli approcci interdisciplinari nelle materie umanistiche si siano notevolmente sviluppati, illustrare come tali narrazioni per teatro e musica possano essere utili per le indagini sui collezio-

¹ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi BAV), Pietro Angelo Zaguri, *La Messalina. Opera scenica*, Venezia nel 1656, Dramm.Allacci, 165 (int. 1).

² BAV, Pietro Angelo Zaguri, *Le gelosie politiche e amorose. Opera scenica*, Venezia 1657, Dramm.Allacci, 135 (int. 2).

³ BAV, Pietro Angelo Zaguri, *Gl'avvenimenti d'Orinda. Drama per musica*, Venezia 1659, Dramm.Allacci, 17 (int. 2).

nisti e sulla storia delle opere d'arte è senz'altro utile per una consapevolezza, sempre maggiore, di un contesto sociale così particolare come quello della Venezia barocca, ancora parzialmente dimenticato.

Questo contributo vuole pertanto dare importanza ad alcune novità emerse durante lo studio monografico, ancora *in itinere*⁴, sul pittore romano Francesco Ruschi (ca. 1600?-1661), documentato a Venezia sin dal 1630, e la sua rete di rapporti nell'*élite* veneziana, *in primis* con Pietro Angelo Zaguri, legame sino a oggi mai rintracciato. A darne prova è una tela in uno stato conservativo precario, conservata in rullo nei depositi del Museo Correr in piazza San Marco a Venezia (fig. 1).

Il dipinto è stato pubblicato, sebbene non interamente, da Francesca Cocchiara nel 2018⁵, prima citato da Enrico Maria Dal Pozzolo nel 2011 e 2012⁶, e precedentemente nel catalogo dei dipinti del Seicento del Museo Correr a cura di Terisio Pignatti del 1960⁷.

Insieme al *pendant* con *Bacco* (fig. 2), l'opera era riferita a Giovanni Francesco Cassana (1611-1690), su suggerimento di Giuseppe Fiocco⁸. Attribuite su base stilistica e compositiva da Enrico Maria Dal Pozzolo rispettivamente a Francesco Ruschi la tela con *Diana* e alla cerchia di Pietro Vecchia la scena di *Bacco* (sulla quale purtroppo è impossibile pronunciarsi con certezza a causa delle pregiudicate condizioni conservative), le opere di grande formato – cm 320 × 300 – provengono da Palazzo Zaguri in San Maurizio, come certificato dai documenti di passaggio come deposito dal Comune al museo nel 1906⁹.

Seppur vada a Dal Pozzolo il merito di aver ridato paternità alle opere, e dunque aver portato sotto i riflettori un dipinto ancora trascurato del pittore romano, l'obiettivo di questo contributo è quello di provare a ricostruirne l'*iter* collezionistico fino a oggi ancora sconosciuto, avanzando con le dovute cautele alcune proposte possibili.

L'ultimo erede della famiglia Zaguri fu Pietro II Marco Zaguri nel 1810. Alcuni anni dopo il palazzo di famiglia divenne di proprietà della Congregazione di Vicenza e del nobile Fini. Tra il 1905 e il 1909 il Comune di Venezia acquistò il primo e il secondo piano per costruire una scuola femminile e dal 1962 al 1965 la scuola media Sanudo vi si trasferì sino al 1983. L'edificio venne così abbandonato e messo in vendita, per divenire oggi polo espositivo della città¹⁰.

⁴ A cura di chi scrive.

⁵ Cocchiara 2018.

⁶ Dal Pozzolo 2011, pp. 133-134, nota 189; Dal Pozzolo 2012, pp. 137-154, in part. p. 154, nota 60.

⁷ Pignatti 1960, pp. 57-58.

⁸ Comunicazione orale a Terisio Pignatti del 1958 (*ibidem*).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Tali riferimenti sono reperibili solo digitalmente attraverso la piattaforma del nuovo polo espositivo in quanto manca ancora a oggi una ricostruzione monografica dello storico del palazzo, della famiglia che lo abitava e della raccolta d'arte in esso costituita. Si veda Dal Cin 2020.

Prima di tali vicende, gli Zaguri, originari dell'Albania, acquisirono effettivo titolo veneziano solo dal 1646, quando, per il sostegno garantito alla Repubblica nella guerra di Candia contro i Turchi, furono aggregati al patriziato veneto e ammessi alle sedute del Maggior Consiglio¹¹. Famiglia di commercianti, diplomatici, letterati, tra gli ultimi che abitarono il palazzo vi fu Pietro I Antonio (1733-1806), poeta, oratore, mecenate, che progettò e finanziò la facciata della chiesa di San Maurizio. Ebbe al suo servizio Lorenzo da Ponte (1749-1838) e fu amico e protettore di Giacomo Casanova (1725-1798)¹².

Se sui membri della famiglia vissuti tra il XVIII e il XIX secolo è possibile rintracciare notizie sicure, poco è noto della biografia del secentesco Pietr'Angelo, librettista per il teatro veneziano, negli stessi anni in cui vi abita Francesco Ruschi, e per il quale, qui si ipotizza per la prima volta, il pittore abbia realizzato su committenza il dipinto con *Diana*. La datazione dello stesso è da stabilire certamente dopo il 1630, momento in cui Ruschi entra in contatto con la cerchia degli Incogniti, autonoma e indipendente accademia antipapale guidata dal nobile Giovan Francesco Loredano, per il quale il romano è principale illustratore. Questo riferimento si può giustificare, ipotizzando un anello di congiunzione tra Ruschi e Zaguri, con la dedica che il nostro letterato fa nell'introduzione alla sua *Messalina*, opera scenica in tre atti. Egli dedica infatti la composizione proprio al Loredano, amico di Ruschi, al quale scrive:

Porgo a V. Eccellenza la Messalina. Non dirò compita; perché se il fine chiama la perfezione non può riceverla, che dalla sua ammirabile virtù. Troverà qualche senso non ben spiegato, & oscuro in grazia lo compatisca, perché i miei inchiostri non compartecipano la qualità di quelli di Vostra eccellenza di portar lumi. I miei concetti mancano di quel sodo fondamento che merita la materia, ma ciò che proviene da una penna debole non può essere, che leggero. Conoscendo però, che l'inchiostri di Vostra eccellenza comunicano splendori nell'oscurità di ogni ingegno, e che la sua penna tolta dall'ali della fama, e dell'eternità può inalzar tutti alla gloria, ricorro agli effetti della sua impareggiabile gentilezza. La supplico non isdegnare di por la mano sopra qualche disparutezza, e di dar cò le sue linee immortali (che portano la meraviglia in tutte le lingue) qualche perfezione agl'abbozzi della mia penna; acciochè possa poi con forma più degna del suo merito, e con minor rossore della mia riverenza, consacrarle (come riverente faccio) queste primizie. Serviranno per tributo di quella dovuta osservanza, che viverà sempre nella mia Casa verso di Vostra eccellenza. Ne stupisca nel vedere una Tragedia affatto lontana dalle regole d'Aristotele; perché protesto di aver seguito solamente il genio del Secolo. Aggradisca vostra eccellenza quanto può nascere da una povera miniera accompagnato però da quell'ossequio, che mi farà sempre conoscere.

Di vostra eccellenza illustrissimo, devoto e obligato servitore, Pietr'Angelo Zaguri¹³.

¹¹ *Dizionario* 1780, p. 161.

¹² Leeflang *et al.* 2008.

¹³ BAV, Zaguri 1656, pp. 2-4.

La dedica conferma non soltanto l'assoluta devozione di Zaguri a Loredano, ma anche una profonda stima verso le sue opere letterarie e una attenta coscienza della portata dei suoi scritti nel panorama intellettuale veneziano.

Ricca di plurilinguismo – il personaggio del servo utilizza infatti la sua lingua madre, il siciliano – l'opera viene presentata in *performance* privata in casa di Giovanni Battista Sanudo, esponente di una delle famiglie fondatrici della città di Venezia, secondo quanto riportato dal titolo completo dell'opera: *Opera Scenica di Pietro Angelo Zaguri Nobile Veneto, rappresentata in Casa dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo Gio. Battista Sanudo. All'Illustrissimo Gio. Francesco Loredano.*

Narrando il dibattito tra Onore e Lascivia sui peccati di Messalina, l'opera di Pietr'Angelo Zaguri s'inserisce in quel contesto di "letteratura volta al femminile" o "per il femminile" in questo caso, allora in voga a Venezia¹⁴. Tale filone letterario, artistico e filosofico prende avvio proprio dagli scritti di un'altra personalità amica del pittore romano: suor Arcangela Tarabotti. Nata Elena Cassandra, poi monaca a Sant'Anna e audace *defensor* delle donne nel contesto della monacazione forzata, Tarabotti insieme alla scrittrice e poetessa Lucrezia Marinelli divenne protagonista nel dibattito europeo sulla posizione della donna, la nota e articolata "querelle des femmes". Questa divenne amica del pittore non soltanto per mezzo del comune retaggio ebraico di provenienza, ma in occasione di *Paradiso monacale*, pubblicato dalla monaca nel 1643, Ruschi è chiamato a illustrarne l'antiporta. Sicuramente grazie alla mediazione degli Incogniti, ambiente in cui, come detto, Francesco Ruschi ricoprì posizione di prestigio come inventore, illustratore di antiporte e intellettuale, l'artista ebbe modo di avvicinarsi a Tarabotti già prima del 1643, e in occasione della committenza del prestigioso soffitto per la chiesa di Sant'Anna di Castello, in cui dal 1634 si assistette a una nuova campagna decorativa¹⁵.

Diversamente da altre eroine secentesche come Giuditta o Artemisia, Messalina appare raramente negli scritti delle donne come esemplare positivo, a causa della sua libido sfrenata, delle sue celebrate visite alle case chiuse, e alla sua compulsione a portare le donne all'adulterio. Questa figura così particolare dovette interessare molto gli Incogniti, già dediti alla diffusione della questione femminile. Nelle raccolte epistolari redatte da Loredano e da Tarabotti, sono infatti rintracciabili commenti reciproci, auspici e correzioni relativi agli scritti sull'argomento¹⁶.

Giovan Francesco Loredano come fondatore dell'Accademia degli Incogniti e membro di molte altre accademie, Ruschi con pitture di eroine e temi donne-schi come *leitmotiv* della sua carriera (figg. 3-4), Tarabotti e Marinelli con la

¹⁴ Heller 1993.

¹⁵ È in corso uno studio monografico sul cantiere a cura di chi scrive. Ringrazio Francesca Mediola per i preziosi scambi sull'argomento.

¹⁶ Tarabotti 2005, pp. 115-117; Loredano 1653, p. 22, 'Lettere di scusa'.

satira sociale e Pietr'Angelo Zaguri come compositore teatrale dal gusto peculiare diedero vita a una corrente intellettuale audace e diffamante. È plausibile dunque che un momento d'incontro tra Zaguri e Ruschi sia avvenuto proprio in tale contesto, così fruttuoso di nuovi stimoli e fecondo di idee comuni, tutte derivate dalla volontà di manifestare la figura femminile attraverso nuovi modelli, politici, artistici e religiosi. Sebbene non sia rintracciabile alcun contratto o parcella che possa dimostrare il diretto pagamento a Ruschi, come si cercherà di dimostrare di seguito, la vicinanza formale e stilistica del dipinto Correr al *corpus* del pittore, avallata dalla facilità di incontro nell'*entourage* degli Incogniti, promette molte possibilità di esame.

La lettura iconografica di *Diana* non appare pregiudicata¹⁷. Oltre alla documentazione che ne certifica la provenienza, è un dettaglio del tutto trascurato nella composizione a confermarne la committenza secentesca e non l'acquisto sul mercato in tempi successivi.

Nella porzione destra del dipinto, in alto e agganciato a una colonna per mezzo di un'aquila, anch'essa marmorea, è infatti riconoscibile lo stemma della famiglia Zaguri (fig. 5), raffigurante un busto d'uomo di profilo, che ricalca il modello di medaglione romano, dagli occhi bendati¹⁸. Che non se ne sia fatta menzione sino a oggi appare curioso vista la chiarezza dell'attributo, ma non stupisce se si prende atto che fino a questo momento non era mai stata resa nota l'opera a colori. Lo stemma della famiglia ben in vista ne conferma dunque il possesso già in tempi antichi ed è plausibile ipotizzare che il membro della famiglia coinvolto nella commissione fosse proprio Pietro Angelo Zaguri, in virtù del già menzionato rapporto con la cerchia del pittore romano a Venezia.

Relativamente alla datazione del dipinto, probabilmente parte di una collezione ancora sconosciuta agli studi, sarebbe da collocare in un momento avanzato dell'attività dell'artista, presumibilmente intorno alla fine degli anni Quaranta del XVII secolo, verosimilmente dopo il 1646, quando la famiglia Zaguri ottenne posizione di prestigio nella Repubblica e prima del trasferimento di Ruschi a Treviso nel 1656¹⁹. Stilisticamente l'opera è vicina alla *Sant'Orsola* delle Gallerie dell'Accademia e alla *Allegoria della Pittura* (fig. 6), tutt'oggi inedita.

¹⁷ Ringrazio il Direttore del Museo Correr, l'arch. Andrea Bellieni dei Musei Civici veneziani, per avermi consegnato un tiff eccellente per la valutazione del dipinto, purtroppo pregiudicato dalle sue condizioni in deposito.

¹⁸ Lo stemma è rintracciabile anche nel frontespizio di un foglio a stampa del Duca, Marchese e Conte Monsignor Marco Zaguri Vescovo di Vicenza, oggi sciolto e in circolo nel mercato antiquario (archivio dell'autrice), così come nel volume a stampa in lingua russa Требник. - Венеция : Иждивением Иеролима Загуровича: Печ. Яков Крайков, 1570. - [1]-[282] л.; 4°, noto come "Ventian Trebnik", in cui è pubblicato lo stemma della famiglia; lo stesso è in *Wappenbuch des Königreichs Dalmatien* di Friedrich Heyer von Rosenfeld, pubblicato nel 1873.

¹⁹ Cfr. Polati 2019. Non si esclude però completamente l'idea che il pittore abbia potuto consegnare l'opera anche dopo il trasferimento a Treviso, in quanto è accertato che l'artista intratteneva ancora rapporti e committenze con la città di Venezia.

La *Pittura* di Ruschi transita da Dorotheum Wien nel dicembre del 1964 e riappare di nuovo all'asta nell'aprile del 2016 tramite l'Auktionshaus im Kinsky GmbH di Vienna²⁰. Da quella che potremmo definire una valutazione dell'opera decisamente scadente – se si considera l'ottimo stato conservativo e la facile lettura – in occasione della vendita il dipinto è riferito solo alla cerchia dell'artista romano e non alla sua mano.

Sebbene presenti in maniera inequivocabile l'espressività del maestro, la parziale conoscenza della produzione pittorica di Ruschi è rimasta fino a oggi una delle cause che più ha influenzato l'assenza delle opere dell'artista dalle maggiori collezioni pubbliche italiane, incrementando invece il collezionismo privato attraverso i canali del mercato europeo e americano.

Per avvalorare la paternità della tela Correr a Ruschi e restituire l'attribuzione al pittore della *Allegoria della Pittura*, occorre ragionare meglio sulla complessa produzione dell'artista e sulla sua predilezione per lo studio della figura femminile.

Sebbene negli inventari delle collezioni venete e nei resoconti di Carlo Ridolfi e Marco Boschini non compaia alcuna *Pittura* (o *Allegoria della Pittura*) attribuita a Ruschi, con le dovute cautele del caso, e attraverso lo studio del collezionismo della raccolta dei Dolfin di San Salvador, è però plausibile avanzare qualche ipotesi. Insieme a quella dei fratelli Correggio, ch'ebbe il primato per numero di pezzi di Ruschi all'interno del palazzo di famiglia, la collezione d'arte dei Dolfin fu nella Serenissima una delle più lodate nel Seicento, vantando per quantità opere di Tiziano Vecellio e Jacopo Tintoretto. Promotore della raccolta fu Lorenzo, vivace mecenate nato nel 1591 da Daniele Dolfin e Betta Pisani, podestà di Padova dal 1646, dal 1652 al 1655 provveditore generale in Dalmazia, poi provveditore generale in terraferma. Già più di un ventennio fa, Linda Borean, ricostruendo la pinacoteca Dolfin²¹, aveva pubblicato i primi inventari della collezione, mettendo in risalto quanto descritto nel 1663 da Giustiniano Martinioni in *Venetia Città nobilissima et singolare*, e in particolare su «Lorenzo Delfino prestantissimo Senatore»²². Nel palazzo a San Salvatore sul Canal Grande, egli aveva infatti costituito una ricchissima pinacoteca, vantando diversi Pordenone, Veronese, Palma il Vecchio, e altri eccellenti artisti moderni come Ribera, Ridolfi, e Liberi.

Nei documenti conservati – redatti tra il 1603, anno del contratto di locazione nel palazzo e il 1681, in particolare nell'inventario del 1655²³, al momento della spartizione dei beni mobili del palazzo tra lo stesso Lorenzo e i nipoti, figli del fratello Bernardo, Federico e Daniele –, figura più volte il nome di

²⁰ <<https://imkinsky.com/en/auction-results/111/529/5/59909>> (16.9.2024).

²¹ Borean 1999.

²² Sansovino, Martinioni 1663, pp. 375-376.

²³ Venezia, Archivio di Stato, *Notarile Atti, Notaio Claudio Paulini*, b. 3479, ff. 679-705; trascritto anche in Borean 1999, pp. 284-289.

Francesco Ruschi, riferito alle pitture di una *Santa Maria Maddalena*, oggi in collezione privata, un *Cristo che viene giù dalla scala di Pilato*, purtroppo non ancora rintracciato, insieme a un *Amor et Amor*, e il *Ritrovamento di Mosè sul Nilo*, transitato nel mercato antiquario nel 2019, esposto presso Antiquaria Padova nel settembre 2020 dalla galleria Studiolo Fine Art di Milano, e oggi in collezione privata²⁴.

Come ho già avuto modo di proporre in altra sede²⁵, Lorenzo Dolfin non fu solo committente dell'artista romano, ma è possibile che fece anche da tramite per lui nel contesto della commissione di una *Antiporta Allegorica* incisa poi da Giovanni Georgi per il volume di Andrea Argoli, pubblicato a Padova nel 1648, intitolato *Exactissimae caelestium motuum ephemerides ad longitudinem almae urbis et Tychoonis Brahe Hypotheses, ac deductas e caelo accurate observationes ab anno 1641 ad annum 1700*.

Se per il germanico Georgi frequentare l'ambiente artistico padovano non costituiva una novità, il coinvolgimento di Francesco Ruschi, di consueto attivo nelle città di Venezia e di Treviso, è certamente un *unicum* da non sottovalutare per la ricostruzione della carriera del pittore romano fuori dai confini della laguna.

Nel 1655 risulta già all'interno della collezione Dolfin, infatti, anche una *Rachele che ruba gli idoli* di Ruschi, dalla quale è probabilmente desunta la struttura dell'antiporta, se non viceversa. È possibile pensare che a favorire l'inserimento del pittore all'interno dell'*élite* artistica padovana abbiano contribuito i rapporti instaurati da Dolfin nel contesto cittadino e che proprio il mecenate possa averlo candidato a lavorare insieme a Georgi.

Nel 1681, alla morte di Daniele Dolfin, viene stilato l'ultimo inventario della galleria con le stime di Agostino Litterini, prima che il patrimonio venga definitivamente diviso tra i nipoti Lorenzo, Sebastiano e Antonio Venier, citati già nel testamento del 1679, i quali avrebbero poi lasciato quattro quadri al fratello di quest'ultimo, Andrea Venier, e uno a scelta a Marco Ruzzini governatore del pio Ospedale dei Mendicanti.

Già pubblicato da Simona Savini Branca e datato 1 gennaio 1681, l'elenco riporta ubicata nel corridoio, una «Mezza figura figurante la Pittura sedente con toccalapis in mano, et tavolozza, et penelli, maniera di Vòet» e stimata 30 ducati²⁶. Considerando che l'unica *Allegoria della Pittura* certamente riferibile all'artista francese è oggi il *Ritratto di Artemisia Gentileschi* acquistato nel 2019 dalla Fondazione Pisa per il museo di Palazzo Blu, e valutando la quantità – e qualità – delle opere di Ruschi all'interno della collezione Dolfin, è plausibile proporre quanto segue.

²⁴ <<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0303274366>> (16.9.2024).

²⁵ Leone 2024.

²⁶ Savini Branca 1965, pp. 159-165.

Oltre alla predilezione per le donne e *Madonne* a mezza figura, Simon Vouet si esercitò a lungo, al pari di Nicolas Régnier, Francesco Ruschi e Artemisia Gentileschi sul tema della figura femminile, sviluppando un *topos* femminile morbido e delicato, dolce e dagli ampi panneggi su corpi abbondanti.

È forse dunque possibile che al momento della compilazione dell'inventario, oltre alle stime e alla menzione delle opere con autore certo, ci si sia posti il problema o la facoltà di avvicinare certi dipinti senza nome alla cerchia di alcuni artisti rinomati.

Giustificando l'importanza del valore economico della raccolta, è ipotizzabile che Litterini, specializzato all'epoca in perizie di questo genere, abbia provveduto ad associare ad alcuni dipinti come la *Pittura* una bottega o una maniera, insieme alla stima in ducati. Alla data 1681 Francesco Ruschi era scomparso già da vent'anni, lasciando alla città di Treviso diverse opere e a Venezia una importante bottega di allievi, oltre a una mole vastissima di dipinti all'interno di chiese e raccolte private. È probabile però che non essendo a noi pervenuta alcuna documentazione sul modo di operare di Lorenzo Dolfin nel mercato e nei rapporti con gli artisti, certe opere possano essere state acquisite in momenti e dinamiche diverse. *L'Allegoria della Pittura* di Francesco Ruschi potrebbe essere identificata con quella «mezza figura» di cui scrive Litterini sia per la vicinanza formale a certe opere di Vouet, sia perché, oltre alla corrispondenza con la descrizione dell'inventario, tale convergenza verso il «caravaggismo sensuale» promosso da Nicolas Régnier è il risultato del continuo scambio di idee tra pittori lagunari e forestieri, come Ruschi. La *Pittura*, databile agli anni Quaranta del Seicento, condivide con la *Sant'Orsola*, non solo la posa ma l'orientamento dello sguardo e del petto, rivolti verso l'alto. La costruzione delicata della fisionomia femminile, con labbra e naso definiti graficamente alla stessa maniera della *Diana* Correr (fig. 7), è uno dei tratti distinguibili del pittore.

Nella tela in deposito al museo civico, Diana è dipinta di profilo prossima a una delle bestie di Atteone, accompagnata da due fanciulli seduti su tronchi d'albero attenti a osservare la scena.

Se sul soggetto il riferimento è inequivocabile, la consistenza fisica dell'opera versa invece in fragili condizioni conservative. Una serie di rilevanti perdite di colore in vari punti (fig. 8) e sostanziose screpolature della superficie pittorica hanno privato la tela della sua originale e brillante patina, tipica della produzione matura di Ruschi. La pellicola pittorica non gode di uno spessore omogeneo, è assente qualsivoglia tipo di trasparenza e la tavolozza appare ridotta a rossi, bruni, ocra e giallo. Il supporto tessile si presenta increspato e ritagliato ai bordi, talvolta in maniera irregolare (fig. 9).

È improbabile immaginare che il pezzo sia stato ridipinto, considerando lo spesso strato di polvere che copre l'intera area della tela, visibile già per mezzo fotografico e la sottigliezza dei toni. È chiaro che la rimozione delle polveri e una revisione del telaio comporterebbero una migliore valutazio-

ne dell'opera, purtroppo non stimabile direttamente perchè in deposito e rullata.

Sarebbe opportuna, oltre che urgente, l'integrazione materica delle lacune, nelle parti dove è ancora visibile seppur parzialmente, la conformazione delle linee delle figure. Si rileva invece impossibile mettere in atto tale operazione in porzioni dell'opera dove la mancanza del colore è pari al 100%, come il capo del fanciullo in alto a destra (fig. 10).

Diversamente dalla *Pittura*, le cui condizioni sono da considerare eccellenti, la *Diana* dipinta in un contesto naturale parzialmente discutibile, necessiterebbe di una pulitura almeno superficiale sul verso della tela, una ricucitura laterale dei bordi e, se non altro, una attenta osservazione sotto luce radente e a raggi UV. Si potrebbero così valutare le superfici più o meno rugose superficialmente, e le fluorescenze più o meno intense dei diversi strati, malamente superstiti.

La policromia si mostra alterata dal passare dei secoli dall'insufficiente tutela dedicata all'opera, sorte che spesso consuma e distrugge il nostro patrimonio. La negligenza storicamente sofferta dalle opere nei depositi dovrebbe stupirci anziché divenire una prassi attraverso cui procedere per un recupero delle collezioni, museali o private.

Se nel mondo del mercato artistico contemporaneo i dipinti dei maestri del Seicento veneto sono spesso valutati goffamente – e poco – talvolta con una esasperazione delle cifre – l'ultimo pezzo di Ruschi da Christie's è stato venduto a 100,800 dollari²⁷ – e con una stima sempre vorticosamente oscillante, è a causa della mancanza di solidi studi monografici e di contesto. Ciò che si dà per scontato o consolidato grazie alle esposizioni museali o alle riscoperte nei depositi, dovrebbe essere seguito da un continuo aggiornamento della ricerca e soprattutto della divulgazione scientifica.

Sin quando straordinari pezzi come la *Pittura* circoleranno tra le collezioni private forse potranno essere noti ai cittadini tramite fotografie digitali, ma se opere come *Diana* dimoreranno a lungo nei depositi, forzatamente relegate per mancanza di fondi o di studi su pittori "minori", forse non si avrà mai piena coscienza del nostro trascurato patrimonio. A lungo oscurati dalla voluminosa fama di giganti come Paolo Veronese e Giambattista Tiepolo, artisti come Francesco Ruschi esigono oggi uno rigoroso impegno.

²⁷ L'opera in questione è la tela con *La quinta Beatitudine e la sesta Beatitudine*, lotto 26, asta 23 maggio 2023, *Old Masters*, Christie's, New York (<<https://www.christies.com/en/lot/lot-6423929>>, 16.9.2024), proveniente dal soffitto della chiesa di Sant'Anna a Venezia, progettato e dipinto da Ruschi tra il 1639 e il 1641.

Riferimenti bibliografici / References

- Borean L. (1999), *Appunti per una storia del collezionismo a Venezia nel Seicento: la pinacoteca di Lorenzo Dolfin*, «Studi Veneziani», XXXVIII, pp. 259-291.
- Cocchiara F. (2018), *Intrecci vicentini per Giulio Carpioni e Francesco Ruschi attraverso le incisioni di Giovanni Georgi e Giacomo Ruffoni*, «Artibus et historiae», 39, n. 78, pp. 155-169.
- Dal Cin V. (2020), *Zaguri, Pietro Marco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 100, *ad vocem*, <[, «Cambridge Opera Journal», 5, No. 2 \(July\), pp. 93-114.](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-marco-zaguri_(Dizionario-Biografico)/>.</p>
<p>Dal Pozzolo E.M. (2011), <i>Il fantasma di Giorgione: stregonerie pittoriche di Pietro della Vecchia nella Venezia falsofila del '600</i>, Treviso: Zel Edizioni.</p>
<p>Dal Pozzolo E.M. (2012), <i>Pietro della Vecchia, Giovanni Nani e una rara iconografia bacchica</i>, «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 36, pp. 137-154.</p>
<p><i>Dizionario storico-portatile di tutte le venete patrizie famiglie: così di quelle, che rimaser'al serrar del Maggior Consiglio, come di tutte le altre, che a questo furono aggregate (1780)</i>, Venezia: presso Giuseppe Bettinelli.</p>
<p>Heller W. (1993), <i>The Queen as King: Refashioning)
- Leeflang M., Luciani G., Luna M.F., a cura di (2008), *Mon cher Casanova...: Lettres du comte Maximilien Lamberg et de Pietro Zaguri, patricien de Venise, à Giacomo Casanova*, Parigi: Honoré Champion.
- Leone M., *Da Jean Le Clerc a Giovanni Georgi da Nürnberg: note sull'evoluzione stilistica degli incisori francesi e tedeschi in laguna all'inizio del XVII secolo*, in *Transfert franco-allemand dans le domaine artistique et culturel au début de l'époque moderne dans le contexte européen*, Atti del convegno internazionale di studi (Parigi, Institut National d'Histoire de l'Art, Galerie Colbert, salle Vasari, 1-4 juin 2022), Parigi 2024, pp. 114-120, <[.](https://histara.ephe.psl.eu/les-series-histara/vol-1-transfert-artistique-et-culturel-franco-allemand-au-debut-de-lepoque-moderne-dans-le-contexte-europeen/>.</p>
<p>Loredan G.F. (1653), <i>Lettere del Sig. Gio: Francesco Loredano. Nobile Veneto. Divise in cinquantedue Capi, e raccolte da Henrico Giblet, cavalier</i>, Venezia: Appresso li Guerigli.</p>
<p>Pignatti T., a cura di (1960), <i>Il Museo Correr di Venezia. Dipinti del XVII e XVIII secolo</i>, Venezia: Neri Pozza Editore.</p>
<p>Polati A. (2017), <i>Ruschi, Francesco</i>, in <i>Dizionario Biografico degli Italiani</i>, vol. 89, <i>ad vocem</i>, <<a href=)
- Sansovino F., Martinoni G. (1663), *Venetia Città nobilissima et singolare*, Venezia: Appresso Stefano Curti.
- Savini Branca S. (1965), *Il collezionismo veneziano nel Seicento*, Padova: CEDAM.
- Tarabotti A. (2005), *Lettere familiari e di complimento*, a cura di M. Ray, L.L. Westwater, Torino: Rosenberg & Sellier.

Appendice

Fig. 1. Francesco Ruschi, *Diana*, 1646-1650, olio su tela, cm 320 × 300, Venezia, Museo Correr, deposito



Fig. 2. Pietro Vecchia, *Bacco*, olio su tela, cm 320 × 300, Venezia, Museo Correr, deposito



Fig. 3. Francesco Ruschi, *Cornelia madre dei Gracchi*, collezione privata

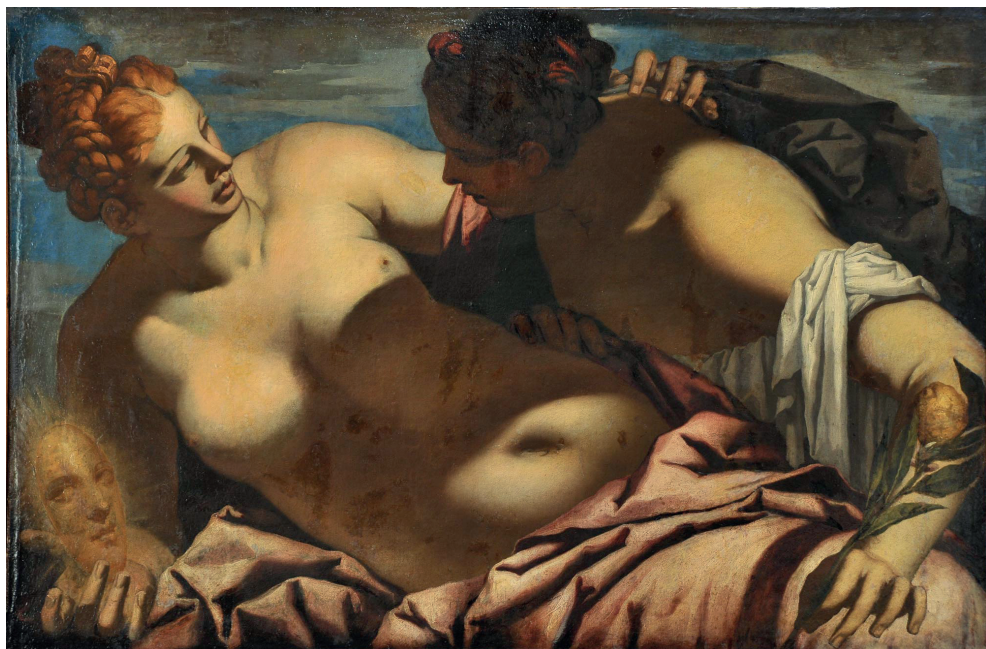


Fig. 4. Francesco Ruschi, *Allegoria della Verità e della Misericordia*, olio su tela, cm 106,8 × 71,2, Odessa, Museo d'Arte Orientale e Occidentale



Fig. 5. Francesco Ruschi, *Diana*, 1646-1650, olio su tela, cm 320 × 300, Venezia, Museo Correr, particolare

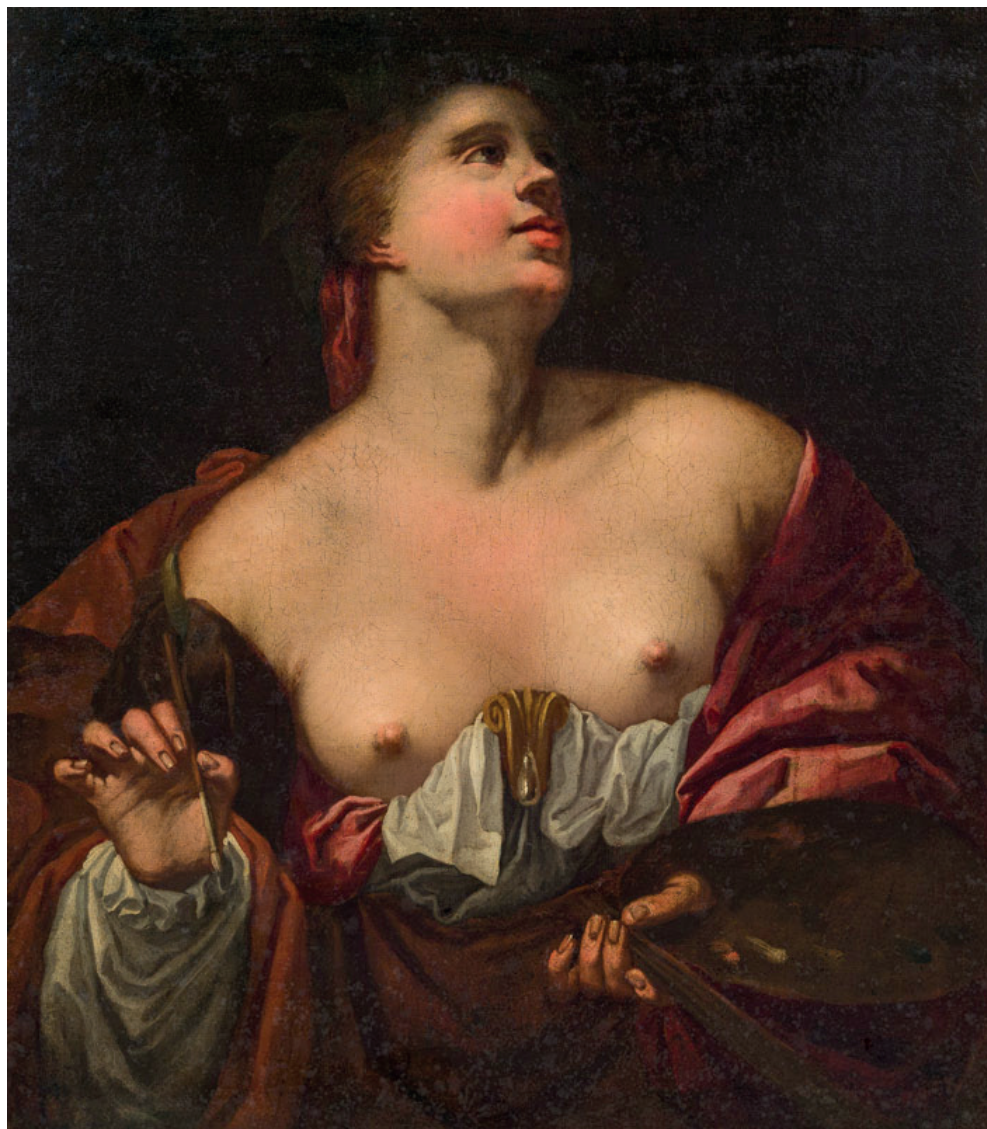


Fig. 6. Francesco Ruschi, *Allegoria della Pittura*, 1640 ca., olio su tela, cm 76 × 67, collezione privata



Fig. 7. Francesco Ruschi, *Diana*, 1646-1650, olio su tela, cm 320 × 300, Venezia, Museo Correr, particolare



Fig. 8. Francesco Ruschi, *Diana*, 1646-1650, olio su tela, cm 320 × 300, Venezia, Museo Correr, particolare



Fig. 9. Francesco Ruschi, *Diana*, 1646-1650, olio su tela, cm 320 × 300, Venezia, Museo Correr, particolare



Fig. 10. Francesco Ruschi, *Diana*, 1646-1650, olio su tela, cm 320 × 300, Venezia, Museo Correr, particolare

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

Texts by

Gianpaolo Angelini, Federica Antonucci, Letizia Barozzi, Nadia Barrella,
Enrico Bertacchini, Fabio Betti, Paola Borrione, Monica Calcagno, Angela Calia,
Maria Caligaris, Stefania Camoletto, Raffaele Casciaro, Mariana Cerfeda,
Mara Cerquetti, Mario D'Arco, Mariachiara De Santis, Giorgia Di Fusco,
Daniela Fico, Girolamo Fiorentino, Martha Friel, Nicola Fuochi, Giorgia Garabello,
Luciana Lazzeretti, Roberto Leombruni, Martina Leone, Andrea Carlo Lo Verso,
Melissa Macaluso, Giada Mainolfi, Dario Malerba, Angelo Miglietta,
Monica Molteni, Maria Rosaria Nappi, Paola Novara, Paola Pisano,
Francesco Puletti, Daniela Rizzo, Alessandro Romoli, Walter Santagata,
Giovanna Segre, Matilde Stella, Giuliana Tomasella, Francesco Trasacco,
Piergiorgio Vivencio

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

