

Estratto

da

ARTE | Documento |

Rivista e Collezione di Storia e tutela dei Beni Culturali

direttore

Giuseppe Maria Pilo

27



MARCIANUM PRESS



Micaela Dal Corso

Le giornate di Gian Battista Zelotti.

Procedimenti esecutivi della decorazione ad affresco di una fabbrica palladiana

Un importante lavoro di catalogazione degli affreschi che ornano le pareti interne delle ville venete promosso dall'Istituto Regionale Ville Venete ha esaltato l'importanza di una forma artistica che nel Veneto si è manifestata con singolare vigore per almeno tre secoli, dal Cinquecento al Settecento¹.

Esso è di stimolo per avviare nuove analisi e riflessioni sui procedimenti materiali con cui questi cicli decorativi, in molte volte imponenti, sono stati eseguiti. Un'indagine di tal genere è stata condotta da chi scrive sulle pareti interne della villa costruita da Palladio in Malcontenta per due fratelli della famiglia Foscari. Queste sono state decorate a fresco da Battista Franco e da Gian Bat-

tista Zelotti, come Palladio stesso attesta nei *Quattro Libri dell'architettura* dati alle stampe in Venezia nel 1570. La storia di queste decorazioni e delle spoliazioni che esse hanno subito nel corso dell'Ottocento è abbastanza nota – anche se abbisogna di qualche ulteriore chiarimento –, e quindi non è su questi temi che ci soffermiamo ora, per concentrare la nostra attenzione sui procedimenti con i quali questi affreschi sono stati eseguiti.

Un obiettivo primario dell'indagine che abbiamo condotto è stato quello di rilevare le *giornate* di lavoro che sono state necessarie per condurre a compimento una impresa di così vaste proporzioni.

Il solo fatto che – senza tener conto della superficie delle volte che coprono ciascuna stanza – si siano potute contare 1400 diverse campiture di intonaco (le cosiddette *giornate* di lavoro) sulle pareti delle stanze del piano nobile è un dato che induce interessanti riflessioni sulla entità dell'impegno personale del pittore, sul numero di collaboratori di cui doveva disporre, e sul tempo necessario a portare a compimento la stesura di un ciclo decorativo di tali dimensioni.

A temperare un poco l'impressione che può essere suscitata da un numero così sorprendentemente elevato di campiture d'intonaco va rilevato – per esempio – che la realizzazione "a fresco" delle



colonne che scandiscono il partito architettonico che regola la composizione del partito decorativo ha comportato la stesura di tre successive stesure d'intonaco (a causa dell'altezza delle colonne medesime) ma eseguite nell'arco temporale di un solo giorno. Di ciò si può esser certi perché la *battitura* dei fili eseguita per raffigurare le scannellature dei fusti e la stesura del colore sono continue. (Se è consentito soffermare brevemente l'attenzione sulla esecu-

zione di queste colonne, conviene annotare che la battitura dei fili è avvenuta in due fasi distinte, per creare il rigonfiamento canonico del fusto, l'*entasi*, a un terzo della sua altezza. Ciò è confermato dai segni usati come guida dell'esecutore, incisi su tonachino, a pochi centimetri l'uno dall'altro.) Le *giornate* per l'esecuzione "a fresco" di una colonna non sono dunque cinque, ma solo tre: quella necessaria per l'esecuzione del capitello, quella per l'e-

secuzione del fusto, e quella per l'esecuzione della base. Un'altra forma di semplificazione nel lavoro e di accelerazione della sua esecuzione è la realizzazione a meno stampi forati delle decorazioni ripetitive del partito architettonico. Questo si deduce dalla mancanza di disegno preparatorio e dall'abbondanza di colore che caratterizza i margini di queste decorazioni ripetitive. Per quanto concerne i motivi decorati



l'ese-
armature, strumenti musicali, ghir-
nde di fiori – che sono dipinti negli
ne deltercolumni formati da due virtuali
ta ese-
lonne quando queste sono avvicinate
mezzo
ina all'altra, questi, eseguiti da colla-
petiti-
ratori del pittore specializzati nella
ppresentazione di armature, stru-
di di-
enti musicali, fiori, sono suddivisi in
danza
n minimo di tre *giornate* nelle campi-
ini di-
re di minor dimensione a un massi-
o di sei nelle campiture più ampie.
orati-
a consistenza delle committiture, cioè
elle giunzioni, fra le *giornate* richieste
alla realizzazione del partito architet-
tonico – non solo le colonne, ma anche
li altri elementi dell'ordine – e le figu-
razioni e le decorazioni che in esso so-
no inquadrate fa chiaramente intende-
re che l'esecuzione "a fresco" delle ar-
chitetture illusionistiche, compiuta da
una *équipe* di collaboratori del pittore a
questo fine specializzata, precede l'in-
tervento del pittore che esegue le figu-
razioni e del collaboratore che esegue le
decorazioni. Il raccordo fra le giornate
del pittore e quelle dello specialista ad-
dotto alla esecuzione del partito archi-
tetonico avviene infatti quando questi
pervenuto a uno stadio avanzato di
sciugatura.

Il pittore che esegue il suo lavoro nelle
campiture riservate alle figurazioni ha
cura che le committiture fra una *gior-
nata* e l'altra del suo lavoro siano quasi
impercettibili alla vista.

Esaminando tuttavia le superfici dipinte
a luce radente è stato possibile rico-
noscere l'estensione di queste *giornate* –
mediamente 1,5 mq –, il loro numero,
e la loro successione. In quasi tutte le
figurazioni attribuite con certezza allo
Zelotti le diverse campiture sono defi-
nite partendo dall'alto, a sinistra, per
concludersi in basso, a destra.

Di particolare interesse è stato rilevare
che Gian Battista Zelotti, quando ese-
guiva stesure tonali (così si definiscono
quelle nelle quali un elemento figurati-
vo è ripartito non sulla base di un pre-
ciso contorno, bensì seguendo la varia-
zione di un colore da quello adiacente)
preparava il pigmento in misura pro-
porzionata alla campitura su cui era al-
l'opera, per evitare che essa si asciugas-
se prima che la stesura tonale fosse con-
clusa.

Se si considerano le scene figurate ten-
nendo conto delle *giornate* "tonali", si



osserva poi che l'esecuzione di esse è
concepita sulla base di una specifica, e
quasi costante, suddivisione dei corpi
in parti distinte, ciascuna con il relati-
vo panneggio che a essa compete: la te-
sta, il braccio destro con una parte del
busto, la parte restante del busto con il
braccio sinistro, le gambe. I paesaggi
seguono l'andamento di rocce, terreno,
nuvole; le suddivisioni verticali che so-
no al loro interno sono mimetizzate da
tronchi, fronde o elementi architetto-
nici.

L'effetto tridimensionale delle figure,
Zelotti lo ottiene plasmando i loro vo-
lumi "tono su tono" con tocchi di colo-
re di diversa intensità. Il cromatismo
accentuato che caratterizza la sua pittu-
ra – soprattutto nella esibizione dei
panneggi cangianti – lo ottiene alter-
nando diverse tonalità di colore, con
una tecnica che si può rilevare distintamente
sulle pareti delle stanze da lui dipinte
in questa villa.

Il lapislazzulo è applicato in una sola fi-
gurazione di questo ampio ciclo deco-
rativo, nella *stanza grande* di ponente.
Forse per esaltarne la preziosità, Zelotti
lo fa apparire come in rilievo rispetto

alla circostante superficie, stendendolo
sopra una base di tonachino appositamente
ispessita.

Per dar conto di questa analisi si pre-
sentano, assieme a questa nota, alcuni
disegni di rilievo, condotti in una *stan-
za grande* e su una parete della sala cen-
trale della villa Foscari sulla quale – per
concorde giudizio degli studiosi – ha
operato solo Gian Battista Zelotti con
la sua squadra di collaboratori.

dicembre 2010

¹ Istituto Regionale per le Ville Venete e Fonda-
zione Giorgio Cini, *Gli affreschi nelle ville venete*,
a cura di V. Mancini, G. Pavanetto, Venezia 2008-
2010.