

**ANDREA
BRUSTOLON**

**PALAZZO
CREPADONA**

**BELLUNO
28 MARZO
12 LUGLIO
2009**

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della
Repubblica Italiana
Giorgio Napolitano

Con il patrocinio del
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali

Comune di Belluno
Regione del Veneto
Provincia di Belluno

Soprintendenza
per il BSAE
per le province
di Venezia, Belluno,
Padova e Treviso

Diocesi di Belluno e Feltre

Con il fondamentale sostegno di

FONDAZIONE
Cariverona

Percorso espositivo Oltre 150 opere per scoprire l'estro creativo di Brustolon, tra sacro e profano

Giunti al secondo piano di Palazzo Crepadona attraverso la scala elicoidale, i visitatori fanno il loro primo incontro con il grande scultore bellunese: un busto "ideale", dedicatogli verso la fine dell'Ottocento dal conterraneo Valentino Pancera Besarel, e ad altri documenti antichi tra i quali un curioso albero genealogico - redatto anch'esso in epoca di piena rivalutazione della figura e dell'opera di Andrea Brustolon - ci introducono alla conoscenza di un artista di cui sfuggono ancora molti dati biografici ma i cui contorni artistici appaiono ora, grazie anche a questo evento, ben delineati e soprattutto di straordinario rilievo.

Se ne ha la sensazione fin dalla prima sala, dedicata in special modo ai **bozzetti in argilla**: una delle tante sorprese di questa mostra. L'estrema versatilità di Brustolon infatti appare già nella produzione plastica dello scultore bellunese, che si dedicò alla realizzazione di numerosi bozzetti non solo come lavori preliminari ad una produzione in legno ma anche come opere finite, evidentemente destinate ad una fruizione privata. Molte di queste, pur annoverate in vari documenti, sono andate, tuttavia, disperse. In mostra, **una ventina di lavori autografi - tra i quali numerosi inediti** - mostrano come il mezzo plastico risulti in Brustolon un canale privilegiato e soprattutto molto diretto anche rispetto alla grafica: le **terre crude con i mori**, prestate dalle Gallerie dell'Accademia e realizzate per il "fornimento Venier" - di cui la mostra nelle sale successive esporrà alcune straordinari pezzi - presentano per esempio una notevole immediatezza e freschezza d'invenzione. Altro aspetto emergente è la capacità, già sottolineata dagli apologeti del

Brustolon ma mai sufficientemente provata, di restituire con precisione le fisionomie dei ritratti: "fa un uom di creta a un uom che vive uguale", scriveva il canonico bellunese Scipione Orzesio. Mirabile in mostra, in tal senso, il **Ritratto del giureconsulto Mario Doglioni**, tra i capolavori della maturità di Andrea, per capacità introspettiva e per modellazione. La sala dà conto anche della formazione giovanile dell'artista. Unica opera lignea posta in questo spazio - ad anticipare la sala successiva dedicata ai lavori autografi di tema profano - è infatti il **Marc'Aurelio a cavallo**, la prima opera dell'artista giunta sino a noi, in legno scolpito, intagliato e tinto a simulare l'ebano, collocabile nei primi anni Ottanta del Seicento. Tra le terrecotte "autonome" (ovvero non propedeutiche ad una realizzazione in legno) anche i due medaglioni con le teste di **Eolo** e **Prometeo** si situano nel periodo dell'apprendistato veneziano, non oltre la fine degli anni Ottanta, ed evidenziano chiari rapporti con il naturalismo dei tenebrosi - al centro della scena artistica veneziana nei decenni precedenti - e soprattutto con la produzione di **Giusto Le Court**, di cui è qui esposto, ad evidenziare rispondenze e condizionamenti, un bozzetto raffigurante "L'Ingegno". Così come appare inevitabile ed evidente il confronto con l'opera di **Giacomo Piazzetta**, i cui lavori in quegli anni costituivano un importante punto di riferimento: la sua sostanziale rimediazione del tema del telamone, affrontato nel convento benedettino di San Giovanni e Paolo a Venezia e poi per la Scuola di Santa Maria della Carità (ora nella sacrestia del duomo di Adria) - ricordata nel percorso espositivo grazie al bozzetto del "telamone" prestatato dalla Galleria Franchetti Ca' D'Oro - trova un forte riscontro nell'arredo scultoreo dell'"Altare delle Anime" di Forno di Zoldo, primo lavoro documentato di Brustolon (1685). Sappiamo come, a partire dagli anni Novanta, la formazione dello scultore bellunese si arricchisca degli apporti parodiani e degli influssi berniniani introdotti nel Veneto proprio dal genovese, indipendentemente dalla veridicità o meno

di un apprendistato del giovane Andrea presso la bottega lagunare del Parodi o di un suo soggiorno romano. Due bozzetti di **Parodi** – di cui uno proveniente dall'Accademia Carrara di Bergamo e uno dai Musei Civici agli Eremitani di Padova – e un bellissimo “Angelo con cartiglio” del **Bernini** (da Palazzo Venezia) ricordano dunque gli stimoli e le suggestioni che contribuirono a maturare l'arte del Brustolon.

Le pose si ingentiliscono, si affinano le proporzioni. Nella sala successiva – in cui emblematicamente, dato il **tema profano**, si può ammirare anche un affascinante dipinto di **Piero Liberi** con una “Venere dormiente”, proveniente da Vercelli – si avvertono le prime testimonianze del riuscito tentativo di mediare le due realtà: quella veneta e quella parodiana. Le **cinque eccezionali allegorie** esposte in mostra del **fornimento Venier** - “ **il più straordinario complesso ligneo scolpito e figurato che ci sia pervenuto**” - e le due bellissime **poltrone** della stessa serie sono i primi lavori realizzati per i patrizi veneziani, a cominciare dai primissimi anni Novanta. Ecco dunque la giovane donna che regge la conchiglia con il braccio destro sollevato e con un movimento flessuoso del corpo, a raffigurare **l'Aria**; l'impetuosa allegoria del **Fuoco**, con un corpo virile dalla forte resa anatomica, il viso scavato e la barba fluente; la **Luce** rappresentata con grande perfezione nell'intaglio dal giovane Dio Apollo, cinto da una corona d'alloro e con il carro del Sole; ancora una figura femminile, nuda, a impersonare **l'Acqua**, emblematicamente rappresentata da alte canne, coralli e un animale marino e, infine, **la Terra**.

Se in queste sculture, così come nei **seggioni** (accanto ai quali è esposto anche il disegno preparatorio di Brustolon e una poltrona di confronto, opera di anonimo, proveniente dal Tempio canoviano a Possagno), le citazioni parodiane si innestano in un impianto ancora sostanzialmente lecourciano e piazzettesco, lo straordinario **moretto portavaso** in mostra – uno dei nove del fornimento - da considerarsi tra gli episodi finali del ciclo, mostra una decisa evoluzione dei tratti stilistici. In ebano con occhi di vetro, l'etiopio portavaso, scelto ad immagine, della mostra è posto su un basamento in bosso sorretto da tre draghi. Completa la serie uno dei due portavasi in ebano con raffigurazioni in bassorilievo di putti su animali marini di gusto classicheggiante.

Non poteva mancare nell'ambito della produzione profana anche una bellissima **cornice**: tra i manufatti maggiormente richiesti al Brustolon e alla bottega, a partire dal periodo veneziano, in quanto raffinati oggetti d'arredo dei palazzi nobiliari. Quella in mostra è una **cornice con putti** (in collezione privata) in cui l'artista **sembra citare puntualmente i cherubini parodiani** realizzati nella volta della cappella della Pietà nella chiesa di Santa Giustina a Padova, messi in opera nella seconda metà degli anni Ottanta. Nella sala successiva, una parentesi specifica sul **contesto scultoreo** - con alcuni bozzetti e schizzi dell'artista barocco di area bergamasca Andrea Fantoni – dà anche modo di **confrontare** la bellissima

Maddalena penitente di Brustolon, del Museo Correr di Venezia, con il marmo della “Lucrezia” realizzato da **Filippo Parodi** negli stessi anni (1690 circa): marmo al quale il giovane bellunese sembra essersi espressamente ispirato, “quasi a volersi misurare – come scrive De Grassi – con la scultura del genovese e la novità che rappresentava nel panorama veneziano”.

Prima di condurre il visitatore a riflettere anche sul contesto pittorico, che ebbe ad influire sulla costruzione della personalità artistica di Andrea Brustolon e sugli sviluppi della sua produzione, il percorso espositivo **induce a soffermarsi sul segno grafico di Andrea** e sul ruolo dei **disegni** nel processo creativo dell'artista.

Nel ricchissimo corpus del Brustolon - circa settanta fogli - conservati presso il Museo Civico di Belluno e qui esposti a ricostruire una **vera quadreria** (con alcune emergenze e opportuni confronti con **Agostino Ridolfi** e **Sebastiano Ricci**) cogliamo infatti, da un lato, come il disegno costituisca un mezzo costante nella riflessione Brustoloniana fin dalla sua formazione, dall'altro le molteplici funzioni e finalità ad esso riservate: promemoria didattico per i lavoratori; appunto per la correzione di errori o per l'indicazione dell'effetto da raggiungere nella lavorazione; bozzetto grafico per la scelta del committente tra uno o più progetti. Ultimi, ma non per questo meno importanti, vengono infine i disegni, o meglio gli schizzi, in cui l'artista abbozzava per se un'idea o studiava graficamente la soluzione migliore per un determinato nodo plastico.

Ecco quindi una lunga galleria con i principali protagonisti della **scena pittorica del tempo** a partire dai pittori come **Antonio Zanchi** - con le sue tele dai toni terrificanti sull'esempio del Langetti, massimo esponente della corrente dei tenebrosi in laguna, morto l'anno prima dell'arrivo di Andrea a Venezia – o come **Luca Giordano**, di cui la mostra propone **due importantissime tele prestate dagli Uffici di Firenze**. Giordano, che introduce un forte rinnovamento nel panorama figurativo veneziano, aveva realizzato negli anni Ottanta una pala dal grande effetto chiaroscurale, nella Chiesa di Santa Giustina a Padova, che fu subito ammiratissima e che il Brustolon sembra aver studiato e copiato nel disegno di analogo soggetto “Morte di santa Scolastica”. In mostra si ricorda poi la pittura barocca di **Carpioni** o l'influsso determinante dell'olandese **van der Kerckhoven**, noto a Venezia come **Giacomo da Castello**: specialista nel genere della natura morta e dei fiori - che mai i pittori veneziani avevano praticato - la sua pittura fu invece decisiva nella scultura di Brustolon. Fondamentale poi il richiamo al conterraneo **Sebastiano Ricci**, cui Andrea guardò con notevole interesse. L'arrivo dei dipinti del Ricci a Belluno aveva introdotto una “modernità”, un'apertura verso la pittura di luce e l'elegante lievità del rococò, alla quale Brustolon non potrà infatti rimanere estraneo.

Negli ultimi due decenni del Seicento, accanto alla produzione di mobili per la famiglia Venier,

Andrea s' impegna anche nella realizzazione di **opere di soggetto sacro**. Al primo piano di Palazzo Crepadona - grazie anche alle soluzioni allestiti progettate per l'esposizione dall'architetto Mario Botta - alcune opere di assoluto pregio danno conto dell'impegno dello scultore anche in questo campo, ove esiti superbi sono raggiunti negli inamovibili altari che i visitatori potranno ammirare nelle chiese del bellunese, segnalate negli itinerari a completamento della mostra

Il primo impatto - nella carrellata di capolavori esposti - è con l'eccezionale virtuosismo della **Cassa reliquiario di Santa Teodora**, realizzata "ante" 1696 per la chiesa di San Giacomo a Feltre, altro stupefacente capolavoro del bellunese. La forma del sarcofago, riconducibile alla specchiatura centrale rettangolare viene qui arricchita da racemi e putti, in modo da costruire una ricca cornice. "Nella cronologia delle opere documentate, realizzate e conservatesi - scrive Anna Maria Spiazzi - la Cassa reliquiario di Santa Teodora pur nella semplicità della composizione si fa interprete del 'dialogo tra le arti'. Nei basamenti del "fornimento Venier" Andrea aveva dato forma a decorazioni a racemi elegantemente sinuosi e con una tensione nervosamente disegnata, in tutto affine alle decorazioni a traforo applicato su fondo unito usuali nell'oreficeria sacra". La contemplazione del Cristo dolente trova un'elaborazione del tutto particolare nel **Crocifisso** e nelle figure della **Madonna** e di **San Giovanni** nel monumentale gruppo scultoreo del **Calvario** di Farra D'Alpago, eccezionalmente in mostra. Non sappiamo con precisione la data di realizzazione del gruppo monumentale il cui impianto scenografico ormai è solo intuibile, ma probabilmente va collocato dopo "l'Assunta" di Feltre, quale **elaborazione ulteriore di una spazialità e di una tecnica d'esecuzione** che nell'Assunta aveva già raggiunto un vertice **assoluto tra ideazione e realizzazione**. Poco prima, un'altra stupefacente scultura - il **San Giuseppe** **proveniente da Berlino**, prestito eccezionale del Bode Museum - richiama l'attenzione. Entrato a far parte nel 1973 delle collezioni del museo tedesco, si tratta infatti di una delle più importanti acquisizioni al **corpus** di arte sacra del Brustolon, non solo per la qualità intrinseca dell'opera ma anche per il percorso stilistico dello scultore, che nel secondo decennio del Settecento vedrebbe lo stile del bellunese farsi più agile e scattante e indirizzarsi verso l'eleganza del barocchetto. Per ragioni consimili il gruppo scultoreo che giunge in mostra da **Francoforte** raffigurante **Il sacrificio di Isacco** - i cui mascheroni scolpiti sul basamento ricordano quelli dei seggioloni del fornimento Venier - viene collocato tra il 1700 e il 1706. Tra gli oggetti d'arte sacra, il **Crocifisso** doveva essere chiesto molto di frequente al Brustolon e alla sua bottega, come provano tre notevoli esemplari provenienti da collezioni private, qui rapportati ad un'opera lignea di analogo soggetto realizzata dal Bonazza: tra questi anche il famoso **Crocifisso Pagani-Cesa**, cui sembra riferibile uno dei più intensi disegni del Brustolon. La sezione si chiude con il bellissimo **Tabernacolo** dorato della

parrocchiale di Cortina - che dopo il recente restauro pare ora assegnabile al 1700 circa - e con alcune suppellettili liturgiche che in età barocca assumono un particolare carattere decorativo e scenografico, spesso derivato dalle opere di Bernini. Qui dunque sono esposti i due bei candelabri dorati conservati nella Chiesa di Santo Stefano a Belluno - piccolo ma prezioso lavoro, scolpito in legno con gli stilemi propri dell'oreficeria sacra (l'iscrizione documenta la loro esecuzione nell'anno 1725) - e la parasta e cima d'asta di Farra d'Alpago.

La tensione del percorso espositivo mantenuta alta fin qui esplose nel **"cubo" progettato da Botta** che, ideato per la grande mostra di Tiziano a copertura del cortile di Palazzo Crepadona, è ora completamente ripensato nella sua spazialità interna. Nella **sacralità laica** di questo spazio, **capolavori del sacro e del profano, sorprendenti per impatto emotivo e scenografico**, vengono ravvicinati.

I due **Angeli reggilampada** eretti, saldamente appoggiati alle mensole, per la chiesa di San Pietro a Belluno (e nel 1737 trasferiti nella **Chiesa di Santo Stefano**) e qui esposti e i due **Angeli reggilampada** colti nell'atto di volare, per il baldacchino e l'armadio della reliquie nella sacrestia della basilica di **Santa Maria Gloriosa dei Frari a Venezia** - anch'essi presenti in questa eccezionale mostra - sono due varianti, su un unico tema iconografico, che testimoniano "la versatilità dell'artista, la capacità di rinnovarsi, di sperimentare soluzioni ardite". Anche Sebastiano Ricci in quegli anni elabora bellissime figure di angeli aeree e liberamente scorciate negli affreschi di Santa Giustina a Padova (1700) ed ancor più nei dipinti per la chiesa di San Marziale, in un fluire di ali e di vesti, esuberanti nella vitalità dei giovani corpi. "Andrea Brustolon e Sebastiano Ricci - scrive la curatrice - si fanno interpreti del nuovo modo di muovere le figure nello spazio, il quale è visibile e permeabile perché intriso di aria e di luce".

Dalla luce degli angeli (anche nel gruppo ligneo di proprietà della Fondazione Cariverona) alla carnalità di **Tizio**, **simbolo del peccato**. La **grande, impressionante statua** su piedestallo - una delle sei che Brustolon inizia a progettare nel 1722 per il conte Tiopo Piloni, per il suo palazzo di Belluno - prestata con sensibilità alla mostra dalla Fondazione Coin, si offre in prospettive multiple, nata com'era per uno spazio aperto. Un'opera straordinaria per incisività e nel contempo compostezza, dalla qualità altissima negli intagli come risulta evidente nei piedestalli. La simbologia è desunta dall'**Iconologia** del Ripa (1603), un testo d'obbligo per le citazioni allegoriche, che Brustolon possedeva (ora alla Biblioteca del Seminario di Belluno e qui esposto) e dal quale egli trae i riferimenti: Tizio, uno dei giganti figlio di Zeus e Elara, simboleggia il peccato; la catena rappresenta la schiavitù del vizio, l'avvoltoio e i vermi sono il simbolo del rimorso. L'idra nell'ovale sul piedestallo con le sue sette teste indica i sette vizi capitali, **tra il cielo e l'abisso**.

