

STEFANO ALOISI e VANIA GRANSINIGH

**JACOPO D'ANDREA**  
**UN PITTORE FRIULANO A VENEZIA**

STEFANO ALOISI  
VANIA GRANSINIGH

**JACOPO D'ANDREA**  
**UN PITTORE FRIULANO**  
**DELL'OTTOCENTO A VENEZIA**



## Ringraziamenti

A nome dell'Amministrazione Comunale esprimo viva soddisfazione per l'uscita di questo volume dedicato al lavoro di un artista locale.

L'opera rappresenta la prima monografia dedicata al pittore nostro conterraneo Jacopo D'Andrea, autore quasi dimenticato eppur di grande importanza. Il lavoro, così attentamente curato ed approfondito, ci fa scoprire un lembo nascosto della nostra storia e della nostra terra, il cui nome è stato portato fino a Venezia, Trieste, Udine e Versailles, meta delle più importanti esposizioni che hanno visto protagonista la maestria del D'Andrea. Una lettura affascinante che certamente catturerà non solo i cultori della materia.

Un ringraziamento sentito va a Stefano Aloisi e Vania Gransinigh per la passione e l'attenzione prestata.

Ing. Sergio Covre

Sindaco di San Giorgio della Richinvelda

La Banca di Credito Cooperativo di S. Giorgio e Meduno ha sempre dedicato particolare attenzione a tutte le iniziative atte a far conoscere e valorizzare il patrimonio artistico e culturale della zona.

L'importanza di questo studio sul pittore Jacopo D'Andrea di Rauscedo è testimoniato dall'alto grado della sua produzione pittorica. Artista caduto nel dimenticatoio ed ora con questo volume di Stefano Aloisi e di Vania Gransinigh ritornato di attualità. Sembra che gli autori siano perfettamente riusciti a darci una visione quanto mai completa e precisa di tutta l'opera del pittore.

Stefano Aloisi e Vania Gransinigh hanno trovato una grande quantità di materiale pressochè inedito che ha consentito di proiettare nuova luce sulla vitalità artistica di Jacopo D'Andrea.

Un'opera dunque che riscopre ed esalta un personaggio illustre del Comune di San Giorgio della Richinvelda. A nome pertanto della Banca di Credito Cooperativo desidero ringraziare gli autori che con tanta passione e competenza hanno voluto curarla.

Arch. Luigi Luchini

Presidente della Banca di C. C. di San Giorgio e Meduno

## JACOPO D'ANDREA: LA VITA E LE OPERE

“Teri alle ore 10, nella chiesa di S.Trovaso, ebbero luogo i funerali del Prof. Cav. Jacopo D’Andrea. Aprivano il corteo 6 vigili urbani, 16 ragazzi dell’Istituto Coletti con torcie, 12 ragazze dell’Istituto Canal ai Servi con due suore, 2 valletti municipali in alta tenuta, sei uscieri dell’Accademia delle Belle Arti, 2 delle Reali Gallerie, 18 sacerdoti col R. mo Parroco, e due cappellani delle Congregazioni del Santissimo e dei Morti. Reggevano i cordoni i generi prof. comm. Gosetti e Fegitz, il prof. Gio. Lavezzari, il prof. comm. Dal Zotto ed il prof. tav. E. Blaas. Seguivano la bara i cognati Gidoni e ing. Storaris, il nipote Gino Carminati, la bandiera dell’Istituto di Belle Arti con molti studenti dell’Accademia. Fra gli intervenuti, oltre a molte signore abbrunate, abbiamo notato i monsignori Paganuzzi e Vallee, il CO. Franco, il maggiore Orundi, il prof. Trigoni- Mattei, il dott. Rota per la Direzione delle RR. Gallerie, il prof. E. Brugnoli per sé ed in rappresentanza dell’Istituto di B. A. di Bologna, i signori nob. Mannati, tav. Bottasso, comm. Memmo Prosdocimi, tav. Mion, prof. Paoletti, prof. Sardi, Adolfo Gironi. 11 Direttore dell’Istituto di B. A. di Venezia assente, il R. Istituto di Roma, ed il R. Istituto di Belle Arti di Napoli, erano rappresentati dal comm. Antonio Dal Zotto; il comm. Fadiga rappresentava la R. Accademia Albertina di Torino, ed il suo segretario tav. Lavini, che fu scolaro del D’Andrea, e che desiderò per questo di essere anche personalmente rappresentato. In chiesa fu recitato l’ufficio, celebrata la Messa in Terzo con musica del Perosi, e data l’assoluzione. Nel contempo 12 reverendi Padri Riformati celebrarono 12 messe basse per gli altari. Prima che la bara venisse deposta nella barca funebre il comm. Fadiga segretario dell’Accademia, lesse un breve e commovente discorso, a nome della Presidenza dell’Accademia e del R. Istituto. Il sig. Scaturin a nome della Famiglia ringraziò tutti gli intervenuti” (1).

In tal modo un giornale dell’epoca commentava i funerali del pittore Jacopo D’Andrea. Nato a Rauscedo, l’artista aveva vissuto gran parte della sua vita a Venezia divenendo uno dei più importanti esponenti di quel filone storico-romantico particolarmente in auge alla metà del XIX secolo. Dal resoconto dei funerali si evince l’importanza acquisita dall’artista in ambito veneto e non solo, date le delegazioni delle più importanti Accademie d’arte italiane presenti alla cerimonia funebre.

Un artista, dunque, Jacopo D’Andrea che aveva un posto ben definito tra i pittori veneti dell’Ottocento, un artista che aveva, nel corso della sua lunga vita, raggiunto una certa fama, nonchè per quasi un trentennio tenuto la prestigiosa cattedra di “disegno della figura” all’Accademia di Belle Arti di Venezia. Poi, complici le “modernità” affacciate sul panorama figurativo al termine del secolo in antitesi a quel conservatorismo di cui anche il pittore rauscedano era portavoce, nonchè una miope analisi critica di gran parte degli storici d’arte del Novecento, artisti come Jacopo D’Andrea ed in pratica tutto il suo tempo furono dimenticati e coperti da una spessa coltre d’indifferenza.

Ora, nel contesto dei rinnovati studi che meglio stanno determinando questo periodo della storia artistica italiana, s’inserisce la presente pubblicazione con l’intento di ridare piena dignità ad un artista tra i più significativi del Friuli e del Veneto di allora ed anche, al contempo, di maggiormente delinare il contesto storico- artistico in cui egli visse.

Giacomo (Jacopo) nacque a Rauscedo il 5 febbraio 1819, da Giuseppe D’Andrea e Maria D’Angelo. Di umile origine, secondo una memoria di sapore giottesco, venne notato dal cappellano di Rauscedo don Pietro D’Andrea, allorché da pastore si diletta nel disegno. Il sacerdote si fece carico dell’istruzione di Jacopo, permettendogli di essere avviato ai necessari studi.

Il 15 gennaio 1835 Jacopo D'Andrea risulta iscritto all'Accademia di Belle Arti di Venezia nel corso di Ornato, nel 1838 al corso di Statuaria tenuto da Luigi Zandomeneghi, nel 1840 al corso di Prospettiva con Tranquillo Orsi e al corso del Nudo.

Gli studi veneziani diedero da subito al giovane artista una piccola fama, tanto che già nel 1837 gli venne dato l'incarico da parte del Comune di San Giorgio della Richinvelda di dipingere il lapideo altare del Pilacorte nella chiesetta di San Nicolò.

Nell'annuale distribuzione dei premi per gli anni 1840- 1841 Jacopo si distinse per la "azione aggruppata", mentre per l'anno 1842 ottenne premi per "dipinto", "azione aggruppata" e "invenzione storica".



1) Booz e Ruth, 1841. Pordenone, Seminario Vescovile. (foto M. Tonizzo)

Particolare successo l'ottenne con la tela raffigurante Booz e Ruth, che dopo esser stata esposta all'Accademia, fu successivamente presentata all'Esposizione della Società Triestina di Belle Arti del 1844. La tela fu acquisita dal barone triestino Carlo Marco Morpurgo, con lo scopo di arredare la Villa Mazzoleni di Brugnera (l'attuale Villa Varda). Divenutone proprietario il nipote Mario, la residenza di Brugnera fu depredata durante il secondo conflitto mondiale dalle truppe naziste; Mario Morpurgo, di origine ebraica, patì le violenze antisemite e prima di morire lasciò in eredità la villa e il rimanente arredo al Seminario Vescovile di Pordenone a ringraziamento degli aiuti umanitari ricevuti in quegli anni. Il dipinto, di cui oramai si ignorava la paternità, è stato ritrovato dagli estensori di questo volume

nelle stanze del Seminario pordenonese. La tela, eseguita da Jacopo all'età di ventidue anni, mostra le belle capacità tecnico-formali già allora in possesso dall'artista rauscedano. L'episodio biblico in cui il ricco Booz invita Ruth, intenta a spigolare nel suo campo, a seguirlo nella sua casa, è raccontato dal D'Andrea con quel gusto orientaleggiante così in voga in quel periodo. Imponente è la figura di Booz che si staglia al centro della tela, ed autentico pezzo di bravura pittorica è la sua mano sinistra che sembra quasi perdersi all'orizzonte; il volto di Ruth sembra invece mutuato dagli esempi muliebri di Odorico Politi e Natale Schiavoni. I colori, trasparenti e perlacei, attestati in un'atmosfera tersa e lucente, mostrano un D'Andrea attento alle lezioni dell'Hayez e alle istanze romantiche allora in voga.

All'esposizione di Trieste del 1845 il pittore presentò Agar e Ismaele (in precedenza esposta all'Accademia di Venezia), mentre l'anno successivo propose al pubblico veneziano la tela Giacobbe che invita Rachele e Lia (già collezione Avv. Drigo di Venezia), dipinto che ottenne discreto successo, tanto da essere inciso lo stesso anno dal Zuliani per le Gemme d'Arte Italiane; in questa pubblicazione, che raccoglieva annualmente quanto di più interessante si produceva artisticamente nell'Italia di allora, l'opera del D'Andrea venne favorevolmente commentata da Agostino Sagredo che in tal modo scriveva: "... Nato in quella regione italiana, posta in sul confin della penisola, nella quale nacquero il Basuiti, il Pordenone, Giovanni da Udine, Pellegrino da San Daniele ed altri pittori illustri, un giovin artista, Jacopo De Andrea viene ad offerire la sua gemma, acciò sia incastonata nel serto turrato della madre nostra..." e alla fine di approfondita disamina del dipinto il Sagredo così continuava: "... Pochi sono i pittori che abbiano così incominciato come Jacopo De Andrea, pochi sono che promettono arrivare alle somme dignità dell'arte. E che egli sia per arrivarvi, più che queste e le sue altre opere, ci affidano l'indole onesta, lo studio assiduo; il non chiedere consigli solamente per averne risposta di lode, ma per farne senno; il non invidiare o schernire alcuno con aperte ingiurie, con superbe o tronche parole peggiori che le ingiurie. Se tale sarà l'uomo, quale è il giovane, Rauscedo, villaggio del Friuli, potrà contrastare la gloria di Pordenone, d'Udine, di San Daniele, e l'Italia avrà debito di nuova gloria a quella sua nobile regione".

Nel 1846 Jacopo presentò all'Accademia i dipinti Cristo che da la voce la muto commissionatogli dal conte Stefano Medin e la Fedeltà. L'anno seguente l'artista vinse l'Alunnato per Roma.

Nell'urbe il pittore friulano vi rimase per tre anni, inviando alla fine di ogni anno scolastico dei lavori che potessero testimoniare i suoi miglioramenti. Per il primo anno inviò in laguna un cartone tratto dalla Disputa del SS.Sacramento affrescato da Raffaello nelle Stanze Vaticane; il secondo anno una Penelope attualmente depositata dall'Accademia di Belle Arti di Venezia nella locale Intendenza di Finanza, nonchè la tela Dante scortato da Beatrice parla a Piccarda de' Donati, composizione tratta dal terzo canto del Paradiso di Dante Alighieri. Terzo ed ultimo saggio inviato dal D'Andrea a Venezia fu il quadro con Nabucodonosor ai piedi del Profeta Daniele, anch'esso ora di proprietà dell'Accademia di Belle Arti e depositato a Ca' Pesaro.

Tutti questi lavori trovarono spazio nell'annuali esposizioni d'arte dell'Accademia, sono opere che mostrano una oramai raggiunta capacità stilistico-formale di buona qualità. Nella Penelope il personaggio di Omero è raffigurato dall'artista mentre al telaio tesse la tela in attesa del ritorno di Ulisse. Il dipinto, di gusto quasi neoclassico, raffigura il personaggio omerico, che pur nella semplicità dell'atto, risulta permeato di un certo eroismo, cangiante nelle vesti e nel levigato incarnato.

Il Nabucodonosor ai piedi del Profeta Daniele, raffigura l'episodio biblico (Daniele 4.) in cui il re di Babilonia, umiliato per la sua arroganza da Dio, loda il Signore dinnanzi al Profeta Daniele. La tela contiene al suo interno tutte le suggestioni proprie delle costruzioni rinascimentali, con le figure

attornianti la scena principale che rimandano ai personaggi dipinti da Raffaello nella Stanza della Segnatura nei Palazzi Vaticani.

Questi omaggi da parte del D'Andrea al grande pittore urbinato, saranno propedeutici nel momento in cui, come più avanti si vedrà, l'artista sarà chiamato a copiare due tele del Veronese un tempo conservate nel Palazzo Ducale di Venezia. A quegli anni giovanili, va probabilmente riferito anche lo Studio di teste rappresentanti i personaggi della famiglia Pesaro già in deposito a Ca' Pesaro; questo lavoro doveva senz'altro raffigurare una parte della celebre pala del Tiziano custodita nella chiesa veneziana di Santa Maria dei Frari, ad ulteriore testimonianza dell'interesse del pittore friulano per i grandi maestri del Cinquecento.

In quegli anni Jacopo intensificò la propria attività espositiva, iniziando a frequentare anche le mostre d'arte udinesi con i piccoli problemi che ciò comportava, a tal proposito si ricorda come un giornale dell'epoca rispondeva al pittore: "Al sig. De A...- Venezia. Che l'Esposizione di Venezia possa incagliare un poco quella provinciale di Udine lo sapevamo anche noi, ma per quest'anno non c'è rimedio. In seguito forse la si potrà fare in epoca diversa. In ogni caso non facciamo buone le vostre scuse: mandateci almeno qualcosa, la Madonnina, per esempio, ch'è pur tanto bella, e che, attese le piccole dimensioni, è facile a trasportarsi".

Parimenti si ricorda come oramai il D'Andrea fosse pittore di raggiunta fama a quanto almeno scriveva Pier Ambrogio Curti: "Veneto è pure Jacopo D'Andrea a cui appartiene quella tela, che raffigura Dante scortato da Beatrice che parla a Piccarda de' Donati, la quale gli scioglie alcuni dubbi sulla condizione dei beati. Il soggetto è spiccato al terzo canto del Paradiso dell'Alighieri e l'opera è fortunata proprietà del sig. Coen di Venezia. Era la stagione dei bagni, ed io che scrivo mi trovavo pure in Venezia, e venivo solleticato a visitare lo studio del D'Andrea per ammirarvi questa graziosa pittura. E trassi ai Carmini, dov'è il D'Andrea e sì mi piacque l'opera di lui, ch'io la designai al Canadelli, e ne volli con amore scrivere quelle pagine illustrative, che sono presso nell'Album ed una finissima incisione del milanese Gandini.

Il 1855 è per il D'Andrea l'anno della consacrazione; gli venne infatti commissionato, dall'Imperatore d'Austria Francesco Giuseppe I un quadro che raffigurasse Giovanni Bellini e Alberto Dürero festeggiati dagli artisti veneziani. L'opera, destinata per la galleria degli artisti moderni al Belvedere di Vienna, da un canto doveva storicizzare il secondo viaggio compiuto in laguna dal celebre pittore tedesco nel 1506, dall'altro si proponeva un sottinteso accordo politico tra Venezia e l'Austria.

La tela, che venne esposta all'Esposizione di Belle Arti di Venezia del 1856, raccolse equanimi plausi e critiche riassumibili, in una certa misura, con quanto riportato da un giornale veneziano dell'epoca: "... Dopo quanto detto intorno a certi soggetti pittorici, sarà di leggeri manifesta la nostra opinione intorno a quello scelto dal sig. de Andrea, pel suo quadro, uno de' più importanti dell'Esposizione per la dimensione non piccola, e per le speranze destate dall'autore ormai salito in bella rinomanza. Per indicarne precisamente l'argomento, riportiamo succintamente, il lungo programma che vi si legge dappresso: La scena rappresenta un concerto di musica che Giorgione ed i suoi scolari danno a Dürero, arrivato a Venezia nel 1506, e a Gio: Bellini. Sulla poppa stanno Dürero e Bellini ragionando d'arte, vicini ad essi Tiziano, più lunge Pellegrino da San Daniele e Palma il vecchio. Giorgione è nel mezzo della barca in atto di accorgersi che la sua Cecilia parla col Zarato l'infido discepolo che poi lo tradiva. Questo dipinto tende anche a dimostrare il doppio legame ch'esiste tra la Pittura e la Musica, e tra l'arte Germanica e la Veneziana". L'estensore dell'articolo così terminava il suo scritto: "... Per trovare le incontestabili bellezze del quadro bisogna lasciar da un lato qualsiasi morale significazione, ed osservarlo in dettaglio, siccome una collezione di ritratti e di costumi storici: la figura di Giorgione, se

fosse indifferente, sarebbe bellissima, fornita di tutti i pregi esteriori che dal disegno e dal colore possono derivare: il gruppo a destra de' cantori è felicemente trovato, le teste son vive, varie, animate, le estremità corrette, ben disegnate. Dopo tutto, dall'autore di Piccarda Donati, ci aspettavamo di più". I difetti enunciati dall'anonimo articolista sembrano più che altro imputabili ad una lettura "politica" dell'opera, il legame tra pittura veneziana e germanica era ovviamente una non velata allusione agli altri legami allora esistenti tra l'Austria e Venezia, in antitesi, dunque, alle aspettative risorgimentali che da lì a un decennio avrebbero permesso l'inclusione della città lagunare al Regno d'Italia. È senz'altro plausibile supporre, dunque, che una parte dell'ambiente artistico veneziano fosse ostile al D'Andrea per motivi meramente politici e non è da escludere che il pittore abbia pagato in seguito le scelte di quel periodo.

Il dipinto, ad ogni conto, ottenne un gran successo, tanto da meritarsi due anni dopo una traduzione incisoria ancora ad opera del Gandini. Destinata inizialmente alla galleria viennese, l'opera del D'Andrea venne invece posta nel Palazzo Reale di Venezia. Dall'inventario del 1870 il dipinto non risulta più nella residenza veneziana e di esso si perde ogni traccia. Una ricerca da parte degli estensori del presente volume ha dato gli esiti sperati; la grande tela si trova infatti nella Sammlungen des 19. Jahrhunderts alloggiata nella Osterreichische Galerie del Belvedere di Vienna come opera d'ignoto pittore. L'opera, evidentemente, fu portata a Vienna quando gli austriaci lasciarono Venezia nel 1866 portando con sé anche parte degli arredi del Palazzo Reale.

La grande tela d'imponente scenografia, mescola assai bene gli elementi, romantici, propri dell'epoca in cui fu dipinta, con una ricostruzione storica descrittiva e meticolosa. La figura di Giorgione, fermata nell'istante in cui egli si accorge che la sua amata è insidiata da un discepolo, si staglia al centro della composizione ponendosi come elemento di equilibrio tra le figure raccolte alla poppa dell'imbarcazione e lo scorcio di Palazzo Ducale alla destra del dipinto. I personaggi dipinti dall'artista friulano mostrano solidità nei volumi e una ricercata gestualità, mentre le cromie ed il senso chiaroscurale inducono a ritenere l'opera senz'altro riuscita. Iconograficamente l'opera del D'Andrea si collega a quella tradizione di concerti pastorali e non, particolarmente in auge nella cultura figurativa veneta rinascimentale. I bucolici concerti di Giorgione e Tiziano trovano nella tela viennese una calibrata commistione con quella tradizione pittorica legata alle regate e agli aspetti marinari della Serenissima.

Nello stesso anno il pittore di Rauscedo presentò all'Esposizione Friulana di Belle Arti di Udine due dipinti: un Ritratto di donna veneziana e Tiziano che insegna la pittura ad Irene di Spilimbergo. Acquistato dall'udinese Pietro Rubini il Ritratto di donna veneziana così veniva entusiasticamente commentato all'epoca: "E per verità quanta freschezza in quelle carni morbide, e, direm quasi, palpitanti; quanta espressione e proporzione nei lineamenti; quanta forza nel colore; quanto effetto ottenuto da una equa e giudiziosa distribuzione di luce.

Tiziano che insegna la pittura ad Irene di Spilimbergo è un tema che all'epoca pare godesse di una certa fortuna iconografica, si ha infatti notizia delle redazioni dello scozzese William Dyce nel 1840 (dipinto andato distrutto), del friulano Domenico Fabris nel 1852 (affresco in Palazzo Mangilli- Del Torso di Udine) e di Eugenio Moretti- Larese nel 1856 (tela oggi conservata nei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste).



8) Tiziano che insegna la pittura ad Irene di Spilimbergo, 1856. - Collezione privata (foto M. Tonizzo)

La redazione del D'Andrea, conservata in collezione privata, raffigura Tiziano mentre impartisce ad Irene di Spilimbergo una lezione di pittura. Le cromie, giocate sugli ocri ed i marroni, danno al dipinto un sapore "antico"; la scena è impaginata su di un ritmo orizzontale con il quadro dipinto da Irene che sembra donare, esso stesso, luce e calore ai personaggi presenti. La ricostruzione storica è attenta e minuziosa, di particolare bellezza sono i costumi con i quali l'artista ha "vestito" i suoi personaggi.

Nell'esposizione Udinese del 1857 risulta che il pittore presentò due dipinti, un Guerriero ed un Ritratto di donna romana. L'anno successivo, per quel che riguarda la mostra di Venezia, un giornale friulano dell'epoca così scriveva: "... E fu sventura che per non essersi accordato un posto conveniente non venissero esposti alcuni quadri di Jacopo D'Andrea, soave pittore che prosegue le tradizioni di Giovanni da Udine e poté a Roma ispirarsi nelle opere di Raffaello. Dopo il quadro dell'Irene di Spilimbergo istruita nella pittura da Tiziano e dopo quello della Piccarda Donati, ha egli compiuto il grande quadro della festa data ad Alberto Durerò in Venezia, ed ora mercè il generoso invito dei co. Maniago eseguirà per loro un secondo quadro che rappresenta Bona Sforza regina di Polonia che regala ad Irene una corona per la sua maestria nel canto, quadro il cui bozzetto è di già in pronto. In quest'anno aveva egli terminato due ritratti di grandezza naturale, uno della nobil signora Plattis-Braida, l'altra di una signora russa. Della bellezza del primo non dirò parola, ché fra poco potrà ammirarsi in Udine presso la benemerita famiglia che ne diede la commissione. La verità delle carni è perfetta, gli accessori magnificamente trattati, il colorito bellissimo e mostra gli studii che fece in esso il De Andrea. Nel secondo ritratto la dolcezza delle tinte corrisponde alla dolcezza della fisionomia, ed il lavoro è ammirabile. Altre due mezze figure di assai bella fattura - sono pure opera del de Andrea che tratta l'arte con quell'amore e con quegli intendimenti che devono dirigere un artista che non riceve ispirazione che dal sentimento del bello e del vero".

Ad onta di queste difficoltà, il D'Andrea presentò all'esposizione di Venezia un Balestriere, che probabilmente con il titolo di Guerrigliero, era stato esposto ad Udine l'anno precedente.

Conservato in collezione privata, il Balestriere attesta in maniera evidente l'attenzione posta dall'artista ai canoni figurativi rinascimentali. Se l'iconografia non è delle più comuni e qui si ricorda come uno dei precedenti un disegno di Lelio Orsi conservato a Windsor Castle, il dipinto del D'Andrea è estremamente convincente per l'aurea romantica che lo pervade; l'uomo, vestito in foggia rinascimentale, con una bellissima piuma nel berretto, è inserito in una natura intesa su toni plumbei e crepuscolari. Il roseo incarnato dell'arciere attenua in un certo senso le cromie decantanti su note basse e brumose.



10) Balestriere, 1857. Collezione privata (foto M. Tonizzo)

Dalla lettura del suddetto resoconto veneziano, si determina cronologicamente un'altra celebre opera del D'Andrea: La regina Bona di Polonia dona ad Irene di Spilimbergo un diadema di pietre preziose. Il dipinto, anch'esso in collezione privata, illustra l'episodio in cui la regina Bona Sforza di Polonia, di passaggio per il Friuli, fu ospitata nel castello di Spilimbergo. Nell'udire Irene cantare assieme alla sorella Emilia la nobildonna ne fu tanto affascinata che donò ad ognuna delle fanciulle una collana di pietre preziose.

Il D'Andrea ha raffigurato questo momento della vita di Irene, con una composizione assai affollata di figure, mirabilmente illuminata da una finestra del castello spilimberghese da cui si scorge il paesaggio offerto dal Tagliamento. Ricco di particolari, con un ductus descrittivo d'indubbia qualità, il dipinto del D'Andrea si fa ammirare anche per la preziosa tessitura cromatica.



12) La regina Bona di Polonia dona ad Irene di Spilimbergo un diadema di pietre preziose, 1857 ca. Collezione privata (foto M. Tonizzo)

Databile al medesimo periodo è anche il Ritratto di donna con maschera di collezione privata.



13) Ritratto di donna con maschera. Collezione privata (foto M. Tonizzo)

Il dipinto è di grande suggestione, l'incarnato della dama illumina l'intensa trama chiaroscurale con cui l'artista ha intessuto l'opera, facendo in un certo senso da contraltare al rosso tizianesco dello scialle. Degno di nota è anche l'aspetto psicologico di cui è carico lo sguardo della dama raffigurata, riuscito motivo fisiognomico che ben determina le qualità ritrattistiche del pittore. La tela si può stilisticamente mettere in relazione con i contemporanei Ritratti muliebri di Antonio Zona e Gian Francesco Locatelli ambedue conservati nel Civico Museo Morpurgo di Trieste, a dimostrazione di un linguaggio espressivo che accomunava i maggiori pittori veneti del tempo.

Nel 1856 il governo austriaco, tramite l'Accademia di Belle Arti, decise che i dipinti del Veronese asportati da Napoleone dalla Sala del Consiglio dei Dieci nel Palazzo Ducale e trasportati al Louvre nel 1797, venissero sostituiti da copie eseguite appositamente da pittori operanti allora in Venezia. Nel 1860 il Conservatore di Palazzo Ducale, dopo aver dapprima pensato a Paolo Fabris, ne diede l'incarico a Giulio Carlini ed a Jacopo D'Andrea. Al Carlini venne affidata la copia di Giunone che versa ricchezze in grembo a Venezia, mentre al D'Andrea venne dato l'incarico di copiare il più grande Giove che folgora i Vizi .

Non avendo potuto commissionare ad altro pittore la copia del San Marco incorona le Virtù Teologali, ed avendo il D'Andrea da Parigi dato la propria disponibilità in merito, si decise di affidare al pittore friulano anche quest'altro lavoro. Il 13 Settembre 1860 arrivò da Bruxelles il quadro copiato dal Carlini, mentre nel luglio del 1861 si ha notizia che i quadri copiati da Jacopo D'Andrea erano in viaggio per Venezia. Le copie arrivarono il 17 agosto di quell'anno; si decise che sarebbero state collocate in Palazzo Ducale (come effettivamente avvenne) nella primavera del 1862.

La copia raffigurante San Marco, erroneamente ritenuta sino ad ora opera del Carlini per una errata lettura dei Diari del Cicogna, si restituisce quindi a Jacopo D'Andrea.



Giove che folgora i Vizi, 1861. Venezia, Palazzo Ducale (foto Archivio Fotografico Palazzo Ducale di Venezia)

Il soggiorno parigino fu senz'altro foriero di conoscenze ed incontri per l'artista friulano; nel 1863 ebbe modo di partecipare alla IX Esposizione d'Arte di Versailles, distinguendosi e trovando consensi, inoltre, come valente ritrattista.

Tornato in patria, nel 1864 partecipò alla mostra annuale dell'Accademia, presentando una Madonna con il Bambino e due Ritratti. La Madonna con il Bambino fu l'anno seguente posta nella chiesa della Madonna delle Grazie di Casarsa; tale oratorio fu demolito nel 1880 e la pala del D'Andrea trova ora posto nella nuova chiesa parrocchiale del paese friulano.



15) *Madonna con il Bambino*, 1864. Casarsa, chiesa parrocchiale (foto M. Torricchi).

Il dipinto di Casarsa è senz'altro una delle più belle opere d'ambito sacro dell'Ottocento veneto. Le preziose cromie, attestate su toni freddi ed azzurrini, ben si coniugano con una costruzione di chiaro impianto rinascimentale. Illustre precedente, a cui quest'opera è ispirata, si coglie nella Madonna col Bambino meglio conosciuta come La Zingarella del Tiziano, tela oggi conservata al Kunsthistorisches Museum di Vienna. Particolari assonanze si colgono nel Bambino, con la veste che lo cinge allo stesso modo, nonché nell'importanza data all'aspetto paesaggistico che si dispiega alle spalle della sacra scena).

Altri dipinti del D'Andrea di cui siamo a conoscenza pur ignorandone l'odierna ubicazione e quasi sicuramente eseguiti in quegli anni sono La sirena e La preghiera del castellano, ambedue un tempo depositati dagli eredi dell'artista a Ca' Pesaro.

Dal 1872 Jacopo D'Andrea prese il posto di Michelangelo Grigoletti alla cattedra di "disegno della figura" all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Continuò ad insegnare in Accademia ininterrottamente sino al 1899, allorché il suo posto fu preso da Angelo Alessandri.

Coincidente con l'inizio della sua professione d'insegnante fu un certo ridimensionamento dell'attività artistica. Le novità che negli anni seguenti furono portate in laguna da pittori come Giacomo Favretto, Federico Zandomenighi, Guglielmo Ciardi e Luigi Nono, misero in disparte i pittori, come il

D'Andrea, legati a rappresentazioni storico-romantiche e che in ogni caso si attestavano su posizioni saldamente conservatrici.

Alla metà degli anni Settanta risale il dipinto *La partenza dei figli del doge Leonardo Loredan alla difesa di Padova* già nella collezione Papadopoli di Venezia. Quest'opera non trovò particolari consensi nella critica dell'epoca, oramai allineata su posizioni più "moderne", come ad esempio scriveva Camillo Boito: "I cavalieri, i senatori, il doge, i paggi, la loggia di Palazzo Ducale, gli stendardi spiegati, tutto voleva essere colore, e il colore era, come accade spessissimo, smagliante insieme e fiacco; e sotto ai panni variopinti si cercava invano la solidità dei corpi; né sotto al celeste si trovava l'aria, né sotto alla superficie dell'architettura, la pietra. La composizione stessa soffriva in quella vacuità di tinte". Parole dure, quelle del Boito, che se da una parte giustamente riferivano di un pittore oramai attardato, dall'altra sembrano essere state dettate da eccessivo spirito critico.

Agli anni '80 si datano il *Ritratto del fratello dal tratto bonario*, colto con una pennellata sapida e corposa ed apprezzabile per la calibrata introspezione psicologica, di Antonio Crovato esempio ritrattistica di resa quasi fotografica e di *Giovane uomo di tocco morbido e spontaneo* memore delle lezioni grigolettesche, nonché una *Madonna d'ispirazione cinquecentesca*; tutte tele, queste, conservate in collezioni private e probabilmente eseguite durante i periodi estivi che l'artista amava passare nella natia Rauscedo. Nel 1881 i buoni uffici di Jacopo, permisero alla parrocchia di Rauscedo di ottenere in deposito dall'Accademia la secentesca tela raffigurante l'incoronazione della

Al 1882 risalgono due disegni in collezione privata che si attribuiscono al D'Andrea; si tratta di una copia della *Psiche dormiente rapita dagli Zeffiri* opera di Pierre-Paul Prud'hon conservata al Louvre e di *Fatica gittata*, composizione grafica d'intento favolistica. Le due opere, disegnate a china, farebbero ipotizzare per quel periodo un nuovo viaggio del pittore a Parigi.

L'anno successivo, per i suoi meriti artistici, gli fu conferito il Cavalierato dell'Ordine della Corona d'Italia.

Da alcuni inediti documenti d'archivio, si apprende quanto ancora il D'Andrea fosse attivo alla metà degli anni '90 tramite un tendenzioso tra l'artista e la direzione dell'Accademia. Così scriveva il 10 ottobre 1894 il direttore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia Giulio Cantalamessa al Ministero dell'Istruzione, riguardo una "abusiva" occupazione di spazi da parte del D'Andrea: "Avverto l'onorevole Ministero che ho ritenuto esser nei limiti del potere conferitomi imporre al sig. Direttore delle R. R. Gallerie e del Museo archeologico di licenziare subito il pittore Jacopo D'Andrea che da sette anni occupa una stanza delle R. R. Gallerie, valendosene per suo studio. Ciò mi è parso necessario per due ragioni: primo, perchè queste Gallerie non hanno abbondanza di stanze per gli uffici e quella occupata dal D'Andrea può essere messa a profitto di un impiegato; secondo, perchè, aperta oramai al pubblico la grande sala ove il D'Andrea ha necessita di passare per accedere al suo studio, non è tollerabile ch'egli, estraneo, vada e venga per la galleria a tutte le ore". Il 20 ottobre giunse dal Ministro Costantini parere favorevole per lo sgombero della stanza occupata abusivamente. Da una lettera inviata da Cantalamessa al Ministero datata 7 novembre, si evince come però il problema non fosse ancora risolto: "Il prof. Jacopo D'Andrea, essendo in villeggiatura quand'io gli imposi di rendere alle R. R. Gallerie la stanza ch'egli occupava come suo studio di pittura, mi scrisse dapprima chiedendo che gli concedessi quindici giorni di tempo, ed io reputai dover discendere alla non indiscreta domanda ora, tornato a Venezia, stretto dalle difficoltà di trovare uno studio ove possa subito trasportare i molti quadri che ha e tutto il suo bagaglio pittorico implora di essere lasciato in pace sino al marzo 1895. Dopo la sanzione data dal R. Ministero alla mia intimazione di sgombero non credo avere facoltà di far modificazioni ad un ordine che il Ministero ha fatto suo proprio. Considerando però che l'occupazione

di quel locale cominciò legittimamente, giacchè era attiguo alla sala della statuaria, annessa allora al R. Istituto di Belle Arti, dove il prof. D'Andrea insegna; che successivamente l'occupazione si prorogò sei mesi per natura<sup>1</sup> conseguenza di tal precedente; che oltrecciò il suddetto professore fece a proprie spese aprir le finestre della stanza giacchè era tenuta come come locale di sgombero, affatto al buio, reputo che il Ministero possa accogliere la domanda insistendo però nell'intesa irrevocabile che il marzo 1895- sia l'ultimo termine dell'occupazione abusiva. P. S. Naturalmente in questo periodo provvisorio il prof. D'Andrea non terrebbe alcuna chiave speciale, accetterebbe nel suo studio solamente nelle ore di apertura pubblica, e pagherebbe il biglietto d'ingresso alle persone che egli avesse bisogno d'introdurre. In questi diversi punti sono stato irremovibile alle preghiere ch'egli mi ha fatto e che non avrei potuto esaudire senza aperta violazione del regolamento". Il 15 novembre il Ministero rispose affermativamente a questa richiesta. L'ingiunzione del Ministero giunse al D'Andrea il 29 novembre. Infine da un'altra lettera del 28 febbraio 1895 si apprende che il pittore sgomberò regolarmente la stanza, ponendo così fine a questa curiosa querelle.

Del 1896 è la tela *Contemplazione* (fig. 221, conservata nella Galleria d'Arte Moderna di Udine). Questo quadro, eseguito dal D'Andrea in età oramai avanzata, sembra riallacciarsi ai dettami cari alla gioventù dell'artista: un senso di silente armonia che accomuna le figure e una tavolozza calda e luministicamente soffusa. La fanciulla che contempla un dipinto, il camino, l'arredo di gusto rinascimentale e la foggia degli abiti della donna rimandano alla memoria le composizioni del giovane D'Andrea ispirate alla vita di Irene di Spilimbergo; non è da escludere, infatti, che la dama raffigurata sia proprio Irene davanti ad un suo quadro. Un "legame" tra l'artista di Rauscedo e la pittrice del Cinquecento durato quindi molti lustri, a significativo esempio di una singolare storia circolare in ordine temporale, con la dama friulana effigiata dal pittore in gioventù ed in vecchiaia. Il dipinto nel 1903 fu presentato all'Esposizione Regionale d'Arte di Udine assieme ad altri cinque lavori: due Ritratti, *Sorpresa nell'abbigliarsi*, *Ortruda* e *Marghetita*.

Al termine della sua carriera artistica gli va ascritto inoltre il fanciullesco *Ritratto del conte Guglielmo di Porcia* conservato in collezione privata.

La figura di Jacopo D'Andrea venne successivamente ricordata da un critico lungimirante ed attento come Nino Barbantini, che lo inserì nella sua "Mostra del Ritratto Veneziano dell'Ottocento", tenutasi a Cà Pesaro nel 1923. All'esposizione veneziana il Barbantini presentò del pittore di Rauscedo tre ritratti di componenti della famiglia Bombardella: quelli di Cecilia Gritti, di Giovanni Battista e di Cornelio.

Tale mostra si proponeva di far luce su uno degli aspetti meno conosciuti dell'ottocento veneto, attraverso quel filo conduttore che cronologicamente legava le istanze neoclassiche ai dettami figurativi di fine secolo. In tale maniera si presentavano in mostra gli esempi più significativi del genere, con opere, tra gli altri, di Giulio Carlini, Giacomo Favretto, Giuseppe Ghedina, Michelangelo Grigoletti, Francesco Hayez, Ludovico Lipparini, Teodoro Matteini, Pompeo Marino Molmenti, Eugenio Moretti Lares, Odorico Politi, Giuseppe Torninz, Luigi Zandomenighi ed Antonio Zona. Appare quindi significativa la presenza in tal contesto di Jacopo D'Andrea, a riprova delle sue buone e riconosciute qualità ritrattistiche.

Quello del Barbantini fu probabilmente l'ultimo significativo omaggio alla pittura di Jacopo D'Andrea. In seguito, escluso le frammentarie notizie apparse sulla pubblicistica locale friulana, l'artista rauscedano fu totalmente dimenticato.

Oggettivamente, al termine di questo excursus sulla sua vita e sulla sua opera, pare sensato determinare il pittore rauscedano come uno dei più validi artisti friulani del XIX secolo, da posizionare alle spalle della triade Politi- Grigoletti- Tominz, nonché di configurarlo nel contesto veneto come una delle voci più interessanti per quel che concerne il romanticismo storico della metà dell'Ottocento.

Con il presente contributo gli autori pensano di aver almeno attenuato quel *sic transit gloria mundi* in cui il pittore di Rauscedo a novant'anni dalla morte era stato confinato, destino purtroppo comune a quella folta schiera di nostri artisti solitamente e sbrigativamente etichettati come "minori".