FONDAZIONE BENETTON STUDI RICERCHE

Città di Treviso

San Teonisto
Il ritorno delle tele nella chiesa dopo la rimozione a seguito dei bombardamenti della seconda guerra mondiale

Testo
di Eugenio Manzato

Chiesa di San Teonisto: dipinti del secolo XVII

La chiesa di San Teonisto era annessa a un convento di monache benedettine, spesso appartenenti a famiglie aristocratiche, che portavano doti cospicue; il convento era di nobile architettura, dotato di molte comodità, e ricco di opere d'arte. Nel refettorio una grande tela con *Le nozze di Cana* era stata commissionata al Veronese, anche se poi eseguita dal fratello Benedetto Caliari (l'opera a seguito delle requisizioni napoleoniche fu assegnata a Brera, e attualmente è in deposito a Palazzo Montecitorio a Roma).
Nei primi decenni del Seicento la chiesa fu ingrandita, furono rinnovati gli altari e decorate le pareti con tele di diversi autori.

Un primo ciclo, eseguito nel 1629, era costituito da dipinti con storie dell'infanzia di Gesù, che decoravano il presbiterio e l'abside: di Matteo Ponzone sono *L'annunciazione* e *L'adorazione dei magi*; del Padovanino *La natività* e *La circoncisione*; di Matteo Ingoli il *Riposo durante la fuga in Egitto* e *La disputa coi dottori.* I tre artisti sono coetanei, nati nel 1586-87, e appartengono a una generazione che comincia a operare nel primo decennio del Seicento: pur rifacendosi ai grandi del Cinquecento veneto essi non possono essere considerati semplicemente tardomanieristi, giacché l'ispirazione agli artisti del passato si pone su un piano ormai storico di recupero e di elaborazione. Il Padovanino era grande ammiratore di Tiziano e fautore, nei primi decenni del Seicento, di un ritorno classicistico impostato sulle opere della prima maturità del grande cadorino: nella *Natività* egli ricerca raffinati accordi cromatici per mezzo di un luminismo ad effetto e il risultato è di commovente suggestione nell'atteggiamento estasiato della Madonna e San Giuseppe in umile adorazione del Bambino che riverbera di luce la composizione; nella *Circoncisione* vi è complessità di atteggiamenti da parte dei personaggi che hanno tutti una impostazione monumentale: non mancano citazioni letterali da Tiziano come il bambino in primo piano a destra che riprende uno dei putti dell'*Offerta a Venere* del Vecellio.
Matteo Ingoli, nato a Ravenna, è ammiratore di Paolo Veronese: luminosità atmosferica, colori chiari connotano pertanto le due tele del Museo; un ulteriore richiamo veronesiano è, nel *Riposo durante la fuga in Egitto*, lo sfondo di monumentali edifici classici in mezzo ai quali avviene la strage degli Innocenti.
Matteo Ponzone, originario dell'isola di Arbe, lavora in più riprese nel Veneto; la commissione per San Teonisto segna anzi un suo ritorno dopo alcuni anni di lavoro in Dalmazia: è il più vicino ai modi di Palma il Giovane, l'artista di maggior successo del momento. Da lui deriva il particolare tipo di pennellata «a nodi e filacciature di colore» come sostiene Lucco, ma si avverte, specialmente nell'*Adorazione dei Magi*, una delicatezza di tocco quasi barocca che conferisce morbidezza ai contorni, con sapienti trapassi dalla luce all'ombra così che le figure in secondo piano si stagliano come eleganti *silhouettes* contro il cielo nuvoloso.

La tela *Trionfo di San Benedetto* è attribuita a Bartolomeo Scaligero, artista scarsamente conosciuto, documentato a Venezia dal 1629 al 1639. È probabile che sia stata eseguita poco dopo le tele col ciclo dell'Infanzia di Cristo, ma non è documentata. Su uno sfondo di chiare architetture veronesiane, San Benedetto riceve l'omaggio dei potenti della terra, re e regine che si prostrano a lui offrendo le loro corone. È un'opera che si fa ammirare più per le dimensioni imponenti (circa 6 metri per 7) che per qualità pittoriche, anche se non mancano particolari di raffinato cromatismo soprattutto nelle vesti delle dame.

Il secondo ciclo organico delle tele è tutto di mano di Pietro Vecchia che lo eseguì tra il 1653 e il 1654: *L'Ascensione* fu gravemente danneggiata dal bombardamento e non è possibile apprezzarne a pieno la delicata gamma coloristica. Meglio conservata è la serie di tele raffiguranti martirii di santi: *Il martirio di Santo Stefano*, *Il martirio di San Sebastiano*, *Il martirio di San Lorenzo*, *Il martirio di santi benedettini*: l'artista ha nel Seicento veneto un ruolo analogo a quello del Padovanino nel recupero storico e nostalgico della pittura del primo Cinquecento; mentre tuttavia l'attenzione del Padovanino si rivolge a Tiziano, Pietro Vecchia è grande ammiratore di Giorgione, di cui giunge a imitare le opere fino alla vera e propria falsificazione. Nei dipinti di sua schietta invenzione egli innesta pertanto su uno schema barocco, talora complesso per successione di piani e divergere di linee d'impostazione, come nel *Martirio di San Lorenzo*, un colore velato di chiaroscuro sfumato nei contorni, dove la materia si sfrangia e si confonde e le figure sono circondate da un alone atmosferico. Recupera l'antico anche a livello iconografico, vestendo i suoi personaggi secondo la moda del primo Cinquecento. Questa serie di dipinti del Vecchia, notevoli per numero e qualità, costituisce nel panorama del Seicento trevigiano uno dei momenti più vivaci e interessanti.

Verso la fine del secolo, fra il 1692 e il 1693, lavora in San Teonisto anche Giovanni Antonio Fumiani: di formazione bolognese, grande ammiratore del Veronese, la sua opera più famosa è il vasto soffitto della chiesa veneziana di San Pantalon che lo impegna per un ventennio, tra il 1684 e il 1704, in cui inserisce entro complesse quadrature architettoniche di tradizione bolognese, masse figurative composte secondo la tipica tradizione barocca. Fautore del rinnovamento neoveronesiano della pittura veneziana, era forse naturale che le monache si rivolgessero a lui per l'esecuzione di una copia delle *Nozze di Cana*, all'epoca ritenuta e valutata per opera di Paolo. Passata in chiesa la tela cinquecentesca, la copia del Fumiani andò a sostituirla nel refettorio; il pittore tuttavia eseguì anche una sorta di "quadratura" al fine di adattare l'originale – che nel refettorio seguiva l'andamento curvilineo della volta–, alla grande parete della chiesa: eseguì pertanto due monumentali rappresentazioni della *Fede* e della *Carità*, con due pennacchi ad assecondare la curva della tela veronesiana, entro i quali stanno due figure distese a monocromo, con l'unico effetto di decorazione architettonica. Durante la dominazione francese la tela in chiesa fu prelevata e assegnata a Brera e il suo posto fu preso dalla copia del Fumiani: fu questa ad andar distrutta nel bombardamento, mentre si salvò la "cornice" con le virtù, ora ritornata nella sede originale, rimanendo (per ora) vuota.