

Salvati dal rogo.

Gli affreschi (1820-1823 ca.) di Giovanni Carlo Bevilacqua nel municipio di Polcenigo

di Alessandro Fadelli

Giusto cinquant'anni fa, per la precisione il 5 febbraio del 1962, il municipio di Polcenigo, affacciato sulla centrale Piazza Plebiscito, veniva devastato quasi interamente da un furioso incendio. Così descrive i fatti «Il Gazzettino» del giorno seguente in un lungo e concitato articolo, per altro non privo di errori e imprecisioni: *Poco dopo le 5 [del mattino], una pattuglia di carabinieri della stazione locale, in normale servizio di perlustrazione, constatava che dense volute di fumo stavano scaturendo dalle finestrelle e dai pertugi dei magazzini sottostanti i locali dell'ufficio anagrafe del vecchio municipio. I due tutori dell'ordine davano immediatamente l'allarme, poiché si erano resi subito conto della gravità del sinistro*¹. Riferito del prontissimo intervento delle autorità locali, così prosegue l'articolista: *Le fiamme, trovando facile esca nei pavimenti di legno, nel materiale ivi depositato e negli infissi e i vari mobili disposti nei locali, continuavano a propagarsi con rapidità e furia*. L'incendio, racconta ancora il giornale, aveva resistito per ore e ore all'intervento congiunto dei vigili del fuoco di Pordenone e di quelli della vicina base aerea americana di Aviano, che avevano attinto in continuazione acqua dal vicino Gorgazzo per inondare i vari focolai, finendo per essere spento solo una decina di ore più tardi, verso le tre del pomeriggio. Intanto una parte dell'edificio era crollata, ed erano andate perse anche le contigue abitazioni del segretario comunale Desiderio Bonato e del medico condotto Venezian, dalle quali si era però potuto recuperare il contenuto prima che fosse troppo tardi. Per un attimo si era temuto che pure la facciata del municipio dovesse crollare verso la strada, ma *alcuni indovinati puntelli evitavano il peggio*. I pompieri avevano intanto salvato anche parte del mobilio e della documentazione comunale e tenuto le fiamme lontane almeno dagli uffici del sindaco, cavalier Antonio Rovere, e del predetto segretario Bonato. Secondo l'articolista del «Gazzettino», al termine delle operazioni di spegnimento *sono andati completamente distrutti gli uffici dello stato civile e dell'anagrafe, l'ufficio leva e l'ufficio pratiche varie, nonché l'archivio con tutti i documenti conservati e che riguardano la storia e la vita di Polcenigo. Nell'ufficio per i servizi elettorali, che ha subito la stessa sorte, è stato recuperato il materiale perché custodito in mobili metallici. Quello che è stato salvato, peraltro, è stato danneggiato dall'acqua gettata per spegnere l'incendio o dal rovinio dei calcinacci*. Contrariamente a quanto affermato, non tutto l'archivio comunale, contenente anche documentazione antica, era però andato irrimediabilmente perso: qualche anno fa, agli inizi del terzo millennio, ne è riaffiorata infatti una piccola ma interessante parte, fortunatamente sopravvissuta all'incendio ma poi colpevolmente dimenticata per oltre quarant'anni in un angolo buio e umido dell'edificio di fronte al municipio, già adibito a biblioteca civica².

La causa scatenante del rogo fu trovata in un corto circuito, sviluppatosi quasi certamente nel magazzino sottostante l'ufficio anagrafe, mentre si era inizialmente pensato al surriscaldamento di una stufa presente nell'edificio. A lungo in paese qualcuno sostenne però che si trattava in realtà di un incendio doloso, dovuto a chissà quali persone e motivi, ma non emersero mai, a quanto pare, solide prove a conforto di questa ipotesi delittuosa, che ancor oggi continua comunque a circolare. Secondo una stima effettuata a caldo (si passi l'involontaria ironia...), i danni dell'incendio

superavano i cinquanta milioni di lire, cifra per l'epoca davvero ingente. Annotava ancora il giornalista, a chiusura del suo pezzo, che il municipio era stato costruito «250 anni fa» (in realtà molto meno, come vedremo) e «soltanto dal 1922 era diventato sede municipale», mentre prima «era stato adibito soltanto ad abitazione privata». In effetti, il palazzo era passato intorno al 1877 dagli eredi della famiglia Rossi, che ne era stata la prima proprietaria, agli Zaro, ricchissimi possidenti del paese; era stato poi acquistato per 23.500 lire ad un'asta giudiziale nel 1915 dal Comune – in quel momento, sciolta l'amministrazione civica, fungeva da regio commissario Giuseppe Marchesini, segretario comunale e insigne storico di Sacile – che era da tempo alla ricerca di uno stabile più ampio e prestigioso per ospitare il municipio, fino ad allora collocato in un angusto edificio situato pochi metri più in là, anch'esso affacciato su Piazza Plebiscito³. Sempre secondo l'articolo giornalistico del 1962, il distrutto municipio era composto di «due saloni, di sei stanze e vari vani accessori ed era abbellito da parecchi affreschi, alcuni dei quali di valore artistico»⁴. Ed è proprio di questi affreschi, più che dell'incendio in sé o del municipio e della sua successiva ricostruzione (per altro non troppo felicemente azzeccata), che intendiamo qui occuparci⁵.

I Rossi e il loro palazzo

Come correttamente affermato nell'articolo del «Gazzettino», il palazzo prima di diventare sede municipale era stata una lussuosa abitazione privata, inizialmente appartenente, come s'è appena accennato, alla facoltosa famiglia Rossi, originaria di Ceneda. Stando alla bibliografia di parte veneta che abbiamo consultato, e fatte salve possibili omonimie (il cognome in questione è ovviamente tutt'altro che raro, anzi diffusissimo), i Rossi erano un'antica famiglia notevole di Fratta di Tarzo, documentata già nel tardo Quattrocento, che si era trasferita poi a Ceneda, oggi parte di Vittorio Veneto, dov'è ancor oggi presente (un loro bel palazzo sorge nella centrale Piazza Giovanni Paolo I, vicino al municipio, al seminario e alla biblioteca civica)⁶.

Un ramo dei Rossi si era in seguito trasferito dalla cittadina veneta a Polcenigo probabilmente nel terzo o quarto decennio del Settecento. Nel 1739 infatti il ventisettenne Francesco del fu Giacomo Rossi «di Ceneda, da alcuni anni qui dimorante», sposava Cecilia del fu Gio Batta Curioni, notaio e ricco possidente polcenighese⁷. Il matrimonio della coppia fu allietato, come avremo modo di vedere più avanti, da diversi figli, fra i quali Giuseppe, nato nel 1744 e portato al sacro fonte da due illustrissimi *santoli* di battesimo come il conte Ottavio di Polcenigo e la contessa Ginevra Loredan, moglie dell'altro conte Pietro di Polcenigo: conferma questa che Francesco Rossi in pochi anni si era conquistato un ruolo di assoluto prestigio nel microcosmo locale. Francesco morì poi nel 1785 a 73 anni, venendo sepolto nella tomba di famiglia dei suoceri Curioni. Continuando a seguire, pur con rapidità e un po' a sbalzi, le tracce storiche della famiglia, troviamo che nel 1816 moriva a 75 anni Antonio Rossi, «mercadante» (mercante), altro figlio del già incontrato Francesco, seguito nel 1818 dal più giovane fratello Andrea, 71 anni. Antonio aveva sposato nel 1762 Elena Mainardi, appartenente a un'altra ricca e illustre famiglia polcenighese che nel tempo aveva sfornato notai, medici e religiosi di grande rilievo; i due avevano poi dato in sposa nel 1794 la figlia Orsola all'«illustrissimo» signor Pietro Classer di Padova. Un'altra loro figlia, Apollonia, si era invece fatta suora dell'ordine di San Benedetto col nome di Marianna e, morta a 63 anni nel 1831, aveva trovato sepoltura in un'arca funeraria esterna alla chiesa parrocchiale polcenighese di San Giacomo. Il fratello di Antonio, Andrea, si era maritato con Maddalena Molinaris (Mulinaris) di San Giacomo di Veglia, appena fuori Ceneda, che gli era sopravvissuta ed era ancora vivente nel 1820.

Altri membri della famiglia avevano intanto abbracciato con successo la carriera ecclesiastica, come i fratelli Giuseppe (ne abbiamo visto il battesimo nel 1744) e Gio Batta, figli anche loro di

Francesco e di Cecilia. I due morirono ad appena due settimane di distanza l'uno dall'altro nel gennaio del 1821, rispettivamente a 78 e a 82 anni. Giuseppe era frate francescano, minore conventuale, e fu «uomo assai benemerito a questa popolazione e a questa parrocchia», come annotò il parroco polcenighese don Leonardo Bortolussi nel registro dei defunti, tanto che ebbe l'onore di venir tumulato nell'arca sepolcrale di solito riservata ai sacerdoti, esistente nella chiesa di San Giacomo. Il fratello don Gio Batta fu invece sacerdote e «prefetto nelle pubbliche scuole de' Gesuiti a Venezia», sempre secondo le annotazioni del parroco. L'ultimo dei Rossi polcenighesi fu, a quanto risulta, Francesco, figlio di Andrea e di Maddalena e omonimo del nonno: nato nel 1778 (suoi padrini di battesimo furono la nobile udinese Elisabetta Antonini, moglie del conte Gio Batta Fullini, e il medico Gaspare De Zorzi, originario di Corfù), morì alla veneranda età di 88 anni il 15 aprile 1866, soltanto qualche mese prima che Polcenigo e l'intero Friuli passassero dal dominio austriaco all'Italia. Francesco, persona pia e religiosissima, fu sempre assai generoso con la parrocchia polcenighese: basti ricordare che nel 1811 acquistò da Gasparo Zanolin e da Pietro Puppi due casette nella contrada di San Rocco per poi subito donarle come «conveniente abitazione» per il parroco, che ne risultava al momento sprovvisto (dopo qualche anno la canonica troverà definitivamente posto nell'ex convento di San Giacomo, benignamente concesso dai conti di Polcenigo); inoltre, donò alla chiesa anche un calice e due preziosissimi messali e fu sempre prodigo di offerte e sostegni d'ogni sorta nei confronti della parrocchia. Francesco a metà del secolo aveva anche costituito e abbondantemente finanziato una «mansioneria» (cappellania stipendiata), eretta nella parrocchiale di San Giacomo all'antico altare del Crocifisso e dei santi Francesco e Antonio. L'istituzione, dopo l'approvazione vescovile del 1851, durerà fra alterne vicende addirittura fino agli anni Trenta del Novecento. Il più giovane fratello Antonio Maria, nato nel 1796 (padrino di battesimo era stato il noto medico polcenighese Carlo Carini), nel 1820 aveva sposato a Portogruaro l'*illustrissima* signora Lucia (Lucietta), figlia di Antonio Spiga, e due anni dopo gli era nata una figliuola, chiamata Maddalena in onore della nonna paterna, che aveva avuto a sua volta come *santolo* il facoltoso possidente latisanese Luigi Gaspari (Maddalena si sposerà poi con il dottor Antonio Trevisan)⁸.

I Rossi ai primissimi dell'Ottocento, come ci assicurano i dettagliatissimi «Sommarioni» del catasto franco-austriaco ora conservati all'Archivio di Stato di Venezia, risultavano proprietari di varie case, di botteghe e di molti terreni anche di pregio, sparsi fra il capoluogo e le frazioni, fino a Range e a San Giovanni, dov'erano proprietari fra l'altro di parte della cosiddetta «Centa Mainardi», una vasta e fertile zona agricola che si estendeva fra le attuali Via Pantan, Via Due Muri e Via della Centa⁹. Oltre che rilevanti possidenti terrieri, i Rossi esercitavano sicuramente già nella seconda metà del XVIII secolo anche varie attività commerciali e protoindustriali: per esempio, dall'atto di morte di un certo Giovanni Lucchese, originario di Ceneda ma ormai abitante a Polcenigo, si viene a sapere che nel 1774 era «dal signor Francesco Rossi a lavorar lana», come del resto Nadal Tondel pure cenedese, morto nello stesso anno. I Rossi facevano lavorare dunque la lana, prodotta dalle moltissime pecore a quel tempo allevate a Polcenigo e nell'intera Pedemontana altoliventina, utilizzando a tale scopo anche manodopera proveniente dalla loro cittadina d'origine, dove tale attività era presente da tempo e con gran successo. Negli anni a cavallo tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento si rinvergono poi qua e là tracce più o meno chiare e sicure di altre attività economiche dei Rossi, quali la filatura della seta e la fabbricazione di terrecotte d'uso quotidiano.

Riguardo alla sericoltura, nel 1767 Francesco Rossi *senior* risultava proprietario di quattro dei trentadue «fornelli da seta» allora presenti e funzionanti a Polcenigo, mentre ai primissimi dell'Ottocento il figlio Antonio e il nipote Francesco avevano ulteriormente accresciuto l'attività serica familiare con, rispettivamente, dodici e diciotto fornelli, per una produzione complessiva annua di ben tremila libbre di preziosa seta che li faceva tra i maggiori produttori dell'intera Destra

Tagliamento (in testa alla classifica, inarrivabili con i loro trenta e ventiquattro fornelli, stavano Andrea Galvani di Cordenons e il già menzionato conte polcenighese Gio Batta Fullini)¹⁰. Riguardo invece alla seconda attività, si trattava forse di quello scomparso laboratorio che sbiadite memorie popolari ricordavano sorgere a Range, non lontano dall'attuale cimitero polcenighese («là delle pignate», come si sentiva dire un tempo dagli anziani per indicare la zona). Inoltre, nel 1837 è attestato a Polcenigo un certo Gio Maria Motta «quivi dimorante in qualità di vasellaio nella fabbrica Rossi»: appare interessante aggiungere che il Motta era originario di Bassano, zona celebre per la produzione di ceramiche, e dunque portava sicuramente competenze di alto livello alla manifattura altoliventina. Sempre da Bassano (e non sarà certo un caso) veniva poi un certo Giovanni Prane, «possidente», che negli anni Venti del secolo risultò a lungo domiciliato proprio in casa dei Rossi. In più, la famiglia gestiva un negozio di generi vari, dal quale le chiese e le confraternite, polcenighesi ma non solo, si rifornivano ad esempio di cera e di olio per l'illuminazione degli altari, come evidenziato più volte dalla documentazione dell'epoca. Non mancavano poi i contatti con Ceneda, la città d'origine, dove i Rossi mantenevano ancora diversi interessi economici e commerciali. In questa fittissima e redditizia rete di affari erano coadiuvati da vari «gastaldi e agenti» di fiducia, come quel Giuseppe Cesare, originario di Spilimbergo, più volte documentato a Polcenigo tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento al servizio della famiglia.

Quale segno evidente di solidità economica e di prestigio sociale, i Rossi agli inizi dell'Ottocento costruirono, o forse ricostruirono modificandola, la loro casa affacciata sulla piazza principale, poi divenuta come s'è detto sede municipale. Come gentilmente mi suggerisce l'amico Moreno Baccichet, che sentitamente ringrazio per la comunicazione, dal punto di vista architettonico l'edificio, stando almeno alle vecchie foto scattate dall'esterno che ci sono pervenute, potrebbe essere databile agli ultimi anni del Settecento o ai primissimi dell'Ottocento *per la soluzione semplificata dei temi della tripartizione verticale e orizzontale*. Sempre secondo Baccichet, *la pianta appare in realtà più complessa, con salone passante ornato con trifora e ripresa della stessa al secondo piano, forse senza che si trattasse di un vero salone passante. Dal salone del primo piano si accedeva probabilmente a due ordini di sale. Le più importanti erano adiacenti al salone (le prime due finestre), l'altra alle spalle sul confine con una sola finestra doveva essere usata per gli ambienti di servizio. È interessante la soluzione del basamento basso in pietra che poi finisce contro i due pilastri bugnati. Le finestre così allungate, con la bassa ringhiera in metallo, farebbero anche pensare a un periodo più tardo, tipo anni Trenta dell'Ottocento. Le due porte al piano terra sulla strada lascerebbero poi immaginare delle botteghe*.

Furono dunque Francesco e il fratello minore Antonio Maria (insieme con gli anziani zii fra Giuseppe e don Gio Batta, oppure dopo la loro morte avvenuta agli inizi del 1821?), a chiamare intorno al 1820 (o al 1823? vedi più avanti...) il pittore veneziano Giovanni Carlo Bevilacqua ad affrescare la loro nuova abitazione con scene alla moda, ispirate allo stile neoclassico.

Un artista prolifico

Ma chi era Giovanni Carlo (o Giancarlo o, talvolta, solo Carlo) Bevilacqua?¹¹ Vediamo di stenderne una rapidissima biografia, sulla scorta soprattutto delle sue interessanti memorie autobiografiche, redatte poco prima della morte e quindi riassuntive del suo intero percorso umano e artistico¹². Figlio di Giuseppe, Giovanni Carlo era nato a Venezia, nella parrocchia dei SS. Simeone e Giuda, il 3 gennaio 1775, nello stesso anno quindi nel quale il giovane Antonio Canova apriva in laguna il suo primo studio da scultore e il grande pittore francese Jacques-Louis David compiva il suo fondamentale viaggio didattico in Italia, transitando anche per Venezia. Rimasto presto disgraziatamente orfano, fu cresciuto col fratello, poi divenuto abate e arciprete di Godego (in

provincia di Treviso), dalla madre Teresa Bernardi. Fu educato dai Gesuiti (ebbe qui forse contatti con il predetto don Gio Batta Rossi? Chissà...) e, dimostrando precoci e spiccate doti artistiche, venne mandato a frequentare dapprima, appena undicenne, lo studio veneziano del pittore bresciano Ludovico Gallina; poi, morto prematuramente a soli 36 anni il maestro, dovette vagare per due anni in vari studi di altri pittori e alla fine passò all'Accademia di Venezia, dove fu allievo del noto pittore di scuola piazzettesca Francesco Maggiotto; qui ebbe modo di distinguersi fin da subito per la sua notevole abilità, conseguendo vari premi e riconoscimenti¹³.

Importante per la sua formazione fu anche l'assidua frequentazione della famosa Galleria Farsetti (collocata nel palazzo oggi sede del municipio veneziano), dove ebbe modo di vedere da vicino e di studiare le molte copie di statue antiche fatte realizzare dai colti e raffinatissimi proprietari, membri di una facoltosa famiglia d'origine toscana entrata a far parte soltanto nel 1664 del Maggior Consiglio della Serenissima. Intanto, a partire dall'ultimo quarto del XVIII secolo, sulla scia delle ormai imperanti istanze neoclassicistiche, predicate inizialmente dal Winckelmann e presto accolte da molti, sia gli artisti che i committenti rifiutavano sempre di più gli eccessi ormai illanguiditi del Barocco e del Rococò e ambivano invece a un ritorno all'ordine e alla solida purezza dell'antichità greco-romana. Ben inserito in questo rinnovato clima culturale e artistico, il Bevilacqua diventò rapidamente uno dei rappresentanti più richiesti e autorevoli, se non il maggiore, della decorazione ad affresco nel Veneto, conteso da nobili, borghesi e religiosi che intendevano arricchire abitazioni e chiese con le sue opere. L'artista veneziano non disdegnò però di cimentarsi anche nella pittura ad olio con buone pale d'altare e gradevoli ritratti, come quello della figlia dell'amico pittore di origine friulana Giuseppe Borsato, ora a Venezia a Ca' Pesaro, o quella del canonico di Ceneda monsignor Nardi, presente nel Museo del Seminario Vescovile di Vittorio Veneto. Nelle sue opere si notano mescolati, secondo le richieste dei committenti e spesso con grazia ed equilibrio, temi chiaramente canoviani, echi dell'arte romana riemersa nel corso del XVIII secolo a Pompei ed Ercolano e spunti della migliore pittura veneziana del Settecento. Come sostiene Giuseppe Bergamini, i suoi lavori, anche se a volte cadono nella ripetitività e nella freddezza tipiche del neoclassicismo, «sono talora animati da quelle reminescenze della sfarfallante pittura veneta barocca»¹⁴.

Dopo oltre un ventennio di lavoro frenetico e d'incontrastato successo ci fu però per il pittore veneziano nel terzo e soprattutto nel quarto decennio del secolo una sensibile riduzione delle committenze, dovuta al mutare dei gusti e all'avanzare di nuove figure. L'artista si spense a 74 anni nella città natale il 28 agosto 1849 a causa della dilagante epidemia di colera: si era giusto alla fine della lunga, gloriosa ma sfortunata esperienza della Repubblica di San Marco guidata da Daniele Manin, verso la quale il Nostro rivelò notevoli simpatie. La morte del pittore, secondo una cronaca del tempo, avvenne nella parrocchia di Santa Maria del Giglio, *nella quale presso una famiglia distinta sua amica erasi ritirato per salvarsi dalle palle [proiettili scagliati dagli assediati austriaci], che in quel tempo colpivano fieramente anche i contorni del tempio di S. Maria Maddalena, ov'era l'ordinaria sua abitazione*¹⁵.

Nella sua operosissima vita – «un continuo esercizio di pittura», si scrisse all'epoca, e non a torto – il Bevilacqua aveva condotto a termine centinaia e centinaia di opere (si dice, forse esagerando, quasi novecento!), sia di stampo religioso che profano, in innumerevoli case, ville, palazzi e chiese venete, friulane, dalmate e slovene, dalla natia Venezia, dove lasciò moltissimi lavori di ogni genere, a Treviso, da Lubiana a Traù (l'odierna Trogir), dalla monumentale Villa Pisani di Stra a Codognè, da Trieste a Conegliano, da Gaiarine a Latisana, da Fregona a Mogliano, da Gradisca di Sedegliano a Mira, da Castelfranco Veneto a Padova (dove affrescò tra l'altro nel 1811 un *Imeneo di Amore e Psiche* e alcune *Donnine* nel palazzo dei conti di Polcenigo-San Bonifacio in Via Andreini: semplice coincidenza?)¹⁶. Dimostrò insomma un attivismo davvero straordinario e

riscosse per circa trent'anni un notevole successo – i contemporanei gli riconoscevano perizia, serietà, «rapidità di pennello» e «discretezza del prezzo» che incontravano «l'approvazione de' committenti» – poi parzialmente appannato e dimenticato nei decenni seguenti la sua scomparsa e solo recentemente di nuovo valorizzato, anche grazie a studi più approfonditi.

Anche nel Friuli occidentale l'infaticabile Bevilacqua realizzò alcune importanti opere tra il secondo e il terzo decennio del secolo: oltre a una tela con la *Sacra Famiglia* per San Cassiano di Livenza (databile all'incirca al 1824), ritenuta a suo tempo scomparsa ma in realtà ora custodita nella chiesetta di San Giuseppe, dipinse una *Resurrezione di Cristo* e altri affreschi a Fanna, risalenti al 1828-1829, e una *Assunta* nel soffitto e diversi affreschi nella parrocchiale di Meduno (1838), quasi interamente rovinati dal disastroso terremoto del 1976 che colpì con notevole violenza entrambe le località pedemontane; realizzò poi alcuni affreschi per la chiesa di San Pantaleone a Spilimbergo (1839), ora anch'essi scomparsi, e un *Gesù nell'orto* per la chiesa di San Giovanni di Casarsa (1840). Ma prima ancora era stato autore (nel 1823 o nel 1820?) di una bella *Assunzione della Vergine* nella parrocchiale di Dardago, chiaramente ispirata a quella tizianesca, magnifica e conosciutissima, in Santa Maria Gloriosa dei Frari, opera ancor oggi esistente nella chiesa pedemontana, e, appunto, degli affreschi di Palazzo Rossi a Polcenigo, portati a termine intorno al 1820 (o nel 1823?)¹⁷.

Gli affreschi polcenighesi

Così lo stesso artista, a distanza di oltre venticinque anni, ricorda nelle sue memorie, per altro assai concisamente, con un italiano piuttosto zoppicante e senza datazione precisa, l'operazione polcenighese: *Dai Sig.ri fratelli Rossi in Polcenigo di Sasile (sic!), [dipinsi] nel piano primo della sua nuova casa, nel soffitto della sala l'Amor della Patria. Nei laterali due quadri in uno Coriolano vinto à preghi della sua famiglia, e delle matrone romane ritorna alla Patria. Nell'altro la generosità del giovine Scipione in Cartagena nel restituire una principessa sua prigioniera ad Allucio principe Celtibero al quale era promessa sposa. Nel soffitto di una camera Appolo sul suo carro. Nei laterali le muse. Nel piano sovrapposto nel soffitto di una stanza Giove che a preghi di Cupido trae Psiche all'Olimpo. In un contiguo gabinetto le Grazie nel soffitto, nei laterali Donine che suonano, e scherzano con gli Amori. Nella sala in soffitto Iride e vari Zefiretti. Nei laterali due Sacrifici, uno alla Pace, l'altro a Cerere*¹⁸.

Nel complesso, aveva dunque realizzato per il palazzo polcenighese ben undici soggetti, alcuni dei quali molteplici. Così li riassume Giuseppe Pavanello, curatore quarant'anni fa dell'edizione delle memorie manoscritte del pittore veneziano: *Amor della Patria, La famiglia di Coriolano, Scipione e la principessa, Apollo sul carro, Le Muse, Giove trae Psiche all'Olimpo* (ma, come si dirà, il soggetto era a dir il vero lievemente diverso), *Le Grazie, Donnine e Amori, Iride e Zeffiretti, Sacrificio alla Pace e Sacrificio a Cerere*. Temporalmente l'opera è collocata dallo stesso Pavanello – e, dopo di lui, da tutti gli altri studiosi – intorno al 1820, dunque tre anni prima che il Bevilacqua realizzasse la grande *Assunzione della Vergine* per il soffitto della parrocchiale della vicinissima Dardago: dunque quello polcenighese sarebbe il suo primo lavoro effettuato nel Friuli occidentale. In realtà, a ben vedere, nelle sue memorie il pittore veneziano cita gli affreschi di Polcenigo dopo vari lavori condotti a Trieste (nel 1820 o 1821?), Lubiana, Padova e Villa di Teolo (PD), e soprattutto immediatamente dopo quello di Dardago, e prima di altri lavori realizzati invece a Venezia, Conegliano e Codognè, purtroppo senza precisare mai le date esatte di esecuzione. Se nell'esposizione delle sue memorie e nell'elencazione delle opere avesse seguito, come parrebbe, un ordine cronologico (sempre rigoroso?), si può quindi sostenere che gli affreschi polcenighesi siano coevi all'opera dardaghese, che andrebbe perciò anticipata dal 1823 finora tradizionalmente accettato a un più probabile 1820 (o al massimo 1821), oppure – ma più difficilmente – i due lavori 'pedemontani' andrebbero spostati

in avanti entrambi al 1823. Dal punto di vista logico, sembrerebbe comunque probabile che il Bevilacqua abbia atteso alle opere nelle due località assai vicine negli stessi tempi, o comunque in tempi molto ravvicinati, senza sobbarcarsi ulteriori spostamenti da Venezia; ma per ora sono soltanto ipotesi, pur se plausibilissime. Come è un'ipotesi possibile che i fratelli Rossi, Francesco e Antonio Maria, abbiano affrescato (e realizzato?) la loro casa solo dopo la morte degli zii fra' Giuseppe e don Gio Batta, avvenuta come s'è già detto agli inizi del 1821.

Riguardo al complesso programma iconografico realizzato dal pittore veneziano nell'abitazione polcenighese dei Rossi, possiamo ragionevolmente ritenere che i committenti gli avessero chiesto di raffigurare soggetti storici e mitologici rispondenti a diverse 'linee ideologiche': da una parte noti esempi di alta cultura classica, degli *exempla virtutis* che trasmettessero in maniera inequivocabile forti messaggi morali e civici (*Coriolano*, *Scipione*), dall'altra immagini che richiamassero la pace, il lavoro e la prosperità (*Cerere* era pur sempre la dea dell'agricoltura), sicuramente collegati alle molteplici attività economiche nelle quali erano fruttuosamente impegnati i padroni di casa; il tutto corredato da piacevoli figurazioni mitologiche tipicamente neoclassiche che rispecchiassero la cultura e la sensibilità artistica dei padroni di casa (*Le Grazie*, *Le Muse*, *Apollo sul carro*, *Amore e Psiche* e così via).

In più, pare di cogliere qualche riferimento a sentimenti patriottici (nell'*Amor della Patria*, nel *Coriolano*?), che non sappiamo però ben inquadrare: si era, nel terzo decennio del secolo, ormai da alcuni anni sotto il dominio asburgico, sicché si potrebbe anche pensare a precoci e velati sentimenti antiaustriaci e filoitaliani. La cosa rimane tuttavia assai incerta, visto che non abbiamo per ora informazioni più precise sugli orientamenti politici dei Rossi, e la scelta iconografica potrebbe anzi essere letta al contrario, come segno di fedeltà verso l'Austria (ma val qui la pena di ricordare la loro amicizia con gli antiaustriaci Gaspari di Latisana, uno dei quali, Luigi, fu come s'è detto nel 1822 padrino di battesimo della figlia di Antonio Maria Rossi)¹⁹. Di sicuro c'è soltanto che a Polcenigo negli anni seguenti troveremo fra le famiglie più agiate, tanto nobili quanto borghesi – i conti di Polcenigo, i Curioni, i Puppi, gli Ovio, i Biscontini e altri ancora – vari sinceri patrioti, alcuni dei quali anche materialmente e militarmente impegnati contro gli Austriaci nelle sollevazioni e nelle varie guerre risorgimentali oppure profughi per ragioni politiche fuori dei domini asburgici²⁰.

Salvati e spariti

Che cosa rimane oggi del vasto lavoro polcenighese del Bevilacqua, dopo il disastroso incendio del 1962? Non molto, purtroppo, ma per fortuna in una pubblicazione del 2002, catalogo di un'ampia mostra dei disegni del Bevilacqua conservati all'Accademia di Belle Arti di Venezia, abbiamo rinvenuto i disegni preparatori o gli schizzi delle opere ormai perdute – in qualche caso sicuri, in altri solo probabili o possibili – che ci consentono di immaginarle con buona approssimazione²¹. Vediamo innanzitutto che cos'è rimasto. In un pannello ora collocato nell'attuale sala consiliare del nuovo municipio possiamo ammirare *Tre muse*, facilmente identificabili, vista la presenza dei loro tradizionali attributi: si tratta di Melpomene, protettrice della tragedia, seduta al centro con un pugnale in mano; di Clio, musa della storia, con il libro di Tucidide e la tromba; di Talia, musa della commedia, con una maschera teatrale. Sono purtroppo scomparse le altre sei Muse (Erato, Euterpe, Tersicore, Polimnia o Polinnia, Urania e Calliope), sicuramente raffigurate in due gruppi di tre ciascuno sulle pareti di una camera al primo piano. Il disegno preparatorio delle Muse polcenighesi sopravvissute è chiaramente il n. 421 del catalogo veneziano; per quelle perse si vedano i nn. 419 (Erato, Euterpe e Tersicore) e 420 (Polinnia, Urania e Calliope). Sopravvissuti all'incendio sono anche altri tre riquadri, oggi ospitati in un corridoio nella canonica ricavata dai locali dell'ex monastero francescano di San Giacomo, sul sovrastante colle del castello²². Nel primo, il più ampio, più che *Giove che trae Psiche all'Olimpo*,

come hanno scritto il Pavanello e lo stesso Bevilacqua nelle sue memorie, si vedono in realtà *Amore e Psiche che riposano in una grotta*. Si tratta di un affresco molto simile a quello dipinto intorno al 1815 dallo stesso Bevilacqua per l'appartamento della contessa Buttoni (poi del conte Giovanni Papadopoli) alle Procuratie Vecchie di Venezia (vedi il disegno a matita n. 39 e la copertina stessa del volume della Bandera). L'opera veneziana è ambientata però all'aperto, sotto un albero, e viene così descritta dal pittore: *Amore e Psiche (...) avviandosi alla Regia [reggia dell'Olimpo] prendono riposo in sito campestre delizioso, ed all'ombra di varie piante; un Genietto li corona di rose, ed altro con fiacola accesa gli stà accanto*²³. Nella versione polcenighese restano invariati nelle loro pose Amore, Psiche (però qui pudicamente vestita, e non ignuda come nel disegno per Venezia) e i due genietti, ma il tutto è collocato all'ingresso di una grotta. Per inciso va ricordato che la celeberrima favola di Psiche è probabilmente il soggetto più dipinto dall'artista veneziano, che la replicò infinite volte con diverse varianti. In un altro affresco sopravvissuto compare una *Donna che suona con un Amorino*, che potrebbe essere parte di quelle *Donnine che suonano e scherzano con gli Amori* citate nelle memorie del pittore; il disegno preparatorio è quasi sicuramente il n. 521, intitolato per la verità *Erato o Tersicore con un amorino*. Un terzo affresco scampato al rogo, di certo parte delle predette *Donnine e Amori*, è confrontabile invece con lo studio a sinistra del foglio n. 415, rappresentante una *Venditrice di Amorini (?)*.

Veniamo ora agli affreschi scomparsi. Per l'*Apollo sul carro* troviamo fra i disegni a colori pubblicati dalla Bandera uno d'identico soggetto, il n. 70 (*Apollo sul suo carro, che corre per l'aria*, come annota lo stesso Bevilacqua), relativo a quanto sembra a un'opera dipinta per il palazzo veneziano dei Gradenigo a Santa Giustina (intorno al 1829?). Facile a questo punto immaginare che il pittore abbia per l'occasione 'riciclato' – con o senza adattamenti? – il soggetto già affrescato qualche anno prima nell'abitazione dei Rossi (ma uno scomparso *Apollo che guida il carro* sembra essere stato da lui dipinto anche per Palazzo Zemello a Venezia precedentemente, intorno al 1816). L'*Amor della Patria*, soggetto svolto prima che a Polcenigo nel mezzanino di Palazzo Morosini a Santa Maria Formosa a Venezia verso il 1817 (affresco anch'esso ritenuto sparito), potrebbe essere riferibile al disegno n. 271 di medesimo soggetto. Il distrutto *Sacrificio alla Pace* di Polcenigo avrebbe potuto facilmente assomigliare a sua volta ai disegni nn. 398, 400 e 491, ritenuti preparatori per un soggetto simile dipinto nel 1811 per il bel Palazzo Vivante (già Nani, poi Bonfadini) in Riva Savorgnan a Cannaregio, mentre l'altrettanto sparito *Sacrificio a Cerere* può avere come base uno dei vari disegni dell'artista veneziano con scene di offerte e sacrifici, come i nn. 399 e 401. *Le Grazie*, anch'esse spesso dipinte dal Bevilacqua, potrebbero essere state simili a quelle dei disegni nn. 65, 244, 425 o 550, mentre *Iride* (senza però la presenza degli *Zeffiretti*) è accostabile al disegno n. 443, reputato come uno studio preparatorio per affreschi nell'appena citato Palazzo Vivante a Venezia²⁴.

Due bei disegni a colori, qui riportati, ci permettono poi di immaginare ancor più distintamente come fossero le altre due opere sparite nell'incendio. Uno rappresenta *Scipione e la principessa* e l'altro *La famiglia di Coriolano*: si tratta di due episodi classici ben conosciuti, che godettero, come si dirà, di grandissima diffusione anche nell'arte figurativa, prima, durante e dopo il neoclassicismo. Nel primo affresco era raffigurata la generosa lealtà di Publio Cornelio Scipione, detto l'Africano Maggiore (235 ca.-183 a. C.), che intorno al 209 fu nominato, nonostante la giovane età, comandante supremo delle operazioni in terra iberica durante la difficile guerra contro i Cartaginesi di *Carthago Nova* (l'odierna Cartagena in Spagna). Nel corso del vittorioso conflitto gli fu a un certo punto consegnata come prigioniera di guerra una bellissima fanciulla nemica di nobile origine, ma Scipione, respinti i doni offerti dalla famiglia per riaverla indietro, decise generosamente di restituirla senza alcuna contropartita al promesso sposo Allucio dopo averla trattata con ogni riguardo. Con questo munifico atto, narrato da Tito Livio ma riferito anche da Dione Cassio e da

altri storici latini, Scipione ottenne la stima e la gratitudine dei nemici, passando alla storia e anzi alla leggenda per la sua somma magnanimità, che si unì alle proverbiali doti di temperanza, continenza e sobrietà riconosciutegli per la sua intera vita, nonché all'ammirazione per le sue somme capacità di imbattibile stratega militare.

Nel secondo affresco era invece raffigurato il valoroso condottiero del V secolo a. C. Gneo Marzio Coriolano – personaggio per altro forse mai realmente esistito, ma soltanto leggendario – che riceve la famiglia implorante. Narrano infatti gli storici latini che Coriolano, esiliato da Roma per aspri dissensi politici, fosse per vendetta passato ai Volsci, acerrimi nemici dei Romani, e guidasse un vittorioso esercito contro la città natale. Sentito ciò, la vecchia madre, la moglie e i figlioletti – e per alcuni anche qualche matrona – si recarono da lui nell'accampamento nemico per pregarlo di ricordarsi delle sue origini e di risparmiare la Città eterna. Quando la genitrice, giunta al suo cospetto, lo accusò di essere un traditore della patria e gli chiese se la stava ricevendo come madre o come prigioniera di guerra, il rude condottiero si commosse, si pentì e cambiò idea, abbandonando i Volsci (che, secondo una versione, lo misero a morte, mentre secondo Tito Livio Coriolano sopravvisse ma restò in esilio e per altri autori rientrò invece a Roma). I due episodi, come già si accennava, ebbero entrambi notevole e duratura fortuna nella letteratura e nelle arti, dall'Umanesimo e dal Rinascimento fino all'Ottocento: restando alla pittura e citando solo qualche esempio significativo, troviamo associati Scipione e Coriolano in una tela dipinta dal pittore francese J.-F. de Troy per la casa parigina di Samuel Bernard nel 1728, lo stesso anno nel quale Jean Restout dipingeva *La continenza di Scipione*, oggi conservata alla Gemäldegalerie di Berlino. Sebastiano Ricci effigiava Coriolano in Palazzo Sagredo a Venezia, come del resto faceva Giovanni Antonio Guardi con Scipione in un'intensa opera ora finita a Oslo; ai primi dell'Ottocento Andrea Appiani, dominatore indiscusso della pittura neoclassica in Italia, dipingeva Scipione per la residenza milanese di Eugenio di Beauharnais, figliastro di Napoleone e vicerè d'Italia²⁵. I due soggetti classici, meglio, le loro simbologie, rientravano ai primi dell'Ottocento in quel quadro di profondi valori che si stava dando la borghesia per orientare il proprio operato e che amava perciò rappresentare nelle sue dimore. Tornando al nostro pittore, oltre che a Polcenigo il Bevilacqua aveva precedentemente dipinto i due medesimi soggetti, pur con alcune varianti, anche nel già citato Palazzo Zemello a Venezia intorno al 1816 (si vedano i disegni n. 279, *Scipione*, e 286, *Coriolano*).

A conclusione di questo contributo, che riteniamo aperto ad ulteriori acquisizioni e riflessioni, e tralasciando l'ovvio rimpianto per la sfortunata perdita di gran parte dei lavori del Bevilacqua, resta da chiedersi perché uno degli affreschi superstiti sia rimasto nella nuova sede municipale polcenighese, mentre gli altri tre sono finiti nella canonica, pur non essendo originariamente di proprietà della parrocchia: un piccolo mistero questo finora insoluto²⁶.

NOTE

- 1) *Devastato da un rapido incendio il vecchio municipio di Polcenigo*, «Il Gazzettino» del 6.2.1962.
- 2) La parte dell'archivio storico comunale fortunatamente sopravvissuta all'incendio è stata in parte restaurata, su stimolo e indicazione del prof. Mario Cosmo, ed è ora ben conservata e consultabile presso la sede della Biblioteca civica polcenighese a Coltura. Per una sintesi dei temi trattati in uno dei vari lacerti archivistici recuperati cfr. E. VARNIER, *Verballi di deliberazione del Consiglio Comunale di Polcenigo dal 1877 al 1904. Indice degli argomenti*, Polcenigo 2006.
- 3) Per l'acquisto nel 1915 del municipio vedi G. MARCHESINI, *Comune di Polcenigo. Sei anni di amministrazione del Regio Commissario cav. Giuseppe Marchesini*, Sacile 1921, 6. Sui vari passaggi di proprietà dell'edificio cfr. E. VARNIER, *Parlano i muri. Storie di edifici polcenighesi*, in

Polcenigo. Studi e documenti in memoria di Luigi Bazzi, a cura di A. FADELLI, Polcenigo 2002, 127-147: 144-145. Anche il piccolo ex municipio ottocentesco, oggi dotato di orologio e lapide ai caduti, era un tempo appartenuto alla famiglia Rossi, che l'aveva ceduto al Comune intorno alla metà del XIX secolo: *ivi*, 135.

- 4) Marcello Chiaradia, all'epoca dell'incendio giovane impiegato presso il Comune di Polcenigo e genero del segretario comunale allora in carica, Desiderio Bonato, ricorda gli affreschi sparsi sulle pareti e sui soffitti come davvero belli e, alcuni, di grandi dimensioni. Lo ringraziamo per questa e per altre informazioni fornite sul fatto, che hanno utilmente integrato quanto scritto nei giornali dell'epoca.
- 5) Proprio mentre il presente studio era in avanzata fase di realizzazione è uscito il brevissimo articolo (ma con titolo redazionale esageratamente lungo!) di G. MIES, *Gli affreschi del Bevilacqua in Palazzo Rossi a Polcenigo, ora sede municipale, permettono di riscoprire una grande personalità d'artista*, «Bollettino del GR.A.PO.», IX (2012), 4-5, che tratteggia con precisione e acume la questione degli affreschi polcenighesi, pur non occupandosi più di tanto né della sede municipale che li ospitava né dei committenti dell'opera.
- 6) Cfr. M. LUCHESCHI, *Stemmi di famiglie di Ceneda e Serravalle*, in *Ceneda e Serravalle in età veneziana (1337-1797)*, atti del convegno nazionale, Vittorio Veneto, 20 maggio 2006, Vittorio Veneto 2006, inserto di pp. non numerate. Per questa fonte, l'arma della famiglia era «D'azzurro alla ruota d'argento in capo e al monte (3) di verde in punta, fasciato di rosso».
- 7) Tutte le notizie sul ramo polcenighese della famiglia Rossi qui riportate provengono dai vari registri dei battezzati, dei matrimoni e dei defunti della parrocchia di Polcenigo, conservati nell'archivio parrocchiale ancora *in situ*, e da spogli dei protocolli dei notai operanti in paese tra Sette e Ottocento, conservati invece presso l'Archivio di Stato di Pordenone. Ringraziando tanto il parroco, don Massimo Carlo, quanto il personale dell'archivio pordenonese per la gentile disponibilità e la collaborazione più volte dimostrate durante questa e altre ricerche, omettiamo per amore di brevità di indicare qui di volta in volta l'esatta collocazione archivistica di ogni singola notizia.
- 8) Non sappiamo chi fosse esattamente questo *Luigi*, se Gaspare Luigi (1774-1854) oppure il fratello minore Pietro Luigi (1780-1861), figli di Antonio Gaspari (Cologna Veneta, 1730-Fraforeano, 1805). Tutti e tre questi personaggi si distinsero fra Sette e Ottocento a Latisana e dintorni come attivissimi imprenditori, agronomi innovativi, uomini d'ampia e solida cultura, ricchi collezionisti e filantropici benefattori. Gaspare Luigi, in contatto con Daniele Manin, fu anche fiero patriota antiaustriaco, come del resto Antonio Giovanni Maria, figlio di Pietro Luigi, che era in relazione epistolare addirittura con Giuseppe Mazzini ed ebbe seri problemi con la polizia asburgica durante l'epoca risorgimentale. Cfr. V. GALASSO, *Antonio Gaspari, alacre agronomo e prestatore al tramonto del Friuli veneto*, «Sot la Nape», LXIII (2011), 4, 23-30; ID., *Gaspare Luigi Gaspari, una figura illuminata sotto le aquile napoleoniche e asburgiche*, «Sot la Nape», LXIV (2012), 1, 35-44.
- 9) Su un'interessante abitazione agricola – casa e *corte da massaro* – situata a Range in località *Di là dal rugo*, già posseduta dai frati francescani di San Giacomo di Polcenigo e poi acquistata all'asta dai Rossi dopo la soppressione del convento nel 1769, cfr. il recentissimo contributo di C. SOTTILE, *Il maso di Range poco oltre il confine di Budoia*, «l'Artugna», XLI (2012), 125, 27-29.
- 10) Cfr. rispettivamente M. DAL BORGO, *Note archivistiche sulle tipologie seriche prodotte in Friuli tra '600 e '700*, in *La seta a Sacile e l'attività serica nel suo distretto*, a cura di M. DA RE, A. ROS e F. VECCHIES, Sacile 1996, 81-99: 98, e Biblioteca Civica di Udine, *Manoscritti, Fondo principale*, ms. 522.

- 11) Per una sintetica scheda introduttiva sull'artista, oltre ai contributi citati nelle note seguenti, cfr. R. DE FEO, *Bevilacqua Giovanni Carlo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. PAVANELLO, Milano 2003, 2 voll., II, 647-648, con ampia bibliografia (nei due volumi sono comunque presenti, sparsi qua e là, numerosi altri riferimenti al maestro veneziano).
- 12) Cfr. G. PAVANELLO, *L'autobiografia e il catalogo delle opere di Giovanni Carlo Bevilacqua (1775-1849)*, «Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», vol. XXXV, fasc. IV (1972).
- 13) Per una strana coincidenza, proprio a Polcenigo si conserva un interessante fascicoletto a stampa settecentesco relativo al Bevilacqua, proveniente da un archivio familiare comunque estraneo alla località. Si tratta di una *Distribuzione de' premi celebratasi dalla R. Accademia delle belle arti in Parma il giorno 9 di giugno del corrente anno 1793*, nella quale il giovanissimo – appena diciottenne! – pittore, «allievo del signor Francesco Maggiotto veneziano», giungeva al secondo posto, dietro il perugino Vincenzo Ferreri, in un concorso indetto dalla prestigiosa istituzione parmense con un quadro di soggetto mitologico, un *Sacrificio di Polissena* ancor oggi conservato, come quello del Ferreri di identico soggetto, nella Galleria Nazionale della città emiliana (Salone Maria Luigia, sezione Accademia). L'opera del Bevilacqua aveva riscosso il plauso della giuria «per il carattere benissimo espresso del Pirro sacrificante giusta l'antico esempio de' pittori, e secondo le leggi de' poeti e mitologi, ma eziandio il generale accordo e la franchezza del fluido suo pennello». Ringrazio il proprietario della stampa, Gino Sanchini, per avermi gentilmente concesso di esaminarla.
- 14) G. BERGAMINI, *Forme e tematiche della pittura in Friuli e a Trieste tra Sette e Ottocento*, in ID., F. MAGANI, G. PAVANELLO, *Giuseppe Bernardino Bison pittore e disegnatore*, Milano 1997, 15-32: 28.
- 15) G. B. CONTARINI, *Menzioni onorifiche dei defunti (...)*, Venezia 1849, 35-36: 36.
- 16) Si trattava dell'abitazione padovana del conte Elia di Polcenigo (1767-1836), figlio del noto poeta Giorgio (1715-1784) del ramo di Fanna-Cavasso Nuovo e della facoltosa nobile veronese Angela San Bonifacio (o Sambonifacio) di Ercole, sposatisi nel 1756. Angela morirà poi nel 1782, poco prima del marito, mentre il figlio Elia, ereditati sia i beni paterni che quelli, ingenti, di uno zio materno, si sposerà due volte, prima nel 1790 con la nobile friulana Caterina di Colloredo, mancata nel 1822, e in seguito, in età ormai avanzata, con la giovane *villica* di Cavasso Nuovo Elisabetta Maraldo, matrimonio questo che originò scandalo, contestazioni e litigi ereditari infiniti dopo la morte del conte e ancora dopo quella nel 1871 della Maraldo. Sulla vicenda, cfr. M. G. B. ALTAN, *Fanna Cavasso nel feudo dei di Polcenigo*, Roveredo in Piano 1999, 70-71, 73-74; M. DI MICHIEL, *La storia contemporanea*, in *Cavasso Nuovo. Cjavàs. Storia – comunità – territorio*, a cura di P. C. BEGOTTI, Cavasso Nuovo 2008, 125-184: 127-128 e *passim*; G. DI POLCENIGO E FANNA, *Le lettere (1736-1782)*, a cura di A. M. BULFON, Pordenone 2010, 13-15 e *passim*.
- 17) Per la tela di San Cassiano di Livenza cfr. da ultimo G. MIES, *L'arte nel Cenedese dal Neoclassicismo al Romanticismo*, in *I distretti di Ceneda e Serravalle in epoca napoleonica e austriaca. 1797-1866*, atti del convegno nazionale di Vittorio Veneto, 22 maggio 2010, Vittorio Veneto 2010, 135-153: 138 (del Bevilacqua e della sua produzione nella Sinistra Piave si parla diffusamente alle pp. 136-140); per le opere a Fanna, P. GOI, *I momenti dell'arte sacra*, in ID. (a cura di), *Fanna. La sua terra, la sua gente*, Fanna 2007, 393-460: 407-412, 427, 448-449; per Meduno, P. GOI, *Le chiese di Meduno*, Udine 2008, 32; per Dardago A. FORNIZ, *L'Assunzione di Maria di C. Bevilacqua nella Pieve di Dardago*, «l'Artugna», III (1974), 2, 4-6, e V. TIOZZO, *Relazione di restauro*, in *Pieve di S. Maria Maggiore in Dardago di Budoia (PN). Restauro del settecentesco organo di scuola veneta e del grande affresco di Giovanni Carlo Bevilacqua*

(1823), Dardago 1994, 21-22. In generale, sulla produzione dell'epoca e sullo stesso Bevilacqua cfr. R. DE FEO, *Esempi di decorazione ad affresco profana e religiosa in Friuli nel primo Ottocento*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 4/6 (2002-2004), II, 777-796, in particolare pp. 787-794, che pare comunque ignorare le opere polcenighesi del pittore veneziano.

- 18) G. PAVANELLO, *L'autobiografia e il catalogo delle opere di Giovanni Carlo Bevilacqua*, 60-61, 97. Il Pavanello, probabilmente mal informato, dà erroneamente per distrutti tutti gli affreschi polcenighesi.
- 19) Incidentalmente, va ricordato che il Bevilacqua, fra mille altri lavori, ebbe modo di dipingere, sempre intorno al 1823, anche un ritratto dell'abate Giovanni Buccella e degli affreschi – ora in parte perduti – proprio per il duomo di Latisana, località dove i Gaspari ricoprivano un ruolo preminente: semplice coincidenza?
- 20) Cfr. al riguardo A. FADELLI, *Giuseppe Biscontini di Polcenigo. Vita, opere e contatti di un patriota scrittore nel Risorgimento*, «Atti dell'Accademia "San Marco" di Pordenone» 12 (2010), 177-210, e ID., *Patrioti risorgimentali di Polcenigo e di Budoia. Note e appunti*, «La Loggia», n. s., 14 (2011), 119-136.
- 21) M. C. BANDERA, *Giovanni Carlo Bevilacqua 1775-1849. I disegni dell'Accademia di Belle Arti di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia 2002. D'ora in avanti tutti i riferimenti sono ai disegni contenuti in questo libro, secondo la numerazione ivi proposta.
- 22) Sul complesso conventuale cfr. A. FADELLI, *Le chiese di Polcenigo*, Udine 2007, 22-25.
- 23) G. PAVANELLO, *L'autobiografia e il catalogo delle opere di Giovanni Carlo Bevilacqua*, 54.
- 24) Per il palazzo, dove lasciarono splendidi affreschi neoclassici anche il Borsato, Giambattista Canal e Andrea Pastò, vedi le brevi note di M. BRUSEGAN, *I palazzi di Venezia*, Roma 2007, 43-44.
- 25) Sui due episodi e sui loro molteplici riflessi nelle arti cfr. E. M. MOORMANN-W. UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico. Storia, letteratura, arte, musica*, Milano 1997, rispettivamente 245-249 (per Coriolano) e 658-660 (per Scipione), nonché L. IMPELLUSO, *Eroi e dei dell'antichità*, Milano 2002, 363-365 (Scipione).
- 26) La "donazione" degli affreschi superstiti alla parrocchia, come suggerisce più d'uno a Polcenigo, è forse da collegare alla presenza in paese in quel torno di tempo dell'attivo ed energico don Antonio Santin, appassionato fra l'altro di arte e di storia, arciprete dal 1958 e poi tragicamente scomparso a soli quarant'anni in un incidente stradale nel 1969. Don Santin giusto negli anni Sessanta chiamò per compiere una serie di lavori su varie opere d'arte della chiesa e della canonica il noto restauratore Gino Marchetot, che ebbe forse un ruolo anche nel distacco e nel recupero degli affreschi del Bevilacqua salvatisi dall'incendio.