

BAROCKBERICHTE

11/12





Giuseppe Bergamini

Il contributo di Giulio Quaglio alla decorazione a fresco del primo Settecento in Austria

Tra i tanti pittori italiani che nei secoli XVII e XVIII operano in Austria e contribuiscono alla crescita della cultura artistica di quella terra, merita un cenno almeno il comasco Giulio Quaglio, vissuto dal 1648 al 1741, presente nel 1708 e nel 1709 a Graz ed a Salisburgo con due affreschi non privi di qualche validità.

Giulio Quaglio ha una particolare vicenda umana ed artistica: nativo di Laino Intelvi, piccolo paese montano situato tra il lago di Como e quello di Lugano, è stato – così come molti dei suoi conterranei, architetti, stuccatori e pittori che fossero – un artista vagante, operoso in diverse regioni della Mitteleuropa, dal Friuli alla Slovenia, dalla Stiria al Salisburghese: ma è più noto per essere stato il primo maestro di Carlo Innocenzo Carloni che per le tante opere eseguite, le decine e decine di metri quadrati affrescati in chiese e palazzi¹.

Formatosi alla scuola di Marcantonio Franceschini, nell'ambiente bolognese dominato dalla pittura dei Carracci, del Guercino, del Reni, del Cignani, del Pasinelli, a quella lezione il Quaglio rimase fedele per tutto l'arco della sua esperienza artistica, anche se l'incontro con il mondo veneto – con le opere di Veronese e Tintoretto in ispecie – lo indusse a schiarire la tavolozza e ingentilire il robusto e plastico modellato. Quando poi le diverse situazioni ambientali e le richieste dei committenti lo costrinsero a rinnovare il linguag-

gio figurativo, rivelò sorprendenti capacità di adeguamento e duttilità di pensiero.

La sua prima attività si svolse in Friuli, ad Udine particolarmente, dove il pittore – chiamato da un capomastro suo conterraneo, Giovanni Battista Novo di cui nel 1694 sposò la figlia – risiedette dal 1692 al 1701, affrescando con soggetti sacri o mitologici chiese e palazzi ed eseguendo pure alcune pale d'altare.

Negli affreschi dei palazzi della Porta e Strassoldo, suoi primi lavori entrambi datati e firmati 1692, già offre dimostrazione della poetica che informerà – senza notevoli cambiamenti – tutta la sua pittura: forme robuste e magniloquenti, figure gigantesche fortemente chiaroscurate, horror vacui e scarso amore per il paesaggio, impianto scenico accentuato dalla decorazione dipinta a monocromo o eseguita in rilievo a stucco da collaboratori (in primis da Lorenzo Retti e Giovanni Battista Bareglio, essi pure della Val d'Intelvi).

Spettacolare soprattutto la soluzione adottata in palazzo Strassoldo (e poi replicata nei palazzi Daneluzzi e Antonini): l'enfasi barocca, sublimata da una violenza di forme e di sentimenti che mescola insieme esteriore teatralità emiliana e contenuta forza veneziana, rappresenta una clamorosa novità nella provincia friulana, usa ad un'arte tranquilla, dalle forme attardate e dimesse, e procura al Quaglio numerose e notevoli commissioni di lavoro. Il maggior ciclo d'affreschi, in Udine, è quel-

lo del 1698 che copre il soffitto dello scalone e l'intera sala centrale del palazzo Antonini, ora sede dell'Amministrazione Provinciale. Il dettato iconografico, ad un tempo allegorico (*La Verità mette in fuga le tenebre del Paganesimo*) e mitologico (con episodi tratti dalla storia e dalla mitologia greca) è suggerito per la quasi totalità dal committente²: ad esso il pittore farà riferimento nei più tardi affreschi del Meerscheinschlössl del 1708 e del palazzo Martinengo Palatini di Brescia del 1714-15. La fama del Giulio Quaglio valica i confini della Repubblica Veneta, alla quale Udine apparteneva, e giunge a Gorizia, allora soggetta alla Casa d'Austria: ed a Gorizia il pittore viene chiamato nel 1702 per decorare la volta della navata, l'arco trionfale ed il soffitto del matroneo del duomo: lavori purtroppo completamente distrutti dai bombardamenti della prima guerra mondiale e pertanto giudicabili solo attraverso la documentazione fotografica allora eseguita³.

Si tratta di un'opera di decisiva importanza per la comprensione dell'attività successiva, in quanto il grande affresco del piatto soffitto mostra un cambiamento radicale di gusto nell'iter pittorico del Quaglio: alla consueta ripartizione dello spazio in piccoli campi da riempire con episodi pittorici di breve respiro e comunque conclusi in se stessi, dai colori e dai ritmi calibrati con l'ornamentazione a stucco, gradevole e piacevole per il suggestivo gioco di luci e di ombre, ma anche invadente



e prepotente al punto di annullare nella visione d'insieme il dato pittorico, si sostituisce qui un'ampia scena unica chiamata a coprire l'intera superficie del soffitto, in un edificio che i lavori di rifacimento appena conclusi avevano sovraccaricato di orpelli. Il pittore si ispira al barocco romano di Pietro da Cortona o di Andrea Pozzo, agli spettacolari soffitti di palazzo Barberini o della chiesa di S. Ignazio: più ancora a quest'ultimo, considerato che ebbe senz'altro modo di conoscere e di frequentare il trentino padre Pozzo.

Non ancora più che tanto interessato allo scenografico illusionismo architettonico di gusto emiliano (che avrebbe potuto ammirare anche nella chiesa del Carmine di Udine, il cui soffitto era da poco stato affrescato in maniera spettacolare per mano del quadraturista bolognese Pietro Antonio Torri), Giulio Quaglio sfrutta al meglio le sue doti inventive nella parte figurata e riempie lo spazio con un *Paradiso* affollato, oltre ogni limite, di Santi in spericolato, vorticoso turbinio, tra nubi e angioletti, intorno alle figure centrali della Trinità immerse in una luce abbagliante. Una soluzione spazio-luce favorita dalla visione centrifuga nella composizione, prediletta da tanta parte della pittura decorativa veneziana dell'inizio del Settecento.

L'impresa goriziana del Quaglio trova un immediato favore nella vicina Slovenia, anch'essa parte dell'impero austriaco. A Lubiana si sta ricostruendo la cattedrale su progetto di Andrea Pozzo, che si ispira al modello controriformista della chiesa del Gesù a Roma ed al Pozzo viene offerta la possibilità di decorare presbiterio, cupola e navata: ma poiché il pittore e scenografo trentino, oberato dai tanti impegni, declina l'invito, il decano Giovanni Antonio Thalnitscher affida il completamento dei lavori a vari architetti tra cui Gregor Macek e su indicazione del patrio Giovanni Andrea de Coppinis e del conte goriziano Francesco de Lanthieri, vicerè della Carniola, chiama Giulio Quaglio ad affrescare la chiesa.

E' questa in assoluto l'opera di maggior impegno del pittore comasco, che a Lubiana lavora per quattro anni, dal 1703 al 1706, con l'aiuto di maestranze locali e dell'allievo sedicenne Carlo Innocenzo Carloni, per decorare il presbiterio, parte del transetto ed il soffitto della navata⁴.

Fig. sinistra, di sopra: Giulio Quaglio, Decorazione del soffitto della navata, particolare con scena di persecuzione; Lubiana, Duomo (1705-1706).

Fig. sinistra, di sotto: Giulio Quaglio, Il Trionfo della Religione Cristiana sul Paganesimo; Graz, Meerscheinschlössl (1708).

Fig. al pag. 431: Giulio Quaglio, Decorazione della navata e del presbiterio, S. Paolo d'Argon, chiesa di S. Paolo (1709-1714).







Fig. sinistra: Giulio Quaglio, *La Verità mette in fuga le tenebre del Paganesimo*, particolare; Udine, palazzo Antonini (1697).

Fig. destra (pag. 433): Giulio Quaglio, *Il Paradiso* (affresco distrutto), Gorizia, Duomo (1702).

Note:

(1) Per il profilo storico artistico di Giulio Quaglio si veda: I. CANCAR, *Giulio Quaglio*, in «Dom in Svet» XXXIII, 1920, 77-84, 131-137, 166-192, 240-245; I. TRINKO, *Notizie su Giulio Quaglio pittore*, in «Atti dell'Accademia di Udine» s. V, vol. XII, 1932-1933, 227-259; R. MARINI, *Giulio Quaglio e il suo primo decennio in Friuli*, in «Arte Veneta» IX, 1955, 155-170; ID., *Giulio Quaglio. La maturità e la vecchiaia*, in «Arte Veneta» XII, 1958, 141-157; G. BERGAMINI, *Giulio Quaglio*, Udine 1994.

(2) V. JOPPI (*Contributo quarto e ultimo alla storia dell'arte in Friuli*, Venezia 1894, 88-91) riporta per esteso i contratti di commissione del 7 agosto 1697 e 11 aprile 1698, con la meticolosa richiesta del committente Antonio Antonini. Cfr. anche G. BERGAMINI, *Giulio Quaglio*, cit., 134-141.

(3) Le fotografie furono fatte eseguire dallo studioso goriziano Leo Planiscig e pubblicate nel volume di H. FOLNESICS - L. PLANISCIG, *Bau- und Kunstdenkmale des Künstlerland*, Wien 1916, 31-32). Un originale di tali foto, da cui sono riprese le fotografie qui pubblicate, si conserva nella fototeca del «Museo Diocesano e Gallerie del Tiepolo» di Udine.

(4) J. G. THALNITSCHER, *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis*, Lubiana 1882; V. STESKA, *Slikar Julij Quaglio*, in «Dom in

Svet» XVI, 1903, 486-490, 527-533; G. BERGAMINI, *Giulio Quaglio*, cit., 173-187.

(5) Cfr. G. BRUCHER, *Die Barocke Deckenmalerei in der Steiermark*, Graz 1973; G. BRUCHER, *Deckenfresken*, in *Die Kunst des Barock in Österreich*, Salzburg 1994, 197-296.

(6) Non è senza significato il fatto che la disposizione dei personaggi nel grande affresco del soffitto dell'abbazia di Pöllau eseguito da Matthias von Görz nel 1711 ricordi quella delle figure del soffitto quagliesco del duomo di Gorizia.

(7) F. MARTIN, *Schloss Klesheim*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», b. IV (XVIII) 1926, 175-195; H. SEDLMAYR, *Bemerkungen zu Schloss Klesheim*, in «Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde» 109, 1969, 253-273. Ringrazio il prof. Franz Wagner, direttore del Barockmuseum di Salisburgo per avermi fornito i documenti originali del lavoro di Giulio Quaglio.

Il castello di Klesheim è oggi adibito a Casinò della città di Salisburgo. Nei lavori di adattamento a questa nuova destinazione, l'affresco di Giulio Quaglio raffigurante il Sacrificio di Noè è stato coperto e non è quindi al giorno d'oggi visibile.

Debbo la pubblicazione dell'affresco alla cortesia dell'editrice «Verlag S. Peter» di Salisburgo che mi ha fatto omaggio di una fotografia d'archivio.

A Lubiana il Quaglio ritornerà una quindicina d'anni dopo (1721-1723) per completare la decorazione del duomo (cappelle laterali) e per affrescare il soffitto della biblioteca del Seminario.

Il pittore giunge a Lubiana nel periodo in cui la città sta vivendo un momento di felice operosità e di grandi fermenti culturali, anche in seguito alla nascita, nel 1693, dell'*Accademia operosorum* che impose una decisa svolta di gusto in direzione barocca, promuovendo tra l'altro l'abbattimento della vecchia chiesa maggiore, da sostituirsi con una nuova costruzione, e la ristrutturazione barocca dell'intera città di Lubiana. Folta era inoltre la presenza di pittori italiani, austriaci, croati accanto agli artisti locali.

In questa vivace temperie culturale entra con la sua personale concezione dell'arte Giulio Quaglio: l'esperienza goriziana ed il sapere che in Slovenia è particolarmente apprezzato un decorativismo portato ad esasperazioni prospettiche, come stanno a dimostrare tra gli altri gli stupefacenti affreschi del vecchio palazzo comitale di Celje (dell'inizio del XVII secolo) e del castello di Brezice lo orientano nella scelta di quell'illusionismo prospettico di cui diventerà autentico caposcuola in Slovenia, così da essere subito «copiato» dal seguace France Jelovsek (1700-1764), e da incidere in qualche misura anche sulla poetica di Valentin Metzinger.

Il grande affresco del soffitto della navata rimane il lavoro suo più integro, essendo stati gli affreschi del presbiterio e del transetto più volte ritoccati e ripassati da restauratori disattenti tanto da aver perduto molto della colorazione originale.

Vi sono raffigurate la *Gloria di S. Nicolò* al centro, scene di persecuzione nelle parti terminali, angeli, apostoli: più che attraverso quadrature architettoniche alla maniera romana di Andrea Pozzo, o a quella bolognese dei tanti quadraturisti presenti in Emilia, nel Veneto, in Friuli, il Quaglio raggiunge effetti illusionistici attraverso la rigida intelaiatura geometrica che regola lo spazio e attraverso la sapiente disposizione delle singole figure.

La stupefacente, scenografica decorazione della cattedrale di Lubiana, tanto apprezzata dai contemporanei, procura al pittore numerose commissioni di lavoro, tra le quali quella del conte Leopoldo von Stubenberg, dal

1706 nuovo proprietario del Meerscheinschlössl di Graz, che chiama a dipingere il soffitto del salone a pianterreno del suo palazzotto proprio il Quaglio nonostante numerosi siano i validi pittori all'epoca attivi in Graz e dintorni, tra i quali Matthias Echter, Antonio Maderni, Franz Karl Remp o Joseph Grafenstein⁵.

Il Quaglio affresca il soffitto bombato con la vasta raffigurazione del *Trionfo della religione cristiana sul paganesimo*, in ciò ripetendo il soggetto già trattato una decina d'anni prima in Palazzo Antonini a Udine. In un angolo lascia firma e data d'esecuzione: «IVLIVS QVALEVS / DE LAYNO COMENSI / PIN.T ANNO MDCCVIII.»

Il salone è quadrato, ma il pittore sviluppa la composizione entro un cerchio creato da un architrave ad andamento curvilineo raccordato agli angoli da un colonnato con balustrata ed altri elementi architettonici semicoperti da drappi colorati; all'altezza delle quattro porte si aprono nel colonnato delle nicchie affiancate da telamoni che sostengono una trabeazione sulla quale siedono figure maschili con anfore da cui sgorga l'acqua: nelle nicchie, figure allegoriche allusive alle quattro stagioni dovute forse al maldestro pennello di chi nel secolo scorso disgraziatamente restaurò l'affresco.

Leggermente spostata rispetto al centro dell'affresco, il pittore dipinge una giovane donna nuda simboleggiante la Verità, seduta su nubi con un libro in una mano e nell'altra l'emblema del sole che illumina l'intera scena; intorno, a gruppi, gli dei pagani respinti ai margini dalla luce, tutti con i loro attributi: Mercurio con il caduceo, Nettuno con il tridente, Marte con spada e scudo, Apollo con la lira, Diana con l'arco e le ancelle, Venere accanto ad una grande conchiglia e poi Ercole, Saturno, Giove ed altri ancora svolazzanti, tra cui uno con in mano la clessidra, simbolo del tempo.

Il lavoro di ampia dimensione (il salone è un quadrato di nove metri di lato) viene portato a termine con eccessiva fretta, come altre volte succede al pittore. Ne consegue una composizione non felicissima sul piano artistico sia per l'uso di un'architettura dipinta banale e claudicante, sia per la mancanza di unitarietà della scena. Come nel soffitto dello scalone del palazzo Antonini di Udine, le figure precipiti – che serviranno poi da modello a Giambattista Tiepolo per la *Cacciata degli angeli ribelli* nel palazzo patriarcale di Udine – si presentano talora in maniera goffa e risultano poco credibili nella loro innaturale positura.

Per cui il pregio maggiore dell'affresco consiste nella piacevolezza dei colori tenuti su toni caldi, nella contenuta allegoria dei personaggi raffigurati, nella esasperata forza centrifuga che spinge gli stessi ai margini della composizione: così come farà – negli affreschi di Palazzo Attems e dell'abbazia di Vorau – forse proprio sull'esempio del Quaglio – il pittore Matthias von Görz⁶.





Non è certo che l'opera del Quaglio abbia avuto un qualche peso nel mondo artistico della Stiria, nel quale entrano esperienze italiane e tedesche, austriache e slovene a dar vita ad un barocco fantastico ma statico, esuberante ma nello stesso tempo tenuto su ritmi blandi, tendenzialmente portato all'illusione prospettica ma con forte attenzione alla realtà.

Certo è invece che dovette essere gradita ai committenti, tant'è vero che nel successivo 1709 il Quaglio fu invitato a prestare la propria opera anche nel castello di Klesheim, residenza estiva del vescovo di Salisburgo, alla periferia della città, progettato dall'architetto Fischer von Erlach e nel quale già lavoravano numerosi stuccatori lombardi, tra i quali Paolo de Allio e Diego Francesco Carlone entrambi della Val d'Intelvi e pertanto conterranei del Quaglio.

Della vasta impresa di Klesheim esiste una ricca documentazione, dalla quale si evince che Quaglio dipinse un Abramo e gli angeli oggi perduto e, nella Retirade, cioè nella stanza da letto dell'ala esterna a nord ovest del castello, un vivace *Sacrificio di Noè* nel soffitto, il 5 settembre 1709⁷.

E' una delle realizzazioni più calibrate del Quaglio, soprattutto nel rapporto figure-paesaggio-spazio, con la possente ed enfatica raffigurazione del Patriarca posto a dominare l'intero spazio.

Se la figura di Noè anticipa il S. Paolo in gloria della chiesa di S. Paolo d'Argon e gli altri personaggi forzano la prospettiva seguendo la curvatura del soffitto bombato come a Graz, sono note decisamente nuove la grande ara sacrificale in primo piano, di fastosità barocca e l'arca-bagnata di luce dalla quale escono in fila gli animali più nobili, un cervo, un leone, un bianco cavallo . . .

Nuovissimo il soggetto (non più ripetuto) e originale la soluzione di dividere in due lo spazio scenico con il colorato arcobaleno simbolo dell'avvenuta pacificazione tra Dio e gli uomini. La stesura dei colori, i chiaroscuri, l'intensità di espressioni, la ricchezza di pannello appartengono al miglior Quaglio. Il quale, a differenza di quanto fa l'allievo Carlo Innocenzo Carloni, che nei paesi di lingua tedesca operò a lungo e con eccellenti risultati, concluse con gli affreschi di Salisburgo la sua attività in Austria: alla fine dello stesso 1709 lo troviamo impegnato nella vasta decorazione della chiesa di S. Paolo d'Argon. D'ora in avanti, salvo un breve ritorno a Lubiana, la sua attività si svolgerà soprattutto in Lombardia.

Fig. sinistra: Giulio Quaglio, Il Trionfo della Religione Cristiana sul Paganesimo (particolare); Graz, Meerscheinschlössl (1708).

Abb. auf Seite 435: Franz Xaver Wagenschön, Venus mit Nymphen und Sataren; Prag, Nationalgalerie, Inv.-Nr. K 38 029.