

Alcune tele (quasi inedite) di Johann Michael Lichtenreiter, pittore di San Rocco

Walter Klainscek

Borgo San Rocco rappresenta, per alcune coincidenze, un luogo significativo per chi studia l'arte goriziana del Settecento. In particolare è interessante per chi si occupi di quella tendenza pittorica barocca «goriziano-carniolina» così peculiare per le proprie aderenze alla pittura continentale piuttosto che a quella di matrice veneta e così significativa per la sua diffusione in un territorio relativamente vasto, compreso tra l'Isonzo, il Carso e le foreste della Dolenjska (1). Si tratta di una tendenza sostanzialmente riconducibile a tre figure principali - Antonio Paroli (1688-1768), Johann Michael Lichtenreiter (1705-1780) e Anton Cebej (1722-1774) -, alle quali Gorizia, Nova Gorica e Lubiana hanno recentemente dedicato una serie di mostre e pubblicazioni (2), che hanno avuto il merito di meglio definire la carriera artistica di tre

pittori considerati, fino a poco tempo fa, soltanto da una sparuta schiera di meritevoli storici dell'arte, attraverso un'attività di indagine non sempre organica, ancorché fondamentale (3). Nella parrocchiale dello storico borgo goriziano è custodita infatti la *Via Crucis* che Paroli, operante in Contrada dei Macellai, realizzò con tutta probabilità per la chiesa di San Carlo: si tratta senza dubbio di una delle composizioni più complesse e libere del pittore goriziano (4). Addirittura sanroccaro d'adozione risulta essere Lichtenreiter, il quale, sposata Dorotea Dragogna nel 1737, andò ad abitare «à San Rocco» (5) presso la casa del suocero, il notaio Matteo Dragogna. L'abitazione, segnata dal numero civico 65, rimase ai discendenti: il figlio Carl, anch'egli pittore, vi viveva in misere condizioni ancora alla sua morte, occorsa nel 1817 (6).

L'impressione che le 64 opere fino ad oggi conosciute e ascrivibili a Lichtenreiter costituissero un elenco ancora parziale sostanzialmente era tangibile già in occasione della mostra goriziana del 1996. La figura dell'artista bavarese risultava infatti estremamente prolifica nel capoluogo isontino e in Slovenia, e nella ricostruzione della sua opera capitava sovente di imbattersi in veri e propri «giacimenti» di quadri da assegnare alla sua mano, ignoti, misconosciuti o poco noti alla storiografia artistica locale e d'oltreconfine. Sono da augurarsi quindi addizioni (ed eventualmente alcune sottrazioni) al catalogo già abbastanza cospicuo del nostro pittore che, nel presente contributo, si vuole arricchire di alcuni numeri con qualche attribuzione che, spero, possa avere un seguito nella discussione critica.

In particolare vengono presentati quattro quadri provenienti dal

lascito della contessa Elvira Attems e ora conservati presso le collezioni Cossàr di Gorizia e Miseri di Udine. Viene inoltre pubblicata una piccola tela con *L'educazione della Vergine* custodita anch'essa in una collezione privata goriziana, nonché altre due opere realizzate per il monastero di Sant'Orsola di Gorizia, accogliendo una gentile informazione di Madre Concetta Salvagno e una attribuzione di Luca Geroni da condividere pienamente (7). Sono inoltre proposte due pale d'altare della parrocchiale di Sant'Andrea Apostolo di Moraro ancora anonime (8), sicuramente realizzate in una fase felice della produzione lichtenreiteriana, che Ferdinand Šerbelj mi segnalava come dipinti quasi certamente del pittore bavarese.

È invece ancora una volta molto istruttivo un documento proveniente dall'archivio di Giovanni Cossàr, ovvero «*l'Elenco degli oggetti di proprietà della Signora Elvira Pippal-Attems depositati provvisoriamente nel Museo prov.*», che costituisce altresì la minuta per la redazione del catalogo degli oggetti di sua proprietà che Giovanni Cossàr redasse nell'immediato primo dopoguerra e dal quale sono già emerse alcune opere del Lichtenreiter. In esso si incontrano infatti le notizie di altri quadri perduti - che si aggiungono quindi a quelli in catalogo (9) - provenienti dalle proprietà degli Attems di Podgora. Viene ricordata così al n. 10 dell'elenco una «tela a olio, bisognevole di restauro», raffigurante una «scena contadinesca (...) probabilmente copia

da una tela dei Bassano di G. M. Lichtenreiter»; al n. 11 invece fa da *pendant* al dipinto appena citato un'altra «scena contadinesca» che ricorda la pittura dei Bassano. Vi sono inoltre riportati al n. 63 un ritratto di Pio VI e al n. 64 uno di Clemente X, mentre al n. 65 si nomina una *Fuga in Egitto* «dell'epoca migliore del Lichtenreiter». Al n. 67 si riconosce la *Madonna col Bambino* pubblicata nel presente contributo e al n. 1432 Giovanni Cossàr annota una tela di forma ovale con il «ritratto del conte Federico Lantieri», opera di Lichtenreiter. A proposito delle quattro scene di genere di provenienza Attems (10) l'elenco fornisce alcune gustose glosse del primo direttore dei Musei Provinciali: la *Venditrice di fiori e frutta* sembra così «un'apparente ragazza dell'età dai 18 ai 22 anni» e il *Cacciatore con la selvaggina* viene indicato quale «guardiano della caccia dei conti Attems di Podgora nell'atto di caricare il fucile», mentre si ipotizza che l'ombra che si intravede sullo sfondo sia proprio il Podgora; *La pescivendola* è reputata invece un «pescivendolo chioggiotto» e *Il macellaio* una «venditora di carne».

Dell'elenco vengono qui proposti esclusivamente i numeri che contengono un riferimento a Johann Michael Lichtenreiter, riportando il numero d'ordine, la descrizione dell'opera, le dimensioni, la datazione, il grado di conservazione (dal I al III in ordine decrescente) e il valore in lire-oro; quindi, ove ce ne siano, le annotazioni fatte dallo stesso Giovanni Cossàr.

Elenco degli oggetti di proprietà della Signora Elvira Pippal-Attems depositati provvisoriamente nel Museo prov.

(...)

n. 7

Tela a olio del pittore G. M. Lichtenreiter goriziano Rapp. «Ester e Asuero» 1170 x 1461 Sec. XVIII/1500. / Copia da Francesco Solimena napoletano Raffigurante Rebecca che prende congedo dai suoi genitori. L'originale è in possesso del signor Ing. Piperata impiegato a Gradisca.

n. 8

Tela a olio del pittore G.M. Lichtenreiter goriz. rapp: (cena in casa del ricco Epulone) S. Mad. che lava i piedi a G.C. 1120 x 1681 Sec. XVIII/500.

(...)

n. 10

Tela a olio, bisognevole di restauro Rapp. scena contadinesca? ricorda i Bassano. Probabilmente copia da una tela dei Bassano di G.M. Lichtenreiter. Potrebbe essere dei Redinger? 1184 x 1401/12000.

n. 11

Tela a olio, bisognevole di restauro Rapp. Scena artigianesca? ricorda i Bassano. Misura: precisa all'antecedente. Prob. copia tratta da una tela dei Bassano del G. M. Lichtenreiter. Potrebbe essere del Redinger? 111/2000. / Oggi 23/2/1926 la proprietaria Eleonora Pippal Attems ha donato i due dipinti alla famiglia Cossàr.

(...)

n. 15

Tela a olio pittore G.M. Lichtenreiter rapp. una venditrice

di fiori e frutta apparentemente ragazza dell'età dai 18 ai 22 anni /183.x137/XVIII/III/250.
n. 16

Tela ad olio del pittore G.M. Lichtenreiter rapp: il guardiano della caccia dei conti Attems di Podgora nell'atto di caricare il fucile, in fondo il Podgora? e sotto selvaggina mista diversa, tela malamente restaurata, però il lavoro è del miglior tempo del pittore. Potrebbe essere una tela dei Ridinger. /183.x137/XVIII/III/2000
n. 17

Tela a olio del pittore G.M. Lichtenreiter Rapp: un venditore di pesci Chioggiotto (Pescivendolo chioggiotto) dipinto di G. M. Lichtenreiter malamente restaurato /183.x137/XVIII/III+/200
(...)
n. 19

Tela a olio dipinto di G.M. Lichtenreiter Rapp. Un venditore di carne. Tela malam. restaur. /181.x135/XVIII/III+/150
(...)
n. 63

G.M. Lichtenreiter tela a olio, ritratto del Papa Pio VI? bisogn. restauro 159.x69/200/ Dono a Bruno e Italo Cossar
n. 64

G.M. Lichtenreiter, tela a olio Ritratto di Papa Clemente X bisogn. di restauro 162.x72/200/ dto
n. 65

racc. Cossar 572 / tela a olio in compl rovina, raff. la fuga in Egitto /145.x70/50/ Epoca migliore del Lichtenreiter
n. 66

G. M. Lichtenreiter tela a olio raff. ambasciatori? turchi tela

molto lacera 168.x63/50
n. 67

Numero Racc. Cossar 573 / G.M. Lichtenreiter, tela a olio ancora restaurabile raff. La Madonna col Bambino /67.x83/50
n. 261

Tela a olio, Rapp: un vecchio che legge coll'aiuto della lente dipinto del pittore G.M. Lichtenreiter. Tela bisognevole di restauro. Cornice (originale) del tempo /87.x45/1850/III/50/ Lire 300.
(...)
n. 1432

Tela a olio - (forma ovale) Ritratto del conte Federico Lantieri - dipinto del pittore goriz. G.M. Lichtenreiter la tela e bisognevole di restauro, cornice originale. /asse magg. 62-52/1750/III/40. / Lichtenreiter Lichtenreiter Lichtenrait
(...)
n. 1436

Tela a olio, dipinta da G. M. Lichtenreiter, Rapp: il guardacaccia del conte Attems di Podgora. Figura d'uomo dell'apparente età di 35 anni che sta caricando il fucile; contornato da molta selvaggina uccisa.

Catalogo

(I numeri di catalogo tra parentesi nelle schede si riferiscono ai corrispondenti contenuti in / Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento, a cura di A. ANTONELLO e W. KLAINSCHEK, Mariano del Friuli 1996. Per i riferimenti bibliografici si rinvia alle note al testo).

a.

Madonna con il Bambino
1735-1745
olio su tela
cm 62,5 x 49,5
Gorizia, collezione Cossar



J.M. Lichtenreiter, *Madonna con il Bambino*, Gorizia, coll. Cossar.

Il dipinto fa parte della collezione di Giovanni Cossar (Gorizia) e proviene dalla villa Attems di Podgora. Nel registro provvisorio dei beni di Elvira Pippal Attems depositati presso il Museo Provinciale, al n. 67 (corrispondente al n. 573 della Raccolta Cossar), è computata una «Madonna col Bambino» assegnata a «G. M. Lichtenreiter»; si desume peraltro che la stessa versava in cattive condizioni, essendo definita come una «tela a olio ancora restaurabile»: in seguito ad un successivo restauro e al taglio di una porzione guasta della tela le dimensioni del quadro dovettero essere ridimensionate alle attuali, visto che quelle originarie erano maggiori (cm 67 x 83). Il retro del telaio reca la seguente annotazio-

ne a penna fatta da Italo Cossà: «Madonna con Bambino di Casa Cossà pittore Lichtenreiter».

Gesù bambino sta ritto sulle ginocchia della Madonna. È ignudo, con un semplice drappo bianco cascante appoggiato sulla spalla sinistra: il suo gesto benedicente assomiglia quasi ad un saluto. Il volto della Vergine è inclinato verso sinistra, come quello del bimbo. La struttura compositiva è tipica della prima produzione del Lichtenreiter, con il fondo scuro e senza connotati ambientali, nel quale il «ritratto» sembra mancare di ricerca psicologica, per prediligere piuttosto alcune consuetudini esecutive. La mano del passavienese non è immediatamente riconoscibile, a cagione di una piatezza accentuata dai notevoli restauri subiti dal quadro stesso; nelle fisionomie tuttavia è ravvisabile qualche abbreviatura di marca lichtenreiteriana: gli occhi piuttosto fissi, le ombreggiature intorno al naso e alla bocca, la ripetitività dei tratti del volto nella madre e nel figlio. In particolare ci troviamo di fronte ad un dipinto della fase goriziana iniziale del pittore bavarese, quella intorno al 1740, potendolo avvicinare ai piccoli quadri della collezione Cossà (catt. 22-24) provenienti dalla villa Attems nonché, in particolare, alla *Ragazza che cuce* (cat. 26) del Castello di Gorizia.

b.

Educazione della Vergine

1730-1740

olio su tela

cm 49 x 39,5

Gorizia, collezione privata



J.M. Lichtenreiter. *Educazione della Vergine*. Gorizia, coll. privata.

La tela, pur presentandosi con numerose cadute di colore e in condizioni complessivamente cattive, si rivela come un dipinto assai interessante del periodo durante il quale Lichtenreiter lavorò presso i conti Attems. Sul retro del telaio vi sono alcune annotazioni in lapis e penna, firmate alla fine dell'Ottocento da Sigismondo Attems. Oltre al nome del collezionista «Sigmund G(ra)f Attems», vi è il nome dell'autore «Lichtenreith fecit» e la data approssimativa di esecuzione «um 1730-1740», che confermerebbe l'ipotesi già formulata in occasione della mostra del 1996, secondo la quale il pittore dovette insediare la propria attività a Gorizia alcuni anni prima del suo matrimonio con Dorotea Dragogna (1737), prima attestazione documentata della sua presenza in città (Lichtenreiter 1996, p. 19).

Per le dimensioni il quadro in questione è senz'altro assimilabile alla serie delle piccole tele provenienti da villa Attems e ora conservate presso la collezione

Cossà (catt. 22-24), quantunque sia da sottolineare la presenza di alcuni elementi architettonici sullo sfondo, la cui cromia permane sostanzialmente atra. L'esecuzione risulta essere maggiormente precisa e meno impacciata rispetto alle altre opere coeve, potendosi quindi accostare alla «meno acerba delle tre tele a soggetto biblico della collezione Cossà» (Lichtenreiter 1996, p. 65), ovvero alla *Giuditta ed Oloferne* (cat. 22).

c.

Ritratto del cardinale Stefano Colonna

1735-1750

olio su tela

cm 62 x 48

Iscrizioni: STEPHANVS .
COLVMNA . CARDINALIS .
A . VRBANO . PP . SESTO .
CREATVS . 1387

Udine, collezione Miseri



J.M. Lichtenreiter. *Ritratto di Stefano Colonna*, Udine, coll. Miseri.

Come recita la legenda, il ritratto riproduce il cardinale Stefano

Colonna, creato tale da papa Urbano VI nel 1387. Il dipinto è un documento pittorico nel quale la preponderante impronta accademica ed una certa legnosità del tratto tradisce la sua probabile dipendenza da un *exemplum* grafico, come spesso accadeva nell'arte di molti artisti «minori» del Settecento. L'apparente «anonimia» della piccola tela può essere superata osservando alcune abbreviature ricorrenti nell'opera di Johann Michael Lichtenreiter: gli occhi sgranati, l'arcata sopraccigliare decisamente pronunciata, le ombreggiature marcate, sono sintomatiche della mano del passaviense durante la sua fase iniziale, ossia quella della sua attività goriziana presso gli Attems. Il confronto più prossimo che possa essere proposto è quello con le due repliche da Pietro Rotari conservate presso il Castello di Gorizia, in particolare con la *Ragazza che cuce* (cat. 26), anch'esse un tempo contenute entro la villa Attems-Petzenstein di Podgora. Si ravvisano altresì la rigidità e la limitata espressività che connotano altri ritratti di pontefici compiuti da Lichtenreiter per le Orsoline di Gorizia attorno al settimo decennio del XVIII secolo (cat. 62-64), quantunque, rispetto a questi, il cardinale della collezione privata udinese risulti ancora più impacciato nella carenza di scioltezza e di fantasia.

d.
Interno veneziano

1750 ca.

olio su tela

cm 44 x 57

Udine, collezione Miseri



J. M. Lichtenreiter, *Interno veneziano*, Udine, coll. Miseri.

Sono in verità poco frequenti le rappresentazioni profane compiute da Johann Michael Lichtenreiter. Si ricordano, tra di esse, i due ritratti del Castello di Gorizia (catt. 25-26), le scene storiche di Cormons (catt. 27-28), le quattro grandi tele dei Musei Provinciali della medesima città (catt. 31-34), il ritratto di vecchio della collezione Cossàr (cat. 35) ed alcuni dipinti realizzati per gli Attems e oggi perduti, tra i quali sono ancora documentati una *Cucina patriarcale friulana* e un *Tributo dei turchi a Vienna* (Lichtenreiter 1996, p. 153) e due scene d'impronta bassanesca la cui memoria è contenuta entro il registro denominato «*Elenco degli oggetti di proprietà della Signora Elvira Pippal-Attems depositati provvisoriamente nel Museo prov.*», p. 2, nn. 10-11, e conservato presso l'Archivio di Giovanni Cossàr. Tutte le opere in questione si collocano quindi entro la prima fase della produzione

lichtenreiteriana, essendo note - allo stato attuale - solo raffigurazioni sacre che siano databili dopo la prima metà del Settecento. È tuttavia una costante che le tele di carattere profano riproducano scene di genere con il ritratto di soggetti «popolareschi», ovvero scene storiche.

Risulta invece unica nella produzione del pittore bavarese, per ora, la scena in un interno veneziano della collezione Miseri, che raffigura un nobiluomo mentre porge un sacchetto ad una dama, la quale - ritta in piedi - è vista di profilo; in secondo piano, osservano quanto accade tre donne, mentre un uomo seduto sopra un seggio indica in direzione dei due soggetti protagonisti: un cagnolino ai suoi piedi completa vezzoso la scena. Pur nella sua singolarità il quadro propone comunque alcuni espedienti esecutivi che si addicono al pennello di Lichtenreiter; si notano in particolare nelle fisionomie delle figure di contorno,

nelle piccole bocche segnate di nero ai lati, nelle pesanti ombreggiature a delineare i tratti del volto, nell'oscura tavolozza così distante dai più brillanti accenti cromatici di ascendenza veneta. Per quanto concerne la datazione si può ragionevolmente ipotizzare la tela più o meno coeva alle altre di carattere profano, provenendo infatti dal lascito di Elvira Pippal Attems, quindi afferente alla produzione del passaviense per le residenze della nobile famiglia goriziana.

e.

Adorazione dei pastori

1760-1770

olio su tela

cm 144 x 96

Udine, collezione Miseri



J.M. Lichtenreiter, *Adorazione dei pastori*, Udine, coll. Miseri.

L'*Adorazione dei pastori* qui presentata è la medesima che veniva segnalata in corso di pubblicazione del catalogo della mostra del 1996 al cat. 120 (Lichtenreiter 1996, p. 152) e che allora non era

stata osservata direttamente. Si tratta senza dubbio - nonostante i restauri subiti - di una tela assolutamente tipica nella produzione di Lichtenreiter. Tipica per il tema sacro proposto, per il contesto atmosferico vagamente permeato da un lontano caravaggismo, per i personaggi oramai «tipizzati» che, con poche varianti, paiono attori che si alternano all'interno delle diverse scene descritte dal pittore bavarese. La Vergine sembra aver dismesso i panni della verduraia dei Musei Provinciali (cat. 31), il canuto San Giuseppe è il tipo del San Pietro di Kobjeglava (cat. 45) o delle Orsoline (cat. 69), la pastora orante possiede i tratti del volto marcati da rughe profonde come la Sant'Anna di Gojače (cat. 49) o la Sant'Orsola (cat. 65), il bue addirittura appare analogo a quello del Sant'Isidoro di Stična (cat. 78).

La struttura narrativa del dipinto risulta equilibrata e composta, compatta nel triangolo centrale determinato dalla Madonna, da Giuseppe e dal pastore inginocchiato, sulle vesti rosse e blu dei quali si riverbera la luce che viene emanata dal nucleo centrale della scena rappresentato dal Bambin Gesù, il chiarore del quale viene sottolineato dal niveo pannicello adagiato sulla mangiatoia. Fanno da comprimari gli altri personaggi e i due animali allineati in secondo piano, connotati da colori neutri, mentre il fondale appare per nulla determinante all'economia del racconto evangelico, quanto piuttosto semplice cifra evocativa dello scarno contesto ambientale: un paio di travi di legno, una co-

lonna di pietra, un tetto di frasche. Anche le figure umane si dimostrano ben impostate nella loro costruzione dei volumi e dell'anatomia. Per tali ragioni il dipinto udinese si può individuare in una fase abbastanza matura della produzione di Lichtenreiter, corrispondente, con tutta verosimiglianza, al periodo durante il quale egli fu attivo presso le Orsoline di Gorizia, ovvero al decennio compreso tra il 1760 e il 1770.

f.

L'angelo custode

1760-1770

olio su tela

cm 150 x 90

Gorizia, Monastero di Sant'Orsola

La tela risulta lacera in più zone e complessivamente in pessime condizioni di conservazione; la leggibilità risulta quindi difficoltosa, rendendo impossibile una decente acquisizione fotografica. Si può tuttavia accogliere in pieno l'attribuzione alla mano di Lichtenreiter già proposta da GERONI 1996, p. 151, il quale osservava tra l'altro la dipendenza del dipinto da una rappresentazione di Pietro da Cortona conservata presso la Galleria d'Arte Antica di Roma e della quale si conosce un'incisione di G. M. Testana (BRIGANTI 1962, p. 258). Una variante del pittore bavarese sullo stesso tema è conservata nel monastero cistercense di Stična (cat. 83). Si può ipotizzare per l'opera una datazione analoga a quelle delle altre tele realizzate per le Orsoline di Gorizia.

g.
Madonna del Rosario

1765 ca.

olio su tela

cm 150 x 90 ca.

Moraro, parrocchiale di S. Andrea Apostolo



J.M. Lichtenreiter, *Madonna del Rosario*.

Posta sull'altare della parete sinistra della chiesa, la tela raffigurante la Madonna del Rosario era già segnalata da MEDEOT 1986, pp. 238-239, che la individuava come opera del XVIII secolo e da MALNI PASCOLETTI 1986, p. 301, n. 5, che annotava come la pala raffigurasse «la Madonna del Rosario con i SS. Caterina e Domenico», mentre il San Sebastiano al quale l'altare era dedicato secondo la visite arcidiacoonale e pastorale del 1742 e del 1765 si trovava raffigurato in alto a sinistra, «il che farebbe pensare che l'intitolazione dell'altare sia mutata in concomitanza con la costruzione dell'altare marmoreo,

ma che si sia voluto ricordare nella pala il santo "spodestato"». Per quanto concerne la datazione ci viene in soccorso una nota - citata dalla medesima studiosa - della relazione alla visita del 1765, nella quale si legge a f. 96: «Altare S. Sebastiani lapideum marmore mixtum fiat et palla nova apponatur» (MALNI PASCOLETTI 1986, p. 301, n. 2), per cui l'esecuzione della pala d'altare si deve senz'altro assegnare a quell'anno o ad una data estremamente prossima.

Il dipinto mi veniva segnalato quale opera molto probabile di Johann Michael Lichtenreiter da Ferdinand Šerbelj, e in effetti esso è senz'altro da considerare come tela tra le più tipiche del passaviense. Sul piano stilistico è da avvicinare alle opere della fase più matura, ovvero quella a ridosso del 1770: il modo di gesticolare dei personaggi, un certo addolcimento nel tratto e nel colore, la compostezza della struttura compositiva sono caratteristiche infatti corrispondenti alla produzione immediatamente precedente a quella «carniolina» di Lubiana, Stična e Sodražica (catt. 74-86). I confronti più circostanziati sono rappresentati infatti da quelli con la pala d'altare di Štjak (cat. 70) oppure con quella mutila di Črnič (cat. 72), rappresentante anch'essa la *Madonna del Rosario* in una variante leggermente diversa. La possibilità di ascrivere la pala di Moraro al 1765 offre l'opportunità di un riscontro incrociato che conferma abbastanza puntualmente le datazioni proposte per le due tele slovene poc'anzi citate.

h.
San Valentino

1765 ca.

olio su tela

cm 150 x 90 ca.

Moraro, parrocchiale di S. Andrea Apostolo



J.M. Lichtenreiter, *San Valentino*.

La pala raffigura il santo assiso in posizione centrale, mentre regge con la destra il calice e solleva lo sguardo al cielo. Contrapposto al dipinto precedentemente descritto, veniva già delineato come «individuato con sagacia compositiva e colore ancora tenebroso ma aperto sulla posa flessuosa del santo» e assegnato al XVIII secolo (MEDEOT 1986, pp. 238-239). Sulla scorta delle osservazioni di MALNI PASCOLETTI 1986, p. 300, n. 2, per analogia con la *Madonna del Rosario*, è senza meno da precisare ad una data molto prossima al 1765.

Anch'esso segnalatomi quale opera molto probabile di Lichten-

reiter da Ferdinand Šerbelj, è senz'altro da attribuire a quel pittore, confermando - dal punto di vista stilistico - una vicinanza alle altre opere degli anni attorno al 1770.

i.

Crocefissione

1770 ca.

olio su tela

cm 122 x 171

Gorizia, Monastero di Sant'Orsola

a Gesù l'asta con la spugna imbevuta di aceto.

La tela, gentilmente segnalatami da Madre Concetta Salvagno, costituisce senz'altro uno dei dipinti rappresentanti scene dalla vita di Cristo che Johann Michael Lichtenreiter realizzò per il monastero di Sant'Orsola attorno al settimo decennio del XVIII secolo. In particolare esso si può collocare, per la composizione dell'episodio evangelico, i valori cromatici piuttosto cupi, gli atteggiamenti

rola nella presente scheda affiancato dagli altri due poc'anzi citati. Per tali affinità il dipinto può essere assegnato ad una data prossima al 1770.

Note

(1) Sulla tendenza «goriziano-carniolina» e le presenze oltralpine nell'arte goriziana si veda S. TAVANO, *Arte e artisti nordici nel Goriziano*, in *Cultura tedesca nel Goriziano*, Atti dei Seminari sulla Cultura tedesca nel Goriziano, Gorizia 1991-1993, Gorizia 1995, pp. 97-178.

(2) F. ŠERBELJ, *Anton Cebej 1722-1774*, Ljubljana 1991; F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli*, Ljubljana 1996; *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, a cura di A. ANTONELLO e W. KLAIN-SCEK, Mariano del Friuli 1996. Su alcune novità riguardanti Paroli si veda anche I. WEIGL, *Sliki Antonia Parolija*, in «Goriški Letnik», 24, 1997, pp. 17-21.

(3) Per quanto concerne la bibliografia precedente si rimanda a quella contenuta nel catalogo *I Lichtenreiter*, cit., pp. 155-160.

(4) F. ŠERBELJ, *Antonio Paroli*, cit., pp. 73-77.

(5) A. ANTONELLO, *Gli esordi goriziani di Johann Michael Lichtenreiter*, in *I Lichtenreiter*, cit., p. 19.

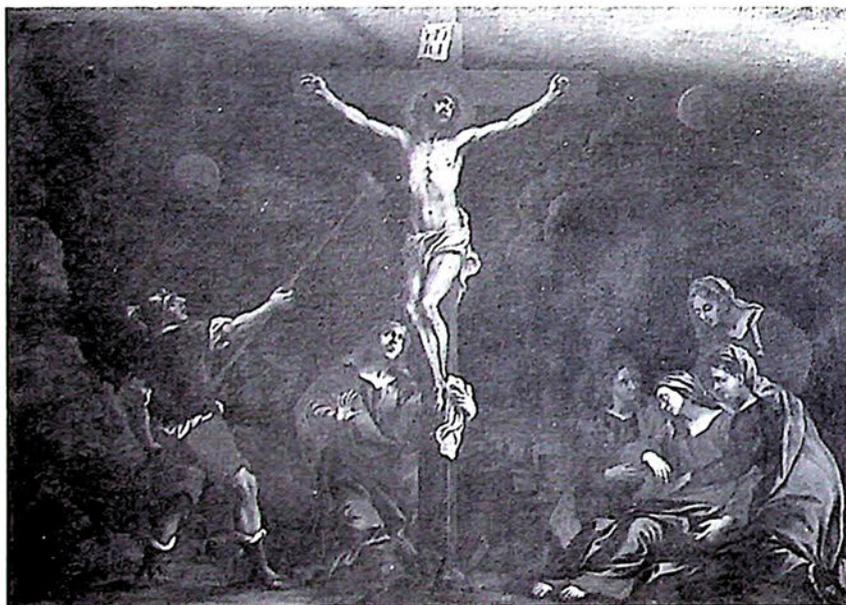
(6) Su Carl Lichtenreiter si veda A. ANTONELLO, *Qualche appunto per Carl Lichtenreiter*, in *I Lichtenreiter*, cit., pp. 33-35.

(7) L. GERONI, *I Lichtenreiter nella Gorizia del Settecento*, recensione, in «Studi Goriziani», 84, 1996, pp. 150-152. L'autore nota che il dipinto di Lichtenreiter dipende da una analoga opera di *Pietro da Cortona*, della quale esisteva un'incisione di G.M. Testana (G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona*, Firenze 1962, p. 258).

(8) Sulle tele di Moraro si vedano M. MEDEOT, *Itinerari attorno all'arte inedita della Destra Isonzo*, in *Marian e i pais dal Friul Oriental*, Gorizia 1986, pp. 238-239; M. MALNI PASCOLETTI, *Per una catalogazione degli altari barocchi nel Friuli Orientale*, in *Marian e i pais dal Friul Oriental*, Gorizia 1986, pp. 300-301.

(9) *I Lichtenreiter*, cit., pp. 153-154.

(10) *I Lichtenreiter*, cit., pp. 74-77.



J.M. Lichtenreiter, *Crocefissione*.

Il Cristo morente sulla croce occupa la parte centrale del dipinto, investito di un lampo livido di luce che, nel tumultuoso contesto atmosferico riprodotto il racconto evangelico della crocefissione, lambisce le carni ceree della Maddalena implorante ai piedi del legno e della Vergine accasciata al suolo e sostenuta dall'apostolo Giovanni e dalle pie donne. Sulla sinistra un soldato porge

dei personaggi decisamente patetici, in prossimità degli altri momenti della *passio Christi* delle Orsoline: il *Cristo al Getsemani* (cat. 67) e il *Compianto sul Cristo* (cat. 66). Essi sono di dimensioni minori rispetto alla *Crocefissione* (entrambi ca. cm 83 x 154) e non è escluso quindi che potessero far parte di una medesima «composizione» che, a parete, vedesse in posizione centrale il quadro in pa-