

LETTERE DI PIER ANTONIO NOVELLI AI PADRI ARMENI DELL'ISOLA DI SAN LAZZARO: PRECISAZIONI CRONOLOGICHE E APPROFONDIMENTI SULL'ULTIMA CENA

Nel monastero dell'isola di San Lazzaro degli Armeni sono conservate alcune lettere che il pittore veneziano Pier Antonio Novelli (1729-1804) inviò, tra il 1773 e il 1781, al padre Abate e ai padri Giovan Battista d'Anania e Stefano Aslich. Le missive, pubblicate da padre Vahan Ohanian, contengono informazioni che arricchiscono e perfezionano quanto già noto dalle *Memorie* dell'artista¹. In particolare, emergono novità sul dipinto dell'*Ultima Cena*, tuttora presente nel refettorio del convento, e si possono inoltre desumere alcune precisazioni cronologiche. Ad esempio, nelle *Memorie* Novelli scrive di essersi recato a Bologna nel 1773 a dipingere un soffitto per Fabrizio e Prospero Fontani e aggiunge poi di essere ritornato in questa città nel 1774, anno in cui eseguì altri due soffitti per i medesimi committenti e fu inoltre iscritto all'Accademia Clementina².

Grazie a due lettere scritte a padre Aslich, l'una da Bologna il 10 ottobre 1775 e l'altra da Venezia il 13 dicembre dello stesso anno, è possibile aggiungere l'informazione che l'artista soggiornò a Bologna anche nel 1775 per dipingere due soffitti e che vi era rimasto «mesi tre, e giorni

1 V. OHANIAN, *Pietro Novelli e San Lazzaro; l'uomo e l'artista*, «Bazmavep» 180 (2022), pp. 69-109.

2 P.A. NOVELLI, *Memorie della vita di Pietro Antonio Novelli scritte da Lui medesimo*, in *Per le auspicate nozze del marchese Giovanni Salvatico colla contessa Laura Contarini*, L. RUSCONI, (ed.), Tipografia della Minerva, Padova 1834, pp. 20-22. La nomina avvenne il 16 ottobre 1774 (*Atti dell'Accademia Clementina 1764-1782. Verbalì consiliari*, M. BONI (ed.), II, Argelato 2005, pp. 320-321).

sei». Una seconda precisazione cronologica riguarda invece la tela ad olio raffigurante *L'apoteosi di Ersilia*: è noto che l'opera fu eseguita a Roma per il procuratore Alvise II Contarini tra l'ottobre del 1781 e il giugno del 1782 e in seguito spedita a Venezia nel settembre dello stesso anno³.

Possiamo ora fissare all'estate del 1779 la definizione del progetto, perché nella lettera al padre Abate del 16 agosto di quell'anno Novelli afferma di non potersi recare in Isola poiché il procuratore Contarini desiderava averlo a pranzo, per poter definire la «giusta sagoma e grandezza del soffitto che ho da dipingergli in Roma». Dalla stessa missiva apprendiamo che il pittore sperava – come poi avvenne – di ricevere dai padri l'incarico di dipingere l'*Ultima Cena*, opera che le lettere illuminano in modo particolare, consentendone una comprensione più profonda. Come l'*Apoteosi di Ersilia*, anche l'*Ultima Cena* fu dipinta a Roma poiché Pier Antonio aveva programmato di recarsi nell'Urbe ad ammirare e studiare le opere dell'arte classica e dei grandi artisti del Rinascimento: partì con la famiglia l'8 ottobre 1779⁴ e dopo alcune soste a Bologna, Firenze e Siena, giunse a Roma il 23 dello stesso mese: possiamo indicare con esattezza il giorno di arrivo, grazie alle lettere all'Abate e a padre Aslich del 13 novembre. Secondo le *Memorie*, si recò presso l'alloggio che l'amico architetto Giannantonio Selva gli aveva preparato⁵.

In seguito, fece visita all'ambasciatore della Repubblica di Venezia Girolamo Zulian, che gli offrì un appartamento nel suo palazzo e un salone dove poter dipingere. A differenza di quanto riportato nelle *Memorie*, l'artista non si dedicò subito all'*Ultima Cena*, ma ne posticipò di qualche

3 Ora nel salotto azzurro del Palazzo Grande della Reggia di Peterhof, nei dintorni di San Pietroburgo. G. PAVANELLO, *L'attività di Pier Antonio Novelli nei palazzi veneziani*, in *Studi in onore di Elena Bassi*, a cura di D. DAVANZO POLI, Arsenale, Venezia 1998, pp. 229-246; M. FAVILLA – R. RUGOLO – C. TONINI, «Un esatissimo circostanziato disegno»: una mappa del medio corso del Brenta conservata al Museo Correr, in *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Correr*, in *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Correr*, a cura di M.A. CHIARI MORETTO WIEL – A. GENTILI, Il Poligrafo, Padova 2008, pp. 311-321; A. SPONCHIADO, *Varie espressioni della grafica di Pier Antonio Novelli*, «Ricche minere» 19 (2023), pp. 111-121.

4 Nella lettera a padre Aslich datata Venezia 7 ottobre 1779 l'artista scrive: «Dimani mattina partiamo per Roma». Nelle *Memorie* invece è riportato come giorno di partenza il 7 ottobre (cfr. P.A. NOVELLI, *Memorie della vita ...*, cit., p. 25).

5 *Ivi*, p. 26.

tempo l'esecuzione⁶. Come già evidenziato da padre Ohanian, il pittore cercò di giustificare ai padri questo ritardo, spiegando che riteneva indispensabile studiare prima le opere dei grandi artisti – soprattutto Raffaello – e solo poi iniziare il dipinto così da trasferirvi, nel modo migliore, quanto aveva imparato⁷.

Per dimostrare la bontà del suo impegno e aggiornare i monaci sui progressi dell'opera, scrisse loro con una certa regolarità, avendo cura di motivare le scelte fatte: possiamo così ottenere informazioni sul suo metodo di lavoro e seguirne le fasi di realizzazione. Il primo abbozzo risale al febbraio del 1780, dunque oltre tre mesi dopo il suo arrivo a Roma. In questa prima fase del lavoro, allestì la scena dal vivo, allo scopo di studiarla e riprodurla nel modo più realistico possibile⁸.

A marzo iniziò a dipingere e adottò ogni accorgimento che potesse garantire una migliore conservazione dell'opera: prese una tela tutta d'un pezzo, ne assicurò una "perfetta" imprimitura così da evitare crepe e scelse colori di prima qualità⁹.

Il 4 maggio 1780 si recò pure, insieme a Canova, Selva e Fontaine, a casa Boccapaduli ad ammirare la prima serie dei *Sette Sacramenti* dipinti da Poussin per Cassiano Dal Pozzo: tra questi vi era l'*Eucaristia*, che, come osservato dalla critica, poté costituire una fonte di studio e ispirazione per l'*Ultima Cena*¹⁰.

6 Nelle *Memorie* scrive invece: «Subito diedi mano al quadro de' Padri Armeni» (ivi, p. 26).

7 Cfr. V. OHANIAN, *Pietro Novelli e San Lazzaro*, cit. si veda in particolare p. 69. Si vedano ad esempio le lettere del 13 novembre 1779 al padre Abate e a padre Aslich e la lettera dell'11 dicembre 1779 al padre Abate.

8 Lettere al padre Abate, 16 settembre 1780 e 12 maggio 1781.

9 Lettere a padre Aslich, 18 marzo 1780, e al padre Abate, 19 agosto 1780 e 12 maggio 1781.

10 A. CANOVA, *I quaderni di viaggio: 1779-1780*, edizione e commento a cura di E., Istituto per la Collaborazione Culturale, Bassi, Venezia - Roma 1959, p. 126; G. WIEDMANN, *Pier Antonio e Francesco Novelli tra Venezia e Roma*, in *Roma «il tempio del vero gusto». La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, atti del convegno internazionale di studi, a cura di E. Borsellino e V. Casale, EDIFIR, Firenze 2001, pp. 263-276; M. FAVILLA - R. RUGOLO, "Il sommo onor dell'arte": *Pietro Antonio Novelli nella patria del Friuli*, in *Artisti in viaggio 1750-1900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, atti del convegno, a cura di M.P. Frattolin, Cafoscarina, Venezia 2006, pp. 191-226.

Verso il mese di luglio aveva terminato le figure di Gesù, degli apostoli e dei personaggi di contorno, ad agosto mancavano alcuni ritocchi e infine a settembre, dopo circa sei - sette mesi di lavoro, l'opera era conclusa.

La tela, di grandi dimensioni, raffigura una stanza all'interno della quale gli apostoli, seduti attorno ad un grande tavolo rettangolare, sono disposti simmetricamente rispetto a Gesù, seduto al centro in posizione frontale. Una parete di fondo sobriamente decorata chiude lo spazio alle loro spalle allo scopo, come scrive lo stesso Pier Antonio, di dare maggior risalto alle figure. Ai lati sono presenti alcuni servi in piedi e, in primo piano, un tavolino con alcune stoviglie¹¹.

Una lucerna appesa al soffitto illumina l'ambiente: il suo chiarore si attenua, con studiata gradualità, dal centro alla periferia del quadro, facendo percepire l'atmosfera notturna della scena.

Particolarmente luminosa e candida è la tovaglia, della quale sono attentamente riprodotte le pieghe: l'effetto di luce che emana è - come ricorda l'artista memore delle prove fatte dal vivo - lo stesso che "dà una lucerna in tempo di notte"¹².

Gesù ha alla sua destra san Pietro e alla sua sinistra san Giovanni, quest'ultimo in atto di rivolgersi a lui per chiedergli chi lo tradirà; Giuda, seduto accanto a san Giovanni, regge un borsellino, mentre gli altri apostoli osservano la scena e discutono tra di loro. Se si confronta questa disposizione di san Giovanni e Giuda con quella del disegno corrispondente del museo dell'*Hermitage* di San Pietroburgo, si potrà notare una differenza: il primo apostolo, infatti, è sempre raffigurato nell'atto di sporgersi verso Gesù, ma non siede alla sua sinistra bensì alla sua destra. Il secondo invece si trova lontano da san Giovanni: è infatti possibile identificarlo nella figura seduta a capotavola nel lato destro mentre regge con la mano sinistra un oggetto che, nonostante sia delineato in modo rapido, sembra un borsellino¹³.

11 Nel tavolino compare l'iscrizione: *PETRUS ANTONIUS NOVELLI VENETUS PINXIT ROMAE ANNO MDCCLXXX*.

12 Lettera al padre Abate, 12 maggio 1781.

13 Cfr. M.V. DOBROKLONSKII, *Disegni della scuola italiana XVII - XVIII sec.* (catalogo in lingua russa), Leningrado 1961, pp. 182-183, n. 1146; *Disegni veneti del Museo di Leningrado*, catalogo della mostra a cura di L. SALMINA, Fondazione G. Cini, 1964, Venezia 1964, pp. 72-73, n. 120; I. GRIGORIEVA, *Pietro Antonio Novelli all'Ermitage*, in *Venezia e San Pietroburgo. Artisti, principi e mercanti*, catalogo della mostra a cura

Diversamente, nel modelletto a olio, reso noto da Michael Brunner e conservato a ca' Zenobio degli Armeni, recentemente rientrato nella galleria di San Lazzaro, gli apostoli sono disposti esattamente come nel dipinto¹⁴. Quali le ragioni di questo mutamento? Una risposta può essere trovata in quanto scrive l'artista stesso nella lettera al padre Abate del 12 maggio 1781: nella tela san Giovanni è alla sinistra di Cristo perché in questo modo «è dalla parte più nobile conforme all'antico uso orientale». Inoltre «Giuda poi vicino a s. Giovanni è posto col suo perché, come fece ancora Leonardo da Vinci, mentre per arrivare egli a toccar il piatto di Cristo, e per potergli porgere Nostro Signore il pane inzuppato è necessario che non sia troppo lontano da Cristo». È anche motivata la posizione di san Pietro, che si trova alla destra di Gesù perché «così pensò e fece anco il gran Raffaello nel Palazzo Pontificio». La studiata disposizione delle figure, dipinte a grandezza naturale, si accompagna sia ad una accurata stesura del colore, spesso brillante e ripassato più volte, sia ad un'attenta resa delle emozioni, come sottolinea l'artista stesso nella lettera sopracitata: ad esempio l'aspetto cupo e sinistro di Giuda, il volto trasfigurato e pallidissimo di Cristo, oppure l'espressione e l'atteggiamento interrogativi di san Giovanni. È, questa, un'opera meditata e curata sotto ogni aspetto dalla quale traspare, nella ricerca di equilibrio e simmetria, compostezza ed essenzialità, l'adesione al Neoclassicismo: a proposito di quest'ultimo alcuni critici hanno osservato come la sua rigorosa interpretazione abbia un po' raffreddato la composizione frenandone la libertà e l'originalità espressiva¹⁵.

di I. ARTEMIEVA – A. CRAIEVICH, Mestre, Centro Culturale Candiani, 18 dicembre 2018 - 24 marzo 2019, Venezia 2018, pp. 91-102.

14 M. BRUNNER, *Pier Antonio Novelli und der römische Einfluss auf die venezianische Malerei des späten 18. Jahrhunderts*, in *Venezianische Malerei von 1500 bis 1800: Kontur oder Kolorit?: ein Wettstreit schreibt Geschichte*, a cura di M. BRUNNER, A.C. THEIL, Engen, Städtisches Museum Engen + Galerie, 1° febbraio - 4 maggio 2003, Engen 2003, 101-105; M. BRUNNER, *Riforma-Rivoluzione-Risorgimento. Pier Antonio Novelli und der Stilwandel in Venedig nach 1760*, in *Sehnsucht nach Klassik: venezianische Kunst um 1800 aus dem Museo Correr zum 200. Todestag des venezianischen Malerlebens und Kunsttheoretikers Pier Antonio Novelli*, a cura di M. BRUNNER – A. DORIGATO, Überlingen, Städtische Galerie, 25 settembre – 5 dicembre 2004, Überlingen 2004, pp. 16-25.

15 M. VOLTOLINA, *Il pittore P.A. Novelli*, «Rivista di Venezia» 11 (1932), 3, marzo, pp. 101-117; A. ARBAN, *L'attività padovana di Pier Antonio Novelli*, «Arte veneta» 24 (1970), pp. 185-198.

La tela fu molto apprezzata dal pubblico romano e, dal momento che doveva essere ammirata da persone importanti nonché potenziali futuri committenti¹⁶, ne fu posticipata la spedizione a Venezia e avisato il padre Abate con lettera del 19 agosto 1780. In questa stessa missiva l'artista, che a Roma aveva molte spese, chiese anche un anticipo e con l'occasione riportò il costo concordato dell'opera che fu di cento zecchini veneti. A questo proposito però aggiunse che, se qualcuno gli avesse chiesto il prezzo, lui avrebbe riferito duecento zecchini insieme ad un ulteriore regalo. Spiegò che rispondeva così sia «per far onore» al padre Abate sia per non sminuire se stesso: «alché tutti restano stupiti del moderato prezzo, usandosi in Roma a pagar una tal opera molto di più».

A questa lettera Novelli non ottenne subito risposta, ma attese fino ad ottobre¹⁷: nel mese successivo ricevette la cambiale con l'acconto di cento scudi, che riscosse poi a dicembre¹⁸. Successivamente, tra il gennaio e il febbraio del 1781, chiese ed ottenne dal padre Abate istruzioni per la spedizione che tuttavia avvenne solo l'8 maggio, dunque a distanza di otto mesi dalla conclusione dell'opera¹⁹. Il prolungamento dei tempi di consegna fu determinato dalla ragione già esposta, ovvero che molte furono le persone «ragguardevoli» che si recarono a vedere il quadro e per questo ritardo l'artista si scusò con il padre Abate²⁰.

16 Una nuova commissione, infatti, non tardò ad arrivare: Il principe Marcantonio Borghese, dopo aver ammirato il dipinto, incaricò il Novelli di dipingere una tela a olio con *L'apoteosi di Psiche* e quattro ovati laterali a decorazione di un soffitto di una stanza della sua villa: è noto che l'opera, iniziata a novembre del 1780, fu completata nell'ottobre del 1781 e ammirata da Papa Pio VI (P.A. NOVELLI, *Memorie della vita di Pietro Antonio Novelli* ..., cit., pp. 26-27; G. WIEDMANN, *Pier Antonio e Francesco Novelli* ..., cit., pp. 263-276. Si veda in particolare p. 265 nota 12). Grazie alle lettere ai padri, è possibile aggiungere qualche piccola precisazione: l'artista ricevette la commissione nell'ottobre del 1780 e iniziò i lavori verso la fine del mese di novembre. Inoltre, a maggio del 1781 aveva terminato il quadro grande con *L'apoteosi di Psiche*. Inoltre, a maggio del 1781 aveva terminato il quadro grande con *L'apoteosi di Psiche* e stava iniziando gli ovati laterali; ad agosto stava per concludere il suo lavoro e, infine, a ottobre tutti e cinque i quadri erano stati posizionati sul soffitto.

17 Lettera al padre Abate, 14 ottobre 1780.

18 Lettere al padre Abate, 25 novembre 1780 e 16 dicembre 1780.

19 Lettera al padre Abate, 12 maggio 1781.

20 *Ibid.*

Il dipinto arrivò a giugno a San Lazzaro degli Armeni²¹: nel mese successivo Pier Antonio ricevette una seconda cambiale di 120 scudi romani che riscosse il 17 agosto²². Infine, a Venezia, a settembre furono consegnate, a saldo del quadro, 70 lire a Innocente Alessandri, delegato dall'artista a ritirare per suo conto²³. Così come a Roma, anche in patria l'opera incontrò consenso e ammirazione, ma venne a mancare il parere del padre Abate, che l'artista ardentemente desiderava: «io vado ricevendo lettere di consolazione dalle persone che vengono in Isola a veder il mio quadro, onde come piacque tanto in Roma sento che piace anco in Venezia, ma solo sino ad ora trovomi privo della consolazione di intendere che l'opera mia piaccia a V.P. Rev.ma questo è quello ch'io desidero sapere»²⁴. E ancora, l'8 settembre 1781: «Questo suo non avermi dato mai alcuna approvazione del mio quadro mi dà sospetto che egli solo a fronte di tutta Roma non ne sia contento a cagione che qualche maligno, o invidioso gliene avesse detto male, cosa che in patria potrebbe succedere»²⁵.

Nonostante l'assenza di una risposta esplicita da parte del padre Abate, qualche notizia giunse comunque all'artista grazie alla mediazione di padre Aslich perché in un foglio separato e inserito nella già citata missiva dell'8 settembre 1781, Novelli scrive: «La avviso in questa cartina a parte che al Rev.mo P. Abbate non ho dato alcun indizio ch'Ella m'abbia confidata la causa di sua taciturnità». Inoltre, in una missiva del 29 settembre 1781 a padre Aslich, aggiunge: «mi consolo che il Rev.mo P. Abbate non sia scontento dell'opera mia, ma su quelle poche difficoltà che potesse avere io sempre, o in iscritto, se me le partecipasse, risponderai, oppure a voce nel mio ritorno spero che da me resterà persuaso, e gli si dilergerà ogni dubbio, e quand'anco ci fosse qualche cosa a cui dover obbedire, al mio ritorno sarà contentato di tutto»²⁶.

21 Presso la Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia è conservata una lettera che padre Aslich scrisse a Novelli il 23 giugno 1781 e nella quale egli informava l'artista che il quadro, arrivato da Pesaro il sette giugno, era stato trasferito in convento e successivamente collocato in refettorio, tra l'ammirazione generale: «[il quadro] è piaciuto a me infinitamente, come quasi a tutti i religiosi, che si trovarono in convento, avendo superato l'aspettativa di tutti» (ms. 768.9 = 861.9).

22 Lettere a padre Aslich, 28 luglio 1781 e al padre Abate, 25 agosto 1781.

23 Lettera a padre Aslich, 29 settembre 1781.

24 Lettera al padre Abate, 25 agosto 1781.

25 Lettera al padre Abate, 8 settembre 1781.

26 Lettera a padre Aslich, 29 settembre 1781.

Come ricordato da padre Ohanian, è possibile che la richiesta di anticipo e l'accento posto sul fatto che il prezzo stabilito non fosse alto, così come il ritardo nella consegna del quadro, abbiano indisposto il padre Abate²⁷. Qualunque sia stata la natura delle riserve di quest'ultimo, è certo che grazie a queste lettere è possibile conoscere molto più in profondità il dietro le quinte della genesi dell'*Ultima Cena* e insieme comprendere l'intensità dello studio e la grandezza dell'impegno che l'artista profuse. Lo sforzo fu così grande che egli scrisse: «io per certo mi sono grandemente affaticato»²⁸, allo scopo, aggiungiamo, di creare un'opera di qualità, che fosse in grado di durare nel tempo ed essere ammirata anche dai posteri.

AMBRA SPONCHIADO

27 Cfr. V. OHANIAN, *Pietro Novelli e San Lazzaro*, cit.

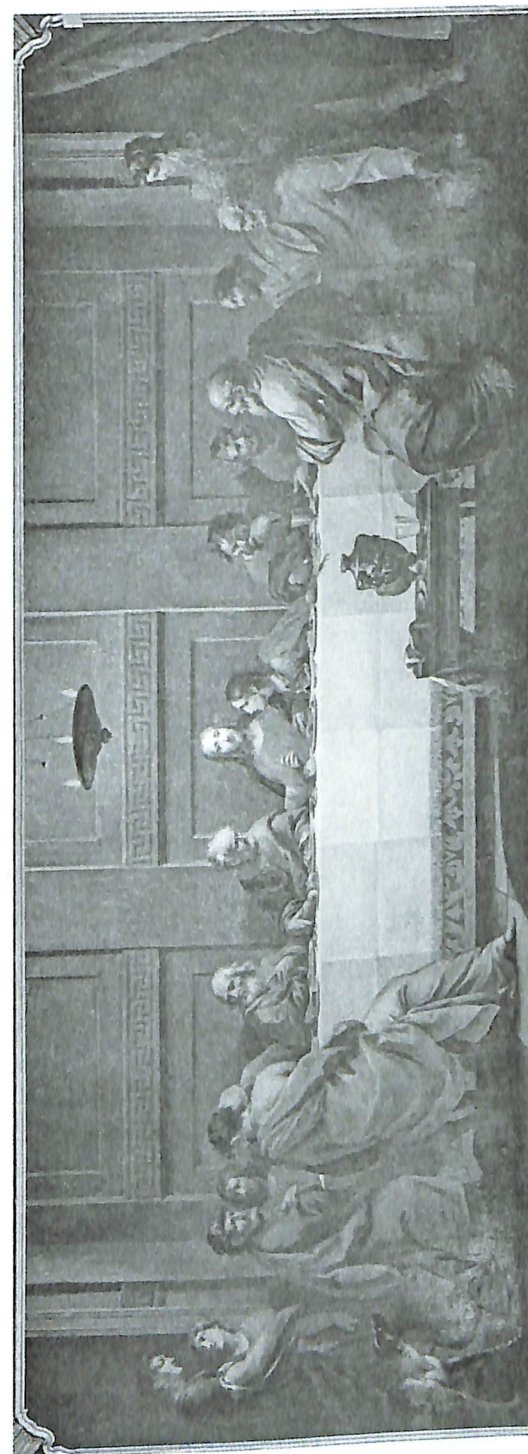
28 Lettera a padre Aslich, 16 settembre 1780.

Summary

LETTERS TO THE ARMENIAN FATHERS OF THE ISLAND
OF SAN LAZZARO:
CHRONOLOGICAL CLARIFICATIONS AND INSIGHTS ON
«*THE LAST SUPPER*» OF PIER ANTONIO NOVELLI

AMBRA SPONCHIADO

The monastery on the island of Saint Lazarus of the Armenians preserves some letters that the Venetian painter Pietro Antonio Novelli (1729-1804) wrote to the father abbot and to the fathers Giovan Battista d'Anania and Stefano Aslich. The letters, published by father Vahan Ohanian, contain information that enriches and refine what is already known from the artist's autobiography. There are some chronological details and also news about the painting Last Supper, which is still present in the refectory of the monastery. In particular, it's possible to know more deeply about the genesis of the painting and to have a better understanding of the artist's effort to create a work of quality.



Pietro Novelli - *Ultima Cena*, olio su tela, cm 232,5x640
Refettorio dell' Abbazia di San Lazzaro - Venezia

