



ANDREA BRUSTOLON I QUATTRO EVANGELISTI

Nella relazione della visita pastorale del 1723 si specifica: "L'Altare Maggiore intitolato S. Croce, il quale ha la pala di scoltura di cirmo, parte dorata, con i suoi gradini con otto candelieri d'otton, un crocifisso di bosso...una custodia dorata custodita dalli quattro evangelisti d'intaglio del Sior Andrea Brustolon Bellunese vivente: vi é la Reliquia di S. Verissimo martire in un vaso d'argento, col suo cristallo Trasparente". Il gruppo scultoreo degli Evangelisti doveva godere di grande fama ed essere considerato un capolavoro del Brustolon se viene specificato l'autore, il soggetto, la reliquia e il suo reliquiario. L'altare nel suo insieme con pala, candelabri, crocifisso, e il grande globo celeste sorretto dai quattro Evangelisti doveva costituire un unicum nella città di Belluno quale apparato liturgico idoneo alla "esposizione del Santissimo nei lunedì di Quaresima" come richiesto dal Vescovo nel 1696, ragione per cui i Gastaldi della Scuola della Croce nel 1698 fanno richiesta di "ingrandire la custodia della Reliquia per farne anche ostensorio per l'adorazione".

La chiesa di Santa Croce, soppressa in età napoleonica, viene spogliata degli arredi liturgici, altari e dipinti, ed è probabilmente per opera di don Giuseppe Zuliani che il gruppo scultoreo degli Evangelisti viene acquistato e ricoverato insieme ad altre opere nella chiesa di San Fermo a Belluno. Nella rimozione del gruppo scultoreo dall'ubicazione originaria l'opera venne gravemente danneggiata. Dalle analisi e verifiche eseguite durante il restauro risulta che la veduta era possibile frontalmente e ai lati, ma non sul retro, in quanto le sculture sul retro non sono state lavorate. La composizione delle quattro figure, la monumentalità che impronta ognuna di esse e il vigore che le coinvolge nello sforzo comune di reggere il globo celeste trova analogia con la monumentalità dell'Assunta della chiesa del Seminario di Feltre realizzata intorno al 1702.

1700 ca.
legno di cirmolo
policromato e dorato
145 x 80 x 140 cm

Provenienza:
Belluno, Salce,
chiesa di San Fermo



ANDREA BRUSTOLON ASSUNTA

Il vescovo Antonio Polcenigo commissiona l'opera destinandola alla chiesa del Seminario Vescovile a ornamento dell'altare maggiore. Con la costruzione del nuovo seminario progettato dal Segusini (1845-1847) e costruito nell'area del monastero di Santa Chiara soppresso in età napoleonica, l'Assunta viene trasferita nella nuova chiesa. L'opera risulta scolpita a tutt'orlo e quindi era stata realizzata per una veduta circolare: tuttavia la veduta frontale, anche per ragioni liturgiche, aveva una funzione primaria. È da supporre che nell'ubicazione originaria avesse un basamento di almeno 30 centimetri in altezza con una collocazione fissa sull'altare. I confronti con la pittura sono da leggere in rapporto all'affresco sul soffitto della sacrestia nella basilica di Sant'Antonio a Padova, decorazione realizzata da Pietro Liberi nel 1665 e che il Brustolon ebbe modo di vedere, di studiare e memorizzare in un disegno. L'artista bellunese dimostra di dialogare con i grandi maestri del Seicento ma nel contempo con gli artisti contemporanei come Sebastiano Ricci,

in particolare, anch'egli bellunese e già famoso. Il dialogo tra le arti, tra pittura e scultura, diventa più serrato, nella composizione e nell'accezione stilistica, aprendo una nuova fase più accentuatamente espressiva e libera nello spazio e nella luminosità.

1702 ca.
legno di cirmolo
monocromato
180 x 130 x 80 cm

Provenienza:
Feltre (BL),
Seminario Vescovile



ANDREA BRUSTOLON STEMMA DEL VESCOVO PRO TEMPORE

Lo scudo araldico del tipo detto a cartoccio, circondato da un'esuberante ornamentazione di arricciature e di irrequiete volute ornamentali, completamente dipinto con una delicata materia cromatica, originariamente era collocato internamente sopra la porta maggiore della cattedrale bellunese e veniva usato per l'onorifica visualizzazione dello stemma del vescovo pro tempore. La consuetudine di dipingere su questo supporto lo stemma del presule in servizio della diocesi – inaugurata nel 1730, anno in cui il manufatto venne commissionato allo scultore – si è fermata al tempo di Mons. Salvatore Bolognesi, in concomitanza con i lavori di restauro del tempio dopo il sisma del 1873. La violenta attività tellurica, tra l'altro, aveva squassato anche la zona absidale coinvolgendo nella rovina il sottostante vano della cripta che venne risistemato nel 1881. Dopo il ripristino di tale ambiente, nella revisione dell'assetto arredamentario, lo scudo – rimosso dall'ubicazione originaria – trova qui adeguata collocazione. L'opera, dalla finalità marcatamente simbolica,

diviene esteticamente godibile e accattivante per il magistrale tocco di svagata leggiadria compositiva determinato dai tre puttini che – intenti in un'irrefrenabile attività ludica – si arrampicano impavidi sulle plastiche arricciature, sul nobile seroto di alloro del controfondo, contendendosi il primato di giungere in vetta al cappello dove alzare il braccio in segno di vittoria. La squisita vaghezza nel trattare queste piccole figure inserendole in un contesto di per sé non facile, dimostra la rara padronanza tecnico-progettuale dell'artista e nel contempo la sua abilità nel creare imprevedibili effetti di dinamismo "scenografico" di intendimento fortemente tridimensionale anche in manufatti di misure limitate.

1730
legno di cirmolo
policromato e dorato
75 x 67 cm

Provenienza:
Belluno, basilica
cattedrale di Santa Maria
Assunta, cripta



GIÀ ATTRIBUITO A ANDREA BRUSTOLON CROCIFISSO

Il Cristo con il capo abbandonato all'indietro e la bocca semiaperta nell'esalazione del sospiro dell'agonia quando il dramma umano sta raggiungendo l'acme, ha il volto solcato da un'espressione intensamente patetica ma nel contempo nobilmente composta. L'anatomia, allungata e tesa secondo moduli espressivi legati all'arte di Filippo Parodi, di cui Brustolon era stato allievo, persegue la rigorosa ricerca di equilibrio ed eleganza formale attraverso la sapiente simmetria di tutte le parti del corpo. Dal modellato, raffinemento rilevato con vigoria plastica, promana l'estremo sussulto vitale visualizzato nella vibrante descrizione muscolare, nell'accentuata tensione toracica evidenziante la struttura ossea, nelle dita rattratte, nel virtuosistico déhanchement con il quale il Cristo sembra quasi ricercare una posizione capace, anche per un solo istante, di non gravare sull'atroce trafittura dei piedi sovrapposti. Il perizoma, che costituisce un tocco di squisita raffinatezza, forma un gorgo di fluenti svolazzi rimarcanti la decisa vocazione

plastica dell'opera nella quale la morbidezza di stesura conferisce pacati accenti di delicatezza pittorica. Il dettato anatomico di considerevole prestantza, reso con sprezzatura esecutiva, per alcuni aspetti collima con quello di analoghe sculture di Andrea Brustolon. Tuttavia nel Crocifisso in oggetto non si riconosce però quella sottile, naturalistica, tensione nervosa che insistentemente emerge dalla struttura figurativa degli autografi lavori dell'artista. Nello splendido corpo di Fusine appeso al lignum vitae tale peculiarità appare invece attutita, ammorbidita, dall'impatto passionale che assurge quasi a toni di spettacolarizzazione del dramma. Alla luce di queste riflessioni, pertanto, non sembra fuori luogo ascrivere l'opera ad un qualificato esecutore dotato di un individuale entroterra culturale nel quale si assommano anche talune conoscenze degli esiti dell'arte Brustoloniana.

attorno al 1700
legno di conifera
policromato;
croce non originale
97 x 55 x 21 cm
(Cristo)

Provenienza:
Fusine di Zoldo Alto (BL),
chiesa di San Nicolò



ANDREA BRUSTOLON ANGIOLETTI ORANTI

L'arciprete di Longarone Antonio Bertagnin nelle sue "Memorie longaronesi", scritte tra il 1922 ed il '36, a proposito degli arredi della chiesa di Igne, afferma: "Artistici della scuola del Brustolon sono i due angeli in legno ai lati dell'altare della Madonna. Gli angeli furono acquistati insieme all'altare della chiesa di S. Maria del Carmine". E' assai probabile che il sacerdote-ricercatore abbia desunto l'importante indicazione dall'archivio parrocchiale di Longarone (completamente perito nel disastro del Vajont) nel quale erano custodite anche tutte le documentazioni inerenti le chiese filiali. In effetti correlando l'affermazione con lo studio del testo della Visita pastorale alla chiesa bellunese di "S. Maria del Carmine sotto il titolo di S. Maria Nova" (26 giugno 1723), si legge che nel tempio, tra i pregevoli arredi, c'è "un tabernacolo di scoltura dorata opera del Sior Andrea Brustolon" e sull'altar maggiore "v'è una custodia d'intaglio dorata con due angeli d'intaglio d'oro nella quale viene custodita la Reliquia di S. Vettor".

Gli angioletti oranti in esame, sulla base delle testimonianze riportate, sono dunque identificabili con quelli già affiancanti l'ammirevole teca-reliquiario; peculiarità ornamentale peraltro impiegata dall'artista prima del 1696 nella "custodia di santa Teodora" (Feltre, chiesa di San Giacomo). I manufatti, di accattivante disegno e di avvincente finezza plastica inclinate a delicatezze pittoriche, molti decenni addietro hanno subito qualche infelice intervento e sono stati poi rimossi dall'altare della B.V. della Salute e confinati nella soffitta della canonica. Successivamente il parroco don Pietro Dall'Amico, intuendo la qualità artistica dei manufatti, li ha opportunamente ricollocati sulla predella dell'altare e sottoposti ad appropriati interventi conservativi; il restauro ha peraltro mantenuto la cromia ottocentesca, nel rispetto della contestualizzazione ora ripristinata.

ante 1723
legno di cirmolo
policromato e dorato
40 x 52 x 20 cm

Provenienza:
Longarone (BL),
Igne, chiesa
di San Valentino



ANDREA BRUSTOLON CROCIFISSO

Il Crocifisso conservato nella chiesa parrocchiale di Mellame per qualità nell'intaglio, espressività e modellato, trova riscontro con i disegni di Brustolon e con le opere di analogo soggetto realizzate e a lui sicuramente riferite per studi storico-critici o per documentazione accertata. Il volto di Cristo nella resa dei tratti fisiognomici, nel modellato della barba e dei capelli, trova consonanza con i volti profondamente scavati e dolenti dei Crocifissi compiuti dall'artista lungo tutta la sua attività.

Le richieste dovevano pervenire numerose all'artista ed il soggetto stesso, di mistica contemplazione, trovava in lui una pietas che, nelle distinte tipologie, aveva quale costante la necessità di esprimere la fisicità della sofferenza.

In ragione di ciò le dita delle mani si contraggono e le nervature delle braccia si allungano; la muscolatura degli arti superiori, del busto e delle gambe, si gonfia così tanto da simulare il vero, o il verosimile come in una tavola anatomica. Quattro disegni di Brustolon conservati nel Museo Civico di Belluno documentano,

nella forza e nel vigore del segno grafico, la volontà dell'artista di esprimere anche in queste opere di carattere devozionale privato, oppure destinate alla funzione liturgica e quindi rivolte ai fedeli, una emotività interiorizzata, di contemplazione mistica, in analogia forse con il culto e la devozione diffusa dai Serviti per la Croce e per la Madonna dei Sette Dolori.

terzo decennio del
sec. XVIII
legno di cirmolo
policromato
60 x 56 x 12,5 cm

Provenienza:
Arsiè (BL), Mellame,
chiesa di San Martino



ANDREA BRUSTOLON CROCIFISSO

Nonostante la sua collocazione estremamente appartata, il Crocifisso di Plois è una delle opere precocemente individuate e inserite nel novero delle attribuite, seppur dubitativamente, al maestro. Considerazioni meramente stilistiche sarebbero bastate ad arretrare la cronologia del Crocifisso, ma recenti studi datano il manufatto tra il 1701 e il 1718. I due termini post e ante sono infatti desumibili dalle Visite pastorali; in particolare, quando il vescovo Giovanni Francesco Bembo lo vede nel 1718, il manufatto è già opportunamente collocato sotto l'arco di trionfo del piccolo edificio. L'analisi formale del Cristo, alla luce del provvidenziale recentissimo restauro che lo ha liberato dalla falsante ridipintura, conforta nel riconoscimento di una grande qualità, senz'altro compatibile con un'autografia del Brustolon. Alcune ricorrenze tipologiche sono facilmente riscontrabili: la testa reclinata sulla spalla destra, a fermare il momento dell'acuta sofferenza che precede l'abbandono e che efficacemente si esprime nella smorfia a labbra aperte; le braccia leggermente

sollevate, con la diversa inclinazione che la torsione del collo necessariamente comporta; l'apparato muscolare interamente in tensione, particolarmente suggestivo nella spalla sinistra, nell'addome, nel quadricipite lasciato più scoperto dal panneggio asimmetrico del perizoma; la convergenza delle ginocchia e la torsione delle tibie per il sormonto dei piedi. Erano già tuttavia le proporzioni del corpo a far ipotizzare una realizzazione del manufatto entro il primo decennio del XVIII secolo: nei Cristi più tardi – a partire da quello del Museo Civico di Belluno fino a quelli di Santo Stefano e della pala di San Pietro – il rapporto tra la testa e il corpo si fa numericamente più piccolo e il busto si allunga e assottiglia.

post 1701 - ante 1718
legno di cirmolo
policromato;
croce non originale
90 x 77 x 16 cm (Cristo)

Provenienza:
Pieve d'Alpago (BL),
Plois,
chiesa di San Floriano



ANDREA BRUSTOLON E BOTTEGA CUSTODIA PER RELIQUIE

Il manufatto presenta caratteristiche assai vicine a quelle di una serie di opere la cui cronologia è oramai analogamente fissata: il tabernacolo della chiesa di Loreto a Belluno e quello di Cortina d'Ampezzo ma anche, e soprattutto, due delle aste portacero della parrocchiale di Farra d'Alpago. Corrispondenze inequivocabili si riscontrano infatti tanto nei putti, quanto nell'apparato vegetale che struttura il decoro. Evidente è la corposità carnosa dell'intaglio che, puntando sull'inclusione dei vuoti più che sull'oggetto dei pieni, conferisce al manufatto una notevole compiutezza volumetrica. Straordinarie in tal senso le due foglie/cartiglio della parte bassa, che incanalano la percezione verso le due testine di cherubini desunte dal Parodi, maestro del Brustolon, assolutamente vicine, anche per l'alternanza tra ali piegate e dispiegate, a quelle della Cappella della Pietà in Santa Giustina a Padova. Anche le tre teste della parte alta giustificano un analogo raffronto e, in termini compositivi, richiamano il gruppo centrale del tabernacolo di Cortina, il cui modellato è tuttavia meno

fluida e dinamica. In termini tipologici, quella di Sedico è la più semplice delle interpretazioni Brustoloniane, stando almeno alle opere pervenute. Si tratta infatti di una semplice cassetta incorniciata, di cui si è peraltro perduta la chiusura originaria; sono i soli putti oranti – uno a mezzo busto nella parte apicale e due laterali a figura intera – a significarne chiaramente la funzione. Ben diversa complessità compositiva, infatti, era stata esercitata nel reliquiario “a sarcofago” di santa Teodora, antecedente il 1696 e non lontano da quello in esame ma connotato da una peculiare, netta distinzione tra struttura e decoro.

1700 ca.
legno di cirmolo
policromato e dorato
82 x 70 x 35 cm

Provenienza:
Sedico (BL),
chiesa di Santa Maria
Annunziata