

Enrico Lucchese, Trieste

ARTISTI E OPERE DEL SETTECENTO ALLA NARODNA GALERIJA DI LUBIANA: MIGLIORI, HENRICI, PAROLI

L'importanza di un museo si misura anche nella qualità dei suoi cataloghi, una considerazione che può essere applicata con giustizia alla galleria nazionale della capitale slovena, la cui pinacoteca è stata oggetto delle ricerche di Federico Zeri. L'ampia schedatura, condotta dal grande conoscitore assieme a Ksenija Rozman, su dipinti dal medioevo all'età contemporanea conservati presso la Narodna galerija e nel resto della Slovenia,¹ si distingue per l'essenzialità e densità delle informazioni offerte in modo piano, secondo un modello catalografico tipicamente anglosassone.²

Pur non giungendo sempre allo svelamento dell'autore di ogni opera considerata, il catalogo di Zeri e Rozman ha offerto dunque gli strumenti per ogni successiva attribuzione o approfondimento. È il caso di un modelletto per pala d'altare con *Dio padre, la Madonna con il Bambino, san Giuseppe (o Pietro), san Sebastiano, san Rocco, san Francesco d'Assisi e sant'Antonio da Padova* (fig. 1), pervenuto alla galleria di Lubiana dal locale Narodni muzej e correttamente assegnato a

¹ Federico ZERI – [Ksenija ROZMAN], *Tuji slikarji od 14. do 20. stoletja* (Lubiana, Narodna galerija), Ljubljana 1983; Federico ZERI – Ksenija ROZMAN, *Evropska tihožitja iz slovenskih zbirk – Natura morta europea dalle collezioni slovene* (Lubiana, Narodna galerija), Ljubljana 1989; Federico ZERI – Ksenija ROZMAN, *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk – Maestri europei dalle collezioni slovene* (Lubiana, Narodna galerija), Ljubljana 1993; FEDERICO ZERI – Ksenija ROZMAN, *Evropski slikarji: Katalog stalne zbirke*, Ljubljana 1997, di cui esiste una prima traduzione sintetica (Federico ZERI – Ksenija ROZMAN, *European painters. Catalogue of Permanent Collection*, Ljubljana 1997) e, infine, un'ulteriore completa in memoria dello stesso Zeri (morto nel 1998): Federico ZERI – Ksenija ROZMAN, *European Paintings. Catalogue of the Collection*, Ljubljana 2000.

² Nella storia del "genere letterario" della schedatura scientifica delle opere d'arte pare allora fondamentale l'esperienza dello stesso Federico Zeri all'inizio degli anni Settanta per conto del Metropolitan Museum di New York, modello per tutti i cataloghi che lo studioso realizzò successivamente a Lubiana.

pittore veneziano della prima metà del XVIII secolo.³ Se la presenza nel dipinto di santi dell'Ordine francescano e di Rocco e Sebastiano, patroni contro le epidemie di peste, hanno suggerito una commissione legata a tali due fattori, la questione della paternità della tela è, per usare le parole della stessa scheda, ancora aperta nonostante la sua indubbia qualità pittorica, ben ravvisabile nella fresca quanto attenta esecuzione dei panneggi, delle carni e, soprattutto, nella cura chiaro-scuro dell'intera composizione.

Tali elementi formali permettono di restituire ora con sicurezza il bozzetto, che presenta comunque una condotta rifinita al punto da individuare peculiari stilemi (dai profili dei singoli personaggi a determinati atteggiamenti e pose), alla mano di un interessante minore veneziano di primo Settecento, Francesco Migliori (1684–1736).⁴ A questo pittore, la cui attività venne funestata da una malattia mentale che gli precluse la rinomanza adeguata ai propri meriti,⁵ sono state rivendicate di recente delle opere in Friuli⁶ e a Rovigno d'Istria⁷ che,

³ Lubiana, Narodna galerija. Inv. 1236. Olio su tela applicata a tavola, cm 25,7 x 20,1. ZERI – [ROZMAN] 1983, cit. n. 1, p. 121: cat. 35; ZERI – ROZMAN, *Evropski slikarji ...*, 1997, cit. n. 1, p. 91 cat. 60; ZERI – ROZMAN, *European painters ...*, 1997, cit. n. 1, p. 46: cat. 60; ZERI – ROZMAN 2000, cit. n. 1, p. 93: cat. 60.

⁴ Per un profilo, Rodolfo PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, II, Milano 1996, pp. 70–76.

⁵ Ignorato dalla penna di Anton Maria Zanetti sia nel 1733 che nel 1771, Migliori venne ricordato ai suoi tempi da Pietro GUARIENTI, *Abecedario pittorico del M. R. P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente le Notizie de' professori di pittura, scoltura, ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove Notizie accresciuto*, Venezia 1753, p. 194: “nella prima sua età e maniera dipinse con tale forza di colorito, ed esattezza di disegno, che da tutti gli veniva fatto il pronostico di dover essere col tempo il migliore pittore della sua età; ma per un impensato accidente avendo perduto il cervello, benché dopo qualche tempo avesse riacquistato la cognizione e il giudizio, pure non poté più riprendere il vago ed aggiustato stile di dipingere, onde prima della sua disgrazia pregiavasi”.

⁶ Giuseppe PAVANELLO, *Schedule sei e settecentesche*. IX. Due dipinti di Francesco Migliori in Friuli, *Arte in Friuli Arte a Trieste*, 16–17, 1997, pp. 90–91; IDEM, *Schedule settecentesche: da Tiepolo a Canova*. V. Una pala di Francesco Migliori a Rivolto di Codroipo, *Arte in Friuli Arte a Trieste*, 18–19, 1999, pp. 72–74; Giuseppe BERGAMINI, in *Apocalisse. L'ultima rivelazione* (Illegio, Casa delle esposizioni, 28. 4.–30. 9. 2007. ed. Alessio Geretti), Milano 2007, p. 201, cat. 55.

⁷ Višnja BRALIĆ, *Slikarski izvori i tokovi u Zbirci starih majstora. Slike od 16. do 18. stoljeća – Invenzioni e interpretazioni pittoriche nella Colle-*

GRADIVO



1. Francesco Migliori, *Dio padre, la Madonna con il Bambino, san Giuseppe (o Pietro), san Sebastiano, san Rocco, san Francesco d'Assisi e sant'Antonio da Padova*.
Lubiana, Narodna galerija.

con il dipinto sloveno in esame, attestano una sua notevole presenza a nord-est di Venezia. Avvicinabile con facilità alle due palette di Lavariano o a quella di Rivolto di Codroipo come anche alla serie di tele per la chiesa veneziana di San Marcuola, databili quest'ultime a partire dal 1729 fino all'anno della scomparsa dell'artista,⁸ *Dio padre, la Madonna con il Bambino e santi* di Lubiana testimonia l'adesione di Migliori maturo agli insegnamenti di Sebastiano Ricci: da questi Francesco desume la "forza di colorito" controllata da una "esattezza di disegno"⁹ che non può vedere estraneo l'astro di Antonio Balestra¹⁰ coniugato con la conoscenza della cultura bolognese, chiamata per altro in causa pure per i suoi inizi neotenebrosi al seguito di Piazzetta e Bencovich, artisti anch'essi – come si sa – legati all'ambiente pittorico felsineo.

A ulteriore confronto per il dipinto della Narodna galerija si possono proporre ancora due inediti di Francesco Migliori.¹¹

Negli inventari del 1722 della collezione di Augusto III a Dresda si ricordava di lui una serie di dipinti di tematica sacra e profana, tra cui un *Giuseppe spiega i sogni* andato poi distrutto durante la seconda guerra mondiale, soggetto che appare replicato in una tela passata in asta a Roma come di maestro veneto del XVII secolo (fig. 2)¹²: la sua piena autografia può essere documentata dalla figura del compagno di carcere di Giuseppe, analogo al Sileno del corteo di *Bacco e Arianna*

zione d'Arte Antica. Dipinti dal XVI al XVIII secolo (Rovigno, Museo Civico), Rovinj 2005, pp. 80–82; EADEM, in Višnja BRALIĆ – Nina KUDIŠ BURIĆ, *Istria pittorica. Dipinti dal XV al XVIII secolo. Diocesi Parenzo-Pola*, Rovigno – Trieste 2005, pp. 350–352.

⁸ Cf. PALLUCCHINI 1996, cit. n. 4, pp. 72–76, con bibliografia.

⁹ GUARIENTI 1753, cit. n. 5, p. 194.

¹⁰ Cf. PAVANELLO 1999, cit. n. 6, p. 72.

¹¹ Cf. PALLUCCHINI 1996, cit. n. 4, p. 71. Richiamano senza dubbio la pittura a Bologna nel Settecento pure i quattro ovali di Zara e di Traù assegnatigli da Radoslav Tomić, Djela Francesca Migliorija u Dalmaciji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24, 2000, pp. 161–164, che – seguendo il ragionamento dello studioso croato – evidenziano un netto orientamento accademico emiliano: proprio per tale motivo i dipinti in Dalmazia, a mio parere, vanno espunti dal catalogo di Francesco Migliori per essere meglio accostati ai modi del bolognese Francesco Monti o della sua cerchia, artista in rapporto con l'ambiente artistico veneto come sancito da Ugo RUGGERI, Francesco Monti "falso veneziano", *Nicola Grassi e il Rococò europeo* (atti del congresso internazionale di studi, Tolmezzo 1982), Udine 1984, pp. 239–253.

¹² Olio su tela, cm 75 x 127: era il lotto 107 della vendita del 17 febbraio 2002 presso la casa d'Aste Antonina, a Roma.



2. Francesco Migliori, *Giuseppe spiega i sogni*. Collezione privata.

dello stesso gruppo delle tele spedite in Germania all'inizio del terzo decennio del Settecento,¹³ cronologia da tener presente anche per l'opera ora pubblicata.

Deve essere considerato di Francesco Migliori pure l'olio su tela con i *Santi Felice e Fortunato torturati* della parete destra nella cappella absidale di sinistra della cattedrale di Chioggia (fig. 3). Il dipinto, posto accanto a pitture di Gaspare Diziani e Giambettino Cignaroli, fa parte di una serie di sei scene dedicate ai patroni della città veneta,¹⁴ un insieme "studiato in modo episodico e frammentario, quando non sia stato letto in modo assolutamente acritico".¹⁵ Propugnatore della

¹³ Cf. Angelo WALTHER, in: *Gemäldegalerie Dresden alte Meister: Katalog der ausgestellten Werke*, Dresden 1992, p. 267; PALLUCCHINI 1996, cit. n. 4, pp. 70-71; *Gemäldegalerie alte Meister Dresden. II. Illustriertes Gesamtverzeichnis* (ed. HARALD MARX), Köln 2005, p. 366.

¹⁴ Cf. Rodolfo PALLUCCHINI, Nota per Gaspare Diziani, *Arte Veneta*, II, 1948, pp. 135-137; Giuseppe LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Trieste 1963, pp. 841-842; Anna ZUGNI TAURO, *Gaspare Diziani*, Venezia 1973, p. 71; Antonio Umberto MARCATO, *Chioggia*, in *La Laguna*, III, *La storia e l'arte. Chioggia-Cavarzere-Cona* (ed. Camillo Semenzato), Venezia 1992, p. 247 e ss.; Debora TOSATO, Giambettino Cignaroli a Venezia, *Arte Veneta*, 49, 1999/1, pp. 103-104, 111; Vincenzo TOSELLO, *Cattedrale di Chioggia. Santa Maria Assunta. Cenni storici-artistici*, Chioggia 2006, p. 9.

¹⁵ Sandro SPONZA, *Dipinti restaurati nella cattedrale*, Chioggia 1983, riportato da MARCATO, 1992, cit. n. 14, p. 252.



3. Francesco Migliori, *Santi Felice e Fortunato torturati*. Chioggia, cattedrale di Santa Maria Assunta.

decorazione della cappella dei Santi Felice e Fortunato fu il vescovo chioggiotto Giovanni Soffietti (1716–1731) che diede “alle stampe a Venezia nel 1728 un suo progetto per illustrare le fasi del martirio dei santi attraverso un ciclo pittorico”,¹⁶ al quale concorsero i locali podestà di cui si vedono gli emblemi e i monogrammi incastonati nello zoccolo sottostante le varie tele; tra 1734 e 1745 viene datata la collocazione delle opere della parete destra dell’ambiente.¹⁷ Ora, se per il vici-

¹⁶ MARCATO 1992, cit. n. 14, p. 252: si tratta di Giovanni SOFFIETTI, *Relazione istorica del martirio, traslazioni, e invenzioni de’ santi fratelli e martiri Felice, e Fortunato protettori di Chiozza*, Venezia 1728.

¹⁷ Iginio Tiozzo, *La cattedrale di Chioggia. Notizie storiche*, Chioggia s. d., pp. 32–33, riporta inoltre un’attribuzione tradizionale a Giambattista Tie-

no dipinto di Diziani appare proposta per via stilistica una cronologia al 1735 e per la *Decollazione dei santi Felice e Fortunato* di Cignaroli è certo l'anno 1737,¹⁸ relativamente ai *Santi torturati* del duomo di Chioggia va quindi ipotizzato un arco temporale circoscritto al 1734–1736, l'anno probabile della morte di Migliori: rimandano al suo stile caratteristico i volti e le soluzioni anatomiche dei vari personaggi, molto vicini al simile per tematica *Martirio dei santi Ermagora e Fortunato* della sacrestia di San Marcuola a Venezia (di cui si può certificare un primo pagamento nel 1729).¹⁹

Ritornando ai cataloghi sloveni di Zeri, è evidente la predilezione, abituale per il filologo, nei confronti di personalità artistiche secondarie che si dimostrano comunque di notevole importanza per la comprensione di determinati periodi, gusti e attitudini culturali. A questo gruppo può essere ricondotto anche Carl Henrici (1737–1823),²⁰ del quale sono conservate, come deposito dell'accademia musicale di Lubiana, presso la Narodna galerija due tele di argomento orientale, di cui una firmata e datata 1786, provenienti dalla collezione Attems a Bistrica (fig. 4–5).²¹ Nelle schedature Zeri segnalava due repliche con

polo per il dipinto in esame, da lui intitolato *Stiramento dei corpi dei santi Felice e Fortunato*; PALLUCCHINI 1948, cit. n. 14, p. 136, lo considerava di “mediocre tiepolesco”; Sandro SPONZA, Chioggia, *Quaderni della soprintendenza ai beni artistici e storici di Venezia*, 14 (Restauro a Venezia 1967–1986), 1986, pp. 154, 157, lo assegnava a “pittore di notevole qualità” seguace di Giambattista Pittoni, con datazione al 1735.

¹⁸ Cf. rispettivamente Zugni TAURO 1973, cit. n. 14, p. 71 e TOSATO 1999, cit. n. 14, pp. 103, 111 n. 19.

¹⁹ Cf. Paola SORATO, Due artisti poco conosciuti nella chiesa di S. Marcuola a Venezia: G. Susali e F. Migliori, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, CXXXVIII (1979–1980), pp. 388–389; PALLUCCHINI 1996, cit. n. 4, pp. 72, 75.

²⁰ Per un recente profilo, Marina BOTTERI OTTAVIANI, Carl Henrici: un pittore, una città, *Bolzano 1700–1800. La città e le arti* (Bolzano, Museo Civico), Milano 2004, pp. 194–221.

²¹ Pubblicati da Anica ČEVČ, *Stari tuji slikari XV–XIX. stoletja. I. Ljubljana* (Lubiana, Narodna galerija), Ljubljana 1960, p. 37 cat. 94–95; cf. ZERI – [ROZMAN] 1983, cit. n. 1, pp. 153–154; cat. 82–83; ZERI – ROZMAN 1997, cit. n. 1, pp. 158–160 cat. 104–105, in cui viene segnalata una *Maschera* recentemente ripresentata da BOTTERI OTTAVIANI 2004, cit. n. 20, pp. 218–219; ZERI – ROZMAN, *European painters ...*, 1997, cit. n. 1, p. 75; cat. 104–105; ZERI – ROZMAN 2000, cit. n. 1, pp. 162–164; cat. 104–105; di Henrici è segnalata anche una tela, raffigurante un *Ballo in maschera*, al Pokrajinski muzej a Maribor. Artista girovago nella prima



4. Carl Henrici, *Concerto orientale*. Lubiana, Narodna galerija.



5. Carl Henrici, *Concerto orientale*. Lubiana, Narodna galerija.

GRADIVO



6. Carl Henrici, *Ester denuncia Aman davanti ad Assuero*. Collezione privata.

varianti (64 x 98 cm) apparse alla Galerie Pardo di Parigi nel 1983: ad esse bisogna aggiungere altre due versioni di dimensioni più ridotte messe in vendita qualche anno più tardi sempre a Parigi ma all'Hôtel George V,²² ulteriore testimonianza del successo di una composizione derivata da un'invenzione di Carle Van Loo a sua volta incisa nel 1766 da Claude Antoine Littret de Montigny.²³ Di tasso superiore appare

fase della propria carriera, Henrici ebbe modo di soggiornare anche a Lubiana, Zagabria e a Trieste prima di approdare a Venezia: nel capoluogo giuliano sono conservate due sue opere di tematica identica a quella delle tele a Lubiana presso il castello di Miramare (cf. *Il Museo storico del castello di Miramare*, ed. Rossella FABIANI, Vicenza 2005, p. 181 cat. 355-356); una *Madonna con il Bambino* dei Civici Musei di Storia e Arte di Trieste (inv. 682) gli viene attribuita con convincenti argomenti da Elisabetta DE GIOSA, *Antonio Caccia e la sua collezione nella Trieste del secondo Ottocento*, A. A. 2003-2004 (tesi di laurea, relatore Enrico Lucchese, Università degli studi di Trieste), pp. 91-92.

²² Olio su tela, cm 48,5 x 64. Sono pessime le due illustrazioni presenti nel catalogo dell'asta del 14 aprile 1989.

²³ Cf. ZERI - ROZMAN 2000, cit. n. 1, p. 163; Luca SCARLINI, *Alpi d'Oriente: Carl Henrici e le turcherie, Bolzano 1700-1800. La città e le arti* (Bolzano, Museo Civico), Milano 2004, pp. 263, 272-273 cat. 61.

invece il dipinto, ancora una volta parigino, esposto nel 1999 dall'antiquario Biancarelli come di anonimo veneziano e da intitolare *Ester denuncia Aman davanti ad Assuero* (fig. 6):²⁴ un'originale interpretazione nordica dello straordinario *Banchetto di Antonio e Cleopatra* che Giambattista Tiepolo aveva eseguito verso il 1744 (oggi a Melbourne) e del cui modelletto (Parigi, Musée Cognacq-Jay) Pietro Monaco trasse un'incisione.²⁵ Autentico capolavoro di Henrici, avvezzo a opere dalle composizioni e dalla condotta pittorica molto meno complesse, il nuovo dipinto francese dimostra, come i due *pendants* di Lubiana,²⁶ quale magico potere d'attrazione Venezia, alla stregua di una Cleopatra reincarnata, esercitasse nel Settecento nei confronti dei forestieri, artisti e commitenti.²⁷

All'influenza veneziana, misurata in una prospettiva molto più 'paesana' ma non per questo meno affascinante, rimanda pure una paletta di Antonio Paroli (1688–1768), pittore educatosi in laguna e attivo per lo più a Gorizia e dintorni.²⁸

²⁴ Ester, 5–7.

²⁵ Nella stampa la composizione fu trasformata nel *Convito di Nabal*, cf. Davide APOLLONI, *Pietro Monaco e la raccolta di Centodieci stampe di pittura della storia sacra*, Monfalcone 2000, pp. 262–263. Per i dipinti tiepoleschi cf. Francis HASKELL, Algarotti and Tiepolo's 'Banquet of Cleopatra', *The Burlington Magazine*, C/663, (June), 1958, pp. 212–213; Adriano MARIUZ, *Le storie di Antonio e Cleopatra. Giambattista Tiepolo e Girolamo Mengozzi Colonna a Palazzo Labia*, Venezia 2004, pp. 14–16.

²⁶ Cf., per la fortuna di questi soggetti esotici anche nella bottega guardesca, catalogo della mostra *Guardi. Quadri turcheschi*, (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, ed. Alessandro Bettagno) Milano 1993.

²⁷ Cf. MARIUZ 2004, cit. n. 25. Come ipotesi di lavoro pare allora lecito chiedersi se è possibile instaurare, come sembra, dei rapporti tra Henrici e Johann Heinrich Tischbein il Vecchio (1722–1789), le cui opere di genere come *I giocatori al ridotto* di collezione privata veneziana, rivelano nei modi pittorici e in certe fisionomie caricate inaspettati paralleli con la simile produzione dello slesiano (cf. Giuseppe PAVANELLO, Johann Heinrich Tischbein, un pittore tedesco del Settecento a Venezia, *Arte Veneta*, 45, 1993/2, pp. 78–85).

²⁸ Cf. Ferdinand ŠERBELJ, *Antonio Paroli 1688–1768* (Lubiana, Narodna galerija), Ljubljana 1996; IDEM, *La pittura barocca nel Goriziano* (Lubiana, Narodna galerija), Ljubljana 2002, in particolare per *Giacobbe e Rachele al pozzo* e per il *Ritrovamento di Mosè* ora alla Narodna galerija di Lubiana, pp. 138–139 cat. 39, con bibliografia.

GRADIVO



7. Antonio Paroli, *Sante Orsola, Monica e Caterina d'Alessandria*. Collezione privata.

Partendo dall'alto, vi sono raffigurate le *Sante Orsola, Monica e Caterina d'Alessandria* (fig. 7),²⁹ riconoscibili per i caratteristici attributi: Orsola reca le frecce del suo martirio, la madre di Agostino è in abito monacale e porta un pastorale, prefigurazioni degli ordini religiosi femminili, la principessa egiziana ha la consueta ruota dentata spezzata. Sul retro della tela è conservata un vecchio cartellino che recita »Gian Bettino Cignaroli 1706–1770. Giovanni Paroli da Gorizia (700) [attrib. da Comm. Morassi]«. ³⁰ La primitiva attribuzione a Cignaroli, che non deve stupire visti i legami del veronese con la committenza del nobile erudito goriziano Sigismondo d'Attems, mecenate anche di Antonio Paroli,³¹ venne quindi rifiutata già da Antonio Morassi. Lo studioso avanzò più convincentemente il nome di Paroli, da confermare recisamente alla luce delle ricerche di Šerbelj. È tutto di questo *petit-maitre* lo smaltato stile *naïf* – ma per questo non sprovveduto – con cui sono eseguite le tre sante, tipiche interpreti di un repertorio noto nel territorio, che disinvoltate galleggiano nello spazio secondo una tradizione visiva provinciale: protagoniste di una paletta da oratorio collegabile con ogni probabilità agli aspetti devozionali divulgati dalle suore orsoline, presenti nel capoluogo isontino con un importante monastero e con molte proprietà nelle vicinanze (come per esempio a Ruda),³² le sorridenti *Sante Orsola, Monica e Caterina d'Alessandria* abbondano, come frequentemente accade per fenomeni creativi lontani dai grandi centri artistici, di rustica poesia.

Referenze fotografiche:

© Narodna galerija, Lubiana (1, 4, 5); archivio dell'autore (2, 3, 6, 7).

²⁹ Collezione privata. Olio su tela, cm 124 x 71,5.

³⁰ Più sotto vi è anche l'indicazione dell'ultimo restauro, concluso il 16 febbraio 1983 da Lucio Zambon.

³¹ Cf. Enrico LUCCHESI, Nuove opere di Antonio Paroli e un appunto sulla decorazione della villa di Sigismondo d'Attems, *Barok na Goriškem. Il Barocco nel Goriziano* (ed. Ferdinand Šerbelj), Nova Gorica – Ljubljana 2006, pp. 405–414.

³² Cf. *Il monastero di sant'Orsola a Gorizia. Trecento anni di storia e arte*, Milano 2001.

UMETNIKI IN DELA 18. STOLETJA V LJUBLJANSKI NARODNI GALERIJI: MIGLIORI, HENRICI, PAROLI

S pomočjo katalogov ljubljanske Narodne galerije, ki sta jih uredila Federico Zeri in Ksenija Rozman, je za slike 18. stoletja iz omenjene galerije in drugih evropskih središč mogoče predlagati nove atribucije.

Osnutek za oltarno sliko z Bogom očetom, Marijo z detetom, sv. Jožefom (ali Petrom), sv. Sebastijanom, sv. Rokom, sv. Frančiškom Asiškim in sv. Antonom Padovanskim, ki je v Narodno galerijo prišel iz ljubljanskega Narodnega muzeja, lahko z gotovostjo pripišemo beneškemu slikarju Francescu Miglioriju (1684–1736). Temu zanimivemu umetniku lahko pripišemo še dve platni: prvo – *Jožef, ki razlaga sanje* – ponavlja motiv Migliorijeve slike, ki je bila leta 1722 omenjena v zbirki Avgusta III. v Dresdnu, in drugo, ki skupaj s slikami Giambettina Cignarolija in Gaspara Dizianija tvori dekoracijo kapele Santi Felice e Fortunato v stolnici v Chioggi in ga lahko datiramo okrog 1735–36.

Dve deli Carla Henricija (1737–1823), ki sta v lasti ljubljanske glasbene akademije in ju hrani Narodna galerija, sodita – kot sta ugotovila že Zeri in Rozmanova – v repertorij eksotičnih motivov, ki jih je slikar večkrat upodobil. To potrjujeta tudi dve varianti ljubljanskih slik, odkriti na pariškem trgu z umetninami. Iz tega kroga izhaja tudi doslej neobjavljena slika *Estera pred Ahasverom obtoži Hamana*, ki je severnjaška interpretacija odlične *Gostije Antonija in Kleopatre*, ki jo je Giambattista Tiepolo izdelal okrog leta 1744 (sedaj Melbourne, National Gallery of Victoria) in katere osnutek (Pariz, Musée Cognac-Jay) je Pietro Monaco prevedel v grafiko.

Veliko bolj »podeželska«, čeprav nič manj zanimiva, je še zadnja neobjavljena slika, delo Antonia Parolija (1688–1768), ki se je šolal v Benetkah in deloval v Gorici in njeni okolici. Dve njegovi sliki je ljubljanska Narodna galerija kupila leta 1998, torej potem, ko sta Federico Zeri in Ksenija Rozman že katalogizirala zbirko. Tu objavljena slika, ki je bila prvotno pripisana Giambettinu Cignaroliju, kasneje pa jo je Antonio Morassi atribuiral Paroliju, predstavlja svetnice Uršulo, Moniko in Katarino Aleksandrijsko. Gre torej za oratorijsko sliko, ki jo z vso verjetnostjo lahko povežemo s pobožnostjo uršulink, ki so imele v Gorici pomemben samostan, v okolici pa številne posesti.

Slikovno gradivo:

1. Francesco Migliori, *Bog oče, Marija z detetom, sv. Jožef (ali Peter), sv. Sebastijan, sv. Rok, sv. Frančišek Asiški in sv. Anton Padovanski*. Ljubljana, Narodna galerija.
2. Francesco Migliori, *Jožef, ki razlaga sanje*. Zasebna zbirka.
3. Francesco Migliori, *Mučeništvo sv. Feliksa in Fortunata*. Chioggia, stolnica Marijinega vnebovzeta.
4. Carl Henrici, *Koncert na orientalskem dvoru*. Ljubljana, Narodna galerija.
5. Carl Henrici, *Koncert z lutnjo*. Ljubljana, Narodna galerija.
6. Carl Henrici, *Estera pred Ahasverom obtoži Hamana*. Zasebna zbirka.
7. Antonio Paroli, *Svete Uršula, Monika in Katarina Aleksandrijska*. Zasebna zbirka.