

Francesco Lorenzi, classico in patria

Fabrizio Magani

Ci sono alcuni esempi da ricordare in cui, nelle case veronesi, si formavano originalissime serie pittoriche ispirate a soggetti classici; non semplici quadri da collezione, bensì vere e proprie serie studiate nell'interpretazione di esempi morali da imitare: non mi pare che vi siano casi frequenti in Veneto, quasi che in questa particolarità si racchiuda il lungo sviluppo della storia cittadina stabilmente legata all'*Antico*.

Siamo nel Settecento: i personaggi sanno giocare la sensibilità degli opposti con la saggezza degli ammonimenti e, anche per questo, viaggiamo concretamente ben lontani dal principio degli *exempla* misurabili nei diffusi cicli pittorici dedicati, tra Quattro e Cinquecento, agli *Uomini illustri* della romanità. Ora tutto è più teso, come se il soffio della Natura avesse risvegliato i modelli immobili arrivati dall'antichità.

Importante e nota, già sul finire del Seicento, è la risposta all'arte contemporanea che viene da Ercole Giusti nel palazzo ai

Santi Apostoli, ben descritto da Bartolomeo dal Pozzo nelle *Vite de' Pittori, degli Scultori et Architetti veronesi* (Verona 1718): "Tutta questa casa può dirsi una Galleria per la copia de' quadri d'ogni grandezza, e alcuni smisurati, che nella sala, e per le camere vi si trovano".

Incalcolabile la perdita della raccolta veronese che, come spesso capitò da queste parti, il nobile non ebbe dubbi a mettere sul mercato, sin dal testamento, per incrementare la fortuna della terra. Tuttavia è sempre stata presa in considerazione la committenza, la quale aprì a maestri veneziani, bolognesi e, in minor misura, veronesi – alcune delle opere, purtroppo poche, sono state rintracciate –, e che deve essere costata un lungo periodo di preparazione; anche per via della coerenza tematica richiesta ai pittori, con i quindici soggetti di storia romana e un ultimo eccentrico tema come *Artemisia che beve le ceneri del marito Mausolo* di Santo Prunati.

Nell'insieme disegnavano un'ipotesi morale presa dalla scena di un teatro tragico. Ad esempio, uno dei soggetti di Antonio Molinari, conosciuto da un disegno (Parigi, Louvre, Département des Arts Graphiques) con *Nerone, che con un calcio fa abortire Poppea*: davvero implacabile come materia, che dal classico Svetonio parlava del delirio maschile contro la donna, attraverso quel folle uomo abituato a uccidere madre e mogli.

I pittori avevano, quasi tutti, una quarantina d'anni, dunque non alle prime armi, a parte il veronese Odoardo Perini che superava di poco i venti, ed erano tutti della generazione di metà secolo, Bellucci, Dorigny, Paganini, Molinari, Lazzarini, solo per fare qualche nome, con la loro pittura materica, talora di teneri incarnati, e tutti bravi nel disegnare corpi nudi o abbigliati.

La seconda famosa stanza di casa Giusti, si apriva con le raffigurazioni dei paesi del vicentino Giovanni Ruggieri e, soprattutto, come fosse un libro illustrato da leggere e guardare, con i sei brani dalla *Gerusalemme liberata*, affidati agli stessi maestri di fiducia di Ercole Giusti, cui si associava una vecchia gloria, il tedesco Johann Carl Loth. Da questa prospettiva, il poema epico-cavalleresco si piega alle intimità del giardino di Armida, come sarebbe stato interpretato dalla carezzevole grazia settecentesca, tanto che Bartolo-

meo dal Pozzo intitolava la sala "delle boscareccie". Uno spazio coinvolgente e misterioso, insomma, che accompagnava gli sguardi già rapiti, nell'altra camera, dai momenti terribili della storia antica. Qualcosa che poteva assomigliare a quanto sopravvive nei quadri di Giambattista Marcola, veronese, finiti a villa Cordellina di Montecchio, nel vicentino.

C'è, dunque, un'altra parte del mondo, che è il palazzo privato, in cui l'apparenza e la forza dell'*Antico* entrano nella vita, in una partita retta da regole semplici ma precise, quasi in una prosa continua e nitida, tra l'arte degli interni e la forma della natura del giardino.

Un ultimo esempio che necessita di essere ricordato e sul quale si posano le sorti classiche di Verona. Abbiamo un minimo di ricordo dei quadri che stavano in casa Spolverini al Giardino fino al *Catastico delle Pitture e Sculture* dei primi anni dell'Ottocento, redatto con scrupolo da Saverio Dalla Rosa. Nella ricognizione c'è il riferimento all'edificio privato con la magnifica loggia aperta sul verde, ideata dal più classico degli architetti settecenteschi di Verona, il conte Alessandro Pompei, una sorta di Sanmicheli redivivo con tutto il suo bagaglio di tradizione, che dedicò proprio all'architetto cinquecentesco il volume del 1735 *Li cinque ordini d'architettura civile*.

All'interno, ancora una volta immaginando che l'*Antico* potesse spontaneamente dialogare col silenzio della natura privata oltre la loggia, le tracce di soggetti eruditi già raccolti agli inizi del XVIII secolo da Ottaviano Spolverini, evidentemente riorganizzati dal coltissimo architetto di casa. *Veturia che placa il figlio Coriolano* e una *Storia di Scipione* del classicissimo veronese Antonio Balestra (1714 circa), che sarà stata la *Continenza di Scipione*, in cui, con Tito Livio e Valerio Massimo, si descriveva la moderazione del romano che, dopo la presa di Cartagine, rispedì la vergine in ostaggio ai genitori e all'amante. Prodigio della preghiera, invece, il primo soggetto, o meglio il pianto delle donne e il compianto di sé e della patria che – sempre con Livio – piegarono l'uomo (Coriolano) e l'assedio di Roma. Fra l'altro era stato replicato dallo stesso Balestra nella famosissima tela del 1709 per il sontuoso Palazzo Barbaro di Venezia.

Poi *Massinissa e Sofonisba* di Felice Torelli, *li due Tarquinj*, e *Bruto all'Oracolo* di Simone Brentana, la *Madre de' Gracchi* di Antonio Cavigioni e l'ultimo ritrovato, *Cesare innoridito al veder il teschio di Pompeo* di Francesco Lorenzi, un brillante artista locale che si era formato su Giambattista Tiepolo e che ora, a fianco di Giambattista Spolverini, uno dei veronesi più attivi, anche culturalmente, sulla metà del Set-

tecento, ideava una delle sue opere più trionfalistiche.

Un soggetto che tempo addietro (1743) era stato chiesto a Tiepolo da Francesco Algarotti per la corte di Dresda, e che, probabilmente, Francesco Lorenzi ebbe modo di vedere.

Quando Cesare pose fine alle guerre di Gallia, Pompeo cercò invano di ridurlo alla condizione di cittadino privato; ne nacque la guerra civile nella quale il generale romano fu il campione del partito senatorio contro Cesare. Sconfitto a Farsàlo, si rifugiò in Egitto e vi fu fatto uccidere. La testa mozzata fu portata al cospetto di Cesare. Plutarco racconta che, commuovendosi, versò lacrime nel ricevere il sigillo su cui era impresso un leone armato di spada.

Il repertorio classico si amplia a Verona durante l'intero Settecento, con recuperi e attribuzioni. I grandi palazzi cittadini si appagano delle certezze virtuose che vengono da quella tradizione, creando ambientazioni di opere all'antica in cui convivono il piacere della decorazione, in una raccolta privata, e i buoni argomenti dell'erudizione: rappresentazioni di sé e della devozione al rango aristocratico, tra convenienze e incontri del tutto naturali, proprio come in una conversazione familiare nel ristoro del giardino di casa.

Sarà stato così anche dagli Spolverini, e, se passiamo dai piaceri

della vita alla storia, certo remota ma non per questo meno affabile, Anna Malavolta oggi ci regala ciò che anni fa aveva promesso ritrovando il quadro.

Operazione compiuta, mi verrebbe da dire, dato che l'opera è di assoluta importanza per questo traduttore tiepolesco. Quasi nella tradizione dei calchi che provano a offrirci un'immagine veridica della forma originale, come, tempo fa, ha spiegato Andrea Tomezzoli commentando la raccolta grafica di Lorenzi nella collezione Osio (*L'Artista e il suo atelier, i disegni dell'acquisizione Osio all'Istituto Nazionale per la Grafica*, a cura di G. Fusconi, Roma 2006). Sin da quando si cibò delle suggestive presenze della storia, di Antonio e Cleopatra, ad esempio, che il maestro aveva composto a palazzo Labia a Venezia, dove il veronese tentò di penetrare in tutte le sfumature del testo. Così per noi è diventato anch'egli un classico tra gli eccellenti traduttori, come ci svela la sintonia tiepolesca del *Cesare davanti alla testa di Pompeo*, che procede nella propria affidabile sensibilità veronese: mite, assennata nella cadenza dell'interpretazione.

Sembra facile, oggi, guardare

questo quadro, entrato mesi fa nel laboratorio di restauro della Soprintendenza in cattive condizioni. È stato affidato alle cure di Chiara Scardellato, che ha coordinato il gruppo formato da Isabella Bellinazzo, Alessandra Zambaldo, Elisabetta Fedeli e Florindo Romano.

Il foro alla tempia della testa di Pompeo dava il senso terribile di una morte più che mai contemporanea, quasi il dipinto arrivasse dal regno delle ombre. Il che, paradossalmente, ne aumentava la grandiosità esistenziale, come fosse il dettaglio tragico di una di quelle *Teste mozze* barocche del Battista, che lo scrittore Giovanni Testori amava collezionare.

Per questo a me pare commovente pensare come l'incontro di Cesare con lo spettro di un cadavere pretenda, ancora oggi, che si racconti il viaggio di un quadro. In sé sarebbe poca cosa se proprio il restauro non sapesse parlarci di questo e di un altro mondo.

Tecnica e passione antica, che insieme testimoniano una corrispondenza nei metodi e un tono di confidenza con il territorio delle relazioni culturali, che è forse il risultato più rilevante del nostro lavoro in Soprintendenza.