

**UN SINGOLARE AFFRESCO
DI PAOLO LIGOZZI
NELLA CHIESA DI OSPEDALETTO**

La chiesa di S. Maria di Ospedaletto nel territorio di Pescantina risale al medioevo. Ad essa era annesso un *hospicium*, ossia un ospizio-ospedale, per accogliere i pellegrini che scendevano dal nord, ancora in funzione agli inizi del XVII secolo.

Nel Quattrocento il luogo pio attraversava un periodo di decadenza. Ermolao Barbaro, vescovo di Verona, cercò di porre rimedio a tale stato di cose affidando il complesso (chiesa, fabbricati e terreni annessi) ad un sarto di Sant'Ambrogio, eleggendolo priore ed ospitaliere.

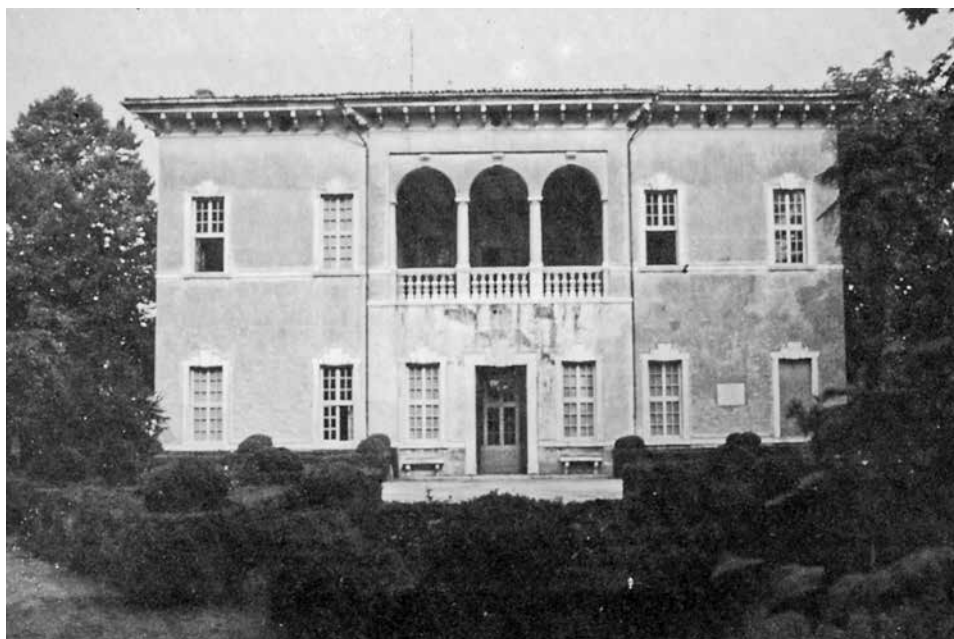
Questo esperimento non dovette durare a lungo in quanto, alla fine del secolo XV, l'ente appare in possesso della nota famiglia veronese Cendrata; essa ne risulta ancora proprietaria nel 1541, anno in cui il vescovo Giovan Matteo Giberti giunge in visita pastorale. Nel verbale la chiesetta è così descritta: «ecclesia sive capella sub vocabulo domine S. Marie ab Hospitaleto cum uno campanile et duobus campanis» ⁽¹⁾.

Da un atto del 1630, come esporrò più oltre, si apprende che chiesa ed edifici annessi appartenevano da tempo alla famiglia Quaranta. Proprio ai membri di questa casata si deve, a mio parere, la commissione del ciclo pittorico, all'interno della chiesetta, con la Passione di Cristo, eseguito, attendibilmente, fra il 1610 e il 1624.

La famiglia Quaranta traeva le sue origini da Gandino (Bergamo). Bernardino, fondatore delle fortune del casato, era un agiato mercante di seta stabilitosi a Verona ante il 1570, anno in cui viene indicato residente nella contrada di S. Tomio con bottega all'insegna della «Colombina» nella vicina piazza Erbe ⁽²⁾.

⁽¹⁾ G.M. Varanini, *L'Ospedaletto di Mezzacampagna dal Duecento al Cinquecento*, in G.M. Varanini, *La Valpolicella dal Duecento al Quattrocento*, Vago di Lavagno 1985, pp. 248-249.

⁽²⁾ T. LENOTTI, *Gli Ottolini ed i Quaranta*, in «Vita Veronese», XIII (1960), p. 359. Il Lenotti ritiene il cognome della famiglia un soprannome veronese; in realtà nel XVI secolo abitavano in Verona altre famiglie Quaranta, di origine bergamasca.



La facciata di villa Quaranta a Ospedaletto di Pescantina.

Verso il 1580 egli si trasferirà con la famiglia in contrada Sant'Egidio dove, presso la Cadrega, acquisterà una casa; l'edificio, per interessamento del figlio Simone, verrà trasformato in dimora signorile. Nel 1583 l'anagrafe registra il mercante di anni 71 coi figli Iseppo, di anni 50 e coniugato, e Simone, di anni 30 ancora scapolo ⁽³⁾.

L'anno precedente (nel 1582) Simone si era accordato col pittore Paolo Farinati per la decorazione a fresco di una sala al piano terreno ⁽⁴⁾; tema è la *Cavalcata di papa Clemente VII e dell'imperatore Carlo V a Bologna*, dipinto conservato ancor oggi nello stesso edificio (dopo lo stacco e la montatura su telaio) al n. 8 di corte Quaranta: corte che appunto assunse il nome della facoltosa famiglia che vi abitò per oltre settant'anni.

L'incarico affidato ad un pittore di prestigio qual era il Farinati va posto in relazione con l'asestamento della famiglia traslocata nella nuova abitazione; tale incarico – secondo il Puppi – «è ispirato dalla tendenza tipica di artigiani

⁽³⁾ Archivio di Stato di Verona (d'ora in poi ASVr), *Antiche Anagrafi*, Comune, n. 225.

⁽⁴⁾ Cfr. P. FARINATI, *Giornale (1573-1606)*, a cura di L. Puppi, Firenze 1968, p. 54 ss.

e mercanti, passati a vivere di rendita, di nobilitarsi e illustrarsi, fregiando la propria casa di decorazioni solenni, in concorrenza con le famiglie nobili»⁽⁵⁾.

Il soggetto prescelto, il corteo per l'incoronazione imperiale di Carlo V a Bologna eseguita nel 1530 dal papa, è un tema di particolare importanza per il secolo XVI: l'accordo raggiunto – o, più esattamente, ristabilito – fra il potere religioso e quello politico. Carlo V, va ricordato, in discordia con papa Medici, aveva permesso ai suoi lanzichenecchi, nel 1527, il sacco di Roma. A Verona lo stesso tema aveva un precedente illustre: l'affresco di Domenico Brusaporzi nel palazzo Ridolfi (oggi scuola su per le ore) in strada Scipione Maffei. Non è invece contemporaneo o antecedente, come ritenuto, il medesimo tema affrescato da Paolo Ligozzi nella casa già Fumanelli a S. Maria in Organo (attualmente dopo lo stacco al museo civico) in quanto l'artista, come è stato recentemente dimostrato, nacque nel 1580⁽⁶⁾.

Nel 1591 il vecchio Bernardino detta il suo testamento, dal quale si ricavano molte notizie sulla sua situazione familiare. Dispone di ricevere sepoltura nella chiesa di S. Eufemia e precisamente nella tomba dei confratelli della Compagnia dell'arcangelo Raffaele (uno dei compatroni dell'Arte dei Merciai alla quale apparteneva). Si dichiara cittadino veronese, ma ricorda la sua origine da Gandino lasciando alla patria natale numerose donazioni in favore di istituti caritativi e confraternite del luogo. A Gandino, va notato, rimanevano anche le tre figlie sposate. Suoi eredi nomina i tre figli maschi superstiti Simone, Giuliano ed Andrea, ai quali dona i beni nel bergamasco, a Verona e nel suo territorio.⁽⁷⁾

Simone Quaranta, il maggiore, compare come capo-famiglia nelle anagrafi dal 1603 al 1614. In quest'ultima anagrafe egli figura con la moglie Rossana, coi figli (uno dei quali già sposato) e la servitù (due cameriere, un fattore, un castaldo, un cocchiere e nessun garzone di bottega)⁽⁸⁾.

Il 15 gennaio 1623 Simone scrive le sue ultime volontà su un documento che sarà presentato dai figli nel 1624, ossia dopo la sua morte. Egli dispone di ricevere sepoltura nella chiesa di S. Eufemia e lascia numerosi legati a conventi poveri (clarisse, cappuccini).

Eredi universali indica i suoi tre figli maschi Bernardino, Giovanni Andrea e Giovanni Battista, stabilendo però la comunanza dei beni per una durata di dieci anni dopo il suo trapasso. Ricordando la moglie Rossana, vuole che non le sia impedito di soggiornare «in villa»: l'ubicazione di questa non è

⁽⁵⁾ P. FARINATI, *Giornale ...*, p. 55, n. 2.

⁽⁶⁾ L. ROGNINI, *Un ciclo sconosciuto di Paolo Ligozzi nella sala del Capitolo di S. Zenone*, in «Annuario Storico Zenoniano», Verona 1984, pp. 41-48 (e documento in appendice).

⁽⁷⁾ ASVr, Antico Ufficio del Registro, *Testamenti*, anno 1591, n. 571.

⁽⁸⁾ ASVr, Antiche anagrafi, *Comune*, n. 227.



L'abside e il campanile della chiesa di S. Maria di Ospedaletto.

specificata ma, da un brano di documento che citerò più avanti, si comprende essere quella di Ospedaletto ⁽⁹⁾.

Sicure notizie sulle proprietà dei Quaranta ad Ospedaletto e sulla chiesa si ricavano dal testamento di don Gian Battista, il figlio minore di Simone.

Il 3 luglio 1630, mentre in Verona imperversava la peste, il sacerdote, giacendo a letto malato nella casa in contrada Sant'Egidio, detta le sue ultime

⁽⁹⁾ ASVr, Antico Ufficio del Registro, *Testamenti*, anno 1624, n. 68.

volontà ⁽¹⁰⁾. Stabilisce che i beni in comune dell'eredità paterna siano divisi fra i suoi due fratelli: al maggiore, Bernardino, lascia «tutte le possessioni ed i beni esistenti in Ospedaletto et parte sotto Pescantina e tutte le case ad esse possessioni attinenti con la chiesa di Ospedaletto et hosteria»; all'altro fratello, Giovanni Andrea, dona il maso a Costa Grande e la casa in contrada S. Egidio.

Considerando che il frescante nella chiesa di Ospedaletto, Paolo Ligozzi, morì nel 1630, sono del parere di identificare il committente del ciclo in Simone (lo stesso che in precedenza aveva invitato nella sua casa di città il Farinati) anziché i suoi figli.

La proprietà di Ospedaletto rimarrà ai Quaranta fino al 1686, anno della morte dell'ultimo maschio della famiglia, Gian Battista; erede fu il cognato Bandino Da Lisca (vedasi stralcio genealogico in Appendice) ⁽¹¹⁾.

Ciò premesso per quanto attinente alla committenza, darò brevi notizie su Paolo Ligozzi, del quale mi sono già occupato più volte. Nacque in una famiglia d'artisti: pittori furono il padre Giovan Ermanno, il fratello Francesco ed il fratellastro Jacopo, pittore di corte dei Medici granduchi di Firenze. Paolo operò molto come frescante per i monaci tedeschi di S. Zeno, per i quali dipinse la sala capitolare, il chiostro e gli interni delle chiese loro soggette: S. Dionigi di Parona, S. Maria del Degnano a Fumane e Sant' Andrea d'Incaffi ⁽¹²⁾. Fu apprezzato anche dai Malaspina e Saibante, per i quali decorò ville e palazzi.

Nel secondo decennio del Seicento, quando Paolo venne inviato nella nostra chiesetta, questa, dedicata alla «Purificazione di Maria», era nota come S. Maria dell'Ospedale di Mezzacampagna. Il tema propostogli, la *Passione di Cristo*, non costituiva novità per l'artista che già lo aveva svolto, verso il 1610, nella sala capitolare dell'abbazia zenoniana ⁽¹³⁾.

Ritengo infatti il ciclo di Ospedaletto posteriore a quello di Verona per motivi stilistici, considerando la maggior cura nel disegno e una miglior fantasia nella composizione.

La pala dell'altar maggiore *Presentazione di Gesù Bambino al tempio con i santi Domenico e Caterina*, giudicata dal Lanceni «opere assai logorate di Paolo Ligozzi» ⁽¹⁴⁾, non vi è più.

Al suo posto sta un discreto quadro di analogo soggetto, dipinto nel XVIII secolo; in basso una scritta (in parte celata dalla cornice) recita: PAULO

⁽¹⁰⁾ ASVr, Monasteri femminili soppressi di città, S. Lucia, proc. n. 225.

⁽¹¹⁾ Cfr. G.F. VIVIANI, *La Villa nel Veronese*, Verona 1975, pp. 289-390.

⁽¹²⁾ Vds.: L. ROGNINI, *Un ciclo d'affreschi sconosciuto ...*, pp. 41-48; P. BRUGNOLI, *La chiesa e il priorato di S. Maria del Degnano al Vaio di Fumane*, Verona 1970; P. BRUGNOLI, *La chiesa e il priorato di Sant'Andrea di Incaffi*, in «Annuario Storico Zenoniano», Verona 1986, pp. 31-43.

⁽¹³⁾ L. ROGNINI, *Un ciclo d'affreschi sconosciuto ...*, pp. 41-48.

⁽¹⁴⁾ (G.B. LANCENI), *Ricreazione pittorica*, II, Verona 1720, p. 40.

Mo(ro) 17 ... L'autore era forse un membro della famiglia Moro che, appunto in quel tempo, possedeva villa, chiesa e beni di Ospedaletto.

La tela era già stata descritta dal Vezza, che però non aveva notato il millesimo ⁽¹⁵⁾.

Del Ligozzi sono le grandi figure affrescate nell'arco trionfale col tema dell'Annunciazione: l'arcangelo Gabriele a sinistra, la Vergine a destra. Il ciclo della *Passione* inizia sulla parete sud con riquadri, ciascuno separato da un finto pilastro. Si ha l'*Orazione nell'orto*, il *Bacio di Giuda*, il *Tribunale di Caifa*, il *Tribunale di Erode* e la *Flagellazione*. Nella parete occidentale sta il *Tribunale di Pilato*, vasto affresco che la occupa per l'intera lunghezza e sul quale mi soffermerò ampiamente in seguito. Il ciclo prosegue sulla parete nord con la *Salita al Calvario*, la *Crocefissione* e la *Deposizione*.

Paolo Ligozzi si dimostra, nella maggior parte delle sue opere, un discreto artigiano, dotato di immaginazione, che predilige rappresentare gli uomini d'arme ritraendoli spesso in armature e vesti più vicine ai suoi tempi che alla realtà storica; lo attraevano pure i vessilli ed i costumi mediorientali.

Il Ligozzi nelle composizioni di tema religioso segue con una certa fedeltà i canoni stabiliti dal Concilio di Trento: chiarezza ed essenzialità nelle immagini, aderenza al testo sacro (ma qui, diremo, fino ad un certo punto), semplicità nel disegno, in particolare nei volti non di rado sommariamente delineati. Si trattava, nel nostro caso, di illustrare gli episodi finali della vita terrena di Gesù ad un pubblico composto, in prevalenza, da uomini semplici della campagna e da pii pellegrini che sostavano nell'ospizio.

Esaminando cronologicamente i riquadri, si nota, per originalità di rappresentazione, l'angelo, nell'insolito atteggiamento di sorreggere il Cristo nell'orto del Getsemani, e il gruppo di sgherri atterrati mentre si accingevano ad arrestare il Redentore. La predilezione sopraricordata per le vesti mediodentali si manifesta nelle scene dove compaiono il re Erode Antipa e Ponzio Pilato; ambedue indossano ampie vesti ed hanno il capo coperto da turbanti quasi fossero pascià, bey o altri potenti dell'allora vasto impero ottomano. Di tipo turco è la scimitarra appartenente ad uno dei soldati presenti davanti a Caifa.

La scena di maggior effetto è la *Crocefissione*, nella quale la cupa nuvolaglia dello sfondo dona ampio risalto ai tre suppliziati; da osservare l'impegno nella realizzazione di Gesù sulla croce e dei personaggi ai piedi di questa (la Maddalena e Giovanni).

Sulla destra alcuni sacerdoti ebrei irridono, mentre sulla sinistra stanno due cavalieri in corazza, uno dei quali, Longino, trafigge il costato di Gesù con una lancia del tipo di quelle usate nei tornei cavallereschi.

⁽¹⁵⁾ A. VEZZA, *Pescantina*, Verona 1965, p. 346.



La Crocefissione di Paolo Ligozzi.

Passo ora alla descrizione della grande scena che attira maggiormente l'attenzione, quella del Tribunale di Pilato. Il Ligozzi la sviluppa per tutta la lunghezza della parete che fronteggia quella dove sta l'altare. In una grande sala sono raffigurati, più o meno felicemente, molti personaggi ciascuno col proprio nominativo: alcuni derivanti dalla narrazione evangelica, altri tratti forse da qualche Vangelo apocrifo non noto allo scrivente ⁽¹⁶⁾.

La principale caratteristica del vasto affresco consiste nella riproduzione scritta, accanto alla maggior parte dei personaggi, dei loro responsi, favorevoli o contrari, nei confronti di Gesù.

Questa raffigurazione, unica nel Veronese, si presenta sotto l'aspetto di un gigantesco «fumetto», anteriore di circa tre secoli al sistema di semplice e popolare lettura oggi universalmente conosciuto.

⁽¹⁶⁾ Cfr. L. ROGNINI, *Gli affreschi di Paolo Ligozzi a Ospedaletto*, in *La Valpolicella nella prima età moderna: 1500 e - 1630*, a cura di G.M. VARANINI, Vago di Lavagno 1987, p. 387; in questa scheda, facevo alcune anticipazioni sul singolare affresco. Per i Vangeli apocrifi ho consultato l'edizione a cura di M. CRAVERI, edita da Einaudi nel 1972.

Alla base dell'affresco un'iscrizione recita: IUDICIUM SANGUINARIUM JUDEORUM SUB PONTIO PILATO PRESIDE ROMANO / CONTRA (JESUM CHRISTUM SALVATOREM TOTIUS MUNDI, latino di facile comprensione. Questa scritta è l'unica in lingua latina; le altre sono in volgare dell'epoca.

Sulla sinistra, indicato da altra scritta (PILATO GIUDICE), sta il governatore romano della Giudea, in vesti orientali, seduto su una specie di trono in posizione dominante: con la mano sinistra sembra invitare il più vicino dei presenti ad esprimere il suo parere sull'Accusato. Questi siede sul lato opposto del quadro nelle vesti di re da burla impostegli dopo la flagellazione: sul capo chino reca la corona di spine.

Da notare che Ponzio Pilato è l'unico dei presenti di un certo rango, che non proferisce parola. Più in basso, ad un tavolo coperto da un tappeto verde, siede un segretario intento a verbalizzare. La maggior parte degli intervenuti è composta da farisei e da membri del Sinedrio; l'artista li dispone in prevalenza seduti, alcuni ritraendoli per intero, altri a mezzo busto e ciò per esigenze di spazio. Inoltre, alcuni di essi indossano fantasiose vesti orientali, altri invece abiti di tipo occidentale del tempo (manti con risvolti di pelliccia, cappe, cappelli piumati). Dall'unica apertura verso l'esterno si scorge una folla urlante e gesticolante di ebrei che grida all'indirizzo di Pilato le note frasi tratte dagli evangelisti Matteo e Giovanni: SE TU LO LIBERI NON SARAI AMICO DI CESARE / CROCIFIGGILO / VENGA IL SANGUE SUO SOPRA NOI E I NOSTRI FIGLI.

Nell'iniziare pazientemente la descrizione analitica delle persone raffigurate, si ha da sinistra SIMON LEBROSO (colui che aveva ospitato Gesù nella sua casa di Betania), presentato come un uomo in età matura, barbuto, ed in atto di reggere la scritta-fumetto: PER QUAL CAGIONE O LEGGE SARA' EGLI TENUTO SEDUTORE? Simone è parzialmente nascosto dal vicino RABAN FARISEO, un giovane glabro e dallo sguardo altero, in ricche vesti, seduto e con la scritta: NOI ABIAMO LA LEGGE E SECONDO QUESTA DEE MORIRE. Alla sinistra di Pilato siede ACHIA, in abito rosso, formulante un responso non severo: IL REO NON DEE CONDENNARSI SENZA ESAMINE DELLA CAUSA.

Al suo fianco il canuto POTIPHAR FARISEO esprime parere avverso: SEDUCE COSTUI LA PATRIA E LA PERTURBA P. CONDANASI. Vicino a lui a mezzo busto, corta barba brizzolata e turbantino, sta RIFARO: LA LEGGE NON CONDANNA IL GIUSTO PERÒ CONFESSI COSTUI DI ESSERE COLPEVOLE. Alla sua sinistra insorge Giuseppe d'Arimatea (GIUSEPPO AB ARIMAT), vegliardo dall'espressione del volto benevola come il suo parere: SARÀ COSA IGNOMIGNOSA CHE IN TUTTA LA CITTÀ SIA UNO CHE DIFENDA LO INOCENTE. Alle sue spalle stanno due anziani dei quali si scorgono quasi esclusivamente le sole teste. Il primo, SUBATH, reca anch'egli un parere favorevole: NIUNA LEGGE CONDANA A MORTE CHI NON LE MERITA, IN CHE MODO PECCÒ COSTUI? Il secondo, ROSMOFIN, richiama: PERCHÈ SI FAN LE LEGGE SE ELLE NON SI OSSERVANO?

Si giunge così a Caifa rappresentato al centro della scena. Il suo nome non compare nei cartigli, ma la sua identità si stabilisce sulla base della frase, tratta dal Vangelo di Giovanni, riportata nel lungo «fumetto» che egli sostiene con ambo le mani: VOI NON SAPETE RISOLVERE NE RIFLETTERE CHE TORNA CONTO A NOI CHE UN UOMO MORA PER IL POPOLO E NON PERISCA TUTA LA GENTE. Il sommo sacerdote reca le insegne del suo grado ed è assiso su un seggio ligneo scolpito, su basso piedistallo.

Alla sinistra di Caifa, in abiti da gentiluomo nordeuropeo (con ricco mantello adorno di pelliccia di vajo o d'ermellino), sta EHIERE FARISEO in atto di formulare la sua dura condanna: SIA GIUSTO A SUA POSTA NONDIMENO DEE MORIRE PERCHÈ CON LE SUE PREDICHE SOLLEVA LA CITTÀ ET INQUIETA IL REGNO. Verso di lui, in atto di additare Gesù, si volge NICODEMO, altro personaggio storico tratto dal Vangelo, con turbante alla turca sul capo: SENTENTIAREMO ADONQUE A MORTE SENZA RICONOSCERE LA CAUSA? Alla sua sinistra si pronunciano due decisi avversari di Cristo, DIARAB, con l'espressione: SE È SEDUTOR ADONQUE MORA, e il vecchio SEREAS, anch'egli in abiti secenteschi nordeuropei: PERDIAMO QUESTO SEDUTTORE DELLA PATRIA. Alle sue spalle fa capolino IOSAPHAT, del quale si scorge il volto col mento adorno di lunga barba candida, avverso ma non desideroso della morte del Condannato: PIUTOSTO SI INCATENI E IMPRIGIONI A VITA.

Altro avversario si scopre in RABINTH, con curioso copricapo biancorosso: O SIA BON O SIA CATIVO CONDANNASI PERCHÉ NON OBBEDISSE ALLE LEGGI; ambiguo risulta invece il parere del suo vicino SAMEC: PORTIAMOCI SECO IN TAL MODO CHE NON GLI DIAMO NOVA MATERIA DI RESISTER ET DISOBIDIR.

In primo piano sono due personaggi a capo scoperto; il più anziano, TERAS, con manto d'ermellino, così si esprime: PIACEMI O CHE SI BANDISCA OVER CHE SI MANDI A CESARE. Verso di lui si volge PTOLOMEO, anch'egli appartenente, a giudicare dal responso, alla corrente dei «falchi»: SE NE GIUSTO NE INGIUSTO PERCHÉ PIÙ TOLERARLO HABBIA SENTENTIA DELLA MORTE. Lo sovrasta – e chiude la lunga serie – MESA, pure in abiti contemporanei al Ligozzi, con curioso mento adorno di pizzo; il suo giudizio non è certo compromettente in quanto il cartiglio recita: SE È BON SEGUITIAMOLO SE È CATIVO DISCACCIAMOLO.

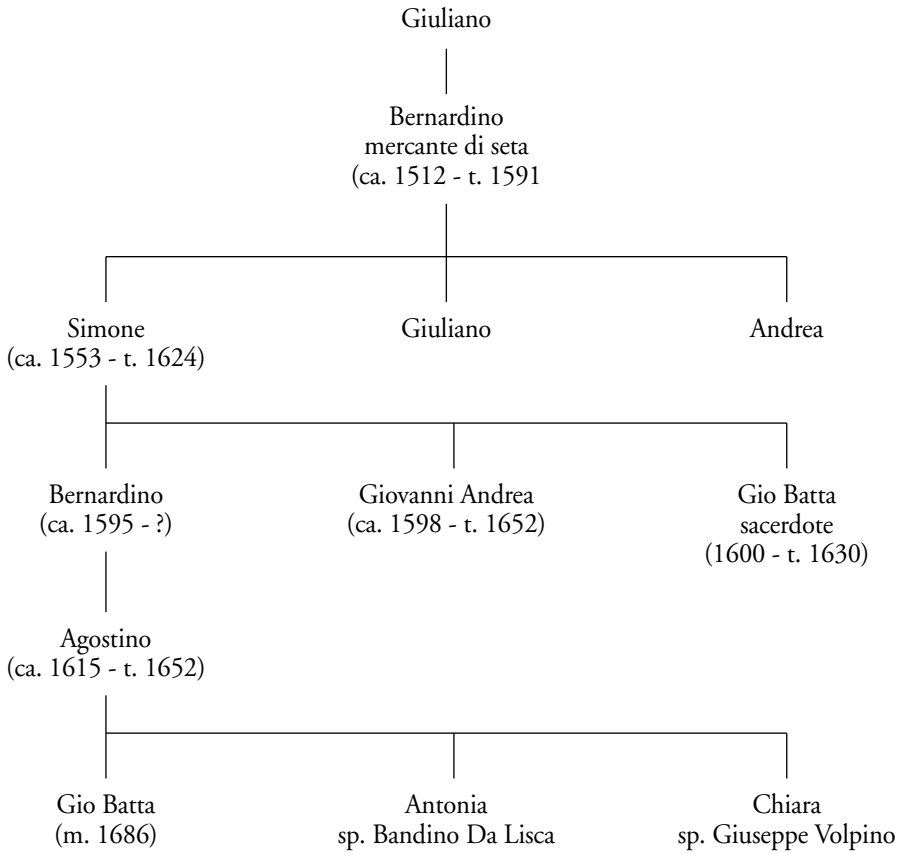
Pongo così termine alla descrizione di questa singolare rappresentazione del *Processo di Gesù*, rimasta fino ad oggi ignorata, che mi è sembrato utile far conoscere.

Auspico che qualcuno riesca ad individuare la fonte d'informazione alla quale si è ispirato il Ligozzi. Va forse ricercata in una sacra rappresentazione popolare del tempo?

LUCIANO ROGNINI

APPENDICE

STRALCIO GENEALOGICO DELLA FAMIGLIA QUARANTA



t. = testamento