

PER L'ATTIVITÀ DI FRANCESCO LORENZI
IN VALPOLICELLA:
LA PALA DI SAN PIETRO IN CARIANO

«Francesco Lorenzi ⁽¹⁾ Cittadino Veronese nacque nella Villa di Mazurega, dove la sua Famiglia fino dall'ultimo contagio erasi fuggita per salvarsi dalla universale epidemia in un'aere felice e sottile. Il di lui Padre si chiamò Lorenzo, e la di lui avola Elena Badilli penultima donna di questa rara famiglia, che nel 1400, e nel 1500 diede tre Pittori Giovanni, Paolo, ed Antonio Badile, l'ultimo de' quali fu, come ognun sà, maestro del gran Paolo Veronese». Con tali parole Francesco Lorenzi inizia la lunga autobiografia, stesa presumibilmente nel 1774 e inviata all'erudito bolognese Marcello Oretti ⁽²⁾.

Da questa fonte apprendiamo che Lorenzi era nato in Valpolicella nel 1723: la casa del pittore è ancora oggi riconoscibile in una bella corte quattrocentesca in centro a Mazurega, appartenuta nel Cinquecento ai Badile ⁽³⁾. Ben presto egli ricevette una solida educazione sotto i più rinomati precettori veronesi del momento, acquisendo un bagaglio culturale che lo contraddistinse sempre come artista colto e che lo portò talvolta a cimentarsi anche in composizioni poetiche ⁽⁴⁾.

⁽¹⁾ Essendo impossibile citare qui tutti i contributi sull'artista, mi permetto di rimandare alla completa bibliografia segnalata nella mia tesi di laurea: A. TOMEZZOLI, *Francesco Lorenzi (1723-1787)*, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1994-1995, relatore prof. Adriano Mariuz. Alla letteratura indicata va aggiunta l'importante voce dedicata a Lorenzi da R. PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, a cura di M. Lucco, A. Mariuz, G. Pavanello e F. Zava, Milano 1994-1995, II, pp. 250-260; si veda anche, sul versante della grafica, l'intervento (riduttivo, a mio parere) di B. AIKEMA, *Tiepolo e la sua cerchia. L'opera grafica. Disegni dalle collezioni americane*, Venezia 1996, pp. 298-301, n. 112.

⁽²⁾ Il documento è stato reso noto dallo scrivente in A. TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita del pittore Francesco Lorenzi*, [1774], «Arte Veneta», 48, 1996/I, pp. 127-135 [d'ora in poi *La Vita di Francesco Lorenzi ...*], dove tuttavia, per un refuso tipografico, la data di morte dell'artista figura essere il 1783 (*Ivi*, p. 127): l'anno corretto è il 1787, come risulta dall'atto di morte riportato (*Ivi*, p. 132, nota 12).

⁽³⁾ Si veda G. SILVESTRI, *La Valpolicella*, Verona 1970 [1950¹], fig. 273; G. CONFORTI, *Corte Lorenzi a Mazurega*, in AA.VV., *Fumane e le sue comunità*, a cura di P. Brugnoli, Fumane 1990, pp. 76-78.

⁽⁴⁾ *La Vita di Francesco Lorenzi ...*, pp. 127-129 (cc. 1r e 4r).



Fig. 1. *Francesco Lorenzi: San Pietro e la Religione. San Pietro in Cariano, chiesa parrocchiale.*



Fig. 2. *Francesco Lorenzi: San Pietro e la Religione (modelletto). Ubicazione ignota.*

L'ingresso nel mondo dell'arte avvenne nella bottega di Matteo Brida (1699-1774), all'interno della quale Francesco entrò in contatto con uno stile di impronta classicistica, in sintonia con la tradizione pittorica veronese. Ma l'esperienza che si rivelò fondamentale fu la frequentazione a Venezia, dal 1745 al 1750, dello studio di Giambattista Tiepolo (1696-1770), «di modo che si spogliò in breve dello stile appreso dapprima, e si vestì di una nuova, e vivace maniera» ⁽⁵⁾. Anche durante il soggiorno lagunare Lorenzi non interruppe i contatti con la Valpolicella, come dimostra la pala per San Pietro in Cariano (olio su tela, cm 278x178; fig. 1).

«[Francesco Lorenzi dipinse] una Tavola esprimente la Cattedra di S. Pietro, che fu la prima opera esposta al pubblico. Fu collocata all'Altar Maggiore di una Parrocchia in Valpolicella» ⁽⁶⁾. Così l'artista descrive nella sua autobiografia il dipinto che la critica ha riconosciuto nella tela oggi conservata nella sacrestia della chiesa parrocchiale ⁽⁷⁾. Nel protagonista, con mitra e pastorale e rivestito di un sontuoso piviale ricamato, è riconoscibile san Pietro, per le chiavi che sta imponendo sul capo dell'angelo. La croce e i lineamenti femminili del viso inducono a considerare quest'ultimo la personificazione della «Religione Vera Cristiana», mentre Luigi Simeoni ricorda una tradizione popolare che vorrebbe rappresentata nella creatura angelica la Valpolicella ⁽⁸⁾.

Il podio marmoreo su cui poggia la cattedra del santo è impreziosito da un bassorilievo rappresentante le tre virtù teologali: una figura femminile si china ad abbracciare un bambino, ed è facilmente interpretabile come la Carità; un'altra mostra il capo velato e regge con la sinistra un calice, attributi della Fede; accanto spunta la parte terminale di un'ancora, peculiare della Speranza. In primo piano una figura dalla carnagione brunita è a terra, colta di spalle, con accanto il globo terrestre, un libro e un braciere rovesciato: possiamo pensare si tratti della raffi-

⁽⁵⁾ *Ivi*, p. 128 (cc. 1r-1v).

⁽⁶⁾ *Ivi*, p. 129 (cc. 2r-2v).

⁽⁷⁾ Dopo gli accenni ottocenteschi (G. DE LAZARA, *Notizie di Francesco Lorenzi Pittor fig.ta Veronese*, ms., [1805], pubblicato da G. BALDISSIN MOLL, *Note biografiche su alcuni artisti veronesi del Settecento*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXXIII, 1994, p. 154; D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi pubblicate e corredate di prefazione e di due indici da Giuseppe Biadego*, Verona 1891, p. 427), in epoca moderna il primo a segnalare la pala di Lorenzi è stato W. ARSLAN, *Di alcuni dipinti inediti nella provincia di Verona*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», s. V, vol. XVII [CVII dell'intera serie], 1939, p. 6, nota 1. Il dipinto è ricordato anche da: L. SIMEONI, *Verona. Guida storico-artistica della città e provincia*, Verona 1953, p. 230; SILVESTRI, *La Valpolicella ...*, p. 127; B. MAZZA, *Francesco Lorenzi*, in AA.VV., *Maestri della pittura veronese*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1974, p. 399; G.P. MARCHINI, *Per un «catastico» delle pitture e delle sculture nelle chiese del territorio veronese*, in AA.VV., *Chiese e monasteri nel territorio veronese*, a cura di G. Borelli, Verona 1981, p. 582; G. VOLPATO, *Il pittore Francesco Lorenzi*, in *Fumane e le sue comunità ...*, p. 205; *Guida d'Italia. Veneto*, a cura del Touring Club Italiano, Milano 1992, p. 223.

⁽⁸⁾ SIMEONI, *Verona. Guida storico-artistica ...*, p. 230. Per l'identificazione della «Religione Vera Cristiana», si veda C. RIPA, *Iconologia ovvero descrizione di diverse immagini cavate dall'antichità, et di propria invenzione [...]*, Roma 1603 [Hildesheim-Zürich-New York 1984], *ad vocem*.

Fig. 3. *Giambattista Tiepolo*:
La Madonna con le sante Caterina,
Rosa da Lima con il Bambino
e Agnese da Montepulciano.
Venezia, chiesa di Santa
Maria del Rosario
(Gesuati).





Fig. 4 (a sinistra). Francesco Lorenzi: studio dalla pala dei Gesuati di Giambattista Tiepolo.

Fig. 5 (a destra). Francesco Lorenzi: studi da Giambattista Tiepolo. Modena, Civica Biblioteca Paletti.

gurazione dell'Eresia, sconfitta dalla vera Religione. La scena si sta svolgendo entro uno spazio delimitato da due colonne corinzie che sostengono un arco e che lasciano vedere, sullo sfondo, un edificio coronato da balaustra.

Come abbiamo appena visto, il testo autobiografico ci tramanda due notizie della massima importanza. In primo luogo veniamo a sapere che la pala «fu collocata all'Altar Maggiore», probabilmente sulla parete di fondo del coro: a conferma basterà ricordare che la parrocchiale è dedicata a san Pietro e, quindi, il dipinto di Lorenzi, rappresentando il santo titolare, doveva occupare una posizione di rilievo. I lavori di riedificazione dell'edificio, compiuti su un progetto di Giuseppe Barbieri del 1833, devono aver portato alla distruzione della cornice marmorea che – visti gli esempi vicini di Pescantina e di Pesina e vista l'abbondanza del materiale locale – con ogni probabilità contornava la pala. Anche nella nuova chiesa il dipinto mantenne una posizione privilegiata: ne dà testimonianza Ettore Scipione Righi, che nel 1892 e nel 1893 lo ricorda ancora allogato sulla parete di fondo del coro ⁽⁹⁾; da qui fu rimosso entro il

⁽⁹⁾ E.S. RIGHI, *San Pietro in Cariano*, in Biblioteca Civica di Verona [d'ora in poi BCVR], ms., *Autografi*, b. 631, c.1; E.S. RIGHI, *Aggiunte e Rettifiche all'opera Diego Zannandreis Le vite dei Pittori Scultori e Architetti Veronesi Pubblicate e corredate di prefazione e di due indici da Giuseppe Biadego Verona, Stabilimento Tip. Litografico G. Francini 1891*, in BCVR, ms., *Autografi*, b. 631, c. 1.

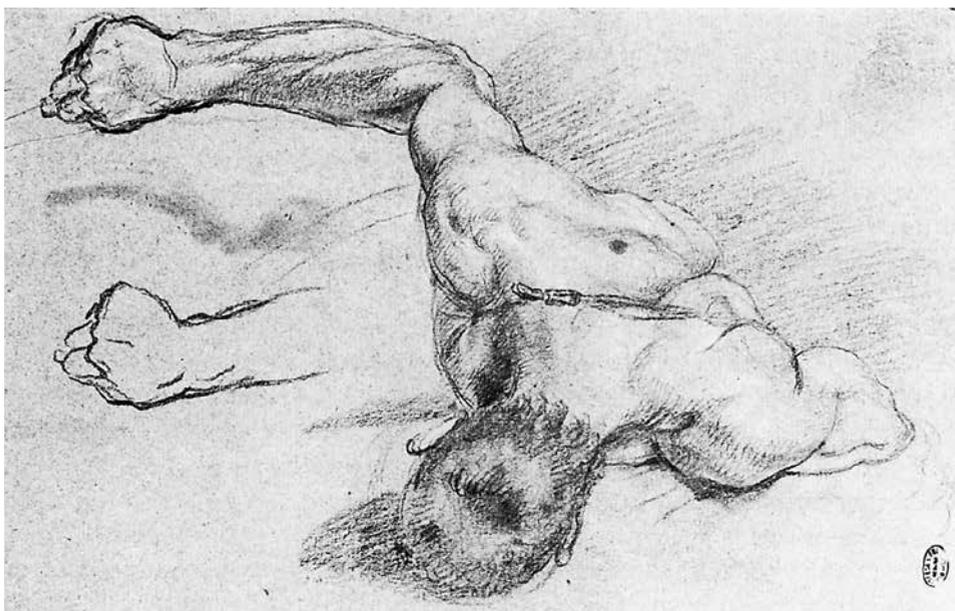


Fig. 6. Francesco Lorenzi: studio per la figura dell'Eresia, poi inserita nella pala di San Pietro in Cariano. Modena, Civica Biblioteca Poletti.

1938 per essere trasferito in sacrestia, dove lo vide in quell'anno Wart Arslan e dove tuttora si trova ⁽¹⁰⁾.

È anche di un certo interesse sottolineare che Righi, nel 1892, aveva raccolto la testimonianza di Giuseppe Brugnoli, da sessantacinque anni sacrestano della parrocchiale, secondo il quale «il quadro dell'Altar Maggiore li fu sempre detto essere di un Lorenzi di Mazzurega»: segno che non era mai andata persa la tradizione orale sulla paternità del dipinto ⁽¹¹⁾.

La seconda notizia, ancor più preziosa, che si ricava dalla lettura del passo autobiografico è che il dipinto «fu la prima opera esposta al pubblico». Non solo: esso viene elencato fra i lavori eseguiti durante il soggiorno veneziano del pittore e prima del suo ritorno a Verona ⁽¹²⁾. Sulla base di questa informazione il *San Pietro e la Religione* sarebbe stato eseguito tra il 1745 e il 1750. Ricerche condotte in questo senso presso l'Archivio Storico della Curia Vescovile di

⁽¹⁰⁾ W. ARSLAN, schede dattiloscritte conservate all'Università di Pavia, Facoltà di Lettere, Istituto di Storia dell'Arte (consultata la copia fotostatica del Museo di Castelvecchio di Verona).

⁽¹¹⁾ RIGHI, *San Pietro in Cariano ...*, c. 2r; la stessa notizia è riportata anche in RIGHI, *Aggiunte e Rettifiche ...*, cc. 1v-2r, dove l'autore aggiunge che «anche altre persone più giovani di lui ripetono qui vi la stessa cosa, ma l'affermazione del Brugnoli vale sopra ogni altra essendo egli ancora pieno di salute, e rigoroso di mente».

⁽¹²⁾ *La Vita di Francesco Lorenzi ...*, pp. 128-129 (cc. 2r-2v).

Verona non hanno portato agli esiti sperati ⁽¹³⁾. Resta il fatto che durante la permanenza il laguna il pittore «altri lavori fece [...] che mandò al Luogo della di Lui Villa di Mazzurega» ⁽¹⁴⁾, a testimonianza di un ininterrotto rapporto con la Valpolicella. La villa di famiglia, inoltre, «nel tempo dell'Autunno è reso l'albergo di Apollo e delle Muse; così scelti sono gli amici che presso il Pittor nostro vanno a soggiornare» ⁽¹⁵⁾, lasciandoci supporre che Francesco ritornasse di tanto in tanto a Mazzùrega: proprio durante uno di questi rientri egli può aver ricevuto la commissione per la vicina chiesa di San Pietro in Canano.

In ogni caso la pala si rifà a opere veneziane, prima fra tutte la *Madonna con le sante Caterina, Rosa con il Bambino e Agnese*, eseguita da Giambattista Tiepolo nel 1748 per la chiesa dei Gesuati a Venezia (fig. 3): l'artista veronese ne riprende l'arco di fondo, la posizione del protagonista principale sotto un baldacchino e con il viso in ombra, e perfino i riflessi serici del drappo alle spalle del santo. Sia che Lorenzi abbia visto nascere il capolavoro tiepolesco sotto i propri occhi nello studio del maestro, sia che abbia ammirato l'opera collocata sull'altare dei Gesuati, egli si esercitò sul quadro copiandone alcuni particolari, com'è provato dalla recente identificazione di un album di schizzi di Francesco, rinvenuto nella Civica Biblioteca Poletti di Modena e reso noto da Giorgio Marini su segnalazione di Sergio Marinelli ⁽¹⁶⁾.

Fra i disegni ne compare uno ⁽¹⁷⁾ che ripropone il viso di santa Rosa da Lima (fig. 4), mentre un altro foglio (fig. 5) mostra tre dettagli, a prima vista slegati fra loro: si tratta di uno studio del panneggio che ricopre il ginocchio destro della Vergine e di un frammento del basamento su cui poggiano le tre sante domenicane; il putto a testa in giù, certo ripreso da qualche altro prototipo di Tiepolo, trasmigrerà nella parte superiore della pala di San Pietro in Cariano. Un terzo disegno (fig. 6) – di elevata qualità nel segno nervoso e incisivo – si rivela, invece, strettamente preparatorio per la figura dell'*Eresia* nel dipinto in esame ⁽¹⁸⁾ ed è molto interessante perché testimonia la cura minuziosa con cui Lorenzi

⁽¹³⁾ L'unica notizia relativamente interessante si legge in Archivio Storico della Curia Vescovile di Verona, *Vescovo N.A. Giustiniani (1758-1772), Visite Pastorali*, reg. LXXVI, c. 50v, in cui si trova una relazione della visita compiuta dal vescovo di Verona alla parrocchiale di San Pietro in Cariano il 20 maggio 1764: «Altare maj: curn portatile, et Icona in choro», a conferma, tutt'al più, della collocazione originaria ipotizzata.

⁽¹⁴⁾ *La Vita di Francesco Lorenzi* ..., p. 129 (c. 2v).

⁽¹⁵⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁶⁾ G. MARINI, *Disegni e stampe nelle raccolte di Modena e Reggio*, in AA.VV., *La pittura veneta negli stati estensi*, a cura di J. Bentini e S. Marinelli, A. Mazza, Verona 1996, pp. 402 (fig. 2) e 404 (fig. 6). I disegni che qui ci interessano sono realizzati tutti a matita nera e gessetto bianco su carta azzurra. Gli schizzi, in origine, facevano parte di un taccuino, oggi smembrato, i cui singoli fogli, privi della legatura centrale, misurano complessivamente mm 316x435-440 ca.; essi mostrano la tipica filigrana veneta settecentesca delle tre mezzelune.

⁽¹⁷⁾ *Ivi*, p. 398, fig. 5.

⁽¹⁸⁾ *Ivi*, p. 397, fig. 4.

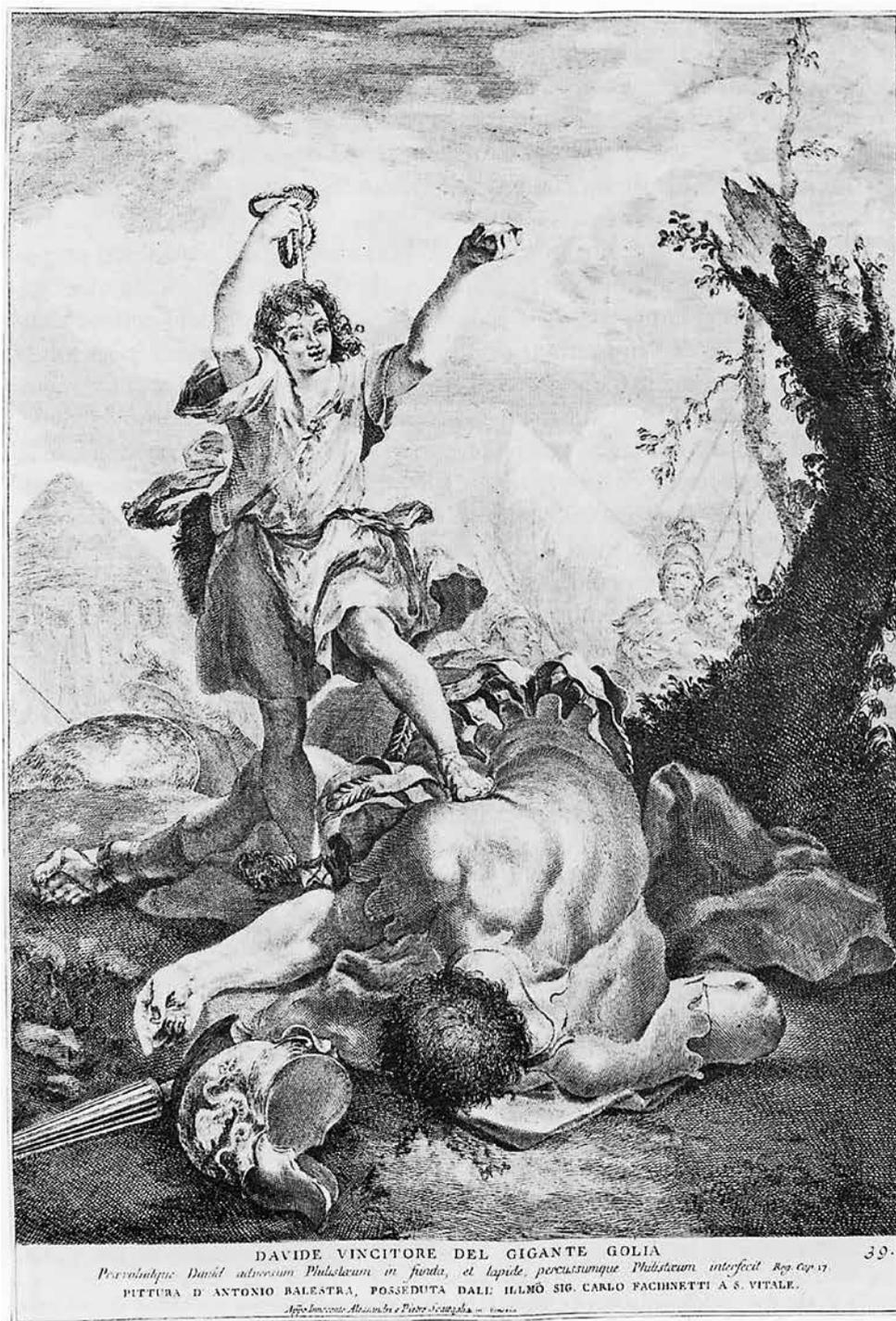


Fig. 7. *Pietro Monaco da Antonio Balestra. Davide vincitore del gigante Golia, incisione tratta dalla Raccolta di cento e dodici quadri rappresentanti istorie sacre, Venezia 1772.*

meditava i particolari dei propri quadri, come il braccio destro del nudo virile, studiato in due posizioni appena variate. Tale figura mostra le caratteristiche del nudo accademico, quale si ritrova in alcune figure di Antonio Balestra (1666-1740): si veda, per esempio, il noto disegno con *La caduta dei Giganti* conservato all'Accademia di San Luca a Roma ⁽¹⁹⁾ o, meglio, alcuni dipinti perduti ma testimoniati (e diffusi) da incisioni, come il *San Sebastiano curato dalle pie donne* e il *David vincitore di Golia* (fig. 7) ⁽²⁰⁾.

Della pala per San Pietro in Cariano ho individuato il modelletto preparatorio, sia pur unicamente attraverso il ricordo di due vecchie fotografie (fig. 2) ⁽²¹⁾: il bozzetto si discosta dalla redazione maggiore solo per la diversa inclinazione del capo di San Pietro, per il libro squadernato in basso (particolare forse studiato in un altro disegno dell'album di Modena: fig. 8) e per il taglio un po' più alto nella parte superiore della composizione; tutto il resto coincide, compresa la forma sagomata. Anche i rapporti di luce e ombra sono stati fissati, mentre la decorazione circolare tra i due archi di fondo – eliminata nella realizzazione finale – testimonia ulteriormente i prestiti dalla pala tiepolesca dei Gesuati. L'aver rintracciato il modelletto e i disegni sopra presentati permette di seguire il processo creativo di Lorenzi: dalle fonti visive che l'artista ha assimilato allo studio della composizione nel suo insieme, alla definizione precisa del dettaglio.

Nonostante gli elementi desunti da lavori di Giambattista Tiepolo, che caratterizzeranno sempre Lorenzi come il pittore tiepolesco per eccellenza a Verona, è possibile riscontrare in questa pala alcune differenze rispetto la restante produzione nota del pittore veronese: per esempio, l'assenza di riferimenti all'opera di Giambettino Cignaroli (1706-1770) – riscontrabili nella produzione a olio dalla metà circa degli anni Sessanta – o, ancor più significativa, una diversa concezione del colore (la luminosità del dipinto è ottenuta non con l'accostamento di nette campiture di freddi colori smaltati, ma attraverso una luce calda e diffusa che armonizza i vari timbri cromatici). È insomma l'opera che più si avvicina all'insegnamento di Giambattista Tiepolo (si vedano la trasparenza del cielo, lo spigolo violentemente illuminato del piedistallo marmoreo, il particolare “dinamizzante” del piede sollevato dell'angelo): per questo motivo, e sulla base della testimonianza autobiografica, credo si possa

⁽¹⁹⁾ Riprodotto in L. GHIO - E. BACCHESCHI, *Balestra*, in AA.VV., *I pittori bergamaschi. Il Settecento*, Bergamo 1989, p. 238.

⁽²⁰⁾ F. D'ARCAIS, *Per l'attività grafica di Antonio Balestra*, «Arte Veneta», XXXVIII, 1984, p. 164, figg. 6 e 7; GHIO-BACCHESCHI, *Balestra ...*, p. 268, n. 2 e p. 289, n. 2.

⁽²¹⁾ Le due riproduzioni si trovano presso la fototeca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia, nella cartella riguardante Giambattista Tiepolo: la prima (Fondo Fiocco, inv. fototeca 268112) testimonia il quadro in collezione privata milanese, dopo essere stato nella raccolta Conway; la seconda (Fondo Fiocco, inv. fototeca 316942) lo ricorda nella collezione Frezzati di Venezia.



Fig. 8. Francesco Lorenzi: studio. Modena, Civica Biblioteca Poletti.

proporre una datazione agli anni 1748-1749. Ci troviamo così di fronte alla prima opera nota di Francesco Lorenzi.

Il pittore – che nel 1750 ⁽²²⁾ ritornerà a Verona, diventando senza dubbio uno dei protagonisti della scena artistica locale – non mancherà di lasciare altre opere in Valpolicella, da Monte di Sant’Ambrogio a Fumane, da Pescantina alla stessa Mazzurega ⁽²³⁾, in una successione che dovrebbe rispettare l’ordine qui suggerito, ma sulla quale sarà opportuno ritornare.

⁽²²⁾ *La Vita di Francesco Lorenzi* ..., p. 129 (c. 2v).

⁽²³⁾ ZANNANDREIS, *Le vite* ..., p. 431; A. VEZZA, *Pescantina. Cenni storici e vicende paesane*, Verona 1965, pp. 297-298; SILVESTRI, *La Valpolicella* ..., pp. 120 e 127; E.M. GUZZO, *Altri dipinti della chiesa di Fumane*, in *Fumane e le sue comunità* ..., pp. 178 e 180-181; E.M. GUZZO, *Francesco Lorenzi nella sua terra*, in *Fumane e le sue comunità* ..., pp. 205-206 e 208-209. In questa sede segnalo soltanto che nella chiesa parrocchiale di Fumane ben quattro sono i dipinti di Lorenzi: *San Matteo*, *San Filippo*, *San Giuda Taddeo* e *San Simone*.