

## Da Mazzurega a Casale Monferrato: Francesco Lorenzi alla mostra di villa Vecelli Cavriani

Il 2 marzo 2003 si è chiusa presso villa Vecelli Cavriani di Mozzecane la mostra monografica dal titolo *Francesco Lorenzi, un allievo di Tiepolo tra Verona, Vicenza e Casale Monferrato*<sup>1</sup>, iniziativa che ha portato alla riscoperta di un “figlio della Valpolicella” assai celebrato nel suo tempo, ancorché fagocitato dall’oblio poco dopo la sua morte, avvenuta nel 1787<sup>2</sup>. Nove anni dopo la Serenissima cadeva nella mani di Napoleone e, con essa, tramontava una civiltà nobiliare che aveva eletto l’estetica a fulcro della propria esistenza.

Negli anni a venire la personalità di Francesco Lorenzi perde progressivamente nitore, complici, un poco, i giudizi talora ingenerosi degli storici: Diego Zannandreis nel 1834 si rammarica del fatto che «non mai giunse a convertir in carne la calce, e a dare alle sue carnagioni quel succo, quel sangue, quella morbidezza e verità che furono doti peculiari del celebre suo Maestro»<sup>3</sup>. L’appellativo di “tiepolesco”, incoraggiato sistematicamente dal pittore quale titolo di benemerenda finché era in vita, diveniva poi pretesto di frettolosa archiviazione.

A parte sporadici e frammentari interventi critici<sup>4</sup>, solo in anni recenti abbiamo assistito al recupero graduale della sua originalità: in ordine cronologico ma anche per la pertinenza con questa pubblicazione, citiamo il saggio di Enrico Maria Guzzo che nel 1990 ha

restituito al nostro alcune opere situate in Valpolicella, quali gli affreschi della parrocchiale di Mazzurega e le tele degli Apostoli nella parrocchiale di Fumane<sup>5</sup>.

Nel 1996 usciva l’enciclopedica rilettura della pittura veneta per opera di Pallucchini, che a Lorenzi dedicava una riflessione densa di spunti di indagine; contemporaneamente Andrea Tomezzoli conduceva uno studio sistematico sull’autore<sup>6</sup>, riuscendo a individuare la preziosa fonte dell’autobiografia<sup>7</sup>. Su questo annuario pubblicava poco dopo un’analisi della pala *San Pietro e la Religione* per la parrocchiale di San Pietro in Cariano<sup>8</sup>, anticipazione del primo catalogo completo dell’opera pittorica di Lorenzi edito nel 2000<sup>9</sup> nonché base di partenza per l’organizzazione della mostra con cui il pittore è ritornato agli onori della cronaca.

Parliamo di ritorno giacché, a onor del vero, il pittore aveva già costruito con il proprio talento, complice la partenza di Tiepolo per la Spagna che gli lasciava libero il campo, una fama abbastanza diffusa che da Venezia si estendeva verso ovest fino a Casale Monferrato, dove raggiunse l’apice della gloria. Un itinerario costellato di consensi sempre crescenti riscossi in importanti città italiane e straniere<sup>10</sup> ma che ha avuto sorprendentemente origine in una minuscola frazione qual è Mazzurega. Francesco Lorenzi non ne fa mistero nell’autobiografia, anzi tramuta ciò che poteva ap-



L'ingresso della mostra  
a villa Vecelli Cavriani.

parire una *diminutio* in un titolo di merito. La modesta provenienza gli permette infatti di legare il proprio nome a quello di illustri predecessori: «La di lui avola [fu] Elena Badilli penultima donna di questa rara famiglia, che nel 1400 e nel 1500 diede tra Pittori Giovanni, Paolo, ed Antonio Badile, l'ultimo de' quali fu, come ognuno sa, maestro del gran Paolo Veronese»<sup>11</sup>.

Lorenzi, nato nella corte un tempo di proprietà Badile<sup>12</sup>, era dunque lontano parente acquisito del grande Paolo Caliari e la circostanza doveva suggestionarlo alquanto<sup>13</sup>. Ripetuti sono i riferimenti a Veronese nell'autobiografia, in chiusura della quale Lorenzi dichiara che la sua pittura «risente forse più che d'o-

gn'altro della maniera Paolesca»<sup>14</sup>. E non occorre andar lontano per verificarlo: nell'*Estasi di San Giovanni Battista prima del martirio* di Monte di Sant'Amrogio, paletta che completa il repertorio di presenze lorenziane nell'area della Valpolicella, Enrico Maria Guzzo intravede stilemi «mutuati da Paolo Veronese, ad esempio nel contesto ambientale ove si svolge l'azione caratterizzato dallo sfondo architettonico classicheggiante»<sup>15</sup>. È questa un'opera giovanile che documenta la continuità di rapporti di Lorenzi con la terra natia, come si riscontra anche nel passo autobiografico dove il pittore rammenta «altri lavori fece che per brevità si tralasciano, e che mandò al luogo della di Lui Villa di Mazurega, il quale nel tempo dell'Autunno è reso l'Albergo d'Apollo, e delle Muse: così scelti sono gli amici che presso il Pittor nostro vanno a soggiornare»<sup>16</sup>.

Probabilmente la «Villa di Mazurega» va identificata con villa Cavarena, che sappiamo divenire più tardi la residenza d'elezione del fratello abate Bartolomeo<sup>17</sup> e ci sollecita a indugiare brevemente su questa famiglia prodiga di talenti, come ricorda l'abate nella canzone *Il poeta agli occhi suoi*: «I miei tre fratelli almeno (era valente uno d'essi nella sacra eloquenza, nella pittura un altro, un terzo nell'incisione), almeno i miei tre fratelli, professando ciascuno un'arte liberale, al fine fin dell'anno avvantaggiano la famiglia di qualche comodo, ed io, che una divina arte posseggo, d'essa non traggo che sterile onore»<sup>18</sup>. Bartolomeo allude alla sua fama d'improvvisatore, che gli aveva sì guadagnato ampi consensi nei salotti più esclusivi, al cospetto di sovrani quali l'arciduca Ferdinando d'Austria<sup>19</sup>, ma parimenti procurava nel suo temperamento solingo la nostalgia per le ridenti colline di Mazzu-



Francesco Lorenzi:  
*Padreterno in gloria  
con angeli musicanti*  
(particolare). Affresco  
del presbiterio della chiesa  
di San Bartolomeo,  
Mazzurega.

regia: «Quel non vasto potere, che benefica diemmi la Provvidenza su i monti, ove nacqui, ma deserto ancora e selvatico, merita forse meno delle avvertenze vil-lercce le poetiche descrizioni»<sup>20</sup>.

Siamo a un dipresso dalla composizione del poema didascalico *Della coltivazione de' monti* che avrebbe decretato la fama dell'abate e delle sue adorate colline, nei circoli letterari del tempo<sup>21</sup>. «A Ferdinando d'Austria, di cui più sopra parlammo, uscì dedicato questo poema la prima volta che in pubblico apparve: e i due fratelli del Lorenzi, il pittore e l'intagliatore, vollero di eleganti rami fregiar l'edizione», racconta Bennassù Montanari<sup>22</sup> e l'argomento ci riporta, dopo la digres-

sione sui Lorenzi in Valpolicella, alla mostra allestita in villa Vecelli Cavriani, dove il poema era esposto. E qui conviene sostare un istante, per ricordare che la sede è anche l'unica villa affrescata dal pittore, stante che la copiosa produzione di affreschi si situa in palazzi cittadini di Verona, Vicenza e Casale Monferrato – da cui il sottotitolo della mostra – oltre che in pochi ambienti sacri.

Proprio lo studio degli affreschi in vista di una pubblicazione sulla villa, che sarà a breve data alle stampe<sup>23</sup>, è stata lo spunto di partenza per questa mostra, che ha posto in evidenza la vastità degli impegni di Francesco Lorenzi non solo come artista ma come protagonista attivo della cultura contemporanea: lo ritroviamo come socio fondatore dell'Accademia dell'Agricoltura<sup>24</sup> e degli Aletofili<sup>25</sup>, maestro di settimana e poi direttore dell'Accademia di Pittura dopo la morte del rivale Cignaroli<sup>26</sup>, conferenziere<sup>27</sup>, poeta<sup>28</sup>. Un eclettismo che il pittore è fiero di far risalire all'educazione giovanile ricevuta per espressa volontà paterna, che «elesse a questo fine sempre maestri particolari, acciò ne avessero cura, e lo istruissero con prontezza»<sup>29</sup>: il pittore frequentò lezioni di filosofia, di teologia, di matematica e di architettura civile da pubblici precettori prima di intraprendere, a diciannove anni, «sotto la direzione di Matteo Brida [...] l'arduo cammino della Pittura»<sup>30</sup>.

Anche in questo campo Lorenzi evidenzia una grande versatilità nel tradurre il pensiero compositivo da un linguaggio all'altro: si pensi, rimanendo all'interno delle tecniche grafiche, ai pastelli appresi da Rosalba Carriera durante il soggiorno veneziano<sup>31</sup> e ai disegni preparatori realizzati con notevole perizia e varietà esecutiva conservati presso il Museo di Castel-



Francesco Lorenzi: *Estasi di san Giovanni Battista prima del martirio* (particolare). Chiesa parrocchiale di San Nicolò, Monte di Sant'Ambrogio.

vecchio<sup>32</sup> e, ancora, alle illustrazioni per l'editoria, agli studi per la fusione di medaglie commemorative<sup>33</sup>.

Discorso a parte meritano, per finire, le tecniche pittoriche: la pittura a olio è un filone in cui il pittore raggiunge una raffinatezza e una sensibilità soprafine che lo avvicinano non poco al rivale Giambettino Cignaroli, mentre l'affresco, che più di tutte le tecniche ha costruito la notorietà del nostro, è tema in cui più che il lato esecutivo emerge la sapienza compositiva e la conoscenza delle fonti iconologiche<sup>34</sup>.

Di fronte a tale eterogeneità il problema che si è posto nella strutturazione della mostra presso villa Vecelli Cavriani era quello di fornire un inquadra-

mento generale sull'autore senza scadere in una miscelanea di fonti stilisticamente incoerenti. Talune scelte sono derivate talora da necessità concrete: l'indisponibilità della collezione di disegni di Castelvechio impegnata in una mostra concomitante<sup>35</sup>, il problema di reperire opere a olio appartenenti a collezioni private<sup>36</sup>, il cattivo stato di conservazione di molti quadri<sup>37</sup> e, in alcuni casi, il loro grande formato<sup>38</sup>. In ragione di tali limitazioni si è scelto di circoscrivere la mostra a tre sezioni che oltre a prendere in esame le singole categorie espressive riuscissero a ricostruire cronologicamente la carriera di Francesco Lorenzi.

All'inizio dell'itinerario espositivo, che partiva dalla barchessa a destra del palazzo dominicale, veniva proposta una collezione di edizioni settecentesche illustrate da Lorenzi e incise in parte dal fratello Giandomenico – tra cui la citata *Della coltivazione de' monti* –, in parte da Domenico Cunego. Quello di illustratore per l'editoria è stato il primo dei numerosi impegni assunti da Lorenzi fin dal 1750<sup>39</sup>, anno del suo rientro dal soggiorno veneziano presso la bottega di Tiepolo<sup>40</sup>. La raccolta delle edizioni più significative è stata possibile grazie ai prestiti della Biblioteca del Seminario Vescovile e dell'Istituto Don Mazza<sup>41</sup>, oltre che alla nutrita collezione di villa Vecelli Cavriani.

Molti i poemetti didascalici di argomento agronomico e scientifico presenti, secondo un genere letterario assai fervido a quel tempo che ha coinvolto personaggi di primo piano della saggistica veronese quali il marchese Giambattista Spolverini, Zaccaria Betti e Luigi Miniscalchi<sup>42</sup>. Per la loro rarità meritano una segnalazione l'opuscolo *Stanze per la solennità di San Filippo Neri*, a firma di Giuseppe Vecelli<sup>43</sup>, proprietario e committente della villa nelle sue forme at-



Francesco Lorenzi:  
illustrazione per il  
poemetto didascalico  
di Bartolomeo Lorenzi,  
*Della coltivazione  
de' monti*, Verona 1778.

tuali, e la tragedia *Telane ed Ermelinda* di Alessandro Carli per l'innovativa impaginazione delle vignette<sup>44</sup>.

Le prove del nostro in questo settore d'attività sono state poste a confronto con quelle dei due maestri: a questo proposito Enrico Maria Guzzo trova «significativo che un pittore coinvolto come il nostro nelle vicende editoriali del suo tempo [...] si sia artisticamente formato presso due pittori, Matteo Brida e Giambattista Tiepolo, pure attivi nell'editoria veronese»<sup>45</sup>. Entrambi erano annoverati in mostra grazie alle preziose edizioni Tumermani de *Il Pastor fido* di Battista Guarini<sup>46</sup> e del *Paradiso perduto* di John Milton<sup>47</sup>.

Proseguendo il percorso all'interno della barchessa si accedeva alla sezione delle opere a olio, composta da sedici dipinti, alcuni dei quali di notevoli dimensioni: quindici di questi ricostruivano l'evoluzione stilistica lorenziana in un'arco cronologico che abbraccia una trentina d'anni di produzione a olio, ponendo in primo piano le opere veronesi con alcuni termini di raffronto provenienti da province confinanti. Il sedicesimo, a documentare i rapporti con il maestro, era la grande pala di Tiepolo per la parrocchiale di Folzano. A parte i due quadri inediti di villa Vecelli Cavriani e i due di collezioni private, gli altri provenivano da chiese delle diocesi di Verona, di Trento (Pilcante), di Brescia (Folzano) e di Rovigo (Melara); la collaborazione dei rispettivi Uffici ai Beni Culturali<sup>48</sup>, delle Soprintendenze di Verona<sup>49</sup> e di Mantova, Brescia e Cremona<sup>50</sup> nonché dell'Ufficio ai Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento<sup>51</sup> è stata fondamentale non solo per ottenere il trasferimento delle opere ma spesso per accelerarne il restauro talora in corso, altrove solo previsto. È stato così possibile presentare ben sei opere interamente restaurate una delle quali, *l'Immacolata concezione* di Lorenzi a Folzano, interamente a carico dell'ente organizzatore.

La rassegna esordiva con un inedito presentato da Andrea Tomezzoli che «costituisce il primo documento a tutt'oggi noto dell'incontro con Giambattista Tiepolo»<sup>52</sup>, un *Cristo nell'orto degli ulivi* desunto probabilmente da un modelletto del maestro citato nell'autobiografia del pittore; questa menziona anche «una Tavola esprimente la Cattedra di S. Pietro, che fu la prima opera esposta al pubblico»<sup>53</sup>. Si tratta della pala di San Pietro in Cariano già citata in precedenza al pari della paletta di Monte Sant'Ambrogio, che con



La sala che ospitava la sezione dei dipinti. Al centro la grande pala di Giambattista Tiepolo: *Papa Silvestro battezza Costantino*.

l'altra piccola tela proveniente da un oratorio privato veronese, la *Madonna del Rosario, San Pietro e San Giuseppe* (?)<sup>54</sup>, corredata la prima parte dell'itinerario critico dedicata alle opere giovanili.

Con il *San Filippo Benizzi resuscita un bambino*, proveniente dal convento dei Serviti di Verona, si entra nella piena maturità del pittore<sup>55</sup>: degli stessi anni, seppur con esiti meno convincenti, il *San Lorenzo Giustiniani*<sup>56</sup> dipinto per la sacrestia della cattedrale, cui, sul lato opposto della sala, faceva da contrappunto l'armoniosa *Adorazione dei pastori* di Melara<sup>57</sup>.

Il fulcro dell'esposizione ruotava però attorno alle due pale della parrocchiale di Folzano, l'unico ambiente in cui il maestro e l'allievo si confrontano direttamente: e qui Lorenzi, forse consapevole della distanza che lo separa dal veneziano, «evita le consuete architetture veronesiane»<sup>58</sup> che lo pongono inevitabilmente in rapporto con il magistrale *San Silvestro battezza Costantino*, scegliendo per l'*Immacolata Concezione* un limbo etereo dai colori smaltati che lo avvicinano, paradossalmente, più alla pittura del detestato Cignaroli.

La rassegna continuava con l'interessante *Estasi di San Francesco*<sup>59</sup> di Pilcante, che Ezio Chini mette correttamente in relazione con il capolavoro di Piazzetta sul medesimo tema<sup>60</sup>, e con due squisiti ovali inediti provenienti dalla chiesa di Stallavena presentati in questa occasione da Enrico Maria Guzzo<sup>61</sup>.

Al termine del percorso si proponeva il confronto fra tre sacre conversazioni, la prima delle quali già nell'Oratorio Huberti di San Martino Buon Albergo<sup>62</sup>, le altre due provenienti dalle parrocchiali di Mozzecane<sup>63</sup> e di Pastrengo; quest'ultima merita una segnalazione in quanto «s'impone, all'interno del catalogo di Lorenzi, come il momento di maggior sintonia del pittore con il classicismo veronese, tra Cignaroli e Rotari»<sup>64</sup>. Il *Suicidio di Didone*, inedito che chiudeva la mostra, è anche una delle ultime opere conosciute del nostro, avvicinato da Tomezzoli<sup>65</sup> ai cicli di sovrapposte dei palazzi casalesi.

Il rimanente repertorio delle opere a olio di Lorenzi, escluse in gran parte quelle provenienti da collezioni private, era raccolto sotto forma di riproduzione fotografica con relativa schedatura ed esposto nella sala della gipsoteca della villa: l'itinerario costituiva

**A sinistra.**

Francesco Lorenzi:  
*San Pietro e la Religione  
trionfano sull'eresia*  
(particolare). Chiesa  
parrocchiale di San Pietro,  
San Pietro in Cariano.

**A destra.**

Francesco Lorenzi:  
*Ciuda Taddeo*  
(particolare). Chiesa  
parrocchiale di San Zeno,  
Fumane.



un invito alla conoscenza soprattutto del copioso repertorio custodito in terra veronese, documentato anche nel catalogo<sup>66</sup>.

Gli altri ambienti della villa ospitavano la sezione dedicata agli affreschi: un campionario di oltre centocinquanta riproduzioni fotografiche, molte delle quali inedite, suddivise per cicli e area geografica, a documentare la fortunata carriera di frescante nelle pro-

vince di Verona, Vicenza e Casale Monferrato. Il raro materiale, spesso inaccessibile al pubblico, è stato acquisito grazie all'aperta collaborazione dei privati<sup>67</sup> e degli enti proprietari<sup>68</sup>.

Al piano rialzato veniva posta in risalto la produzione d'arte sacra, circoscritta all'oratorio Huberti di San Martino Buon Albergo, alla già citata parrocchiale di Mazzurega e all'oratorio di villa Porto a Vivaro di

Francesco Lorenzi: *Putti*  
(particolare). Soffitto  
del salone di villa Vecelli  
Cavriani.



Dueville<sup>69</sup> nel Vicentino: i tre cicli erano rapportati alla graziosa cappellina dell'*Assunta*<sup>70</sup>, ricavata in una delle sale della villa.

Al piano nobile si snodava invece il copioso repertorio di pittura da palazzo, che esordiva con le testimonianze veronesi di palazzo Ferrari, ora Verità Poeta, e palazzo Giusti accanto al quadraturista Maccari, cui tardivamente si aggiungevano le sale di palazzo Emilei Forti<sup>71</sup>; era la volta, poi, dei vicentini palazzi Godi Nievo e Pojana<sup>72</sup> dove Lorenzi incontrò Guidolini, fedele collaboratore dell'ultimo periodo. Ma lo

spazio più consistente era inevitabilmente riservato ai palazzi casalesi, in particolare a palazzo Gozzani di Sangiorgio<sup>73</sup>, che annovera ben dieci ambienti affrescati da Lorenzi e Guidolini<sup>74</sup>. La carriera di Lorenzi frescante, la sua marcata dipendenza dai modi di Tiepolo, le collaborazioni con i quadraturisti sono indagate nel catalogo a cura dello scrivente<sup>75</sup>, che raduna pure l'intera documentazione fotografica di questa sezione.

Ci resta da dire, in conclusione, che la ricerca su questo autore non si esaurisce con la mostra poiché

il 16 novembre 2002, giorno dell'inaugurazione, si è tenuta un'importante giornata di studi organizzata in collaborazione con il Museo di Castelvecchio e con l'Università di Studi di Verona, corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali<sup>76</sup>. Sono intervenuti gli stu-

diosi che si sono maggiormente occupati del pittore, offrendo numerosi aggiornamenti al catalogo e nuovi filoni di ricerca sui rapporti con le committenze. I risultati saranno a breve oggetto di una pubblicazione che contiamo di presentare in questa sede.

## NOTE

1 La mostra è documentata da due cataloghi che indagano settori specifici dell'attività: *Francesco Lorenzi (1723-1787): gli affreschi*, catalogo della mostra a cura di I. Chignola, Mozzecane 2002, e *Francesco Lorenzi (1723-1787): dipinti ed incisioni*, catalogo della mostra a cura di E.M. Guzzo, Mozzecane (villa Vecelli Cavriani) 16 novembre 2002 - 19 gennaio 2003, Mozzecane 2002.

2 ASVr, *Morti in città*, vol. 81 (1785-1790), c. 105.

3 D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi*, 1831-1834, Verona, Biblioteca Comunale, ms 837, edizione a cura di G. Biadego, Verona 1891.

4 Segnaliamo in particolare: N. GABRIELLI, *Un tiepolesco a Casale Monferrato: Francesco Lorenzi*, in *L'arte a Casale Monferrato dal XI al XVIII secolo*, Torino 1935, pp. 93-95; A.M. CAIANI, *Affreschi e disegni inediti di Francesco Lorenzi*, «Arte Veneta», xxvi (1972), pp. 154-166; B. MAZZA, *Francesco Lorenzi*, in *Maestri della pittura veronese*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1974, pp. 393-400.

5 E.M. GUZZO, *Francesco Lorenzi nella sua terra*, in *Fumane e le sue comunità*, 1, a cura di P. Brugnoli, Verona 1990, pp. 205-209.

6 A. TOMEZZOLI, *Francesco Lorenzi (1723-1787)*, tesi di laurea, Università degli Studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof. A. Mariuz, a.a. 1994-1995.

7 A. TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita di Francesco Lorenzi*, «Arte Veneta», XLVIII (1996).

8 A. TOMEZZOLI., *Per l'attività di Francesco Lorenzi in Valpolicella: la pala di S. Pietro in Cariano*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1997-1998, pp. 243-254.

9 A. TOMEZZOLI, *Francesco Lorenzi (1723-1787): catalogo dell'opera pittorica*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», xxiv (2000).

10 Lorenzi fornisce l'elenco dei grandi centri in cui si trovavano suoi lavori, incluse alcune città estere dove presumibilmente ha inviato dei quadri: «Le Città sono al numero di 16 dove

ha operato Brescia, Bergamo, Como, Venezia, Trento, Lipsia, Rovereto, Verona, Praga, Torino, Londra, Padova, Bologna, Milano, Mantova, Rovigo». Si veda TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita...*, p. 131.

11 Ivi, p. 128.

12 G. SILVESTRI, *La Valpolicella*, Verona (1970-1950), p. 193; G. CONFORTI, *Corte Lorenzi a Mazzurega*, in *Fumane e le sue comunità*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1990, pp. 76-78.

13 Chissà che Lorenzi non si figurasse «l'avola Elena Badilli» tornare di quando in quando da Venezia nella corte avita in collina, accompagnata dal consorte nonchè celebrato pittore. Non è più di tanto azzardato ipotizzare che Veronese si sia recato a trovare il vecchio maestro nonché suocero Antonio Badile in quella che sarà la casa di Francesco Lorenzi.

14 TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita...*, p. 131. L'opera di Veronese è, in effetti, la chiave di lettura soprattutto dell'ultimo Lorenzi ma anche del rapporto con Tiepolo: definito da Tassin già nel 1736 come «il nuovo veronese», egli è senza dubbio il principale fautore del revival veronesiano nel Settecento veneziano.

15 E.M. GUZZO in *Francesco Lorenzi (1723-1787): dipinti ed incisioni...*, p. 44, n. 3.

16 TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita...*, p. 129.

17 G. CONFORTI, *Villa Lorenzi a Cavarena*, in *Fumane e le sue comunità...*, pp. 209-211.

18 B. MONTANARI, *Elogio dell'Abate Bartolommeo Lorenzi*, Verona 1823, p. 13.

19 G.P. MARCHI, *Introduzione*, in «Della coltivazione dei monti» dell'abate Bartolomeo Lorenzi..., xxv.

20 MONTANARI, *Elogio dell'Abate Bartolommeo Lorenzi...*, pp. 13-14.

21 Ricordiamo qui l'onore tributato a Bartolomeo Lorenzi da Vincenzo Monti, nel celebre incontro presso villa Serego Alighieri a Gargagnago. Si veda la gustosa descrizione in G.P.

MARCHI, *Il cittadino in villa*, in G.F. VIVIANI, *Le ville della Valpolicella*, Verona 1983, p. 24.

22 MONTANARI, *Elogio dell'Abate Bartolommeo Lorenzi...*, p. 33.

23 *Villa Vecelli Cavriani. Un complesso emblematico del tardo Settecento veronese*, a cura di I. Chignola, Mozzecane 2003, in corso di pubblicazione.

24 C. VANZETTI, *La Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona (1768-1989)*, Verona 1990, p. 11.

25 «Del 1767 alcuni studiosi eressero in Verona un'altra Accademia detta degli Aletofili e Francesco fu uno de' primi socj che ne formarono il corpo»: TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita...*, p. 131.

26 TOMEZZOLI, *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, p. 171.

27 Presso l'accademia degli Aletofili tenne nel 1769 una conferenza sulla pala di Paolo Veronese nella chiesa di San Giorgio in Braida, in Verona e nel 1774 una sulla superiorità del Rinascimento italiano rispetto all'arte greca.

28 Lorenzi stesso provvede a informarci di questa propensione ai componimenti poetici: «Siccome i Poeti erano e sono il suo più dolce trattenimento dopo lo studio, così molti Sonetti, Madrigali, e Canzoni si videro dove si scorge la propensione dell'animo all'amicizia Platonica del qual sistema innamorato di molto, ebbe sempremai bellissimi, e rari argomenti davanti agli occhi» (*Ivi*, p. 129).

29 TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita...*, p. 128.

30 *Ibidem*.

31 È Lorenzi stesso a informarci di aver conosciuto a Venezia, oltre a Tiepolo e a Piazzetta, la celebre ritrattista: «Aveva veduto le opere della illustre Rosalba Carriera allora cieca, ma pure molta familiarità ebbe con quella valorosa Maestra ed aveva conosciuto Liotar, e veduto ad eseguir il ritratto del suo Conte Francesco Algarotti onde non era interamente digiuno di questo modo di dipingere» (*Ivi*, p. 130).

32 Si veda *Museo di Castelvoglio. Disegni*, catalogo della mostra a cura di S. Marinelli e G. Marini, Milano 1999.

33 Lorenzi cita l'esecuzione dei disegni per le medaglie commemorative di Scipione Maffei nel 1755 e dell'abate Vallarsi nel 1771: TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita...*, p. 131.

34 La capacità di gestire vasti cicli narrativi che richiedono approfondite conoscenze letterarie è una peculiarità del nostro, che non tralascia di vantare: «Lo studio della Poesia gli rende facile le invenzioni da simboli, o da Iconologia dipendenti: men-

tre esse sono trovate spesse volte senza desumer dal Ripa o dall'Alciato le immagini» (*Ivi*, p. 130).

35 G. MARINI, *Italian Drawings and Prints from the Castelvoglio Museum*, Cinisello Balsamo 2002.

36 Di molte opere non si conosce attualmente l'esatta ubicazione per le numerose cessioni intervenute dopo la prima catalogazione di Tomezzoli del 1995-1996.

37 Lo stato di conservazione non ha consentito il trasferimento dei due quadri della chiesa di Cavalcaselle. L'opera presente nella chiesa di Bussolengo è stata pesantemente ridipinta e non è stata presa in considerazione perché necessitava di un laborioso intervento di ripulitura.

38 Tele come quelle dipinte per le chiese di Cologno al Serio, Pesina e Pescantina e come quella di San Lorenzo a Brescia superano i quattro metri e arrivano anche a sei metri d'altezza, per trasferirle sarebbe stato dunque necessario smontarle dal telaio.

39 A quest'anno risale il disegno per la medaglia incisa da Cunego in *Rime e versi in morte di G.C. Beccelli gentiluomo veronese*, in *Lorenzi disegnatore per l'editoria: volumi esposti*, a cura di I. Chignola, in *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, p. 102.

40 Un genere sicuramente marginale, dal punto di vista quantitativo, che ha accompagnato tuttavia con una certa continuità la prima fase della carriera del pittore, prima che venisse assorbito quasi totalmente dall'affresco nell'ultimo decennio di attività. A onta del modesto impegno richiesto, proprio le commissioni di graziose vignette, frontespizi e antiporta arricchiti da ritratti – genere di cui attualmente rappresentano rara documentazione nel catalogo lorenziano – hanno dischiuso a Lorenzi le porte delle più prestigiose famiglie veronesi, favorendo le commissioni ben più remunerative di pittoriche.

41 Desideriamo ringraziare per la disponibilità, in questa circostanza, rispettivamente mons. Angelo Orlandi e il prof. Glauco Pretto.

42 Si tratta, probabilmente, delle edizioni più ricercate della seconda metà del secolo. Di seguito i titoli: Z. BETTI, *Del Baco da seta*, Verona 1756; G. SPOLVERINI, *La coltivazione del riso*, Verona 1758; L. MINISCALCHI, *Morum libri III*, Verona 1769. Si veda *Lorenzi disegnatore per l'editoria...*, pp. 103-107, 110-117 e 128.

43 *Ivi*, p. 119.

44 *Ivi*, pp. 125-127. Lorenzi ebbe a firmare anche i frontespizi delle edizioni del Seminario Vescovile (*Ivi*, p. 117) e dell'Accademia dell'Agricoltura (*Ivi*, p. 132), al punto che si può asserire

che una parte consistente dell'editoria del secolo rechi la sua firma in qualità di illustratore.

45 E.M. GUZZO, *I disegni per l'editoria*, in *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, passim.

46 *Lorenzi disegnatore per l'editoria...*, p. 97.

47 *Ivi*, pp. 98-99.

48 Si ringrazia in particolare don Tiziano Brusco, don Ambrogio Malacarne, don Pierluigi Begni Redona, don Giorgio Seno, rispettivamente delle diocesi di Verona, Trento, Brescia e Rovigo.

49 Un ringraziamento particolare ad Anna Maria Spiazzi che ha accolto favorevolmente il progetto; a Fabrizio Pietropoli e a Donata Samadelli per la fattiva collaborazione. Particolare impegno ha richiesto la mostra ad Anna Malavolta, cui va il merito di aver coordinato le attività di restauro in corso affinché il trasferimento avvenisse nei tempi previsti.

50 Ringraziamo per la circostanza Giuliana Algeri e Rita Dugoni, che hanno favorito l'impegnativo trasferimento della pala di Tiepolo, Renata Casarin per la collaborazione.

51 Per il prestito e il sollecito restauro della pala di Pilcan- te siamo grati a Laura Dal Prà e a Raffaella Colbacchini.

52 TOMIZZOLI, in *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, pp. 40-41, n. 1. A questo quadro va forse collegato il seguente aneddoto riportato dal pittore: «Nel presentare al Maestro l'originale e la copia Tiepolo sbagliò e diede a Lorenzi l'originale, trattenendo la copia per se tanto fedelm. era immitata, della qual cosa avvertito pochi momenti dopo dallo stesso Lorenzi, non senza qualche dimostrazione di sorpresa n'ebbe lodi, e congratulazioni dipoi» (TOMIZZOLI, *L'autobiografia inedita...*, p. 129).

53 *Ibidem*.

54 GUZZO in *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, pp. 46-47, n. 4.

55 È un quadro che secondo Enrico Maria Guzzo «colpisce per alcuni brani di un certo vigore chiaroscurale [...] che ancora ricorda i giovanili studi del nostro pittore su Giambattista Piazzetta»: *Ivi*, p. 48, n.5.

56 *Ivi*, pp. 50-51, n. 6.

57 D. SAMADELLI, in *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, p. 52, n. 7.

58 GUZZO in *Ivi*, pp. 60-63, nn. 11-12.

59 *Ivi*, pp. 58-59, n. 10.

60 E. CHINI, *Dipinti di Andrea Mainardi, Giovanni Ceschini e Francesco Lorenzi nel Trentino*, in *Per Aldo Gorfer: studi, con-*

*tributi artistici, profili e bibliografia in occasione del settantesimo compleanno*, Trento 1992, pp. 407-424.

61 *Ivi*, pp. 54-57, nn. 8-9.

62 *Ivi*, pp. 64-65, n. 13.

63 *Ivi*, pp. 66-67, n. 14.

64 *Ivi*, p. 68, n. 15.

65 *Ivi*, pp. 70-71, n. 16.

66 *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, pp. 73-91, nn. 17-26.

67 Si ringraziano sentitamente Emanuele Bevilacqua, Nicolò Giusti, Silvio e Dolores Fortuna.

68 Segnaliamo la cortesia di Bruna Adami del Museo per palazzo Emilei Forti, di don Tiziano Brusco per la parrocchiale di Mazzurega, del prefetto di Vicenza Angelo Tranfaglia per palazzo Godi Nieveo, di don Giulio Cattin per la diocesi di Vicenza, del dott. Paolo Mascarino, sindaco di Casale Monferrato, e della dott. ssa Germana Mazza del Museo Civico e Gipsoteca Bistolfi per palazzo Gozzani di Sangiorgio, del dott. Paolo Maffioli per l'Accademia Filarmonica di Casale Monferrato.

69 *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, pp. 60-65, 66-69 e 102-107.

70 *Ivi*, pp. 74-77.

71 *Ivi*, pp. 32-41, 42-59 e 180-187.

72 *Ivi*, pp. 86-93 e 94-101.

73 *Ivi*, pp. 108-163.

74 *Ivi*, pp. 84-85, 134-139 e 186-187. Ove possibile le riproduzioni erano messe in relazione con gli affreschi dipinti *in situ* da Lorenzi, come nel caso della saletta della Mitologia, il cui fregio è echeggiato da analoghe tipologie decorative presenti nella Galleria di palazzo Gozzani di Sangiorgio e in palazzo Emilei Forti.

75 I. CHIGNOLA, *Gli affreschi di Francesco Lorenzi*, in *Francesco Lorenzi (1723-1787)...*, pp. 10-25.

76 La giornata è stata coordinata da Paola Marini, direttrice del Museo di Castelvecchio. Hanno introdotto i lavori: Mauro Cova, a nome del soprintendente ai Beni Architettonici e al Paesaggio di Verona; Fabrizio Pietropoli, a nome della soprintendente ai Beni Storici Artistici e Demoetnoantropologici del Veneto, sede operativa di Verona; Loredana Olivato, presidente del corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali (Facoltà di Lettere e Filosofia) dell'Università di Verona. Sono intervenuti: Enrico Maria Guzzo, Franco Barbieri, Germana Mazza, Giorgio Marini, Andrea Tomizzoli, Anna Malavolta, Maristella Vecchiato e Mauro Cova.

