

SUPPLEMENTI

La Galleria dell'Eneide di palazzo Buonaccorsi a Macerata.

Nuove letture e prospettive
di ricerca per il Settecento
europeo



IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 08 / 2018

eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
Supplementi 08, 2018

ISSN 2039-2362 (online)
ISBN 978-88-6056-586-0

Direttore / Editor
Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator
Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator
Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Simone Sisani, Emanuela
Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage and Tourism

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio

Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,
Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino
Quattrociocchi, Margherita Rasulo, Mauro
Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank
Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

La Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo

* Gli interventi presentati in questo volume sono stati selezionati fra quelli pervenuti in risposta a una *call for paper* dal comitato scientifico del convegno “La Galleria di palazzo Buonaccorsi a Macerata: nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo” (Macerata, Università di Macerata e Musei Civici di palazzo Buonaccorsi, 21-23 giugno 2017), promosso dall'Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione dei Beni culturali e del Turismo, con il patrocinio di SISCA (Società Italiana per lo Studio della Critica d'arte).

Comitato scientifico

Gabriele Barucca (già Soprintendenza ABAP delle Marche-Ancona), Silvia Blasio (Università di Perugia), Enzo Borsellino (Università di Roma Tre), Giuseppe Capriotti (Università di Macerata) Vittorio Casale (Università di Roma Tre), Claudia Cieri Via (Università La Sapienza di Roma), Rosanna Cioffi (Università degli studi della Campania “Luigi Vanvitelli”), Francesca Coltrinari (Università di Macerata), Valter Curzi (Università La Sapienza di Roma), Patrizia Dragoni (Università di Macerata), Daniela Del Pesco (Università di Roma Tre), Michela di Macco (Università La Sapienza di Roma), Elena Fumagalli (Università di Modena e Reggio Emilia), Andrew J. Hopkins (Università degli Studi dell'Aquila), Riccardo Lattuada (Università degli studi della Campania “Luigi Vanvitelli”), Lauro Magnani (Università di Genova), Sergio Marinelli (Università di Venezia), Susanne Adina Meyer (Università di Macerata), Raffaella Morselli (Università di Teramo), Mario Alberto Pavone (Università di Salerno), Cecilia Prete (Università di Urbino), Massimiliano Rossi (Università del Salento, Presidente SISCA), Orietta Rossi Pinelli (Università La Sapienza di Roma), Gianni Carlo Sciolla † (già Presidente SISCA), Alessandra Sfrappini (Istituzione Macerata Cultura Biblioteca e Musei), Cinzia Maria Sicca (Università di Pisa).

La Galleria dell'Eneide di Palazzo
Buonaccorsi a Macerata.
Nuove letture e prospettive di
ricerca per il Settecento europeo

a cura di Giuseppe Capriotti, Francesca Coltrinari,
Patrizia Dragoni, Susanne Adina Meyer, Massimiliano Rossi

Parte II

Tipi ambientali e spazi del collezionismo

Le gallerie veronesi nella tarda età barocca

Sergio Marinelli*

Abstract

Il periodo compreso tra gli ultimi decenni del Seicento e i primi del Settecento segnò, in particolar modo a Verona, la fioritura di gallerie di dipinti, comprendenti opere di autori antichi e contemporanei, sia presso le famiglie nobiliari sia presso quelle mercantili più abbienti. Il nobile Bartolomeo dal Pozzo dà il resoconto di esse nella sua celebre opera scritta nel 1718. Antonio Balestra, autore di un dipinto nella più grandiosa di queste gallerie, quella di Ercole Giusti ai Santi Apostoli, invia ancora nello stesso anno, un'importante opera per la galleria dell'Eneide a Raimondo Buonaccorsi a Macerata. Di quest'ultima restano disegni, copie, varianti, incisioni.

Especially in Verona, the period between the last decades of the seventeenth century and the early years of the eighteenth century marked the flowering of galleries of paintings, including works by ancient and contemporary authors, both among noble families and among the most wealthy mercants. An accurate account can be read in the famous book published in 1718 by the aristocrat Bartolomeo dal Pozzo. Antonio Balestra, author of a

* Sergio Marinelli, Professore Ordinario di Storia della critica d'arte, Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento di Studi Umanistici, Dorsoduro 3484/D, 30123, Venezia, e-mail: smarini@unive.it.

Si ringraziano per la collaborazione Paolo Delorenzi, Monica Martin, Andrea Piai.

painting in the most prestigious of these galleries, that of Ercole Giusti at Santi Apostoli, in the same year sent an important work to Raimondo Buonaccorsi, in Macerata, for his Gallery of Aeneid. Of the latter there are drawings, copies, variations and engravings.

Anche a Verona, all'inizio del Settecento, il grande collezionismo sembra prendere coscienza della propria realtà e si celebra nell'opera scritta di Bartolomeo dal Pozzo (1637-1722), aristocratico e storiografo ufficiale dell'ordine di Malta, grande collezionista lui stesso, culturalmente legato alla Bologna senatoriale, ancora sotto l'influenza culturale di Carlo Cesare Malvasia.

Il collezionismo veronese aveva già avuto documentati inizi quattrocenteschi, con i Miniscalchi che collezionavano le opere di Stefano da Verona. Vi era stata quindi una splendida stagione cinquecentesca, con le gallerie nobiliari dei Canossa e dei Bevilacqua, che dovevano aver trovato una predisposizione calcolata nei rispettivi palazzi sanmicheliani. Nel Seicento, tra le incertezze della peste, alcune collezioni, come quella dei Muselli e dei borghesi Fattori e Curtoni, erano cresciute a dismisura, tanto da solleticare gli appetiti di numerosi regnanti esterni, italiani e stranieri. Ma fu verso l'ultimo ventennio del secolo, in una congiuntura economica estremamente favorevole di ripresa, che fiorirono, in serie numerosa, le gallerie, che comprendevano opere sia di arte antica, sia di arte contemporanea, soprattutto di pittura, disposte come arredo dei grandi palazzi residenziali¹.

Scrivendo nel 1718 «*IN CASA DEL CO. ERCOLE GIUSTI A SS. APOSTOLI*», Bartolomeo dal Pozzo esordisce: «Tutta questa casa può dirsi una Galeria per la copia de' quadri d'ogni grandezza, e alcuni smisurati, che nella sala, e per le camere vi si trovano»². «*IN CASA DE CONTI MOSCARDI A S. VITALE*» lo stesso autore nota che:

In questa Casa non solo v'è una rara Galeria di Quadri: ma il famoso Museo Moscardo, celebrato per le stampe; compendio de' parti della Natura stravaganti, e stupendi ne gli Animali, ne' Vegetabili, nelle pietre, e minerali; e Deposito di Reliquie dell'Antichità Greca, e Romana. Havvi ancora una serie non interrotta di Medaglie da i primi fin'a gli ultimi tempi di Re, di Repubbliche, e d'Imperadori. Di più diverse rarità di manifatture, e una copiosa libreria, il tutto raccolto dal Co. Lodovico Moscardo, e dal Co. Francesco suo Figlio con molta felicità nei tempi loro [...]»³.

L'indugio sulla Galleria dei Moscardo è giustificato dall'eccezionalità della collezione ma anche dal fatto che Bartolomeo dal Pozzo, la memoria più esaustiva

¹ Per una sintesi sul collezionismo veronese tra Sei e Settecento si veda Marinelli 1978 e, da ultimo, Magani 2017.

² Dal Pozzo 1718, p. 295. Per un tentativo di ricostruzione della Galleria è già intervenuto Knox 1997, rintracciando alcuni disegni e dipinti, forse anche varianti degli originali, inerenti alle opere descritte. Va rilevato che il dipinto pubblicato di Fumiani, raffigurante la storia di Livia, è di piccole dimensioni, e non può essere la tela dei Giusti. Anche il *Tancredi* attribuito a Perini va ritenuto ormai una variante insospettata del tema di Gerolamo Brusafarro.

³ Dal Pozzo 1718, p. 287.

della cultura barocca veronese, è imparentato con quella famiglia. La madre, Margherita Moscardo, è sorella di Ludovico (1611-1681). In quel museo è la premessa e la storia della sua cultura, aggiornata poi a Venezia, a Bologna e a Napoli⁴.

Il passaggio, per acquisto, dalla «camera meravigliosa» di Francesco Cartolari (1622) al Museo di Ludovico Moscardo, alla galleria del nipote, Bartolomeo dal Pozzo, apparentemente costituita di sola pittura, è l'episodio più esemplare e illuminante del fenomeno di trasformazione dalla *wunderkammer* alla galleria.

Veramente un'intera sezione dell'opera fondamentale di Dal Pozzo, *Le vite de' pittori, de gli scultori et architetti veronesi*, pubblicata nel 1718 ma consegnata nel 1716, s'intitola: *Galeria di Quadri che s'attrovano nelle Case particolari di questa città*. Dal Pozzo descrive 28 collezioni, con alcune lacune per noi incomprensibili, come quella grande dei Pompei, che doveva considerarsi ufficialmente una «Galleria». I quadri infatti pervenuti come donazione ai musei civici veronesi recano sul retro la sigla «P G»: «Pompei Galleria».

Nella descrizione si comprende che Dal Pozzo restituisce anche, sotto il termine unificante di Galleria, un'indicazione indiretta dello spazio espositivo. Non ci sono dubbi «IN CASA DE MARCHESI CANOSSI SOPRA IL CORSO», perché: «Tenevasi la Galeria di questa Casa fra le più scelte, e pregiate di Verona [...]». «NELLA STANZA DI S. ELENA AL DUOMO Alessandro Betterle Prete Sacerdote, che prima stava in Casa de' [...] Signori Marchesi Sagramosi si ritrova avere una propria Galeria assai copiosa di quadri [...]»⁵. In questo caso sembra trattarsi di una collezione, ma consistente come quelle delle gallerie nobiliari, anche se lo spazio che la contiene sembrerebbe quello di un appartamento.

«IN CASA DE' MARCHESI GHERARDINI A S. FERMETTO: «Questa Galeria è riguardevole per la copia de' quadri di mano d'Alessandro Turchi [...]». «IN CASA BONDURI A S. STEFANO»: «Quant'è ammirabile in Verona il Museo Moscardo, altrettanto è riguardevole la Galeria di questa Casa, fatta con tempo, industria, e spesa da Francesco Bonduri Bergamasco negoziante in Verona numerosa di più di 400 pezzi [...]»⁶. Qui tuttavia, più che ad uno spazio architettonico, sembra alludersi solo alla raccolta dei dipinti, 300 quadri. La galleria dei dipinti dei Bonduri è significativamente contrapposta per tipologia alla *wunderkammer* dei Moscardo. «IN CASA FATTORI SOPRA IL CORSO», di un altro borghese, il Dottor Benedetto, è pure raccolta una consistente quadreria. Manca la collezione dei Curtoni, acquistata pochi anni prima, nel 1668, da Alessandro II Pico, duca della Mirandola, tramite il pittore veronese più in auge, Biagio Falcieri, il quale pure affrescò la nuova «galleria» che accolse quei dipinti nella città emiliana.

⁴ Il Museo è descritto in Moscardo 1656, stampato a Padova, in seconda edizione nel 1672, con dedica a Francesco II d'Este, duca di Modena.

⁵ Dal Pozzo 1718, pp. 282, 284.

⁶ Ivi, pp. 285, 289.

Anche in altre situazioni descritte è usato il termine di «casa», che non presuppone di necessità alcuno spazio intenzionalmente e architettonicamente allestito, né una precisa distinzione di classe, in quanto comprende sia le residenze delle vecchie famiglie aristocratiche, sia quelle dei professionisti e dei nuovi mercanti arricchiti, come i Bonduri o i Mosconi, tutti d'origine bergamasca.

Fa ancora eccezione la raccolta dell'altro ramo dei Giusti, allora rappresentato da Gomberto, dove Dal Pozzo, sulla traccia di Francesco Pona, esordisce giustamente magnificando il giardino del palazzo, in parte ancora esistente, per poi passare «alla descrizione di questa Galeria, [...] per la gloria degli Autori, e per istruttione de' Dilettanti [...]»⁷. L'intento culturale, celebrativo e didattico al tempo stesso, è evidente: «Gomberto [ebbe] modo di risarcire le patite iatture nelle pretiose pitture, che prima vantava questa Casa; onde n'ha fatto industriosa raccolta, formando la presente Galeria [...]»⁸. In effetti la Galleria che Agostino Giusti dovette costituire alla fine del Cinquecento, senza dubbio su ascendente culturale fiorentino, poiché a quella città era fortemente legato, fu largamente depauperata degli eredi seicenteschi e ricostituita con tipologia e aspetto barocco da Gomberto.

Anche nel suo personale caso Bartolomeo dal Pozzo usa il termine di «casa», ma le quattro pagine dedicate all'elencazione delle opere, «tralasciate le men degne», fanno pensare a una vera e propria galleria, il cui termine non è usato solo per esibizione di modestia. Da altre fonti abbiamo notizia che il suo palazzo era dotato di ampi saloni, molto consoni all'esposizione della pittura. Il termine galleria sembra diventare, tra Sei e Settecento, sempre più specifico della pittura, contrapposto alle raccolte archeologiche, naturalistiche, in cui la scultura, soprattutto di piccole dimensioni, sembra venir più spesso inglobata.

La galleria di Ercole Giusti ai SS. Apostoli presentava, nel salone maggiore, un nucleo di dipinti di storia romana, la cui fonte non è l'Eneide:

Breno Re de' Galli [...] d'Antonio Molinari Venetiano [...]. La battaglia fra i tre Horatij, e i tre Curiatij. Il Ratto delle Sabine. Pezzo vasto di 0 piedi di larghezza ambi di Lodovico Dorigni [...]. Romolo che uccide Remo [...] di Paolo Pagani Milanese [...]. Livia moglie d'Augusto [...] Historia tratta da Svetonio. Di Antonio Fumiani Venetiano [...]. Romolo e Remo, allattati dalla Lupa [...] D'Antonio Belluzzi Venetiano [...]. Pompeo e Cornelia [...] D'Odoardo Perini Veronese [...]. I Ministri di Tolomeo, che presentano a Cesare la testa di Pompeo Magno [...] di Giacomo Bolognini Bolognese [...]. Seneca svenato [...] D'Angelo Trevisano [...]. Nerone, che con un calcio fa abortire Popea [...] D'Antonio Molinari [...]. I due fratelli Tarquinij, e Bruto [...] Di Simone Brentana [...]. Cesare ch'inventaria le supellettili di Tolomeo, e Cleopatra, ch'infuriata esce dal letto, e con pugni percuote il Notajo. Di Gregorio Lazzarini Venetiano. Coriolano [...] del suddetto Fumiani. Virginio ch'uccide Virgina [...] D'Alessandro Marchesini. Artemisia [...] di Santo Prunato⁹.

⁷ Ivi, p. 304.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, pp. 295-296.

«Nella camera delle boscarecce» erano invece i temi tasseschi, dove predominavano le tele di Gian Giuseppe Dal Sole. Nei cicli di altre stanze seguenti compare invece, tra temi più variati, anche «Un geroglifico di tre Virtù morali Prudenza, Temperanza, e Castità, che legano Amore, e Venere in alto, che sta per saettarle. Ma da Ebe ne viene impedita. D'Antonio Balestra»¹⁰. Quella di Balestra potrebbe essere anche la più recente delle tele della Galleria citata da Bartolomeo dal Pozzo, salvo il dubbio per quelle di Perini e Marchesini, che potrebbero essere state al massimo contemporanee, ma che forse erano state invece di poco precedenti e documentano l'affermazione della pittura barocca veronese. Ercole Giusti risulta essere la figura più interessante di collezionista e committente della Verona barocca di fine Seicento e anche, tuttavia, la meno indagata.

Da tutti questi dati risulta che la situazione veronese è d'impressionante consistenza e potrebbe essere comparabile a quelle più note di Venezia, Bologna o Genova, solo che a Verona tutto è andato disperso o distrutto, compresi gli spazi architettonici e quindi non sono stati più possibili neppure lo studio e la ricostruzione. La mancanza di questo tassello fondamentale della storia impedisce tuttavia la ricostruzione del quadro generale del fenomeno.

In una delle tante lettere che contengono, in versioni assai simili, la sua biografia¹¹, Balestra scrive:

Delineò Venere che saetta Amore pel conte Ercole Giusti suo paesano, che gliene restò sommamente obbligato. Ed altri delineattine per altri suoi paesani se ne tornò nel 1713 a Venezia, dove chi è stato una volta pare che contener non si possa dal tornarvi dell'altre. Cominciò appena arrivato un quadro per l'altar maggiore della chiesa di S. Biagio alla Giudecca e vi effigiò la Resurrezione del Salvatore. Effigiò una favola di Enea in altro assai grande e lo trasmise al conte Buonaccorsi a Macerata¹².

Le due tele Giusti e Buonaccorsi furono dipinte dunque all'incirca all'inizio e alla fine di quello stesso 1713.

La tela di Balestra è la più moderna, quindi forse l'ultima citata da Bartolomeo dal Pozzo nella Galleria di Ercole Giusti. La tela di Balestra a Macerata è quella forse più centrale, forse anche per posizione spaziale, nello spirito della Galleria dei Buonaccorsi.

Lo si comprende meglio da quanto ancora scrive anni dopo Francesco Algarotti, quando il pittore è già morto ma lo scrittore lo crede ancora vivo, nel *Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda, presentato in Hubertsbourg alla R.M. di Augusto III Re di Polonia, il dì 28 ottobre 1742*¹³.

Trattando degli artisti moderni, le cui opere non dovrebbero mancare in una galleria reale, Algarotti trova ancora congeniale Balestra per rappresentare le sue fantasie e precisa:

¹⁰ Ivi, p. 297.

¹¹ Cfr. Ghio, Baccheschi 1989, p. 95.

¹² D'Arcais 1981, p. 116.

¹³ Cfr. Posse 1931.

Al Balestra in Verona pittor grazioso, benché un poco manierato, come pure a Donato Creti di Bologna, che siegue con lode lo stile Guidesco, o al Boucher in Francia, che cerca talora il Coreggio, benché sempre nol trovi, potrebbonsi dare soggetti graziosi, come Vertunno, e Pomona, od Achille in abito femminile scoperto da Ulisse in mezzo alle figlie di Licomede¹⁴.

Alle istruzioni di Algarotti del 1743 è allegata una *Nota de' principali pittori che anno grido maggiore in Italia e altrove*:

In Venezia: Piazzetta, Pittoni, Tiepoletto; a questi tre principali sieguono Amigoni, Fontebasso, Gasparo Diziani.

In Vicenza: Antonio Luppieri che ha fama di buon coloritore [è Antonio De' Pieri].

In Verona: Balestra, il quale non so se sia pur'anco tra vivi.

In Bologna: Donato Creti era ed è tuttavia riguardato come il primo, Torelli, lo Spagnoletto, Ercole Lelli, Gio. Pietro Zanotti.

In Torino: Mr. Du Mont Pittore del Re è peravventura primo perché solo.

In Roma: Mancini, Conca, Trevisani, Corrado, Mr. De Troyes, se ben mi ricordo Direttore dell'Accademia Francese.

In Napoli: Solimene vecchissimo, Franceschiello suo primo Scolare.

In Parigi: Boucher, Vanlò.

Non si sono annoverati in questa Nota se non se i Figuristi lasciando stare i Pittori d'Architettura, come Orlandi in Bologna, Panini in Roma, Canaletto, e i suoi imitatori in Venezia, que' di bambocciate come Chardin in Parigi, et Lancret imitatore di Watteau¹⁵.

La *Nota*, benché a una data ormai più tarda, è ancora rivelatrice delle indicazioni della moda internazionale nonché del quadro delle presenze e mancanze nella Galleria di Macerata, anche se per noi è sorprendente solo la citazione dell'arcadico vicentino Antonio De' Pieri e quella del «bambocciante» Chardin. L'attaccamento di Algarotti al «manierato» Balestra si ritrova ancora nel catalogo della collezione di disegni del poligrafo veneziano, steso da Giannantonio Selva. Sono indicati sei disegni di Balestra, di cui uno solo è precisato nel soggetto «... ad acquarello di forma ovale rappresentante Venere che si presenta ad Enea accompagnato da Acate; questo disegno si vede inciso dal Conte Pietro Rotari»¹⁶.

Il foglio non corrisponde a nessuno di quelli dello stesso soggetto ora conservati e identificati, che sono:

1. Windsor, Royal Library (RL 3744), proveniente dalle collezioni di Giorgio III. Si tratta sicuramente, se non proprio di una copia, di un *d'après*. Di una copia per Robison.
2. Washington, The National Gallery (inv. 1982.17.2), acquistato nel 1981 da Christie's, Londra, con un'antica provenienza J. McGowan 1804. È il disegno più fresco della composizione, sicuramente quello preparatorio del dipinto¹⁷.

¹⁴ Algarotti 1742, p. 367.

¹⁵ Posse 1931, p. 11.

¹⁶ [Selva 1776], pp. XXXIII-XXXIV.

¹⁷ Cfr. Robison 2014, pp. 137-139.

3. Parma, Biblioteca Palatina, ovale, proveniente nel 1838 dalla collezione del canonico Raffaele Balestra, erede del pittore. Il disegno non è ad acquerello e non può esser stato di Algarotti. Come *d'après* di memoria perde anche di credibilità per l'autografia.
4. Milano, Biblioteca Ambrosiana (Cod. F. 253 INF. N. 1181), dal lascito di Federico Fagnani del 1841¹⁸, di autografia controversa, rifiutata da Robison. Più tardo e vicino forse a Giambattista Buratto, uno dei primi allievi veronesi di Balestra¹⁹.

La quantità di disegni, e poi la traduzione di Rotari a stampa, mostrano sia l'attaccamento al soggetto da parte del maestro sia la popolarità, oggi non più facilmente comprensibile, della creazione. L'incisione allarga la composizione, rettangolare e compressa a Macerata, in un ovale tondeggiante, in chiave più arcadica, facendo sentire più intensamente la vastità del paesaggio. La tela era ancora nota, per repliche o riproduzioni, a Verona nella seconda metà del Settecento, come mostra la citazione di Giambattista Buratto nella figura del santo guerriero nella pala dei SS. Nazario e Celso²⁰.

Della stima di Balestra disegnatore, già sostenuta senza riserve da Vincenzo da Canal, Bartolomeo dal Pozzo e Giambettino Cignaroli, fa fede anche una lettera di Giovanni Antonio Armano a Giuseppe Pelli Bencivenni, direttore della galleria Granduca di Firenze, in cui proponeva la vendita della sua collezione di disegni veneziani del Settecento: «essendo il naturale genio della scuola più inclinato a mostrare un pensiero col colore piuttosto che col matitatojo [...]. Il solo Balestra, perché educato in Roma della scuola del Maratti, amava dissegnare in carta con finezza e diligenza; e di questo ne conservo di bellissimi»²¹.

¹⁸ Cfr. Ruggeri 1976, pp. 29-30.

¹⁹ Cfr. Marinelli 2000. L'intero gruppo di disegni attribuito da Ruggeri a Balestra all'Ambrosiana potrebbe spettare a Giambattista Buratto, che delle opere di Balestra fu incisore, anche se di Buratto non si conosce alcun disegno sicuro e nessuno di quei fogli risulta preparatorio di opere pittoriche del più giovane veronese. I tratti indefiniti e allusivi, macchiati di chiaroscuri sospesi, corrispondono bene alla pittura di Buratto e vanno all'opposto dello stile grafico, comunque sempre nitido e preciso, di Balestra. I temi raffigurati sono: *Venere che incontra Enea*, *La liberazione dai demoni da parte di un santo in gloria*, *Il martirio di un santo*, *Mercurio e Argo*, *Il sacrificio di Ifigenia*. Cfr. Ruggeri 1979, n. 25-30. Un ultimo disegno (n. 1175), contiguo nella numerazione catalografica, sempre attribuito a Balestra da Ruggeri, con un curioso soggetto, che mostra la Trinità in alto, sopra le allegorie dei quattro continenti, di carattere molto più ornamentale e descrittivo, è di mano evidentemente diversa dai precedenti e sembrerebbe invece veneziano, non distante dagli esordi di Pietro Novelli. A Buratto invece potrebbe essere ancora riferita la piccola tela, o bozzetto, con i SS. *Fermo*, *Rustico*, *Benedetto e Apollonia*, della Pinacoteca del Seminario di Rovigo, sempre tradizionalmente data a Balestra. Cfr. Ghio, Baccheschi 1989, p. 281. Un'incisione autografa di Balestra, con testa frontale di guerriero, è singolarmente vicina al volto di Acate nel dipinto di Macerata, ma dovrebbe essere precedente. In ogni caso fa capire che queste figure di guerrieri nascono da un filone di scene di genere, sulla scia delle incisioni di Rosa e di Schönfeld.

²⁰ Si conosce anche un disegno di Garzi, finito come un bozzetto di presentazione, per la *Venere nella fucina di Vulcano* di Palazzo Buonaccorsi. Cfr. Frascione 1991, pp. 84-85. Il disegno è stato acquistato dal Museo di Macerata nel 2001.

²¹ Cfr. Turro Baldassarri 2003, n. 11.

I Cornaro, ma non purtroppo i garanti delle operazioni finanziarie alla Zecca di Venezia, avrebbero potuto suggerire loro il nome di Balestra ai Buonaccorsi. «L'Eminentissimo Cardinal Cornaro», per usare le stesse parole di Balestra, vescovo di Padova, commissionò le tele più belle al pittore, come l'*Adorazione dei pastori* del 1708 e i due teleri con le *Storie dei SS. Cosma e Damiano*, ora in Santa Giustina, del 1718. Il Cardinale promuoveva entusiasticamente l'opera di Balestra. Leone Pascoli, nella vita di Balestra, scrive che il Cardinale Cornaro «rimasene così soddisfatto, e ne disse tanto bene, che grande fu il concorso degli intendenti, che per molti giorni andarono a vederli, ed alcuni partirono a posta da Venezia per andarvi, e dissero concordemente che fra i migliori che fin allora fatto avesse si potevano con ragione annoverare»²². Giorgio Cornaro (1658-1722), della nobile famiglia, con bisnonno, nonno e fratello doge, vescovo di Padova dal 1697, ricoprì molte cariche, a Roma e altrove, e fu, brevemente, nel 1692, legato pontificio sul litorale adriatico, con anche competenza su Macerata.

I temi dell'Eneide sono assai rari nella pittura veneta, segno che, anche all'interno dell'aristocrazia, erano ritenuti sostanzialmente estranei e specifici della cultura romana. Significativamente non compaiono nella Galleria di Ercole Giusti. E sempre significativamente l'autore che più li tratta nel territorio veneto è Gregorio Lazzarini, il più presente, numericamente, nella Galleria Buonaccorsi.

Bisogna attendere la sala dedicata da Giambattista Tiepolo alla Villa Valmarana a Vicenza, nel 1757, dove l'interpretazione dei temi è decisamente, senza risvolti politici, in chiave arcadica.

I Buonaccorsi, che si erano rivelati, con Raimondo, singolarmente attenti alla equilibrata distribuzione delle tele tra le varie scuole pittoriche italiane, facendo della galleria lo specchio, in questo senso, anche della loro posizione economica e politica, si rivolsero invece totalmente al Veneto per la scultura, sia nel palazzo di Macerata, sia nella villa di Potenza Picena, che divenne, nel suo parco, un singolare e originalissimo miscuglio, per niente classicistico, di *wunderkammer* e teatro comico settecentesco, per rappresentare alla fine un'alternativa, piuttosto che un complemento, della cultura esibita nella casa cittadina.

Un'ultima nota sulle presenze veronesi nella Galleria Buonaccorsi riguarda, per completezza di discorso, il quadro di Giovanni Giorgi (1684-1717), l'unico noto del pittore, nativo di Verona, ma subito trasmigrato a Bologna, Firenze, Roma e ancora Bologna, nipote di Felice Torelli, che fu anche suo maestro, anch'egli passato presto da Verona a Bologna. Di Giorgi resta un unico quadro nella Galleria, *Enea che fugge da Troia col padre Anchise*, di cultura certamente eclettica ma anche di immediatamente evidente qualità pittorica. Il dipinto fu eseguito entro il 1714. Di tutti i pittori della Galleria, Giorgi sembra esser stato quello più a contatto con la famiglia perché «essendosi alquanto fermato in Macerata, presso la nobile famiglia Bonaccorsi, molte cose vi dipinse»²³. Poi, tornato a Bologna per passare in Inghilterra, vi morì il 25 novembre 1717.

²² D'Arcais 1981, p. 117.

²³ Cfr: Zannandreis 1891, p. 328.

Giorgi è dunque l'unico che dipinge le sue tele direttamente in Macerata, ospite dei committenti Buonaccorsi, mentre tutti gli altri artisti le hanno inviate dalle rispettive città. E sarebbe quindi l'artista che potrebbe aver più dialogato e interagito col committente. Ma anche da questo, finché non emerge qualche altra opera di confronto, poco si ricava. L'immagine si lega a quelle dei bolognesi, cui è stata anche attribuita in passato (Franceschini, Gambarini), ma conserva pure un rapporto identitario veronese. Le altre tele, perdute, che egli avrebbe dipinto per i Buonaccorsi lasciano intuire una collezione distribuita anche in altre stanze del palazzo, esterne alla Galleria, come pure la notizia di altri dipinti, pure dispersi, del veneziano Gregorio Lazzarini, destinati ai Buonaccorsi.

Riferimenti bibliografici / References

- Algarotti F. (1742), *Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda, presentato in Hubertsbourg alla R.M. di Augusto III Re di Polonia, il dì 28 ottobre 1742*, in F. Algarotti, *Opere del Conte Algarotti Edizione Novissima*, (ed. 1791-1794), vol. VIII, Venezia: Palese, pp. 351-374.
- Dal Pozzo B. (1718), *Le vite de' pittori, degli scultori et architetti veronesi*, Verona: per Giovanni Berno.
- D'Arcais F., a cura di (1981), *Antonio Balestra*, in L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori ed architetti viventi dai manoscritti 1383 e 1743 della Biblioteca Comunale «Augusta» di Perugia*, Treviso: Libreria Editrice Canova, pp. 107-148.
- Frascone E., a cura di (1991), *Disegni italiani del Sei-Settecento*, catalogo della mostra (Fiesole, Palazzina Mangani, 19 settembre – 3 novembre 1991), s.l.: Associazione Antiquari d'Italia.
- Ghio L., Baccheschi E. (1989), *Antonio Balestra*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, II, Bergamo: Bolis, pp. 79-291.
- Knox G. (1997), *The Collection of Ercole Giusti*, «Verona Illustrata», 10, pp. 23-39.
- Magani F. (2017), *Verona nobile e borghese nelle sue collezioni d'arte del Seicento*, in *La pittura veronese nell'età barocca*, a cura di L. Fabbri, F. Magani, S. Marinelli, Verona: Scripta, pp. 2-31.
- Marinelli S. (1978), *Lo stile "eroico" e l'Arcadia*, in *La pittura a Verona tra Sei e Settecento*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 30 luglio – 5 novembre 1978) a cura di L. Magagnato, Vicenza: Neri Pozza, pp. 31-75.
- Marinelli S. (2000), *Nota a Giambattista Buratto*, «Verona illustrata», 13, pp. 41-50.
- Moscardo L. (1656), *Note ovvero memorie del Museo di Lodovico Moscardo nobile veronese*, Padova: Paolo Frambotto.

- Posse H. (1931), *Die Briefe des Grafen Francesco Algarotti an den sächsischen Hof und seine Bilderkaufe für die dresdner Gemaldegalerie 1743-1747*, «Jarhbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen», 52, Beiheft, pp. 1-73.
- Robison A. (2014), *La Poesia della luce. Disegni veneziani dalla National Gallery of Art di Washington*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 6 dicembre 2014 – 15 marzo 2015), Venezia: Marsilio.
- Ruggeri U., a cura di (1976), *Disegni veneti del Settecento nella Biblioteca Ambrosiana*, Vicenza: Neri Pozza.
- Ruggeri U., a cura di (1979), *Disegni veneti dell'Ambrosiana*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1979), Vicenza: Neri Pozza.
- [Selva, G.A.] (s.d.) [ma 1776], *Catalogo dei quadri, dei disegni e dei libri che trattano dell'arte del disegno della Galleria del fu sig. Conte Algarotti in Venezia*, Venezia: s.e.
- Turro Baldassarri M. (2003), *Lettere di Giovanni Antonio Armano a Giovanni Pelli Bencivenni (1778-1779)*, «Paragone», LIV, 49, pp. 63-106.
- Zannandreis D. (1891), *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi* [ms., 1831-1834 ca.], edizione a cura di G. Biadego, Verona: Stab. Tip. Lit. G. Franchini.

Appendice

Fig. 1. Scultore anonimo, *Ritratto di Ludovico Moscardo*, Verona, chiesa di Santa Maria del Paradiso



Fig. 2. Scultore anonimo, *Ritratto di Bartolomeo dal Pozzo*, Verona, chiesa di Santa Maria del Paradiso



Fig. 3. Simone Brentana, *Erminia fra i pastori*, ubicazione ignota



Fig. 4. Antonio Balestra, *Venere che saetta Amore*, collezione privata



Fig. 5. Antonio Balestra, *Venere appare a Enea e Acate*, disegno, Washington, National Gallery of Art



Fig. 6. Antonio Balestra, *Venere appare a Enea e Acate*, Macerata, Palazzo Buonaccorsi



Fig. 7. Pietro Antonio Rotari, da Antonio Balestra, *Venere appare a Enea e Acate*, incisione



Fig. 8. Antonio Balestra, *Venere appare a Enea e Acate*, particolare, Macerata, Palazzo Buonaccorsi e Giambattista Buratto, *Madonna col Bambino e i santi Nazaro e Celso*, particolare, Verona, chiesa dei Santi Nazaro e Celso



Fig. 9. Giambattista Buratto, copia da Antonio Balestra, *Venere appare a Enea e Acate*, disegno, Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana

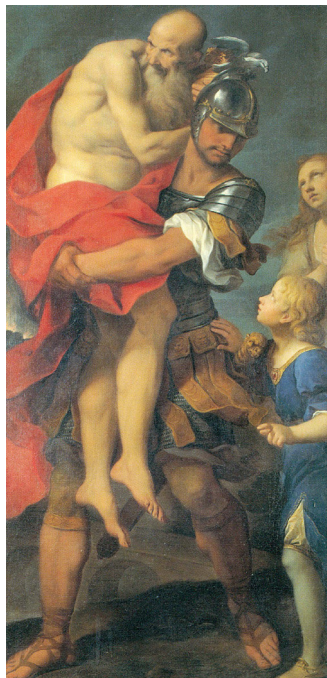


Fig. 10. Giovanni Giorgi, *Enea fugge da Troia*, Macerata, Palazzo Buonaccorsi

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Gianpaolo Angelini, Giuseppe Capriotti, Rosanna Cioffi, Francesca Coltrinari, Valter Curzi, Paolo Delorenzi, Valentina Fiore, Giulia Iseppi, Roberto Carmine Leardi, Rodolfo Maffeis, Sergio Marinelli, Susanne Adina Meyer, Angelo Maria Monaco, Désirée Monsees, Paolo Pastres, Alberto Pavan, Arianna Petracchia, Chiara Piva, Cecilia Prete, Massimiliano Rossi, Sara Rulli, Laura Stagno, Christina Strunck, Andrea Torre

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-586-0

Euro 25,00