

LA PITTURA VERONESE NELL'ETÀ BAROCCA

a cura di

Luca Fabbri, Fabrizio Magani, Sergio Marinelli

SCRIPTA EDIZIONI



Soprintendenza Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio
per le province di
Verona, Rovigo e Vicenza

LA PITTURA VERONESE NELL'ETÀ BAROCCA

a cura di Luca Fabbri, Fabrizio Magani, Sergio Marinelli

Testi

Antonio Cipullo
Rita Dugoni
Luca Fabbri
Andrea Ferrarini
Lorenzo Giffi
Fabrizio Magani
Sergio Marinelli
Fabrizio Pietropoli
Chiara Rigoni
Donata Samadelli
Maristella Vecchiato

Cura redazionale

Alberto Cibir

Indici e bibliografia

a cura di Alberto Cibir

Realizzazione editoriale

Scripta edizioni, Verona
Impaginazione: Danisa Fantoni
Post produzione: Luca Toffalori

Repertorio fotografico a cura di

Luca Fabbri, Lorenzo Giffi, Sergio Marinelli
con la collaborazione di Antonio Cipullo,
Elisabetta Fedeli, Giovanna Marchi

Campagna fotografica

Ditta Luigi Baldin, Elisabetta Fedeli
con Florindo Romano e Lorenzo Giffi

Restauro

Chiara Scardellato, Guglielmo Stangherlin

Segreteria amministrativa

Maria Graziella Erbogasto con Diego Nicolò
Italiamaria Lazzarini con Antonella De Iseppi,
Cinzia Mariano

Ringraziamenti

Stefano Pachera, Accademia di Belle Arti
di Verona
Fabio Venturi, Gruppo AGSM
Mario Peghini, Biblioteca Comunale di Avio,
Archivio Beni Culturali territorio aviense
Rita De Tata e Patrizia Moscatelli,
Biblioteca Universitaria di Bologna
Mons. Bruno Fasani, Biblioteca Capitolare
di Verona
Claudio Pistoni, Elisabetta Leonardi,
Comune di Sassuolo (Mo)
Flavio Tosi, Comune di Verona
Paola Arduini, Comune di Caprino Veronese (Vr)
Giorgio Accordini, Comune di San Pietro
in Cariano (Vr)
Faccioli Mario, Comune di Villafranca
di Verona (Vr)
Achille Variati, Comune di Vicenza
Fabio Bombardieri, Congregazione
della Misericordia Maggiore, Bergamo
Mons. Giacomo Mazzorana, Ufficio Beni
Culturali Ecclesiastici, Diocesi di Belluno-Feltre
Don Fabrizio Rigamonti, Ufficio Beni Culturali,
Diocesi di Bergamo

Mons. Federico Pellegrini, Ufficio Beni Culturali
Ecclesiastici, Diocesi di Brescia
Mons. Giuliano Marangon, Ufficio Beni
Culturali Ecclesiastici, Diocesi di Chioggia
Don Gianluca Gaiardi, Ufficio Beni Culturali
Ecclesiastici, Diocesi di Cremona
Mons. Claudio Giacobbi, Vicario Episcopale,
Diocesi di Mantova
Carlo Capponi, Ufficio per i beni Culturali,
Arcidiocesi di Milano
Don Bruno Cogo, Ufficio per i Beni Culturali,
Diocesi di Padova
Mons. Giorgio Seno, Ufficio Beni Culturali,
Diocesi di Rovigo
Don Giovanni Cristoforetti, Ufficio Arte Sacra
e Tutela dei Beni Culturali Ecclesiastici,
Arcidiocesi di Trento
Don Paolo Barbisan, Ufficio Diocesano per
l'Arte Sacra e i beni Culturali, Diocesi di Treviso
Don Gianmatteo Caputo, Ufficio Beni Culturali,
Patriarcato di Venezia
Don Luciano Dalla Riva e Cristiana Beghini,
Ufficio Beni Culturali, Diocesi di Verona
Mons. Francesco Gasparini, Ufficio
per i Beni Culturali, Diocesi di Vicenza
Andrea Falaorni, Ufficio Beni Culturali,
Diocesi di Volterra
Patrizia Grandi, Museo della Rocca di Dozza (Bo)
Alessandra Montanera e Elena Varvelli,
Museo Civico di Casale Monferrato (Al)
Cristina Gnoni Mavarelli, Villa medicea
di Cerreto Guidi e Museo Storico della Caccia
e del Territorio (Fi)

Con il sostegno di



ACCADEMIA DI BELLE ARTI
DI VERONA

MUSEI D'ARTE
e Monumenti



Cultura



Immagine di apertura:
Louis Dorigny, *Perseo*, Grezzana (Vr),
frazione Cuzzano, Villa Allegri, Arvedi.

Copyright ©2017
Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio
per le province di Verona, Rovigo e Vicenza

Distribuzione editoriale
Scripta edizioni
Viale Cristoforo Colombo, 29
37138 Verona
tel. 045 8102065
idea@scriptanet.net

ISBN 978-88-98877-83-6

ANTONIO BALESTRA

Verona 1666 - Verona 1740

Antonio Balestra esce da un'affermata famiglia mercantile bergamasca, trasferita a Verona, come i Mosconi, i Bonduri. Nasce nel 1666. Il pittore li definirà tranquillamente, in una delle tante varianti della sua autobiografia "onesti, ricchi e più che civili genitori"¹.

Nella sua formazione fu allievo dei gesuiti a San Sebastiano e questo insegnamento, seppur breve, sembra esser stato così interiorizzato da corrispondere poi perfettamente al suo carattere. Balestra trattò del resto con i gesuiti per tutta la vita e per tutta la vita li ebbe committenti. Anche questo può spiegare il pressoché totale silenzio calato sulla sua opera dal tempo della cacciata dei gesuiti alla metà del Novecento².

Un primo alunnato col veronese Ceffis s'interrompe con la morte del maestro (1683). Nel periodo 1687-1690, col consenso della famiglia, risiede a Venezia, dove frequenta la bottega del pittore allora forse più affermato, Antonio Bellucci, reduce dai grandi successi tedeschi, con la prospezione delle opere del grande Cinquecento veneto, soprattutto Tintoretto. Passa a Roma nel 1691-1693, alla scuola di Carlo Maratta, dedicandosi all'Antico, a Raffaello, ai Carracci, secondo indicazioni di cultura belloriana, in compagnia del fiorentino Luti. Nel 1694 si allunga fino a Napoli, dove brevemente istituisce una scuola di disegno e soprattutto conosce l'opera di Francesco Solimena, allora ancora più celebre forse, a livello europeo, di Maratta. Rientra a Verona nel giugno del 1695 ma subito dopo lavora nel suo studio a Venezia, che dovette esser per lui il più importante fino al 1718. Dovette stringersi allora anche il rapporto con il più pragmatico pittore veronese Alessandro Marchesini, che gli procurò commissioni a Bolzano, a Lucca e in San Biagio a Verona, e fu, non per caso, latore della sua lettera autobiografica a Pellegrino Orlandi, nel 1703.

Nel 1697 aveva dipinto per Verona, per la chiesa degli Scalzi, l'*Annunciazione*, manifesto della nuova pittura classi-

cistica, inviandola sempre da Venezia. E comincia una serie di piccole pale per cappelle di ville, di famiglie evidentemente collegate alla sua, come quella di villa Guastaverza a Ramedello di Cerea (Vr), oggi semidistrutta e ridipinta, ma di cui resta una replica variata nella chiesa del Redentore al Cimitero di Verona³. Nel 1700 compie ancora un viaggio d'istruzione, incentrandolo su Parma, essendo divenuto Correggio il suo nuovo nume di riferimento.

La sua fortuna a questo punto non ha più oscillazioni: invia dipinti mitologici a Düsseldorf, a Pommersfelden, in Danimarca, in Olanda. Sembra esser invitato come pittore alla corte del principe vescovo di Bamberg e Würzburg, Lothar von Schönborn, ma declina e lascia il posto a Federico Bencovich⁴. Dipinge opere sacre per Venezia ma anche per il resto d'Italia, solo qualche pala per Verona. I dipinti emotivamente più originali, intensi e sinceri sembrano essere stati *Il sogno di san Giuseppe* per la Scuola di San Giovanni Evangelista a Venezia, circa il 1700, e i due giganteschi teleri commissionati dal cardinale Cornaro per il Duomo di Padova nel 1718. Contrariamente agli altri "virtuosi" veneziani, Balestra non si fa tentare dalle generose corti europee e resta stanziale nel Veneto, alternando le residenze di Verona e Venezia. Nel 1717 esegue, su commissione di un fratello che aveva una sede d'affari a Venezia, una *Natività* per Santa Maria Mater Domini, che era anche la parrocchia della famiglia dei mercanti Zanetti, i quali abitavano in un palazzo adiacente alla chiesa. Dovettero esistere dei rapporti almeno generici tra le due famiglie, improntati a una sostanziale indifferenza di fondo, legata forse al carattere della pittura o del pittore veronese. Antonio Maria Zanetti, che fece belle caricature di Alessandro Marchesini, più affine "mediatore di pitture", e perfino di un giovane domestico di Balestra, non caricaturò mai il pittore veronese, forse poco convenevole a questo genere spiritoso, come si vede dall'*Autoritratto* ufficiale, commissionato



Antonio Balestra, *Autoritratto*,
Verona, Museo di Castelvecchio
(foto Gabriele Toso).



Antonio Balestra, *Sacra Famiglia con sant'Anna e sant'Antonio di Padova*, Verona, Chiesa del Santissimo Redentore.



Antonio Balestra,
Dio Padre, particolare,
Verona, Chiesa di
San Tomaso Cantuariense.

per la galleria fiorentina degli autoritratti dal granduca di Toscana. Zanetti fu in rapporto d'affari, culturali e non, con Balestra, almeno fino agli anni trenta del Settecento; gli portava anche i libri da Firenze per conto di Gabburri.

Nella oltremodo significativa testimonianza di Bartolomeo dal Pozzo (1718): "Il dipinto di questo savio Pittore sarà sempre gradito da tutti per un certo misto Raffaellesco, Carraccesco, e Correggiasco, che sommamente diletta. [...] Tuttavia si trattiene in Venetia in casa d'un suo Fratello negoziante, e v'è sempre crescendo di virtù e di stima, occupando ormai il primo posto fra i Pittori di quella Città. Rivede anco spesso la Patria commorando qui in casa d'altri suoi Fratelli"⁵. Bartolomeo dunque si sbilancia nel dichiarare un primato ormai acquisito di Balestra a Venezia che di fatto, per sotterranee aversioni, vacilla. Tuttavia egli non scrive di possedere opere del pittore.

Nel 1718 Balestra rientra invece stabilmente a Verona. Continua a ricevere onori: nel 1725, su indicazione di Giuseppe Chiari, è nominato accademico di San Luca a Roma. Tra commissioni prestigiose, oltre a quella per San Stae a Venezia legata al doge Mocenigo, dipinge nel 1729 per McSwiny la *Tomba di Guglielmo III d'Orange*, il personaggio più importante celebrato nel ciclo, sostituendo probabilmente Solimena. Nel 1735 esegue, per il cardinale Querini, la pala per San Gregorio al Celio, a Roma. Nel 1738, con un gruppo di allievi, si reca ad Illasi per la decorazione della villa dell'architetto Alessandro Pompei, lasciando su due pareti i soli saggi della sua applicazione alla tecnica dell'affresco. A Verona Antonio morì il 21 aprile 1740, probabilmente nella stessa casa in cui era nato.

Nella didattica dovette tenere uno spirito molto aperto e felice, altrimenti non si spiegherebbero tra i suoi allievi, accanto ai diversamente fedelissimi Pecchio e Rotari, i veneziani Giuseppe Nogari, Pietro Longhi, Bortoloni e Mariotti. Anche la sempre ansiosa Carriera dovette considerarsi, per qualche momento, sua allieva. Fu forse suo allievo anche Giambattista Pittoni. Alessandro Pompei dovette esser suo allievo anche per qualche aspetto dell'architettura. I rapporti con gli altri artisti, come Richter o Piazzetta, sono sorprendenti; i giudizi critici, come quello su Antonio Corradini, acutissimi, o comunque equilibrati, come quello su Vasari, dopo secoli di dilleggio veneto.

Artista a suo modo perfetto, equilibrato e coltissimo, capace di corrispondere sullo stesso piano con gli eruditi del suo tempo, come l'archeologo veronese Bianchini o il fio-



Antonio Balestra, *San Giovanni da Capistrano, san Giacomo della Marca e san Pietro d'Alcantara*, Verona, Chiesa di San Bernardino.

rentino Gabburri, sempre criticamente lucido, appare nella sua pittura calato tuttavia totalmente nel suo tempo, per cui non sarà mai più popolare, pur attirando l'attenzione di molti specialisti. La sua apparente insensibilità (o riservatezza), che attirò qualche volta il risentimento della passionale Carriera, sembra proprio quella di un "prete", nel senso che a questa espressione potevano dare gli anticlericali dei tempi passati. Tra il clero del resto lui ci stava benissimo, e da protagonista, meglio di Giambettino Cignaroli, nella generazione successiva, che, pur provenendo da altra scuola, sembra averlo eletto, almeno subito dopo la morte, come suo modello. Antonio aveva anche un fratello benedettino in San Zeno. Nel suo progetto per il nuovo Museo di Dresda, del 1742, il pur formale Francesco Algarotti definiva Balestra "pittor grazioso, benché un poco manierato". Certamente il suo parere rifletteva quello di tutti, o quasi tutti, i pittori veneziani del suo tempo, e getta una luce un po' malevola sul-

la 'fuga' di Balestra da Venezia nel 1718. Ancora Pallucchini gli fu completamente indifferente e sembra aver considerato Balestra, diversamente dagli altri veneziani del suo tempo, solo per obbligo di completezza.

Allievo appassionato e quindi maestro scrupoloso, Balestra si vede invece indiscutibilmente artista nel disegno. Già al suo tempo Vincenzo da Canal lo poneva per valore al di sopra di Ricci. Se nei disegni finiti a matita qualche volta non controlla il gonfiore dell'enfasi accademica, nei disegni a penna appare in genere essenziale, veloce e sicuro, sicuramente espressivo, tanto da essere valutabile ancora come uno dei massimi disegnatori del Settecento. La testimonianza della scuola e della fortuna didattica di Balestra, a Venezia e a Verona, è testimoniata dalle infinite copie dei suoi disegni⁶. Anche un nipote, Francesco, cercò di continuarne la fortuna in ambito locale.

Sergio Marinelli

1. L. Ghio, E. Baccheschi, *Antonio Balestra*, in *I pittori Bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, II, Bergamo 1989, pp. 79-109, in particolare p. 106. Si vedano anche, per il catalogo di Balestra, S. Marinelli, *Settecento: minore o sconosciuto?*, in "Verona Illustrata", 3, 1990, pp. 67-76; *Antonio Balestra. Nel segno della grazia*, catalogo della mostra a cura di A. Tomezzoli, Verona 2016.
2. Cfr. S. Marinelli, *Balestra, bolognese mancato*, in *Antonio Balestra a Sant'Ignazio. Un dipinto donato alla Pinacoteca Nazionale di Bologna*, a cura di G.P. Cammarota, S. Marinelli, D. Scaglietti Kelescian, Bologna 2007, pp. 16-32.
3. S. Marinelli, *Altri Balestra*, in *Studi di Storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, Cinisello Balsamo 1994, pp. 315-319. Per il disegno preparatorio della pala di villa Balladoro a Novaglie, cfr. S. Marinelli, *Disegni italiani a Rouen e Orléans*, in "Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien", 7, 2001, pp. 12-16.
4. S. Marinelli, *Antonio Balestra e Rosalba Carriera*, in *Rosalba Carriera. 1673-*

1757, atti del convegno a cura di G. Pavanello, Verona 2009, pp. 115-128.
5. B. dal Pozzo, *Le Vite de' Pittori, de' Scultori, et Architetti Veronesi*, Verona 1718, p. 187.
6. È una copia, ad esempio, anche la *Figura femminile con vaso*, comparsa alla recente mostra di Balestra a Verona del 2016 (cat. 24). La citazione dello scrivente nella bibliografia del disegno si deve riferire alla mera esistenza del disegno, non all'autografia, che non pare sostenibile a una visione diretta del foglio. Cfr. A. Tomezzoli, *Dei ed eroi per committenti privati*, in *Antonio Balestra. Nel segno della grazia* cit., pp. 67-86, in particolare pp. 72-74. Anche due opere recentemente attribuite da L'Occaso, un' *Adorazione dei pastori* in San Giovanni Battista a Lonato e il bozzetto di una pala gesuitica di Auckland, Art Gallery Toi o Tāmaki, spettano ad imitatori. Cfr. S. L'Occaso, *Novità nel Bresciano (e oltre) per la pittura veronese e veneta del Settecento*, in "Verona Illustrata", 29, 2016, pp. 51-58.