

AA.VV.

Luciano Anelli

### Maestri della pittura veronese,

Verona 1974, pagg. XXXVII, 478,  
con 344 illustrazioni in bianco e nero  
e numerose tavole a colori fuori testo.

Il pregevole volume, stampato per cura della Banca Mutua Popolare di Verona, è il frutto della volontà tenace di Pierpaolo Brugnoli, che vede così raggiunto un proposito perseguito ed accarezzato per lungo numero d'anni. Una folta équipe di studiosi di grande prestigio si è infatti riunita stringendosi attorno ad un problema tanto vasto, per mettere a fuoco i contorni di ciascuno degli artisti che a Verona hanno lasciato l'impronta della loro personalità e del loro fare pittorico.

Ciascun pittore viene presentato in una scheda biografico-critica, essenziale ma esauriente, corredata da un congruo numero di riproduzioni delle opere e da una aggiornata bibliografia.

A questo lavoro analitico il Puppi ha premesso un saggio finissimo, esteso per ben trenta pagine, dal titolo accattivante: « *A laude de Verona a de sua gloria* ». Osservazioni sul mito di una scuola pittorica come appunti di storia della storiografia. In esso lo studioso, prendendo le mosse dalla citazione di un passo di Bartolomeo Dal Pozzo, analizza la scuola pittorica veronese attraverso le pagine della antica letteratura artistica locale.

La sensibilissima analisi approda alla verifica del concetto che gli studiosi veronesi (si basi al titolo: « appunti di storia della storiografia ») mostrano di aver avuto a proposito di « un'eredità che costituisce l'evento di una 'Patria' edificata dalla dedizione e dal genio di 'huomini sublimi', tra i quali agli 'Artefici' — e ai 'Pittori', con dichiarata preferenza — è riconosciuto il ruolo preminente » (p. XVII).

Fulvio Zuliani si è, invece, sobbarcato l'onere di aprire la serie degli studi sui pittori veronesi con documentatissime schede sui Frescanti di Santa Maria in Stelle, su quelli della Torre di San Zeno, e sul Maestro del Redentore. I dipinti veronesi più antichi, dunque quelli (un tempo datati) di Santa Maria in Stelle, del 996, esibiscono « un colore a stacchi violenti, dissonanti, ed un segno vigoroso e teso, che si coagula senza sbavature nella intensificazione dei dati fisiognomici: soprattutto degli occhi, enormi e sbarrati sotto la pesante arcata sopracciliare, quasi attratti, secondo la fiorita espressione del Salvini (...), 'da misteriose e fiammeggianti visioni'. Le linee di contorno ed il panneggio sono sottolineate da una spessa ed essenziale grafia, ricondotta da una serie astratta e semplificata di formule quasi geometriche » (p. 10).

« Padre della pittura veronese del Trecento » considera lo Zuliani il Maestro del Redentore, mosso da intenti celebrativi nei ritratti icastici, stupendi, di S. Fermo in Verona, e assai vicino per valenze di gusto alla grande scultura scaligera coeva (siamo al secondo decennio del Trecento), che va via via as-

sumendo un'accezione tipicamente « seigneurial », preludio del Gotico cortese di fine secolo.

Su quest'ultimo problema — del Gotico internazionale della fine del '300 e degli inizi del '400 — si interroga Renzo Chiarelli, redigendo l'accurata scheda su Antonio Pisano detto il Pisanello. Infatti, la critica ha diversamente valutato l'arte del Pisanello pittore, disegnatore (di raffinatissimi esiti) e medaglista, circa il problema se l'estroso ed originalissimo artista debba considerarsi come l'espressione suprema e conclusiva d'un mondo figurativo (ma anche civile) in via d'estinzione, o se piuttosto in lui non si scorgano i segni d'una più dichiarata comprensione di già manifeste e più avanzate posizioni artistiche contemporanee.

Il Chiarelli propende a vedere nel Pisanello una sostanza « irriducibilmente gotica », nonostante ammetta una situazione di distacco rispetto agli artisti della sua corrente, « da lui nettamente superati soprattutto in senso lirico e poetico », e nonostante la conoscenza dell'« antico », un probabile alunno presso Gentile da Fabriano e una quasi certa esperienza del primo Rinascimento toscano.

Le forme del tardo goticismo internazionale ristagnano a Verona per quasi tutto il Quattrocento: attraverso le figure, pur interessanti, di Giovanni Badile e di Francesco Benaglio e della sua scuola (schede rispettivamente redatte da Margherita Azzi Visentini e Luciano Rognini); fino a che le forme nuove, sostanzialmente immesse in città dalla celeberrima pala mantegnesca di S. Zeno, vengono captate e fatte proprie da Domenico Morone (1442-post 1518).

I documenti ci testimoniano che alla fine del Quattrocento il pittore aveva consolidato in Verona una propria fama importante e sicura: la sua bottega e quella di Liberale erano le più repute in città. Di quest'ultimo maestro (vissuto tra il 1445 ed il 1527-29) stende un'interessante scheda Hans Joachim Eberhardt (estensore anche della scheda relativa al Morone). Lo studioso nota come l'impulso decisivo allo sviluppo artistico di Liberale sia stato il suo trasferimento a Siena, per iniziativa del Generale dell'Ordine Olivetano, come testimonia anche il Vasari. Le sue bellissime e fantasiose illustrazioni miniate presuppongono la sicura conoscenza del Vecchietta, di Francesco di Giorgi, di Neroccio de' Landi, di Matteo di Giovanni; e, più tardi, del mantegnesco Girolamo da Cremona. La pala del Duomo di Viterbo, di altissima qualità pittorica, e i susseguenti lavori per l'Opera del Duomo di Siena, collocano l'artista tra i maestri veronesi più insigni, e fra i più significativi anche in rapporto ad ambienti extralocali.

Ma la stagione più ricca è, per Verona, come per

molte città del nord d'Italia, il pieno Cinquecento. Con l'attività di Girolamo dai Libri (preceduto in Verona da artisti di talento, come Francesco Bonsignori, il Falconetto, Francesco Morone), probabilmente allievo, oltre che del padre, di Domenico Morone, si ha una sintesi significativa e pregnante delle possibilità della cultura pittorica locale: la qualità davvero alta di talune sue opere (vorremmo soltanto qui, di sfuggita, ricordare la *Madonna col Bambino* della Gemäldegalerie di Berlino, e la *Madonna col Bambino fra Santi e angeli* del Metropolitan Museum di Nuova York) colloca la personalità dell'artista fra quelle che, nate nella provincia, da essa sanno uscire per importanza di esiti.

Allievi, invece, della scuola di Liberale, furono il Giolfino, G. F. Caroto e il Torbido (le tre schede sono state curate da M. Repetto, P. Marchiori, M. Repetto), tutti validi esponenti della pittura rinascimentale veronese.

Commentando la pittura di G. F. Caroto (Verona 1480-1555), la Marchiori nota come essa sia caratterizzata da un acceso cromatismo e da una intonazione quasi impressionistica « nei paesaggi sempre limpidi e gioiosi in cui ogni colore è una nota squillante in un'atmosfera invasa da una sfumata luminosità ». E continua: « La pittura veronese (...) tagliata fuori dal flusso rinnovatore che, proveniente dalla Toscana, aveva attratto le altre città venete, viveva ancora sulla scia lasciata dalla splendida avventura dell'arte del Pisanello, rimanendo attaccata alla solida tradizione di un ingenuo realismo e di un senso armonico del colore prettamente locale » (p. 161). Ma l'impatto con la figura del Mantegna — come si diceva più sopra — fu determinante per l'avvenire e le scelte future della scuola locale.

Francesco Torbido (1482-1562), invece, ottimo ritrattista più che felice orchestratore di scene sacre, mostra di essere piuttosto influenzato dalla pittura veneziana. Il Vasari ne parla con parole di elogio, riferendosi non solo alla sua pittura, ma anche allo spirito piacevole e alle buone maniere. Fu frequentatore della nobiltà veronese; la Repetto così commenta: « In questo ambiente colto e raffinato, oltre che nella moda che allora si andava diffondendo, il Torbido trovò probabilmente lo stimolo a sviluppare le sue innate doti di osservatore nel campo della ritrattistica piuttosto che in quello della pittura sacra, raccogliendo fama e consensi tra i contemporanei » (p. 183).

Particolarmente ricchi di fermenti sono a Verona anche il tardo Cinquecento e il Manierismo, alimentati da una folta schiera di artisti fioriti nella scia dei due capiscuola locali: il Veronese (scheda dello Schweikhart) e il Brusasorzi (scheda del Carpeggiani). Scrive il Carpeggiani a proposito di quest'ultimo artista: « Se è innegabile che il Cinquecento pittorico veronese è connotato dalla presenza prevaricante di Paolo Caliari, non v'ha dubbio, tuttavia, che anche Domenico Brusasorzi, qual'è presentato da studi numerosi se non esaurienti, assuma — nel

medesimo periodo — il ruolo del co-protagonista, consegnando alla *storia* una produzione artistica di indiscutibile valore » (p. 217).

Ma altri interessanti artisti sono attivi a Verona tra Cinque e Seicento: Paolo Farinati, disegnatore di grande mestiere, sulle orme del Romano e della scuola veneta (scheda del Carpeggiani); Orlando Flacco (scheda del Rognini); Bernardino India (scheda della Mazza); Jacopo Ligozzi (scheda della Bacci); il Ridolfi (scheda del Magagnato); Santo Creara (scheda del Rognini); Pasquale Ottino e l'Orletto (schede del Magagnato); Marcantonio Bassetti (scheda del Fantelli).

La fase secentesca del Barocco veronese è dominata dalle personalità di Pietro Bernardi (notizie 1614-1623) e Dionisio Guerri (1610-1640); quella settecentesca dal Dorigny (Parigi 1654 - Verona 1742), da Antonio Balestra (1666-1740), Domenico Pecchio (1687-1760), Giambettino Cignaroli (1706-1770), Francesco Lorenzi (1723-1787), Marco Marcola (1740-1793).

E con questi artisti praticamente si conclude l'arco di interesse preso in esame nel ponderoso volume, poiché solo due dei pittori presentati sono morti nell'800: Agostino Ugolini (scheda sintetica ma puntuale del Carpeggiani) e Saverio Dalla Rosa (scheda del Romanelli). Seguono — per altre cinquanta pagine — numerosi e utilissimi indici a concludere l'opera.

Ora, se a mettere in evidenza i meriti di una pubblicazione di questo genere non varrà spendere parole perché già una idea se ne può avere da quanto sopra si è scritto, vorremmo però porre l'attenzione su alcuni piccoli difetti che potevano essere evitati con qualche accorgimento. Per esempio, l'apparato fotografico illustrativo, complessivamente molto vasto, è di qualità assai ineguale; le fotografie a colori non riescono a dare un'idea corretta delle opere che avrebbero voluto presentare, e anche quelle in bianco e nero hanno un'efficacia assai discontinua. Tanto più ciò si nota in quanto il volume è nel complesso molto dignitoso sotto l'aspetto tipografico. Certi elenchi delle opere degli artisti sono incompleti (per esempio, quello di Pisanello), ma ciò è probabilmente connaturato al tipo stesso di impostazione scelta per la scheda. Così come connaturata al tipo di lavoro è la scarsa omogeneità dell'opera, che si avvale necessariamente della collaborazione di studiosi diversi per formazione e per metodo. Una maggiore omogeneità si sarebbe potuta — a nostro avviso — raggiungere con alcune scelte più severe dei pittori presentati, non tutti egualmente significativi. Per esempio, risulta assai ostico inserire Dario Pozzo (una sola opera nota) nella rassegna dei « Maestri » della pittura veronese.

Ma i meriti di un lavoro di questo genere non vanno tanto individuati nel grado di omogeneità raggiunta, quanto nella serietà scientifica — e questa è davvero notevole — con la quale è stato « fatto il punto » sui dispersi contributi di tutta la letteratura artistica locale.