

# ATTI

DELLA

## ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI

CCLX ANNO ACCADEMICO 2010

ser. VIII, vol. X, A, fasc. I

Classe di Scienze umane  
Classe di Lettere ed Arti




ACCADEMIA ROVERETANA DEGLI AGIATI  
ROVERETO  
2010

RETTORE DELLA CLASSE DI SCIENZE UMANE  
DR. PROF. MARIO ALLEGRI

RETTORE DELLA CLASSE DI LETTERE ED ARTI  
DR. PROF. MARCELLO BONAZZA

DIRETTORE RESPONSABILE DEGLI *ATTI*  
DR. GIOVANNI BATTISTA FAUSTINI

DIRETTORE DEGLI *ATTI*  
Classe di Scienze umane  
Classe di Lettere ed Arti  
DR. GIUSEPPE OSTI

 Associato all'USPI - Unione Stampa Periodica Italiana  
Autorizzazione del Tribunale di Rovereto n. 36 del 7.7.1956

Pubblicazione realizzata con il sostegno dei Soci Sostenitori e della Provincia Autonoma di Trento  
e con il patrocinio di



Comune di Rovereto



FONDAZIONE  
CASSA DI RISPARMIO  
DI TRENTO E ROVERETO

PAOLO BERTELLI

UN EPISODIO DI PITTURA ROVERETANA NEL  
MANTOVANO: LE TELE DI GASPARANTONIO  
BARONI CAVALCABÒ PER LA PARROCCHIALE  
DI GAZOLDO DEGLI IPPOLITI

ABSTRACT - In the Gazoldo degli Ippoliti parish church apse a group of three paintings by Gasparantonio Baroni Cavalcabò is the silent witness of his work around the second half of the Forties of the eighteenth century in the small town near Mantua. This essay is a collection of notes and materials for Art history about these canvases.

KEY WORDS - Gasparantonio Baroni Cavalcabò, Gazoldo degli Ippoliti, Holy painting, 18<sup>th</sup>.

RIASSUNTO - Nella parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti, nel Mantovano, esiste un gruppo di tre tele realizzate intorno alla seconda metà degli anni Quaranta del Settecento dal pittore roveretano Gasparantonio Baroni Cavalcabò. Il presente contributo costituisce una raccolta di appunti e materiali per lo studio dei dipinti.

PAROLE CHIAVE - Gasparantonio Baroni Cavalcabò, Gazoldo degli Ippoliti, pittura sacra, XVIII secolo.

*A Bruno Passamani,  
storico dell'arte,  
riscopritore del Baroni Cavalcabò  
assente, presente  
dedico*

PREMESSA

Appare perlomeno curiosa la presenza di un trittico di pale d'altare del pittore settecentesco roveretano Gasparantonio Baroni Cavalcabò in territorio mantovano, e in particolare nell'abside della parrocchiale di

Gazoldo degli Ippoliti. Se tali opere sono da collocare nel rinnovamento del tempio voluto dagli Ippoliti, signori del piccolo feudo, sorta di enclave nei territori gonzagheschi, sorprende come le tele principali siano state affidate proprio all'artista di Sacco e non ad un mantovano, rappresentando peraltro un episodio singolare di attività *extra moenia* del Baroni Cavalcabò. Stendiamo alcune brevi note intorno a queste opere con lo scopo di porgere all'attenzione degli studiosi materiali per la ricerca <sup>(1)</sup>.

#### LA PARROCCHIALE DI GAZOLDO

La parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti appare tuttora nella veste voluta da Nicola Ippoliti. L'edificio venne rinnovato a partire dal 1742, accogliendo anche una serie di pale d'altare che vennero commissionate ai maggiori pittori mantovani dell'epoca. Non sorprende, ad esempio, un ciclo di monocromi (e due pale d'altare) richiesti a Giovanni Antonio Cadioli, insigne personalità d'artista noto per aver fondato l'Accademia delle Belle Arti a Mantova <sup>(2)</sup>. Accanto a lui risulta attivo Giuseppe Bazzani, il massimo pittore mantovano del Settecento, che per scelta (quasi uno «specchio» della vicenda di Baroni Cavalcabò; non volle uscire dal territorio natale pur realizzando opere di tale qualità da esser considerato uno dei maestri europei del tardobarocco. Evidente la volontà dei committenti di appoggiarsi a professionisti affermati, in diretto collegamento con l'Accademia di Belle Arti di Mantova. È da presumere che proprio in quell'ambiente dovettero avvenire i contatti con Gasparantonio Baroni Cavalcabò.

---

<sup>(1)</sup> Mi è caro, in questa sede, ringraziare istituzioni e studiosi che mi hanno agevolato nella stesura di questi appunti intorno al trittico di dipinti. In particolare ricordo l'Accademia Nazionale Virgiliana di Mantova, l'Accademia Roveretana degli Agiati, la Biblioteca Civica di Rovereto, la Biblioteca Comunale di Trento, l'Università degli Studi di Verona e l'Università degli Studi di Innsbruck; grazie anche a Mario Allegri, Paola Artoni, Fabio Bertolissi, Alessio Berzaghi, Renato Berzaghi, Thomas Dalla Costa, Rinaldo Filosi, don Amedeo Ghizzi, Stefano L'Occaso, mons. Giancarlo Manzoli, Francesco Melli, Monica Molteni, Roberto Navarrini, Loredana Olivato, Giuseppe Osti, Nanni Rossi, Claudia Schretter, Luca Trevisan, Alessandra Zamperini, Peter Zerlauth. Le immagini della Parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti sono pubblicate con autorizzazione dell'Ordinario Diocesano della Diocesi di Mantova.

<sup>(2)</sup> Intorno all'artista: BERTELLI 2006; BERTELLI 2010.



Fig. 1 - L'attuale facciata della parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti.

## I DIPINTI DELL'ABSIDE

Punto focale del tempio gazoldese e gloria del santo titolare è la pala d'altare raffigurante *La Madonna col Bambino e Sant'Ippolito che affida Gazoldo alla Vergine*, collocata nell'abside. All'ingresso della zona presbiteriale sono, invece, due tele minori, di corredo, di tema «eucaristico»: un *Angelo incensante* e un *Angelo adorante*. I tre grandi dipinti, recentemente restaurati, si devono al pennello di Gasparantonio Baroni Cavalcabò e si configurano come singolare presenza di opere dell'artista roveretano in territorio mantovano. Presso la Biblioteca Universitaria di Innsbruck sono conservati (Raccolta Roschmann) i disegni preparatori per le tele.

## RIFERIMENTI LETTERARI

Come mi segnala Stefano L'Occaso, che ne sta curando l'edizione, una nota riguardante il ciclo dell'artista roveretano si trova nel manoscritto di Marcello Oretti conservato all'Archiginnasio di Bologna. In quella che è definibile come la «sezione topografica» <sup>(3)</sup> del testo si legge: «Gazoldo sul Mantovano. Una gran tavola col S. o Martire Ippolito, fatta a' SS. Marchesi Ippoliti, conti e signori di quella terra, da Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò pittore da Sacco scol. del Balestra e fu del 1747 circa e due quadri laterali in detta chiesa allusivi al Sacramento» <sup>(4)</sup>.

Intorno al pittore, inoltre, piace aggiungere una postilla all'ampio lavoro di Clementino Vannetti <sup>(5)</sup>. Una copia del trattato conservata pres-

<sup>(3)</sup> L'Oretti, infatti, sia prendeva appunti in luogo, sia trascriveva guide locali per dar forma al suo testo; in altra parte dei suoi taccuini compilava, invece, singole biografie degli artisti. A questo proposito è bene rammentare che, purtroppo, non risulta evidente una scheda biografica sicuramente riferibile al Baroni Cavalcabò; nel ms. B 129, alla c. 567, invece, si parla di Antonio Barone (Baroni), pittore veronese del Settecento, allievo di Simone Brentana e, a Bologna, di Marcantonio Franceschini. Per quest'ultimo: THIEME & BECKER, p. 518, *ad vocem*; intorno a Gasparantonio Baroni Cavalcabò, in generale, almeno THIEME & BECKER, pp. 519-520, *ad vocem*; RASMO 1998, pp. 78-84 (con ampia bibliografia e breve citazione dei dipinti gazoldesi nell'elenco delle opere), CATTOI & SAVA 2006 (dedicato alla chiesa di San Giovanni Battista in Sacco di Rovereto ma con utile approfondimento bibliografico e notevole corredo iconografico).

<sup>(4)</sup> Oretti ms., c. 152v. Il manoscritto risale agli anni 1770-1775 circa.

<sup>(5)</sup> VANNETTI 1781. La produzione dello scrittore roveretano rivela peraltro intensi e significativi rapporti con la nobile famiglia Baroni Cavalcabò, specie con il letterato Clemente, col quale fiorì un epistolario. Intorno al Vannetti piace rammentare l'antica fonte LORENZI 1795.



Fig. 2 - La zona absidale della parrocchiale di Gazoldo, con i dipinti di Gasparantonio Baroni Cavalcabò.

so la Biblioteca Civica di Rovereto contiene un biglietto che integra il testo <sup>(6)</sup>. Ne riportiamo la fedele trascrizione: «[c 1r] Pag. 8. Parlando del Baroni il Vannetti tralasciò quello, che siccome fu sommo ostacolo alla grandezza dell'artefice, così fu suo segnatissimo pregio. Toc[c]ò a lui di vivere e di operare in un secolo in cui ogni buon lume dell'arte era sì che spento, in un secolo talmente cor[r]otto che si sdegnavano li esemplari dei Greci, e del divin figlio ed emulatore della Natura Raffaello, e come troppo angusto limite ai voli di una mal frenata immaginazione, questi universalmente o si schivavano o si trascendevano. Non dirò io già che Gasparantonio Baroni incontaminato nell'opere sue si serbasse, lo che sarebbe stato impossibile in tanta lordura, per cui l'opere pur anco migliori di quei tempi infelici tuttora ne ammorzano, ma se l'onda di tanto deviamiento trasse fuor lui nel pello comune, in cui naufragarono i più fecondi ingegni d'allora, quasi chi serba ancora una tavola di salvezza a cui s'appiglia il Baroni tentò trarre sé dal periglio dell'arte, e forse fu egli dei pochi che evitarono gli eccessi, e cercarono con isforzo maraviglioso ricondur[r]e la pittura in quella via, d'onde vi era da sì gran tempo fatalmente smarrita. Peccò, giacché il suo fu il peccato originale dei cultori dell'arte in allora; ma vorremmo a lui per ciò attribuire la colpa? [c 1v] pp. 16-17-18-19-20-21-22-23. Splendido per composizione, per fantasia terribile è il quadro d'Elia che fulmina il Capitano, ove la maestà del profeta sopra tutto rifulge. In queste cinque tavole avvi un non so che del fantastico di Tintoretto. Meglio che gareggiare supera di gran lunga e per disposizione, e per vaghezza di penelleggiare e per lo studio maggiore, che sembra il Baroni si compiacesse dare a quest'opera, di Eliseo e di Naamo. Avaro nel distribuire la luce, la riserbò con bello artificio sul principale del dipinto. Se l'idea dei capi d'opera di Roma, che è quanto il buon disegno, e la corretta maniera, vi fosse, poche sarebbero le dipinture più sorprendenti. Ma tale era il gusto del secolo, cui pure il Baroni si arrese. pag. 29. Questi due dipinti di Villa Vanetti, ora Valbusa, degni sono di particolare commendazione. L'umiltà dell'ancella del Signore, gli atteggiamenti delle figure, lo studio, la freschezza del colorito rendono unitamente ad altri pregi distinti fra le opere del Baroni lo Sposalizio e il S. Gioachino» <sup>(7)</sup>.

<sup>(6)</sup> È contenuto in una miscellanea (segnatura M Z 55) raccolta da Fortunato Zeni. Il biglietto, vergato su carta azzurra, è inserito alla fine del testo, prima della lettera latina indirizzata dal Vannetti al Crenesio, con riferimenti alle pagine del testo.

<sup>(7)</sup> Chiariamo qui di seguito i riferimenti al testo. Vannetti a p. 8 del suo scritto inizia a parlare con toni elogiativi del pittore, «il quale se dall'agiatezza, di cui godeva nella propria casa, e in parte anche da certa natura per niente ambiziosa, non fosse stato



LA MADONNA COL BAMBINO E SANT'IPPOLITO CHE AFFIDA GAZOLDO  
ALLA VERGINE

La grande pala dell'altar maggiore di Gazoldo è dedicata al santo eponimo e alla Vergine<sup>(8)</sup>. La composizione, vivace anche coloristicamente (sebbene la tavolozza appaia liquida e basata su tonalità piuttosto scure, segno certo della maturità avanzata dell'artista) è impostata su una serie di diagonali e linee spezzate, secondo il gusto dell'epoca. Fulcro della narrazione è la figura di Sant'Ippolito, che compare nella parte centrale della tela, accostato al lato destro. Il milite indossa le vesti del soldato romano, mentre ai suoi piedi due putti reggono l'elmo all'eroica e una pesante spada nel suo fodero. Eloquenti, ma non sempre correttamente interpretati, i gesti del santo: la mano sinistra regge il ramo di palma, simbolo del martirio, mentre la destra si volge verso la raffigurazione di Gazoldo degli Ippoliti: il santo protettore ostende la piccola capitale del feudo retto dai suoi presunti discendenti alla Vergine, chiedendole la giusta protezione. In alto, al di sopra di un tappeto di nubi sostenute e accompagnate da angioletti e volti angelici, appare Maria, dolcemente sdraiata sul fianco destro, completando l'ideale linea traversa che congiunge il capo del santo al piccolo Gesù, retto dalla Vergine e posto sul lato sinistro della composizione. Appare evidente come la corretta lettura del dipinto possa essere *La Madonna col Bambino e Sant'Ippolito che affida Gazoldo alla Vergine*. Giova certamente soffermarsi sul profilo del paese riconoscibile nell'opera: dall'estremità sinistra si nota una sorta di loggia, che termina sul fianco di un edificio (l'antica canonica?), il quale, con tetto a spiovente, sorge sul fianco sinistro della chiesa, all'incirca nei pressi della vecchia cascina che tuttora si eleva nell'ampio spazio verde di pertinenza dell'attuale casa parrocchiale, edificata in tempi recenti in fregio alla strada che scorre parallelamente alla facciata della chiesa. Il fronte del tempio, è senza dubbio, quello che anche ai nostri giorni caratterizza la parrocchiale di Gazoldo, pur con qualche sottile

---

fissato dentro i brevi confini della sua Patria, s'avrebbe senza dubbio acquistata assai maggior fama, siccome un più largo campo avrebbe aperto a dimostrare il suo valore». Alle pp. 16-23 si descrivono con tono lusinghiero le opere per la chiesa di Santa Maria del Carmelo, in particolare quelle con le storie di Elia e di Eliseo, mentre a p. 29 si scrive dei dipinti raffiguranti *Lo sposalizio della Vergine* e *I Santi Gioacchino ed Anna*, rispettivamente all'altare destro e sinistro della Cappella della Madonna delle Grazie dell'allora Villa Vannetti.

<sup>(8)</sup> L'opera, inserita in un'ampia cornice, fu realizzata ad olio su tela, 450x220 cm. Ritorno al dipinto: VANNETTI 1781, p. LIX; PASSAMANI 1958, pp. 76-77, n. 47; PERINA 1965, pp. 573-574 (con riferimento anche alle pale laterali); GALEOTTI 2008, pp. 252-254.



Fig. 3 - Il dipinto di Gasparantonio Baroni Cavalcabò nell'abside.



Fig. 4 - Particolare della tela nell'abside con il paesaggio di Gazoldo degli Ippoliti.

differenza, in parte da imputare alla raffigurazione idealizzata, in parte ad interventi successivi <sup>(9)</sup>. Ben si scorge il fianco della chiesa con il campanile <sup>(10)</sup>. Più a destra una sorta di muro basso, dietro al quale si notano due edifici, uno più lontano e lievemente ruotato, l'altro più vicino e di profilo, caratterizzato da numerose finestre e da una sorta di torretta nel

<sup>(9)</sup> L'ordine inferiore, ad esempio, mostra due lesene su ogni lato, anziché tre, mentre l'ingresso principale sembra avere un coronamento ad arco ribassato, e non il timpano sormontato dall'ampia lapide dedicatoria. All'ordine superiore non si notano né i pinnacoli laterali, né le statue collocate all'interno delle nicchie scavate tra le lesene (raffiguranti San Sebastiano e Santa Eurosia, compatroni) e neppure il completamento neoclassico del finestrone centrale, che oggi si mostra compreso in un'ampia cornice e sormontato da un timpano. Il coronamento curvilineo appare spezzato al centro, e privo delle due lesene che sormontano quelle più interne dell'ordine inferiore, ma mostra il cartiglio centrale contenente l'iscrizione, praticamente identico all'attuale. Perfettamente riconoscibile la croce affiancata da palme che completa la struttura.

<sup>(10)</sup> Perfetta è la collocazione della canna, leggermente differente da un punto di vista architettonico la forma della cella, assai semplice nel dipinto e caratterizzata da lesene angolari e da un coronamento curvilineo delle finestrate nella realtà. Da notare nel dipinto la mostra di un orologio, che ai nostri giorni non si legge (quella attuale è sul fianco destro della torre campanaria, più in basso e assai più recente).

lato verso la chiesa: plausibile il riferimento a Villa Ippoliti, già residenza dei signori del feudo, che attualmente è utilizzata come sede municipale e del Museo d'Arte Moderna dell'Alto Mantovano.

Da un punto di vista cronologico e di studio delle fonti occorre menzionare il commento del Vannetti intorno all'opera: «Dipinse per ultimo il Baroni una gran Tavola rappresentante il S. Martire Ippolito per la Chiesa di Gazoldo sul Mantovano, ad istanza de' Marchesi Ippoliti Conti e Signori di quella Terra. La qual Opera allorchè giunse in quella Città sorprese pure tutti gl'Intendenti, che non si aspettavan giammai da una mano sconosciuta sì bel dipinto; e così ne scrisse il Marchese Nicola Ippoliti, non ignaro dell'Arte del disegno, allo stesso Gasparantonio sotto li 22. di Marzo del 1747. *Si è fatto spiegare il Quadro da un Dipintore di qui, e si è trovato senza alcun detrimento. In verità noi siam rimasti sorpresi in vedere un'Opera condotta con tanta perizia, e diligenza, e d'un così fine, ed eccellente pennello. Non sospetti in me adulazione; che non solamente con noi ne è restato preso il Pittore che l'ha spiegata, ma quanti finora l'hanno veduta e Dilettanti, e Professori, non cessano d'encomiarla*» <sup>(11)</sup>. Alcune evidenze emergono tra le righe. Appare plausibile che ad esaminare il dipinto in questione sia stato un professionista mantovano; visti i contatti con i «professori» citati al termine della lettera, il sospetto è che possa essere stato proprio Giovanni Antonio Cadioli, non soltanto attivo per una serie di dipinti nella navata del tempio, ma convinto sostenitore della sua personale accademia di pittura che nel giro di pochi anni ebbe ufficiale sanzione divenendo di fatto l'Accademia di Pittura, Scultura e Architettura di Mantova. D'altra parte lo stesso Nicola Ippoliti ebbe la carica di sovrintendente di tale istituzione, sottolineando il forte legame col Cadioli e la passione per le arti. Il dipinto, inoltre, venne evidentemente commissionato in Trentino e spedito nel Mantovano. In accordo col Vannetti l'opera si colloca nel 1746, essendo giunta a Gazoldo nel marzo dell'anno successivo, mentre il disegno preparatorio porta la data 1745 <sup>(12)</sup>.

Quest'ultimo è conservato nella Biblioteca Universitaria di Innsbruck ed è pertinente la raccolta Roschmann, custodita presso il Dipartimento delle Collezioni Speciali <sup>(13)</sup>. Se da un lato è innegabile che il foglio au-

<sup>(11)</sup> VANNETTI 1781, p. LIX.

<sup>(12)</sup> Merita menzione, in questo contesto, anche la qualità dell'esecuzione del dipinto, che si caratterizza per «scioltezza della pennellata, le gamme grigie, dorate, l'andamento decorativo della composizione» che richiama «la pala centrale del Carmine, i SS: Leonardo e Giorgio del Suffragio e le migliori opere del periodo» (PASSAMANI 1958, p. 77).

<sup>(13)</sup> Penna con inchiostro bruno, con acquerellature nere e brune, su carta bianca;

striaco sia il bozzetto per la pala gazoldese, numerose, benché minime, sono le differenze con la pala d'altare. Partendo dall'alto si nota l'aggiunta di numerosi angioletti: due volti angelici posti sulla destra, al di sopra degli angeli accanto alla Vergine (e di questi il primo, nella realizzazione definitiva, ha avuto ruotato il viso verso la Madonna), mentre due putti alati compaiono alla sinistra di Gesù bambino, al posto dello svolazzo di panneggio pensato nel disegno. Diverse discrepanze appaiono nelle figure divine: Gesù mostra una diversa posizione delle gambe e sfoggia, inoltre, un velo attorno al busto; Maria, invece, ha una differente postura evidente sia nelle mani, sia nelle gambe. Appena ringiovanito appare, nella pala d'altare, il volto di Sant'Ippolito, mentre ruotata verso l'alto è la testa del putto che regge l'elmo (nel disegno è rivolto al santo). La maggiore discrepanza tra disegno e realizzazione pittorica è quella relativa allo scorcio di paesaggio. Se nel foglio di Innsbruck, infatti, sembra potersi leggere una generica raffigurazione delle mura di una città, nella pala il riferimento a Gazoldo è ineccepibile. Una curiosità, dunque, si propone: dopo che il bozzetto venne sottoposto al committente con un'architettura generica, partì dal Mantovano verso Rovereto un disegno col profilo cittadino (che sarebbe singolare poter reperire)? Viceversa (ma durante il restauro del dipinto nulla ha lasciato pensare a ciò) la tela giunse a Gazoldo senza lo scorcio del paese, aggiunto *in situ* da altra mano <sup>(14)</sup>? In primissimo piano nel dipinto si scorge un corso

---

297×149 mm. Il soggetto viene indicato dal museo possessore come «Un martire-soldato davanti a Maria». Il disegno, sagomato nella forma definitiva del dipinto, riporta, in basso al centro, l'iscrizione «Gasparus Ant[oniu]s Baronus Saccensis An[n]o 1745». Intorno al disegno: HAMMER 1912, p. 227, n. 2; PASSAMANI 1958, p. 76, n. 44 e tav. 33 bis; GALEOTTI 2008, p. 254. La raccolta Roschmann è conservata presso il Dipartimento delle Collezioni Speciali dell'Università di Innsbruck; consta di una trentina di volumi *in folio* contenenti disegni e stampe anteriori al 1900 (e, in particolare, pertinenti al periodo compreso tra XVII e XVIII secolo). È bene sottolineare come Passamani nella sua magniloquente opera rammenti, per il disegno, la citazione di Hammer nel testo della sua scheda ma non nella bibliografia; al contrario inserisce tale titolo ai nnrr. 45 e 46, corrispondenti ai disegni pertinenti i dipinti laterali. Val la pena rammentare quanto esattamente scrisse Hammer alla nota 2 di p. 227: «Sie Zählt am vollständigsten Vannetti a. a. O. auf, auf den zu verweisen ich mich begnüge. Die Roschmannsche Sammlung in der Univ.-Bibl. Innsbruck enthält zwei Skizzen Baronis für Altarblätter, datiert 1705 und 1745». Mi sembra che se il riferimento al disegno datato 1745 si possa facilmente sciogliere con il bozzetto per la pala dell'altar maggiore di Gazoldo, quello riportante la data 1705 si riconduca allo schizzo per la *Madonna che consegna lo scapolare al beato Simone Stock* (peraltro: PASSAMANI 1958, p. 55, n. 1 e tav. 1, che vi riconobbe la prima idea per la pala di S. Maria del Carmine). Non mi riesce, invece, di trovare riferimenti ai disegni per le pali laterali del presbiterio di Gazoldo, come invece, probabilmente in maniera erronea, Passamani cita (per queste: vedi *infra*).

<sup>(14)</sup> Ma i documenti riportati dal Vannetti sembrano escludere *in toto* questa seconda ipotesi.





d'acqua passato da un ponte: in effetti nei pressi della chiesa tuttora scorre un canale, anche se la prospettiva è tale da collocare l'ampio fosso ben più lontano <sup>(15)</sup>. Da notare, infine, come la parte inferiore della composizione nel disegno sia priva dell'abbondante verzura che invece compare nel dipinto. La tela gazoldese, proprio dove il foglio di Innsbruck accoglie l'iscrizione, rivela una sagomatura evidentemente risarcita. Passamani nel suo approfondimento così descrive il disegno: «Il tratto insistito e grasso ed il chiaroscurare pacato e largo, contribuiscono ad appesantire le forme ed a legare la visione ai modi barocchi. Più libera è la realizzazione pittorica».

#### ANGELO ADORANTE

Inserite nelle cornici in stucco alle pareti laterali del presbiterio sono altre due tele, complementari alla prima, del Baroni Cavalcabò. In *cornu epistulae* è un *Angelo adorante* <sup>(16)</sup>, tela simmetrica e complementare a quella posta alla parete di fronte raffigurante un *Angelo incensante*. Nella cimasa mistilinea si raccolgono due angioletti: uno quasi orizzontale con le mani congiunte accanto al capo, l'altro che scende a capofitto verso il basso, appena alla destra del primo. Numerosi sono, però, i volti angelici e i putti che compaiono nel dipinto, sottotono, quasi invisibili: si notino, ad esempio, quelli che scendono sulla sinistra della composizione, dalla parte superiore della tela fino al fianco della figura principale. Questa è costituita da un'imponente angelo dalle ali rigonfie e spiegate, realizzate con una tavolozza tra il rosa e l'azzurro. L'angelo appare inchinato e rivolto verso la sinistra del dipinto, il capo reclinato, le mani al petto in segno d'adorazione. Davanti a lui due angioletti perpetuano il rito dei chierichetti: il primo immerge nella navicella, retta dal secondo, il cucchiaino, per estrarre i grani di incenso da far cadere nel turibolo, già provvisto delle faci ardenti. L'angelo adorante appare felice nel disegno e nella realizzazione, specie nel volto giovane e nella resa del pannello verdastro con risvolti purpurei che lo ammantano. Alla base del dipinto, al

<sup>(15)</sup> Numerosi sono d'altra parte i fossi, i canali e le digagne che solcano il territorio gazoldese. Basti rammentare l'Osona e la seriola Piubega. Quest'ultima, inoltre, doveva dar vita alle «fosse»: un sistema di canali attorno all'edificio detto «castello» (riempiti in tarda epoca), al quale si accedeva tramite un ponte che doveva essere a poca distanza dalla chiesa, verso est. Che sia quello forse più ingenuamente raffigurato nel dipinto?

<sup>(16)</sup> Il dipinto, come quello che lo fronteggia, è inserito in un'ampia cornice in stucco. Olio su tela, 150x100 cm. Intorno all'opera: VANNETTI 1781, pp. LIX-LX; PASSAMANI 1958, p. 77, nnrr. 48, 49; GALEOTTI 2008, pp. 255-257.



Fig. 6 - *L'Angelo adorante* di Gasparantonio Baroni Cavalcabò, alla parete destra del presbiterio.





Fig. 7 - Disegno preparatorio dell'Angelo adorante (Dipartimento delle Collezioni Speciali dell'Università di Innsbruck, Raccolta Roschmann).

centro, in primissimo piano, cinque volti angelici si alternano in diverse pose, quasi lasciando intuire, se non fossero tipologie che ritornano nei dipinti dell'artista roveretano, un'attenzione peculiare, quasi ritrattistica. La collocazione cronologica di entrambe le tele laterali cade un paio d'anni dopo la realizzazione della pala dell'altare maggiore, in accordo con la testimonianza del Vannetti, posta subito dopo la lode alla tela raffigurante *La Madonna col Bambino e Sant'Ippolito che affida Gazoldo alla Vergine*, già menzionata in precedenza: «Che più? il gradimento fu tale, ch'egli [l'artista] dovette in seguito lavorare per quella Nobile Famiglia, e per la Chiesa medesima due Quadri Laterali allusivi al Sacramento, i quali non men del primo fecero onore all'Artefice». Anche dei di-



Fig. 8 - *L'Angelo incensante* di Gasparantonio Baroni Cavalcabò, alla parete sinistra del presbiterio.



Fig. 9 - Disegno preparatorio dell'*Angelo incensante* (Dipartimento delle Collezioni Speciali dell'Università di Innsbruck, Raccolta Roschmann).

pinti laterali si conserva, presso la raccolta Roschmann dell'Università di Innsbruck, un disegno preparatorio. Relativamente all'*Angelo adorante* numerose sono le variazioni dello schizzo su carta rispetto al dipinto<sup>(17)</sup>. Identici rimangono gli angeli nella cimasa, sebbene nel disegno siano affiancati da volti angelici che non compaiono nella tela. Ampie sono le differenze nel resto della composizione: l'angelo, affiancato sulla destra da tre angioletti e sulla sinistra da un quarto reggente la

<sup>(17)</sup> Matita nera su carta bianca, 210×127 mm. PASSAMANI 1958, p. 76, nnrr. 45, 46 e tav. 34; GALEOTTI 2008, p. 256, che ritiene, però, preparatorio per l'*Angelo incensante*.

navicella, appare in una postura appena simile a quella del dipinto. Nel disegno impugna un turibolo fumigante, mentre il volto è rivolto verso il basso, alla grande nube che lo sorregge che, però, non rivela traccia del gruppo di visi angelici presenti nella parte inferiore del dipinto gazdese. Probabilmente fu per ragioni di simmetria che si decise di ruotare il volto dell'angelo verso l'abside e di sostituire l'incensiere fumante con la scena della preparazione dello stesso, meno dissonante da un punto di vista strutturale e rivolta all'altare maggiore.

#### ANGELO INCENSANTE

*In cornu Evangelii* è, invece, un *Angelo incensante* <sup>(18)</sup>. Nella cimasa mistilinea del dipinto è un volo di tre putti (ai quali si affiancano, tra le nubi sulla destra, alcuni volti alati) che sovrastano la figura principale: l'angelo che, rivolto alla destra della composizione (ossia orientato verso l'altare maggiore), sta facendo ondeggiare, con gesto lezioso, il turibolo. Alla sua sinistra, compreso tra l'ala e il braccio destro, un angioletto si affaccia, quasi traverso, sostenendo la navicella contenente i granì d'incenso. Dal turibolo esce, tra le fiamme, una densa coltre di fumo profumato che scende verso l'angolo inferiore destro del dipinto, nascondendo un piede della figura angelica, mentre due angioletti sembrano giocare al di sopra di essa. Se le vesti dell'angelo incensante rivelano tocchi dorati e purpurei, così come, peraltro, le ali dalle piume carnose, l'aspetto cromatico è iridescente alla luce del giorno, come se il pittore avesse giocato con i toni delle terre per ottenere una tavolozza quasi opalescente. Le due tele, come è evidente, raffigurano due momenti susseguenti dei sacri riti: prima del Concilio Vaticano II anche durante le celebrazioni quotidiane (e non solo nelle solennità) l'altare maggiore «a sepolcro» (che si trova proprio nello spazio compreso tra le tele) veniva abbondantemente incensato. Un'iconografia, pertanto, perfettamente pertinente allo spazio sacro e legata, con risvolti decorativi, alla ritualità. In questo le tele laterali appaiono complementari tra di loro ma diverse anche nella funzione (come nella resa pittorica) rispetto alla pala di fondo. Pure dell'*Angelo incensante* esiste, nella raccolta Roschmann, un disegno preparatorio che corrisponde, con alcune lievi variazioni, al dipinto <sup>(19)</sup>.

<sup>(18)</sup> Olio su tela, 150×100 cm. Intorno all'opera: VANNETTI 1781, pp. LIX-LX; PASSAMANI 1958, p. 77, nnr. 48, 49 e tav. 35; GALEOTTI 2008, pp. 255-257.

<sup>(19)</sup> Matita nera su carta bianca, 223×128 mm. In basso compare l'iscrizione: «Ga-

## UN PROGETTO INEDITO PER LA PARROCCHIALE

In questa sede merita una breve segnalazione anche un inedito progetto per la parrocchiale di Gazoldo, recentemente emerso sul mercato antiquario <sup>(20)</sup>. Purtroppo l'indagine archivistica condotta fino ad ora sulle carte dell'Archivio Parrocchiale, così come sulla parte, da pochissimo tempo riemersa, dell'archivio Ippoliti, non ha portato ad alcuna evidenza intorno al nome dell'autore. Appare curioso, come si evince dalla lettura dell'icnografia, notare che l'edificio viene descritto in maniera pressoché identica all'attuale per quanto riguarda la navata, mentre assai differente è l'assetto della zona absidale. Qui doveva esservi una sorta di cupola, o almeno un cupolotto ribassato, esattamente al centro del transetto, del quale si notano le braccia laterali appena accennate, mentre l'abside appare più profonda. Proprio in quest'area si intuisce (come, peraltro, in testa ai transetti) la presenza di due o tre scansi probabilmente destinati ad accogliere delle pale. Tra il transetto sinistro e l'abside appare l'attuale sagrestia, qui circondata da un corridoio che si snoda tra la controfacciata fino al fianco del campanile. In corrispondenza dell'attuale ingresso laterale doveva essere una rampa di scale, mentre appare curiosa e non meglio decifrabile la presenza, sul lato sinistro della facciata, di un corpo a base quadrata con ingresso indipendente e dal quale si aveva accesso sia alla cantoria sia al lungo corridoio verso la sagrestia. Si tratta forse di una proposta, poi non accettata in quanto eccessivamente dispendiosa, alla quale seguì l'attuale? In tal caso il progetto sarebbe da collocare intorno al 1742 o nei momenti immediatamente precedenti. Purtroppo allo stato attuale degli studi mancano sufficienti riscontri archivistici per poter approfondire il tema.

---

sparus Antonius Baronus Saccensis invenit, et del.» PASSAMANI 1958, 76, nnrr. 45, 46. Le leggere differenze riguardano l'inserimento, nel dipinto, dell'angelo regginavicella e del conseguente spostamento dell'ala dell'angelo e della nuvola di incenso: sul lato opposto compare un piccolo svolazzo della manica sinistra della figura celeste, mentre appena più a destra è stato inserito un volto angelico; il piede destro della figura incensante, infine, indossa un calzare.

<sup>(20)</sup> Relativamente alla parrocchiale, ma anche intorno alla storia del paese, rimandiamo, con profitto, alla recente nuova edizione dell'ampio studio di Roberto Navarrini (NAVARRINI 2008).

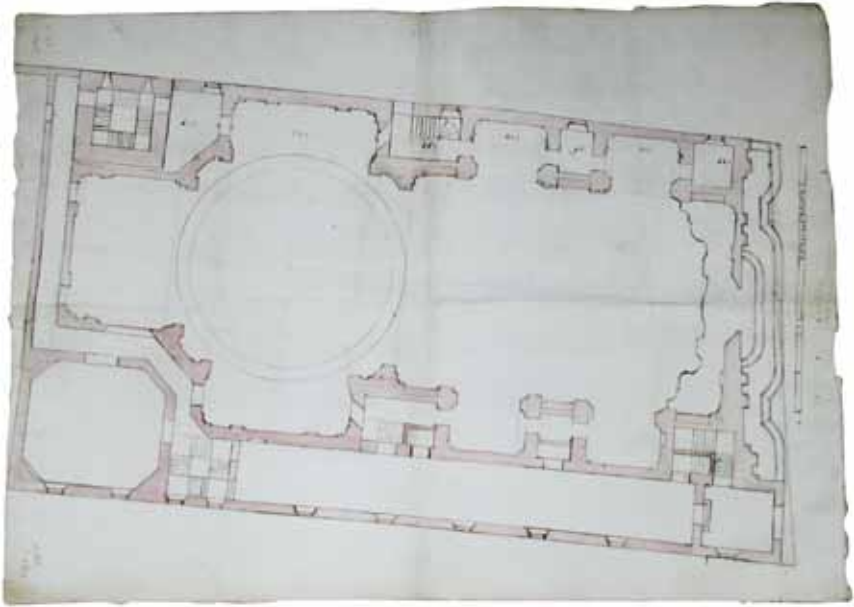


Fig. 10 - Pianta della parrocchiale di Gazoldo degli Ippoliti, progetto non realizzato, verso il 1742 (Mantova, collezione privata, inedito).

## BIBLIOGRAFIA

### *Manoscritti*

ORETTI ms. = ORETTI M., *Notizie artistiche sopra l'Emilia*, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B 96bis.

### *Opere a stampa*

BERTELLI 2006 = BERTELLI P., *Giovanni Cadioli pittore: il ciclo della parrocchiale di Gazoldo e altri appunti (con un'appendice su Giovanni Ghirlandini)*, «Postumia» 17/3 (2006), pp. 9-55.

BERTELLI 2010 = BERTELLI P., *Giovanni Antonio Cadioli e il suo séguito: appunti su Leonardo Micheli pittore*, «Postumia» 21/1-2 (2010), pp. 61-129.

CATTOI & SAVA 2006 = CATTOI D. & SAVA G., *San Giovanni Battista in Sacco*, Rovereto, Edizioni Osiride, 2006.

GALEOTTI 2008 = GALEOTTI E., *Nella pala d'altare di Gasparantonio Baroni Cavalcabò sant'Ippolito affida Gazoldo alla protezione della Vergine*, Mantova-Gazoldo, Publi Paolini Editore - Edizioni Postumia, 2008, pp. 251-257.

HAMMER 1912 = HAMMER H., *Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol*, Strassburg, J. H. Ed. Heitz (Heintz & Mündel), 1912.

LORENZI 1795 = LORENZI C., *Memorie intorno alla vita ed agli scritti di Clementino Vannetti Cav. Del S.R.I. e signor di Villa Nuova dell' Abate Costantino Lorenzi professore*

- di rettorica nel Ginnasio di Rovereto*, Rovereto, Per Luigi Marchesani Imp. Reg. Stamp. con permissione, MDCCXCV.
- NAVARRINI 2008 = NAVARRINI R., *Gazoldo degli Ippoliti da Feudo a Comune*, Mantova, Publi Paolini, 2008.
- PASSAMANI 1958 = PASSAMANI B., *Gasparantonio Baroni Cavalcabò pittore (1682-1759)*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», s. V, vol. VII (1958).
- PERINA 1965 = PERINA C., *Pittura*, in *Mantova - le arti*, III, Mantova, Istituto Carlo d'Arco per la storia di Mantova, 1965.
- PERINI 1905 = PERINI Q., *La famiglia Ippoliti di Gazoldo*, Rovereto, Tipografia Ugo Grandi & C.°, 1905.
- RASMO 1998 = RASMO N. *Dizionario biografico degli artisti atesini*, II, a cura di BORRELLI L. & SPADA PINTARELLI S., Bolzano 1998.
- THIEME & BECKER = THIEME U. & BECKER F., *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, II, Leipzig, E.A. Seeman Verlag.
- VANNETTI 1781 = VANNETTI C., *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, In Verona, Per gli eredi di Marco Moroni con licenza de' Superiori, MDCCCLXXXI.

