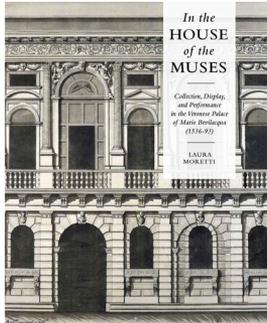


LAURA MORETTI, *IN THE HOUSE OF
THE MUSES. COLLECTION, DISPLAY,
AND PERFORMANCE IN THE VERONESE
PALACE OF MARIO BEVILACQUA
(1536–93)*

Turnhout: Brepols 2020, XXI + 295 pages with 138 color ill.,
ISBN 978-1-912554-44-7.



Recensito da
Linda Borean

In the House of the Muses: un titolo accattivante, capace di incuriosire i lettori, soprattutto se desiderosi di entrare in un palazzo del Rinascimento, quello del veronese Mario Bevilacqua (1536–1593), e di riviverne gli spazi e l’atmosfera. Il volume di Laura Moretti si caratterizza per essere squisitamente interdisciplinare, offrendo un articolato intreccio di differenti ambiti di studi, ciascuno contraddistinto da approcci di metodo propri: storia dell’architettura, storia della musica, storia del collezionismo. Una prospettiva, quella scelta dall’autrice, che consente di meglio definire le relazioni tra oggetti, spazi e fruitori, relazioni finora emerse solo in controluce nella letteratura precedente dedicata a uno degli indiscussi protagonisti dello scenario culturale veronese di secondo Cinquecento, Mario Bevilacqua, esponente di punta di una ricca famiglia di mercanti poi ammessa nella società nobiliare. Il volume è ambizioso, fondato su capillari ricerche d’archivio con puntuali revisioni di dati già messi a disposizione da altri studiosi e il reperimento di documenti inediti, confluiti in un’apposita appendice di fonti che chiude la pubblicazione. Accompagnato da un ricco apparato di illustrazioni di eccellente qualità, il testo è strutturato in due parti principali. Nella

prima specifici capitoli mettono a fuoco, nell'ordine: la biografia politico-sociale e intellettuale di Mario Bevilacqua, che abbina gli studi in legge alla passione per la musica e le arti; le vicende edilizie del palazzo in corso Cavour a Verona, situato in una delle aree più prestigiose del centro della città e che, grazie alla ristrutturazione di Michele Sanmicheli, viene considerato un esempio emblematico dell'architettura veronese del Cinquecento; le collezioni di antichità, dipinti, stampe, disegni, monete, medaglie, manoscritti, libri e strumenti musicali. Nella seconda parte, invece, il *focus* si sposta sull'uso e la funzione degli spazi dell'edificio come luoghi del collezionismo e delle *performances* musicali: dalla galleria, corrispondente alla loggia affacciata sul corso alla "camera grande", dallo "studio" impiegato come biblioteca al "ridotto" descritto nel 1604 in termini di un "fabulous Parnassus" dove si riunivano musicisti di professione insieme a strumentisti dilettanti. Quello assemblato da Bevilacqua fu dunque un "Museo", inteso come dimora delle Muse e microcosmo delle arti, e per di più, aperto al "pubblico": artisti, musicisti e letterati frequentavano il suo palazzo, condividendo un'esperienza collettiva del "gusto" e della conversazione sulle arti, di fronte ad antichità, pitture, manoscritti pregiati e libri rari. La statura di Bevilacqua come mecenate e protettore, soprattutto di compositori e musicisti, è testimoniata dal fatto che alcuni di essi erano stipendiati e alloggiavano nella dimora di corso Cavour, altri beneficiarono del suo sostegno per la pubblicazione dei loro scritti, nei quali poi compariva, puntuale, la dedica al nobile veronese. Palazzo Bevilacqua divenne insomma una sorta di luogo 'rivale', in ambito musicale, dell'Accademia Filarmonica, fondata a Verona nel 1543 e alla quale lo stesso Bevilacqua aderì sino al 1574. In concomitanza, in un certo senso, con il totale impegno poi profuso dal patrizio negli ultimi venticinque anni della sua vita nel patrocinio artistico e nel collezionismo, guardando di volta in volta a più modelli, pressoché ineludibili: da quelli della capitale, Venezia, dove raccolte del calibro di quella dei Grimani di Santa Maria Formosa (donata poi allo stato veneziano affinché divenisse un museo pubblico a tutti gli effetti) dei Mocenigo o dei Contarini, per esempio, non passavano inosservate, a quelli della vicina Mantova, con la Galleria dei Mesi di Palazzo Ducale completata nel 1574, per volontà di Vincenzo Gonzaga che, peraltro, consultò proprio Bevilacqua per l'acquisizione della raccolta di Pietro Bembo.

Nel testamento del 1593, Bevilacqua aveva disposto, con l'eccezione di specifici lasciti, che le collezioni restassero indivise vietandone la vendita. Fortunatamente, nonostante i nipoti considerassero sostanzialmente inutili le spese sostenute dallo zio per il suo 'progetto culturale', le raccolte rimasero in buona parte inalterate sino al Seicento, come documentano alcuni inventari compilati a partire dal 1593. Questi documenti, insieme alla *Memoria* del 1589, forse stilata dallo stesso Bevilacqua che qui dunque assume il ruolo di vero e proprio *connoisseur* premurandosi di indicare le cifre pagate per marmi, monete, medaglie, bronzi, hanno offerto all'autrice un'imprescindibile base di partenza per ricostruire la fisionomia, consi-

stenza, formazione ed allestimento delle collezioni. Tutti elementi che, non di rado, possono rivelarsi ostici per lo studioso odierno, vuoi per l'aridità o le generiche descrizioni consegnate dalle fonti archivistiche o letterarie o per la scarsità di fonti visive, vuoi per la mancanza o la distruzione della raccolta stessa, come hanno opportunamente dimostrato le varie ricerche condotte nell'ambito dello Scholar Program del Getty Research Institute dedicato al *Display of Art* per il biennio 2009–2011, in grado di offrire oggi un quadro metodologico di insieme per il contesto italiano tra Rinascimento e prima metà del Settecento.¹ Nel caso Bevilacqua, l'operazione di ricostruzione è stata facilitata, oltre che dalla ricchezza di documentazione testuale e figurativa (tra cui ricordiamo le incisioni su disegno di Giambattista Tiepolo incluse nella *Verona Illustrata* di Scipione Maffei a inizio Settecento), anche dalla sopravvivenza di un buon numero di pezzi antichi, cuore pulsante della raccolta dispiegato nella Galleria, oggi conservati nella Gliptothek di Monaco di Baviera, rendendone possibile non solo l'apprezzamento sul piano estetico, ma anche e soprattutto una valutazione qualitativa. Nella Galleria era conservato anche il *Paradiso* di Jacopo Tintoretto (pervenuto al Louvre nel 1798 direttamente da palazzo Bevilacqua), uno dei *modelli* per il celebre telero nella Sala del Maggior Consiglio di Palazzo Ducale a Venezia; se il brano con il gruppo di strumentisti al centro nella parte inferiore del dipinto poteva certo costituire un motivo di attrazione per Bevilacqua – che infatti collocò inizialmente la tela nel “ridotto” –, la scelta di acquisire un bozzetto sollecita varie curiosità nel lettore, considerato soprattutto quanto la fortuna e l'apprezzamento di quella tipologia di opere, prevalentemente strumentali nella pratica artistica, fosse ancora assai rara nel mondo degli amatori d'arte.²

Oggi palazzo Bevilacqua è sede dell'Istituto Tecnico Commerciale Lorgna Pindemonte: viene da pensare che, forse, a Mario Bevilacqua non sarebbe dispiaciuta questa funzione educativa; una funzione coerente, tutto sommato, con quel novello Monte Parnaso in cui egli aveva trasformato la sua dimora, dove il pezzo in assoluto più celebre e prezioso era senza dubbio il bronzo dell'*Adorante* conservato a Berlino (Staatliche Museen, Antikensammlung), che Bevilacqua identificava con “Apollo giovane”, in un intrigante gioco di rimandi visto il soprannome di “Apollo” coniato per lui da alcuni suoi contemporanei.

1

<https://www.getty.edu/research/scholars/years/2009-2010.html>. Uno degli esiti del progetto è il volume di Gail Feigenbaum (ed.), *The Display of Art in the Roman Palace 1550–1750*, Los Angeles 2014.

2

Oreste Ferrari, *Bozzetti italiani dal Manierismo al Barocco*, Napoli 1990; Oreste Ferrari, La fortuna (e sfortuna) critica del bozzetto nel Settecento, in: *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Firenze 1994, 253–258; Linda F. Bauer and George C. Bauer, Artist's Inventories and the Language of the Oil Sketch, in: *The Burlington Magazine* CXXI, 1158, 1999, 520–530.