

# Antonio Spazzi a Verona

## Alle origini di una fortuna dinastica secolare

Laura Facchin  
Università degli Studi dell'Insubria

### ABSTRACT

Il contributo ricostruisce la carriera dello scultore Antonio Spazzi (Pellio Superiore, 1770-Verona, 1848) tra gli ultimi anni del Settecento e il primo trentennio dell'Ottocento. L'artista appartenne ad un casato che nei secoli aveva sviluppato ramificazioni a Verna, Ramponio, Scaria, Pellio, Arogno e Valle di Muggio, oltre che a Lanzo, da cui certamente proviene il nucleo di maestri oggi più noto agli studi. La sua attività dal territorio bresciano si spostò in Verona, ove raggiunse un considerevole prestigio con importanti commissioni pubbliche, in particolare monumenti commemorativi di illustri personalità cittadine, tra cui spiccano quelli collocati nella celebre chiesa domenicana di Sant'Anastasia, ma non mancarono prestigiose commissioni anche in Mantova, ove operò sia in Palazzo Tè che per il Teatro Sociale. Il successo incontrato da Antonio favorì il definitivo accreditamento nella città scaligera di altre due generazioni di artisti della famiglia, ovvero quella dei figli, Grazioso (Verona, 1816-1892) e Giovanni (Verona, 1824-1866), e dei nipoti, Carlo (Verona, 1854-1936) e Attilio (Verona, 1854-1915).

The paper outlines the career of the sculptor Antonio Spazzi (Pellio Superiore, 1770-Verona, 1848) between the last decade of the XVIIIth century and the first quarter of the XIXth century. The artist belonged to an ancient dynasty which developed different branches along the Intelvi Valley in Verna, Ramponio, Scaria, Pellio, apart from Lanzo, where the members of the family most well known by scholarly studies were born, and also in Tessin (Arogno and Valle di Muggio). Antonio's activity moved from Brescia to Verona, where he earned a notable prestige and obtained important public commissions especially for monuments commemorating eminent Veronese personalities. Among them, the most remarkable ones are those erected in the Dominican church of Sant'Anastasia; but he also gained prestigious commissions in Mantova, where he worked in Palazzo Te and in the Teatro Sociale. Antonio's conspicuous success promoted the definitive placement in the

city of Verona and in Venetian territory of other two generations of artists of the Spazzi family: Antonio's sons Grazioso (Verona, 1816-1892) and Giovanni (Verona, 1824-1866) and his nephews Carlo (Verona, 1854-1936) and Attilio (Verona, 1854-1915).

PAROLE CHIAVE: Antonio Spazzi, Famiglia Spazzi, Neoclassicismo, Verona, Mantova, Valle Intelvi Scultura, Scultura secc. XVIII-XIX

KEYWORDS: Antonio Spazzi, Spazzi Dynasty, Neoclassicism, Verona, Mantova, Intelvi Valley Sculpture, XVIIIth-XIXth Century Sculpture

## Strategie familiari: dal cantiere del duomo di Milano alla Mitteleuropa

La ramificata stirpe degli Spazzi è attestata, secondo quanto sino a ora messo in luce dalla storiografia, con esponenti attivi nel settore edile e della scultura lapidea, dalla fine del XIV secolo. Ben noto è l'architetto Lorenzo, documentato nel cantiere del duomo di Como dal 1390 al 1416<sup>1</sup> e, parallelamente, presente in quello della cattedrale di Milano<sup>2</sup>, prima figura della dinastia a godere di una certa fortuna critica a partire dal XIX secolo, contestualmente al crescente interesse nei confronti di questi fondamentali monumenti dalle storia dell'arte lombarda, ricostruiti allo scadere dell'età medievale<sup>3</sup>.

Rifacendosi agli studi tardo ottocenteschi di Pietro Conti e di Giuseppe Merzario, con riferimento alla figura dell'architetto tardogotico<sup>4</sup>, Elsa Ascarelli d'Amore sostenne una

---

<sup>1</sup> Cfr. A. M. Romanini, *Lorenzo degli Spazzi a Como aspetti dell'architettura lombarda nel tardo Trecento*, in *Yetwart Arslan: una scuola di storici dell'arte*, atti della giornata di studi, Venezia 1983, Venezia 1985, pp. 181-192.

<sup>2</sup> *Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente*, Milano 1877, vol. I, *ad indicem*. Lorenzo è documentato a partire dal 1389, in qualità di coordinatore di una squadra di 188 elementi, fra scapellini e scultori, sino al 1396. Nel 1392 ottenne il titolo di ingegnere della fabbrica del duomo.

<sup>3</sup> Cfr. C. F. Ciceri in *Selva di notizie autentiche riguardanti la fabbrica della Cattedrale di Como con altre memorie patrie, analoghe all'argomento*, Como 1811, non cita il maestro intelvese. Il suo nome compare, forse per la prima volta in C. Cantù, *Storia della città e della diocesi di Como*, Firenze 1856, p. 230, sulla scorta, molto probabilmente della menzione in G. B. Giovio, *Como e il Lario commentario di Poliante lariano*, Como 1795, pp. 22-23. Due anni più tardi, in C. Cantù, *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto, ossia Storia della città*, vol. 3, Milano 1855, p. 1132, figura nell'elenco degli «artisti memorabili» originari della Valle Intelvi.

<sup>4</sup> G. Merzario, *I maestri comacini: storia artistica di mille duecento anni (600-1800)*, vol. I, Milano 1893, pp. 349-350; P. Conti, *Memorie Storiche*

possibile origine del casato in Laino<sup>5</sup>. Benché manchino tracce dell'attività di esponenti della dinastia negli edifici di culto di quel territorio<sup>6</sup>, è tradizionalmente riferita alla proprietà Spazzi una dimora, situata nella parte alta dell'abitato, che conserva al suo interno una caminiera con sculture in stucco di gusto ancora tardo manierista<sup>7</sup>, ascrivibili a una produzione diffusa sul territorio sino agli anni Quaranta del Seicento, già riconosciuta, tuttavia, agli scultori delle famiglie dei Retti e dei Frisoni<sup>8</sup> (fig. 1). La studiosa, tracciando un breve e pionieristico profilo della dinastia, sosteneva che essa si fosse poi ramificata a Verna, Ramponio, Scaria, Pello, Arogno e Valle di Muggio, oltre che a Lanzo, località da cui proviene una delle linee familiari più note agli studi. Qui la presenza degli Spazzi è attestata almeno dalla seconda metà del Quattrocento, dal momento che un Giovanni de Spazio è nominato tra i sindaci e procuratori di Lanzo nell'atto di separazione della chiesa

---

*della Vall'Intelvi. Arte, ingegno, patriottismo degli Intelvesi*, Como 1896, pp. 174-175.

<sup>5</sup> E. Ascarelli d'Amore, *Alcuni legati, testamenti e donazioni riguardanti la chiesa*, in «Arte Cristiana», 62, 1974, p. 55.

<sup>6</sup> Cfr. L. Facchin, *Il borgo di Laino Intelvi (Como) tra storia, tutela e valorizzazione/ The Laino Intelvi (Como) village: heritage, conservation and valorisation*, in *ReUso. La cultura del restauro e della valorizzazione. Temi e problemi per un percorso internazionale di conoscenza*, 3 voll., a cura di S. Bertocci-S. Van Riel, atti del 2° convegno internazionale, Firenze 2014, Firenze 2014, III, pp. 1381-1388.

<sup>7</sup> M. Leoni, *Case d'Artista tra Valle Intelvi, Valsolda e Sottoceneri*, Cernobbio 2014, s. p., fig. 35. Nell'ovale posto al centro della caminiera è dipinta un'araba fenice accompagnata da motto. Nel fregio in pietra del camino, contraddistinto da motivi geometrizzanti, si trova uno stemma, parzialmente abraso.

<sup>8</sup> Cfr. L. Facchin, *La dinastia dei Retti di Laino tra Sei e Settecento*, in *Passaggi a nord-est: gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte, tecnica e restauro*, a cura di L. Dal Prà-L. Giacomelli-A. Spiriti, atti del convegno di studi, Trento 2009, Trento 2011, pp. 171-176.

di San Siro dalla matrice di Santo Stefano di Montronio e conseguente costituzione in parrocchiale autonoma<sup>9</sup>. Nè mancano le testimonianze del radicamento in Lanzo nei secoli successivi: dalle cariche ricoperte da vari esponenti del casato in qualità di parroci e di membri dell'amministrazione locale, all'acquisizione del patronato della cappella di San Rocco, oggi intitolata all'Immacolata<sup>10</sup>, sino alla costruzione, a partire dal 1673, del santuario dedicato al culto mariano lauretano, di patronato familiare condiviso con i parenti Canevali, eretto appena fuori dall'abitato antico su progetto di Pietro Spazzi<sup>11</sup> (fig. 2). Per quanto attiene alle aree di attività da ricondursi sia al ramo lanzese del casato, contraddistinto dalla frequenza di architetti, capi mastri e lavoratori della pietra a tutti i livelli, sia a quello documentato, almeno dal XVI secolo, in Pellio e contraddistinto da analoghe professionalità, si può affermare, allo stato attuale degli studi, che tali maestranze seguirono, fra Basso Medioevo ed Età Moderna, sostanzialmente le medesime direttrici che interessarono le altre dinastie intelvesi. Nel XV e XVI secolo, gli Spazzi sono attestati primariamente nei territori della Repubblica di Genova, dove mantennero una continuità di presenze sino al Settecento. Si ricordino solamente Bernardo di Baldassarre, impegnato nella basilica di Santa Maria Assunta di Carignano e poi al servizio degli Spinola, per i quali progettò, a partire dal

---

<sup>9</sup> E. Ascarelli d'Amore, *Alcune notizie generali di carattere storico-religioso-sociale riguardanti la Valle Intelvi ed in particolare la chiesa parrocchiale di S. Siro a Lanzo*, in «Arte Cristiana», 62, 1974, p. 45.

<sup>10</sup> *Ivi*, pp. 47, 51; Eadem, *Alcuni legati, testamenti cit.*, pp. 54-55.

<sup>11</sup> Cfr. E. Ascarelli d'Amore, *Alcune notizie storiche, religiose e artistiche sull'oratorio della B. Vergine di Loreto a Lanzo*, in «Arte Cristiana», 65, 1977, pp. 23-28; L. Facchin, *Percorsi mariani tra Valle Intelvi, Valsolda e Sottoceneri*, Cernobbio 2014, s. p. L'edificio venne aperto al culto nel 1678.

1558, il palazzo oggi sede del Banco di Chiavari, di cui disegnò anche il portale, con le allegorie della *Vigilanza* e della *Prudenza*<sup>12</sup>; e, soprattutto, le committenze dell'ammi- raglio Giovanni Andrea Doria (1539-1606) allo stuccatore Marcello Sparzo (Spazio), formatosi nell'*équipe* urbinata di Federico Brandani e poi in Roma, tra cui spicca la per- duta statua del monumentale *Giove*, realizzata nel 1586 per il palazzo del Principe<sup>13</sup>. Dalla metà del Cinquecento e per tutto il Seicento, rilevante è la presenza della stirpe, con esponenti sia del ramo lanzese, sia di quello attestato a Pellio Superiore, nei territori imperiali asburgici, lungo l'area danubiana, con particolare insistenza in Ungheria, Budapest inclusa, impegnati tanto nei cantieri relativi alle fortificazioni di Stato, quanto, poi, in quelli di ricostruzio- ne delle città riconquistate all'impero ottomano<sup>14</sup>. Nel folto numero di personalità, vi furono esponenti che raggiunsero

---

<sup>12</sup> Cfr. A.W. Ghia, *Il cantiere della Basilica di S. Maria di Carignano dal 1548 al 1602*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria», N. S. 39, 1999, 1, pp. 263-380 e G. Bozzo, *Palazzo Spinola Gambaro Banco di Chiavari e della Riviera Ligure*, Genova 2000.

<sup>13</sup> L'attività di Spazzi, giunto a Genova insieme a Giovanni Battista Ca- stello detto il Bergamasco con sicurezza intorno al 1579, è attestata dal 1565 al 1606: cfr. M. C. Galassi, *Marcello Sparzo plastificatore per Gio- vanni Andrea Doria*, in *Giovanni Andrea Doria e Loano. La chiesa di Sant'Agostino*, a cura di F. Boggero-L. Stagno, Loano 1999, pp. 77-94; E. Parma, *La decorazione in stucco*, in *Palazzo Nicolosio Lomellino di Stra- da Nuova a Genova*, a cura di G. Bozzo-B. Merlano-M. Rabino, Milano 2004, pp. 26-30. Il cosiddetto *Gigante* venne abbattuto nel 1935.

<sup>14</sup> cfr. E. Ascarelli d'Amore, *Künstler der Familie Spazzi aus Lanzo, die in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert im österreichischen Donauraum tätig waren*, in «Ostbairische Grenzmarken», 11, 1969, pp. 102-105; per l'attività di ingegneri militari si veda anche P. Farbaky, *Artisti dei laghi lombardi in Ungheria dal tardo rinascimento al primo barocco*, in *Artisti dei Laghi Lombardi in Ungheria dal Medioevo ai Secoli Moderni*, a cura di A. Spiriti-L. Facchin, atti del convegno internazionale di studi, Milano 2013, Cernobbio 2018, pp. 132-134.

l'ambita carica di architetti imperiali, sia durante il governo di Ferdinando I, sia in quello di Leopoldo I d'Asburgo. Fra i nomi segnalati dalla storiografia: Francesco Spazzi, architetto e ingegnere documentato a Bratislava nel 1543, poi a Praga e infine a Vienna nel 1558 e Giacomo Spazzi, attestato prima a Wiener Neudstadt, e poi, insieme ad altri suoi conterranei, quali Cipriano Biasino e Antonio Canevale, impegnato dal 1631-1634 nella chiesa dei domenicani nella capitale austriaca e qui operoso sino al 1670, anno della sua morte<sup>15</sup>. In una progressiva espansione delle aree di azione verso Est, nei primi decenni del Settecento fu raggiunto da Giovanni Spazzi anche il territorio polacco, area di tradizionale monopolio delle dinastie valsoldesi<sup>16</sup>. Nel corso del XVIII secolo, alcuni esponenti della linea lanzeze, già attestati in Genova, anche in questo caso seguendo direttrici ben consolidate, trovarono un nuovo bacino di committenza nella Sardegna ormai passata sotto il controllo sabauda. La loro produzione si concentrò principalmente nella parte meridionale dell'isola, in una fase di vivace rinnovamento degli edifici di culto, a partire dalla stessa cattedrale di Cagliari, con l'esecuzione di pregevoli altari marmorei policromi, coprendo un arco cronologico che si estese sino all'età di Restaurazione, grazie ai rapporti parentali e

---

<sup>15</sup> F. Cavarocchi, *Arte e artisti della Valle Intelvi con note storico-geografiche*, Como 1992, pp. 105-108. In E. Ascarelli d'Amore, *Künstler der Familie Spazzi cit.*, p. 102 si ricorda come alcuni esponenti, particolarmente quelli radicatisi a Linz, fossero rimasti qui residenti e avessero tedeschizzato il cognome in Spatz e De Spatz.

<sup>16</sup> R. Nestorów, voce *Spazio (Spacy, Spatz, Spazio)*, *Giovanni (Jan)*, in *S. A. U. R. Allgemeines Künstlerlexikon in die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, München 2019, vol. 105, p. 214. La sua presenza in Polonia, primariamente in Varsavia e territori circostanti, insieme ad esponenti della dinastia dei Lurago, è documentata dal 1714 al 1726, anno della morte. Lavorò, fra le varie imprese, alla residenza reale di Wilanów.

societari con la famiglia dei Franco, all'interno della quale alcuni esponenti ottennero dalla corte di Savoia il titolo di architetti regi<sup>17</sup>.

Fra il terzo e l'ultimo quarto del Settecento, svariati furono i discendenti di grandi dinastie che, valutando attentamente le opportunità offerte dal mercato nei tradizionali campi di attività edilizia, della pittura e della scultura, tentarono di riproporsi in nuovi settori artistici "alla moda" e in vertiginosa espansione, dalle manifatture di porcellana, alla produzione incisoria, oppure ricercarono nuovi mercati, allontanandosi dall'Europa occidentale e centrale e spostandosi verso est, ovvero dai territori imperiali asburgici e già del regno di Polonia e Lituania, a quelli dell'Impero russo<sup>18</sup>, via fortunata e quanto mai produttiva – si pensi solo al caso, per rimanere nell'ambito delle stirpi originarie dell'alta Valle Intelvi, degli Scotti di Laino<sup>19</sup>. Diversamente, alcuni esponenti del ramo pellicese degli Spazzi, avendo probabilmente anch'essi esaurito il fronte di committenze in area mitteleuropea, ripercorsero antichi itinerari in direzione dei territori di terraferma sotto il controllo della Repubblica di Venezia, attestandosi stabilmente a Verona dall'ultimo decennio del Settecento. La città, come ben noto, aveva rappresentato, per secoli, un'area contraddistinta da una

---

<sup>17</sup> Un riepilogo, con aggiornamenti, in A. Pasolini, *Marmorari intelvesi in Sardegna: le botteghe Spazzi e Franco dal 1740 al 1830*, in *Dalla Sardegna all'Europa. Attività artistica e architettonica dei magistri dei laghi*, a cura di G. Cavallo-L. Trivella, atti del convegno internazionale di studi, Cagliari 2009, Como 2012, pp. 193-195. Figure di spicco furono Michele Spazzi (Lanzo, 1719-Cagliari, 1779) e, soprattutto, Giovanni (Lanzo, 1745-Cagliari, 1797).

<sup>18</sup> Per questi temi si rimanda al saggio di Massimiliano Ferrario in questo volume.

<sup>19</sup> Per un riepilogo sui vari rami della dinastia cfr: *Gli Scotti e il loro palazzo di Laino storia, restauro, prospettive*, a cura di S. Della Torre-A. Spiriti, atti del convegno di studi, Laino 2017.



forte presenza degli artisti lacuali: dalla cospicua attività dei Campionesi in età scaligera, impegnati nei principali cantieri e imprese patrocinati dalla dinastia di governo<sup>20</sup>, alla ricca fioritura di epoca rinascimentale, soprattutto con Valsoldesi, la cui tradizionale presenza nei territori veneti, inclusa anche Vicenza, era ancora ricordata a fine Settecento<sup>21</sup>, e porlezzi – paradigmatico il caso dei San Micheli<sup>22</sup> – senza dimenticare le origini bissonesi di Paolo Calliari detto il Veronese<sup>23</sup>.

### **Antonio Spazzi scultore fra la fine dell'Antico Regime e la Restaurazione**

L'8 dicembre del 1770, nella chiesa di Santa Maria di Pello Superiore, veniva battezzato Domenico Antonio Baldassarre Spazzi, nato dall'unione fra Domenico Spazzi e Giovanna Corbellini<sup>24</sup>. Significativamente, e seguendo logiche secolari per gli artisti dei laghi lombardo-ticinesi, secondo le quali al padrinnaggio si riconosceva un importante valore d'indirizzo per la futura professione del nascituro, come padrino gli fu attribuito Giorgio Corbellini, assente e rappresentato dal padre

---

<sup>20</sup> Cfr. i diversi contributi in *I maestri campionesi*, a cura di R. Bossaglia, Bergamo 1992; E. Napione, *Le arche scaligere di Verona*, Torino 2009.

<sup>21</sup> Cfr. B. Bolandrin, *Valsolda: terra di artisti*, in *Dalla Sardegna all'Europa cit.*, pp. 17-27.

<sup>22</sup> Per una sintesi della biografia sull'architetto, con accenni alla famiglia: cfr. Voce *San Micheli, Michele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 90, Roma 2017, consultato in edizione on-line.

<sup>23</sup> Cfr. S. Lodi-E. Napione, *Per Paolo Spezapreda*, in *Paolo Veronese – L'illusione della realtà*, a cura di P. Marini-B. Aikema, catalogo della mostra, Verona 2014, Milano 2014, pp. 86-93.

<sup>24</sup> L'atto, proveniente dall'archivio parrocchiale di Pello Superiore, è citato in U. Bazzoti, *La scultura a Palazzo Te in età napoleonica*, in *Scritti per Chiara Tellini Perina*, a cura di D. Ferrari-S. Marinelli, Mantova 2011, p. 304.

di questi, Antonio<sup>25</sup>, da riconoscersi, molto probabilmente, nel capomastro e architetto, nipote del noto stuccatore Giacomo Antonio, ben attestato in area bavarese e nei territori asburgici<sup>26</sup>. Questo ramo della famiglia Corbellini, infatti, risulta attivo nel corso del Settecento, anziché in ambito mitteleuropeo, nell'area del bresciano. È in questo stesso territorio, non casualmente, che si riscontrano possibili tracce dell'attività di un antenato omonimo del nostro, dal momento che un Domenico Spazzi è documentato come progettista della chiesa parrocchiale di Sant'Andrea di Malegno all'inizio del XVIII secolo, nel 1714 è attestato per il disegno della chiesa della Visitazione di Salò e, soprattutto, il suo nome è legato alla costruzione della chiesa oratoria di Santa Maria della Pace di Brescia<sup>27</sup>. La concentrazione di professionisti di Pellio Superiore attivi nel Bresciano è variamente segnalata anche dagli stati delle anime compilati nel corso del XVIII secolo e svariate sono le presenze rinvenute nel confinante territorio veneto. In Verona, al 1767, risulta, fra gli altri, attivo stagionalmente, ormai da tredici anni, proprio un Domenico Spazzi<sup>28</sup>. Pur in assenza di testimonianze certe, sembra probabile che una prima formazione di Domenico Antonio Baldassarre, in qualità di esperto lavoratore del marmo, sia avvenuta in

---

<sup>25</sup> Cfr. R. Boschi, *Corbellini, Antonio*, in *Dizionario Biografico cit.*, vol. 28, 1983, consultato in edizione on line. L'attività di Antonio senior è attestata fra il 1718 e il 1748, anno in cui morì a Rovato, dove risiedeva da qualche tempo. Ampia fu la sua famiglia: i maschi, oltre ad Antonio junior, annoveravano Domenico, Giorgio, Carlo, Francesco, mentre tra le figlie figurano Caterina, Maria e Giovanna. Non pare da escludere che quest'ultima sia la stessa madre di Antonio Spazzi.

<sup>26</sup> Su Giacomo Antonio mancano contributi recenti: cfr. O.J. Blažiček, *Giacomo Antonio Corbellini e la sua attività in Boemia*, in «Arte Lombarda», 11, 1966, 2, pp. 169-176.

<sup>27</sup> R. Carissimi, *La chiesa di Santa Maria della Pace in Brescia*, Brescia 1995.

<sup>28</sup> Documento consultabile sul sito di Marco Lazzati [lazzatim.net](http://lazzatim.net).

questo contesto di relazioni familiari. Non certo come allievo, ma come artista pienamente maturo, avendo egli ormai venticinque anni, lo Spazzi si firma nel 1795 sul basamento di uno dei due angeli posti ai lati del presbiterio della parrocchiale di San Giovanni Battista a Pacengo, frazione di Lazise, sito lungo la sponda veronese del lago di Garda<sup>29</sup>. L'iscrizione, al di là del nome, restituisce modalità di lavoro ben precise, dal momento che essa specifica che il disegno della figura angelica si doveva allo scultore veronese Francesco Zoppi, mentre la sua traduzione in marmo era spettata all'intelvedere che pure si dichiarava già operante nella città scaligera. Benché siano ripetutamente attestati sino almeno all'inizio del XX secolo casi in cui scultori pienamente affermati – basti l'esempio, celeberrimo, di Antonio Canova – si siano affidati, per la traduzione dei propri modelli, alle mani, pur esperte, di collaboratori, raramente era data la possibilità di dichiarare in modo esplicito la gestione collettiva di un lavoro attraverso un'iscrizione leggibile sull'opera. Si deve considerare, pertanto, come un preciso riconoscimento dello *status* di Spazzi all'interno del ben strutturato studio dello scultore veronese, ormai al termine di una brillante carriera<sup>30</sup>. L'iscrizione rendeva più chiara la differenza di approccio fra le due sculture, dal momento che quella firmata esclusivamente da Zoppi manifesta una grazia ancora debitrice della lezione *rocaille*, mentre le linee della statua scolpita dall'intelvedere risultano più irrigidi-

---

<sup>29</sup> U. Bazzoti, *La scultura a Palazzo Te cit.*, pp. 304-305 con bibliografia precedente.

<sup>30</sup> Zoppi morì nel 1799. Si osservi, in una consueta circolarità di rapporti e di vitalità delle presenze lacuali sul territorio, che la sua formazione era avvenuta con il valsoldese Giovanni Angelo Finali (1709?-Breslavia, 1772?), attivo in Verona principalmente fra il sesto e il settimo decennio del Settecento: cfr. E.M. Guzzo, voce *Finali, Giovanni Angelo*, in *Dizionario Biografico cit.*, vol. 48, 1997, consultato in edizione on-line.

te, in direzione di una maggiore sobrietà formale. Nello stesso edificio di culto, Spazzi, denotando il caratteristico eclettismo proprio degli artisti lacuali nei confronti delle diverse tipologie di lavorazione scultorea, firmava anche, sul basamento, la scultura in stucco di *San Domenico di Guzmán* presso l'altare della Madonna del Rosario, segno evidente di un'autonoma committenza, gestita forse contemporaneamente o in una fase successiva<sup>31</sup>. La statua meglio mostra in un certo, caratteristico, allungamento della figura, cristallizzazione della posa e del più pausato panneggio, una maggiore volontà di adesione a canoni neoclassici, mentre il *pendent*, raffigurante *Santa Rosa da Lima*, rimanda, nel modo di trattenere il crocifisso e nello sguardo estatico, a una cultura figurativa consapevole della lezione classicista seicentesca di Alessandro Algardi. Questi accenti non mancano di evocare suggestioni per una possibile conoscenza da parte del giovane Antonio, seppure originario di Pellio Superiore, del lascito di modellini scultorei lignei provenienti dallo studio di Ercole Ferrata, depositati presso la parrocchiale di San Michele di Pellio Inferiore e, senza dubbio, utilizzati negli ultimi decenni del Settecento come materiale

---

<sup>31</sup> U. Bazzoti, *La scultura a Palazzo Te cit.*, pp. 305-306. Non pare del tutto vincolante la data del 1794, rilevata sulla porzione sinistra della mensa, anzi, dalla lettura della relazione stilata dal parroco Antonio Benedetti, sembrerebbe che i lavori siano stati effettuati in un momento successivo alla consegna delle sculture in marmo. La bibliografia ha riferito all'*équipe* di scultori anche le statue in pietra realizzate un facciata e sul timpano, collocate cronologicamente al 1792, espressione di una cultura compatibile con la produzione veronese coeva. Si vedano, per un confronto, ad esempio, le sculture di santi eseguite da Gaetano Cignaroli e il suo gruppo per la chiesa di San Liborio di Colorno (1789-1793). In C. Bertoni, *Gli Spazzi una lunga dinastia di artisti 1380-1936*, Verona 2017, p. 23, sono attribuiti a Spazzi anche i quattro *Dottori della Chiesa latina* posti agli angoli della navata.

didattico<sup>32</sup>. Si tratta, tuttavia, di rimandi destinati a non essere più ripresi nella successiva produzione veronese di Spazzi, di cui fornisce le prime segnalazioni il *Catastico* redatto da Saverio della Rosa al fine di illustrare, secondo le direttive impartite dal governo francese, il panorama dei beni artistici e architettonici cittadini<sup>33</sup>, nelle cui pagine Antonio è qualificato esplicitamente come scultore di figura. La prima opera menzionata è la statua di *San Filippo Neri*, collocata nella portineria della casa oratoriana sull'Adige<sup>34</sup> (fig. 3). La figura palessa, accentuati forse dalle dimensioni, i caratteri già rilevati per il *San Domenico* di Pacengo, restituendo un lavoro di eccessiva staticità. Per questo, il conoscitore veronese, consapevolmente, sottolineava piuttosto il talento di Spazzi come ritrattista in commissioni di natura pubblica e celebrativa. Sulla porta della «gran sala» dell'Accademia Filarmonica segnalava un busto di *Giuseppe Luigi Pellegrini*, celebre oratore in rapporto con Ugo Foscolo e Ippolito Pindemonte, nonché apprezzato predicatore dell'arciduchessa Maria Beatrice d'Asburgo-Este e autore di poesie di gusto sepolcrale<sup>35</sup>. Connotato da una buona

---

<sup>32</sup> Cfr. L. Facchin, *Lasciti e presenze di Ercole Ferrata in territorio lariano. Novità e considerazioni*, in *Gli Scotti e il loro palazzo cit.*, p. 170. Sul valore dei modelli scultorei dello studio di Ferrata in Roma si veda il contributo di Cristiano Giometti e Alessandra Demeo in questo volume.

<sup>33</sup> Cfr. *Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e luoghi pubblici situati in Verona di Saverio Dalla Rosa*, cura di S. Marinelli-P. Rigoli, Verona 1996. Il testo venne pubblicato nel 1803-1804, elemento che permette di datare tutte le opere citate anteriormente a tale cronologia.

<sup>34</sup> *Catastico delle pitture e sculture cit.*, p. 71. Sul complesso filippino veronese: cfr. *Tra Carità e Vanità 1713-2013 Trecento anni d'arte San Filippo Neri a Verona*, a cura di S. Urciuoli-S. Berta-R. Dugoni, catalogo della mostra, Verona 2014.

<sup>35</sup> Cfr. C. Cappelletti, *Ozio e virtù in fatto di belle lettere: corrispondenza di Ippolito Pindemonte con Angelo Mazza e Smeraldo Benelli: 1778-1828*, Verona 2009, p. 253. L'abate Pellegrini era parente della illustre famiglia mantovana dei Valenti Gonzaga.

dose di realismo, sia nella resa dei tratti maturi del volto severo, solcato da rughe, sia nella, pur più sbrigativa, restituzione delle vesti, rivelava forse un certo diffuso interesse, tra le élites intellettuali dei territori già sottoposti al controllo della Servissima, nei confronti della fisionomica lavateriana. Tratti maggiormente idealizzati, favoriti anche dall'inserimento del ritratto entro un medaglione ovale cinto d'alloro, si possono riscontrare nel profilo, "all'antica", del benemerito *Giovanni Battista Gazzola* (fig. 5) che aveva donato i suoi strumenti fisici al Liceo, allestito nella già casa professa della Compagnia di Gesù<sup>36</sup>. L'ultima opera ricordata era la perduta scultura del beato *Francesco de Geronimo*, canonizzato nel 1806, collocata sopra la porta maggiore dell'ex-complesso gesuitico di San Sebastiano, come si è visto destinato a sede di pubbliche scuole, dalla parte dove vi era l'altare di San Francesco Saverio<sup>37</sup>. Forse per far fronte a un'eccessiva competizione in ambito veronese o, magari, cogliendo un'imprevista opportunità, nel 1807 Spazzi fu coinvolto nei progetti di riqualificazione di Palazzo Te a Mantova, residenza recuperata, analogamente a quelle arciducali di Milano e Monza, dal governo napoleonico<sup>38</sup>, nella prospettiva di un possibile, poi non effettuato, soggiorno del Bonaparte nella città entro la fine di quello

---

<sup>36</sup> *Catastico delle pitture e sculture cit.*, p. 54. Giovanni Battista Gazzola (1757-1834) è noto soprattutto per le sue collezioni di pesci fossili di Bolca, sui cui scrisse vari contributi. Come molti esponenti del patriziato scaligero, si occupò anche di problemi di agraria.

<sup>37</sup> *Catastico delle pitture e sculture cit.*, pp. 136-137. Il religioso (Grottaglie, 1642- Napoli, 1716), appartenente all'ordine dei gesuiti, visse principalmente in Napoli.

<sup>38</sup> Su questi temi, cfr. da ultimo: L. Facchin, *Mecenatismo e collezionismo a Milano tra antico patriziato e nuova nobiltà: affinità e divergenze*, in *Milano 1814. La fine di una capitale*, a cura di E. Riva-E. Pagano, atti del convegno di studi, Milano 2014, Milano 2019, pp. 236-237.

stesso anno<sup>39</sup>. Lo scultore venne ingaggiato per realizzare in stucco quelle statue che dovevano rimpiazzare gli esemplari perduti, o fortemente danneggiati, soprattutto dopo l'improprio uso a caserma di palazzo Te negli anni 1796-1797, posti nelle nicchie della loggia di Davide<sup>40</sup>. L'intelvese, molto probabilmente, venne coinvolto nell'impresa tramite lo scultore e argentiere, nonché già professore di ornato dell'Accademia Mantovana e titolare dell'impresa di ridecorazione della sala, Giovanni Bellavite<sup>41</sup>. Benché dagli anni Ottanta del Settecento al servizio della corte asburgica e poi dell'amministrazione francese, l'orafo era di origini veronesi e manteneva costanti rapporti con la città d'origine, ove Spazzi stava ottenendo varie commissioni pubbliche. Dalle note di pagamento risulta che Bellavite avesse garantito per il collega, inoltre, egli, come dimostrato dai carteggi intercorsi in quegli anni, aveva riscontrato notevoli difficoltà tecniche nell'esecuzione *ex-novo* dei rilievi in terracotta policroma che avrebbero dovuto accompagnarsi alle nuove statue, quindi non pare da escludersi, vista la versatilità di Spazzi, che si fosse rivolto inizialmente a lui per una consulenza inerente ai materiali da utilizzare per la campagna di completamento dell'apparato scultoreo. Il plastificatore realizzò, a complemento della serie antica, cinque statue allegoriche femminili, allusive alle virtù del Buongoverno<sup>42</sup>, che manifestano un non omogeneo livello qualitativo, ma che, in termini generali, si riconoscono debitorie di una co-

<sup>39</sup> U. Bazzotti, *La scultura a Palazzo Te cit.*, p. 301.

<sup>40</sup> *Ivi*, pp. 304, 308-309.

<sup>41</sup> Sull'eclettica figura (Verona, 1739-Mantova, 1821), cfr. *D'oro e d'argento. Giovanni Bellavite e gli argentieri mantovani del Settecento*, a cura di F. Rapposelli, catalogo della mostra, Castel Goffredo 2006.

<sup>42</sup> Le iconografie, pur parzialmente private, nel corso del tempo, dei loro attributi, sono state individuate da Ugo Bazzotti per tre dei cinque esemplari eseguiti da Spazzi: *Costanza* (colonna e fiaccola), *l'Acutezza di ingegno* (con elmo scudo e spada), la *Carità*.

noscenza di noti esemplari della produzione scultorea seicentesca romana. Si veda, in particolare, la scultura, purtroppo priva di attributi e quindi non identificabile nella sua iconografia, che presenta il corpo avvolto nel manto e il braccio piegato in corrispondenza del punto vita, la cui posa richiama la *Santa Susanna* realizzata da François Duquesnoy nel 1629 per la chiesa di Santa Maria di Loreto (fig. 4). Le statue, in pietra tufacea intonacata, furono commissionate nel giugno del 1807 e messe in opera nell'ottobre dello stesso anno; il breve tempo di consegna dei manufatti, valutati con soddisfazione dalla committenza, conferma un carattere proprio dell'imprenditorialità lacuale, determinato dalla capacità di gestire una ben organizzata bottega che permettesse tempi di esecuzione più che concorrenziali. Inoltre, da una lettera della fine di agosto dello stesso anno, indirizzata al marchese Antonio Cavriani, discendente di un'importante dinastia distintasi nel corso del XVIII secolo sul fronte del mecenatismo<sup>43</sup>, risulta che Spazzi avesse sul territorio mantovano almeno un secondo cantiere aperto, relativo al restauro e al rifacimento di statue al tempo poste nella villa di famiglia a Sacchetta di Sustinente<sup>44</sup>.

La commissione mantovana permise all'intel्वese di entrare in contatto con il nutrito gruppo di artisti, parte dei quali originari dell'area dei laghi lombardo-ticinesi – si pensi solamente alla paradigmatica figura di Giocondo Albertolli – che, già inseriti tra i maestri impegnati nelle campagne di rinnovamento neoclassico delle residenze divenute appannaggio della coppia arciduciale di Ferdinando d'Austria e Maria Beatrice

---

<sup>43</sup> Sul collezionismo e mecenatismo del casato: cfr. S. L'Occaso, *I Cavriani committenza e raccolte artistiche; formazione e dispersione dal Quattrocento ai giorni nostri*, in *I Cavriani una famiglia mantovana*, a cura di D. Ferrari, Mantova 2012, pp. 87-165.

<sup>44</sup> U. Bazzoti, *La scultura a Palazzo Te cit.*, pp. 308-309.



Ricciarda d'Este, e poi, più in generale, del patriziato ambrosiano legato alla corte asburgica, riuscirono brillantemente a riproporsi come professionisti di riferimento nel periodo di amministrazione francese. Fase che vide Milano assurgere al ruolo di capitale, prima della Repubblica Cisalpina e, poi, del Regno d'Italia, dimensione politica gravida di conseguenze anche sul fronte del rinnovamento urbanistico, architettonico e artistico. Il tentativo di affermarsi nel capoluogo lombardo, giustificerebbe anche la scelta, nel 1809, di contrarre matrimonio in Milano con Serafina Rusca, probabilmente figlia dello scultore Grazioso, originario di Rancate, come confermerebbe il nome di battesimo dato a uno dei figli nati dalla coppia, per altro destinato a succedergli nella professione di scultore<sup>45</sup>. Nell'estate del 1805 il ticinese era divenuto, in sostituzione di Carlo Maria Giudici, deceduto l'anno precedente<sup>46</sup>, protostatuario della Fabbrica del Duomo<sup>47</sup>, edificio nel quale dal 1807 erano ripresi i lavori di completamento della facciata, sotto la direzione di Carlo Amati<sup>48</sup>. La riapertura di questo prestigioso cantiere rappresentava un'ottima occasione d'inserimento nell'ambiente milanese per un artista capace di

---

<sup>45</sup> Grazioso nacque a Verona nel 1816, sulla sua figura si veda più avanti in questo stesso contributo.

<sup>46</sup> Sullo scultore cfr. il saggio di Beatrice Bolandrini in questo volume. Rusca avanzò la richiesta di subentro a Giudici sin dal marzo 1804: cfr. *Annali Fabbrica Duomo cit.*, vol. VI, 1885, p. 258.

<sup>47</sup> L'unico studio sullo scultore (Rancate, 1757-Milano, 1829) è P. Angelini, *Grazioso Rusca uno scultore ticinese nella Bergamo neoclassica*, in *Svizzeri a Bergamo nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal '500 ad oggi*, a cura di G. Mollisi, numero speciale di «Arte&Storia», X, 2009, 44, pp. 294-297.

<sup>48</sup> In questa fase, lo si ricordi, gli *Annali della Fabbrica del Duomo* restituiscono i nomi di numerosi scultori di provenienza intelvese, come Giuseppe Ferrandini e Antonio Pasquali; ceresina, quali Carlo Gerolamo, Stefano e il ben noto Pompeo Marchesi, e Giuseppe e Giovanni Battista Buzzi; sottocenerina come i Carabelli.

modulare la propria perizia tecnica sullo stile altrui, non dimenticando anche il contemporaneo intervento nel contesto del romano Camillo Pacetti, da poco nominato professore di scultura di Brera<sup>49</sup>.

Il permanere di Spazzi in territorio lombardo<sup>50</sup> è ulteriormente confermato dalla donazione, presumibilmente nel 1810, anno che compare inciso sul basamento della scultura, di una statua in stucco rappresentante *San Giorgio vittorioso sul drago* alla parrocchiale di San Giorgio di Pello Superiore (fig. 5). L'opera, firmata<sup>51</sup>, fu originariamente posta in area absidale e spostata, negli anni Quaranta del Novecento, in controfacciata, ove è attualmente visibile. La scultura presenta caratteri di estrema compostezza, ma anche di cura nella definizione del modellato del volto, ellenizzante, e dell'abbigliamento, in particolare il ricco manto, annodato sulla spalla sinistra, che ricade morbidamente dietro la schiena, sino a lambire il basamento. Mentre la figura raggiunge livelli qualitativi più che discreti e coerenti con la contemporanea produzione scultorea di soggetto sacro, elaborata all'intero della Fabbrica del Duomo milanese, sorprende la resa un poco stentata della sproporzionata sagoma del drago, ormai sconfitto e giacente sotto il piede di San Giorgio. Non consueta è, poi, la disposizione delle braccia del santo, solle-

---

<sup>49</sup> Lo scultore ottenne la docenza braidense nel 1805, mantenendola sino alla morte, avvenuta a Milano nel 1826: cfr. C. Piva, voce *Pacetti, Camillo*, in *Dizionario Biografico cit.*, vol. 80, 2014, consultato in edizione on-line.

<sup>50</sup> Confermerebbe questa ipotesi anche la, pur approssimativa, citazione sull'artista contenuta in P. Conti, *Memorie Storiche della Vall'Intelvi cit.*, pp. 204-205: «Uno Spazzi di Pelsopra, buon plastificatore e scultore, [ ... ] lasciò buona prova della sua valentia in Verona e nelle città di Brescia e di Milano».

<sup>51</sup> L'iscrizione riporta: «ANT. SPAZZI/ SPD 1810». L'acronimo potrebbe sciogliersi in «Salutem plurima dici. Sua pecunia dediti»: cfr. A. Capelli, *Dizionario delle abbreviazioni latine e italiane*, Milano 1912, p. 225.

vate con il gomito piegato e i palmi rivolti verso l'alto, analogamente allo sguardo. Essa richiama all'antica posizione dell'orante, con rimando a modelli bizantini, probabilmente per sottolineare il ringraziamento a Dio per la vittoria appena conseguita sul male. L'impostazione della figura, incluse le minute forme del drago, ricalca, al di là della peculiarità della posa, l'impianto, anche nella soluzione del lungo mantello, della statua di analogo soggetto scolpita per la cattedrale milanese, elemento che potrebbe avvalorare l'ipotesi di un tentativo d'inserimento dello scultore nell'articolato cantiere meneghino.

Con la svolta politica della Restaurazione, Spazzi è di nuovo documentato a Verona ed è proprio in questa fase che raggiunse la massima visibilità pubblica e notorietà, grazie a un ciclo di commissioni, sia private, sia civiche, nella chiesa di Sant'Anastasia<sup>52</sup>. L'edificio di culto già dei domenicani, da secoli aveva visto la presenza di professionisti qualificati provenienti dall'area del lago di Lugano: si pensi agli interventi di Pietro da Porlezza e di Francesco da Castello fra l'ultimo quarto del XV secolo e il primo trentennio del XVI<sup>53</sup>.

Dalla fine del Settecento, era stato introdotto, su iniziativa dei discendenti, ben distinto dalla specifica funzione sepolcrale, il tema del ricordo pubblico di personalità che avevano reso illustre la città grazie alla propria attività intellettuale con il *Monumento a Giuseppe Torelli*. L'effigie del letterato, filosofo, matematico e scienziato, noto soprattutto per aver proseguito, sulla

---

<sup>52</sup> Cfr. L. Facchin, *Memorie ottocentesche di uomini illustri nel "Pantheon" di Sant'Anastasia tra pubblico e privato*, in *Percorsi incrociati sulla memoria. Ricordo, scrittura, rappresentazione*, a cura di J. Ferdinand-E. Valseriati- F. Vitali, «Quaderni Umanistici», Verona 2014, pp. 216-221.

<sup>53</sup> Cfr. *La Basilica di Santa Anastasia a Verona storia e restauro*, a cura di P. Marini, Verona 2011.

linea tracciata da Scipione Maffei e Giulio Cesare Becelli, e che divenne peculiare per la cultura veronese, la tradizione degli studi danteschi, venne scolpita dal già ricordato Zoppi, entro un'edicola progettata da Michelangelo Castellazzi e realizzata da Pietro Puttini, originariamente circondata da pitture, presumibilmente illusionistiche architetture, di Marco Marcola<sup>54</sup>. Fu utilizzato un nuovo linguaggio, sia nello stile, sia nei contenuti, con una restituzione del ritratto in busto al naturale, senza parucca e abbigliato all'antica. Pur conservando gli assunti della riflessione estetica maturata negli ultimi decenni del XVIII secolo, per cui la rappresentazione, preferibilmente scultorea, fedele e artisticamente qualificata di un personaggio, veniva ad assumere un vero e proprio valore di modello di educazione morale e civile, con la Restaurazione, il messaggio trasmesso da questo tipo di immagini assolveva ad una nuova funzione identitaria e celebrativa, esplicitata dal diretto coinvolgimento dell'amministrazione civica. Nel 1815, il Consiglio comunale si impegnò, a distanza di pochi mesi, in due pubbliche commissioni di monumenti, l'uno dedicato al medico, filologo e collezionista numismatico *Leonardo Targa*<sup>55</sup>, il secondo al matematico *Pietro Cossali*<sup>56</sup>, collocati entrambi nella navata sinistra

---

<sup>54</sup> Torelli (1721-1781) fu erede della raccolta di manoscritti di Scipione Maffei. Il monumento fu commissionato dall'erede Alberto Albertini. È posto tra gli altari Faella e Boldieri.

<sup>55</sup> Targa (Verona, 1729-1815) eccelse nella filologia classica, pubblicando un'edizione critica del *De Medicina* di Celso, basata sulla collazione dei codici laurenziani e vaticani che gli valse fama internazionale. Collaborò attivamente alla catalogazione dei reperti del Museo Lapidario maffeiano.

<sup>56</sup> Matematico, fisico e ingegnere (Verona, 1748-Padova, 1815), appartenente all'ordine dei teatini, fu docente nelle università di Parma, ove insegnò astronomia, metereologia e idraulica, e Padova, ove si dedicò al calcolo sublime. Nel 1806 divenne ispettore generale del Corpo di ingegneri di acque e strade del Regno Italiano. La sua opera principale fu *Origine, trasporto in Italia, primi progressi in essa dell'algebra* (2 voll., 1797-99), primo lavoro sull'argomento edito in Italia.

della chiesa<sup>57</sup>. Il modello del cenotafio Torelli venne ritenuto normativo ed entrambe le opere lo richiamano nella scelta della quadratura architettonica, poggiante su mensole, con busto centrale entro nicchia<sup>58</sup>. Il secondo (fig. 6), in particolare, ne riprende esattamente la tipologia di edicola terminante con timpano triangolare, semplificandone ulteriormente gli ornati, con ampia targa rettangolare inferiore contenente l'epigrafe. Anche la scultura del busto appare una vera e propria citazione da quella di Torelli, con il medesimo taglio del volto, rivolto verso sinistra. Entrambi i lavori videro il coinvolgimento di una coppia di professionisti: i ritratti furono affidati ad Antonio Spazzi, mentre il disegno d'insieme venne richiesto, per il monumento a Targa, all'architetto Luigi Trezza<sup>59</sup> e per quello di Cossali al suo allievo Giuseppe Barbieri, professionista strettamente legato alla pubblica amministrazione<sup>60</sup>. La positiva considerazione delle qualità di Spazzi è confermata

---

<sup>57</sup> Il primo si trova fra l'altare Miniscalchi e quello di San Raimondo di Peñafort, mentre il secondo è posto nella campata immediatamente successiva, tra quello di San Raimondo e la cappella Faella.

<sup>58</sup> Nel monumento Cossali il prospetto è arricchito da due colonne doriche che poggiano su un basamento con motivo alla greca in rilievo. Sopra la trabeazione sono poste due figure allegoriche femminili, l'una con una fiaccola, rovesciata verso il basso, in asse con il busto del defunto, mentre l'altra, rivolta verso l'osservatore, lo invita a guardare alla composizione che sormonta la cimasa a gradoni, formata da strumenti matematici e astronomici come il globo posto centralmente.

<sup>59</sup> Trezza (Verona, 1752-1823), profondo conoscitore e studioso dell'architettura di primo Cinquecento, rilevò le fabbriche di Michele Sanmicheli e di Giulio Romano. Amplessima è la sua progettazione sia per edilizia civile che sacra: cfr. da ultimo, F. Mangone, voce *Trezza, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 96, 2019, consultato in edizione on-line,

<sup>60</sup> Barbieri (Verona, 1777-1838) realizzò il completamento del Palazzo della Gran Guardia (dal 1808) a cui poi affiancò il Palazzo della Gran Guardia Nuova. Dal 1816 iniziò a progettare il Cimitero Monumentale e si occupò di vari problemi urbanistici cittadini a partire dalla ridefinizione di piazza Bra: cfr. P. Brugnoli-A. Totolo, *Il Palazzo della Gran Guardia di Verona*, Caselle Sommacampagna, Cierre, 2008.

dalle entusiastiche parole con cui Giambattista Da Persico, nella *Descrizione di Verona*, edita nel 1820, ne illustrava i recenti lavori in Sant'Anastasia: «il vivissimo busto in marmo di Carrara» del Cossali, posto entro un'architettura «del nostro marmo», apprezzata perché, in linea con il recupero della cultura figurativa umanistico-rinascimentale, «in qualche parte ricorda i bei temi del secolo XVI», e il monumento eretto in memoria di Targa «rinomato editore di Celso»<sup>61</sup>. L'erudito anticipava al lettore, confermando così una precisa volontà di proseguire nelle imprese volte a sollecitare la memoria patria, che presto ne sarebbe stato commissionato un terzo dedicato al cavaliere Antonio Cagnoli, «celebre illustratore della Trigonometria»<sup>62</sup>.

Contrariamente alle previsioni di Da Persico, il terzo monumento eseguito da Spazzi per Sant'Anastasia, a pochi anni di distanza, fu quello dell'abate e letterato *Bartolomeo Lorenzi*<sup>63</sup> (fig. 7). Rispetto alle due opere precedenti, pur mantenendo la medesima impostazione, gradita alla committenza anche per ragioni di continuità e decoro, lo scultore variò le modalità di rappresentazione del personaggio, conferendo al volto, pur addolcito, una forte caratterizzazione e propo-

---

<sup>61</sup> G. Da Persico, *Descrizione di Verona e della sua provincia*, Verona 1820, p. 24. Poche righe dopo menzionava con parole positive, ma meno enfatiche, anche il cenotafio del Torelli. L'autore, già segnalava Spazzi come scultore veronese.

<sup>62</sup> Cagnoli (1743-1816) costruì a Verona un osservatorio astronomico a sue spese; insegnò calcolo sublime alla scuola militare di Modena. Si occupò di trigonometria sferica.

<sup>63</sup> L'opera è firmata in lettere capitali «A. Spazzi» sotto la spalla destra; venne conclusa nel 1828. Lorenzi (Mazzurega, 1732-1822), fratello tra l'altro del pittore Francesco, grazie alla sua vocazione poetica, espressa nell'esercizio estemporaneo in versi, riscosse un successo strepitoso che, per una ventina d'anni, gli guadagnò ospitalità e accoglienze talora trionfali nei salotti e nelle accademie dell'Alta Italia: cfr. M. Allegri, voce *Lorenzi, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico cit.* vol. 66, 2007.

nendolo non più nella dimensione atemporale “all’antica”, ma in abbigliamento contemporaneo, avvolto in un mantello drappeggiato da cui fuoriusciva l’alto collo della camicia, segno forse di un, pur minimo, adeguamento alle nuove istanze romantiche. L’edicola che racchiude l’effigie fu ancora impostata secondo caratteri di linearismo e razionalità classici, con decori a palmette e ovoli per le cornici. Le faci rovesciate, tradizionale simbolo funebre, furono impiegate come elemento di raccordo laterale e sormontate da un elegante genio alato che rimandava alla produzione tardo umanistica del Lombardo, segno di quell’attenzione ai “Primitivi” che, nei giudizi critici di Leopoldo Cicognara, veniva estesa anche alla scultura. Differente fu anche la collocazione del monumento, di dimensioni lievemente maggiori dei precedenti, in posizione eminente in controfacciata, a destra del portale di accesso. Ciò si doveva al fatto che si trattava, come ricordava Antoine-Claud Pasquin Valery, bibliotecario regio a Versailles, durante il suo soggiorno nei territori della Serenissima, svoltosi negli stessi anni in cui si andava realizzando l’opera, di un «hommage offert au talente par la grandeur et l’amitié» sotto forma di «monumens privés, communs en Italie, sont une des plus nobles décorations de ses temples; ils honorent d’une manière touchante les amis que l’on regrette ou les grands hommes que l’on admire»<sup>64</sup>. Bene l’erudito aveva colto il nesso tra amicizia, memorie artistico-letterarie e celebrazione della virtù. Doveva apparire del tutto logico al gruppo di committenti, ovvero l’arciduchessa Maria Beatrice Ricciarda d’Este, il celebre letterato Ippolito Pindemonte, l’amico Marc’Antonio Miniscalchi e

---

<sup>64</sup> Cfr. M. Valery, *Voyages historiques, littéraires et artistiques en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1828; ou l’indicateur italien*, Paris 1831, p. 290.

la poetessa e attrice dilettante Silvia Curtoni Verza<sup>65</sup>, far erigere il monumento del compagno, con cui avevano condiviso dibattiti intellettuali e svaghi mondani, in una sede in cui già si trovavano eternati personaggi che avevano fatto parte, a pieno titolo, dell'ambiente culturale pindemontiano. Spazzi, all'apice della notorietà, venne preferito dal colto quartetto a Luigi Zandomenighi, pur frequentatore di questo stesso *entourage*. L'artista, infatti, dopo decenni di alterne fortune e senza riuscire ad affermarsi nel panorama veronese, dal 1819 aveva raggiunto una posizione di prestigio, grazie dal sostegno di Antonio Canova, subentrando al milanese Angelo Pizzi nella cattedra di scultura dell'Accademia di Venezia<sup>66</sup>. L'intel्वese aveva dovuto confrontarsi ripetutamente sul suolo scaligero con altre importanti dinastie di indiscusso predominio nel settore scultoreo e con rilevanti posizioni nel corpo docente della locale Accademia, ossia quelle dei Cignaroli e dei Muttoni, questi ultimi probabilmente discendenti da una stirpe originaria del comasco e, più precisamente, porlezgina, che dal XVI secolo era presente in territorio vicentino<sup>67</sup>. Forse proprio perché, nonostante la fiducia accordatagli dall'amministrazione civica e dalla

---

<sup>65</sup> I cinque personaggi si erano conosciuti all'inizio degli anni Ottanta del Settecento.

<sup>66</sup> Su Zandomenighi cfr. da ultimo: E. Catra, *Omaggio a Luigi Zandomenighi (1779-1850)*, in *Canova, Tiziano e la basilica dei Frari a Venezia nell'Ottocento*, a cura di E. Catra-I. Collavizza-V. Pajusco, Treviso 2017, pp. 163-167.

<sup>67</sup> M. De Vincenti, *Scultori veronesi del primo Ottocento*, in *Ottocento a Verona*, a cura di S. Marinella, Milano 2001, pp. 147, 150. Solamente dal 1787 erano stati ammessi stabilmente scultori e l'Accademia aveva assunto la doppia intitolazione di Pittura e Scultura. Gaetano Cignaroli (1747-1826) fu docente sino al 1826, anno della morte, mentre Pietro Muttoni (1749-1813) entrò nell'istituzione nel 1808. Era figlio di Lorenzo senior (1726-1778) e fu assai attivo anche al di fuori dell'area veronese e in particolare a Mantova.



cerchia intellettuale ruotante intorno a Pindemonte, la concorrenza continuava ad essere piuttosto agguerrita sul fronte veronese, Antonio Spazzi, con la consueta abilità, si propose nuovamente in un contesto, tradizionalmente vicino, sia dal punto di vista geografico che culturale, alla città veronese e a lui già noto: Mantova. All'inizio degli anni Venti dell'Ottocento è documentata una nuova, rilevante, commissione per la facciata del nuovo Teatro Sociale: l'esecuzione delle due statue, rappresentati la musa *Melpomene*, allusiva alla tragedia, e *Talia*, rimando alla commedia, la seconda delle quali, firmata sul basamento<sup>68</sup> (figg. 8-9). Le due opere, riconoscibili dai rispettivi attributi, eseguite in materiale lapideo e contenute entro nicchie, sfasate rispetto alle colonne del pronao di accesso all'edificio, confermano una consolidata adesione ai canoni di maturo Neoclassicismo, con la consueta attenzione ad una resa calibrata del pannello delle tuniche e dei sontuosi manti, nonché delle elaborate acconciature dai capelli semiraccolti.

Si colloca, presumibilmente, entro la fine del secondo decennio dell'Ottocento, l'inedito ritratto maschile entro medaglione ovale, in gesso dipinto a finta terracotta, conservato in una collezione privata intelvese<sup>69</sup> (fig. 10). Al di là della firma, mancano ulteriori contrassegni per riconoscere l'identità del personaggio rappresentato, forse un committente o, piuttosto, vista la destinazione novecentesca dell'opera, un compatriota dedito alle arti figurative. Il volto è giovanile e lo sguardo è volitivo; la capigliatura, mossa sopra la fronte e sulle tempie,

---

<sup>68</sup> U. Bazzoti, *La scultura a Palazzo Te cit.*, p. 307.

<sup>69</sup> Secondo quanto sostenuto dalla proprietà, si tratterebbe di un calco novecentesco dall'originale di Spazzi. In ogni caso, l'opera, che presenta una firma riconoscibile, mostra nel personaggio ritratto caratteri del tutto compatibili con la produzione nota dello scultore intelvese.

la mascella incorniciata da folti favoriti, secondo una moda ben documentata in periodo francese – si pensi solamente ai ritratti del viceré Eugene de Beauharnais – ma che proseguì per tutti gli anni dieci dell'Ottocento. La scelta del ritratto di profilo, con il collo libero da cravatta e l'evidenziazione, virile, del pomo di Adamo, ripropone, attualizzandolo, il modello del ritratto all'antica in cui più volte Spazzi aveva dato notevoli prove.

Le informazioni sull'attività di Antonio, stante quanto a oggi noto, si rarefanno nel corso del terzo decennio dell'Ottocento. Risale al 1830-1831 la realizzazione di due tondi a bassorilievo per la facciata della chiesa parrocchiale di Commesaggio, nel Mantovano, raffiguranti due virtù teologiche, la *Speranza* e la *Carità*, a cui si dovevano originariamente abbinare le statue dei *santi Pietro e Paolo*<sup>70</sup>. Il livello dei lavori, rispetto agli interventi degli anni Venti, appare piuttosto modesto, segno forse di uno scadimento della qualità dovuta a un più largo impiego di collaboratori non adeguatamente selezionati. Era ancora troppo giovane, infatti, il pur dotato figlio Grazioso che, per altro, ancora all'inizio degli anni Quaranta dell'Ottocento si trovava in Milano per frequentare i corsi di scultura di Pompeo Marchesi all'Accademia di Brera. L'artista, inoltre, cercò, nel corso del decennio, d'inserirsi come scultore presso la Veneranda Fabbrica del Duomo ambrosiano, ritentando strade già percorse dal padre, pur con maggior successo<sup>71</sup>. Molto probabilmente, considerando le cronologie dell'attività svolta da Grazioso in questo ri-

---

<sup>70</sup> U. Bazzoti, *La scultura a Palazzo Te cit.*, pp. 307-308. La chiesa, ricostruita a partire dal 1790, venne inaugurata nel 1804. Le due sculture a figura intera sono state rimosse.

<sup>71</sup> Cfr. *Annali della Fabbrica cit.*, pp. 364, 366, 369, con riferimento a lavori statuari negli anni 1845, 1846, 1847. L'attività per la cattedrale milanese non è mai stata presa in considerazione negli studi sullo scultore.

levante cantiere, il passaggio di consegne dello studio paterno dovette aver luogo solamente dopo la morte di Antonio, avvenuta nel 1848, dando così avvio a una nuova, lunga stagione di prestigiose commissioni, nei promettenti settori della scultura monumentale e funeraria, estese dal territorio veronese a quello veneto di terraferma che, attraverso la successiva generazione dei figli di Grazioso, Carlo e Attilio, si protrasse sino agli anni Trenta del Novecento<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> Grazioso (Verona, 1816-1892) si impose nell'ambiente veronese a partire dal sesto decennio dell'Ottocento, acquisendo un ruolo egemone nella gestione delle commissioni per il cimitero monumentale progettato da Barbieri, per le quali operarono, sino all'inizio del Novecento, anche i suoi figli Carlo (Verona, 1854-1936) e Attilio (Verona, 1854-1915) e a cui collaborò il più giovane fratello Giovanni (Verona, 1824-1866), di cui si conosce una limitata produzione autonoma. L'attività di Grazioso si estese alle città di Rovigo, con la lapide a Dante Alighieri sulla facciata del Municipio, Imola, e Thiene, ove eseguì il monumento a Garibaldi. Ripetute furono le sue partecipazioni alle esposizioni annuali della Promotrice torinese con gruppi statuari di soggetto biblico e allegorico per committenza privata. Tra i suoi figli fu Carlo la personalità che si affermò maggiormente con importanti commissioni pubbliche, da Vicenza a Bassano del Grappa. Grazioso venne eletto accademico d'onore nel 1836, insieme a Innocenzo Fraccaroli, il suo più temibile concorrente, ed entrò nel corpo docenti dell'Accademia Cignaroli nel 1847: cfr. G. P. Marchini, *L'Accademia di Pittura e Scultura di Verona*, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, 2 voll., Verona 1986, II, pp. 497-592, pp. 591-592; C. Bertoni, *Dall'ideale al vero e ritorno: passeggiata tra le opere scultoree del cimitero monumentale di Verona tra Ottocento e Novecento*, in *Lo splendore della forma. La scultura negli spazi della memoria*, a cura di M. Felicori-F. Sborgi, Verona 2012, pp. 216-224; Eadem, *Gli Spazzi cit.*, pp. 29-79, C. Bertoni, *Carlo Spazzi, figlio d'arte, per i Caduti del Liceo Maffei*, in *Eroi e antieroi. La scultura a Verona nell'epoca della Grande Guerra*, a cura di C. Bertoni-S. Biguzzi, Verona, pp. 63-67.



1. Stuccatori intelvesi, Camino, sec. XVII/ metà, Laino, Casa Spazzi.



2. Pietro Spazzi (su progetto di), Santuario della Madonna di Loreto, veduta dell'esterno, dal 1673, Lanzo d'Intelvi.



3. Antonio Spazzi, *San Filippo Neri*, ante 1803, Verona, Casa oratoriana, portineria.



4. Antonio Spazzi, *Allegoria*, 1807, Mantova, Palazzo Te, loggia di David.



5. Antonio Spazzi, *San Giorgio vittorioso sul drago*, 1810, Pello Superiore, chiesa parrocchiale di San Giorgio, controfacciata.



6. Antonio Spazzi (scultura) e Giuseppe Barbieri (architettura), *Monumento a Pietro Cossali*, 1815 ca., Verona, basilica di Sant'Anastasia, navata sinistra.



7. Antonio Spazzi, *Monumento a Bartolomeo Lorenzi*, entro il 1828, Verona, basilica di Sant'Anastasia, controfacciata.



8. Antonio Spazzi, *Melpomene*, 1822, Mantova, Teatro Sociale, facciata.



9. Antonio Spazzi, *Talia*, 1822, Mantova, Teatro Sociale, facciata.



10. Antonio Spazzi (calco da?), *Ritratto maschile*, originale primi decenni sec. XIX / calco prima metà sec. XX, collezione privata.