

Aggiunte a Palazzo Menz

di Silvia Spada Pintarelli

Se le vicende bolzanine di Carl Henrici si possono considerare adeguatamente conosciute¹, così come i tratti fondamentali della sua poetica intimamente connessa alla cultura rococò, ampliamenti al suo catalogo, anche clamorosi, sono ancor oggi tutt'altro che rari. È il caso del ciclo recentemente riaffiorato a Trento in Palazzo Trentini² con affreschi mitologici ed allegorici, emblematici per iconografia e qualità stilistica, ma anche dei numerosi olii che sono comparsi a più riprese sul mercato antiquario.³ Il loro apporto alla definizione dell'iter stilistico dell'Henrici è secondario e non ne viene modificato quanto a suo riguardo già noto: nè l'apprendistato veneto e veneziano, nè l'approfondimento accademico — massimamente nella tecnica dell'affresco e nella composizione di ampio respiro — a Verona, presso il Cignaroli ed il Boscarati, nè, tantomeno, l'impatto critico e mai assimilato con lo spirito e le forme classicistiche; mentre ne risulta meglio delineata la posizione dell'artista nel quadro della società bolzanina settecentesca e soprattutto il suo ruolo, per così dire, sociale.

Anche le vicende di Palazzo Menz sono sufficientemente note.⁴ Edificato tra il 1666 ed il 1682 e più volte rimaneggiato tanto da aver smarrito connotazioni architettoniche peculiari e distintive, conserva nel salone affrescato dall'Henrici attorno al 1776, in occasione delle nozze tra Georg Paul Menz e Clara Amorth, uno dei massimi capolavori dell'artista. Il soffitto è decorato, entro cornici in stucco seicentesche, dall'affresco con il *Trionfo d'Amore* alla presenza delle divinità olimpiche, circondato dalle figure allegoriche degli elementi; sulle pareti un'affollata *Festa in maschera* ambientata in un giardino, scandita in tre momenti fondamentali: *la Danza, la Musica, il Teatro*.

La scena centrale della parete orientale (fig. 1) è di particolare respiro in quanto copre tutto lo spazio disponibile ad eccezione delle due porte alle estremità inserite in una finta architettura. Il giardino qui proposto è condizionato più dall'elemento architettonico che non da quello vegetale: gli alberi compaiono nello sfondo, al di là di un muro con le statue di Diana e Venere poste quasi ad incorniciare la monumentale fontana del Nettuno nello sfondo; tutta la scena si svolge in primo piano, in uno spazio aperto ma definito, oltre che dal muro, anche dal pavimento lastricato. Al centro un personaggio dal costume »turchesco« con turbante piumato accenna ad un passo di danza, un probabile minuetto, ed invita al ballo, col gesto della mano e anche con l'espressione ammiccante del volto, una ballerina dal viso seminascosto da una mascherina nera. La figura femminile è molto composta, ma la sua partecipazione al ballo è svelata dalla posizione quasi incrociata dei piedi. Ai lati gruppi di persone intente a bere, a corteggiarsi; nel gruppo di destra alcuni cavalieri invitano le dame a partecipare al ballo, alle loro spalle suona una piccola orchestra. Oltre al ballerino altri personaggi sono mascherati: compare un cinese dalla barba rada sottobraccio ad una donna che indossa il costume popolare locale, ed un giovane è travestito da pellerossa. Altri due personaggi indossano il turbante. Sempre ad una maschera va probabil-



Fig. 1: Bolzano, Palazzo Menz, Minuetto. Particolare della parete orientale

mente riferito, sulla sinistra, il lungo cappello a cono del giovanotto troppo audace, che viene allontanato con un gesto della mano dalla damigella.

Le due scene della parete occidentale benchè separate dal camino seicentesco si svolgono in un analogo spazio architettonico: un ampio giardino limitato da un muro di fondo e movimentato da una serie di scalinate. Uno spazio maggiore è qui concesso alla vegetazione: gli alberi, oltre che nello sfondo, compaiono anche in secondo piano; la scena si svolge su di un prato erboso sul quale spunta qualche rada pianta. Il tema si ripete: a sinistra un gruppo di nobili si intrattengono in corteggiamenti (fig. 2), allietati da un suonatore di liuto (fig. 3). Nello sfondo coppie che passeggiano. Tra le maschere ricompaiono un pellerossa e un cinese, entrambi accanto ad una fanciulla con turbante ma in sontuosi abiti occidentali; sulla sinistra di questo gruppo un personaggio ha il volto coperto da una maschera »bella« che riproduce le serene fattezze di un volto di giovane, secondo un uso che ha riscontro nelle tradizioni carnevalesche popolari alpine. Nella parte destra ha luogo la rappresentazione di una farsa (fig. 4): un Nano dal volto deforme,

con naso ed arcate sopraccigliari particolarmente pronunciate, si rivolge ad un Soldato appoggiato ad uno stocco. L'armatura sommaria, la fascia a bandoliera con i segni dello zodiaco, gli enormi baffi, il cappello a cono piumato, ne sottolineano il carattere buffonesco. Nel gruppo si distinguono nuovamente un cinese ed un sultano dalle ricche vesti. Nello sfondo alcune coppie in atteggiamenti amorosi ed un monumento neoclassico con la statua di una divinità fluviale. Nel cielo al tramonto voli di uccelli.

Gli affreschi di Palazzo Menz sono una delle opere dell'Henrici di più vasto respiro, dove il pittore dimostra, oltre alle capacità pittoriche indiscusse, del resto presenti anche in opere di minore formato, notevole sicurezza nel dominio dello spazio e della composizione. Se la decorazione del soffitto rinuncia all'impiego di un'ambientazione architettonica e alle possibilità illusionistiche già sfruttate in tutte le possibili sfaccettature e combinazioni dalle analoghe composizioni barocche, limitando, sulla scia della pittura veneta contemporanea, ogni accenno di scansione

Fig. 2: Bolzano, Palazzo Menz. Particolare della parete occidentale



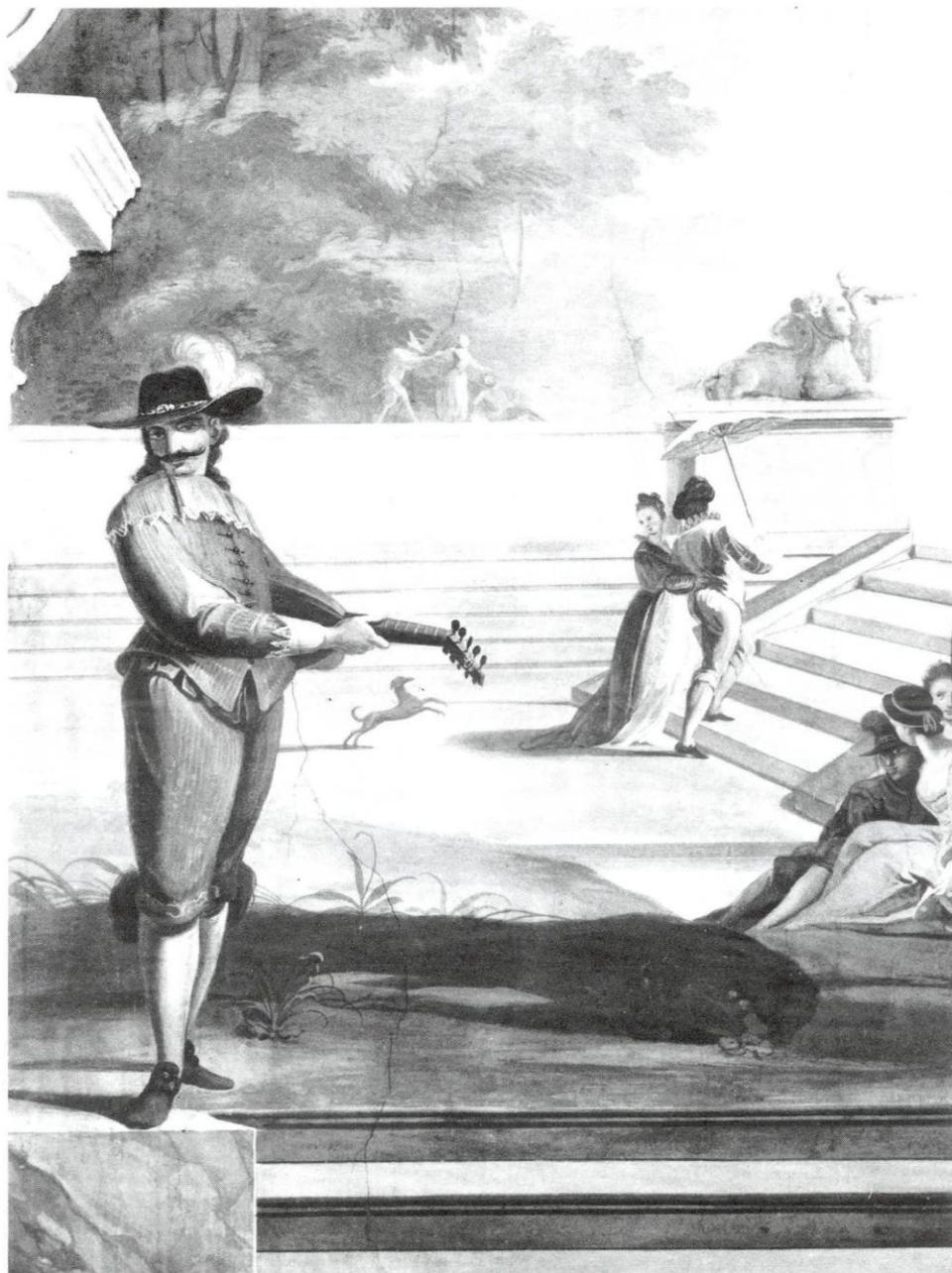


Fig. 3: Bolzano, Palazzo Menz. Il suonatore di liuto. Particolare della parete occidentale

spaziale all'inserimento di nuvole ed affidando la rappresentazione della profondità della scena unicamente alla posizione scorciata di alcune figure, come il Mercurio o la Fama, ben più complessa è l'organizzazione dell'affresco sulle pareti. L'impostazione è qui altamente scenografica con una cornice architettonica che finge il passaggio dall'interno del salone al giardino esterno, con il tramite di colonne e scalinata. Tale passaggio è rafforzato mediante altri espedienti: sulla parete orientale, per esempio, dal personaggio posto in primo piano sulla sinistra, seduto sull'ultimo gradino della scalinata e intento a guardare la danza. La sua posizione con le gambe allungate, il busto appoggiato al braccio e la testa che mostra la nuca allo spettatore, focalizza il momento di passaggio tra interno ed esterno. La stessa funzione è assolta nell'affresco opposto dal suonatore di liuto che con un piede si appoggia sul parapetto della finta gradinata e ancora dal Nano e dal giovane semisdraiato sull'erba nella scena della Farsa. Anche le ombre delle figure e degli oggetti concorrono a rafforzare il senso di naturalistica illusione: all'interno dei singoli affreschi non è indicata una precisa fonte luminosa e le ombre sono pertanto disposte in modo da assecondare la luce naturale che entra nel salone dalle finestre aperte nella parete meridionale.

Le singole scene, per quanto affollate di personaggi la cui disposizione sembrerebbe casuale, pure hanno un'impostazione generale simmetrica, con poche eccezioni che non fanno che confermare la scelta in tal senso dell'artista. La scena della danza, per esempio, è così impostata: due gruppi di personaggi ai lati, quindi le due statue al termine del muro, i due ballerini e la fontana del Nettuno al centro. Il personaggio in primo piano di spalle e la coppia formata dal cinese e dalla donna in costume locale sono le uniche figure che creano una variante nel ritmo compositivo. Un'analogia impostazione è presente nelle due scene della parete occidentale, sia che siano considerate a sé stanti, sia che vengano lette come continuità. Tale simmetria non scade però mai in rigidità compositiva data l'eleganza formale con cui l'Henrici costruisce le scene. Le figure sono realizzate con una pennellata molto sciolta che, in alcuni particolari minori come le mani o i volti in secondo piano e nelle figurette quasi monocrome che animano gli sfondi, ha una velocità di esecuzione che potremmo definire impressionista e che si nota anche nell'abilità dell'artista nel creare colori ombreggiati, o rapidamente cangianti, in un'armonia di toni di particolare raffinatezza. Tale pennellata rapida ed in grado di rendere con pochi tratti un dettaglio o un'espressione, basandosi anche su di una netta, ma non rigida, definizione dei contorni, non esclude il soffermarsi sui particolari delle vesti e dei loro accessori. Sulle pareti di Palazzo Menz sfilava tutto un campionario di abiti e di acconciature riprodotti con attenzione minuziosa nella resa delle stoffe fruscianti e nel balenio improvviso dei gioielli. Più sommaria appare invece la riproduzione degli strumenti musicali suonati dall'orchestra: un corno, un flauto traverso, un contrabbasso ed un violino. Per quanto non molto attendibili dal punto di vista organologico⁵, corrispondono però alle necessità di accompagnamento di una danza all'aperto e formano un insieme possibile per suonare un minuetto. L'interesse dell'Henrici, e più ancora del suo committente, per la musica è testimoniato altre volte sulle pareti del salone: nel suonatore di liuto e nell'insieme di strumenti musicali che decorano la parte centrale del palco sulla parete settentrionale.

D'altra parte la famiglia Menz detiene un ruolo di primo piano nella cultura anche musicale della Bolzano settecentesca. Per meglio comprenderlo bisogna considerare che il XVIII secolo

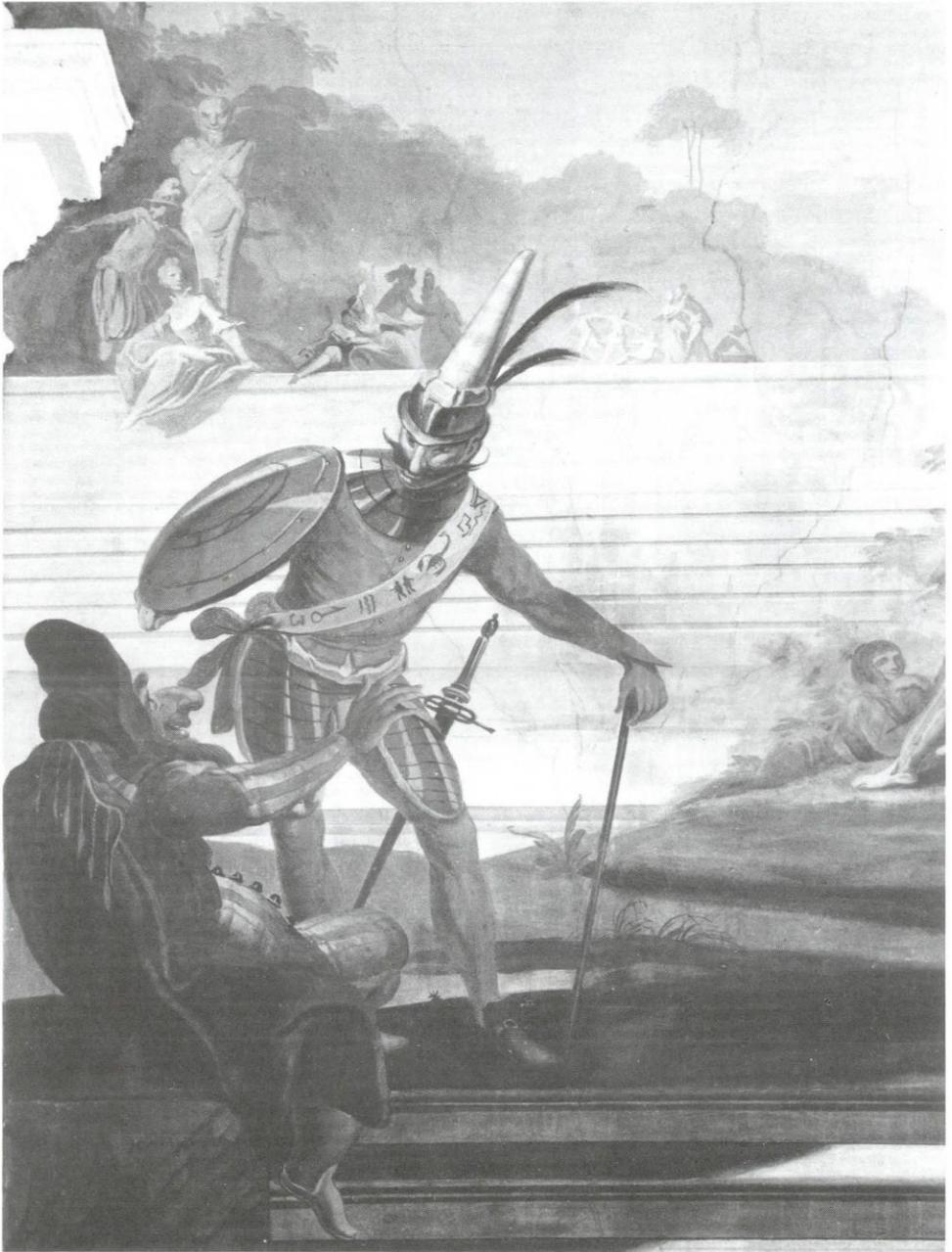


Fig. 4: Bolzano, Palazzo Menz, La Farsa. Particolare della parete occidentale

segna, per la città, una netta ripresa economica e culturale dopo la lunga crisi incominciata nel 1525 con la guerra dei contadini. La borghesia mercantile, progressivamente arricchitasi e messa in grado di acquisire la nobiltà, rafforza il proprio status sociale anche mediante la promozione artistica e culturale. I ripetuti passaggi nella città dei membri della famiglia imperiale e di altre personalità sono l'occasione per memorabili festeggiamenti da un lato e per ostentazione di lusso, ma anche di sensibilità culturale, dall'altro. Accanto alle occasioni ufficiali si intensificano le feste private. Ad Anton Melchior von Menz (1757—1801) si deve un'assidua opera di promozione, soprattutto in periodo carnevalesco, di allestimenti di opere liriche e di melodrammi. Le rappresentazioni avevano luogo in una sala del Palazzo Mercantile, ma talvolta proprio nel salone di Palazzo Menz.⁶ In questo contesto si inserisce a pieno titolo la scelta iconografica degli affreschi bolzanini.

La festa in maschera che si svolge lungo le pareti del salone, il ballo, la musica ed i teatranti non sono pertanto solo rappresentazioni »di genere«, ma hanno un riferimento puntuale alle aspirazioni del committente ed al senso di mecenatismo della nuova nobiltà illuminata. Una nobiltà che mette in scena se stessa, idealizzandosi, sia attraverso le epopee o le grandi allegorie delle famiglie — ma questa è storia senza esempi in Territorio locale —, sia come nel nostro caso attraverso rappresentazioni di vita reale.

Se è però ipotizzabile che il committente abbia avuto parte attiva nelle scelte iconografiche, pure esse dipendono espressamente dalle esperienze veneziane e venete dell'Henrici. La situazione di Bolzano nel Settecento non fa del resto che riflettere, in piccolo, quanto avveniva abitualmente nelle altre città, prima fra tutte Venezia stessa.⁷ Le cronache Settecentesche veneziane e le numerose coeve memorie iconografiche ci rendono l'immagine di sontuosissimi festeggiamenti (tra qui quello, famoso per sfarzo e durata, in onore dei Conti del Nord, immortalato in un magnifico quadro di Francesco Guardi, recentemente ritrovato in una collezione svizzera⁸) tanto più sfarzosi e ridondanti quanto più nel contempo diminuiva l'effettivo impatto politico ed economico della città sul piano internazionale e ne veniva sancita l'irreversibile decadenza. I riferimenti iconografici e compositivi della mascherata di palazzo Menz trovano dunque in questo tipo di cultura i loro prototipi.

È fin troppo scontato fare il nome di Pietro Longhi per l'indiscusso ruolo di interprete figurativo di nobiltà e borghesia. Ma il pennello del Longhi, volto all'analisi spesso impietosa o comunque critica dei soggetti dei suoi quadri, è lontano dall'interpretazione più superficiale — e sfavillante — dell'Henrici.

Soggetti analoghi alla mascherata e con essa in sintonia d'interpretazione si ritrovano invece nella produzione di Francesco e Gianantonio Guardi. Senza entrare nel merito della distinzione stilistica dell'opera dell'uno e dell'altro fratello possiamo ricordare, oltre al già citato *Ballo in onore dei Conti del Nord*, il *Concerto delle Dame* ed il *Banchetto in onore dei Principi Augusti* (entrambi ora a Monaco), nonché le diverse versioni del *Ridotto*, la più nota delle quali a Cà Rezzonico a Venezia. Il rapporto dell'Henrici con i Guardi è anche di emulazione stilistica per quanto il luminismo del nostro artista, pur capace di intensi effetti chiaroscurali, non raggiunga mai l'atmosfera sottilmente vibrante dei fratelli veneziani.

Ancora più importante e diretto è il rapporto tra l'Henrici e i Tiepolo.

È indubbio che gli affreschi di Gian Battista Tiepolo siano il prototipo attraverso il quale l'Henrici ripropone il proprio linguaggio creativo, mentre rimane sostanzialmente più estranea alla sua poetica la lettura di taglio morale attuata da Gian Domenico proprio nei dipinti di soggetto più conforme alla Mascherata. Ci riferiamo in particolare agli affreschi eseguiti nel 1757 nella Foresteria della Villa Valmarana a Vicenza. Qui le scene di genere di Tiepolo figlio mostrano un'attenzione agli aspetti di vita quotidiana ed una profondità di interpretazione estranei alla produzione dell'Henrici. Qui però d'altra parte ritroviamo il prototipo diretto della scena del ballo sulla parete orientale di Palazzo Menz. L'affresco di Villa Valmarana rappresenta una *Scena carnevalesca con Pantalone e Colombina*, ma ne esistono, dipinte ad olio su tela, almeno altre tre repliche differenziate, nella collezione Wildenstein a Parigi, al Louvre e nel Museo Catalano di Barcellona, con il titolo — a noi più congeniale — di *Minuetto*. L'affresco vicentino rappresenta Pantalone che fa un cenno di invito ad una dama biancovestita. Dietro di lei un gruppo di persone, in parte mascherate, e un cavaliere con la *bautta*. Sulla sinistra di Pantalone un'altra dama mascherata, con il ventaglio ed una sporta di vimini. La scena è ambientata all'aperto, ma la vegetazione è resa in modo più attento che non a Palazzo Menz.

Anche il quadro della collezione Wildenstein è ambientato all'aperto in un giardino con rovine tra cui un arco classicheggiante. In esso, scomparso Pantalone, rimane però la dama mascherata, dall'ampio vestito e con il ventaglio in mano, che accenna ad un passo di danza. Sull'altro lato del quadro le corrisponde un giovane cavaliere con le gambe incrociate nel passo aggraziato del minuetto. Tra loro danzano due giovani popolane, parrebbe seguendo ritmi più vivaci. Nello sfondo maschere e personaggi mascherati; sulla destra un'orchestrina, sulla sinistra un'altra precisa citazione, nella coppia vista di spalle con il parasole, della *Passeggiata estiva* di Villa Valmarana. Quest'ultimo particolare compare anche nella versione di Barcellona che rappresenta, dal punto di vista compositivo, uno stadio intermedio tra le due precedenti: vi sono raffigurati Arlecchina e Pantalone, entrambi danzanti, mentre al ballo partecipa anche un giovane sulla sinistra della scena. Intorno ai ballerini un gruppo di nobili e di dame a far da spettatori in un giardino interrotto da una balaustra con statua femminile.

Il quadro del Louvre, già posseduto in origine dall'Algarotti, letterato e mecenate veneziano di spicco nel corso del Settecento, riprende la composizione di Barcellona, affollando ancor più la scena di personaggi e maschere. Di quest'ultimo dipinto esiste inoltre una puntuale e magistrale incisione, intitolata *L'Allegria del Carnevale*, ad opera di Giacomo Leonardis.⁹ A questo artista, formatosi nella calcografia veneziana di Giuseppe Wagner, si deve la trascrizione in linguaggio incisivo di gran parte dell'opera dei Tiepolo; e una raccolta di stampe era del resto il mezzo più comodo ed usuale tramite cui un artista poteva trarre ispirazione dai modelli a lui più congeniali. Forse questa strada, e proprio le opere del Leonardis, vennero utilizzate anche dall'Henrici.

Abbiamo già sottolineato l'estraneità interpretativa dell'Henrici dai modelli iconografici utilizzati: rispetto alle composizioni tiepolesche infatti gli affreschi Menz appartengono ad un mondo più rarefatto, elegante ma evanescente, immerso nel gioco d'amore senza tempo che assimila i personaggi a figure d'operetta. Non a caso l'Henrici stesso ne ha riutilizzato i prototipi per quadri direttamente ispirati a melodrammi allora in voga: il sultano nella scena della *Farsa* e



Fig. 5: Ubicazione sconosciuta. Variante degli affreschi della parete occidentale di Palazzo Menz (olio su tela).

la fanciulla con il turbante nella scena del *Concerto* si ritrovano quali protagonisti di alcune serie di quadri di genere orientale.¹⁰

Tali dipinti, di piccolo e medio formato, sicuramente destinati alla decorazione di salotti cittadini, riflettono il diffuso gusto per l'oriente, di gran moda per tutto il secolo. In un caso specifico, quello dei quattro olii del Museo di Bolzano raffiguranti *Il sultano acquista la schiava*, *Il concerto*, *Il ritratto*, *La schiava morente*, si è potuto individuare la fonte tematica nel libretto del melodrama »Das Serail«, rappresentato in città nel 1779.

L'interesse dell'Henrici per la rappresentazione teatrale, riflesso dell'interesse della sua committenza per tale espressione artistica, si nota ancora in particolare nella scena con la Farsa, sempre affrescata a Palazzo Menz. Tale raffigurazione, con il Nano che conversa con il Soldato, è chiaramente ispirata a qualche effettiva rappresentazione di farsa di cui non abbiamo però rintracciato il corrispondente letterario. L'abbigliamento singolare del Soldato e il suo atteggiamento fanfaron e smargiasso, sottolineato dai grandi mustacchi, lo fanno agevolmente identificare con uno dei numerosi »Capitani« della Commedia dell'arte. Tale personaggio già presente nell'antichità dalla commedia attica a Plauto, ripreso nel Cinquecento con un impostazione affine al tipo dell'Innamorato, assume caratteri meno fluidi a partire dal XVII secolo con il testo »*Le bravure del Capitan Spaventa*« (1607) e si attesta in particolare nei duetti scherzosi tra il Capitano ed

il Servo, entrambi rappresentati con accentuazione dei caratteri grotteschi. L'introduzione della coppia sulla parete occidentale di Palazzo Menz assolve anche ad una funzione compositiva volta ad equilibrare la scena; il gruppo rappresentato sulla destra infatti non sembra coinvolto nella rappresentazione farsesca, riprendendo negli atteggiamenti quanto presente sulle altre pareti del salone. A conferma di ciò esiste un olio (fig. 5), già segnalatomi da Nicolò Rasmo, di dimensioni contenute (67 x 96) e pertanto nuovamente ipotizzabile per la decorazione di un salotto, comparso ad un'asta tedesca e di cui non conosciamo l'attuale ubicazione.¹¹ È una replica con pochissime varianti dell'affresco della parete occidentale del salone Menz: scomparsa l'interruzione accidentale lì determinata dalla presenza del camino, le due scene vengono riunite in una sola composizione che riprende nei particolari l'affresco con l'esclusione del duetto tra il Nano ed il Capitano.

Non si tratta di un esempio isolato, esistendo anche una seconda bellissima variante dello stesso tema, recentemente acquistata dal Museo di Bolzano (figg. 6, 7), unitamente al suo *pendant* che riprende il Minuetto della parete orientale. Le due tele, esemplari nella finissima definizione cromatica, insieme alla prima summenzionata variante, non mostrano le caratteristiche propositive di bozzetti preparatori, quanto l'aspetto perfetto e collaudato, mai banalmente ripetitivo, di repliche autografe, chiarendoci nel contempo il gusto della committenza e l'immediato successo ottenuto dall'artista. Se indubbio, infatti, fu l'impatto che gli affreschi Menz ebbero sui contemporanei, pronta fu la disponibilità dell'Henrici a ripetersi in questo genere il cui successo ci è testimoniato anche dal Di Pauli nel suo necrologio¹². Si tratta di una pittura leggera, per forma e contenuti, di facile comprensione, brillante e formalmente ineccepibile; nella sostanza, pittura di evasione.

Allo stesso filone iconografico appartengono altri tre quadri, pure apparsi ad un'asta oltralpina.¹³ Secondo la descrizione del catalogo il primo rappresenta un *Ballo in maschera* ambientato in una sala riccamente decorata e con un gruppo di musicisti su di un palco. In primo piano, ai lati, dame e cavalieri salutano l'ingresso di un Domino.¹⁴ Il secondo rappresenta un vasto giardino con scalinate e balauste decorate da sculture in pietra. In primo piano uomini e donne, in parte mascherati, accompagnati da un gruppo di musicisti e, sulla destra della statua di una divinità fluviale, persone in parte in abbigliamento orientale. Segue quindi un *Banchetto di gala* ambientato in un parco ed allietato da musicanti.

Anche dalla sommaria descrizione del catalogo d'asta il riferimento agli affreschi del ciclo bolzanino è inequivocabile e puntuale; del resto la scritta sul retro del secondo dipinto »C. Heinrich den duca . . .« non solo ne autentica l'autografia ma permette di collocarne l'esecuzione precisamente tra il 1780 ed il 1782, periodo nel quale l'Henrici si fregia del titolo di pittore di corte del Duca di Curlandia,¹⁵ e che sottolinea la dipendenza diretta di tale produzione dagli affreschi Menz.

Allo stesso gruppo d'asta apparteneva anche un olio intitolato *Nella Piazzetta*, ambientato nella Piazzetta S. Marco a Venezia. Anche di quest'ultimo esiste una replica egualmente apparsa sul mercato antiquario prima inglese e poi tedesco.¹⁶ I due quadri rappresentano, tra la folla che passeggia sullo sfondo del Palazzo Ducale, della Basilica e della Torre dei Mori, alcune dame e cavalieri in vesti settecentesche, un sultano »turco«, un cinese dal lungo codino, alcune masche-



Fig. 6: Bolzano, Museo Civico. Variante degli affreschi della parete occidentale di Palazzo Menz (olio su tela)

re, un suonatore di liuto, una gondola ed un gruppo di saltimbanchi su di un palco improvvisato. Il secondo dipinto è monogrammato inferiormente a sinistra CH, mentre il cronogramma è forse da leggersi 1774. Infine un'ulteriore variazione sul tema è ambientata nella piazza di un'immaginaria città contraddistinta da elementi architettonici orientali frammisti ad imponenti costruzioni neoclassiche. In essa è raccolta una gran folla, per la maggior parte in abbigliamento orientale. Al centro balla una graziosa fanciulla.

Pur nella diversa ambientazione anche in questi dipinti compaiono gli stessi personaggi presenti a Bolzano ed analogo è anche lo spirito della composizione, così come i singoli temi trattati: il passeggio, il corteggiamento, il ballo, la musica, la rappresentazione teatrale. Del resto le citazioni rintracciabili in altre opere dello stesso artista sono molteplici: nel secondo quadro ambientato a Venezia è presente la scena con *Il chiromante che dà la ventura* analoga alla corrispondenti versioni del Museo di Bolzano ed in proprietà privata.

Vista la vivace richiesta di tali quadri a riscontro di un'immediata sintonia tra il pittore ed il suo pubblico stupisce l'assenza di scolari, aiuti, epigoni od imitatori.¹⁷ Ne tacciono le fonti d'archivio, ma pure mancano le testimonianze concrete, con un'unica — crediamo — eccezione. Dal salone di Palazzo Menz si accede ad una saletta contigua, pure decorata a stucchi ed affre-



Fig. 7: Bolzano, Museo Civico. Variante degli affreschi della parete orientale di Palazzo Menz (olio su tela)

schì. Anche in questo caso l'artista ha creato un finto effetto di sfondamento delle pareti facendo correre su tutti i lati, nella parte inferiore, una finta balaustra a colonnine. Sulle pareti è raffigurata una scena continua di soggetto cinese.¹⁸ Entro un paesaggio con fiori e piante esotiche, uccelli variopinti ed insetti multicolori, sono inserite architetture fantastiche cinesi e scene di vario contenuto: una donna che porge una brocca ad un mandarino; una madre con il suo neonato; un pellegrino diretto al tempio.

Considerati dal Rasso esempio seicentesco della moda cineseria, largamente diffusa in tutta Europa, ci sembrano invece contemporanei agli affreschi del salone e, anzi, da essi dipendenti pur in un'interpretazione stilisticamente più modesta ed impacciata. Il tratto è greve, pesante; la pennellata non indugia nella definizione dei dettagli, i colori sono sordi ed impastati, il chiaroscuro crea macchie d'ombra e nega ogni finezza luministica.

Ripetitivo lo schema compositivo; più delicate le figure umane. In particolare la donna col bambino in braccio, nell'atteggiarsi del volto e nella posa del corpo, ma anche le figurette nello sfondo, per la rapidità se non per la finezza di tratto, paiono riferirsi all'arte dell'Henrici. Particolari secondari, infine, come il basamento e la colonna spezzata si ricollegano espressamente ad una produzione già al corrente di episodi neoclassici.

Aiuto dell'Henrici? Occasionale collaboratore locale in un cantiere vasto, impegnativo e dalla scadenza improrogabile? Il quesito rimane aperto.

Foto 1-5: Archivio Fotografico della Fondazione N. Rasmus-A. Zallinger, Bolzano

Foto 6-7: Foto Ochsenreiter, Bolzano

Nota:

- ¹ A. Tirlir-Lutz, *Der Bozner Maler Karl Henrici*, »Schlern-Schriften« nr. 205, Innsbruck, 1960; N. Rasmus, *Carlo Henrici*, Bolzano, 1977.
- ² M. Lupo, *Palazzo Trentini*, Calliano, 1988.
- ³ Oltre a quelli più avanti citati nel testo, un ritratto femminile ora al Museo Civico di Bolzano, una serie con episodi dell'Eneide ed una Deposizione, tutti in proprietà privata.
- ⁴ N. Rasmus, *Palazzo Menz a Bolzano*, Bolzano, 1972.
- ⁵ M. Paoli, *Sopra alcuni casi di strumenti musicali nell'iconografia bolzanina*, in »Il Cristallo« (28) 1986, pp. 57-64.
- ⁶ Sulla vita musicale e teatrale a Bolzano si veda L. Onestinghel, *Bricciche atesine II. L'inaugurazione del teatro vecchio di Bolzano nel 1805*, in »Archivio per l'Alto Adige« (9) 1914, pp. 297-303; W. Schneider, *Das Theater in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts*, in »Bozen zur Franzosenzeit«, Bozen, 1984; T. Chini, G. Tonini, *La raccolta di manoscritti e stampe musicali »Toggenburg« di Bolzano*, Torino, 1986.
- ⁷ cfr. G. Lorenzetti, *Le feste e le maschere veneziane*, Venezia, 1937.
- ⁸ M. Azzi Visentini, *Un Guardi ritrovato*, in »Arte Veneta« (39) 1985, pp. 178-179.
- ⁹ M. Luisa Frangia, *Giacomo Leonardis incisore di riproduzione*, in »Arte Veneta« (25) 1971, pp. 221-228.
- ¹⁰ S. Spada Pintarelli, *Una nuova serie orientale di Carl Henrici al Museo di Bolzano*, in »Festschrift Nicolò Rasmus Scritti in onore«, Bolzano, 1986, pp. 398-408.
- ¹¹ Nell'archivio della Fondazione N. Rasmus-A. Zallinger è conservata una fotografia del suddetto quadro (Phot. Städt. Kunstsammlungen-Augsburg nr. FI 10750) che si riferisce al nr. 1330 del catalogo d'asta Carola von Ham alla Kunsthaus am Museum del 28-31 marzo 1979. Nel catalogo appare con l'attribuzione a C. W. Dietrich, detto Dietricy.
- ¹² Il necrologio del Di Pauli, fonte di importanti notizie biografiche sull'artista, venne pubblicato nel 1824 nel »Bothe für Tirol und Vorarlberg« e ripubblicato dalla Tirlir-Lutz, *op. cit.*
- ¹³ Numeri 61, 62, 63, 64 del catalogo d'asta Lempertz a Colonia del novembre 1969 (Archivio della Fondazione N. Rasmus-A. Zallinger).
- ¹⁴ Si tratta con ogni probabilità di una replica dell'olio intitolato *Ballo in maschera* del Landesmuseum di Graz.
- ¹⁵ L'Henrici ricevette il titolo di pittore di corte del Duca di Curlandia intorno al 1780, rinunciandovi già nel 1783, cfr. N. Rasmus. *op. cit.*, 1977, p. 197.
- ¹⁶ ca. nel 1970 presso l'antiquario J. Weitzner di Londra e nel 1973 presso Hasberg a Monaco.
- ¹⁷ Fa eccezione la collaborazione, limitata ad alcuni cicli affrescati, con il quadraturista P. A. Bianchi.
- ¹⁸ cfr. H. Honour, *L'arte della cineseria*, Firenze, 1963.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Silvia Spada Pintarelli
 Stadtmuseum Bozen
 Sparkassenstraße
 I-39100 Bozen

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 1990

Band/Volume: [70](#)

Autor(en)/Author(s): Spada Pintarelli Silvia

Artikel/Article: [Aggiunte a Palazzo Menz. 247-259](#)