



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI VERONA

Pubblicato con il contributo
del Dipartimento Tempo Spazio Immagine Società

© 2013 ZeL Edizioni – Treviso
e-mail info@zeledizioni.it
www.zeledizioni.it

Tutti i diritti riservati
Stampato in Italia

ISBN 978-88-96600-83-2

Le Vite dei veronesi di Giorgio Vasari

Un'edizione critica

1

a cura di
Monica Molteni

e
Paola Artoni



ZeL Edizioni

I Falconetto

GIULIO ZAVATTA

Stefano Veronese¹, pittore rarissimo de' suoi tempi, come si è detto, ebbe un fratello carnale chiamato Giovan Antonio² il quale se bene imparò a dipingere dal detto Stefano, non però riuscì se non meno che mezzano dipintore, come si vede nelle sue opere, delle quali non accade far menzione. Di costui nacque un figliuolo che similmente fu dipintore di cose dozzinali, chiamato Iacopo³, e di

1 Secondo Vasari, Antonio (I) Falconetto sarebbe stato fratellastro, figlio della stessa madre, di Stefano di Giovanni da Verona (GEROLA 1909b; BRENZONI 1953-1954, p. 294; L'OCCASO 2005, pp. 152-153). Su questa possibile parentela si soffermano in particolare GUZZO (1994, pp. 344-345) e PLEBANI (2012b, pp. 136-137, 279). Per i disegni siglati «Stefano Falconetto» si veda KARET 2002, pp. 3-4, 29-30, 81-83 cat. 14, 103-105 cat. R5, 126-129 cat. R15.

2 Antonio (I) o Giovanni Antonio (I) risulta capostipite della famiglia; ricordato negli estimi del 1443, 1447, 1456, a lungo si è creduto che fosse morto entro il 1481, essendo definito *quondam* nei documenti del figlio Iacopo (BREZZONI 1972, p. 132; GUZZO 1994, p. 344). In realtà, un documento inedito del 1478 lo definisce già *quondam* (cfr. *infra*, nota 3), così come compare nel testamento del 3 marzo 1515 della figlia Antonia «olim uxor Benedicti formaserii de Circulis de San Zenone Oratorio habitans de presenti in villa Caprini» (ASVr, UR T, m. 107, n. 58: documento segnalatomi da Pierpaolo Brugnoli).

3 Su Iacopo o Giacomo Falconetto, residente in contrada della Beverara, le prime notizie archivistiche sono state ricavate da GEROLA (1909b, pp. 114-116), in seguito arricchite, integrate e ordinate da GUZZO (1994, p. 345). Nato verso il 1445-1448, documentato all'anagrafe del 1472, nell'estimo del 1473, in un atto del 1474 (BREZZONI 1972, p. 135), nelle anagrafi del 1481 e 1491, negli estimi del 1482 e 1492, in una carta d'archivio del 1493, è ancora vivo nel 1498, poiché ricordato in un documento, e già morto nel 1503, quando risulta *quondam*. Ai documenti pubblicati da Guzzo possono ora aggiungersi due contenziosi: il primo riguarda una causa tra «magistrum Iacobum pictorem quondam magistrum Antonii de Beveraria», appunto il Falconetto, e Lionello Sagramoso, avvenuta il 23 settembre 1491 e vertente su pitture «facte super faciata domus pallaciorum» del nobile veronese. Arbitri furono eletti i pittori Domenico Morone, Antonio Badile e Pietro Antonio di Paolo (VARANINI 1996a, pp. 9-16; ZAMPERINI 2010a, pp. 13-14). La seconda vide coinvolto il pittore contro Becello Becelli nell'ottobre 1497. Giacomo reclamava un pagamento residuo di quattro ducati, non riconosciutigli dal committente; il podestà di Verona elesse allora ad arbitri Michele pittore da San Biagio e Pietro Paolo Badile. Il documento era stato preso in considerazione in rapporto a Michele da Verona (BREZZONI 1972, p. 204) e solo recentemente è stato identificato in Falconetto lo *Iacobus pictore* da San Zenone di sopra (BRUGNOLI 2010, p. 378). Si segnala infine una carta inedita che dettaglia ulteriormente il contesto artistico di Giacomo (ASVr, UR T, m. 70, n. 162): il pittore (*Iacobus q. Antonii pictoris*) figura come testimone alla stesura del testamento di Bartolomeo q. Leonardo Romanelli della Beverara del 24 settembre 1478, e con lui, tra gli altri, compare un *Joanne Giarola q. Iacobi* forse anch'egli appartenente a una nota famiglia di murari (un Beltrame Iarola di Valsolda risulterà dieci anni dopo sul cantiere della cappella di San Biagio, dove in seguito operò il figlio Giovanni Maria: BIADEGO 1906, p. 45), e «Magistro Simone marangono q. magistrum Philippo de omnibus Sanctis», cioè Simone, figlio del marangone e ingegnere Filippo da Venezia da Bologna (A. ZAMPERINI, *Filippo da Venezia da Bologna, marangonus e ingegnerius*, in *Dizionario anagrafico* 2007, pp. 333-334). Da rilevarsi infine che Marcantonio Michiel indicava in Melozzo da Forlì, e non nel padre Iacopo, il maestro di Giovanni Maria Falconetto (MICHEL 1800, p. 10; OLIVATO 1980, pp. 204-205), notizia che ha trovato ulteriore attestazione in FIOCCO (1931, pp. 1207-1209; IDEM 1938, p.113) e di recente in PLEBANI (2012b, p. 139).

Iacopo nacquero Giovanmaria detto Falconetto, del quale scriviamo la vita, e Giovan Antonio⁴. Questo ultimo attendendo alla pittura, dipinse molte cose in Roveretto, castello molto onorato nel Trentino⁵, e molti quadri in Verona che sono per le case de' privati. Similmente dipinse nella valle dell'Adice sopra Verona molte cose, et in Sacco, riscontro a Roveretto, in una tavola San Niccolò con molti animali, e molte altre, dopo le quali finalmente si morì a Roveretto dove era andato ad abitare. Costui fece sopra tutto begli animali e frutti, de' quali molte carte miniate, e molto belle, furono portate in Francia dal Mondella veronese⁶, e molte ne furono date da Agnolo suo figliuolo a Messer Girolamo Lioni in Vinezia, gentiluomo di bellissimo spirito⁷. Ma venendo oggimai a Giovanmaria, fratello di costui, egli imparò i principii della pittura dal padre e gli aggrandì e migliorò assai, ancor che non fusse anch'egli pittore di molta reputazione, come si vede nel Duomo di Verona, alle capelle de' Maffei e degl'Emili⁸;

4 Giovanni Antonio (II), anch'egli figlio di Iacopo, pittore e miniatore, fu capostipite del secondo ramo di pittori. Nato a Verona verso il 1470, è documentato col padre nelle anagrafi del 1472, 1481, 1491 (ZANNANDREIS 1891, p. 74; BRENZONI 1972, p. 137; GUZZO 1994, p. 346; SAVA 2011, pp. 17-27).

5 In riferimento alle opere trentine, al 1507-1508 vengono datate le ante d'organo per il duomo di Trento (ora in Santa Maria Maggiore) raffiguranti *L'Annunciazione* e i *Santi Pietro e Paolo* (CHINI 1993, pp. 164-170; GUZZO 1994, p. 351; ZAMPERINI 2010a, p. 162 nota 23). Il pittore è documentato a Trento ancora nel 1514 per il restauro della pala di San Vigilio nella cattedrale (ZANOLINI 1889; GUZZO 1994, p. 351). A Falconetto è attribuito anche il fregio di palazzo Geremia a Trento (CHINI 1988, pp. 144-149; LUPO 1990, pp. 79-90; CHINI 1993, pp. 154-155; LUPO 2004). Da ultimo, PLEBANI (2012b, p. 139) ricorda inoltre che tracce dell'attività di Falconetto sarebbero state rinvenute nella volta della chiesa di Santa Maria Assunta ad Avio.

6 Si tratta di Galeazzo Mondella detto il Moderno, già riconosciuto da TEMANZA (1778, I, p. 131) e ZANNANDREIS (1891, p. 74). GUZZO (1994, p. 346) ricorda che l'orafo Nicola Dalla Seta eseguì un inventario dei beni poco dopo la morte di Agnolo Falconetto, avvenuta nel 1567, alla presenza di vari testimoni, tra i quali «G.B. Mondella» (da identificarsi in Giovan Battista Mondella, figlio dello stesso Galeazzo: ROGNINI 1980, p. 329) e Paolo Farinati. Si veda da ultimo PLEBANI (2012b, p. 281), dove è riportata l'esistenza di due disegni di Mondella al Louvre, già segnalata nel commento di Gaetano Milanese.

7 Agnolo o Angelo Falconetto è figlio di Giovanni Antonio (II) e fu incisore e pittore, nato probabilmente a Rovereto intorno al 1507 (BRENZONI 1972, p. 137; RAMA 1988, II, p. 708). La sua figura è stata solo recentemente precisata. Le incisioni siglate «A.F.», o «Ang. F.», o «Ang. Falco» erano state assegnate al napoletano Aniello Falcone. La successiva vicenda critica con il recupero della sua fisionomia artistica, a partire dalle proposte di DILLON (1980, p. 258) e MARINELLI (1980, pp. 198-201), è ripercorsa da GUZZO (1994, pp. 346-347) che segnala che il rapporto con la famiglia Leoni di Venezia trova conferma in un documento del 1573 riguardante alcuni debiti contratti coi nobili veneziani da Giovanni Antonio II e soldati in quell'anno dagli eredi. Sempre GUZZO (1994, p. 346) riporta una serie di carte d'archivio nelle quali l'artista è menzionato (1534, 1551, 1552, 1555, 1557). Ulteriori appigli sono forniti dalla datazione di alcune sue incisioni (1556, serie di quindici *Paesaggi*, uno dei quali reca la data 1562). Ad Angelo Falconetto sono stati attribuiti gli affreschi di villa Moneta a Belfiore di Porcile, databili negli anni a cavallo del 1560 (MARINELLI 1980, p. 198; ZAMPERINI 2005, p. 193; C. GEMMA BRENZONI, scheda 20, in *Gli affreschi nelle ville venete* 2008, pp. 151-155). La sua morte sarebbe avvenuta nel 1567 (GUZZO 1994, p. 346): in due inediti testamenti del 1575, in cui compare come testimone il figlio Antonio, risulta già *quondam* (ASVr, UR T, m. 167 n. 720, testamento di Luigi Fratta di Ferrabuoi del 3 novembre 1575; m. 167, n. 479, testamento di Giovanni q. Simone Sposini a Circulis del 23 agosto 1575: questo Giovanni era forse discendente del già menzionato Benedetto de Circulis che aveva sposato Antonia q. Antonio Falconetto prima del 1515, cfr. *supra*, nota 2).

8 Per le opere in cattedrale si rimanda a SCHWEIKHART 1988b, p. 147, con riferimenti bibliografici, e

et in San Nazzaro, nella parte superiore della cupola⁹ et in altri luoghi. Avendo dunque conosciuta costui la poca perfezzione del suo lavorare nella pittura, e dilettrandosi sopra modo dell'architettura, si diede a osservare e ritrarre con molta diligenza tutte l'antichità di Verona sua patria¹⁰. Risoltosi poi di voler vedere Roma, e da quelle maravigliose reliquie, che sono il vero maestro, imparare l'architettura, là se n'andò, e vi stette dodici anni interi¹¹: il qual tempo

ZAMPERINI 2010a, pp. 51-98, in particolare pp. 56-58. La cappella Maffei fu commissionata dai canonici Francesco e Girolamo; in essa sono rappresentate una *Resurrezione di Cristo*, una *Deposizione*, l'*Arcangelo Gabriele* e la *Vergine annunciata*. Alcune fonti antiche dichiaravano la cappella eretta intorno al 1515 (BRUGNOLI 1987c, pp. 220-225; SCHWEIKHART 1988b, p. 149); l'attribuzione a Giovanni Maria Falconetto, indicata per la prima volta da Vasari, è stata ripresa e confermata da tutte le fonti antiche e negli studi moderni. Un restauro, del quale COVA (1988, p. 241) ha dato ragguaglio, ha infine messo in luce la data 1500 (MCCCC) in una tabella della fascia decorativa, fissando un punto fermo per la collocazione cronologica degli affreschi. La cappella degli Emilei, dedicata a san Giacomo e san Bartolomeo, sorse in sostituzione di un altare dedicato a san Giacomo già attestato in cattedrale almeno dal 1426 (BRUGNOLI 1987c, p. 205). Fu fondata da Filippino Emilei, che nel suo testamento del 27 settembre 1484 dispose alcune spese per la fabbrica della medesima. Sulla lastra tombale del fondatore e nel cornicione compare invece la data 1504: lo stesso Filippino dettò infatti un secondo testamento in quell'anno, seguito da un codicillo (BRUGNOLI 1987c, p. 237, nota 111). Nei pennacchi della cappella è presente un'*Annunciata*, in passato a lungo dibattuta tra Giolfino e Falconetto (BRUGNOLI 1955, p. 39). In seguito, oltre alla conferma dell'attribuzione dei dipinti a Falconetto, è stata proposta l'ipotesi che l'artista avesse disegnato anche la struttura architettonica della cappella (GUZZO 1993, p. 34), avanzandone la datazione ai primi del Cinquecento, benché la costruzione fosse stata già avviata, come visto, dal 1484. L'intervento di Falconetto in cattedrale a Verona per le cappelle Emilei e Calcasoli viene collocato da Lodi grossomodo negli stessi anni intorno al 1503 (LODI 1997, pp. 192-194), all'interno di un vasto ciclo di committenze che portò alla decorazione di cinque cappelle. Nel 1741 gli Emilei rifecero l'altare commissionando una *Trasfigurazione* a Giambettino Cignaroli.

9 I lavori nella cappella di San Biagio, nella chiesa dei Santi Nazaro e Celso a Verona, risalgono al 1497-1499 (BREZZONI 1953-1954, pp. 272-273). Un'ipotesi in favore di Falconetto architetto di questa cappella (BIADEGO 1906, p. II) è successivamente stata integrata da alcuni documenti che individuano in Beltrame Giarola l'esecutore materiale delle opere murarie già nel 1488-89 (BIADEGO 1906, p. 45; BRUGNOLI 2000b, p. 230 nota 30), mentre l'idea di una paternità di Falconetto per il progetto architettonico è stata ripresa da LODI 1994 e PERETTI 2001, p. 66. La vicenda critica si è successivamente interessata alla divisione delle responsabilità tra i vari artisti che vi operarono (CUPPINI 1981, p. 408; DAL FORNO 1982, pp. 89-95; GUZZO 1994, p. 350; SCHWEIKHART 1988b, p. 149; LODI 1995, pp. 82-83), in particolare insistendo sul problema della cupola e della sua attribuzione a Falconetto o a Morone (si vedano da ultimo PERETTI 2001, pp. 63-127; ZAMPERINI 2010a, pp. 127-139). A Falconetto vengono allo stato attuale riconosciute l'impostazione generale dell'opera, i monocromi che suddividono le pareti, gli evangelisti *Luca* e *Matteo* in due pennacchi (firmati), parte delle figure nel tiburio e nella cupola, i lunettoni delle pareti laterali (forse con collaboratori), e due santi nell'ordine mediano della parete destra (GUZZO 1994, p. 350; LODI 1997, pp. 188-192). Per una cronologia delle opere di Giovanni Maria Falconetto si veda anche MONETTI 1994, pp. 106-110.

10 Otto disegni relativi ai monumenti antichi di Verona erano ancora ricordati nell'inventario *post mortem* dell'artista (LOVARINI 1925, pp. 122-132). Sull'attribuzione a Falconetto di disegni veronesi di tradizionale paternità palladiana si veda in particolare ZORZI (1958, pp. 34-38 e 1965a, pp. 169-191), che però non ha trovato assenso nella critica successiva, a partire da BURNS (1980b, pp. 83-84).

11 Venti disegni relativi ai monumenti antichi di Roma erano ancora ricordati nell'inventario *post mortem* dell'artista (LOVARINI 1925, pp. 122-132). Ai numerosi lavori di SCHWEIKHART (1969; 1974; 1975; 1980b) dobbiamo l'individuazione delle fonti romane antiche nella pittura di Falconetto. Lo stesso studioso (1980, p. 89) lamenta tuttavia che i disegni «disgraziatamente sono quasi totalmente perduti». Recentemente ZAMPERINI (2010a, pp. 135-138) ha ipotizzato nuovi canali, in particolar modo legati alla commit-

spese, per la maggior parte, in vedere e disegnare tutte quelle mirabili antichità, cavando in ogni luogo tanto che potesse vedere le piante e ritrovare tutte le misure. Né lasciò cosa in Roma, o di fabrica o di membra, come sono cornici, colonne e capitegli di qual si voglia ordine, che tutto non disegnasse di sua mano con tutte le misure. Ritrasse anco tutte le sculture che furono scoperte in que' tempi. Di maniera che dopo detti dodici anni, ritornò alla patria richissimo di tutti i tesori di quest'arte. E non contento delle cose della città propria di Roma, ritrasse quanto era di bello e buono in tutta la campagna di Roma infino nel regno di Napoli, nel ducato di Spoleto et in altri luoghi. E perché essendo povero non aveva Giovanmaria molto il modo da vivere, né da trattarsi in Roma, dicono che due o tre giorni della settimana aiutava a qualcuno lavorare di pittura; e di quel guadagno, essendo allora i maestri ben pagati, e buon vivere, vivea gl'altri giorni della settimana, attendendo ai suoi studii d'architettura. Ritrasse dunque tutte le dette anticaglie come fussero intiere, e le rappresentò in disegno, dalle parti e dalle membra, cavando la verità e l'integrità di tutto il resto del corpo di quelli edifizii con sì fatte misure e proporzioni che non potette errare in parte alcuna. Ritornato dunque Giovanmaria a Verona e non avendo occasione di esercitare l'architettura, essendo la patria in travaglio per mutazione di stato, attese per allora alla pittura e fece molte opere. Sopra la casa di que' della Torre lavorò un'arme grande con certi trofei sopra¹², e per certi signori tedeschi, consiglieri di Massimiliano imperatore, lavorò a fresco in una facciata della chiesa piccola di San Giorgio alcune cose della Scrittura¹³, e vi ritrasse que' due signori tedeschi grandi quanto il naturale, uno da una, l'altro dall'altra parte ginocchioni. Lavorò a Mantova al signor Luigi Gonzaga cose assai¹⁴, et a Osmo

tenza benedettina, in grado di giustificare i viaggi formativi di Falconetto a Roma. PLEBANI (2012b, p. 138) ha invece notato che il periodo di dodici anni interi passati a Roma pare inattendibile e soprattutto non è accordabile alle notizie archivistiche note sulla vita di Giovanni Maria Falconetto.

12 L'opera non è ulteriormente attestata.

13 GEROLA 1912, p. 208; GUZZO 1994, p. 349 sintetizza la questione ricordando che tra il 1509 e il 1516, forse proprio nel 1514, Falconetto lavorava come frescante, su commissione di due consiglieri tedeschi dell'imperatore Massimiliano, nella chiesa di San Giorgetto, o San Pietro Martire, dei Domenicani di Santa Anastasia. L'affresco, con tracce di firma, rappresenta una *Allegoria dell'Annunciazione coi ritratti dei cavalieri tedeschi Hans di Weineck e Gaspere di Künigl*. SCHWEIKHART (1988b, p. 149) collega i riferimenti allegorici mariani a iconografie di origine tedesca, con un significativo rimando ad un arazzo svizzero presso il Landesmuseum di Zurigo (WYSS 1960, p. 113), ritenendo poco convincente la proposta di riconoscerli a tre tipi di scena antica (SCHWEIKHART 1980a, p. 89). Sull'argomento si veda da ultimo MAZZONI 2004-2005.

14 Come ha notato GUZZO (1994, p. 352), le opere non specificate per Luigi Gonzaga a Mantova potrebbero riferirsi agli affreschi nel palazzo oggi detto D'Arco, raffiguranti scene all'antica con allegorie zodiacali (AMADEI 1980; SCHWEIKHART 1988b, p. 150; SIGNORINI 1989; CAPODIECI - ILARI 1996a, pp. 141-167; PINOTTI 1996; LÜDEMANN 2012, pp. 55-84 con inediti raffronti tra particolari delle pitture di Falconetto e sculture del Riccio). Alcuni documenti comprovano che la dimora era abitata nel Cinquecento da un ramo cadetto della famiglia Gonzaga (discendenti di Feltrino); negli anni della supposta attività mantovana di Falconetto (e in particolare dopo il suo ritorno da Trento nel 1509 e prima della partenza per Padova nel 1524), il palazzo appartenne a Giulio Gonzaga di Feltrino e al fratello Gian Luigi, che potrebbe, secondo l'ipotesi di Capodieci

nella marca d'Ancona alcun'altre¹⁵. E mentre che la città di Verona fu dell'imperatore, dipinse sopra tutti gl'edifizii pubblici l'armi imperiali¹⁶ et ebbe perciò buona provvisione et un privilegio dall'imperatore, nel quale si vede che gli concesse molte grazie et essenzioni, sì per lo suo ben servire nelle cose dell'arte e sì perché era uomo di molto cuore, terribile e bravo con l'arme in mano; nel che poteva anco aspettarsi da lui valorosa e fedel servitù, e massimamente tirandosi dietro, per lo gran credito che aveva appresso i vicini, il concorso di tutto il popolo che abitava il borgo di San Zeno, che è parte della città molto popolosa e nella quale era nato e vi aveva preso moglie, nella famiglia de' Provali¹⁷. Per queste cagioni adunque, avendo il seguito di tutti quelli della sua contrada, non era per altro nome nella città chiamato che il Rosso di S. Zeno¹⁸. Per che, mutato lo stato della città e ritornata sotto gl'antichi suoi signori viniziani, Giovanmaria, come colui che avea seguito la parte imperiale, fu forzato, per sicurtà della vita, partirsi. E così andato a Trento, vi si trattenne, dipignendo alcune cose, certo tempo¹⁹. Ma finalmente, rassettate le cose, se n'andò a Padoa, dove

e Ilari, essere proprio il Luigi identificato da Vasari (CAPODIECI - ILARI 1996b, pp. 23-37).

15 Queste opere sono ricordate ancora da TEMANZA (1778, I, p. 134), che tuttavia non pare averle vedute, e dovrebbe quindi essersi riferito solo al testo di Vasari. Nella letteratura artistica marchigiana sono attestate solo in RICCI (1834, II, p. 12), ma anche in questo caso si tratta probabilmente della reiterazione della notizia fornita da Vasari.

16 Le armi imperiali sulle facciate scomparvero già nel XVI secolo durante i mutamenti di governo a Verona. Resta indelebile testimonianza in Matteo Bandello, nella novella x, *Piacevoli beffe d'un pittor veronese fatte al conte di Cariati, al Bembo e ad altri, con faceti ragionamenti*, nella quale si narra che il pittore, «maestro Girolamo», dipingendo le armi imperiali sulle facciate veronesi in luogo del leone di San Marco ripeteva «Durabunt tempore curto», tanto da alimentare il sospetto di essere al corrente di un possibile complotto contro gli imperiali (*Tutte le opere di Matteo Bandello* 1943, parte II, novella x; ma cfr. anche BOLOGNINI 1915-1916, pp. 168-170). Alcuni affreschi con armi imperiali sono tornati alla luce di recente all'interno del palazzo del Capitano a Verona: LODI 2009a, pp. 73-80; PLEBANI 2012b, p. 140.

17 Anche in questo caso Vasari risulta molto preciso e informato sulla famiglia di Falconetto. La moglie di Giovanni Maria fu effettivamente Elena figlia del tessitore Provalo della Beverara; l'atto dotale data al 1498 (BREZZONI 1953-1954, pp. 272, 275; IDEM 1972, pp. 134, 136; GUZZO 1994, p. 349).

18 Il soprannome riportato da Vasari è confermato in alcuni documenti e in particolare nel contratto stipulato con Gerolamo e Donato Stoppi per gli affreschi nel salone del loro palazzo. Il 18 agosto 1501 i fratelli si accordano infatti con «maestro Zuan Maria dito Roso de pentore» per l'esecuzione del fregio: DEMO 2000, pp. 71, 77; IDEM 2006, pp. 51-83 per la famiglia Stoppi; ZAMPERINI 2005, pp. 113, 114, 118, 153-154 per gli affreschi del palazzo in Santo Stefano.

19 Secondo Vasari, ritornata Verona sotto Venezia, Giovanni Maria Falconetto fu costretto a rifugiarsi a Trento per le sue posizioni filo imperiali (così anche SCHWEIKHART 1988, pp. 149-150, che pone a queste date - 1517 circa - non solo l'attività trentina di Falconetto, ma anche la sua operatività a palazzo d'Arco a Mantova). Come ha notato GUZZO (1994, p. 352), tuttavia, i soggiorni trentini del pittore sono attestati solo nel 1507-1508 e nel 1514, mentre nel 1517 (anagrafe), nel 1518 (estimo; per entrambi i documenti: GEROLA 1909b, pp. 116-118) e nel 1529 (GEROLA 1915, p. 223) l'artista risulta ancora a Verona. Ad ulteriore riprova è un documento inedito segnalatomi da Pierpaolo Brugnoli: il 29 luglio 1518 nella contrada della Beverara in casa Rocoli, alla dettatura del testamento di Battista *quondam* Domenico Mezanelli si trovava tra i testimoni, inequivocabilmente, «Jo. Maria pictore q. Iacobi olim Antonii de Falconetis» (ASVr, UR T, m. 110, n. 151), che dunque era presente a Verona.

fu prima conosciuto e poi molto favorito da monsignor reverendissimo Bembo²⁰, che poco appresso lo fece conoscere al magnifico Messer Luigi Cornaro, gentiluomo vineziano d'alto spirito e d'animo veramente regio, come ne dimostrano tante sue onoratissime imprese. Questi dunque diletlandosi, oltre all'altre sue nobilissime parti, delle cose d'architettura, la cognizione della quale è degna di qualunque gran principe, et avendo perciò vedute le cose di Vetruvio, di Leonbattista Alberti e d'altri che hanno scritto in questa professione, e volendo mettere le cose che aveva imparato in pratica, veduti i disegni di Falconetto e con quanto fondamento parlava di queste cose, e chiariva tutte le difficoltà che possono nascere nella varietà degli ordini dell'architettura, s'innamorò di lui per sì fatta maniera che, tiratoselo in casa, ve lo tenne onoratamente ventun anno, ché tanto fu il rimanente della vita di Giovanmaria²¹, il quale in detto tempo operò molte cose con detto Messer Luigi, il quale, desideroso di vedere l'anticaglie di Roma in fatto, come l'aveva vedute nei disegni di Giovanmaria, menandolo seco se n'andò a Roma, dove avendo costui sempre in sua compagnia, volle vedere minutamente ogni cosa. Dopo tornati a Padova, si mise mano a fare col disegno e modello di Falconetto la bellissima et ornatissima loggia che è in casa Cornara, vicina al Santo, per far poi il palazzo secondo il modello fatto da Messer Luigi stesso. Nella qual loggia è sculpito il nome di Giovanmaria in un pilastro²². Fece il medesimo una porta dorica molto grande e magnifica al palazzo del capitano di detta terra, la qual porta, per opera schietta, è molto lodata da

20 TEMANZA (1778, I, p. 135) ipotizza che Falconetto fosse in rapporto col Bembo perchè «forse prima da lui conosciuto in Roma»; al proposito si veda anche PLEBANI 2012b, p. 184.

21 I documenti pubblicati da MENEGAZZO - SAMBIN 1964 e ricordati da GUZZO (1994, p. 352), attestano Falconetto in casa Cornaro il 13 settembre e il 27 novembre 1524, il 9 luglio 1526 e il 27 maggio 1527, e ancora nel 1530. LOVARINI (1925, pp. 122-132) ricorda infine l'inventario stilato dopo la sua morte, steso l'8 gennaio 1535, dove venivano ricordate le poche sue cose ancora rimaste in casa Cornaro, consegnate il giorno successivo ai figli.

22 Dal 1524 Giovanni Maria Falconetto costruì per Alvise Cornaro la loggia della sua casa padovana (G. SCHWEIKHART, scheda IV,11, in *Palladio a Verona* 1980, p. 95), e a dieci anni circa dalla costruzione di quest'ultima pose mano all'Odeo (G. SCHWEIKHART, scheda IV,12, in *Palladio a Verona* 1980, p. 96; PETROBELLI 1980; BRUSCHI 1997, pp. 305-316). La Loggia è firmata «IO MARIA FALCONETUS ARCHITECTUS VERONENSIS», ed è già descritta nei diari di Marcantonio Michiel, redatti tra 1525 e 1530 (MICHIEL 1800, p. 10). Originariamente, la Loggia era stata costruita a un solo piano, con funzione di *frons scenae* teatrale, caratterizzata da una sequenza di cinque arcate di ordine dorico (MONETTI 1997, pp. 107-121), luogo ideale e sede di rappresentazioni, con particolare riguardo per quelle di Ruzante, anch'egli sodale di Alvise Cornaro. L'Odeo, anch'esso costruito in due momenti distinti, è invece stato messo in rapporto con la descrizione della villa di Marco Terenzio Varrone, autore del *De re rustica*, testo ben noto ad Alvise Cornaro (KELLER 1971, pp. 29-53), e sono state rilevate tangenze anche con l'Odeon di Villa Adriana (MONETTI 1997, pp. 107-121). L'Odeo, luogo destinato alla musica e alle conversazioni erudite, è innalzato su una pianta ottagonale circondato da vani laterali disposti simmetricamente, con decorazioni a stucco e pittoriche a grottesche. Sulle decorazioni della Loggia e dell'Odeo Cornaro si vedano GROSSATO 1966, pp. 241-249; WOLTERS 1963, pp. 222-230; IDEM 1968, p. 271; IDEM 1980, pp. 72-79; MARIARCHER 1980, pp. 80-85; SPIAZZI 1997, pp. 211-232; WOLTERS 1997, pp. 297-303; da ultimo sui restauri BARTOLETTI - COLALUCCI - SPIAZZI 2011, pp. 87-112.

ognuno²³. Fece anco due bellissime porte della città, l'una detta di San Giovanni, che va verso Vicenza, la quale è bella e commoda per i soldati che la guardano²⁴, e l'altra fu porta Savonarola, che fu molto bene intesa²⁵. Fece anco il disegno e modello della chiesa di Santa Maria delle Grazie de' frati di San Domenico e la fondò; la quale opera, come si vede dal modello, è tanto ben fatta e bella, che di tanta grandezza non si è forse veduto infino a ora una pari in altro luogo²⁶. Fu fatto dal medesimo il modello d'un superbissimo palazzo al signor Girolamo Savorgnano nel fortissimo suo castello d'Usopo nel Friuli²⁷, che allora fu fondato tutto e tirato sopra terra; ma morto quel signore, si rimase in quel termine senza andar più oltre, ma se questa fabrica si fusse finita sarebbe stata maravigliosa. Nel medesimo tempo andò Falconetto a Pola d'Istria solamente per disegnare e vedere il teatro, anfiteatro et arco che è in quella città antichissima²⁸. E fu questi il primo che disegnasse teatri et anfiteatri e trovasse le piante loro; e quelli che si veggono, e massimamente quel di Verona, vennero da lui e furono fatti stampare da altri sopra i suoi disegni. Ebbe Giovanmaria animo grande, e come quello che non aveva mai fatto altro che disegnare cose grandi antiche, null'altro desiderava se non che se gli presentasse occasione di far cose simili a quelle in grandezza, e tallora ne faceva piante e disegni con quella stessa diligenza che avrebbe fatto se si avessero avuto a mettere in opera subitamente, et in

23 La porta è firmata e datata 1532 (GUZZO 1994, p. 352; SCHWEIKHART 1988b, p. 154). Vi sono rappresentati i due stemmi del podestà Giovanni Badoer e del capitano Giovanni Moro, che rappresentarono Venezia a Padova negli anni 1531 e 1532. Chiari sono i riferimenti agli archi antichi e, nelle colonne binate, in particolare all'arco dei Sergi a Pola, che Falconetto aveva visto e rilevato (LOVARINI 1925, pp. 122-132).

24 Anche quest'opera è firmata e porta la data del 1528 (GUZZO 1994, p. 352). SCHWEIKHART (1988b, p. 154) ha riscontrato alcune citazioni dalla distrutta Porta Aurea di Ravenna, già messe in rilievo da BURNS (1980a, p. 110).

25 L'opera è probabilmente databile al 1530, anno in cui Falconetto è nuovamente a Padova in casa Cornaro: G. SCHWEIKHART, scheda IV,13, in *Palladio a Verona* 1980, pp. 96-99; SCHWEIKHART 1988b, p. 154; GUZZO 1994, p. 352.

26 Il progetto in questione non venne realizzato; al riguardo si veda GUZZO 1994, p. 353.

27 Il progetto non fu eseguito. TEMANZA nel 1778 (I, p. 141) scrisse che «quel poco che vi si scorge oggidì fa chiara testimonianza dell'eccellenza del nostro Architetto». Girolamo Savorgnan fu signore di Osoppo e celebre comandante militare veneziano. Il figlio Mario Savorgnan, e verosimilmente Girolamo stesso, erano in documentati e cordiali rapporti con Alvise Cornaro – come si evince da una lettera del 1562 (LIPPI 1983, p. 170; CASELLA 2003, p. 158 – oltre che con la committenza veneta più aggiornata: si veda in particolare BELTRAMINI 2008, p. 222 in merito alle relazioni – per rimanere nell'ambiente di Alvise Cornaro – tra Bembo e lo stesso Mario Savorgnan, al quale il letterato avrebbe voluto dare in moglie la figlia Elena nel 1542, essendo a suo giudizio il Savorgnan il miglior giovane tra i papabili.

28 Quattro disegni relativi ai monumenti antichi di Pola erano ancora ricordati nell'inventario *post mortem* dell'artista (LOVARINI 1925, pp. 122-132). BURNS (1980b, p. 84) ha ipotizzato che Palladio nel foglio RIBA XIII 23 (*Anfiteatro di Pola*) si fosse riferito a un precedente disegno di Falconetto, così come nella pianta dello stesso monumento, e nel disegno dell'arco dei Sergi della città istriana. Anche alcune tavole del trattato di Serlio, misurate in un «piede moderno» coincidente con quello veronese, sono indicate dallo studioso come probabili derivazioni da modelli di Falconetto (in particolare l'Arco dei Gavi a Verona e il teatro di Pola). Lo stesso Vasari, del resto, ricordava che le antichità veronesi disegnate da Caroto furono «riviste dal Falconetto, architetto veronese» (TOSI 1983, pp. 104-105).

questo, per modo di dire, tanto si perdeva, che non si degnava di far disegni di case private di gentiluomini, né per villa, né per le città, ancor che molto ne fusse pregato. Fu molte volte Giovanmaria a Roma, oltre le dette di sopra; onde avea tanto familiare quel viaggio, che per ogni leggeri occasione, quando era giovane e gagliardo, si metteva a farlo. Et alcuni che ancor vivono raccontano che, venendo egli un giorno a contesa con uno architetto forestiero che a caso si trovò in Verona, sopra le misure di non so che cornicione antico di Roma, disse Giovanmaria dopo molte parole: "Io mi chiarirò presto di questa cosa". Et andatosene di lungo a casa, si mise in viaggio per Roma. Fece costui due bellissimi disegni di sepolture per casa Cornara, le quali dovevano farsi in Vinezia in San Salvatore²⁹, l'una per la reina di Cipri di detta casa Cornara, e l'altra per Marco Cornaro cardinale, che fu il primo che di quella famiglia fusse di cotale dignità onorato. E per mettere in opera detti disegni furono cavati molti marmi a Carrara e condotti a Vinezia, dove sono ancora così rozzi nelle case di detti Cornari. Fu il primo Giovanmaria che portasse il vero modo di fabricare e la buona architettura in Verona, Vinezia et in tutte quelle parti: non essendo stato inanzi a lui chi sapesse pur fare una cornice o un capitello, né chi intendesse né misura, né proporzione di colonna, né di ordine alcuno, come si può vedere nelle fabbriche che furono fatte inanzi a lui. La quale cognizione essendo poi molto stata aiutata da fra' Iocondo, che fu ne' medesimi tempi, ebbe il suo compimento da Messer Michele San Michele; di maniera che quelle parti deono per ciò essere perpetualmente obligate ai Veronesi, nella quale patria nacquero et in un medesimo tempo vissero questi tre eccellentissimi architetti, alli quali poi succedette il Sansovino, che oltre alla architettura, la quale già trovò fondata e stabilita dai tre sopra detti, vi portò anco la scultura, acciò con essa venissero ad avere le fabbriche tutti quegli ornamenti che loro si convengono. Di che si ha obbligo, se è così lecito dire, alla rovina di Roma. Perciò che essendosi i maestri sparsi in molti luoghi, furono le bellezze di queste arti comunicate a tutta l'Europa. Fece Giovanmaria lavorare di stucchi alcune cose in Vinezia, et insegnò a mettergli in opera³⁰. Et affermano alcuni che, essendo egli giovane, fece di stucco lavorare la volta della capella del Santo in Padoa a Tiziano da Padoa et a molti altri³¹, e

29 I monumenti non furono mai realizzati. Due tombe per i personaggi richiamati furono eseguite solo alla fine del Cinquecento da Bernardino Contin (G. SCHWEIKHART, scheda IV,4, in *Palladio a Verona* 1980, pp. 90-91; ROMANELLI 1993, pp. 75-77; GAIER 2002, pp. 205-211).

30 Allo stato attuale delle conoscenze non si conoscono opere a stucco a Venezia riferibili a Falconetto.

31 Il documento di commissione per la cappella di Sant'Antonio al Santo di Padova del 1533 è stato reso noto già da GONZATI (1852), essendo stato in precedenza frainteso da TEMANZA (1778, I, p. 143), che su suggerimento del sacerdote Gennari di Padova lesse erroneamente «28 gennaio 1553». La cappella ospita l'arca del santo portoghese; la parte dovuta a Falconetto e ai suoi collaboratori è il soffitto stuccato posto sopra il sarcofago. Con Falconetto lavoravano anche Tiziano Aspetti detto il Minio, anch'egli ricordato da Vasari, i figli Ottaviano e Provolo, Giacomo Colonna e Andrea da Valle. Ulteriori attestazioni sul cantiere risalgono al 1534 (GUZZO 1994, p. 353). LEITHE-JASPER (1999b, p. 227) ricorda invece la presenza di Tiziano Minio,

ne fece lavorare in casa Cornara, che sono assai belli. Insegnò a lavorare a due suoi figliuoli, cioè ad Ottaviano³², che fu anch'esso pittore, et a Provolo³³. Alessandro³⁴, suo terzo figliuolo, attese a fare armature in sua gioventù, e dopo, dandosi al mestier del soldo, fu tre volte vincitor in steccato; e finalmente essendo capitano di fanteria, morì combattendo valorosamente sotto Turino nel Piemonte, essendo stato ferito d'una archibusata. Similmente Giovanmaria, essendo storpiato dalle gotte, finì il corso della vita sua in Padoa, in casa del detto Messer Luigi Cornaro, che l'amò sempre come fratello, anzi quanto se stesso. Et acciò che non fossero i corpi di coloro in morte separati, i quali aveva congiunti insieme con gl'animi, l'amicizia e la virtù in questo mondo, aveva disegnato esso Messer Luigi che nella sua stessa sepoltura, che si dovea fare, fusse riposto insieme con esso seco Giovanmaria et il facetissimo poeta Ruzzante, che fu suo familiarissimo e visse e morì in casa di lui. Ma io non so se poi cotal disegno del magnifico Cornaro ebbe effetto³⁵. Fu Giovanmaria bel parlatore e molto arguto ne' motti, e nella conversazione affabile e piacevole, intanto che il Cornaro affermava che de' motti di Giovanmaria si sarebbe fatto un libro intero. E perché

Ottaviano e Provolo Falconetto, Silvio Cosini e Danese Cataneo.

32 Ottaviano nacque a Verona nel 1508 circa ed è attestato col padre nelle anagrafi del 1514, 1517 e 1529 (GUZZO 1994, pp. 345-346). Nel 1533 lavorava a Padova agli stucchi della cappella di Sant'Antonio al Santo; sempre a Padova, all'inizio del 1535, riceveva col fratello Provolo l'eredità paterna. Attestato a Verona tra 1535 e 1538 sempre in relazione all'eredità paterna, testò nel 1540 (GEROLA 1909b, p. 119).

33 Provolo Falconetto nacque a Verona intorno al 1501. Nelle anagrafi del 1514 e 1517 risulta col padre, nel secondo documento è definito *scudelarius*. Probabilmente a Padova dal 1521 a seguito del genitore, in questa città è attestato nel 1533 attivo come stuccatore al Santo nella decorazione del soffitto della cappella di Sant'Antonio (GONZATI 1852). Nel 1535, sempre a Padova, ricevette i beni lasciati dal padre assieme al fratello Ottaviano (LOVARINI 1925); tra il 1535 e il 1538 risulta a Verona, dove è registrato nell'anagrafe del 1541, nell'estimo e nell'anagrafe del 1545, nelle anagrafi del 1555 e 1557, nell'estimo del 1568 (GEROLA 1909b, p. 118; GUZZO 1994, p. 345). Sposò Benedetta Gandini (BREZZONI 1972, p. 133). Due i testamenti noti, rogati nel 1551 e nel 1561 (GEROLA 1909a, p. 119), ai quali se ne può aggiungere un terzo inedito segnalatomi da Pierpaolo Brugnoli del 9 novembre 1555 (ASVr, UR T m. 147 n. 450). In quest'ultima carta d'archivio si segnala tra i testimoni «Magistro Jo. Antonio scuthellario quondam Stephani Orlandini». Lo stesso Provolo, come visto, aveva iniziato la sua carriera come *scudelarius*, e probabilmente i rapporti con i maiolicari non si erano mai interrotti.

34 Alessandro Falconetto, nato intorno al 1503, risulta in casa del padre nelle anagrafi del 1514 e 1517; nel 1535 è nominato nei documenti relativi all'eredità paterna come pittore. BURNS (1980a, p. 101), su suggerimento di Marinelli, ha ipotizzato un suo intervento nel disegno degli Uffizi 2194A (Giovanni Maria Falconetto, *Progetto per un monumento funebre*), in particolare per le figure di ornamento nella parte superiore. Allo stato attuale delle conoscenze, non è invece attestata la sua attività di costruttore di armature. In un inedito documento del 1575, Antonio di Angelo Falconetto, figlio del cugino di Alessandro, risulta tra i testimoni alla dettatura di un testamento insieme a «Christoforo armarolo quondam Antonii Bolzedii de S. Nicolao», indizio di una contiguità tra l'ambiente dei Falconetto e quello degli armaroli (ASVr, UR T, m. 167, n. 479).

35 TEMANZA (1778, I, p. 145 nota a) riporta la notizia della sepoltura di Ruzante nella chiesa di San Daniele a Padova; la lastra tombale fu in seguito traslata e riusata (PUPPI - TOFFANIN 1983, p. 149). Lo stesso Temanza ammette di non sapere dove sia sepolto Falconetto. CALORE (2010, pp. 17-18) ha recentemente ipotizzato l'identificazione di un busto conservato al Santo a Padova con il ritratto di Giovanni Maria Falconetto, che avrebbe decorato la sepoltura dell'architetto nella stessa chiesa.

egli visse allegramente ancor che fusse storpiato delle gotte, gli durò la vita insino a 76 anni e morì nel 1534³⁶. Ebbe sei figliuole femine³⁷, delle quali cinque maritò egli stesso, e la sesta³⁸ fu dopo lui maritata dai fratelli a Bartolomeo Ridolfi veronese³⁹, il quale lavorò in compagnia loro molte cose di stucco e fu molto migliore maestro che essi non furono; come si può vedere in molti luoghi, e particolarmente in Verona in casa Fiorio della Seta⁴⁰ sopra il ponte nuovo,

36 La morte avvenne effettivamente poco prima dell'8 gennaio 1535, quando fu steso l'inventario dei suoi beni rimasti in casa Cornaro (LOVARINI 1925, pp. 122-132).

37 Le figlie, già identificate da GEROLA (1909b, p. 115), erano sette e precisamente Francesca, Bennisutta, Chiara (sposa Marco Marchetti), Caterina (sposa Vincenzo Lover), Bartolomea, Paola e Bernardina.

38 Bartolomea, figlia di Giovanni Maria Falconetto, sposò Bartolomeo Ridolfi (GEROLA 1909b, p. 114). La figlia risulta convivente con il padre nell'anagrafe del 1514, all'età di 7 anni (GEROLA 1909b, p. 117, probabilmente però l'età è di 2 anni), mentre nell'anagrafe del 1517 figura di 5 anni (GEROLA 1909b, p. 118). Secondo BREZZONI (1953-1954, p. 273), è ancora col padre nell'anagrafe del 1529; ma l'età (12 anni) e il nome *Bartholomeus* destano qualche dubbio sull'identificazione. CHIAPPA - LODI (2008, p. 201) ipotizzano l'esistenza di due figlie di Falconetto chiamate Bartolomea, la prima forse morta ancora bambina. Nel 1538 il podestà di Verona emise una sentenza in favore di Bartolomea Falconetto nei confronti dei fratelli per l'eredità paterna (BREZZONI 1953-1954, p. 274), interpretata da CONFORTI CALCAGNI (1980, p. 172) in relazione alla sua dotazione nell'imminenza del matrimonio con Ridolfi. Nel testamento del fratello Ottaviano del 2 ottobre 1540 figura già sposata con Ridolfi (GEROLA 1909b, p. 119: «Bartholomeam uxorem Bartholomei filii ser Rodolphi de Bagnolo»). Nell'estimo del 1572 è indicata sessantenne in casa del figlio Ottaviano Ridolfi, il che avvalorava l'ipotesi di una sua nascita intorno al 1512.

39 Bartolomeo Ridolfi, figlio di Ridolfo (BREZZONI 1953-1954, p. 293) di Bagnolo di Nogarole (sull'origine nogarolese della famiglia si veda CHIAPPA - LODI 2008, pp. 198-201); secondo BREZZONI (1953-1954, p. 294) si trasferì a Verona intorno al 1560, non essendo attestato negli estimi veronesi del 1555 e 1558; tuttavia il matrimonio con la veronese Bartolomea di Giovanni Maria Falconetto è anteriore al 1540 (cfr. *supra*, nota 35). Anna Maria CONFORTI CALCAGNI (1980, p. 172) lamentava che, a dispetto della notevole citazione vasariana, l'artista rimaneva, salvo alcune eccezioni costituite appunto dal già citato Brezzoni e da MAGAGNATO (1966, pp. 48-49) pressoché uno sconosciuto alla storiografia artistica. Ancora oggi restano poche le notizie sui suoi anni iniziali; le prime informazioni sono quelle di Vasari sul suo alunnato presso Falconetto all'Odeo Cornaro (1530-35). Scarse le referenze successive: dopo l'avvio al suo studio fornito da Brezzoni non si segnalano infatti ulteriori riscontri. L'artista doveva essere già morto nel 1570 secondo uno Stato delle anime della parrocchia di San Luca. La sua vicenda artistica e biografica è pertanto legata alle opere, che forniscono alcuni ipotetici appigli cronologici proposti da Conforti Calcagni (1980): alla fine degli anni '40 sono collocate le sue opere a villa Marogna di Nogara (la facciata porta una lapide con la data 1548); intorno al 1550 le due salette di palazzo Canossa; al 1552 sono stati riferiti gli interventi nel palazzo vicentino di Iseppo da Porto; subito dopo (1552-53) quelli a palazzo Sambonifacio Carton, seguiti da quelli a palazzo Thiene a Vicenza (FINOCCHI GHERSI 1998a, pp. 64-65, 73-74; MARINELLI 1999, pp. 119-137), preludio dei fantasiosi camini di villa Della Torre a Fumane e delle opere per villa Bertoldi a Negrar e a palazzo Murari a Verona. Intorno al 1558 si collocerebbero le sue opere a palazzo Chiericati a Vicenza, affini a quelle di palazzo Della Torre in stradone San Fermo a Verona; il percorso si snoderebbe poi con il complesso decorativo di villa Giusti a Santa Maria in Stelle fino a giungere al 1563 o poco prima per gli stucchi di villa Moneta a Belfiore (sulla quale il commento vasariano di Montani e Masselli del 1832-1838 si rivela di particolare interesse poiché dichiara la villa «presentemente abitabile solo in parte, rimanendo il resto allagato»: PLEBANI 2012b, p. 290). Sull'attività di Bartolomeo Ridolfi come decoratore, e su ulteriori proposte attributive, si veda ancora ATTARDI (2002, pp. 145-152; EADEM 2007, pp. 193-207 con bibliografia precedente).

40 BREZZONI 1953-1954, p. 281. Il palazzo di Fiorio della Seta, poi Murari, presso al Ponte Nuovo sull'Adige, fu demolito alla fine dell'Ottocento (SCHWEIKHART 1970; IDEM 1973, pp. 236-241 cat. 126; A.M. CONFORTI CALCAGNI, scheda VII,25, in *Palladio e Verona* 1980, p. 183; ZAMPERINI 2005, pp. 162-164).

dove fece alcune camere bellissime; et alcune altre in casa de' signori conti Canossi⁴¹, che sono stupende, sì come anco sono quelle che fece in casa de' Murati vicino a San Nazzaro⁴², al signor Giovanbatista della Torre⁴³, a Cosimo Moneta banchiere veronese alla sua bellissima villa⁴⁴, et a molti altri in diversi luoghi, che tutte sono bellissime. Afferma il Palladio⁴⁵ architetto rarissimo non conoscere persona né di più bella invenzione, né che meglio sappia ornare con bellissimi partimenti di stucco le stanze di quello che fa questo Bartolomeo Ridolfi: il quale fu, non sono molti anni passati, da Spitech Giordan, grandissimo signore in Polonia appresso al re, condotto con onorati stipendii al detto re di Polonia⁴⁶, dove ha fatto e fa molte opere di stucco, ritratti grandi, medaglie e molti disegni di palazzi et altre fabbriche, con l'aiuto d'un suo figliuolo che non è punto inferiore al padre⁴⁷.

41 BREZONI (1953-1954, p. 281) data questi stucchi al 1533-34, anni in cui fervevano i lavori di costruzione del palazzo. A.M. CONFORTI CALCAGNI (scheda VII,24, in *Palladio e Verona* 1980, p. 183) ha più convincentemente collocato gli stucchi intorno al 1550, anche per la presenza di artisti come Bernardino India, nato nel 1528, le cui date di operatività non si conciliano con un'altezza cronologica al quarto decennio. Sulla prima fase della decorazione pittorica di palazzo Canossa, collocabile al quinquennio 1545-1550, si veda ZAMPERINI 2005, pp. 135-136.

42 Per Bartolomeo Ridolfi in palazzo Murari si veda A.M. CONFORTI CALCAGNI, scheda VII,25, in *Palladio e Verona* 1980, pp. 183-184; CONFORTI CALCAGNI 2000, p. 376; ZAMPERINI 2005, pp. 191-192. Gli stucchi dell'ala sinistra sono stati quasi completamente distrutti dopo la seconda guerra mondiale; restano decorazioni ridolfesche in una saletta al piano terreno con *Paesaggi* di Bernardino India nelle lunette, grottesche e la decorazione a stucco nel soffitto.

43 Bartolomeo Ridolfi operò per Giovan Battista della Torre per il palazzo, poi Dolci, di vicolo Padovano, eseguito su progetto di Andrea Palladio. L'architetto vicentino, tuttavia, non parla della presenza dello scultore in questo edificio. Le cornici a stucco delimitano con spazi geometrici numerose specchiature dei soffitti; in una saletta si trovano inoltre alcuni putti di stucco, estremamente rovinati, che sorreggono conchiglie, quasi certamente in antico ospitanti busti di imperatori. Parte del palazzo è stata distrutta nei bombardamenti della seconda guerra mondiale: A.M. CONFORTI CALCAGNI, scheda IX,2, in *Palladio e Verona* 1980, p. 235; PUPPI 1999, pp. 474-475.

44 BREZONI (1953-1954, p. 281) data questi stucchi alla stessa altezza cronologica di quelli di palazzo Canossa, intorno alla metà degli anni Trenta; L. MAGAGNATO (scheda VII,9, in *Palladio e Verona* 1980, p. 169) fissa la costruzione della villa, sulla base di documenti scoperti dalla Conforti Calcagni e da Sancassani, tra il 1558 e il 1563; A.M. CONFORTI CALCAGNI (scheda VII,26, in *Palladio e Verona* 1980, pp. 184-185), ricordando la data 1563 incisa sulla meridiana esterna, ritiene la decorazione a stucco l'ultimo lavoro di Ridolfi prima della partenza per la Polonia.

45 Bartolomeo Ridolfi è menzionato da Palladio per gli stucchi di palazzo Chiericati e palazzo Thiene a Vicenza e di villa Pojana a Pojana Maggiore. Oltre a Ridolfi, Palladio menziona gli stuccatori Alessandro Vittoria e Lorenzo Rubini (MAGAGNATO 1968, pp. 170-171, 174).

46 BREZONI (1953-1954, p. 282) ricorda l'invito di un personaggio della corte polacca, Wawrzyniec Jordan Spytek, a portare la sua opera presso il sovrano di quello stato, incarico accettato con conseguente trasferimento dell'artista in Polonia intorno al 1562-63 (CONFORTI CALCAGNI 1980, p. 172). Poco si conosce dell'attività di architetto e plastificatore svolta da Ridolfi in Polonia, così come mancano studi sul suo mecenate Spytek, castellano di Cracovia, sepolto in un imponente mausoleo, risalente al 1603, nella cattedrale di Santa Caterina della stessa città. Vasari, inoltre, ricorda che Spytek possedette anche un dipinto di Giovan Francesco Caroto (cfr. in questo volume ZAMPERINI, nota 35).

47 Su Ottaviano Ridolfi le prime attestazioni si trovano in GEROLA (1925), BREZONI (1953-1954, pp. 279-

287) e ZORZI (1965b, pp. 83-94; 1966, pp. 157-176). In particolare Brenzoni riferisce che Ottaviano è attestato a Verona nel 1570 e 1572 e a Vicenza nel 1575. Nel 1570 è detto ventiseienne, e quindi doveva esser nato intorno al 1543-44. Non figura nel campione d'estimo del 1584 né in quello del 1592, ma nel 1589 il testamento della zia Anna è dettato «nella casa di abitazione del nipote scultore», che dunque doveva essere ancora a Verona (BREZZONI 1953-1954, pp. 284, 287). Sulla sua attività di decoratore, specialmente in rapporto con Alessandro Vittoria e con Andrea Palladio, si veda ATTARDI 2002, pp. 156-158, 164-167. Ottaviano Ridolfi contrasse parentela con i Rubini, anch'essi plasticatori, tramite il matrimonio con Doralice Rubini (ZORZI 1966, pp. 172-173), che era peraltro nipote di Alessandro Vittoria. Tra le maggiori opere, gli sono attribuite la cappella della Madonna della Pace ai Santi Giovanni e Paolo a Venezia (SPONZA 1992, pp. 59-74), stucchi nella cappella del Rosario a Palazzo Ducale a Venezia (LEITHE-JASPER 1999a, pp. 37, 44 nota 139, con ulteriore bibliografia), alcuni lavori in San Giuliano (FINOCCHI GHERSI 1998a, pp. 165-166; AVERY 1999, p. 136; FINOCCHI GHERSI 1999, p. 182). Numerose furono inoltre le collaborazioni con il parente Alessandro Vittoria (AVERY 1999, pp. 133-134). Gli sono inoltre stati assegnati alcuni lavori, in particolar modo inerenti i camini, alla Rotonda di Andrea Palladio (si veda da ultimo ATTARDI 2002). Notevole anche la produzione dal punto di vista tipografico, in particolare per la lettera *Alli architetti et alli primi maestri delle fabbriche publiche, et private: ragionamento di Ottaviano Ridolfi veronese academico venetiano, dove si mostra la squisita eccellenza de' cinque principij intelligibili, et essenziali, anteriori a gli elementi delle arti, et delle scienze*, pubblicata a Venezia nel 1603 per i tipi di Giacomo Franco. Ancora a Ottaviano si deve un commento a *Li cinque ordini di architettura et aggiunta de l'opere del Ecc.mo Giacomo Barocio da Vignola: Con ragionamento alli architetti di M. Ottaviano Ridolfi intorno alla perfetione di tutti li cinque ordini di detta architettura*, uscito in più edizioni specie nel XVII secolo, dove è da sottolineare, come già notato da FINOCCHI GHERSI (1998a, p. 19 nota 26), la postilla sull'importanza dei lavori di stucco nell'architettura.