

Museo di Castelvecchio

Catalogo generale dei dipinti e delle miniature
delle collezioni civiche veronesi

II. Dalla metà del XVI alla metà del XVII secolo



Museo di Castelvecchio

Catalogo generale dei dipinti e delle miniature
delle collezioni civiche veronesi

Il Dallo metà del XVI alla metà del XVII secolo

e cura di

Paola Marini
Ettore Napsone
Gianni Peretti

MUSEI D'ARTE
e Monumenti



Dopo la pubblicazione, nel 2010, del I volume dedicato ai dipinti e alle miniature delle collezioni civiche dal X al XVI secolo, durante la realizzazione del prossimo volume si sono avvicinati alla Direzione del Museo di Castelvecchio:

Paola Marini (2011-2015)
Margherita Bolla (dicembre 2015-settembre 2017)
Francesca Rossi (da gennaio 2018)

Con il patrocinio di



REGIONE del VENETO

Con il fondamentale contributo di



Salute di

Paola Antonini
Elena Biao
Maddalena Bellavina
Paolo Bertelli
Ketty Bertoloso
Renato Bertagni
Mariacristina Buttazzoni
Enrica Cameron
Valentina Castagnaro
Gino Castiglioni
Francesca Cocchiana
Raffaella Colace
Stefania Cretella
Roberta D'Adda
Thomas Dalla Costa
Enrico Maria Dal Pozzolo
Sara dell'Antonio
Luca Faberi
Stefania Fabrello
Giorgio Fossalbatza
Cristina Franchini
Caterina Gemma Brenzoni
Loenzo Giffi
Enrico Maria Guzzo
Anna Malavolta
Pietro Marani
Sergio Maranelli
Paola Marini
Angelo Mazza
Giulia Mezzanini
Monica Molteni
Ettore Napsone
Loredana Olivato
Anna Ottani Cavina
Gianni Peretti
Lucia Peruzzi
Andrea Piai
Cecilia Piubello
Andrea Polati
Diana Pellini
Marina Repetto
Chiara Rigoni
Sara Rodella
Francesca Rossi
Donata Samadelli
Barbara Maria Savy
Daniela Scaglietti Kelesian
Daniela Sogliani
Valerio Terracini
Chiara Tranquillità

Luca Trevisan

Elisa Turri
Matia Vinco
Manco Zambolo
Alessandra Zaniperini
Beatrice Zandini
Giulio Zavatta

Si ringraziano

Bernard Aikema, Diego Arich de Finetti, Cristiana Beghini, Isabella Bellinzoni, Adriana Benetti, Claudio Bonina, Margherita Bolla, Daniela Borsetti, Paola Bressan, Pierpaolo Brugnoli, Giordana Carova Mariani, Francesco Cappiotti, Antonio Carlini, Bruno Chiappa, Alessandra Cottone, Rosa D'Amico, Giacomo Faggionato, Gabriella Favaro, Silvia Gazzola, Fabio Guadagni, Giovanni Battista Landranchi, Laurent Langer, Stefano L'Occaso, Adolfo Locci, Stefano Lodi, Letizia Lomzi, Giuseppe Kelesian, Michele Magnabosco, Giorgio Marini, Francesca Mariotto, Marco Materassi, Maurizio Nobili, Fabio Pituli, Simonetta Panchia, Luciano Roggini, Gianpaolo Romagnoli, Vittoria Romani, Paola Sansonari, Oscar Scattolo, Enrico Scognamiglio, Carlo Semenzinati Spasivieri Trabacchi, Cinzia Soffiani, Guglielmo Stangherlin, Sergio Stevanato, Stefania Stevanato, Andrea Tomazzoli, Anna Chiara Tormasi, Ivan Tormasi, Davide Trevisan, Gian Maria Varesini, Lidia Venturini, Alessandra Zamballo, Patrizia Zambano, Daniela Zanussi, il Centro LANSAC (Laboratorio per le Analisi non invasive d'Arte antica, moderna e contemporanea) dell'Università di Verona, gli Amici dei Civici Musei d'Arte.

La Direzione del Museo e i curatori del volume desiderano esprimere un ringraziamento particolare ad Arianna Strazzeri per avere sovrinteso alla campagna fotografica e alla gestione delle immagini e ad Alberta Faccini per avere raccolto numerose informazioni utili alla stesura delle schede.

Questo è il secondo dei tre volumi destinati alla catalogazione di tutti i dipinti e le miniature appartenenti alle collezioni civiche veronesi. Solo una parte di questo patrimonio è oggi visibile nelle due sedi del Museo di Castelvecchio e del Museo degli Affreschi 'Giambattista Cavalcaselle' alla Tomba di Giulietta. Esso è ancora poco conosciuto, perché la divulgazione e la ricerca hanno privilegiato finora le opere esposte permanentemente. I volumi del Catalogo generale sono quindi uno strumento indispensabile di studio e di valorizzazione dell'arte veronese, o che a Verona è stata ricercata e collezionata.

Il primo volume comprendeva opere scalate in un lunghissimo arco temporale: dalla fine del X agli inizi del XVI secolo. Il secondo, che contiene seicento schede, si concentra invece sul secolo più ricco e documentato della tradizione artistica cittadina, dal 1530 circa alla peste del 1630, che in questa storia segna una drammatica cesura. Oltre al gruppo dei dipinti di Paolo Caliari e della sua bottega, sono presenti opere dei più importanti pittori veronesi del periodo, da Paolo Farinati a Domenico e Felice Brusasorzi, agli artisti usciti dalla scuola di quest'ultimo come Claudio Ridolfi, Pasquale Ottino, Alessandro Turchi. Significativi anche il nucleo della pittura veneta e di quella nordica, fiamminga e olandese.



apparire sulla scena furono un cieco e un sor-
do, attratti l'uno dal vagito del bambino, l'altro
dalla luce emanata dal cielo e dagli angeli). Sulla
scena domina la chioma fronzuta di un albero
(probabilmente un alloro, sempreverde e quindi
simbolo di risurrezione e di gloria imperitura)
il cui tronco, rilevato dalla luce, si snoda dietro
san Giuseppe. A un ramo spezzato è appoggiato
un corto bastone: potrebbe trattarsi di una torcia
capovolta e spenta in un angolo della capanna, il
cui muro laterale è striato dalla luce proveniente
dall'angelo, che filtra, con sapienza, dalla grata li-
gnea della copertura, la quale, coperta di muschio,
sgocciola anche verso l'esterno. In primo piano è
raffigurata la Vergine, inginocchiata a terra e con-
centrata in un'intensa preghiera, con lo sguardo
rivolto al bambino. Nella porzione destra, sullo
sfondo, compare il profilo di una città antica con
torri, cupole ed edifici, mentre nel cielo è appena
riconoscibile la figura dell'angelo annunciate
circonfusa di luce dorata.

Nella tavoletta, che propone una combinazione
iconografica articolata a uso di devozione priva-
ta e di meditazione religiosa, il *diacrus* pittorico,
le fisionomie di Giuseppe e Maria, l'iconogra-
fia del bambino, il paesaggio sembrano indicare
l'area lombardo-emiliana e gli ultimi decenni
del XVI secolo.

Valerio Terraroli



un teschio che occupa l'angolo inferiore destro;
all'opposto, in alto a sinistra, un cerchio di apertura
sul paesaggio con la veduta di un ponte.

Questo *San Girolamo* – dall'inusitata posa di pro-
filo forse memore del modello inciso da Agostino
Carracci nel 1602 – mostra i caratteri della pittura
veneta tra la fine del Cinquecento e gli inizi del
secolo successivo, non immune da suggestioni di
maestri come Palma il Giovane (si confronti, per
esempio, con il *San Girolamo* della Fondazione
Cassa di Risparmio di Fano attribuito a Negretti,
ugualmente di profilo, derivato da un'incisione di
Raphael Sadeler il Vecchio del 1603 tratta da un
soggetto di Gaspard Rem), ma anche della coe-
va pittura cremonese con particolare riferimento
all'ambito dei Campi.

Giulio Zavatta

fotografia: Vignola 1911, n. 267 (senza attribuzione).

326. Pittore lombardo o veneto

fine del XVI-inizio del XVII secolo

San Girolamo in preghiera nella grotta

olio su tela, 59 x 54 cm
inv. 6718-1B2200

provenienza: Verona, Andrea e Bortolo Monga; dal 1911
al Museo

L'unica notizia su questo dipinto proveniente
dalla collezione di Andrea e Bortolo Monga è
la laconica citazione di Filippo Nereo Vignola,
che nel 1911 lo ricordava specificando sempli-
cemente che era «ridipinto e ammannito». Un
restauro e il retilino, non documentati in tempi
recenti e quindi forse avvenuti poco dopo l'in-
gresso della tela nelle collezioni comunali, hanno
evidentemente risarcito l'aspetto originario del
quadro, che comunque mostra numerosi graffi,
cadute di colore specie lungo il margine infe-
riore e una patina che conferisce alla superficie
un tono bruno. Lungo tutti i bordi risulta una
striscia nera, probabilmente dovuta a una som-
maria ridipintura dei margini consumati dalla parte
interna di una cornice oggi non più esistente. Il
dipinto raffigura il santo nella grotta, calvo e con
una lunga barba curata, di profilo rivolto a destra,
con un manto rosso sulle spalle, in atto di adora-
re un piccolo crocifisso. Nella mano destra tiene
una pietra, mentre la sinistra è appoggiata sopra

327. Bernardo Strozzi

Genova, 1581/1582-Venezia, 1644

Ritratto virile

olio su tela, 132 x 98 cm
inv. 4063-1B25

provenienza: Verona, Cesare Bernasconi; dal 1871 al Museo
restauri: Guido Gregorietti, 1946; Giovanni Pedrocchi, 1956
opzioni: Verona 1947, n. 183; Venezia 1956, n. 15; Ge-
nova 1995, n. 63

Prima di confluire nella sede attuale il dipinto
fece parte della raccolta di Cesare Bernasconi
(1871). Nel relativo inventario l'opera così viene
descritta: «più che mezza figura di naturale,
che rappresenta un personaggio vestito di larga
e nera toga, con una pergamena tra le mani. I
caratteri del suo volto denotano l'uomo d'in-
terpungo» ([Aleari, Bernasconi] 1851, p. 27). Pur-
troppo non siamo in grado di risalire alle prece-
denti ubicazioni del ritratto, né alle modalità con
cui giunse nelle mani del collezionista veronese.

La tela si presenta attualmente in buono stato di
conservazione: l'ultimo dei due restauri docu-
mentati (1956) s'è di fatto limitato a una blanda
pulitura, con marginali risarcimenti pittorici.

Dopo una prima attribuzione erronea, anche se
non del tutto fuori luogo, a Jusepe de Ribera
([Aleari, Bernasconi] 1851), grazie al contribu-
to decisivo di Giuseppe Fiocco l'opera di Cas-
telvecchio è andata a rinfoltire il catalogo del
genovese Bernardo Strozzi (1921a; 1929a). Un
nome su cui sono convenuti in seguito tutti gli
studiosi che, a vario titolo, si sono occupati del
dipinto. Rimane invece incerta l'identità dell'ef-
figgiato, così come la professione di cui esibisce
gli attributi. Identificato come un architetto, un
ingegnere o un geografo, in passato c'è stato chi
ha anche proposto che si tratti di un autoritratto
dello stesso Strozzi (Avena 1947). È un'ipotesi
allettante ma difficile da provare, non essendo
conosciute le fattezze del pittore. D'altra par-
te, questa ipotesi, benché molto fragile, non è
da scartare del tutto. Sono infatti documentati
degli incarichi assunti dal pittore in qualità di
proto – ossia di ingegnere – sia quand'egli stava
a Genova, sia durante la permanenza in laguna
(Stefani Mantovanielli 1991). Allo stato attuale
non sembra però lecito andar oltre questa piana
attestazione biografica.

L'opera ritrae un uomo maturo a mezza figura
e il volto di tre quarti, calvo, con pizzo e baffi
portati alla foggia seicentesca. Il personaggio in-
dossa abito e mantello scuri, secondo i dettami
di sobrietà ed eleganza invalsi a quel tempo, con
ampio colletto inamidato e polsini bianchi. Con
entrambe le mani l'effigiato è intento a svolge-
re un cartiglio arrotolato, su cui sono tracciate
delle linee di dubbia interpretazione. Appoggiati
al tavolo ci sono un calamaio con penna d'oca,
alcune scartoffie e uno strumento identificato
ragionevolmente come un compasso aperto: un
attributo che, insieme al rotolo, ha dato adito alle
varie identificazioni di cui si è dato conto.

Il dipinto strozzesco esposto a Castelvecchio non
è assimilabile al genere della ritrattistica propria-
mente ufficiale: nonostante la condizione rispet-
tabile del personaggio il pittore non ne offre
un'esibizione aulica e distaccata ma, al contrario,
rivela nei confronti del soggetto una sincera e
intima partecipazione. Lo sguardo acceso e pe-
netrante dell'uomo denota un ingegno pronto
e uno spirito benevolo, che nulla tolgono alla
retorica del suo gesto. L'evidente sensibilità di
Strozzi per il dato reale è qui messa in funzione
di un'ineesausta volontà di indagare la psicolo-
gia del soggetto. La luce, oltre a definire e a dar
corpo alle forme, grazie a improvvise accensioni
cromatiche, dirige l'attenzione del riguardante
sui punti chiave del ritratto. Un esempio efficace
è offerto, non a caso, dai particolari del volto e
delle mani. La sapiente regia dello Strozzi si rive-
la inoltre nella sobria ma efficace impaginazio-
ne scenica. A far da cornice è un ampio drappo
cremisi, un lembo del quale avvolge una colonna,
che campeggia a destra della composizione.
Questi attributi pittorici, giocando per contrasto
con lo sfondo neutro, accentuano la vibrazione