

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 Berzaghi
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 Terracoli
Chiara Tranquillità

Luca Trevisan

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

Si ringraziano

Bernard Aikema, Diego Arich de Fasseti, 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.



che, non realizzato dal Pordenone, morto a Ferrara nel 1539, fu assegnato a Silvio nello stesso anno, riuscendo egli vincitore concorsuale su Paris Bordone e Bonifacio Veronese. Nel 1543 l'impegnativo telero, poi affiancato da quello dell'*Amministrazione* di Girolamo Denti, non era ancora stato collocato e si suppone lo fosse subito dopo (Rosand 1982, pp. 142-143, 234-236, docc. 20-22). Si aggiunge a confronto il trittico raffigurante *Maria vergine e agnuzini, san Nicola pellegrino, san Nicola di Bari, un santo vescovo e san Girolamo* della chiesa di Ognissanti a Triani (Pasquale 1983, pp. 67-68 n. 18; Lucco 2004, p. 154 nn. 30-31).

Tra i dipinti da stanza è in questo momento che si data di preferenza anche il *Cristo e l'Adultera* (ovv. il ritratto del committente già in collezione Giusti del Giardino a Verona, ora in collezione privata (Tanzi 1997, pp. 307-310; Ballarin 2006, I, pp. XXIX-XXX; II, fig. 130)). Da posticipare in questo momento è altresì la *Cronaca* di Gesù del Fitzwilliam Museum di Cambridge, inv. 3714 (Ballarin 2006, I, p. 237; II, fig. 128). Infine, si colloca quale opera conclusiva del percorso la pala di alto livello qualitativo con il *Cristo morto sorretto dagli angeli in gloria e i santi Vendemiano, Girolamo e Liberale* della chiesa parrocchiale di San Vendemiano (Treviso) firmata e datata 1549. Fu eseguita su commissione del rettore Girolamo Fenaroli, che fu alla corte del cardinale Farnese, animatore a Conegliano di un circolo poetico di tutto riguardo al quale parteciparono anche Silvio e i suoi figli (Fossaluzza 2014, pp. 89-90, 200-202), il che rende almeno verosimili le commissioni coneglianesi a lui rivolte testimoniate dalle fonti. Il carattere stilistico dell'*Ultima cena* veronese e il richiamo al modello tizianesco richiede alcune considerazioni riguardanti la composizione, le tipologie e lo stile pittorico. Quanto alla prima, non risultano diretti gli agganci con gli esempi di Bonifacio Veronese: quelli delle chiese di Santa Maria Mater Domini, dell'Angelo Raffaele a Venezia e l'altro già citato passato dalla Certosa alla Pinacoteca di Brera (Simonettoni 1986, p. 106 nn. 27-28, figg. 31-32). Non mancano tuttavia riscontri iconografici secondari, dunque non di natura compositiva o distributiva. Problematico rimane il riscontro con il modello di *Ultima cena* elaborato da Tiziano, il primo esemplare del quale è ravvisato nella tela della collezione d'Alba del palazzo Liria a Madrid con datazione al 1550 circa (Dal Pozzolo 2007a; Dal Pozzolo 2007b, pp. 375-376 n. 53). In proposito, oltre il richiamo remoto, seppure generale, alla soluzione leonardesca, vi è assonanza nell'impianto della parete di fondo, dove è appeso il tendalotto d'onore; le due finestre presentano l'alto davanzale per cui la percezione del paesaggio avviene da una particolare angolatura. Per inciso, è quanto si ritrova nel disegno di Andrea Schiavone del Louvre (inv. 5450) datato 1550 circa (Richardson 1980, pp. 118 n. 148, fig. 132). Rimane il dubbio se queste assonanze possano essere sufficienti per stabilire un rapporto di dipendenza e quindi addirittura un qualche anticipo cronologico dell'esemplare tizianesco. Sul piano delle ipotesi si può pensare che la versione madriana, negli aspetti ripresi da Silvio,

possa riprodurre la soluzione adottata nel perduto dipinto di questo soggetto di Tiziano segnalato da Marcontonio Michiel già nel gennaio 1533 presso Antonio Pasqualigo ([Michiel] 1888, p. 78) quale opera di Stefano discepolo di Tiziano che dovette completarla, con tutta probabilità Stefano Cernotto anziché Jan Steven von Calcar (Dal Pozzolo 2007b, pp. 375-376 n. 53; Lucco 2012, p. 160). Si ritiene certo invece che, sul piano tipologico, certe fisionomie e la libertà pittorica con cui sono caratterizzate nella *Cena* di Castelvecchio possano rinviare a Tiziano con presa diretta sulle opere del momento, come si è già indicato, ravvisandosi esiti simili a quelli del tardo Girolamo Del Santo o di Domenico Campagnola.

Da ultimo, è da sottolineare come, nonostante questo interesse, l'orchestrazione cromatica e il sentimento del colore siano in larga parte affatto autonomi e non corrispondano alla lezione tizianesca e all'evoluzione del valore espressivo del suo tonalismo. In coerenza con le altre opere della fase tarda di Silvio l'accostamento delle partiture cromatiche è più schematico, poco soggetto al raccordo tonale per velature. Il disegno dei panneggi manifesta cadenze peculiari come quello artificioso delle chiusure a occhio, ed è evidenziato, come lo sono le forme stesse, da effetti di riflesso superficiali giustificati dalla luce radente. Si tratta di un meccanismo espressivo del colore che perdura in Silvio perfino nell'esito migliore, rappresentato dalla pala conclusiva di San Vendemiano del 1549, e che è motivo, da sempre, per associarlo fin dai suoi avvisi al modo di intendere il tonalismo dei pittori di estrazione bergamasca e bresciana operanti a Venezia e nei suoi territori.

Giorgio Fossaluzza

bibliografia: Da Perico 1838, p. 112 (Bonifacio Veronese); [Aleari, Bernasconi] 1851, p. 6 n. 14; Ferrari 1871, cc. 46-5r n. 14; Bernardini 1902, p. 1427 (bottega di Bonifacio); Trecca 1912, p. 115 (Bonifacio?); Catalogo 1913, p. 7; Avena 1937(a), p. 21 (derivazione bonifacesca); Fossaluzza 2012, pp. 212-213, 228-230, figg. 17-21 (Giampietro Silvio); Fossaluzza 2014, p. 202.

297. Nicolò Frangipane (?)

Padova (?), documentato 1563-1597

Salita al Calvario

olio su tela, 41,5 × 48 cm
inv. 6525-1B2377

iniziato: sul retro, a olio, f.c.

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

Il dipinto proviene dalla collezione di Andrea e Bortolo Monga, elencato da Filippo Nereo Vignola senza riferimenti attributivi. Nelle schede successive è stato classificato come copia seicentesca del *Cristo portatore* realizzato da Tiziano nella Scuola Grande di San Rocco a Venezia (attribuzione, peraltro, messa recentemente in dub-



bio e oscillante tra Vecellio e Giorgione). Indubbiamente il dipinto veneziano evocato costituisce il prototipo per il presente *Cristo portatore*, che tuttavia non si configura come copia. Se infatti l'impianto ricale il modello della Scuola Grande di San Rocco, evidenti risultano anche i rimandi a Sebastiano del Piombo, soprattutto nella figura di Gesù. Si tratta di un'opera, dunque, dovuta a un pittore tardo cinquecentesco che si basa su modelli consolidati. La tela del Museo di Castelvecchio trova puntuali riscontri in un gruppo di dipinti di uguale soggetto realizzati da Nicolò Frangipane in maniera quasi seriale. Il Cristo con i due aguzzini, in particolare, può essere confrontato con la parte centrale di una *Salita al Calvario* dipinta da Frangipane in Romagna intorno al 1585 e oggi conservata presso la Pinacoteca di Rimini (Meijer 1970, p. 215, giù collezione Sesto Menghi; Pasini 1983, p. 120). Un'ulteriore versione con leggere varianti si trova presso il museo di Bassano del Grappa, anch'essa caratterizzata da un maggiore affollamento rispetto alla teletta veronese; altri esemplari, autografi o derivati, sono inoltre comparsi sul mercato antiquario. Il piccolo dipinto propone, rispetto alle versioni autografe sopra elencate, solamente la parte centrale nella quale figura il Cristo con pochi personaggi intorno. La tela, giunta in condizioni di generale consunzione e velata da una patina di sporcizia, lascia intravedere una qualità discreta; un giudizio sull'eventuale autografia, tuttavia, in considerazione dello stato attuale del dipinto, deve rimanere necessariamente sospeso.

Giulio Zanatta

bibliografia: Vignola 1911, n. 196 (senza attribuzione).

298. Copia da Francesco Apollodoro, detto il Porcia

inizio del XVI secolo

Ritratto di Angelo Matteazzi

olio su tela, 55 × 45 cm
inv. 6820-1B2567

iniziato: in alto a sinistra ANGELUS / MATTEAZI = / ANNO. LC. / ET. 80. / ET. 808. AN / 151