



# IRSA

---

Diversi aspetti di Domenico Brusaporci

Author(s): Sergio Marinelli

Source: *Artibus et Historiae*, Vol. 28, No. 55, In This Issue Special Articles in Memory of William R. Rearick (1930-2004). Part 1 (2007), pp. 99-104

Published by: IRSA s.c.

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20067144>

Accessed: 14-09-2016 13:52 UTC

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://about.jstor.org/terms>



IRSA s.c. is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Artibus et Historiae*

SERGIO MARINELLI

## Diversi aspetti di Domenico Brusasorci

---

A Roger Rearick, che è stato tra i pochi studiosi a capire l'importanza storica e artistica del Cinquecento veronese, quello, per intenderci, al di qua di Paolo, sarebbe interessato senza dubbio il dipinto che qui ora si pubblica. Si tratta evidentemente di una *Santa Maria Maddalena*, che proverrebbe da una villa del territorio veronese, che resta purtroppo imprecisata [Fig. 1]. Si tratta anche forse della più opulenta figura femminile dipinta in quel secolo a Verona, e anche questo è un aspetto evidente, che non si può non considerare. L'iconografia della santa è scontata per l'attributo del vaso d'unguenti, anch'esso corposo, prezioso, dorato. Ma è l'aspetto stesso della figura avvenente, con una camiciola trasparente che lascia vedere tutto dei seni e i capelli lunghi, riccioli e biondi, trattenuti giù davanti a coprire non si sa cosa, diventando un puro ornamento, come un collare d'oro. In ogni modo ricorda indubbiamente i prototipi delle Maddalene dai lunghi capelli di Gianfrancesco Caroto, maestro di Domenico Brusasorci.

La santa è collocata in un interno vuoto e astratto, in stridente e forse voluto contrasto con la carnalità della figura, dove emerge solo il tavolino su cui poggia il gran vaso aromatico ed è rivolta a una finestra angolare, che ritaglia solo un rettangolo di cielo, con nuvole perforate da un raggio luminoso e dorato, diretto allo sguardo della donna. Si direbbe quasi una inconscia contaminazione dell'iconografia tradizionale

della santa col tema di Danae. L'ambientazione è comunque quella tipica dei ritratti dipinti da Domenico e dai contemporanei: interno con finestra e tavolino, all'angolo superiore e inferiore, quasi sempre alla destra di chi guarda. Il formato quasi quadrato della tela (cm 114 × 107) sembra il più adatto ad adeguarsi all'enfasi della corporeità della figura.

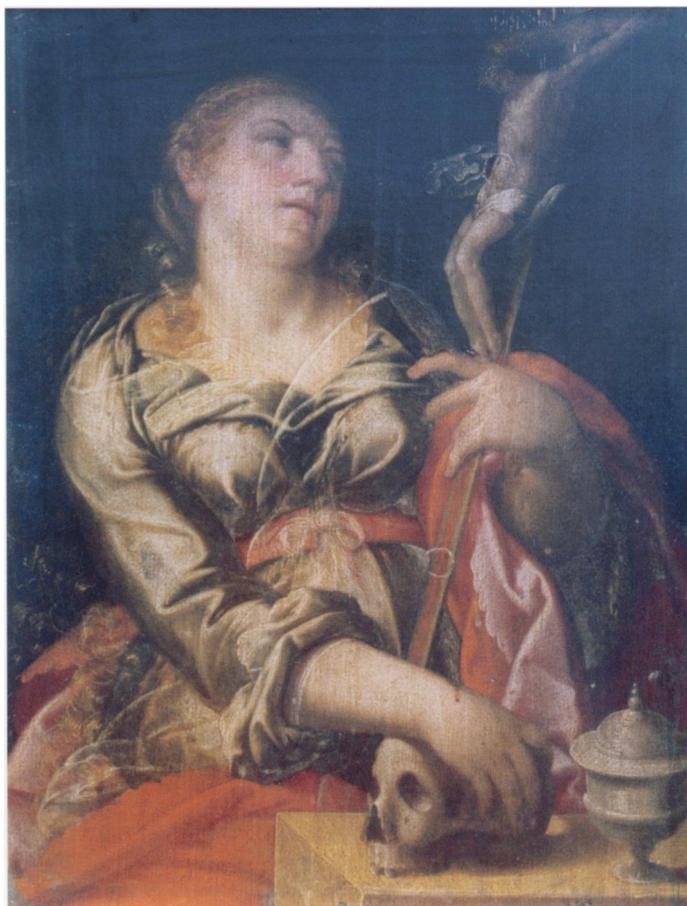
Non è improbabile che il nostro dipinto sia "una mezza figura di Maria Maddalena. Di Domenico Brusasorzi bella al pari di Raffaello" ricordata nel 1718 da Bartolomeo Dal Pozzo "in casa del Conte Alvise Fracastoro a' SS. Apostoli", a Verona<sup>1</sup>. Agli inizi del Settecento è descritta come una piccola collezione, tutta di cose cinquecentesche, di Domenico e Felice Brusasorci, e di Sante Creara, allievo di quest'ultimo. Era importante solo come un'eredità cinquecentesca, che faceva di arredo alla casa. Mancò evidentemente un seguito collezionistico rilevante, da parte della famiglia, nei secoli successivi. Sarebbe suggestivo se il committente, per questa e le altre opere di Domenico, fosse, come logicamente dovrebbe essere, Gerolamo Fracastoro (1478–1554), medico e umanista famoso, che Domenico avrebbe poi anche raffigurato, poco dopo la metà del secolo, si pensa generalmente tra il 1553 e il 1554, negli affreschi di Palazzo Fiorio della Seta a Verona. Gerolamo era stato raffigurato anche da Orlando Flacco nella pala dipinta insieme con Bernardino India per la Loggia del



1) Domenico Brusaporci, «Maddalena», Collezione privata.



2) Domenico Brusaporci, «Cleopatra», Cassa di Risparmio di Cesena.



3) Felice Brusasorci, «Maddalena», Santa Maria ad Nives del Pavarano in Campiglia dei Berici.

Consiglio di Verona, dopo il 1568<sup>2</sup>, e aveva avuto pure l'onore di una statua, sopra l'arco delle Fogge in Piazza dei Signori, ad opera di Danese Cattaneo, decretata nel 1555 e collocata nel 1559.

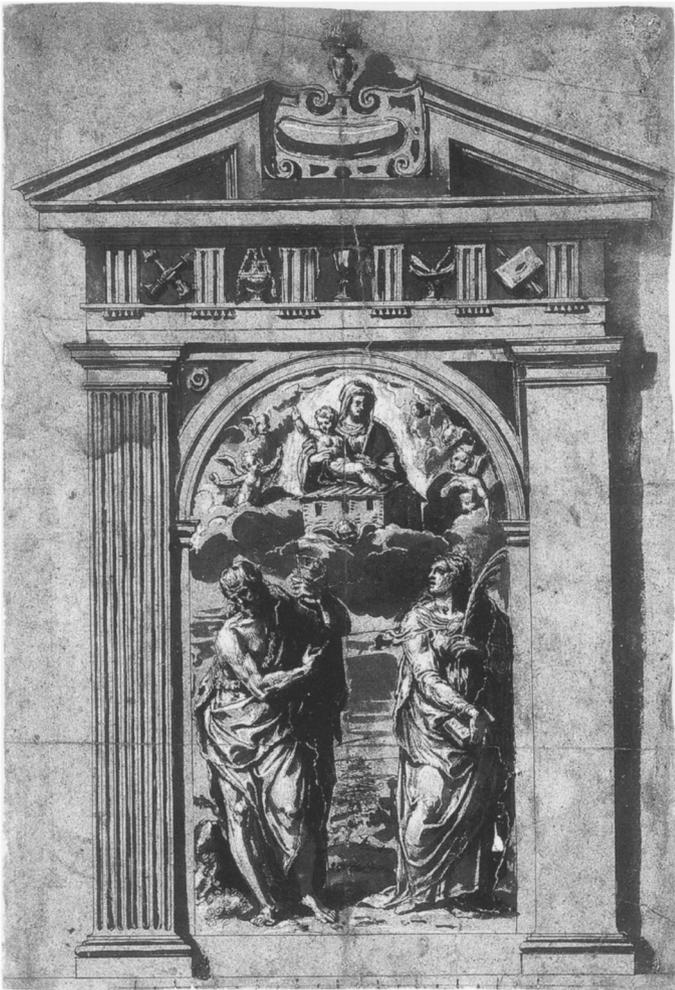
La *Maddalena* si può collocare infatti cronologicamente nella fase ancora relativamente giovanile di Domenico, comunque prima della morte dell'illustre personaggio, nel 1554. Questi, medico e umanista insigne, benché autore di dialoghi *Della Poetica*, *D'intellezione*, *Dell'anima*, era famoso soprattutto per il suo poemetto *Della Sifilide, over morbo Gallico*. L'immagine della Maddalena, figura esemplare della cortigiana cinquecentesca accolta in tutta la sua opulenza, deve

corrispondere a una società disinibita di intellettuali e di nobili, che è ancora ben diversa da quella che nel Seicento commissionerà a Ribera le sue interpretazioni della santa, emaciate, scheletriche, invecchiate e abbruttite. Anche se nel Veneto Pietro Liberi continuerà con felice indifferenza nella linea delle cortigiane.

Gerolamo Fracastoro era stato notoriamente amico degli artisti veronesi, soprattutto di Francesco Torbido, che lo avrebbe pure ritratto, già verso il 1528<sup>3</sup>.

Tuttavia Alvise Fracastoro, il proprietario del palazzo ai Santi Apostoli all'epoca della descrizione di Bartolomeo dal Pozzo, apparteneneva a un ramo collaterale della famiglia rispetto a quello di Gerolamo. Questo non esclude che il collaterale contemporaneo di Gerolamo si sia fatto influenzare dal suo giro di frequentazioni artistiche o che qualcuno dei suoi discendenti abbia ereditato o acquistato dipinti dell'altro ramo. La collezione Fracastoro, pur nell'esiguità di quanto è descritto, è fatta unicamente di opere di soggetto laico, ritratti e temi mitologici, con l'eccezione della *Maddalena*, che sembra, come tale, essere solo apparente. L'inizio delle commissioni, che parte cronologicamente dalla *Maddalena*, sembra esser stato continuato con molta coerenza dagli eredi della collezione, come si vede nel caso delle tre *Venerine* su pietra di paragone, dipinte da Sante Creara, pittore notoriamente lascivo, che fu forse nel tempo il primo allievo di Felice, il figlio di Domenico. L'attività collezionistica della famiglia sembra essersi poi improvvisamente arrestata.

Quello che è difficile ora combinare, ma non doveva esserlo evidentemente nel suo tempo, è l'aspetto di Domenico Brusasorci quale pittore devoto e sacro della nuova chiesa di spirito tridentino, iconografo di fiducia del vescovo Giberti e dei suoi più stretti e ortodossi seguaci, come Pier Francesco Zini e Giovanni Del Bene, oltre che dei successori Alvise Lippomano e Agostino Valier<sup>4</sup>, e quello invece scopertamente erotico, come si vede anche nella *Morte di Cleopatra* della collezione della Cassa di Risparmio di Cesena<sup>5</sup> [Fig. 2]. La *Maddalena* vorrebbe conciliare i due aspetti a una data che sembra di poco precedente alla tela di Cesena e più in coincidenza forse a quella della *Maddalena* di Battista del Moro per il duomo di Mantova (1552). Nel ciclo comprensivo di quest'ultima tela, oltre a Paolo Caliari e a Paolo Farinati, aveva partecipato lo stesso Domenico Brusasorci con la *Santa Margherita in carcere*, sempre del 1552. Così la descrive Mazza: "[...] La figura monumentale della santa in carcere è esaltata dal robusto plasticismo ed è percorsa da una torsione manieristica di stampo giuliesco; trasmette inoltre, pur nella castigatezza del costume che solo apparentemente contrasta con la nudità di Cleopatra, uno spiccato senso di laicità e di fisicità per la venustà e la pienezza del modellato, la rivivescen-



4) Domenico Brusasorci, «Madonna di Loreto e Santi», Mercato antiquario.

za di una nobiltà pagana [...]”<sup>6</sup> La *Maddalena* veronese di Brusasorci pare ancora all’inizio di questo discorso, che approderà pochi anni dopo alla *Morte di Cleopatra*, in dialogo con le tele di Battista del Moro, la *Giuditta*, ora a Firenze alla Fondazione Longhi, e la *Maddalena* mantovana, per cui alla fine sembra più probabile una datazione di poco antecedente il 1552. Lo stesso gigantismo si ritrova in quegli anni anche in opere imprevedibili, come nella *Madonna col Bambino* di collezione privata pubblicata da Caterina Viridis<sup>7</sup>. La figura di



5) Domenico Brusasorci, «Le sante Agata, Caterina e Lucia», Tregnago (Verona), Sant’Egidio.

Maddalena che compare in secondo piano, tra altri santi, nel *Cristo portacroce* di Domenico Brusasorci a Santo Stefano, del 1547, appare già vigorosa e forzata, anche se castamente coperta. Una *Maddalena* conservata invece a Santa Maria ad Nives del Pavarano in Campiglia dei Berici [Fig. 3], forse già di Felice, ma ancora memore degli insegnamenti del padre, mostra la versione della penitente, più invecchiata e imbruttita, anche se vestita elegantemente, con teschio e crocefisso in aggiunta al vasetto di unguenti. Inutile dire che è ormai

rigorosamente coperta<sup>8</sup>. Del resto si trova su un altare, della famiglia veronese dei Caliarì di Cologna Veneta, ad ammonimento dei fedeli.

La tensione monumentale non dura a lungo nell'opera di Domenico Brusasorci. La si ritrova ancora in un disegno rimasto trascurato tra i recenti ritrovamenti sul pittore, preparatorio per una pala raffigurante la Madonna di Loreto in alto e sotto le figure monumentali stanti di due santi, Giovanni Battista e una santa martire [Fig. 4]<sup>9</sup>. L'unica possibilità di identificazione sembra essere con "la Vergine di Loreto" che Saverio dalla Rosa ricorda in San Clemente a Verona<sup>10</sup>. Le fonti non specificano mai tuttavia la presenza di santi in questa pala, che era su un altare laterale della chiesa, con solo un'altra pala laterale di Felice Brusasorci sulla parete opposta.

Il disegno comporta anche un superbo progetto architettonico, con varianti, per l'altare, assolutamente degno di un architetto professionista. Tale interesse architettonico non può sorprendere, poiché a quelle date è condiviso anche da Paolo Caliari e Paolo Farinati, nell'ottica dell'artista manierista, che è sempre fornito di buone conoscenze d'architettura. Il linguaggio architettonico, per quanto è dato a vedere, è molto simile a quello che si ritrova nel foglio con *La parabola del convitato indegno* del Louvre<sup>11</sup>. Gli elementi di simbologia religiosa nel fregio, come calici, incensieri, messali, riprendono i modelli dei monocromi di Torbido nel Duomo veronese. Le figure

monumentali e colossali dei santi rimandano ancora a una datazione verso la metà del sesto decennio del secolo, per un committente indubbiamente esigente e colto. Non sappiamo come poi sia stata eseguita la pala, di cui non resta traccia dopo il 1804. La sua modernità è tuttavia solo nel disegno dei due santi stanti (e dell'altare) mentre la sua composizione, nell'insieme, ripete quelle di Torbido. Torbido del resto era stato negli affreschi del Duomo e più ancora, come non si è mai rilevato, a Rosazzo, il più impegnato pittore d'architettura della prima metà del secolo a Verona<sup>12</sup>.

Al confronto la piccola pala per Sant'Egidio a Tregnago, oggi ritagliata in una cornice mistilinea di stucco seicentesca, mostra Domenico nel 1559, alle prese con una committenza montanara e provinciale, senza pretese culturali ma unicamente sociali e devozionali<sup>13</sup>. Raffigura le *Sante Agata, Caterina e Lucia* [Fig. 5]. Le eleganze manieristiche, come di tre Grazie sacre e castamente ricoperte, sembrano davvero sprecate per i paesani tregnaghesi preoccupati unicamente del conto e della mediazione dei soldi di pagamento. Eppure il dipinto presenta citazioni, rare nel Veneto, dalla *Santa Cecilia* di Raffaello a Bologna. In Sant'Egidio a Tregnago Domenico Brusasorci lasciò anche una pala con *La sacra famiglia e i Santi Anna e Michele*, di più serrata e compatta composizione<sup>14</sup>, sormontata nel secolo successivo da una centina con *Padre Eterno e angeli* di Antonio Giarola.

Ringrazio per la collaborazione Ida De Stefani, Andrea Ferrarini, Maria Paola Frattolin, Nico Garzaro, Sandra Romito, Caterina Viridis.

<sup>1</sup> Cfr. B. Dal Pozzo, *Le vite dei pittori, scultori ed architetti veronesi*, Verona, 1718, p. 302: "In casa del Conte Alvise Fracastoro ai SS. Apostoli: Una meza figura di Maria Maddalena. Di Domenico Brusasorzi bella la pari di Raffaello.

Un sotto in su con diverse Deità in piccolo, Di Felice Brusasorzi. Tre Venerine in tre paragoni: Di Santo Creara.

Diversi ritratti in meze figure. Uno di Felice Brusasorzi, e gli altri di Autori non conosciuti".

<sup>2</sup> Cfr. S. Marinelli, *Proposte e restauri*, cat. mostra, Verona, 1987, pp. 156–158.

<sup>3</sup> Cfr. M. Repetto Contaldo, "Francesco Torbido detto 'il Moro'", in *Saggi e memorie di Storia dell'Arte*, 14, 1984, pp. 43–76 (69), 133–168. Secondo Vasari (1568) dipinto "[...] ad istanza di monsignor Giberti, che lo mandò al Giovio, il quale lo pose nel suo museo". Come Gerolamo Fracastoro è stato identificato un ritratto attribuito a Tiziano alla National Gallery di Londra. Tale identificazione è ricusata dalla Repetto.

<sup>4</sup> Cfr. P. C. Brownell, *La figura di committente del vescovo Gianmatteo Giberti*, in *Veronese e Verona*, cat. mostra (Verona) a cura di S. Marinelli, Verona, 1988, pp. 53–83.

<sup>5</sup> Cfr. A. Mazza, *La collezione dei dipinti antichi della Cassa di Risparmio di Cesena*, Bologna, 1991, pp. 94–100 (nella II ed. ampliata

2001, pp. 110–116). Sul dipinto si veda anche S. Marinelli, *Verona 1540–1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. Lucco, Milano, 1999, II, pp. 805–883.

<sup>6</sup> Cfr. Mazza, *ibidem*.

<sup>7</sup> Cfr. C. Limentani Viridis, *Willem Key e Verona: un indizio*, in *Verona illustrata*, 1990, pp. 35–42.

<sup>8</sup> Cfr. G. e N. Garzaro, *Santa Maria ad Nives del Pavarano in Campiglia dei Berici*, p. 59.

<sup>9</sup> Cfr. Christie's Londra, 4 luglio 1995, n. 3. Il disegno è a penna e inchiostro bruno, con rialzi di biacca, su carta grigioazzurra, mm 413 × 281. Proveniente dalla collezione P. e N. de Boer.

<sup>10</sup> Cfr. S. Dalla Rosa, *Catastico*, ms. 1803–1804, ed. a cura di S. Marinelli e P. Rigoli, Verona, 1996, p. 47.

<sup>11</sup> Cfr. H. Sueur in *Le dessin à Vérone*, cat. mostra a cura di D. Cordellier e H. Sueur, Paris, 1993, pp. 65–66.

<sup>12</sup> Cfr. S. Marinelli, *L'episodio veronese a Rosazzo*, in *Artisti in viaggio 1450–1600. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di M. P. Frattolin, pp. 191–202.

<sup>13</sup> La tela sulla base, su cui poggia Santa Caterina, reca la scritta, ripassata ma autentica: FATTA DE PROPRIA PECVNIA DEL M.Q.D. MARCO DI ZAMBENETI DI RIZZI SBORSATA PER M. ANTONIO ZAMBARO DE L'ANNO M.D.LVIII.

<sup>14</sup> Cfr. Marinelli, *Verona 1540–1600*, cit., p. 894.