

# GLORIA DI LUCE E COLORE

QUATTRO SECOLI DI PITTURA A VENEZIA

---

威尼斯与威尼斯画派



Ministero  
dei beni e delle  
attività culturali  
e del turismo



MU  
VE



Fondazione  
Musei  
Civici  
Venezia

## I. IL QUATTROCENTO

## I.1

Maestro del Polittico di Arzignano

(Veneto, metà del XV secolo)

*Madonna con Bambino*, metà del XV secolo

Tempera su tavola, 82 x 46,5 cm; 103 x 73 x 9,5 cm (con cornice)  
Venezia, Museo Correr, inv. Cl. I n. 1114

*Bibliografia*: Museo Civico e Raccolta Correr 1899, p. 66, n. 7; Boskovits 1977, pp. 50-51; De Marchi 1999, p. 115; Tartuferi, in *Da Allegretto Nuzzi* 2005, p. 88; De Marchi, in *Mantegna* 2008, pp. 91-92, sub cat. 19.

La tavola, che ha perso la sua originale cornice centinata, si qualifica come importante documento della cultura pittorica medio-quattrocentesca di area veneta, esemplificando, attraverso i suoi peculiari caratteri stilistici, il momento cruciale di passaggio dal gusto tardogotico a quello rinascimentale. Portata all'attenzione della critica da Boskovits (1977) con un riferimento d'autografia al padovano Francesco Squarone (1394/97-1468/72), eclettica figura di sarto, collezionista, soprattutto d'antichità, e pittore a capo di un'affollata bottega – nella quale, peraltro, si formò anche Andrea Mantegna – è rimasta in seguito esclusa dal limitatissimo e incerto catalogo dell'artista. Gli studi più recenti (De Marchi 1999; Id., in *Mantegna* 2008) la considerano prodotto del cosiddetto Maestro del Polittico di Arzignano, un pittore attivo nell'area vicentina ancora senza un'identità anagrafica precisa, già assimilato da Boskovits alla persona di Squarone (cfr. sull'argomento Carradoro 2008). Al di là delle esitazioni attributive, da risolversi comunque entro l'orbita degli allievi e degli emuli del caposcuola padovano, giova evidenziare la natura complessa e sofisticata del

dipinto, databile agli anni di mezzo del XV secolo; un dipinto nel quale i richiami al linguaggio tardogotico proprio di Squarone, Michele Giambono o Michele di Matteo, da ravvisarsi in alcuni dettagli calligrafici e in certe forzature anatomiche, coesistono con spunti più aggiornati – la morbidezza degli incarnati, il cadere sciolto dei panneggi – presi a prestito dall'arte contemporanea centro-italiana. Opera di devozione, la tavola mostra la Madonna, con il figlio benedicente sulle ginocchia, assisa sopra un sepolcro marmoreo privo di coperchio, palese richiamo alla morte e risurrezione di Cristo. Il fondo aureo, dove si irraggia lo splendore della coppia divina, lascia spazio in basso, ai lati del sarcofago, a cespugli di rose bianche, tradizionalmente attribuito mariano.

*Paolo Delorenzi*

## I.2

Andrea Mantegna  
(Isola di Carturo, Padova, 1431 – Mantova, 1506)

*San Giorgio*, 1460-1470 ca.

Tempera su tavola, 66 x 32 cm  
Venezia, Gallerie dell'Accademia, inv. cat. n. 588

*Bibliografia*: Moschini Marconi 1955, pp. 139-140, cat. 138; Lucco 2013, pp. 140-141; Nitti, in *Les Borgia* 2014, pp. 166-167, cat. 69 (con bibliografia precedente).

La tavola, già nella collezione Manfrin, fu acquisita dall'Accademia nel 1856. Vi si riporta un episodio riguardante la vita di san Giorgio tratto dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine, una raccolta di biografie di santi compilate dal frate domenicano tra il 1260 e il 1298. Si racconta che la città libica di Selene fosse assediata da un drago. Gli abitanti, per placarne l'appetito, erano soliti offrirgli due pecore al giorno ma, quando queste iniziarono a scarseggiare, furono costretti a sacrificare i propri figli. Un giorno fu estratta a sorte la figlia del re. Proprio in

quel momento passò per Selene un giovane cavaliere che riuscì a rendere inoffensivo il drago. Diede poi alla fanciulla la sua cintura per condurre il mostro in città; alla vista del drago, la popolazione decise di convertirsi al cristianesimo. San Giorgio uscì infine il drago, sancendo la definitiva vittoria del cristianesimo sul demonio e in generale sul paganesimo.

Il giovane guerriero è raffigurato in piedi, in primo piano, vestito con l'armatura e a capo scoperto, la spada nel fodero e la lancia spezzata, ai suoi piedi il drago sconfitto ed esanime con parte della lancia conficcata tra le fauci. San Giorgio è collocato sulla soglia di un portale in marmo decorato con un festone frequente di foglie e frutta, motivo frequente nel Rinascimento desunto dalle antichità romane che verso la fine del Quattrocento riemergono copiose. Alcuni dettagli danno ampia profondità all'immagine, come il braccio che regge la lancia e il muso del drago che fuoriescono dalla cornice marmorea, così come il volto di profilo che permette di ammirare il disco d'oro del nimbo, fortemente scoriato in prospettiva. Sullo sfondo una strada serpentinata conduce a una città fortificata in cima alla collina, da identificarsi in Selene. Lo stile pittorico di Andrea Mantegna è manifesto nell'opera, la cui cronologia è tutt'oggi in discussione. In principio fu ipotizzato che l'opera appartenesse alla sua maturità, ma i richiami alla formazione nella bottega del padovano Francesco Squarone caratterizzata dal gusto antiquario, le forti geometrie e la rigida prospettiva fanno anticipare l'esecuzione ai primi anni sessanta del Quattrocento.

*Sabina Colloled*

## I.3

Antonio de Saliba  
(Messina, 1466-1535 ca.)

*Madonna Annunciata*, 1480  
Copia antica da Antonello da Messina

Tempera su tavola, 47 x 34 cm  
Venezia, Gallerie dell'Accademia, inv. cat. n. 590

*Bibliografia*: Brunelli 1907, pp. 13-17; Moschini Marconi 1955, pp. 43-44, cat. 41; Nepi Scirè 1991, p. 100, cat. 50; Lucco, in *Antonello da Messina* 2006, pp. 232-233, cat. 35 (con bibliografia precedente); Lucco 2011, pp. 90, 205, 208.

La tavola rappresentante la *Madonna Annunciata* fa riferimento all'episodio narrato nei Vangeli di Luca e Matteo che racconta l'Annunciazione a Maria, da parte dell'Arcangelo Gabriele, del concepimento di Gesù, figlio di Dio. Maria è interrotta durante la lettura, davanti a lei sul leggio si trova un libro aperto con le pagine mosse dal vento provocato dall'arrivo dell'angelo; la sua mano destra è sollevata e protesa in avanti quasi a voler fermare chi l'ha interrotta. Ma chi interrompe la Vergine? Un elemento fondamentale per riconoscere l'immagine come *Madonna Annunciata* è l'angelo annunciatore che qui manca. Forse il pittore voleva che l'osservatore si sentisse parte integrante dell'opera facendolo assistere alla scena proprio con gli occhi dell'angelo annunciatore.

La firma presente a caratteri capitali sullo spigolo dell'inginocchiatoio, "ANTONELLUS MESSANIUS PINSIT", indusse gli studiosi dell'Ottocento a ricondurre l'opera al catalogo di Antonello da Messina, ponendola in relazione con quella, di medesimo soggetto ma di maggiore qualità, conservata a palazzo Abatellis di Palermo. Essendo l'esemplare veneziano firmato si riteneva che questo fosse l'originale e quello di Palermo una copia.

Solo nel 1907 Brunelli propose di invertire la relazione dichiarando che la versione veneziana era una copia di quella di Palermo e che l'autore della prima doveva essere Antonello da Saliba mentre la seconda, per la qualità del disegno, dei dettagli e per la forza dell'im-