

A detailed oil painting of a man's head and shoulders. He has dark hair, a mustache, and is wearing a large, white, ruffled collar (ruff) and a dark cap with a gold band. The background is dark and textured.

IV

ALDÈBARAN

STORIA DELL'ARTE

ALDÈBARAN IV
STORIA DELL'ARTE

ALDÈBARAN IV

STORIA DELL'ARTE

a cura di

SERGIO MARINELLI

scritti di

ANDREA BELLINI

RENATO BERZAGHI

PAOLO DELORENZI

LUCA FABBRI

ALICE FORNASIERO

LAURA LORENZONI

SERGIO MARINELLI

ANGELO MAZZA

FEDERICA MILLOZZI

ANDREA PIAI

CHIARA RIGONI

scripta
edizioni

ANDREA PIAI	
<i>Un disegno giovanile di Jacopo Bassano</i>	13
ALICE FORNASIERO	
<i>Sulla Flagellazione di Cristo di Jacopo Tintoretto nel Castello di Praga</i>	31
ANDREA BELLINI	
<i>Un disegno inedito di Michele Sanmicheli con Battista del Moro per il monumento funebre di Alessandro Contarini</i>	43
SERGIO MARINELLI	
<i>Nota sul ritratto di Ito Mancio di Domenico Tintoretto</i>	59
RENATO BERZAGHI	
<i>Su Francesco Borgani disegnatore</i>	69
SERGIO MARINELLI	
<i>Nell'età di Fra Semplice</i>	73
ANGELO MAZZA	
<i>Louis Dorigny: due ovali per palazzo Tron</i>	83
LUCA FABBRI	
<i>Addenda ai maestri dell'Accademia di Verona</i>	93
CHIARA RIGONI	
<i>Pietro Antonio Perotti a Venezia</i>	113
PAOLO DELORENZI	
<i>Da Venezia agli States. Vincenzo Sciepcovich, «fresco painter» dell'Ottocento</i>	147
FEDERICA MILLOZZI	
<i>Tra Gondola e Bussola: scritti inediti di fotografia e arte di Mario Bonzuan</i>	171
LAURA LORENZONI	
<i>«Salviamo l'Europa». Spunti controcorrente sull'arte del secondo dopoguerra</i>	191



Redazione: Paolo Delorenzi
Copertina: Mattea Zanchettin

© 2017 degli autori
ISBN 978-88-31933-02-5

© Distribuzione editoriale
Scripta edizioni, Verona
idea@scriptanet.net
Tel. 045 8102065

In copertina: Domenico Tintoretto,
Ritratto di Itô Sukemasu "Mancio" (collezione privata)

NELL'ETÀ DI FRA SEMPLICE

Sergio Marinelli

La storia dell'arte è fatta spesso di segnalazioni, che qualche volta, per fortuna, non si esauriscono in episodi meramente aggiuntivi, ma che richiamano l'attenzione alla complessità di una storia culturale poi ignorata nel tempo, con la nostra diminuzione e la perdita della stessa storia. E poiché non si tratta solo di un procedere periodico, poiché non c'è mai un raggiungimento definitivo, ogni momento di passaggio può avere la sua autonomia e validità. La restituzione alla conoscenza della storia è stato infatti in questo caso il significato dell'ultimo recente libro elaborato dalla Soprintendenza ai Beni Artistici di Verona, in collaborazione con lo scrivente, *La pittura veronese dell'età barocca*¹, di cui le presenti note vogliono essere solo la riconsiderazione di uno degli antefatti più importanti.

Un ulteriore punto di osservazione, e riflessione, è fornito da un ritratto di proprietà privata, restaurato nel 2017 da Francesca Mariotto, raffigurante, per le caratteristiche dell'abito, una giovane clarissa² (tav. VI, figg. 1, 3). Benché nulla sia arrivato all'ultimo proprietario, intelligente e disponibile, il dipinto, emerso dal territorio indistinto della provincia veronese, in questo caso, sembra, da una località della Valpolicella, può esser ricondotto ipoteticamente al convento storico delle clarisse veronesi, Santa Maria Elisabetta, che si dice (e naturalmente non è documentabile) aver effettuato alcune vendite anche nei primi anni del secondo dopoguerra, anteriormente alla catalogazione effettuata ad opera della locale Soprintendenza. L'immagine deve essere legata al rituale della tradizione monastica: un ritratto per la monacazione di una giovane di buona famiglia, persa, ma forse poi non tan-

Si ringraziano Carlo Cavalli, Paolo Delorenzi, Andrea Piai, Chiara Rigoni e Pierre Rosenberg.

¹ *La pittura veronese nell'età barocca*, a cura di L. FABBRI, F. MAGANI, S. MARINELLI, Verona 2017.

² Olio su tela, 56 x 43,5 cm; restaurato nel 2017 da Francesca Mariotto.



1. Fra Semplice, *Ritratto di giovane clarissa*. Collezione privata

2. Fra Semplice, *Pietà con le sante Chiara e Scolastica*. Bassanello (Padova), chiesa di Santa Maria Assunta







3. Fra Semplice, *Ritratto di giovane clarissa*, particolare. Collezione privata

4. Fra Semplice, *Pietà con le sante Chiara e Scolastica*, particolare. Bassanello (Padova), chiesa di Santa Maria Assunta



5. Fra Semplice, *Monaco disteso*, disegno. Detroit, Detroit Institute of Art

to, alla vita di quella famiglia. In questo senso il ritratto potrebbe essere rimasto anche alla casa d'origine, senza restare conservato nel monastero. Dalla catalogazione già ricordata risultano ancora, nello stesso monastero, altri ritratti di clarisse, uno totalmente ridipinto, o sostituito, e uno di una monaca sessantanovenne, Teresa Margherita de Martinis, del 1730³. Anche Creara e Bassetti dipinsero a Verona ritratti di monache, in diversa accezione, come figure sicuramente 'di potere'. Il Seicento, come dimostrano i pittori, da Bassetti a Velázquez, a Philippe de Champaigne, ma fino a Subleyras e alla Carriera dentro il Settecento, fu indubbiamente il secolo della gloria, dell'indipendenza e del potere delle monache. La nostra, poco più che novizia, nella absolutezza della sua immagine, priva di ogni altro significato fuorché l'abito, non esprime di per sé il potere, né tuttavia la pratica della preghiera. Esprime solo se stessa. L'aspetto che, forse anche banalmente, si intravede per primo è quello della giovinezza e della bellezza, e quindi anche il rimpianto del suo abbandono del mondo. Sotto le candide fasce che le incorniciano il volto, l'aspetto è ancora di una vitalità sorprendente, incontenibile nella corazza o nella prigione dell'abito.

Anche per questo si esita a proporre il nome di un pittore, che dovrebbe essere più facilmente quello di un frate, il veronese Fra Semplice. Il confronto più diretto con

³ NCTN 00328999; olio su tela, 125 x 100 cm.

la sua opera è nella santa Chiara della discussa pala di Bassanello (figg. 2, 4), ma anche nelle altre sue figure femminili, anche nelle numerose Madonne, umiliate nella raffigurazione della pratica religiosa devozionale, sembra possibile. Nella figura della giovane clarissa il frate sembra cogliere, come un laico, il senso della perdita della giovinezza e della bellezza effimera. E inevitabilmente tornano in mente le sue vicende mai chiarite a Mantova nella torbida corte di Ferdinando Gonzaga, *ex* cardinale romano, con gli scandali che lo coinvolsero, forse innocentemente, come la storia di una certa Bianca, allusa in una lettera dell'ambasciatore mantovano Alessandro Striggi. Poi Fra Semplice, per obbedienza, dipinge quasi esclusivamente scene sacre e devozionali, soprattutto Madonne con san Felice da Cantalice, una specie di padre Pio dei cappuccini dell'epoca.

E non dipinge ritratti. Anche nei disegni, dove la sua personalità artistica segreta non è schiacciata e oppressa, ritrae quasi esclusivamente, con vitalità meravigliosa, figure di frati in varie pose, quasi mai donne, se non in fogli preparatori per la figura della Madonna. E tuttavia in una serie di disegni conservati a Berlino⁴ rappresenta i precisi ritratti di una serie di monaci, accompagnati anche dal nome in didascalia. L'occasione di dipingere la giovane clarissa, che apparteneva a un ordine ispirato dagli stessi santi dei cappuccini, Chiara e Francesco, dovette essere un *unicum*. L'immagine può far pensare anche a una fierezza aristocratica e a una scelta che è anche per l'indipendenza, non solo per l'esercizio monastico, come non è infrequente tra le monache del Seicento veneto. Si potrebbe citare al confronto il ritratto, intensissimo, ma che sicuramente Fra Semplice non vide mai, della *Vergine* del Greco al Musée des Beaux-Arts di Strasburgo. Tra le due immagini c'è forse qualche lontana premessa comune, come l'arte dei Tintoretto. La giovane monaca veronese però, anche per lo spirito del tempo, risente più delle espressioni e dei colori di Domenico. Con la sua aria vagamente spagnola, che permea molta della ritrattistica e della pittura sacra del tempo, la figura, per quel che non sappiamo, enigmatica della giovane clarissa riemerge come una piccola Gioconda delle monache, nell'atmosfera silenziosa e discreta del monastero.

Per la datazione non ci sono elementi esterni, data anche l'unicità del tema; si sarebbe obbligati forse a pensare logicamente ad anni intorno al 1640, i soli in cui il frate pittore è sicuramente attestato a Verona, e che combinerebbero anche, per altre generiche considerazioni, con le caratteristiche della pittura. Si ha notizia tuttavia di un altro ritratto dipinto da Fra Semplice, quello di frate Francesco bergamasco, cappuccino, commissionato nel 1626 a Roma dai Superiori dell'Ordine⁵.

⁴ R. CONTINI, *Berlino per Fra Semplice*, "Arte Veneta", 63, 2006, pp. 208-222.

⁵ La notizia è ricavata da G.B. PINNARDI, *Compendio della vita del rev. padre F. Francesco berga-*

La figura artistica di Fra Semplice è stata recuperata negli ultimi anni a partire dai prodigiosi disegni, distribuiti alle più svariate attribuzioni, e non tutti ancora rimessi nella corretta identificazione, come il *Monaco disteso* del museo di Detroit⁶ (fig. 5). Ancora in Santa Maria Elisabetta si conserva un singolare quadretto che raffigura una scena di monacazione, col taglio dei capelli della novizia⁷ (fig. 6). Anche Fra Semplice aveva raffigurato la scena del taglio dei capelli nella pala di Grenoble, proveniente da Mantova, forse dalla chiesa dell'Immacolata delle Capuccine. Il purismo estremo dell'ambientazione architettonica, che è innanzitutto disciplina della rinuncia monastica, oltre che il verticalismo delle figure, con i tratti dei volti volutamente isotipici e sommari, o voltati in ombra, richiamano immediatamente il nome del successore, e forse allievo di Fra Semplice, Fra Massimo da Verona. Se il piccolo dipinto, a una prima osservazione, può apparire anche un *ex voto* banale, a una considerazione più attenta rivela la sua importanza di originale composizione e di rara iconografia. L'opera è composta come una scena di genere, poiché non risulta il nome della novizia, e quindi non dovrebbe raffigurare un evento storicamente preciso. Nessun volto degli astanti è caratterizzato per essere un ritratto. E questo è un fatto singolare ma ovvio per un artista di cui si conoscono solo pale d'altare o tele sacre di grande dimensione. La sua pittura di genere è la vita del monastero, e qui siamo alla metà del Seicento, in sintonia con gli interni olandesi contemporanei. Non molti anni dopo il ritratto della giovane monaca di Fra Semplice. La composizione vagamente cruciforme pare singolarissima e sembra in funzione della rappresentazione del vuoto e del silenzio. Oggi il confronto più cruciale dell'opera di Fra Semplice si stabilisce con quella dell'altro veronese dimenticato, Pietro Bernardi, soprattutto riguardo ai disegni recentemente pubblicati⁸. Di Bernardi si segnala ancora un foglio di stupenda qualità e immediatezza al museo di Minneapolis⁹ (fig. 7), raffigurante un giovane e

masco, sacerdote capuccino della Provincia di Roma. Cavata dal processo fatto per la sua beatificazione [...] Cavata anco da altri manoscritti e da testimoni degni di fede, Bergamo 1649, ricavato dal processo di beatificazione. Al cap. XXVI, pp. 149-150, si narra Di quello che occorre a F. Semplice da Verona laico de' nostri nel fare un ritratto del p. Francesco. Nell'episodio, di fronte all'atteggiamento mistico e visionario del ritrattato, Fra Semplice sembra tenere un comportamento piuttosto razionalistico.

⁶ Cfr. *Italian, French, English, and Spanish Drawings and Watercolors. The Collections of the Detroit Institute*, New York 1992, p. 292.

⁷ NCTN 00328956; olio su tela, 129 x 97,5 cm.

⁸ Si vedano gli interventi dello scrivente sui numeri 29 (2016) e 30 (2017) della rivista "Verona Illustrata".

⁹ Minneapolis, Minneapolis Institute of Art, inv. 2012.58.139; carboncino e gessetto bianco su carta grigio-azzurra, 279 x 194 mm. Venduto da Sotheby's, London, 10 ottobre 1974, lotto 169, come «San Matteo» di scuola romana del Seicento. Legato al museo da Alfred Moir.



6. Fra Massimo, *Scena di monacazione*. Verona, monastero di Santa Maria Elisabetta



7. Pietro Bernardi, *Re Mida*, disegno. Minneapolis, Minneapolis Institute of Art

8. Pietro Bernardi (?), *Giovane seduto di spalle*, disegno. Vienna, Albertina

impulsivo *Re Mida*, legato recente (2012) di uno dei massimi specialisti dei pittori caravaggeschi, Alfred Moir. Il foglio, nella sua estrema sintesi, ha la forza e l'impatto della pittura. Il confronto prossimo, anche per l'equilibrio delle figure e degli spazi vuoti, è con quello preparatorio della figura del Cristo nella *Cena in Emmaus* di collezione privata. Manca naturalmente sempre il confronto col passaggio pittorico, che quasi si intuisce, e resta sorprendente che questo avvenga per pressoché tutti i fogli del giovane pittore, che di certo conobbe una breve esistenza.

Ancora un altro foglio dell'Albertina (fig. 8), con l'importante provenienza da Mariette e altri passaggi collezionistici famosi, potrebbe ricadere sotto il nome di Bernardi, malgrado alcune singolarità tecniche, controbilanciate da strette sigle morelliane, specialmente nelle mani¹⁰. L'immagine, che sembra sicuramente di cultura veronese, prelude non poco pure ai disegni di Fra Semplice. Anche la posa del ragazzo anticipa in qualche modo quella del bambino inginocchiato nel quadro ora a Grenoble, con *San Francesco che taglia i capelli a santa Chiara*.

¹⁰ Vienna, Albertina, Graphische Sammlung, inv. 2114; matita rossa e gessetto bianco su carta grigia, 241 x 165 mm. Catalogato come opera della bottega dei Carracci, con provenienze Mariette e Loigny. Ha avuto anche attribuzioni a Domenichino (Knab) e a Vouet (?) (Birke), che confermano la qualità grafica riscontrata nel foglio. Altri disegni di Pietro Bernardi erano stati attribuiti a Domenichino.