

# 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. Dalla metà del XVI alla metà del XVII secolo

e cura di

Paola Marini  
Emre 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



REDAZIONE ANNO VII

Con il fondamentale contributo di



Salute di

Paola Antonini  
Elena Biao  
Maddalena Bellavina  
Paolo Bertelli  
Ketty Bertoloso  
Renato Bertaghi  
Mariacristina Buttazzoni  
Enrica Cameron  
Valentina Castagnaro  
Gino Castiglioni  
Francesca Cocchiara  
Raffaella Colace  
Stefania Cretella  
Roberta D'Adda  
Thomas Dalla Costa  
Enrico Maria Dal Pozzolo  
Sara dell'Antonio  
Luca Fabrei  
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  
Emre 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 Fiseti, 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 Lomi, 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.



Maninelli avanzava anche un'attribuzione in favore di Alessandro Turchi (Gisolfi 1996a, pp. 187-189) in ragione della modesta qualità del dipinto. Da ultimo è da registrare l'ipotesi attribuitiva in favore di Marcantonio Scalabrino (1548 circa-*post* 1591; Roghini 2013, p. 153), pittore ricordato dalle fonti per aver realizzato una *Disputa con i dottori* firmata e datata 1565, già nella chiesa di San Zeno Maggiore a Verona e ora perduta, che, stando alle notizie steriche in nostro possesso, non può essere identificata con la nostra tela. Ma anche questa proposta è destinata a lasciare aperta la questione circa l'autografia dell'opera.

Tra i dipinti assegnati a Scalabrino da Luciano Roghini, l'*Adorazione dei Magi* di San Zeno in Oratorio è l'unico che possa essergli riferito con un buon grado di sicurezza, presentando quegli stilemi farinateschi ravvisati da Diego Zannandrei ([1831-1834] 1891, p. 131) nel commentare la *Disputa con i dottori* già in San Zeno Maggiore. Non è chiaro invece quali siano le opere da lui realizzate per la parrocchiale di San Giovanni Battista a Rivoli Veronese, dato che nella *Ricostruzione* di Giovan Battista Lanceni (1720), II, p. 49) si ricordano genericamente «alcuni Santi» di sua mano non identificabili con precisione.

#### Mattia Vino

*Atvagafo*: Dal Pozzo 1718, p. 253 (Giovanni Francesco Caroto); [Lanceni] 1720, p. 264; Maffei 1731-1732, III, c. 179; Biancolini 1749-1771, III (1750), p. 224; Marini 1795, p. 130 (Perezzioli); Dalla Rosa (1803-1804) 1996, p. 201 (Giovanni Francesco Caroto); Richter 1914, pp. 37-38 (pittore veronese della seconda metà del XVI secolo); Richter 1936, pp. 32-33 n. 25; Marinelli 1988, pp. 38-39, ripr. (Antonio III Badile); Nenziano 1989, pp. 52-54; Gioielli-Pechukha 1989-1990, p. 32, fig. 7 (pittore sconosciuto più tardi di Badile); Guzzo 1992(a), p. 215 (Antonio Badile); Pietropoli 1992, p. 163; Mazi 1994, p. 62; Gisolfi 1996(a), pp. 187-189, fig. 10 (Alessandro Turchi); Dorello 1997, pp. 145-146, fig. 1 (Giovanni Francesco Caroto); Roghini 2013, pp. 153, 155 (Marcantonio Scalabrino).

#### 267. Pittore veronese

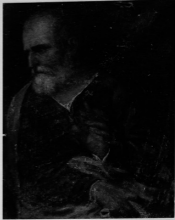
seconda metà del XVI secolo

##### *Apostolo (san Pietro?)*

olio su tela montata su tavola, 36 × 27,5 cm  
inv. 5380-1B1960

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

Il dipinto raffigura un apostolo, forse san Pietro, o un evangelista con la barba bianca, a mezzo busto rivolto a sinistra, ed è con ogni probabilità un frammento di una più ampia composizione. Filippo Nereo Vignola, catalogando la collezione di Andrea e Bortolo Monga, nel 1911 classificò infatti questa «tavola intelaiata» come «frammento di quadro?», assegnandola genericamente alla «scuola veneta». Il dipinto è pervenuto in precarie



condizioni di conservazione, con numerosi graffi, cadute di colore, strappi e lacune malamente rissarcite. Tuttavia, il suo aspetto indirizza all'ambito veronese, riscontrandosi analogie con alcuni tipi farinateschi e con la maniera pittorica dei Brusarotti, o meglio di artisti collaterali influenzati da questi maestri. In mancanza di riscontri circa la provenienza precedente all'ingresso in collezione Monga, non è possibile risalire alla collocazione originaria del dipinto né verificare eventuali tradizioni attribuite.

Giulio Zanatta

*Atvagafo*: Vignola 1911, n. 44 (scuola veneta).

#### 268. Pittore veronese (?)

ultimo quarto del XVI secolo

##### *Il progetto Daniele*

olio su tela, 161 × 76,5 cm  
inv. 1621-1B44

iscrizione su un cartiglio s. DANIEL e; sul capo del profeta  
SIO SE (in ebraico)  
provenienza: Verona, Cesare Bernasconi; dal 1871 al Museo  
restauri: Stefania Stevanato, 2004 (Regione del Veneto)

La tela attualmente è in buone condizioni di leggibilità grazie al restauro di Stefania Stevanato del 2004 (AMCVR), durante il quale fu rifoderata e ripulita dai depositi di polvere; in tale occasione, si migliorò anche l'adesione della superficie pittorica al supporto, colmando delle abrasioni e delle cadute di colore.

Come dice l'iscrizione leggibile nel cartiglio, il dipinto raffigura il giovane profeta Daniele, vissuto a Babilonia, durante la cattività del popolo ebreo. Quando il re persiano Dario, dopo aver conquistato il regno babilonese, fece di Daniele uno dei re governatori delle sue province, questi fu oggetto di invidia e venne denunciato al

Proprio dal rapporto con il dipinto di Paolo al Pralò – e con il foglio preparatorio a esso collegato (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 83.GA.266) – è necessario ripartire per affrontare il discorso critico attorno alla tela ex Cannon. Per prima cosa va indubbiamente ribadita la relazione di dipendenza rispetto al prototipo veronese. Basta compiere una semplice carellata dei dipinti veneti di metà Cinquecento raffiguranti la *Disputa di Cristo con i dottori* per rendersi conto di quanto sia singolare la tela già Contarini – con il Cristo collocato tra due colonne, al di sopra di tre gradini circolari –, tanto nel caso in cui si propenda per una datazione intorno al 1548, quanto per una datazione al 1565-1570. Quest'ultima opinione era sostenuta dalla critica primo novecentesca (Osmond 1927, pp. 61, 118; Berenson 1932, p. 423; Pallucchini 1943, p. 31) con la sola eccezione di Fiocco (1928, p. 201; 1934, p. 125), che preferiva una collocazione alla metà del sedicesimo secolo.

Una posizione unanime non è stata raggiunta nemmeno dopo la pubblicazione da parte di Michael Levey (1960, pp. 107-108, 111) della trascrizione della data 1548 segnata sul profilo di uno dei grossi libri in mano ai sapienti. Pignatti (1966, p. 14), Cocke (1971, p. 726), Marinelli (1980, pp. 38, 195-196; 1988, pp. 38-39), Puppi (1988b, p. 34; 2004, p. 39) e Finocchii Ghersi (2007, pp. 51-52) hanno valutato l'iscrizione come degna di fede, mentre David Rosand, dopo averla accolta come punto di riferimento cronologico per gli esordi del pittore (1971, pp. 203-204), suggerisce ora (2012, pp. 156-158) una cronologia un poco più tarda, al 1550-1555, allo stesso modo di Brizio (1960, pp. 24-25), Pallucchini (1963-1964, pp. 37-39), Pignatti (1976, p. 111 n. 50), Pignatti e Pedrocchi (1995, pp. 125-126 n. 87). Una datazione nel settimo decennio è sostenuta da Gisolfi Pechukha (1982, pp. 388-389, 410-413) e Reazick (1992, pp. 151-154) – quest'ultimo correlando una prima proposta al 1572 (1988, p. 114 n. 57) – e, in tempi recenti, da Pinessi (2008), Aikema (2014, pp. 31-33) e Dalla Costa (2014, p. 126-127 n. 2.3). Tornando alla *Disputa ex Cannon*, va sottolineato come i tipi fisici di alcuni dottori assomiglino ai protagonisti dei dipinti di Antonio Badile e come la veduta della città sullo sfondo ricorra in molte sue composizioni. Tuttavia le campiture cromatiche dei manzelli, piatte e prive di sfumature, si discostano dai suoi modi tipici, in particolare da opere come la *Rinvenzione di Lazzaro* del 1546 nella cappella *Avanzi* a San Bernardino, dove Antonio ebbe l'occasione di confrontarsi con Paolo all'interno di una stessa commissione. Infine, un particolare tecnico come il modo di dipingere le arcate – in Antonio sempre con un tratto sottile, ma circonferenze di luce dorata – mi pare costituisca la prova che non ci troviamo di fronte a un'opera del suo catalogo.

Come già suggerito da Richter, forse l'autore è da cercare tra i pittori veronesi di primo Seicento,