

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



REGIONE del VENETO

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
Emrico 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
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 Zanoperini
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 Zambardo, 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 Castelvechio 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.





334. Pomponio Allegri (?)

Correggio, 1522-Parma, 1593

Madonna con il bambino

olio su tela, 42 × 33,5 cm
inv. 5261-1B1916

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

Filippo Nereo Vignola, catalogando la collezione Monga nel 1911, ritenne questo dipinto una copia da Correggio o una imitazione del suo stile. Tre anni dopo Antonio Avena avanzò invece la proposta di attribuire la piccola tela a Pomponio Allegri, figlio di Correggio e tra gli epigoni della sua maniera. La proposta di Avena, al netto di una condizione generale del dipinto che non consente una perfetta lettura, soprattutto a causa di un consistente strato di sporcizia e di un forte imbrunimento della vernice, appare plausibile. Pomponio Allegri ebbe modo di frequentare la bottega del padre solo fino ai tredici anni, quando morì il genitore. Aderì all'arte della Maniera producendo opere di qualità non elevata ispirate a quelle paterne e più in generale alla scuola di Parma del tardo XVI secolo. Dopo l'identificazione delle prime e rare opere dell'artista (Cirillo 2002, pp. 67-146), è possibile stabilire confronti con la *Madonna con il bambino e san Giovannino* della Fondazione Il Correggio (Adami 2008, p. 150 n. 9), attualmente in deposito presso il museo civico di Correggio, ugualmente caratterizzata da incertezze nell'anatomia delle figure infantili, con richiami diligenti ma ormai stremati all'arte paterna. L'opera del museo di Castelvoglio mostra ulteriori analogie con una *Madonna con il bambino e san Giuseppe*, oggi nota solamente tramite una fotografia della Fondazione Federico Zeri (inv. 29390), classificata tra gli anonimi correggeschi con proposta attributiva a Pomponio Allegri. Lo stesso Zeri appose la nota



autografo «Pomponio Allegri» sulla fotografia di un altro dipinto di ubicazione sconosciuta (inv. 29394), che condivide con la tela in esame alcuni aspetti compositivi e lo sfondo paesaggistico caratterizzato da alberi con insistite fronde che digradano su uno sfondo con ampia veduta.

Ciriaco Zavatta

bibliografia: Vignola 1911, n. 176 (imitazione o copia da Correggio); Avena 1914, p. 124 n. 51 (Pomponio Allegri).

335. Copia da Francesco Mazzola, detto il Parmigianino

prima metà del XVII secolo

San Rocco

olio su tela, 90 × 72 cm
inv. 6614-1B40

provenienza: Verona, Cesare Bernasconi; dal 1871 al Museo restauri: Romano Pedrocchi e Sergio Stevanato, 1984

Già nella collezione di Cesare Bernasconi, il dipinto (eseguito su tela, a differenza del prototipo del Parmigianino originariamente su tavola) è pervenuto al Museo nel 1871. Nell'occasione fu registrato come della «Scuola e maniera del Parmigianino» in ragione dell'evidente collegamento al celebre capolavoro che il pittore parmense eseguì a Bologna per una cappella della basilica di San Petronio verso la fine del 1527 dopo aver lasciato precipitosamente Roma in preda al sacco delle truppe imperiali (Vaccaro 2002, pp. 162-163; Gasparotto 2003, pp. 212-213); dipinto che nel 1603 fu oggetto a Bologna di una traduzione incisoria da parte del caraccesco Francesco Brizio, che la dedicò al cardinale Alessandro d'Este, fratello del duca Cesare (Farinelli 2003, pp. 100-101 n. 144).

Dell'immagine che presenta la figura intera di san Rocco con il cane e il committente ingnocchiato, la tela in questione presenta il dettaglio del busto del santo con la mano sul petto. Benché si conoscano altre versioni con una simile riduzione, anche antiche, ad esempio una tela della fine del Cinquecento o dei primi anni del Seicento, di stretta cultura passerottiana, apparsa recentemente sul mercato antiquario, l'opera in esame è con tutta probabilità il lacerto di una tela di maggiori dimensioni.

Il restauro eseguito nel 1984 nel laboratorio di Sergio Stevanato e Romano Pedrocchi ha chiarito la struttura dell'opera e ha messo a vista un intervento probabilmente antico di regolarizzazione della presentazione. Un innesto di tela verosimilmente settecentesca, già dipinta con veduta di cielo e di paese, ha rettificato il bordo superiore del dipinto che si presentava ondulato, dando inoltre maggior respiro alla composizione, ampliata anche lungo il margine sinistro con altro innesto. L'operazione antica, che ha previsto la foderatura a garanzia della stabilità dei frammenti, si è conclusa con il ritocco pittorico che il restauro del 1984 ha rimosso privilegiando il chiarimento della vicenda materiale del dipinto rispetto al suo apprezzamento collezionistico. Della tela originale si individua agevolmente la tessitura spigata.

Si tratta di una copia di buona qualità, chiusa da semplice listello in luogo dell'originaria cornice, la cui esecuzione potrebbe risalire alla prima metà del Seicento.

Angelo Mazza

bibliografia: Ferrari 1871, cc. 65v-66r (scuola e maniera del Parmigianino).

336. Copia da Francesco Mazzola, detto il Parmigianino

prima metà del XVII secolo

Sposalizio mistico di santa Caterina d'Alessandria

olio su tela, 46,5 × 43,5 cm
inv. 6586-1B420

provenienza: Verona, Alessandro Pompei; dal 1855 al Museo

Il piccolo dipinto è annotato da Cesare Bernasconi, quando pervenne al Museo civico (1852), nella *Descrizione dei dipinti esistenti in una stanza del Palazzo della Vittoria di ragione dell'erede del fu signor Conte Alessandro Pompei*, stesa nel 1835 per ordine del Tribunale a firma dei pittori Giovanni Calari e Francesco Donis. Cesare Bernasconi lo registrò in luogo di un «San Michele Arcangelo che tiene incatenato Lucifero, cattiva copia di Raffaele d'Urbino, sul rames», dichiarato mancante, ma senza proporre alcuna attribuzione (in Avena 1907, p. 77 nota 2).

Come è stato riconosciuto, l'invenzione risale a Francesco Mazzola detto il Parmigianino ed