

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 Dallo metà del XVI alla metà del XVII secolo

e cura di

Paola Marini
Ettore 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 2018

Con il fondamentale contributo di



Salute di

Paola Antonini
Elena Biao
Maddalena Bellavina
Paolo Bertelli
Ketty Bertoloso
Renato Bertagni
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 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
Ettore 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 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 Pitoli, Simonetta Panchia, Luciano Roggini, Gianpaolo Romagnoli, Vittoria Romani, Paola Sansonetti, 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.





professione dell'effigiato. Per Giuseppe Trecca il ritratto è dovuto a autore ignoto, descritto come «ritratto d'uomo in pelliccia, con baffi e pizzo, tiene in mano una polizza». L'indicazione del documento mostrato dal personaggio presupponeva, secondo lo studioso, l'ipotesi che possa trattarsi di un notaio. Trecca lasciò cadere, comprensibilmente, la proposta attributiva segnata sul telaio, che sembra chiamare in causa l'Orbetto indicato inspiegabilmente come «Francesco Bronzino» (64). Il quadro, reintonato probabilmente nella prima metà del Novecento, è in discrete condizioni di conservazione, ma risulta velato da uno strato di vernice imbrunita. L'opera è da ascrivere a un artista veneto, forse veronese, della fine del Cinquecento o degli inizi del secolo successivo. Non è possibile, allo stato attuale delle conoscenze, avanzare ipotesi circa l'identità dell'effigiato.

Giulio Zanatta

Bibliografia: Domini, Caluso (1835) 1907, p. 77 n. 64 (ignoto); Trecca 1912, p. 66; *Catalogo* 1913, p. 49 (Alessandro Turchi).

218. Pittore veneto

fine del XVI secolo

Ritratto di donna (come santa Cecilia?)

olio su tela, 98 x 83 cm
inv. 6775-1B808

provenienza: Verona, Antonio Pompei; dal 1892 al Museo

Il dipinto proviene dal legato di Antonio Pompei e fa parte delle collezioni comunali dal 1892. Nel *Catalogo della Galleria Pompei* dello stesso anno figura semplicemente come anonimo «ritratto di donna in tela», mentre Giuseppe Trecca

lo riconda nel 1912 nella dodicesima sala delle collezioni comunali come «donna con frutta e un libro in mano», senza specificarne le misure, ma citando la sua provenienza dalla galleria di Antonio Pompei. In seguito il dipinto iniziò una peregrinazione che lo ha portato a palazzo Giuliari nella sede dell'Università di Verona (dal 1965), quindi all'Educatore Statale degli Angeli (dal 1968) e infine alla Caserma Allegri nell'appartamento del questore (dal 1996 al 2003). Il ritratto raffigura una santa martire abbigliata di nero e velata, con i capelli biondi raccolti da un diadema e due orecchini di perle. Nella mano sinistra regge la palma del martirio e un libro, mentre il braccio destro, appoggiato su un volume aperto e vestito di una ricca stoffa dai colori cangianti, si allunga verso una corona di fiori. Alle sue spalle, non perfettamente visibile per un considerevole imbrunimento della vernice, risulta forse una colonna, o forse le carni di un organo; nel secondo caso l'effigie potrebbe identificarsi in una santa Cecilia. Indipendentemente dal riconoscimento della martire, le vesti e i gioielli, perfettamente rispondenti alla moda veneziana della fine del Cinquecento, insinuano il dubbio che possa trattarsi del cripto ritratto di una donna effigiata con gli attributi dell'omonima santa. Al netto di una leggibilità assai compromessa dalla già ricordata consistente alterazione della vernice, nonostante uno stato di conservazione discreto, il dipinto appare di buona qualità e ascrivibile all'ambito veneziano degli ultimi anni del XVI secolo. L'indicazione «imitazione di Tiziano» apposta nella recente schedatura potrebbe essere indirizzata piuttosto verso Tintoretto, l'altro grande maestro lagunare, per analogie con i ritratti della sua scuola, e in particolare con i mezzi busti femminili su fondo neutro di Marietta Robusti detta la Tintoretta.

Giulio Zanatta

Bibliografia: *Catalogo* [1892], n. 83 (ignoto); Trecca 1912, p. 80; *Catalogo* 1913, p. 89.

219. Pittore veneto

fine del XVI secolo

Ritratto del doge Marino Moschini

olio su tela, 111 x 88 cm
inv. 1603-1B48

*isotizioni sul plinto a sinistra [S]U[O]NUS [M]A[IO]RIS [V]I
provenienza:* Venezia (Ferrari); Verona, Cesare Bernasconi, dal 1871 al Museo
notazioni: Stefania Securano, 2004 (Università di Verona)

Il quarantatreesimo doge di Venezia, Marino Moschini, fu eletto il 13 giugno 1249 e rimase in carica fino alla morte, sopravvissuta nel 1253 (*Storia dei Dogi* 1867, I, pp. 44 sg.; Da Mosto 1960, pp. 85-87). La sua figura, a busto intero, si staglia netta in posizione frontale, mentre il



volto ruota appena verso sinistra. È un ritratto ufficiale che risponde a determinate modalità figurative nell'avevo di un'iconografia assodata nel tempo (Vecellio 1590, pp. 77v-79r; Franco 1610, s.p.; Franzoni 1986, pp. 287-307). In primo l'abito da cerimonia: la veste dogale – decorata con motivi a spirale sulle tonalità del verde e dell'ocra – si presenta foderata di pelliccia all'estremità delle maniche, molto larghe, e nell'apertura centrale; è stretta in vita da una cintura che richiama il tono del colletto, dal quale scende il mantello di ermellino, ampio e morbido. Sul capo poggia il corno, guarnito da perle e gemme preziose, dal quale spunta il sottostante canauro. Alle sue spalle un drappo verde scuro, rifinito da un fregio dorato, chiude la quinta di destra. Affianco al plinto, sulla colonna di sinistra, vi è lo stesso gentilizio. Sebbene non del tutto visibile, vi s'intruisce la fascia azzurra in campo oro tipica, con alcune varianti, della famiglia di provenienza (Crollalanza 1886-1890, II, p. 180; Da Mosto 1960, pp. 85-86; Franzoni 1982, p. XXIX). Più sotto si ricostruisce ancora l'ultima parte della versione latina del nome, benché alcune lettere risultino mancanti (sull'estremità sinistra) o siano nascoste dal manto. L'ultimo intervento di restauro – che registra una rifoderatura e l'aggiunta nella parte inferiore di circa dieci centimetri di tela per adeguare il dipinto alla nuova cornice – non riporta notizie di ridimensionamenti sui lati, nonché di ridisegnare a celare i caratteri un tempo verosimilmente in vista o a ripristinare le insegne muniti.

Lo stato di conservazione dell'opera è buono, e parimenti lo è la fattura. A fronte di una resa un po' sommatoria delle mani (soprattutto quella di destra) e della veste lucente – resa a pennellate veloci e compendiarie – efficace è la fisionomia del volto: la barba disordinata circostrive due piccole labbra carnosse strette tra guance gonfie. Le rughe sulla fronte e intorno alle palpebre sottolineano in parte l'anzianità dell'uomo (che assurse alla massima onorificenza all'età di 68 anni) e caricano di realismo uno sguardo