LA PITTURA VERONESE NELL'ETÀ BAROCCA

a cura di

Luca Fabbri, Fabrizio Magani, Sergio Marinelli

SCRIPTA EDIZIONI

Soprintendenza Archeologia,
Belle Arti e Paesaggio
per le province di
Verona, Rovigo e Vicenza

LA PITTURA VERONESE NELL'ETÀ BAROCCA

a cura di Luca Fabbri, Fabrizio Magani, Sergio Marinelli

Testi
Antonio Cipullo
Rita Dugoni
Luca Fabbri
Andrea Ferrarini
Lorenzo Giffi
Fabrizio Magani
Sergio Marinelli
Fabrizio Pietropoli
Chiara Rigoni
Donata Samadelli
Maristella Vecchiato

Cura redazionale
Alberto Cibin

Indici e bibliografia
a cura di Alberto Cibin

Realizzazione editoriale
Scripta edizioni, Verona
Impaginazione: Danisa Fantoni
Post produzione: Luca Toffalori

Repertorio fotografico a cura di
Luca Fabbri, Lorenzo Giffi, Sergio Marinelli
con la collaborazione di Antonio Cipullo,
Elisabetta Fedeli, Giovanna Marchi

Campagna fotografica
Ditta Luigi Baldin, Elisabetta Fedeli
con Florindo Romano e Lorenzo Giffi

Restauri
Chiara Scardellato, Guglielmo Stangherlin

Segreteria amministrativa
Maria Graziella Erbogasto con Diego Nicolò
Italiamaria Lazzarini con Antonella De Iseppi,
Cinzia Mariano

Ringraziamenti
Stefano Pachera, Accademia di Belle Arti
di Verona
Fabio Venturi, Gruppo AGSM
Mario Peghini, Biblioteca Comunale di Avio,
Archivio Beni Culturali territorio aviense
Rita De Tata e Patrizia Moscatelli,
Biblioteca Universitaria di Bologna
Mons. Bruno Fasani, Biblioteca Capitolare
di Verona
Claudio Pistoni, Elisabetta Leonardi,
Comune di Sassuolo (Mo)
Flavio Tosi, Comune di Verona
Paola Arduini, Comune di Caprino Veronese (Vr)
Giorgio Accordini, Comune di San Pietro
in Cariano (Vr)
Faccioli Mario, Comune di Villafranca
di Verona (Vr)
Achille Variati, Comune di Vicenza
Fabio Bombardieri, Congregazione
della Misericordia Maggiore, Bergamo
Mons. Giacomo Mazzorana, Ufficio Beni
Culturali Ecclesiastici, Diocesi di Belluno-Feltre
Don Fabrizio Rigamonti, Ufficio Beni Culturali,
Diocesi di Bergamo
Mons. Federico Pellegrini, Ufficio Beni Culturali
Ecclesiastici, Diocesi di Brescia
Mons. Giuliano Marangon, Ufficio Beni
Culturali Ecclesiastici, Diocesi di Chioggia
Don Gianluca Gaiardi, Ufficio Beni Culturali
Ecclesiastici, Diocesi di Cremona
Mons. Claudio Giacobbi, Vicario Episcopale,
Diocesi di Mantova
Carlo Capponi, Ufficio per i beni Culturali,
Arcidiocesi di Milano
Don Bruno Cogo, Ufficio per i Beni Culturali,
Diocesi di Padova
Mons. Giorgio Seno, Ufficio Beni Culturali,
Diocesi di Rovigo
Don Giovanni Cristoforetti, Ufficio Arte Sacra
e Tutela dei Beni Culturali Ecclesiastici,
Arcidiocesi di Trento
Don Paolo Barbisan, Ufficio Diocesano per
l'Arte Sacra e i beni Culturali, Diocesi di Treviso
Don Gianmatteo Caputo, Ufficio Beni Culturali,
Patriarcato di Venezia
Don Luciano Dalla Riva e Cristiana Beghini,
Ufficio Beni Culturali, Diocesi di Verona
Mons. Francesco Gasparini, Ufficio
per i Beni Culturali, Diocesi di Vicenza
Andrea Falaorni, Ufficio Beni Culturali,
Diocesi di Volterra
Patrizia Grandi, Museo della Rocca di Dozza (Bo)
Alessandra Montanera e Elena Varvelli,
Museo Civico di Casale Monferrato (Al)
Cristina Gnoni Mavarelli, Villa medicea
di Cerreto Guidi e Museo Storico della Caccia
e del Territorio (Fi)

Con il sostegno di

ACCADEMIA DI BELLE ARTI
DI VERONA

Musei d'Arte
e Monumenti

Comune
di Verona
Cultura

agsm

Immagine di apertura:
Louis Dorigny, *Perseo*, Grezzana (Vr),
frazione Cuzzano, Villa Allegri, Arvedi.

Copyright ©2017
Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio
per le province di Verona, Rovigo e Vicenza

Distribuzione editoriale
Scripta edizioni
Viale Cristoforo Colombo, 29
37138 Verona
tel. 045 8102065
idea@scriptanet.net

ISBN 978-88-98877-83-6

Santo Prunato (?), *Cristo e l'adultera*, Pastrengo (Vr), Chiesa dell'Esaltazione della Croce.

SANTO PRUNATO

Pastrengo, Verona (?) 1652 - Verona 1728

Personaggio-chiave della nuova cultura veronese seicentesca, Santo Prunato presenta in realtà una partenza ancora oscura. Dal Pozzo, che scrive quando il pittore era ancora in vita (1716), lo fa nascere a Verona in contrada di Sant'Eufemia, nel 1656. Giambettino Cignaroli, che fu suo allievo, lo fa nascere a Pastrengo nel 1652[1]. Ma la vicenda si è ancora più complicata perché nella tela sottocornice di un dipinto, che apparentemente non ha nulla a che fare con la pittura di Prunato e Arslan, nelle sue schede, attribuiva a Lonardi, un *Cristo e l'adultera,* oggi nella parrocchiale di Pastrengo, è emerso, nell'occasione del restauro, una inoppugnabile firma di Santo, con il seguito di una data davvero inquietante, comunque la si legga: apparentemente 1667. Nella stessa chiesa sono due altre tele della stessa mano, orientata ancora sulla pittura di Celesti, con storie di David e di Susanna. Eppure, a ben guardare, queste tele dai colori delicati e teneri, di un purismo senza tempo, soprattutto le ultime due più che la prima, contengono, nel disegno dei profili e degli occhi, le sigle morelliane del futuro linguaggio di Santo.

Forse non a caso, nel suo paese natale, il giovane pittore trova l'occasione dell'esordio, poiché qui veramente s'intuisce che si è di fronte a un pittor giovane, forse anche giovanissimo. Anche il protagonista delle tele, Daniele, è un ragazzo, si muove come un ragazzo, è forse un autoritratto, almeno psicologico.

Nel 1670 circa, Prunato compare al quattordicesimo posto nell'elenco dei pittori dell'ancor privata Accademia del Disegno di Verona. I suoi maestri di quegli anni, prima Andrea Voltolini, dopo Biagio Falcieri, sono quelli della tradizione veronese. Nel 1675 è a Vicenza, diciannovenne, stante la testimonianza di Bartolomeo dal Pozzo, dove dipinge svariate partizioni sul soffitto del coro di San Giacomo[2], con figure di monumentalità impressionante, ma due di esse almeno ricordano molto Carpioni e ancor più il fare aggressivo di quegli anni del giovane Bartolomeo Cittadella e a quest'ultimo vanno certamente attribuite: sono la tela con *Sansone* e quella col *Serpente di bronzo*.

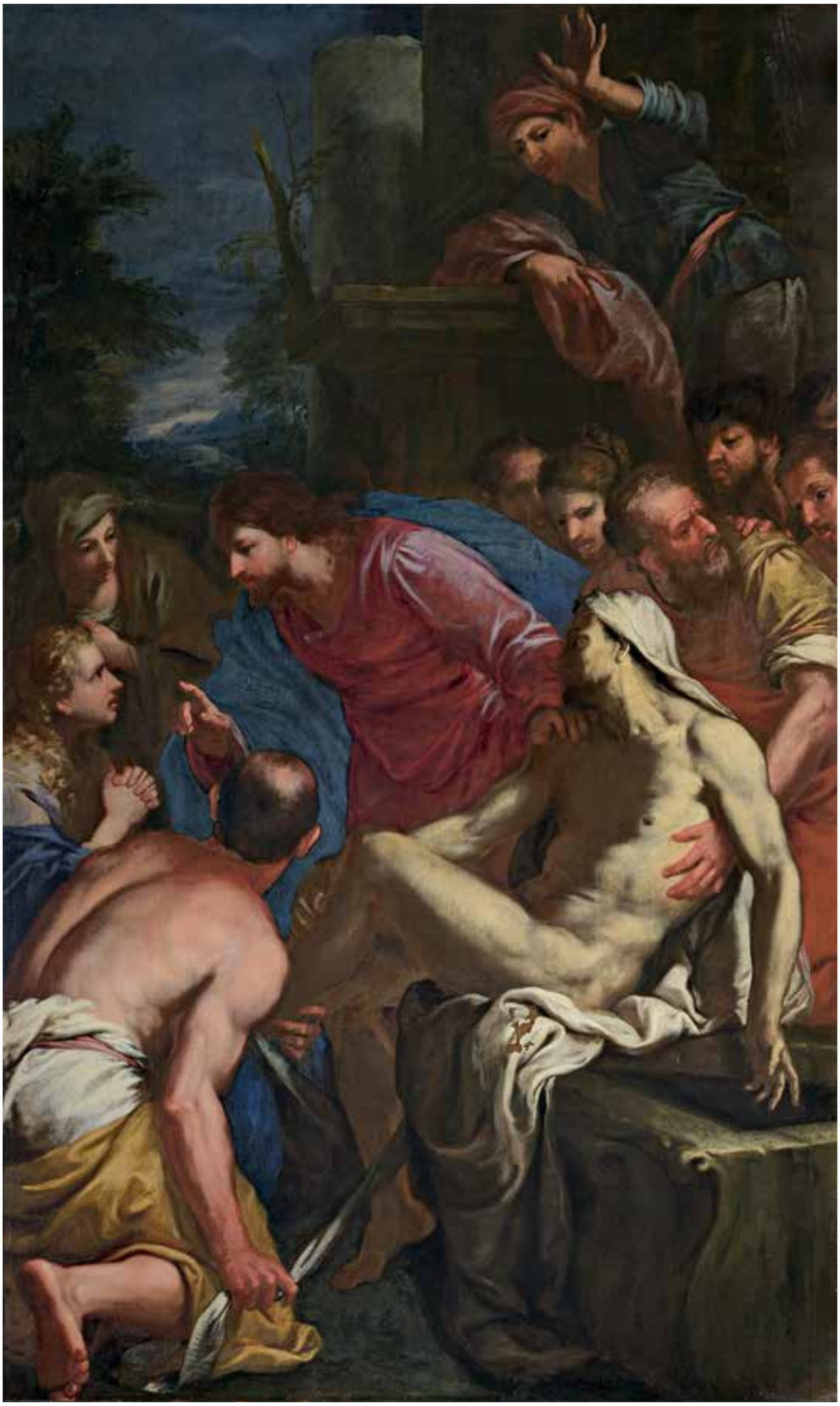
Fu quindi nella bottega di Carlo Loth a Venezia, in un'esperienza che si rivelò alla fine fondamentale, e si contraddistinse per il fondo di tenebrismo di quella scuola. A Sombreno, nel bergamasco, un laterale di una crocefissione di Loth sembrerebbe poter spettare a Prunato[3], forse anche, benché in meno evidenza, il secondo raffigurante la *Resurrezione del figlio della vedova di Naim*. L'*Istituzione dell'Eucarestia* di San Tomìo, ora a Castelvecchio, capolavoro giovanile del pittore, risente ancora molto di quello stile[4]. Le opere veronesi di quegli anni, una tela a fianco di quella di Ricci in San Daniele e una per Leonardo Turco, gran protettore del neoarrivato Brentana, sono disperse.

Il pittore passa quindi a Bologna nella bottega-scuola del maestro di Ricci, Carlo Cignani, in cui era già probabilmente presente, dal 1680, un altro veronese, Alessandro Marchesini. Prunato sembra avere a Bologna una conversione totale, che evoca quella, di non molto precedente, di Antonio Giarola. A Verona dipinge in San Fermo Maggiore l'*Orazione nell'orto,* che copia puntualmente Reni. Poi la tela con *Agar e Ismaele confortati dall'angelo* di San Nicolò (1690 circa) volge al chiaro e la *Presentazione al tempio* della cappella dei Notai (1700) risente vagamente perfino del recente passaggio veronese di Dal Sole[5].

Gli anni del Seicento dovettero esser comunque quelli in cui fu più brillante la novità del pittore. A render poco valutabile la sua attività contribuisce la perdita di svariate opere piemontesi, dipinte forse in tre successivi soggiorni. Resta la data 1704 su un affresco attribuito nel Duomo di Carmagnola. Prunato dipinse anche per Lodi e per Bergamo, dove restano almeno due importanti dipinti, a Cenate e a Gandino. Ma probabilmente in quegli anni Prunato perdette la primazia nel favore della critica veronese, lentamente oscurato

Santo Prunato (?), *Daniele difende Susanna*, Pastrengo (Vr), Chiesa dell'Esaltazione della Croce.

Santo Prunato (?), *Daniele assolve Susanna*, Pastrengo (Vr), Chiesa dell'Esaltazione della Croce.



Santo Prunato (?), *Resurrezione di Lazzaro*, Sombreno (Bg), Santuario della Natività di Maria.

Santo Prunato, *Istituzione dell'Eucarestia*, Verona, Museo di Castelvecchio (foto Matteo Vajenti).

da Balestra, che partiva da premesse troppo simili a quelle della sua arte, ma più moderne. A Gandino l'*Adorazione dei Magi* di Prunato (1717) fronteggia il *Riposo nella fuga in Egitto* di Balestra. In Santo Stefano a Verona Prunato s'impegnò con una pala (questa volta accanto all'antico compagno veronese, Marchesini), ma anche nel restauro degli affreschi di Domenico e Felice Brusasorci, nella stessa chiesa, che testimoniano il ripensamento del pittore sulla tradizione veronese cinquecentesca. Non quella di Veronese tuttavia, di cui riteneva pericolosa l'imitazione per gli allievi e i giovani artisti.

Dopo, la sua attività veronese fu progressivamente assorbita da quella dell'attivissimo figlio Michelangelo.

Nel palazzo del Giardino di Gomberto Giusti si conservano ancora opere a lui attribuibili, tra cui una grande *Cena* e un soffitto poco leggibile.

Prunato a Verona ebbe comunque moltissimi allievi e creò una scuola che entrò in conflitto, in qualche modo, con quella di Balestra. Lo scontro si ripropose nella generazione successiva tra Rotari, prediletto di Balestra, e Giambettino Cignaroli, erede morale di Prunato. La partenza di Rotari per Vienna sgomberò il campo a Cignaroli nell'attuare il piano di fondazione della pubblica Accademia, realizzando un'aspirazione che era stata del suo maestro. Questi, ancora nel 1716-1718 ospitava nella sua casa veronese l'Accademia privata del Disegno, e s'impegnò comunque sempre nella didattica della pittura[6].

Dal Pozzo, che collezionò le sue opere, almeno quattro, attesta la fortuna veronese di Prunato: "porta il vanto di celebre pittore, per il disegno, per l'invenzione, per la forza delle figure, mossa e colorito, e per quanto si richiede alla perizia dell'arte"[7]. Cignaroli analizzerà ed esalterà le qualità del maestro quasi per nobilitare la sua origine artistica. Egli ricorda che Prunato "raccomandava molto di tener gran masse di chiaro e di scuro, perché le pitture prive di tali masse restano stracciate e confuse. Aveva perciò scritto sopra al muro della stanza la parola *macchiar.* A noi fa un po' d'uggia, se non fosse che fra questo suo macchiare, spira talvolta un senso di natura – un atto o un'espressione sfuggevole, lo scorrer della luce su un abito, la dolcezza di un paesaggio appena intravisto – che, tolto ogni altro addebito, può farlo apprezzare"[8]. Balestra peraltro aveva riserve sul "macchiare" dell'allievo Cignaroli[9]. Le macchie di Cignaroli discendono dalla linea Loth-Prunato e risalgono dunque alla stessa fonte di Piazzetta, che le aveva ereditate nella linea Loth-Molinari. Prunato è comunque l'autore veronese più moderno, con Calza e Lonardi, che Dal Pozzo cita nella sua collezione.

Malgrado alcuni recenti ritrovamenti[10], la perdita di troppe opere, con i salti di qualità e di stile che sembrano tuttora inspiegabili, impedisce oggi di comprendere pienamente il favore incontrato da Prunato nel suo tempo, oltre che il significato più profondo, se mai c'è stato, della sua arte. Non bisogna anche dimenticare che egli è stato probabilmente l'autore più impegnato, nel suo tempo, dalle gerarchie ecclesiastiche sul fronte dell'arte devozionale, dove certamente si fece apprezzare per gli aspetti del *pathos* e della partecipazione.

Sergio Marinelli

1. G.B. Cignaroli, *Serie dei pittori veronesi*, in G.B. Biancolini, *Supplementi alla Cronica della città di Verona descritta da Pier Zagata*, II, 2 a, Verona 1749, pp. 218.
2. Pesenti, nel catalogo della mostra veronese del 1978, si era opposto con articolate argomentazioni a questa attribuzione. Il riferimento all'artista veronese è legata a una frase di Bartolomeo dal Pozzo, che ben lo conosceva: "d'anni 19 fu chiamato in Vicenza, ove dipinse a olio il coro di S. Giacomo". Ma i pagamenti a Prunato, del 1678, riguardano solo la doratura degli stucchi e uno sportello di tabernacolo. Al di là di questo, l'opposizione all'autografia è basata sulle motivazioni strettamente stilistiche, le stesse che orienterebbero verso il giovane Bartolomeo Cittadella per almeno due tele, dove compaiono le forme dilatate, le sigle morelliane e la pittura sfumata del vicentino.
3. La tela di Sombreno era stata data recentemente a Gregorio Lazzarini da M. Olivari, *Presenze venete e bresciane*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Seicento*, IV, Bergamo 1987, pp. 201-273.
4. La tela reca la data 168[...] purtroppo mutila dell'ultima cifra.
5. Sulla tela della cappella dei Notai, con le sue vicissitudini conservative, cfr. S. Marinelli, schede in *Louis Dorigny 1654-1742. Un pittore della corte francese a Verona*, catalogo della mostra a cura di G. Marini, P. Marini, Venezia 2003, pp. 100-105.
6. S. Marinelli, *Il decoro dell'Accademia,* in *Il Settecento a Verona. Tiepolo Cignaroli Rotari la nobiltà della pittura*, catalogo della mostra a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli, Cinisello Balsamo 2011, pp. 55-63.
7. B. dal Pozzo, *Le Vite de' Pittori, de gli Scultori, et Architetti Veronesi,* Verona 1718, p. 186 e successive.
8. G. Biadego, *Di Giambettino Cignaroli pittore veronese. Notizie e documenti*, Venezia 1890, pp. 31-34.
9. G. G. Bottari, S. Ticozzi, *Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed Architettura,* Milano 1822, p. 470.
10. Si ricorda, oltre alle opere di palazzo Giusti del Giardino, tra cui vi è una grande *Cena* e l'affresco di un soffitto, una bella tela con l'*Annunciazione* nella collezione veronese dell'Istituto Stimmate. Nella *Documentation* del Cabinet des peintures del Louvre, nella cartella di Prunato, si conserva immagine di un'*Adultera* (*Documentation Heim-Garac*, planche XII, n. 52), che sembrerebbe provenire da un vecchio catalogo d'asta. L'attribuzione pare certa ma il fatto che fosse avanzata in Francia deve essere legato a una firma o a una scritta. Potrebbe anche essere il quadro di Bartolomeo dal Pozzo.

Santo Prunato, *Annunciazione*, Buttapietra (Vr), frazione Marchesino, Chiesa del Santissimo Redentore.