

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
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
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
Emre Napsone
Loredana Olivato
Anna Ottani Cavina
Gianni Peretti
Lucia Peruzzi
Andrea Piai
Cecilia Piubello
Andrea Polati
Diana Pellini
Marina Reppen
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 Finetti, Cristiana Beghini, Isabella Bellinzoni, Adriana Benetti, Claudio Bonana, 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 Sincisani, Oscar Scattolo, Enrico Scognamiglio, Carlo Semenzinati Spasivieri Trabacchi, Cinzia Soffiani, Guglielmo Stangherlin, Sergio Stevanato, Stefania Stevanato, Andrea Tomazzoli, Anna Chiara Tommasi, Ivan Tommasi, 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.



italiana. Se la composizione si riallaccia al modulo 'a tre' adottato da pittori di tardo Quattrocento – come Mantegna e Giovanni Bellini – è ancor più evidente l'innesto di qualche prototipo del primo Cinquecento fiorentino. Si vedano, a proposito, la citazione raffaellesca nel volto della Vergine e il richiamo a Giulio Romano nei due fanciulli muscolosi, assunti probabilmente per il tramite di qualche stampa di traduzione.

Ciononostante, di questi modelli di partenza il pittore fornisce un'interpretazione originale, si direbbe quasi eccentrica. In particolare, l'espressività del volto di Giuseppe e la postura scomposta del bambino potrebbero anche far pensare a un artista fiammingo di gusto italianizzante, ma ciò che rimane della pittura non consente di avanzare nessuna proposta precisa. Allo stato attuale è preferibile quindi mantenere prudentemente l'attribuzione a un pittore italiano, verosimilmente di area padana, con una data collocabile entro il secondo quarto del XVI secolo.

Andrea Polati

bibliografia: Vignola 1911, n. 46 (senza attribuzione).

354. Pittore italiano

XVI secolo

Annunciazione

olio su tavola, 91,5 × 76 cm
inv. 5289-1B1933

iscrizioni: sul nastro intorno alla croce SPIRITVS SANCTVS SUPERVENIET IN TE
provenienza: Verona, Andrea e Bortolo Monga; dal 1911 al Museo

L'unica attestazione per questo dipinto si trova nell'inventario di Filippo Nereo Vignola del 1911, che non azzarda nessuna proposta attributiva. Si tratta di un'Annunciazione realizzata su due tavole unite da accurata parchettatura, pervenuta alla collezione del Comune di Verona in discreto stato di conservazione, se si esclude una vistosa lacuna lungo tutto il margine inferiore, ove la pittura risulta ormai caduta e irrecuperabile. Nel lato destro del dipinto figura la Vergine con un piccolo libro nella mano sinistra, sullo sfondo una tenda verde. All'opposto un angelo inginocchiato tiene nella mano sinistra una croce astile con nastro sul quale è impressa l'iscrizione latina *spiritus sanctus superveniet in te*, tratta dal *Vangelo* di Luca (Lc 1, 35).

La tavola, di fattura molto semplice e abbreviata, mostra i caratteri della pittura centro italiana, e in particolare toscana, ed è probabilmente una copia realizzata ancora nel XVI secolo o una versione semplificata di un modello da identificarsi.

Giulio Zavatta

bibliografia: Vignola 1911, n. 61 (senza attribuzione).



355. Pittore italiano

seconda metà del XVI secolo

Madonna con il bambino e san Giovanni

olio su tavola, 29 × 19,9 cm
inv. 5398-1B1970

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

Le dimensioni ridotte della tavola testimoniano la destinazione privata dell'opera, proveniente dalla collezione di Andrea Monga, importante collezionista di dipinti e di reperti archeologici e protagonista della vita culturale veronese dell'Ottocento, soprattutto grazie alla sua attività di promotore dei primi scavi al teatro romano. Purtroppo non si hanno informazioni sulla storia precedente dell'opera e non si sa dove e quando il dipinto fu acquistato. Alla morte di Andrea Monga l'opera passò al figlio Bortolo, che nel 1911 la donò al Comune di Verona attraverso una postilla del testamento redatto nel 1908. L'unica notizia relativa al dipinto ci viene fornita da Vignola, autore del catalogo della collezione, il quale però si limitava a segnalare la presenza senza indicare il nome dell'autore o una possibile datazione.

Il precario stato di conservazione, compromesso anche da numerosi fori dovuti all'attacco dei tarli, non consente di condurre con sufficienti garanzie un'analisi sullo stile pittorico, ma solo limitate riflessioni di tipo formale e iconografico. La ricerca di dolcezza nel viso della Madonna, il muto dialogo instaurato tra il bambino e san Giovanni e la sensibilità per il gioco gestuale rivelano, nonostante i mezzi espressivi assai limitati dell'autore, la conoscenza della pittura raffaellesca, rapporto suggerito anche dal confronto con la *Madonna Aldobrandini*, o *Madonna Garzugh*, piccolo olio su tavola del maestro urbinato datato al 1510 e conservato presso la National Gallery di Londra. Un debole legame si può ricercare anche nei modelli leonardeschi, in particolare per quan-



to riguarda i tocchi di luce inseriti tra i capelli e il ricorso a una struttura piramidale. L'allungamento delle figure e le leggere torsioni dei corpi rivelano invece un timido superamento in chiave manierista della lezione rinascimentale, tanto da aver indotto l'estensore della scheda inventariale a proporre una derivazione da Parmigianino, che però non ha trovato riscontri plausibili. Allo stato attuale delle ricerche non sembra prudente proporre alcuna attribuzione, mentre si può circoscrivere l'esecuzione dell'opera alla seconda metà del XVI secolo.

Stefania Cretella

bibliografia: Vignola 1911, n. 38 (senza attribuzione).

356. Pittore italiano

seconda metà del XVI secolo

Ritratto di pontefice (Paolo III?)

olio su pietra di paragone, diametro 11 cm
inv. 4484-1B1005

provenienza: Verona, Alessandro Pompei; dal 1855 al Museo

La figura a mezzo busto, nelle vecchie schede cartacee del museo, era erroneamente identificata come il ritratto di un cardinale, ma dall'esame dell'abbigliamento appare evidente, indossando il personaggio mozzetta e camauro, come essa sia invece il ritratto di un papa; lo conferma la registrazione dell'opera da parte di Francesco Donisi e Giovanni Calari nell'inventario della collezione di Alessandro Pompei, da cui proviene, che la ricorda quale «piccolo ritratto di un pontefice». A differenza di altri dipinti, come quelli riferiti a Nobili, a Ottino e a Turchi realizzati sul medesimo supporto e rintracciati in alcune divisioni