Venezia Cinquecento
Studi di storia dell'arte e della cultura
anno XVI n. 32

Estratto

BULZONI EDITORE
Leonardo Corona, 1552-1596

Le “sette Maniere”: così si sarebbe esaurita, secondo Boschinì, a cavallo tra Cinque e Seicento, la grande stagione artistica della pittura veneziana del Rinascimento. Non ci sarebbero state che le “maniere”, come le intendeva Vasari: maniere d’imitazione, doverosamente declinate sui modi d’espressione del genio assoluto. I linguaggi di Tiziano, Tintoretto e Veronese avrebbero continuato a dettar legge, tutt’al più mescolandosi, o rivaleggiando in modo quasi giocoso, ma proclamandosi a torto o a ragione come i soli vocabolari possibili. Sette perché almeno sette sarebbero stati i pittori degni di nota in quel periodo. E naturalmente il Boschinì non ci risparmiò la sua classifica per merito: primo Palma il Giovane, secondo Leonardo Corona, terzo Andrea Vicentino e così di seguito. Ma l’invenzione del Boschinì sembra nascere da un’esigenza prettamente storografica, consentendo allo scrittore di fare un po’ d’ordine, di “sistemare” quel gruppetto di artisti che, pur non approfittando dell’insegnamento diretto dei grandi maestri, ne rappresenta l’eredità eccellente. Per questi pittori le botteghe di Tiziano, Tintoretto e Veronese non erano stati luoghi di formazione in senso stretto e probabilmente neppure luoghi di frequentazione abituale; non si poteva perciò definirli “creati” o allievi, pur essendo probabilmente più sofferti e combattuti per loro la separazione dalla lingua dei “padri”. E così divennero le “maniere”.

Eppure c’è un fatto troppo spesso ignorato. Di fronte alla Madonna della cintura con i santi Agostino, Monica, Stefano, Nicola da Tolentino e Guglielmo d’Aquilania della chiesa veneziana di Santo Stefano (fig. 1), o alla Caduta della mamma di San Zulian (fig. 2) o ancora all’Incoronazione di spine di San Giovanni in Bragora, tutte opere del muranese Leonardo Corona, non si ha l’impressione di trovarsi semplicemente di fronte a dipinti “alla maniera di”. Si tratta naturalmente di opere che non dimenticano neppure per un istante la lezione di Tiziano, le silhouette fantasma di Tintoretto, o le “matrone” di Veronese. Questo pur sconosciuto pittore, voglio dire, merità senza dubbio la curiosità degli studiosi che, per questo momento storico-artistico in assoluto trascuratissimo,
si è invece concentrata in maniera pressoché esclusiva su Palma il Giovane.

Il problema è che per decidere di studiare Leonardo Corona ci vuole un po' di coraggio. Perché di questo artista non si sa praticamente nulla. O meglio, si sa quello che racconta Ridolfi, e a cui in fondo si è tentati di credere, visto che la morte di Corona cadrebbe secondo lo storico nel 1605, solo quarant'anni prima della pubblicazione delle Maraviglie dell'arte.

Leonardo Corona, racconta Ridolfi, sarebbe nato a Murano nel 1561, da Michele, miniatore di santi. Il padre, gravato com'era "da molta famiglia", dopo averlo istruito sui segreti della sua arte, lo avrebbe indirizzato pressato lo sconosciuto maestro Rocco da San Silvestro, nella cui bottega operavano per lo più artisti fiamminghi impegnati a far copie dai grandi maestri. Leonardo avrebbe quindi fatto ritorno a Murano su sollecitazione del padre e si sarebbe dedicato per un periodo imprecisato a "dipingere piccoli rami, cavandone egli le inventioni dalle carte a stampa". Ecco poi improvvisamente dopo l'incendio del 1577 a Palazzo Ducale, ove avrebbe eseguito, intorno al 1584-85, tre monocromi con Stefano Contarini alla battaglia del lago di Garda, la Ricostruzione dell'isola di Corinto e Caterina Cornaro che rinuncia al regno di Cipro, nonché la perduta Battaglia di Zara per il Maggior Consiglio.

Eugenio Manzato ammette tuttavia che Corona a ventiquattro anni doveva aver già dato prova di sé, e colloca una fase precedente la partecipazione del pittore al ciclo raffigurante le Storie di Cristo per la chiesa di San Zulian. A Leonardo spetterebbero, secondo Manzato, ben cinque dei dodici episodi che decorano la fascia superiore dei muri della chiesa veneziana: l'Ingresso di Cristo a Gerusalemme (fig. 3), Cristo davanti a Cafà, la Crocifissione, Cristo davanti a Pilato (fig. 4) e la Deposizione.

Ora, lasciando da parte le questioni attributive di cui un giorno si dovrà comunque discutere, il problema è che Manzato costruisce il catalogo del pittore sulla scorta dei dati biografici forniti da Ridolfi. Dati purtroppo scarsi, ma possiamo finalmente rimediare con alcune novità documentarie che ricostruiscono almeno in parte la biografia di Leonardo Corona.

Fortunatamente Ridolfi non si è inventato proprio tutto sul conto del nostro pittore. Potrebbe dunque aver ragione quando racconta che negli ultimi anni della sua vita Corona abita "in Birri nella casa, ove habitava Titiano", in parrocchia di San Canciano.

Non resta che frugare tra le carte di San Canciano alla ricerca di qualche notizia sul suo conto. L'archivio parrocchiale, custodito presso l'Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, conserva oltre ai singoli libri canonicici un registro cumulativo ordinato alfabeticamente, intitolato Registri dei bannati, matrimoni e morti, con notizie dal 1564 al 1626. È proprio questo ultimo documento a costituire per noi la fonte più preziosa. Nell'elenco dei morti, alla lettera I, ecco comparire la prima notizia interessante (fig. 5): Adi 5 Ottobre [1596] / Lunardo Corona pittor de anni 44 da febre già giorni 20.

NOME, COGNOME, MESTIERE: non c'è dubbio, si tratta proprio del nostro pittore. Una conferma schiacciante viene dai Necrologi dei Provveditori alla Sanità, custoditi presso l'Archivio di Stato di Venezia, ordinati questa volta cronologicamente:

Adi 5 octobro 1596 / [...] messer Lunardo Corona pittor de anni 44 / da febre e petegi giorni 20 / S. Cancian.
La fortuna vuole che per la parrocchia di San Canciano si siano conservati anche gli Status animarum del 1594. Rintracciare il nucleo abitativo in cui risiede il pittore – forse proprio la casa in Biria grande dove abitava Tiziano, di cui racconta Ridolfi – potrebbe rivelare preziose informazioni sulla famiglia di Leonardo:

in ca' Barbarigo
Cresimato Comunicato messer Lunardo pitor
Cresimato Comunicata Donna Justina moglie
Cresimato Michiel
Cresimato Francesco
Cresimato Comunicata Cecilia
Cresimata Agnese

Cresimato Comunicata Catterina masera
Cresimato Comunicato Pompeo nuto
Cresimato Comunicato Zuane buranes un garzoni. 17.

Leonardo abita in effetti nella casa di Cristoforo di Daniele Barbarigo, casa un tempo appartenuta a Tiziano, e poi affittata dallo stesso Barbarigo a Francesco Bassano. Possiamo supporre che Corona ne abbia preso possesso alla morte di questi, cioè nel 1592, giacché Francesco Bassano vi risiedeva già in data 24 agosto 1582. 16

Insieme ai pittori vivono la moglie Giustina, di cui purtroppo non conosciamo il cognome, i figli Michele (in onore del nonno, naturalmente), Francesco, Cecilia e Agnese, e inoltre i garzoni di bottega Pompeo detto muto, e Giovanni originario di Burano, e la massaia Caterina.

Ancora nello stesso registro, scopriamo che in realtà Leonardo e Giustina risiedono da tempo nella parrocchia di San Canciano: l'8 marzo 1580 il pievano di questa chiesa aveva infatti tenuto a battesimo una bimba di nome Medea Cecilia, loro figlia:

1580, adì 8 marzo / Medea et Cecilia fìa de Lunardo depentor, et Dona Justina, compare mes-ser Iacomo Pan. Batizzò il signor giovvan. 18

Non v’è traccia purtroppo degli atti di battesimo degli altri figli di Leonardo, la cui data di nascita è dunque impossibile stabilire.

Anche della morte di Michele, padre di Leonardo, caduta l'11 settembre 1593, si trova conferma nei Necrologi dei Provveditori alla Sanità:

Adì 11 dito [settembre 1593] / Messer Michel Corona di anni 56 da plopesia longo tempo / S. Maria Nova. 19

Ammalato da lungo tempo a seguito di un ictus, Michele viene sepolto in una tomba comunemente riservata ai confratelli della Scuola del Santissimo Sacramento nella chiesa di Santa Maria Nova, dove più tardi sarà tumulato anche il corpo di Leonardo. 20 Gli Status animarum di questa parrocchia registrano inoltre che, a una data imprecisata, Michele vi risiedeva con la moglie Giovanna, presumibilmente la madre di Leonardo, e un figlio prete di nome Bernardino:

In corte delle Pizzochere / [...] Cresimato messer Michele Corona Cresimata madona Zuana sua moglie Cresimato messer Pre' Bernardino Corona suo figliolo. 21

Numerosi sono i documenti rintracciabili su Bernardino Corona. La sua carriera ecclesiastica, interamente legata alla parrocchia di Santa Maria Nova, può essere agilmente ricostruita attraverso la serie Clero. Ordinazioni dell’Archivio Storico del Patriarcato di Venezia. Si comincia con l’ordinazione a chierico del 9 ottobre 1583, seguita da quella a sagrestano e lettore del 23 dicembre
1584 \cite{5}, per continuare con la nomina a esorcista e accolto il 17 gennaio 1585 \cite{6}, a sudiare il 20 dicembre 1586 \cite{7}, a diacono nel luglio del 1587 \cite{8}, e infine a sacerdote il 18 settembre 1589 \cite{9}. Il documento più interessante è senza dubbio costituito da quello che accompagna la nomina a sudiacono:

Bernardinus Corona ecclesiae S. Mariae Novae pro quo ser Michael quondam Bernardini Miniatore eius pro fide iussit in forma pro victu et vestitu in caso Indigentie et se submisit quo ad hoc foro ecclesiastico cum iuramento habens eius legitimam in qua constat dictum Bernardino num esse in contrata Sanctae Mariae Formosae Die 4to septembris Millesimo Quinquagesimo Sexagesimo Quinto et pro ut in alis ser Ioannis Pigolini Notariij venetorum sub die 22 mensis septembris 1581.

A certificare l’età dell’aspirante sudiacono, si presenta il padre Michele di Bernardino miniaturo che lo dice nato in parrocchia di Santa Maria Formosa il 4 settembre 1565. Ora che conosciamo il patronimico di Michele, possiamo finalmente identificare il padre di Leonardo Corona con quel “Michele di Bernardino da Murano” citato nella Fraglia dei pittori di Venezia dal 1584 al 1588 \cite{10}. Per tornare poi a Bernardino, conferma della sua data di nascita ci viene anche dai Registri dei Baptesimi di Santa Maria Formosa, in cui in data 23 settembre si annota il battesimo di un Bernardo, Piero e Zuane, figlio di “Michiel depensor” \cite{11}.

Nella stessa tomba in Santa Maria Nova ove era riposto Michele Corona vuole essere sepolti anche Lucia, sorella di Leonardo, che testa presso il notaio Giovanni Crivelli il 2 settembre 1610 \cite{12}. Sono trascorsi ormai quattordici anni dalla morte del fratello pittore che la testataria non nomina neppure. Lucia ha sposato un miniaturista come il padre, tale Giovanni Folio, originario di Puegnago sulla Riviera di Salò, e abita in calle delle Acque in contrada di San Salvador. Il testamento di Lucia, per quanto un po’ scarmo, ci informa su quali e quanti fratelli e sorelle avesse il nostro Leonardo: Elena, Gerolamo, un fratello prete da identificarsi ovviamente con il già menzionato Bernardino, Angelo e Diana \cite{13}. Del resto, Michele era diventato padre per la prima volta in giovane età, visto che Leonardo, quasi certamente il primogenito, viene alla luce quando egli aveva solo quindici anni.

Leonardo Corona, 1552-1596. Gli estremi cronologici ormai certi per questo pittore ci obbligano a riflettere su molti aspetti che riguardano la sua attività, dalla formazione, alla prima produzione, e quindi all’intero catalogo. Innanzi tutto, mentre Leonardo compiva il suo apprendistato – possiamo supporre tra il 1565 e il 1570 – tutti i più grandi maestri veneziani del Cinquecento erano ancora vivi e attivissimi. Mi riferisco in particolare a Tiziano, alle prese con la sua estrema stagione magnifica e soffertissima, la cui influenza sul pittore di Murano è almeno altrettanto profonda rispetto a quella esercitata dal Tintoretto. Non è probabilmente un caso se Corona vorrà risiedere proprio nella casa dove aveva visuto il grande pittore cadorino.

Bisognerà poi riconsiderare con maggiore prudenza le informazioni fornite dalle fonti, perché se Ridolfi sbaglia annotando le date di nascita e morte del pittore, è di nuovo in errore quando, ad esempio, lo dichiara appena ventenne al tempo dell’esecuzione della Caduta della manna per San Giovanni Elemosinario \cite{14}; la tela è infatti datata 1590, e dunque Corona aveva già trentotten’anni.

Resta poi un altro fatto con cui bisognerà inevitabilmente fare i conti: tutte le imprese pittoriche
che la critica ha datato per ragioni “stilistiche” tra il 1600 e il 1605 – due esempi clamorosi: le Storie della Passione della sala terrena della Scuola di San Fantin o gli ovati con Storie di San Nicolò per il soffitto di San Nicolò dei Mendicoli – dovranno essere anticipate di almeno un decennio. L’attuale catalogo di Corona comprende opere databili tra la fine degli anni ’70 del Cinquecento – di nuovo per ragioni “stilistiche” – e i primissimi anni del Seicento, con l’ulteriore complicazione rappresentata dal fatto che i pochissimi dipinti con una datazione certa sono strettamente ancorati al 1590. Risultato: siamo di fronte a un catalogo da rifare, a una storia da riscrivere, per cui ci vorrà molta pazienza, molto lavoro e, come di consueto, un po’ di fortuna.
Desidero ringraziare Davide Trivellato dell’Archivio Storico del Patriarcato di Venezia per i preziosi suggerimenti e l’attenzione costante alle mie ricerche.


6 Per la data della morte: ivi, p. 107.

7 Ivì, p. 101.

8 Ivì, p. 102.


10 Ivì, p. 131.

11 Non sono affatto convinta che a Corona si debbano attribuire tutti e cinque gli episodi indicati da Manzato. L’esame delle tele è reso particolarmente complesso da una serie di condizioni materiali di difficile risoluzione: da un lato, i dipinti hanno sofferto moltissimo, essendo stati rimos- si per un certo periodo di tempo all’inizio dell’Ottocento e depositati nella soffitta della chiesa; le tele si trovano, inoltre, ad un’altezza considerevole e decisamente insormentabile per l’occhio, e le condizioni di illuminazione dell’edificio so- no assolutamente insoddisfacenti; le uniche foto disponibili sono poi vecchissime e rigorosamente in bianco e nero. Il che andrebbe benissimo, se avessimo la possibilità di vedere i dipinti da vicino. In queste condizioni solo due tele si pos- sono attribuire con certezza al pittore di Murano: l’Ingresso di Cristo a Gerusalemme e il Cristo davanti a Caiafa. Si potreb- be ancora ragionare sul Cristo davanti a Pilato, molto rovinato, o sulle bellissime Flagellazione, anche se allo stato attuale dei- le ricerche non può dirsi di più. Più problematica è la questione delle Virtù del soffitto: anche se le fonti sono concordi
nell'attribuire a Leonardo l'esecuzione di tutte e otto le personificazioni, ritengo che solo quattro di esse siano state integralmente realizzate dal Corrano. Mi riferisco a quelle inserite negli oviali, in corrispondenza degli angoli del soffitto, raffiguranti la Temperanza, la Fortezza, la Fede e la Speranza.

12 C. Ridolfi, Le Maraviglie dell'arte, cit., p. 107.

13 Archivio Storico del Patriarcato di Venezia (da qui in poi ASPV), San Canciano, Registri dei battezzati, matrimoni e morti (25 sett. 1564 – 9 giu. 1626), b. 1, c. non numerata.

14 Archivio di Stato di Venezia (da qui in poi ASV), Proveditori alla Santità, Necrologi (1595-96), b. 826.

15 ASPV, Curia, Sezione antica, Status animalium, b. 1, fasc. "San Canciano" (1594), c. 17v. In ca' Barbarigo abitano anche tale "Ventura caseker", ovvero cassettaio, "Caterina sor- da e Camilla vedova", Camillo Mariani con donna Lucia, vedova, e il figlio Giprano, tale "Paulo taggiapiera" con la moglie Laura e i figli Zandomenico, Anzola, Marietta, Lucietta, Isabella e Vittoria, e infine "Bugier Filatogio", sua moglie Malgarita, il figlio Bernardo, e Maddalena "sta a mese".


20 ASV, Proveditori alla Santità, Necrologi (1595-94), b. 825.

21 E. A. Cicogna, Delle inscrizioni veneziane, Venezia 1830, III, p. 357.

22 La corte delle Pizzocchere indicata alla prima riga è l'unico luogo designato toponograficamente di tutto il fascicolo. Ignoro se tutte le anime menzionate abitassero proprio in questa corte, o se in essa risiedessero solo i nomi annotati nella prima pagina. Per completezza di informazioni ho comunque voluto citare il luogo.

23 ASPV, Curia, Sezione antica, Status animalium, b. 1, fasc. "S. Maria Nova", c. non numerata (1v). Come si è già precisato, lo Status animalium di S. Maria Nova non è datato. Tuttavia deve trattarsi di un documento compilato tra il 1589, anno dell'ordinazione a sacerdote di Bernardino – come si dirà qui di seguito – e il 1592, anno della morte di Michele.

24 ASPV, Curia, Archivio Segreto, Clero. Ordinazioni, b. 8, c. 78v.

25 ASPV, Curia, Archivio Segreto, Clero. Ordinazioni, b. 8, c. 95v.

26 ASPV, Curia, Archivio Segreto, Clero. Ordinazioni, b. 8, c. 96v.

27 ASPV, Curia, Archivio Segreto, Clero. Ordinazioni, b. 8, cc. 131v-132r.

28 ASPV, Curia, Archivio Segreto, Clero. Ordinazioni, b. 8, c. 172r. Nel lungo elenco di nomine dei diaconi non compare il giorno che tuttavia dovrebbe essere il 15 luglio, data delle nomine immediatamente successive: ivi, c. 173r.

29 ASPV, Curia, Archivio Segreto, Clero. Ordinazioni, b. 8, c. non numerata. Si segnala che la numerazione delle carte nell'ultima sezione del registro si interrompe.

ASPV, Santa Maria Formosa, Registri dei battesimi, b. 1.

ASV, Notarile Testamenti, b. 222 (atti Zuan Crivell), n. 1189.

Nulla è dato sapere delle condizioni di fortuna della famiglia, che in ogni caso non doveva essere molto ricca. Il solo bene che Lucia possiede è la dote che lascia in eredità al marito, purché non lasci Venezia, e alla morte di costui alla nipote Zanetta, figlia di Gerolamo, perché possa anche lei maritarsi o monicarsi.

C. Ridolfi, Le Maraviglie dell’arte, cit., p. 102.