

Il corredo pittorico della chiesa di San Martino a Corrubio di Negarine

La chiesa di San Martino di Corrubio¹, oltre alle belle linee di un'architettura romanica conservatasi integra per buona parte dell'edificio², deve la sua notorietà all'apparato pittorico che vi si conserva: espressione magari frammentaria e parziale, ma pur sempre significativa e indicativa dei vari interventi nel tempo susseguitisi e della loro natura. Quanto oggi visibile riguarda ampi brani di pitture sui muri interni e il polittico su tavola dell'altare maggiore.

Le pitture murali

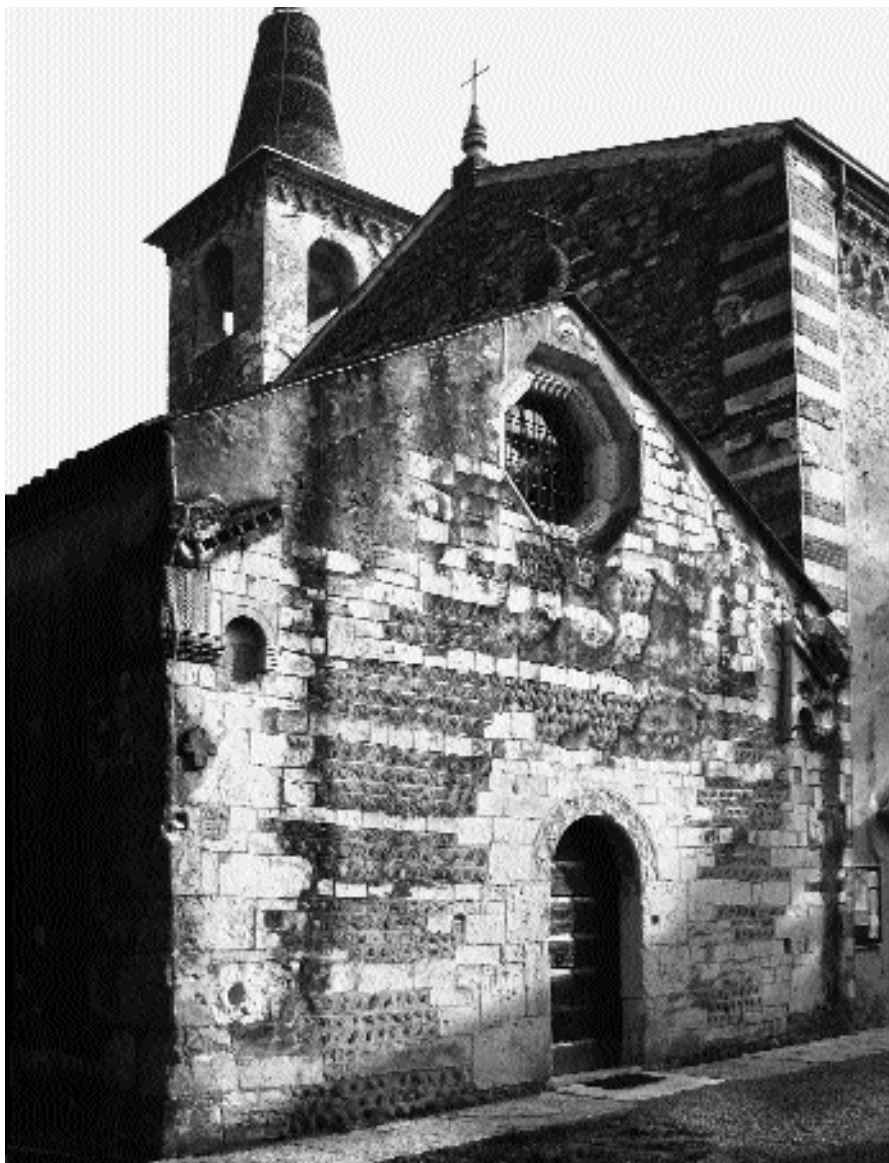
I brani pittorici che si stendono sulle pareti interne, in qualche caso con sovrapposizioni evidenti, rimandano a ben cinque momenti esecutivi, di cui il primo sono propenso a porre anteriormente alla ristrutturazione della chiesa, intorno alla fine del secondo decennio del secolo XII³. Il secondo risale all'anno 1300 con l'opera autografa del maestro Cicogna; il terzo sempre nel corso del Trecento con l'esecuzione di un rozzo riquadro votivo; il quarto e il quinto in seguito al rifacimento dell'abside tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento con un generale rinnovo del corredo pittorico.

Gli affreschi romanici

Alla seconda metà del secolo XI o al primo XII – anche se non mancano voci a sostegno di una data-

zione di molto anteriore, addirittura intorno alla prima metà del secolo X⁴, o di poco posteriore, verso la fine del secolo XII⁵ – appartengono, a mio avviso, un ampio brano sull'estremità orientale della parete di settentrione e un frammento di decorazione sul muro di settentrione dell'arcata absidale. Quanto rimane della composizione principale denota infatti una chiara affinità, in particolare, con i noti affreschi ottoniani della chiesa di San Giorgio a Reichnau-Oberzell, che indurrebbe, come anticipato, a portarne l'esecuzione tra la metà del secolo XI e gli inizi del XII. Inoltre il muro di settentrione, su cui il dipinto si colloca, appartiene alla chiesa precedente al rifacimento avvenuto presumibilmente in seguito al terremoto dell'anno 1117 e «il mancato abbattimento, da parte delle maestranze, della superstite parete nord pur strapiombante», rilevato da Andrea Silvestroni⁶, può spiegarsi, oltre che con la fretta di procedere nel riattamento dell'edificio, anche con la volontà di conservare l'affresco. Naturalmente il dipinto potrebbe anche essere stato eseguito in concomitanza con la nuova fabbrica, ma in questo caso parrebbe logico attendersi di trovare qualche altra traccia di quell'intervento pittorico anche sulla parete di meridione, interamente ricostruita, mentre non se ne rileva alcuna.

Il brano superstite dell'ampia composizione originaria è chiuso sul lato di destra – per chi guarda – da

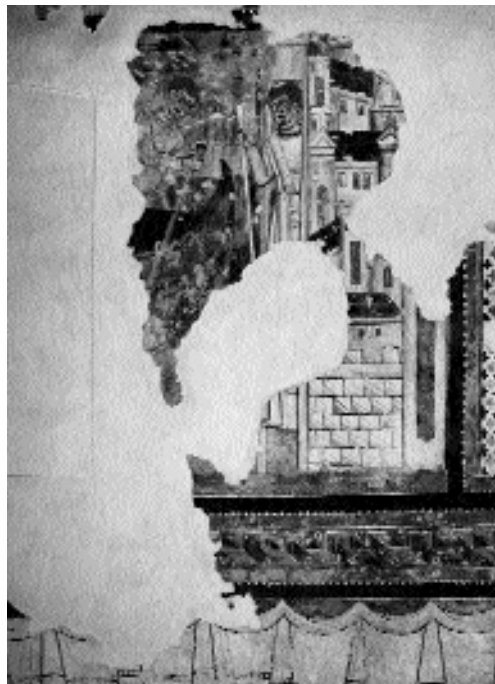


una prima cornice a fasce rosse e ocre con discriminatura di perline e ancora da una seconda con un motivo in campo bianco di piccole croci rosse e verdi disposte orizzontalmente in ordine alternato e sfalsato nell'allineamento. Sul lato inferiore corre invece una duplice fascia rosso e ocre con la consueta punteggiatura di perline, contenente nel mezzo una 'greca' in rilievo, e quindi in ultima un velario ricamato in rosso con motivi geometrici e con fiori a quattro petali. I lati superiore e di sinistra rimangono aperti in seguito alla caduta della pellicola dipinta, che ha largamente menomato, in particolare, il riquadro sulla parte sinistra, mentre in alto il soggetto appare almeno in parte definito. Le immagini, pur nella frammentarietà, tornate nitide dopo i recenti restauri, propongono sulla destra il richiamo architettonico di una città murata alla quale approda la prua di un'imbarcazione spinta a remi. Verso di questa si dirige un giovane chierico, uscente dalla città con una croce astile in mano.

La tematica del dipinto non è stata oggetto di particolari indagini, a parte il rinvio di Enrica Cozzi a uno studio dove viene indicato che si tratta della raffigurazione di un episodio postumo delle *Storie di san Martino*⁷. Un esame delle fonti storiche e agiografiche in riferimento a questo santo, ha confermato l'esattezza dell'interpretazione in modo chiaro e sostenibile. La *Legenda aurea*⁸ riporta di come, avvenuta la morte del santo vescovo, il corpo ne venisse conteso tra gli abitanti di Poitiers e quelli di Tours e di come, dopo inconcludenti dispute, alcuni uomini di Tours avessero allora trafugato nottetempo il corpo, facendolo scendere da una finestra, e quindi, messolo su una barca, l'avessero condotto alla loro città. Tornando ora alle nostre immagini, è plausibile identificare la

A sinistra. Parete interna di settentrione. *Arrivo a Tours delle reliquie di san Martino* (primi anni del XII secolo).

A destra. Parete interna di settentrione, registro superiore. *Santa Libera, santa Giuliana e altra santa non meglio identificata.*



città raffigurata con quella di Tours e scorgere nella prua, che vi approda, quella dell'imbarcazione che ebbe a trasportarvi le reliquie del santo. La figura del chierico poi, che con tanto di croce astile viene incontro alla barca, non fa che confermare l'interpretazione proposta in quanto è evidente la sua azione in funzione di un degno accoglimento delle reliquie, che lascia supporre pure il seguito di una processione⁹.

Coevo, infine, alla raffigurazione de *La traslazione delle reliquie di san Martino a Tours*, rimane un frammento sul muro di settentrione dell'arcata absidale con un motivo a greca in rilievo. Testimonianza pove-

ra, ma in ogni caso indice di un intervento decorativo che avrebbe compreso anche altre superfici della chiesa, quantomeno quelle relative al fronte dell'arcata absidale, e che i noti rifacimenti post 1117 avrebbero cancellato.

I dipinti del maestro Cicogna

Sempre lungo la parete di settentrione e in parte su quella di meridione si dispongono su due registri i dipinti autografi del maestro Cicogna. A partire da quella di settentrione, nel registro superiore, spicca un ampio riquadro assai rovinato in basso e sul lato de-

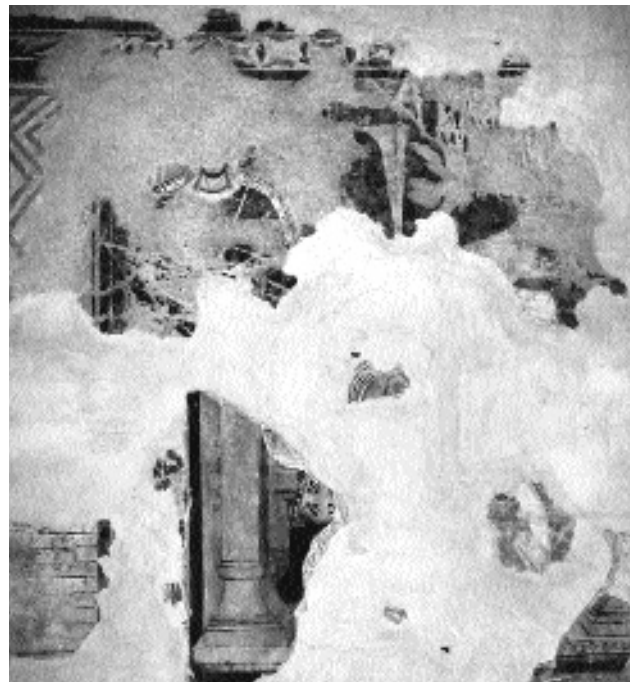
Nella pagina a fianco. Corrubio di Negarine. Facciata e campanile della chiesa di San Martino.



A sinistra. Parete di settentrione, registro superiore. MAESTRO CICOGNA, frammento con i *santi Bartolomeo e Lorenzo* (anno 1300).

A destra. Parete di settentrione, registro superiore. MAESTRO CICOGNA, *Santa non identificata*.

stro ma comunque in buona parte ancora leggibile. In alto corre una duplice fascia rosso-ocra nel cui mezzo s'inserisce un motivo di foglie policrome. Sottostanti, in spazi definiti da campiture gialle e verdi con finestre dai toni azzurrini aperte sui volti dei personaggi, le figure di *Santa Libera*, *Santa Giuliana*, di una terza *Santa* non meglio identificabile e quindi di *San Bartolomeo*, la cui presenza è piú che altro intuibile da un frammento dell'abito a fiori, motivo ispirato alla tradizione che narra di come i rami secchi cui il santo era legato mentre veniva scuoiato si fossero, irrorati dal sangue del martire, ricoperti di fiori. Quindi, proce-



dendo verso destra, un'ampia scrostatura da dove emergono, conservatisi solo nei volti, *I santi Bartolomeo e Lorenzo*. L'identificazione dei personaggi, al di là delle corone delle prime due sante che alludono genericamente al martirio, è possibile tramite le didascalie in bianchi caratteri gotici sulla fascia rossa che ne sormontano le aureole. Ancora verso destra, un ultimo riquadro, però questo assai rovinato e in parte ricoperto da lacerti di dipinti posteriori, dove s'intravedono soltanto e assai parzialmente i lineamenti di una *Santa*. Riprendendo la lettura, ora sul registro inferiore, si susseguono frammenti con le menomate



A sinistra. Parete di settentrione, registro inferiore. MAESTRO CICOGNA, *Due sante* (anno 1300).

A destra. Parete di settentrione, registro inferiore. MAESTRO CICOGNA, *Due sante* (anno 1300).



fattezze di alcune *Sante*, quindi tre riquadri di dimensioni ridotte contenenti rispettivamente i volti meglio distinguibili di *Due sante*; di altre due, di cui la seconda ha un gesto verso il capo della prima che presenta la raffigurazione della *Maddalena* colta nel momento dell'incontro con il Cristo risorto, quando le si rivolge con le parole *Noli me tangere*¹⁰, e la figura, infine, pressoché integra di una *Madonna con Bambino*. Collocata sopra questo secondo registro in posizione centrale una cartella contiene l'iscrizione autografa di maestro Cicogna, datata 31 maggio 1300, letta in passato da Luigi Simeoni¹¹. I caratteri si presentano però assai rovinati ed è quindi giocoforza integrarne la lettura ricorrendo alla trascrizione proposta proprio da Simeoni, inserendo tra parentesi quanto ora non più leggibile: «+ Anno [Domini mccc] / indic[ione x]III

exple/tu[um fuit] hoc opus / per me ma[gistrum] Cigo/[gnam] die [martis] / ultimo d[e madio] / [ad hon]or[em Dei et beate / Marie]».

All'inizio, infine, della parete di meridione, sul lato ovest rispetto alla spaccatura del muro che collega la navatella della chiesa di San Martino con la cappella Banda, si trova un ultimo riquadro assai menomato all'interno del quale si scorgono su due registri le parziali fattezze di *Sei santi*, non meglio identificabili.

La feconda attività del maestro Cicogna e bottega è venuta in questi anni a delinearsi con maggiori chiarezza e completezza¹² e gli affreschi di San Martino ne appaiono in definitiva piccola dimostrazione, ma hanno comunque l'indubbio pregio di proporsi, quasi unici, con firma e data e di fornire un riferimento cronologico precoce rispetto agli altri interventi che si protraggono fino all'anno 1340¹³.



Parete di settentrione,
registro inferiore.
La Maddalena
e una seconda santa
non meglio identificata.

Il riquadro votivo con San Martino e il mendicante

Sul lato di meridione della controfacciata un riquadro di natura votiva raffigura *San Martino nell'atto di tagliare il mantello per dividerlo con un mendicante*. Il dipinto si colloca sempre all'interno del Trecento, ma appare invero opera piuttosto grossolana e dovuta a un pittore locale la cui mano non è felice e denota vistosi cedimenti nel disegno, a meno che questi non siano dovuti a maldestri ritocchi.

I dipinti cinquecenteschi

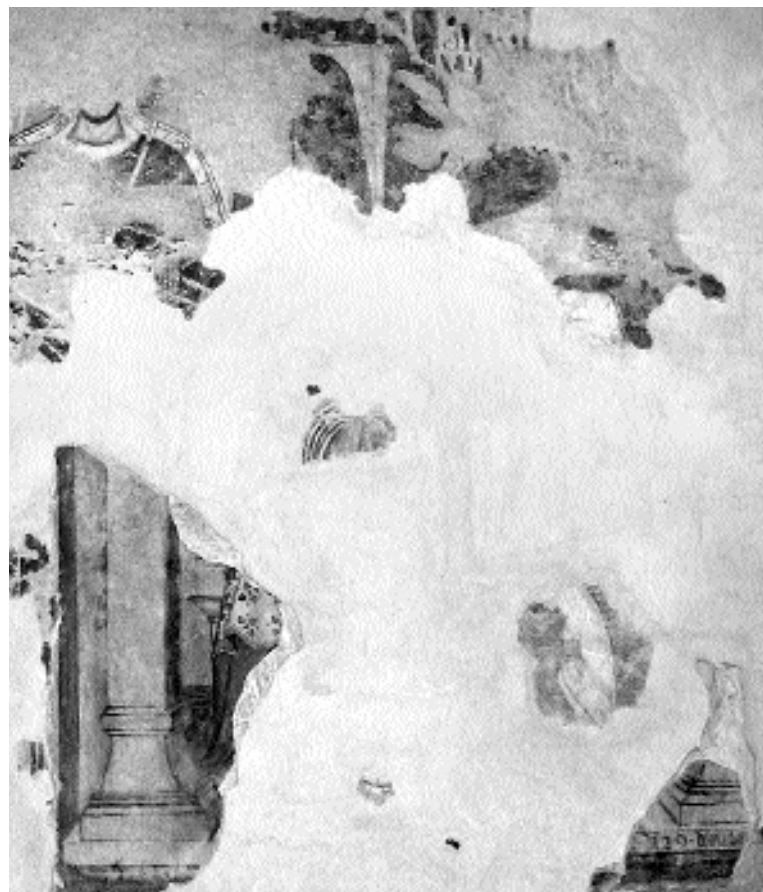
Presumibilmente in seguito alle ristrutturazioni della chiesa avvenute in concomitanza con la fabbrica, addossata sul lato di meridione, della cappella Banda, si ebbe anche un rinnovamento del decoro pittorico di cui rimane però oggi labile segno, a parte il riquadro con *Crocifissione*, dipinto sulla parete di settentrione del presbiterio tardo gotico. Questo è delineato da una cornice a imitazione di marmi policromi e nel mezzo, su uno sfondo spoglio da ogni riferimento naturalistico a parte il semplice tratteggio di verdi declivi e di un cielo azzurro, campeggia la croce, poggiante sul teschio di Adamo, sulla cui tomba secondo la leggenda venne appunto innalzata¹⁴. Cristo, coperto solo da un bianco perizoma e grondante sangue dalle piaghe, è vegliato alla sua destra dalla Madonna e a sinistra dall'apostolo Giovanni, cui s'accompagna, estranea al tema e in evidente intenzione votiva, l'immagine di sant'Antonio abate con il tradizionale bastone a 'tau'. In basso agli angoli opposti stanno inginocchiati e in preghiera i due coniugi, committenti del dipinto. Sulla cornice inferiore, in una bianca fascia è vergata l'iscrizione: «MCCCCV Salvestro filiolo di Francesco Pi[pa ha fatto fare] questa opera». Essa rammenta quindi le generalità dell'offerente, tale Silvestro Pippa, e l'anno di esecuzione dell'opera, il 1505. La lettura non è oggi agevole e lacunosa proprio per quanto riguarda il cognome del committente, ma viene opportunamente in soccorso la trascrizione fattane da Giovan Battista Da Persico¹⁵. Luciano Rognini poi ipotizza che il Silvestro ricordato potesse essere stato fratello di Iacopo del fu Francesco Pippa da Settimo che con suo atto testamentario del 1513 aveva disposto d'essere sepolto proprio nel cimitero attiguo alla chiesa di San Martino¹⁶.

A sinistra. Parete di settentrione, registro inferiore. MAESTRO CICOGNA, *Madonna in trono con Bambino* (anno 1300).
A destra. Parete di settentrione, registro inferiore. MAESTRO CICOGNA, *Tre santi* (frammento, anno 1300).



Se sono note le generalità del committente, nulla sappiamo invece del pittore che ebbe a eseguire l'opera; tuttavia nella sua esecuzione appare evidente l'adesione alla nuova cultura rinascimentale con la figura simmetrica del Crocifisso che si staglia, proiettata

contro un vasto cielo vuoto in un'esigenza di sintesi, evocata pure dal teschio di Adamo sul quale s'impone il montante della croce. Un linguaggio già rivelato, per esempio, nella *Crocifissione* di Jacopo Bellini, conservata al Museo di Castelvecchio. La decorazione con



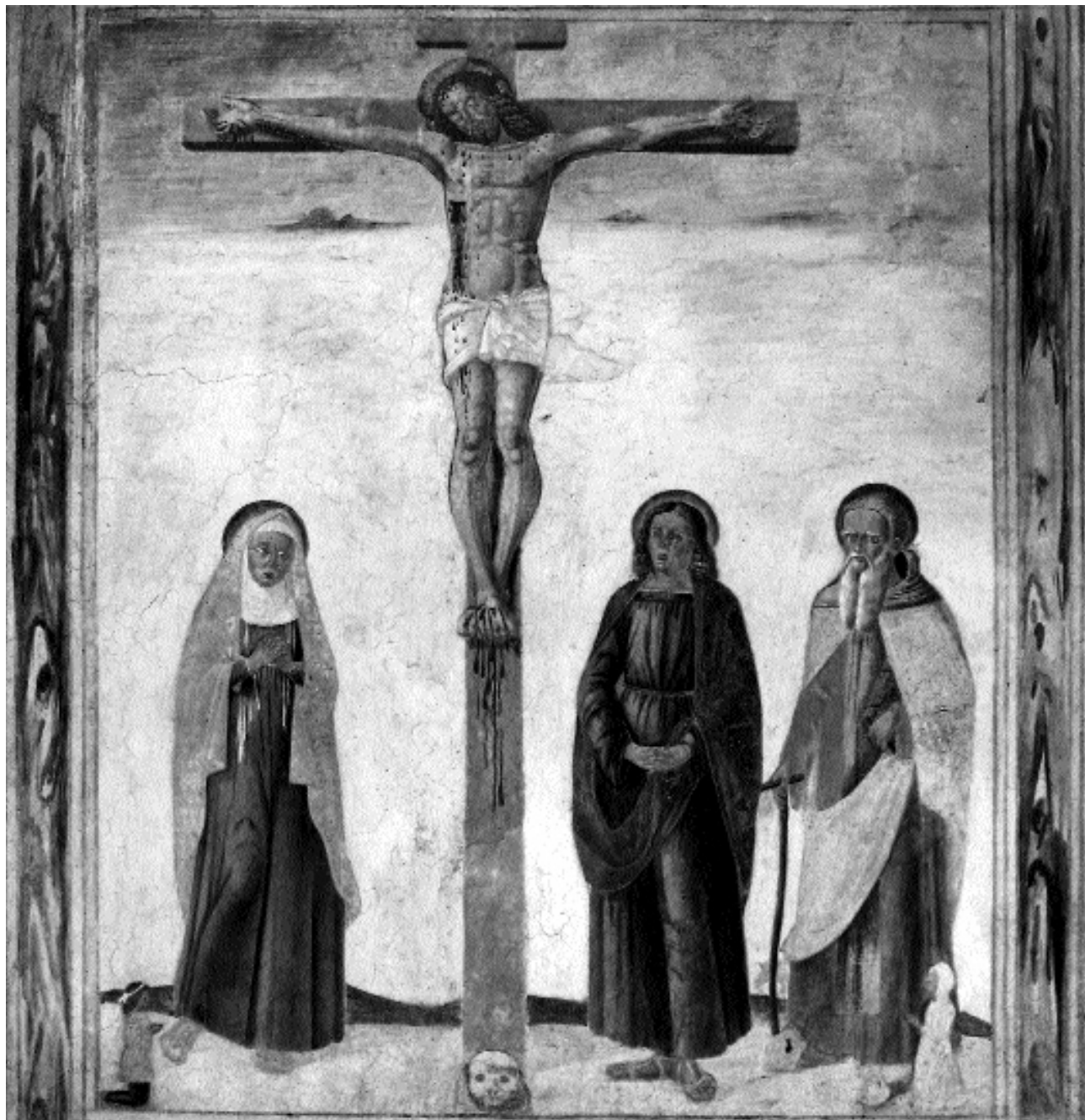
motivi marmorei della cornice richiama invece altre opere all'incirca coeve quali la *Crocifissione* presso la chiesa cimiteriale di San Vito a Cisano di Bardolino¹⁷, l'affresco con *La famiglia Brenzoni in preghiera davanti alla Vergine con Bambino* nell'oratorio di Sant'Antonio a Biasa di Brenzone¹⁸ o quello raffigurante *Sant'A-*

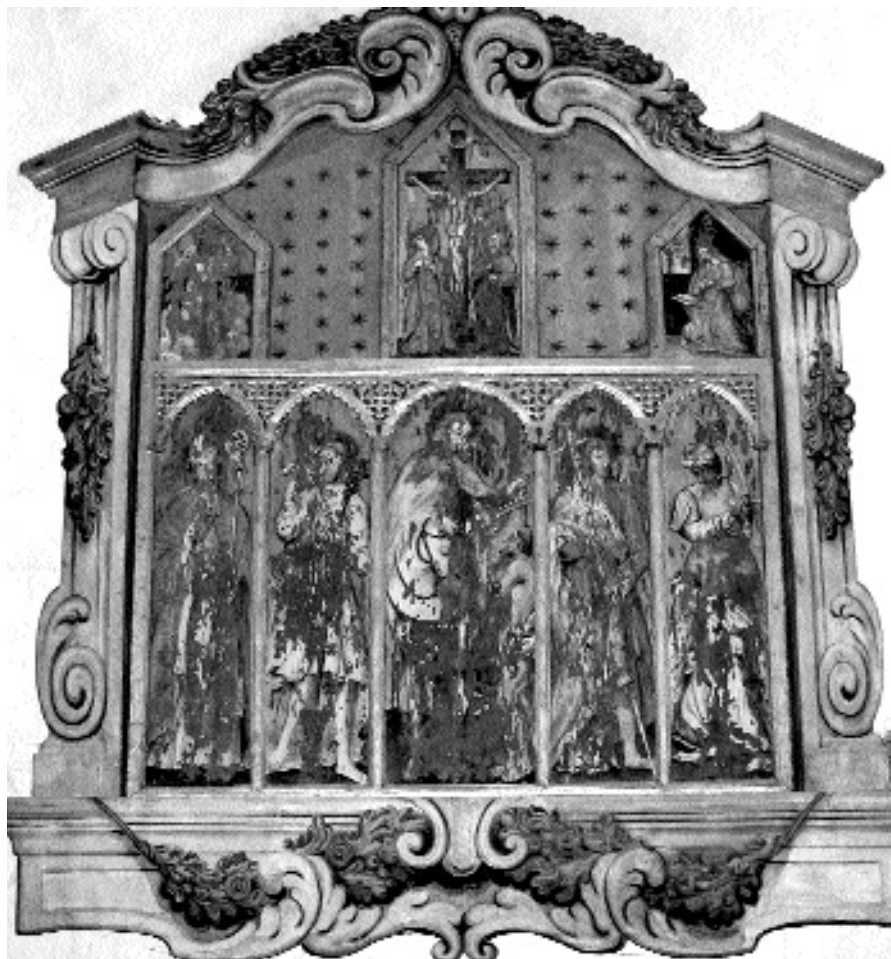
gapito, nella chiesa di San Marziale a Breonio di Fumane¹⁹.

Qualche altra traccia, assai frammentaria, di interventi pittorici del primo Cinquecento compare sul muro di meridione dell'arcata absidale, in prossimità a questo sulla parete di meridione e, infine, su quella

Presbiterio, parete nord.
*Cristo crocefisso
tra la Madonna,
san Giovanni
e sant'Antonio abate*
(anno 1505).

Nella pagina a fianco.
A sinistra. Controfacciata.
San Martino e il povero
(xiv secolo).
A destra. Parete
di settentrione, registro
inferiore. Frammento
con *Madonna in trono*
(xiv secolo).





Presbiterio, parete est.
Il polittico cinquecentesco.

di settentrione, sovrapponendosi agli affreschi del maestro Cicogna. Su questa parete, in particolare, un lacerto piú consistente lascia comunque intravedere le parti superstiti di due colonne con piedistallo che rac-

chiudevano intuitivamente la figura di una *Madonna in trono con Bambino*, il cui viso emerge parzialmente da un'ampia scrostatura insieme a un bracciolo del trono e a un lembo di veste. Sulla predella, sotto il piedistallo di destra, un frammento d'iscrizione – «[---]2 DI 29 D(?)VOC[---]» – il cui significato sfugge.

Un'iscrizione funeraria

Sul lato nord della controfacciata, infine, è stata tracciata in rosso un'iscrizione in caratteri minuscoli quattrocenteschi, che ricorda la morte di tale domino Troiano: «Die mercurii xxiiii / d(e) madio obiit / d(omi)n(u)s Troia d(e) la vila / de Corubio d(e) vallo / Pulixela».

Un semplice riscontro con il calendario medievale permette di far risalire l'iscrizione all'anno 1475 o 1486 o 1497: i soli in cui il 24 maggio venga a cadere di mercoledì. Un'ulteriore ricerca archivistica ha consentito poi di rinvenire alcuni testamenti dettati da membri della famiglia *Troiani*, ma questi non sono riconducibili al protagonista della nostra iscrizione, in quanto l'unico atto redatto nel Quattrocento lo è in una data non compatibile (1467 agosto 10) con alcuna di queste individuate; inoltre il nome del testatario non è *Troiano*, bensì *Michele del fu Troiani*²¹. In ogni caso sappiamo trattarsi di una famiglia inurbata, segnalata fin dai primi decenni della seconda metà del Cinquecento come firmataria di una supplica d'acqua ai Provveditori sopra i beni inculti²².

Il polittico su tavola

Ancora nel nuovo presbiterio venne collocato, sempre intorno ai primi anni del Cinquecento, un polittico su tavola, opera, secondo Pierpaolo Brugnoli²⁰,

forse assegnabile al pittore Pier Leonardo di Dimitri che figurava tra i testimoni al testamento di Andrea Banda del fu Cristoforo il 29 settembre 1498. Alla famiglia Banda, sempre secondo Brugnoli, se ne dovrebbe invece la committenza in quanto i soggetti raffigurati, a eccezione del martirio di sant'Eurosia, opera peraltro non appartenente all'impianto iconografico originale e dipinta solo nel Settecento, ripropongono puntualmente l'onomastica familiare.

In una cornice rinascimentale a forma di edicola, intagliata a motivi architettonici e decorata con fogliami, le immagini dipinte occupano due scomparti nettamente distinti in senso verticale.

Sullo scomparto superiore, nello sfondo generale di un azzurro cielo stellato, tre piccole icone pentagonali raffigurano, ai lati, *L'arcangelo Gabriele* e *La Vergine annunciata*; nel centro, *Il Cristo crocifisso tra la Madonna e san Giovanni*. Composizione che, con la variante del Crocifisso in sostituzione dell'*Ecce homo*, ricalca un ordine iconografico noto, in specie, per tutto il Trecento, disposto lungo le arcate absidali delle

chiese, con l'evidente intento di mostrare il fine ultimo dell'annunciato, divino concepimento e che non può essere se non il sacrificio espiatorio.

Sullo scomparto inferiore una successione di cinque arcatelle gotiche, con trafori di simile gusto nei semipennacchi e nei pennacchi, propone da sinistra a destra le figure di un *Santo vescovo* (san Zenò?), di *San Cristoforo*, di *San Martino e il mendicante*, di *San Giovanni Battista* e de *Il martirio di santa Eurosia*. Naturalmente san Martino occupa la posizione centrale, quella di maggior rilievo, e la sua raffigurazione si spiega col titolo stesso della chiesa, mentre per gli altri tre santi coevi una ragione d'essere si trova nell'onomastica della famiglia Banda, l'ipotizzata committente del polittico. *Il martirio di sant'Eurosia* è invece opera più tarda, sovrappostasi all'immagine originaria, in conseguenza della diffusione nel Settecento anche nel nostro territorio, proveniente dalla Lombardia sotto la dominazione spagnola, del culto per la martire iberica, invocata contro le tempeste, i fulmini, la grandine, ma pure contro la siccità.

NOTE

1 La chiesa di San Martino, pur conservando nell'architettura e nel corredo pittorico ampie e significative tracce dell'arte romanica, viene attestata per la prima volta solo a partire dall'anno 1218 in pertinenza di Zello («hora que dicitur sub Sancto Martino a Çello»: Archivio di Stato di Verona, Sant'Anastasia Parrocchia, Pergamene, n. 73 (a. 1218); G.M. VARANINI, *La Valpolicella dal Duecento al Quattrocento*, Verona 1985, p. 264, nota 10). Per le vicende storiche, in particolare, si rimanda poi a P. BRUGNOLI - G. SALA, *Vicende storiche della chiesa di San Martino a Corrubio di Castelrotto*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1997-1998, pp. 7-24.

2 Per un approfondimento sull'architettura della chiesa e in particolare delle parti romaniche si veda A. SILVESTRONI, *San Martino di Corrubio. Vicende costruttive del complesso chiesa-cappella*, «Annuario Storico della Valpolicella», 2004-2005, pp. 21-36.

3 SILVESTRONI, *San Martino di Corrubio...*, p. 22.

4 F. BUTTURINI, *La pittura frescale dell'anno Mille nella Diocesi di Verona*, Verona 1987, pp. 35-36.

5 M.T. CUPPINI, *Pitture murali restaurate*, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Calliano 1978, pp. 26-27; F. PIETROPOLI, *Verona (VIII-XII secolo)*, in *La pittura nel Veneto. Le origini*, a cura di F. Flores d'Arcais, Milano 2004, p. 172.

6 SILVESTRONI, *San Martino di Corrubio...*, p. 22.

7 E. COZZI, *Verona*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, cura di M. Lucco, Milano 1992, p. 307. Lo studio al quale si fa riferimento è G. KAFTAL - F. BISOGNI, *Iconography of the saints in the painting of north east Italy*, Firenze 1978, coll. 700-704.

8 JACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, a cura di A. e L. Vitale Brovarone, Torino 1995, p. 917.

9 Di questo ebbi a parlare, in occasione di una visita guidata alla chiesa di San Martino nel febbraio del 2007, con Andrea Brugnoli, il quale me ne confermò l'attendibilità, dicendomi di aver segnalato la possibile interpretazione al compianto Arturo Sandrini quando seguiva i restauri della chiesa, partendo però da altra fonte, cioè dall'*Historia Francorum* di Gregorio di Tours (I,47-48). Le due fonti, pur con particolari diversi, concordano sostanzialmente sul trasporto delle reliquie del santo a Tours attraverso un'imbarcazione e di tale fatto tratta quindi con coerenza di immagini la frammentaria composizione presente nella chiesa di San Martino di Corrubio. Cfr. GREGORIO DI TOURS, *La storia dei Franchi*, a cura di M. Oldoni, Milano 1981, I, pp. 72-77.

10 GIOVANNI, XX,17. Si veda pure la raffigurazione della Maddalena sulla parete di meridione della chiesa di San Giovanni a Torri del Benaco (G. SALA, *San Giovanni Battista di Torri del Benaco. Da chiesa ad auditorium*, Torri del Benaco 2006, pp. 75 e 76).

11 L. SIMEONI, *Maestro Cicogna*, «Madonna Verona», I (1907), p. 11.

12 Le opere autografe del maestro Cicogna, finora note sono solo due: il ciclo di affreschi in San Martino di Corrubio e *La Vergine con Bambino* presso il castello di Malcesine (L. ROGNINI, *Un ignorato affresco di maestro Cicogna (sec. XIV) a Malcesine*, «Vita Veronese», XXXIII (1980), pp. 200-202). In molte altre se n'è però riconosciuta la paternità a partire da *La Madonna in trono con Bambino e le sante Caterina e Lucia* e *La Madonna in trono con Bambino tra i santi Caterina e Zeno* nella basilica di San Zeno di Verona (E.M. GUZZO, *Immagini mariane nella basilica di San Zeno di Verona* (II), «Annuario Storico Zenoniano», 9 (1992), pp. 79 e 82); i riquadri a fresco sulle due absidi, sulla parete di meridione e sulla controfacciata dell'oratorio di Santa Giustina a Palazzolo (P. BRUGNOLI, *Santa Giustina. Palazzolo (Sona)*, in *Chiese nel Veronese*, a cura di G.F. Viviani, Verona 2004, p. 167; F. FLORES D'ARCAIS, *Verona (XII-XIII secolo)*, in *La pittura del Veneto. Le origini...*, pp. 196 e 197); quelli sulla parete di settentrione dell'oratorio di San Felice a Cazzano di Tramigna (A. MALAVOLTA, *San Felice. San Felice (Cazzano di Tramigna). Apparati ornamentali*, in *Chiese nel Veronese...*, pp. 49-51); il riquadro con *La Vergine fra i santi Paolo, Pietro, Margherita d'Antiochia e Maria Maddalena* nella chiesa cimiteriale di Sant'Andrea di Sommacampagna (FLORES D'ARCAIS, *Verona (XII-XIII secolo)*..., p. 211, n. 39; P. BRUGNOLI, *Sant'Andrea al cimitero. Sommacampagna*, in *Chiese nel Veronese 2°*, a cura di G.F. Viviani, Verona 2006, pp. 224-226); gli affreschi eseguiti nel 1322 sulle pare-

ti laterali dell'oratorio di San Nicola ad Assenza di Brenzone (G. SALA, *Gli affreschi dell'oratorio di San Nicola ad Assenza*, in *Brenzone. Un territorio e le sue comunità* a cura di P. e A. Brugnoli, Verona 2004, p. 154); alcuni riquadri sulle pareti laterali dell'oratorio di San Michele a Bure di Fumane (G. SALA, *Gli affreschi della chiesa di San Michele di Bure*, «Annuario Storico della Valpolicella», 2005-2006, pp. 199-203). Alcune note generali sull'attività del maestro sono state redatte da Mario Lucco (M. LUCCO, *Cigogna o Cicogna*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento...*, p. 523).

13 M. LUCCO, *Cigogna...*, p. 523.

14 G. HEINZ-MOHR, *Lessico di iconografia cristiana*, Milano 1984, p. 329.

15 G.B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona e della sua provincia*, Verona 1820, II, p. 158.

16 L. ROGNINI, *S. Martino di Corrubio: la Crocifissione*, in *La Valpolicella nella prima età moderna (1500 ca.-1630)*, a cura di G.M. Varanini, Verona, p. 343.

17 P. BASSO - G. SALA - G. VEDOVELLI, *Pitture murali nelle chiese del Garda orientale (sec. IX-XVII)*, Verona 1992, p. 24.

18 BASSO-SALA-VEDOVELLI, *Pitture murali...*, p. 134.

19 E.M. GUZZO, *Gli affreschi di Francesco Morone*, in *Fumane e le sue comunità*, II, *Breonio Molina*, a cura di G. Viviani, Verona 1999, p. 142.

20 BRUGNOLI-SALA, *Vicende storiche della chiesa di San Martino...*, pp. 16-17.

21 Archivio di Stato di Verona, Ufficio del Registro, Testamenti, m. 59, n. 91. L'unico atto rinvenuto, le cui estreme volontà si riferiscono invece a un testatario di nome *Troiano* (Troiano del fu Ognibene Troiani), viene trascritto il 26 gennaio del 1565, quindi in età tarda per i caratteri dell'iscrizione graffita sulla parete interna occidentale della chiesa di San Martino; troppo lontana dal 1570, l'anno più prossimo in cui il 24 maggio cade di mercoledì, quando il citato Troiano nel dettare il suo testamento giace già *languens*; e ancora il documento non è riferibile al protagonista dell'iscrizione, in quanto Troiano del fu Ognibene destina come sede di sepoltura la chiesa di San Lorenzo di Pescantina, mentre parrebbe logico presumere che l'iscrizione graffita fosse di corredo a una sepoltura presso tale chiesa (Archivio di Stato di Verona, Ufficio del Registro, Testamenti, m. 157, n. 84).

22 G.M. VARANINI, *Problemi di storia economica e sociale della Valpolicella nel Cinquecento e primo Seicento*, in *La Valpolicella nella prima età moderna...*, p. 96.