

Collezioni di antichità a Verona fino al XVI secolo

MARGHERITA BOLLA

La storia del collezionismo di antichità a Verona fra Trecento e Cinquecento¹ è stata delineata a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso principalmente da Lanfranco Franzoni, con indagini sulle maggiori figure di collezionisti, sulla consistenza e sul destino delle raccolte.

Sulla scorta di quei testi e di contributi più recenti – anche di ambito epigrafico, storicoartistico, archivistico² –, si propone un sintetico panorama del fenomeno, evidenziando, in calce, alcuni nuovi spunti emersi da questa revisione.

¹ Questa sintesi è stata presentata in forma abbreviata al convegno *Antichità in giardino, giardini nell'antichità* (Verona, 6 ottobre 2018), per il quale ringrazio la famiglia Giusti, Alfredo Buonopane, Myriam Pilutti Namer, Luigi Sperti. Ringrazio inoltre Andrea Brugnoli, Angelo Brugnoli, Marina Castoldi, Maurizio Castoldi, Agostino Contò, Sophie Descamps, Alessandro Melloni, Francesco Monicelli, Gianni Peretti, Gabriella Tassinari, Francesco Tiradritti.

Abbreviazioni usate: *Archivio Gonzaga* = CENTRO INTERNAZIONALE D'ARTE E DI CULTURA DI PALAZZO TE, *Archivio corrispondenza Gonzaga 1563-1630*, <banchedatigonzaga.centropalazzote.it/collezionismo/> (2019.11.07); *CIL* = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863-; *IG* = *Inscriptiones Graecae*, Berolini 1924-; *MATR* = Museo Archeologico al Teatro Romano di Verona; *Maff.* = Museo Lapidario Maffeiano di Verona.

² FRANZONI, *La Galleria Bevilacqua; Per una storia; Nobiltà e collezionismo; Il collezionismo; Collezionismo e cultura antiquaria; Antiquari e collezionisti; Le iscrizioni; Le origini; Origine e storia; Autoritratto bronzeo; Il Museo privato; Ancora sull'autoritratto; Dal giardino con lapidi; Le muse; I Della Torre; Presenza dell'antico*; SCHWEIKHART, *Le antichità*, pp. 13-14; FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 32-33, 121-128; BODON, *Veneranda antiquitas*, pp. 203-218; BUONOPANE, *La collezione Nichesola*; BUONOPANE-ZAVATTA, *Un inedito inventario*; inoltre la bibliografia citata *infra*.

Il Trecento

Il secolo meno conosciuto è, come di consueto³, il Trecento, per il quale le informazioni sono ipotetiche e relative quasi solo alla numismatica. Si ritiene che Giovanni *de Matociis*, detto il Mansionario, per la stesura delle *Historiae imperiales* (1313-1320; Vat. Chig. I.VII.259), abbia avuto accesso a una raccolta di monete, propria o forse nell'ambito della corte scaligera, allora retta da Cangrande I, alla cui politica filoimperiale è stata ricondotta tale rinascita degli interessi iconografici e numismatici⁴.

Possedette monete imperiali romane, che portava con sé, Francesco Petrarca⁵, a Verona a più riprese fra il 1345 e il 1351; la sua presenza nella città favorì forse la nascita di altre raccolte.

Dell'esistenza di una collezione numismatica presso la corte scaligera sono considerati testimonianza i ritratti di derivazione monetale di imperatori e imperatrici affrescati da Altichiero nei sottarchi del palazzo costruito da Cansignorio nel 1364⁶. Sia Cangrande II sia, in modo più evidente, Cansignorio fecero un uso "pubblico" di vestigia romane, il primo facendo collocare alla base di un pilone del ponte di Castelvecchio una quindicina di capitelli di lesena tratti da un medesimo monumento romano⁷, il secondo inserendo con intento celebrativo una grande vasca termale e una statua femminile panneggiata nella fontana di piazza Erbe⁸. Questi interventi danno l'idea della quantità di resti romani di una certa imponenza disponibili all'epoca.

L'immediato interesse numismatico dell'Umanesimo trova spiegazione nelle potenzialità della moneta, che consentiva di vedere "dal vivo" i volti degli imperatori e dei personaggi menzionati nei testi latini, quindi di riconoscerne i

³ FRANZONI, *Rimembranze*, p. 304.

⁴ FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, p. 208; BODON, *Veneranda antiquitas*, pp. 203-218; SACCOCCI, *Il collezionismo*, pp. 43-44; NAPIONE, *I sottarchi*, p. 23; CHIAI, *Imagines verae*, p. 231.

⁵ MAGNAGUTI, *Il Petrarca numismatico*; FRANZONI, *Per una storia*, p. 9; FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, pp. 207-208; secondo LEVI, *Le collezioni veneziane*, p. XXXVIII, e Franzoni, Petrarca potrebbe aver iniziato la propria raccolta a Verona, ma il poeta cita solo Roma come luogo di approvvigionamento; FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 39-41; SACCOCCI, *Il collezionismo*, pp. 44-45; TRAVAINI, *Le monete*, pp. 406-408; CHIAI, *Imagines verae*, pp. 219-224 e *passim*; NASSAR, *Numismatica e Petrarca*. Il legame del poeta con Verona fu rafforzato dal fatto che il figlio Giovanni vi fu canonico per un biennio, dal 1352: RICO-MARCOZZI, *Petrarca*.

⁶ FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, p. 208; FRANZONI, *Presenza dell'antico*, p. 34; BODON, *Veneranda antiquitas*, pp. 215-216; NAPIONE, *I sottarchi*, in particolare pp. 37-38.

⁷ FRANZONI, *Presenza dell'antico*, p. 37.

⁸ FRANZONI, *Presenza dell'antico*, pp. 34-36; BOLLA, *Mantegna*, p. 85; CAFÀ, *Verona seconda Roma*, pp. 338-339; TESTI, *Luoghi di approdo*, pp. 451-452.

ritratti in scultura, e forniva le basi per la ricostruzione in sequenza cronologica degli eventi dell'antichità.

Il Quattrocento

In un ambiente fervido di studi umanistici⁹, dovette suscitare grande interesse il passaggio a Verona nel 1433-1434 di Ciriaco d'Ancona¹⁰, con il suo bagaglio di conoscenze archeologiche ed epigrafiche, enorme per l'epoca. Egli fu, più che un collezionista, un fautore della costituzione di raccolte altrui, mercante di antichità e loro diffusore tramite la pratica del dono archeologico, anche in chiave politico-diplomatica a favore dell'Impero bizantino¹¹. Il suo soggiorno lasciò una traccia profonda e duratura¹², influenzando forse il collezionismo veronese, in un momento in cui le raccolte di antichità cominciavano a essere percepite come indicatori di *status* sociale.

Nel 1447 Leonello d'Este – collezionista di antichità – chiese al veronese Guarino Guarini, già suo pedagogo, l'elaborazione di un programma iconografico per lo studiolo dedicato alle Muse nella villa di Belfiore¹³. Furono possessori di antichità i Bellini e Mantegna¹⁴, pittori che, pur frequentando Verona e le sue vestigia romane¹⁵, non possono essere considerati collezionisti locali.

A parte queste informazioni indirette, le testimonianze sul collezionismo a Verona nel Quattrocento sono scarse. Prima del 1467, l'umanista Matteo Bosso¹⁶ offrì due monete romane in argento¹⁷, probabilmente possedendone una raccolta, a Marcanova per la sua collezione¹⁸.

Nella seconda metà del secolo, presso diverse persone è testimoniata una sola iscrizione: il medico Tomeo Turchi (*CIL* V, 3382), Bertoli de Pirto (*CIL* V,

⁹ Orientativamente FRANZONI, *Per una storia*, pp. 18-19.

¹⁰ SCHWEIKHART, *Le antichità*, p. 13; MANGANI, *Antichità*, p. 28.

¹¹ FAVARETTO, *Arte antica*, p. 47; MANGANI, *Ciriaco d'Ancona*, pp. 103-105.

¹² SCHWEIKHART, *Le antichità*, p. 14; MITCHELL-BODNAR, *Vita Kyriaci*, pp. 9-10; MANGANI, *Ciriaco d'Ancona*, p. 101 (Feliciano fu grande estimatore di Ciriaco); CICCUTO, *L'odeporica*, pp. 177-178.

¹³ CIERI VIA, *Il luogo della mente*, p. XXVII; LIEBENWEIN, *Studiolo*, pp. 95-99.

¹⁴ FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 58-61. Nel Cinquecento la figura dell'artista che raccoglie oggetti antichi per studio si diffonderà ulteriormente in Italia del nord, CADARIO, *Il collezionismo*, p. 305.

¹⁵ BOLLA, *Mantegna*, pp. 85-87, con bibliografia precedente.

¹⁶ MUTINI, *Bosso*.

¹⁷ LEVI, *Le collezioni veneziane*, p. XLVI. Sul dono di monete antiche in epoca umanistica, CUNNALLY, *Ancient coins*.

¹⁸ GIONTA, *Marcanova*.

3325)¹⁹, il profumiere Ludovico de Mazzanti (*CIL V*, 3433), i *de Trivellis* (*CIL V*, 3631), Baldassarre Avanzi (*CIL V*, 3638). Fa eccezione la presenza di tre lapidi presso il giureconsulto Gaspare da Malcesine (*CIL V*, 3221, 3469, 3501)²⁰.

I dati mettono in luce la limitata diffusione di un microcollezionismo “borghese” meglio noto per altre città²¹; in questa fase, come in parte nel secolo successivo, sono testimoniate quasi solo iscrizioni, percepite come fonti storiche dirette²², mentre non lasciarono tracce i monumenti figurati (decorazione architettonica, rilievi funerari, sculture...), che pure dovettero essere oggetto di recuperi, non tutti a fini edilizi.

Nel tardo Quattrocento, come notato da Claudio Franzoni²³, almeno sei epigrafi erano poste nell’*hortulo* dell’abbazia di san Zeno²⁴, probabilmente perché la chiesa era sorta nel sito di una vasta necropoli romana²⁵, dalla quale i monumenti funerari emergevano in occasione di lavori; si tratta comunque della prima “esposizione” nota di lapidi in uno spazio verde a Verona. Nello stesso periodo un’epigrafe si trovava nell’*hortulo* dei Marescalchi²⁶, fornendo un indizio per la collocazione di lapidi romane anche in giardini domestici.

La prima metà del Cinquecento

Il giurista Torello Sarayna, nel quinto libro (*De monumentis antiquis civitatis et agri*; fig. 1) del famoso trattato *De origine et amplitudine civitatis Veronae*, pubblicò una ricognizione relativa quasi solo alle epigrafi, fornendo – con le

¹⁹ Nella lapide (Maff., n. inv. 28220) fece incidere orgogliosamente la data in cui ne venne in possesso «1480 18 lug», BOLLA, *Mantegna*, p. 87, fig. 6.

²⁰ La lapide *CIL V*, 3221 (Maff., n. inv. 28187) ricompare nel Seicento nella collezione Giusti, le altre due andarono disperse.

²¹ BOLLA, *Mantegna*, p. 87; cfr. il caso della nota collezione trecentesca del notaio Forzetta a Treviso, FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 33-39.

²² Orientativamente FRANZONI, *Per una storia*, p. 10; SCHWEIKHART, *Le antichità*, p. 13; CACCIA, *Falso e interessi epigrafici*, pp. 5-6.

²³ FRANZONI, *Rimembranze*, p. 319; BOLLA, *Mantegna*, p. 87.

²⁴ *CIL V*, 3398, 3419, 3466, 3628, 3664, 3719; altre iscrizioni erano in luoghi diversi del complesso abbaziale.

²⁵ BOLLA, *L’inumazione*, cc. 216-221; LUSUARDI SIENA-BARATTO, *Sguardo sull’edilizia*, pp. 179-180; CAVALIERI MANASSE, *L’area di San Zeno*; CAVALIERI MANASSE, *Verona: la città*, p. 48.

²⁶ *CIL V*, 3823; Mommsen cita un manoscritto del Ferrarini, però in un altro manoscritto dello stesso autore (Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, mss. Regg. C 398, c. XLVII) l’epigrafe è collocata più genericamente «in domo illorum de Marescalchis».

indicazioni «in domo»²⁷ – una “fotografia” della loro distribuzione nelle case della città nel 1540²⁸. Riguardo ai nobili Nogarola, da una a tre iscrizioni erano nel viridario del conte Galeotto²⁹, testimoniando, con maggiore certezza rispetto a prima, l’esistenza di giardini/lapidari, in questo caso in una residenza nobiliare; un’altra iscrizione (*CIL* V, 3442) era nella casa dell’erudito Ludovico Nogarola³⁰, ma nella parte esterna. La posizione di questa epigrafe, lacunosa ma allora importante in quanto creduta prova della “veronesità” di Plinio il Giovane (fig. 2)³¹, suscita il dubbio che non sempre le collocazioni sui muri esterni delle case private siano da interpretare come reimpieghi più o meno casuali, ma che in alcuni casi fossero esposizioni intenzionali al pubblico dei passanti, come già avvenuto nel 1496 con una iscrizione murata all’esterno della chiesa di S. Maria in Organo e, ancora alla fine del Quattrocento, in edifici pubblici della vicina Brescia³².

In casa del medico e umanista Giambattista da Monte – morto nel 1551 – si trovava una raccolta numismatica³³, poi ampliata dal figlio Marcantonio, che sarà incaricato della stima della collezione Bevilacqua (v. oltre)³⁴. Una iscrizione (*CIL* V, 3285, poi dispersa) era presso San Faustino «in casa de quel dalle monete», suggerendo l’unione dell’interesse epigrafico a quello numismatico.

Nella propria casa³⁵, lo stesso Sarayna conservava tre iscrizioni³⁶, qualificandosi fra i maggiori collezionisti del periodo; due di esse sono relative alla

²⁷ Si tralasciano le indicazioni «in muro», «in pariete», in quanto possibili testimonianze di reimpieghi casuali (ma si veda oltre). Sarayna visse dal 1475 al 1550.

²⁸ Secondo FRANZONI, *Per una storia*, p. 20, a Verona al principio del Cinquecento il solo museo privato degno di nota era quello di Agostino Maffei, che ebbe però sede a Roma, OSMOND, *Agostino Maffei*; MINASI, “*Rerum humanarum thesaurus*”.

²⁹ Collocazione esplicita in SARAYNA, *De origine*, per *CIL* V, 3320 (Maff., n. inv. 28209), sottintesa per *CIL* V, 3608 (ma accettata da Mommsen; Maff., n. inv. 28356) e 3734 (posta a San Salvatore da Mommsen, per il quale Sarayna «locum non enuntiat»). In epoca più tarda, *CIL* V 3320 risulta «in angulo muri viridarij» del conte Leonardo Nogarola (PALERMO, *De vera Plinii patria*, p. 96).

³⁰ FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 126; PELLEGRINI, *Nogarola, Ludovico*.

³¹ PALERMO, *De vera Plinii patria*, pp. 90-98; BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*, p. 50 e nota 13: l’iscrizione (Maff., n. inv. 28244), poi di proprietà di Bernardino Nogarola, fu donata nel 1605 a Policarpo Palermo.

³² BOLLA, *Mantegna*, pp. 88, 440 n. 174; FRANZONI, *Rimembranze*, pp. 353-354.

³³ FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, pp. 124, 132; FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 122-123.

³⁴ FRANZONI, *La Galleria Bevilacqua*, p. 7 (Marcantonio morì nel 1608).

³⁵ *CIL* V, 3759, pone la casa di Sarayna in via Sant’Eufemia, mentre è oggi identificata in via della Stella, nella contrada di S. Andrea, REPETTO CONTALDO, *Francesco Torbido*: sulla facciata, tra il 1532 e il 1546, Sarayna fece realizzare affreschi riecheggianti l’antichità romana.

stessa *gens*, gli *Statii*, indiziando la scoperta di un monumento sepolcrale familiare, seguita dal prelievo delle lapidi. Il giureconsulto possedeva poi, probabilmente con altri elementi romani non ricordati, un blocco di architrave con fregio³⁷, pertinente alla *basilica* di fase severiana³⁸; il ritrovamento dei resti di questo edificio «in vico divi Thomae», durante lo scavo di una cantina, suscitò interesse, come è evidente dal resoconto di Sarayna per bocca di Giovanni Caroto, pittore e disegnatore di antichità³⁹. Meno di un secolo dopo, a seguito di nuove scoperte nell'area, Policarpo Palermo ipotizzerà acutamente il riferimento di quei resti alla *basilica*, sulla base dell'opinione di tutti i «literati architecti» della città⁴⁰.

Anche per Giovanni Caroto è ricordato il possesso di almeno un elemento di decorazione architettonica, una chiave d'arco con aquila e trofeo – oggi perduta – che egli stesso disegnò⁴¹; la chiave, ancora connessa al rifacimento severiano della *basilica*, era parte di un arco che probabilmente immetteva dal cardine massimo nel foro⁴².

Nella prima metà del Cinquecento si situa a Verona l'ingresso delle antichità in uno *studio*, ambiente della casa dedicato al lavoro intellettuale. Nel palazzo dei Della Torre di Sant'Egidio⁴³, dove vivevano il giureconsulto Giulio – conte dal 1508, figlio e fratello di rinomati medici – con i figli Francesco, Girolamo, Antonio⁴⁴, venne creato uno studio ottagonale, il cui soffitto era ornato da

36 CIL V, 3465, 3755 = Maff., n. inv. 28312, 3759 = Maff., n. inv. 28213; SCHWEIKHART, *Le antichità*, p. 14.

37 Sembra dunque da modificare la valutazione di FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 124, sull'interesse «soltanto episodico» di Sarayna per la raccolta di antichità.

38 FROVA-CAVALIERI MANASSE, *La basilica*, p. 188, fig. 7.1.

39 FROVA-CAVALIERI MANASSE, *La basilica*, pp. 186-187; SARAYNA, *De origine*, p. 31.

40 PALERMO, *De vera Plinii patria*, p. 54.

41 SCHWEIKHART, *Le antichità*, p. 14 (suppone che Caroto possedesse altri reperti).

42 Ipotesi di Giuliana Cavalieri Manasse; si veda BOLLA, *Rilievi con armi*, pp. 77-78, con bibliografia.

43 Sugli interessi collezionistici della famiglia, FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, pp. 125-130; FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, pp. 246-247; *Autoritratto bronzeo; Ancora sull'autoritratto; I Della Torre*. Il palazzo (trasformato rispetto alla fase cinquecentesca) è situato in via San Salvator Vecchio, 4, secondo le informazioni fornite da Giovan Battista Da Persico (*Descrizione di Verona*, p. 315), che ne fu proprietario; si veda EBERHARDT, *Giovanni Francesco Caroto*, pp. 328-329.

44 Per l'albero genealogico dei Della Torre di Sant'Egidio si veda ZAVATTA, *I beni mobili*, p. 170; Giulio visse dal 1481 al 1557 circa. Se la lettera del 1545 di Francesco Della Torre (1507-post 1550, figlio di Giulio) (FRANCO, *Per villa Della Torre*, pp. 612-613) fosse da riferire al palazzo cittadino (ipotesi considerata, accanto a quella della villa di Fumane, da ZAVATTA, *I beni mobili*, p. 164), la realizzazione dello studio ottagonale di via San Salvator Vecchio potrebbe essere attri-

un dipinto ottagonale di Giovanni Francesco Caroto – amico di Giulio Della Torre come il fratello Giovanni –, *Veritas filia Temporis*⁴⁵, anteriore al 1555 – anno di morte del pittore⁴⁶ – e *terminus ante quem* per la realizzazione di questo ambiente peculiare. Secondo Hans Eberhardt, potevano appartenere alla sua decorazione altri tre dipinti – *Cristo che scaccia Satana; San Michele; Angelo che scaccia un demonio* –, ancora di Gian Francesco Caroto; nello studio confluivano quindi interesse per l'Antico e temi moralistici e religiosi.

Ulisse Aldrovandi fornisce una sommaria descrizione della stanza nel 1571, quando era di proprietà di Girolamo Della Torre, essendo morti il padre Giulio e i fratelli⁴⁷. Lo scienziato bolognese vi menziona un tavolo ottagonale in marmo lidio, presumibilmente realizzato apposta⁴⁸, nero secondo notizie più tarde⁴⁹; esso era probabilmente al centro della stanza, in corrispondenza del dipinto sul soffitto. Vi erano poi cinque teste ritenute romane⁵⁰, la cui scelta – o la cui interpretazione all'epoca – appare indicativa: oltre a un «caput Marcelli»

buita a Francesco. Altre ipotesi vedono come committente principale il padre Giulio oppure l'altro figlio Girolamo.

45 Si accoglie qui la ben documentata tesi di EBERHARDT, *Giovanni Francesco Caroto*.

46 Il dipinto potrebbe situarsi negli anni Trenta-Quaranta (informazione di Gianni Peretti); lo studio Della Torre precederebbe quindi la stanza ottagonale di palazzo Thiene a Vicenza, a differenza di quanto ritenuto in passato (FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 127).

47 DE TONI, *Spigolature*, pp. 25-26.

48 Forse confrontabile con i due tavoli nel giardino di villa Vendri (già Giusti) presso Santa Maria in Stelle in Valpantena, segnalati da FRANZONI, *Le muse*, pp. 8-10 e nota 14 (dell'estratto), e *Della Torre*, p. 98 nota 34, dei quali Alessandro Melloni mi ha cortesemente fornito immagini; la forma e la scritta sullo stelo (*stibadium octoclinon*) testimoniano la diffusione del motivo dell'ottagono; per Franzoni i tavoli erano forse in origine nel giardino Giusti in città, ma potrebbero anche esser stati realizzati per la villa extraurbana.

49 ZAVATTA, *I beni mobili*, pp. 164, 166: «tavola tonda di preda negra sopra una testa d'imperator di preda» (inventario del 1610), «tavolino palangone in ottangolo con sopra una figura gesso» (inventario del 1650), «tavola palangone nero in otangolo con sopra una statua» (inventario del 1657). Il termine «palangone» si riferisce alla pietra di paragone, appunto di colore scuro; si veda CERUTI-CHIOCCO, *Musaeum Franc. Calceolari*, pp. 353-355, per la descrizione del marmo lidio (in cui si richiama la pietra di paragone).

50 Riguardo all'ipotesi di FRANCO, *Per villa Della Torre*, pp. 625-626 (destinazione originaria delle teste alla villa di Fumane e loro acquisizione da parte di Francesco Della Torre), si accolgono qui le osservazioni di ZAVATTA, *I beni mobili*, pp. 164-166, che riportano stabilmente nel palazzo cittadino della famiglia le teste viste da Aldrovandi. Resta la possibilità che la lettera del 1545 di Francesco riguardasse altre teste (non necessariamente antiche) per la villa di Fumane, dove fu creato uno studio a pianta quadrata con copertura a otto vele e altrettanti busti in stucco (FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 127), probabilmente posteriore allo studio in città. Sul ruolo della villa di Fumane (costruita entro il 1562) nella diffusione della «casa degli Antichi» in Veneto, MONICELLI, *La casa degli Antichi*, p. 43; nel suo giardino venne realizzata anche una grotta (ritenuta la prima nei giardini veronesi) a pianta ottagonale irregolare, si veda la scheda di Francesco Monicelli in CONFORTI CALCAGNI, *Bellissima è dunque la rosa*, p. 208.

– probabilmente il condottiero cui Plutarco dedicò una *Vita*⁵¹, percepito come un eroe –, i primi due imperatori Flavi, Vespasiano e Tito, e la coppia formata da Antonino Pio e Faustina maggiore⁵², figure positive nella storiografia della romanità, connotate da saggezza e capacità di buon governo. Vi era poi una statua di Sileno definita «in porphirite lapide» ma probabilmente in rosso antico, il marmo spesso usato in età romana per raffigurare i seguaci di Bacco, per il colore che richiamava quello del vino⁵³. In un inventario del 1650 sono citate «otto statue intorno alla camera piccola»⁵⁴ ed è possibile che fin dall'inizio fosse prevista una scultura per ogni lato dello studio. L'ambiente, di dimensioni limitate, ospitava anche altre rarità, un pane «pietrificato» e una grande conchiglia. Come in altre raccolte veronesi – Serégo, Calzolari: si veda oltre –, *naturalia* erano posti accanto ad *artificialia*⁵⁵; interessanti al proposito le osservazioni di Francesco Calzolari ad Aldrovandi in una lettera del 25 dicembre 1571: «Quanto a quel pane petrificato in man del Rev.mo Monsignor prevosto Della Torre, credo saria frustatorio tentar cossa alcuna cum loro; perché sono in man de grand'omeni e che a desiderio de aver anche lorri cosse grandi e rare per finir quel suo studio; E per aver cosse rare non guarda a dinari»⁵⁶. Da questo passo si ricava dunque come Gerolamo Della Torre intendesse completare o proseguire l'arredamento dello studio. A Giulio Della Torre, noto medaglista, è ascritta inoltre una collezione numismatica, probabilmente conservata anch'essa nello «studio dell'antichità», come era ancora denominato l'ambiente nel 1583⁵⁷; le monete romane dovettero essere modelli per la sua attività di bronzista⁵⁸.

⁵¹ La *Vita di Marcello* di Plutarco era stata tradotta a Verona nel Quattrocento, con altre, da Guarino Guarini: PACE, *Osservazioni sulla tecnica*, p. 127.

⁵² Sulla ricezione di Faustina maggiore, orientativamente ZAMPERINI, *Giulio Della Torre*, p. 76.

⁵³ Satiri e Sileni non compaiono nel repertorio delle sculture in porfido di DEL BUFALO, *Red Imperial Porphyry*; per l'uso del rosso antico nelle raffigurazioni di membri del tiaso dionisiaco, LAZZARINI, *Rosso Antico*, pp. 237-238; LAZZARINI, *Poikiloi lithoi*, p. 74 (anche per la somiglianza con la porfirite).

⁵⁴ ZAVATTA, *I beni mobili*, nota 37.

⁵⁵ Si veda FRANZONI, *Rimembranze*, pp. 349-350. Da rivedere quindi la tesi di FRANZONI, *Per una storia*, p. 91 nota 24, su una netta dicotomia fra collezioni artistiche e naturalistiche, superata a Verona solo con Moscardo (XVII secolo).

⁵⁶ CERMENATI, *Francesco Calzolari*, p. 127 (lettera XXXI).

⁵⁷ ZAVATTA, *I beni mobili*, nota 37; in quell'anno lo studio rimase ancora "indiviso", probabilmente per la difficoltà di arrivare a una stima, ZAVATTA, *Andrea Palladio e Verona. Committenti*, p. 55.

⁵⁸ FRANZONI, *I Della Torre*, pp. 93-94; ZAMPERINI, *Giulio Della Torre*, pp. 75-76.

Dopo alcuni decenni dagli esempi di Firenze, Ferrara, Cesena, Mantova⁵⁹, anche a Verona si affermò dunque la tipologia spaziale dello *studio*. La scelta della forma ottagonale, già utilizzata per esempio nel Cortile delle statue dei palazzi Vaticani e nella sala della musica nell'Odeo Cornaro a Padova – in costruzione negli anni Trenta del Cinquecento –, è in genere ricondotta alla fama che ebbe nel Rinascimento lo “studio” di Marco Terenzio Varrone – l'autore del *De re rustica* –, erroneamente identificato da Giuliano da Sangallo nell'ambiente ottagonale – in realtà di uso termale – di un edificio romano rinvenuto nei pressi di Cassino, dove le fonti antiche situavano la villa dello scrittore latino⁶⁰. Lanfranco Franzoni menziona poi un possibile riferimento alla pianta dei battisteri paleocristiani – del resto l'ottagono sarà usato per questi edifici fino al basso Medioevo⁶¹ –, dove si attuava la rinascita spirituale del credente, come nell'ottavo giorno dalla morte era avvenuta la resurrezione di Cristo⁶².

A un membro della famiglia Della Torre del ramo di Sant'Egidio, il preposito Marcantonio (1531-1591), si deve l'estrazione dal pavimento della chiesetta di San Zeno in Oratorio di un'iscrizione (*CIL V*, 3410), ma l'operazione fu forse più ampia, con l'asportazione di altre antichità, poiché il noto trittico di rilievi con satiri ed eroti – già all'esterno della chiesa, dove aveva ispirato Mantegna per la *camera picta* di Mantova – compare presso i Della Torre nella prima metà del Seicento⁶³. Sono indizi dell'attività di recupero di lapidi antiche, reimpiegate in edifici religiosi e non, che dovette caratterizzare il Rinascimento veronese.

Il fratello di Giulio Della Torre, Raimondo – morto nel 1541; ramo di San Marco –, possedette alcune iscrizioni⁶⁴, ereditate dal figlio Giambattista (mor-

⁵⁹ FRANZONI, *Rimembranze*, pp. 304-311.

⁶⁰ MORETTI, *Quivi si essercitaranno*, (nota 24 per bibliografia).

⁶¹ NAVONI, *La concezione*, pp. 42-43; FRUGONI, *Uomini e animali*, pp. 37, 344 nota 62.

⁶² FRANZONI, *Il Museo privato*, pp. 133-135; oltre alla nascita di un uomo nuovo attraverso gli studi umanistici, giocava forse un ruolo l'idea della resurrezione degli stessi Antichi tramite la ricerca sulle loro opere, già predicata da Ciriaco d'Ancona, si veda BIONDO, *Italia illustrata*, p. 339 (prima edizione: 1474); ALBERTI, *Descrittione*, p. 254.

⁶³ PANVINIO, *Antiquitatum*, tav. CC (aggiunta da Lisca e Cozza); nella didascalia è collocato a San Marco, dove risiedeva l'altro ramo della famiglia. Per la storia del rilievo, BOLLA, *Mantegna*, pp. 427-428 n. 162; sugli elementi romani tuttora a San Zeno in Oratorio, CAVALIERI MANASSE, *L'area di San Zeno*, pp. 7, 10-13, figg. 6-7, 9.

⁶⁴ *CIL V*, 3484 (Maff., n. inv. 28175), posta nel 1565 nel giardino di Giambattista e poi nell'atrio della casa dai figli Gentile e Alvise, PALERMO, *De vera Plinii patria*, p. 184; *CIL V*, 3686 (Maff., n. inv. 28286), rinvenuta durante il restauro di Ponte Pietra, usata da SARAYNA, *De origine*, liber II, p. 9, per riferire ad Augusto la costruzione del teatro (BOLLA, *Il teatro*, p. 13, fig. 6), perché relativa a una *Octavia Exsorata*, sulla base di Svetonio, che nella *Vita Divi Augusti*, 63, a proposito di Ottavia scrive «exorata sorore», convinzione già messa in dubbio da Policarpo Palermo, BE-

to nel 1568), che raccolse anche, nel suo studio, parecchie monete, «una figura quasi intera di mano di eccellente maestro, e di finissimo marmo e di grande valuta», oltre a oggetti di bronzo rinvenuti perlopiù nei terreni della sua villa di Mezzane, come «res pretiosa, et sibi admodum caras», accanto a numerosi dipinti e a un mappamondo realizzato da Girolamo dai Libri⁶⁵; egli è noto anche per la celebrazione di un reimpiego di blocchi romani dall'Arena⁶⁶. I due rami della famiglia Della Torre condivisero quindi la passione per le antichità e la collocazione delle stesse in un ambiente dedicato della casa (per Giambattista anche nel giardino).

Il nobile Girolamo Verità possedeva una raccolta numismatica⁶⁷ e almeno un vaso di alabastro, tratto da una tomba in luogo non precisato, in cui il recipiente fungeva forse da urna cineraria. Egli lo trasformò in lampada votiva, con intenti definiti da *Wunderkammer* piuttosto che scientifici, dedicando all'episodio un componimento poetico⁶⁸. I vasi in alabastro furono in età romana oggetti di pregio, diffusi soprattutto nell'Urbe⁶⁹; tuttavia, poiché Calzolari junior – si veda oltre – acquisirà quattro vasi definiti «in alabastro» trovati a Rivoli Veronese, non si può escludere che i vasi di Verità e di Serégo – si veda oltre – derivassero da rinvenimenti locali.

Hubertus Goltz, fornendo nel 1563 l'elenco delle collezioni numismatiche di Verona⁷⁰, menziona – oltre a quelle già citate di Giulio della Torre e Girolamo Verità, in mano agli eredi – quelle degli eredi del conte Francesco Giusti⁷¹, di Baldassarre Sannazzaro e di Giovanni Battista Mondella, identificato con il fi-

SCÓS-ESPLUGA, *Postille*, p. 52, B8; *CIL V*, 3848. FRANZONI, *I Della Torre*, p. 102, cita solo *CIL V*, 3484, ma CANOBBIO, *Historia*, libro II, menziona «nobilissime iscrizioni» presso i Della Torre, inoltre assegna al conte Antonio belle antichità di marmo. Sull'opera di Canobbio, BUONOPANE, *Ogni lavoro*.

⁶⁵ FRANZONI, *Edizione archeologica*, p. 18; FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, pp. 129-130; FRANZONI, *I Della Torre*, pp. 103-104; sulla figura di Giambattista Della Torre, ZAVATTA, *Andrea Palladio e Verona. Committenti*, pp. 34-53 (per le antichità, pp. 49-50, 55); inoltre ZAVATTA, *Andrea Palladio e Verona: precisazioni*. La statua marmorea, di soggetto non definito, era ancora esistente nel 1775, ZAVATTA, *Andrea Palladio e Verona. Committenti*, p. 61 nota 114 («bellissima figura intagliata di finissimo marmo»).

⁶⁶ BOLLA, *L'Arena*, p. 62, fig. 42.

⁶⁷ Passata agli eredi dopo la sua morte (1552) e ricordata da GOLTZ, *C. Iulius Caesar*.

⁶⁸ MARINELLI, *Una postilla*, pp. 42-43.

⁶⁹ Si veda orientativamente la scheda di Franca Taglietti, in *Museo Nazionale Romano*, pp. 231-232; BORDENACHE BATTAGLIA, *Corredi*, pp. 15-24 nn. 1 (scheda di Matilde Montalcini De Angelis d'Ossat), II.

⁷⁰ GOLTZ, *C. Iulius Caesar* (negli elenchi in calce, alla voce *Veronae*); CUNNALLY, *Ancient coins*, p. 129 e nota 3; Goltz viaggiò in Italia fra il 1558 e il 1560.

⁷¹ Non si tratta di Pierfrancesco, padre di Agostino, che morirà una ventina d'anni più tardi.

glio dell'orefice Galeazzo, orefice a sua volta⁷². Goltz ricorda poi a Brescia una collezione di monete di Aloisius Mondella, probabilmente un discendente del gioielliere Antonio Donato, che, separandosi dalla famiglia, si era trasferito a Brescia morendovi prima del 1512⁷³. L'uso delle monete antiche come modelli di studio a fini professionali pare dunque ricorrente in questa famiglia di orafi.

Interessante anche il riferimento di Goltz a un Giusti, che indica interessi collezionistici della famiglia prima di Agostino, allora diciassettenne, creatore del famoso giardino⁷⁴; del resto nel 1540 erano state segnalate in casa Giusti due epigrafi funerarie⁷⁵.

Attorno alla metà del secolo è menzionata un'epigrafe (*CIL V*, 3768) in casa Cipolla; Scipione Maffei recupererà poi da questa casa, dove era inserita in un muro sotto il tetto, la discussa iscrizione *CIL V*, 3348, relativa all'edificio teatrale di Verona.

Le notizie fin qui elencate segnalano la presenza diffusa di raccolte di antichità nella prima metà del Cinquecento⁷⁶ a Verona, allineandola con altre città della pianura padana, come Milano o la vicina Mantova, ma, mentre in area lombarda in questo periodo il collezionismo antiquario sembra essere una prerogativa nobiliare⁷⁷, qui la situazione pare più variegata, con grandi famiglie ma anche personaggi privi di titoli nobiliari, come il giureconsulto Sarayna, il medico Da Monte, il pittore Giovanni Caroto e gli orefici Mondella.

⁷² FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 132; per i Mondella, CHIAPPA, *Nuovi documenti*.

⁷³ CHIAPPA, *Nuovi documenti*, pp. 110, 112-113.

⁷⁴ FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, p. 250.

⁷⁵ *CIL V*, 3728 e 3829, per le cui successive vicende BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*, pp. 50-51, 65. Un altro indizio in tal senso è forse fornito da DAL POZZO, *Le vite*, p. 304 (segnalazione di Gianni Peretti), che menziona nel XVIII secolo presso Gomberto Giusti il dipinto di Antonio Badile *Due filosofi contemplanti il Simulacro di Diana Efesina* (oggi perduto); se il dipinto fosse stato ispirato alla statua ricordata dal 1732 nella collezione Giusti (oggi MATR, n. inv. 29513, si veda FRANZONI, *Le iscrizioni*), considerando che Antonio Badile III morì nel 1560, si potrebbe ipotizzare una presenza della scultura già presso Pierfrancesco Giusti (morto *ante* maggio 1583, si veda CONFORTI CALCAGNI, *Il Giardino Giusti*, p. 34), tuttavia PONA, *Sileno*, non segnala presso i Giusti né questa né altre statue romane. Sculture di Diana Efesina erano note a Roma dagli inizi del XVI secolo e avevano assunto valenza simbolica, in particolare dopo le raffigurazioni ad affresco di Raffaello nei Palazzi Vaticani (GENOVESE, *Il simbolismo*, pp. 34-37), cui è probabilmente ispirata a Mantova, nella Sala dello Zodiaco in Palazzo d'Arco (attorno al 1520), la statua della dea nel segno del Leone.

⁷⁶ Il *floruit* del collezionismo è tradizionalmente situato a Verona nella seconda metà del secolo, quando si formeranno raccolte di grandi dimensioni, FRANZONI, *Per una storia*, p. 20; FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 122-123.

⁷⁷ CADARIO, *Il collezionismo*, pp. 298, 301.

Non pare invece attestato l'uso di statue classiche per la decorazione esterna di palazzi nobiliari, ipotizzato per esempio a Milano⁷⁸. Per la facciata del palazzo sul Corso – oggi corso Cavour –, Antonio e Gregorio Bevilacqua non si procurarono sculture romane, ma fecero realizzare per le chiavi d'arco “nuovi” busti di imperatori – e di Pompeo –, probabilmente tratti da modelli cinquecenteschi ispirati a prototipi antichi⁷⁹. I personaggi prescelti furono Tito, Giulio Cesare – sopra l'ingresso –, Vespasiano, Vitellio, Adriano, Antonino Pio, Pompeo; Mario Bevilacqua farà approntare in seguito (1581-1584) busti di Augusto, Nerone, Traiano, Caracalla⁸⁰, non messi in opera.

La seconda metà del Cinquecento

Fra il 1557 e il 1560 busti antichi e pseudoantichi giunsero da Venezia a Punta San Vigilio sul Garda, per completare l'articolato giardino creato da Agostino Brenzone nella sua villa⁸¹ prevalentemente con *spolia* quattrocenteschi; i busti furono inseriti, sul Monte dei Cipressi, in dodici edicole, a rappresentare – nel complesso programma iconografico voluto da Brenzone – la serie dei dodici Cesari⁸².

Poco dopo la metà del secolo, è di rilievo in città la collezione di un medico, Alessandro Serégo, per la sua composizione e per la distribuzione fra il giardino e lo studio⁸³. Il giardino accoglieva piante considerate interessanti per dimensioni e caratteristiche, accanto a un grande capitello composito e a parecchie «urnae» – in un caso con iscrizione poco comprensibile –, rinvenute a Verona (potrebbero essere urne sepolcrali o anfore); nel giardino erano forse an-

⁷⁸ CADARIO, *Il collezionismo*, p. 298.

⁷⁹ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 88-89 nota 5; MARCORIN, *Alcuni documenti*, in particolare p. 126 (il cantiere della facciata si svolse nel 1556-1559); MARCORIN, *Quei marmi antichi*; DI LIETO, *Riflessioni*.

⁸⁰ FRATARCANGELI, *Caligola*, p. 320, collega i busti alle biografie di Svetonio, mentre MARCORIN, *Alcuni documenti*, p. 126, rifiuta il riferimento, poiché nella serie Bevilacqua compaiono figure assenti nelle *Vite dei Cesari* (Pompeo, Traiano, Adriano, Antonino Pio, Caracalla) e mancano invece Tiberio, Caligola, Claudio, Nerone, Galba, Otone, Domiziano.

⁸¹ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 19-20; CONFORTI CALCAGNI, *Bellissima è dunque la rosa*, pp. 98-104; CAGLIOTI, *Venezia sul Lago di Garda*.

⁸² CAGLIOTI, *Venezia sul Lago di Garda*, pp. 228-229.

⁸³ DE TONI, *Spigolature*, pp. 24-25; FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 131. Le fonti sulla collezione sono CAROTO, *De le Antiquità*, e le note manoscritte di Ulisse Aldrovandi che fu a Verona nel 1571; il Serégo (1522/27-1575) abitava alla Braida nella zona dei Filippini.

che le iscrizioni: un'epigrafe funeraria cristiana in lingua greca⁸⁴ e cinque latine⁸⁵, tutte di provenienza veronese (fig. 3). Nello studio erano conservati *naturalia* anche di misure notevoli – un palco di corna di cervo con molte ramificazioni, uno scheletro di orso, fossili, piante particolari come la 'rosa di Gericò'... –, che indicano un approvvigionamento non solo locale, insieme con molti oggetti archeologici: parecchie lucerne – anche con tre e sei becchi – con marchio di fabbrica, per le quali è precisato il ritrovamento «in agro veronensi», mentre sono di provenienza non dichiarata una bottiglia ansata di vetro a corpo quadrato con marchio sul fondo – forse di forma Isings 50⁸⁶ –, altri recipienti in vetro, uno in marmo diafano lucido e venato – identificato da Aldrovandi come Phengites, un marmo cavato in Cappadocia⁸⁷, ma forse alabastro, come accennato sopra –, un peso in pietra nera emesso sotto il controllo di Q. Iunius Rusticus prefetto a Roma negli anni sessanta del II sec. d.C. (fig. 3)⁸⁸, una testa di Giove Ammone⁸⁹.

La raccolta Serégo è interessante per la presenza precoce di *instrumentum domesticum* e vasellame; tuttavia gli oggetti sembrano selezionati con particolare attenzione alla presenza di iscrizioni, considerate – come in epoca umanistica – la principale fonte storica per la romanità, con i testi antichi e le monete; si nota anche la ricerca della rarità, per esempio nel vaso marmoreo e nelle lucerne a più becchi⁹⁰. La collezione, che ebbe una certa notorietà, fu poi

84 IG, XIV, 2306; RITTI, *Iscrizioni*, p. 164 n. 99; l'iscrizione passò poi al MOSCARDO (*Note*, p. 331), infine al Maffeiiano (n. inv. 28696). Per la presenza di siriaci a Verona fra fine IV e V secolo d.C., CODEN-BUONOPANE, *Μάξιμος* (p. 142 per l'iscrizione di Serégo, relativa ad Aurelio Esopo dal villaggio di Adana).

85 CIL V, 3276, 3382, 3406, 3619, 3726; per quest'ultima, BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*, p. 58.

86 La presenza dell'ansa indica un vaso diverso da quello poi in collezione Ceruti (si veda oltre).

87 Per le fonti antiche su questo marmo, RAMÍREZ CINTAS, *La enseñanza*, p. 402.

88 CIL V, 8119,1, disegnato in CAROTO, *De le Antiquità*, disperso; si veda BERRENDONNER, *La surveillance des poids*, e HAMROUNI, NADDARI, *Un poids-étalon*.

89 Secondo FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 131, e BOLLA, *Scavi nei Musei*, p. 110, il «*caput Iovis Amonis cum cornibus*» del Serégo potrebbe essere l'*oscillum* poi in collezione Bevilacqua (Maff., n. inv. 28756; LO MONACO, *Oscillum*, p. 320 n. III.28, che riporta l'ipotesi), essendo da escludere la chiave dell'arco detto di Giove Ammone (Maff., n. inv. 28147), perché murata nei pressi dell'arco stesso e poi in collezione Moscardo (TOSI, *Un problema*, pp. 73, 76-77). Da notare però che fino al 1927 era presente nel Maffeiiano un'altra testa di Giove Ammone in due frammenti separati (CIPOLLA, *Relazione*, nn. 110a e 116, di provenienza ignota; perduti), con la quale in teoria potrebbe anche identificarsi la scultura Serégo.

90 Per esempio su 687 lucerne del MATR solo nove hanno più di un becco, LARESE-SGREVA, *Le lucerne*, nn. 35-37, 235-237, 267. Le lucerne polilicni sono state spesso falsificate.

smembrata; le epigrafi ricompaiono nelle collezioni Nichesola⁹¹, Nogarola, Ceruti, Moscardo; una fu murata presso l'Arena.

Più vasto e di maggior risonanza il *Musaeum* di Francesco Calzolari (1522-1609)⁹², iniziato attorno alla metà del secolo. Calzolari, speciale 'alla Campana d'oro' in piazza delle Erbe, raccolse in tre stanze al primo piano della sua casa una famosa raccolta in prevalenza di *naturalia* – minerali, animali, vegetali –, ma contenente anche materiali archeologici, come la lapide funeraria in basalto di Takeres, di ambito menfita⁹³, forse dal mercato antiquario di Roma⁹⁴. Non è agevole distinguere fra le acquisizioni di Calzolari senior e quelle del pronipote omonimo; a entrambi furono inviati da amici ushabti egizi, di cui tre illustrati⁹⁵; prima del 1622 Francesco junior ebbe, come accennato, quattro vasi definiti in alabastro, che contenevano ossa umane e «argentei annuli cum lapillis ceruleis», ritrovati da un contadino nei terreni dei Calzolari a Rivoli Veronese⁹⁶; uno dei vasi è probabilmente da identificare con quello – illustrato – nella collezione seicentesca di Ludovico Moscardo, con provenienza da Rivoli⁹⁷. Nel Museo Calzolari, stimato complessivamente attorno a 2.500 scudi veronesi, si trovavano un «quadro di Musaico, certe quantità di medaglie, e statuine di metallo, vasi di terra antichi, lumi eterni»⁹⁸; nell'immagine della stanza (fig. 4) si può identificare, in basso al centro sulla parete di fondo, un'anfora panatenaica a figure rosse con defunto seduto entro *naiskos* – liberamente in-

⁹¹ BUONOPANE-ZAVATTA, *Un inedito inventario*, p. 136, *Piedestali (sic)* n. 27; secondo *CIL* V, 3382, l'iscrizione era stata di Tomeo Turchi, prima di arrivare al Serégo.

⁹² BRUGNOLI-LATELLA-SALMASO, *Francesco Calzolari*.

⁹³ CERUTI-CHIOCCO, *Musaeum Franc. Calceolari*, pp. 293-298 (con opinioni sulla lapide e sulla scrittura geroglifica di Lorenzo Pignoria, erudito padovano, interpellato al proposito), 715. La lapide egizia (ora dispersa) era già nel museo di Calzolari nel 1584, OLIVI, *De reconditis*, p. 26; CURTO, *Antichità egizie*, pp. 91-93, fig. 1; PORTER-MOSS-BURNEY-MALEK, *Topographical Bibliography*, p. 329 n. 803-075-650 (probabilmente della fine della XXVI dinastia, VI sec. a.C.).

⁹⁴ CALABRESE, *Il collezionismo*, p. 18; possibile anche un arrivo da Venezia, si veda FAVARETTO, *Antichità egizie*, pp. 190-191.

⁹⁵ CERUTI-CHIOCCO, *Musaeum Franc. Calceolari*, p. 715.

⁹⁶ CERUTI-CHIOCCO, *Musaeum Franc. Calceolari*, pp. 391-392.

⁹⁷ MOSCARDO, *Note*, p. 56, cita il luogo di ritrovamento ma non le modalità di acquisizione; egli aveva un altro vaso di alabastro (*ibidem*, pp. 421-422), di cui ricorda la scoperta in un «sepolcro, dove erano molte altre cose antiche, e curiose», senza precisare il luogo. È noto che Ludovico Moscardo acquisì parte del museo Calzolari.

⁹⁸ Lettera di Marcantonio Verità a Cassiano Dal Pozzo (16.02.1634), in LUMBROSO, *Notizie*, pp. 154-155; CERUTI-CHIOCCO, *Musaeum Franc. Calceolari*, pp. 716-719 (lucerne), 720 (mosaico e bronzetti).

terpretata –, da ascrivere alla produzione apula (IV sec. a.C.), quindi presumibilmente proveniente dall'Italia meridionale⁹⁹.

Da menzionare ancora attorno al 1565 la collezione del canonico Paolo Ferrante, che risiedeva presso il Duomo: sono ricordate solo tre iscrizioni (*CIL V*, 3292, 3401 e 3671 nel muro esterno della casa), ma la seconda è una rara tavola in bronzo che doveva completare in origine (nel II-III sec. d.C.) la base di una statua dedicata a M. Gavio Squilliano; il suo pregio fece sì che, dopo il passaggio ai Nichesola (insieme con *CIL V*, 3292¹⁰⁰), fosse trasferita a Padova (dove sostò in due raccolte), a Rovigo, infine di nuovo a Verona per volontà del Maffei¹⁰¹.

Per la collocazione spaziale è da ricordare una iscrizione (*CIL V*, 3608) posta dai Ridolfi nel portico della propria residenza.

Canossa, Bevilacqua, Giusti, e gli altri

Negli ultimi decenni del Cinquecento emergono le figure unite da legami di amicizia e parentela dei nobili Girolamo Canossa (1533-1591), Mario Bevilacqua (1536-1593) e Agostino Giusti (1546-1615)¹⁰². Essi perseguirono in modo programmatico la creazione di grandi raccolte¹⁰³, soprattutto Girolamo e Mario – consulenti dei Gonzaga in vari ambiti¹⁰⁴ –, che esaminarono più volte dal 1573 la collezione già di Pietro Bembo, tentandone l'acquisto¹⁰⁵, e compirono insieme un viaggio a Roma per visitarne le antichità (1584-1585)¹⁰⁶.

Girolamo Canossa era considerato un esperto di gemme antiche, monete, marmi e pitture (dipinti moderni). Date le sue inclinazioni, è probabile che la sua collezione fosse prevalentemente glittica e numismatica: vi sono infatti ricordati «camei et tagli in anelli» e medaglie. La raccolta fu integralmente ven-

⁹⁹ Frontespizio di CERUTI-CHIOCCO, *Musaeum Franc. Calceolari*; ringrazio Marina Castoldi per l'identificazione.

¹⁰⁰ BUONOPANE-ZAVATTA, *Un inedito inventario*, p. 130 nota 56.

¹⁰¹ Al Maffeiiano si trova oggi un calco dell'originale, mentre l'epigrafe è esposta al MATR (n. inv. 29900); su di essa, di recente, LARESE-LUCIANI-ONISTO, *Memorie*, p. 51; per l'acquisto di Maffei, DA PERSICO, *Descrizione di Verona*, p. 173.

¹⁰² Per una visione d'insieme, FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, pp. 131-133; FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, pp. 248-253; FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 123-127.

¹⁰³ FRANZONI, *Per una storia*, p. 20.

¹⁰⁴ *Archivio Gonzaga*, schede 68, 940, 3855.

¹⁰⁵ FRANZONI, *Per una storia*, p. 29; FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 131; per la figura del collezionista, si veda *Pietro Bembo*.

¹⁰⁶ FRANZONI, *Per una storia*, p. 29.

duta, dopo una valutazione di 6-7.000 scudi – molto superiore al prezzo attribuito all'intero Museo di Calzolari –, da Galeazzo Canossa (figlio di Girolamo) al duca Vincenzo Gonzaga nel 1604¹⁰⁷.

Agostino Giusti acquistò prima del 1598 tre iscrizioni e un trapezoforo con Tritone¹⁰⁸, che andarono a ornare il giardino, accanto a sculture moderne¹⁰⁹; nel palazzo si trovavano «bronzi di ogni sorte» che potevano comprendere opere antiche, ma il nucleo più consistente della collezione era formato da dipinti e ritratti¹¹⁰. Fu probabilmente il figlio Gian Giacomo – morto prima del marzo 1637 – ad accrescere la configurazione del giardino come “asilo delle Muse”¹¹¹ e ad aprirlo al pubblico, seppure in modo selettivo¹¹²; inoltre a sviluppare la collezione di antichità, anche se – in un inventario della sua proprietà del 1641 – compaiono come possibili oggetti antichi solo quattro teste in marmo e un cavallino di bronzo¹¹³. Francesco Pona, nel volume per le nozze di Gian Giacomo, cita negli appartamenti molti dipinti, orologi, mobili di pregio, un bronzetto del Giambologna, ma non antichità, e nel giardino non menziona le iscrizioni romane, che pure ci dovevano essere¹¹⁴.

Al proposito sarebbe utile sapere l'esatta datazione dell'*Auctarium* che Lisca e Cozza aggiunsero alla pubblicazione (1648) delle *Antiquitates veronenses* di Panvinio (morto nel 1568). Secondo Lanfranco Franzoni l'*Auctarium* venne stilato dopo la morte di Cesare Nichesola (1612) e prima di quella di Policarpo Palermo (giugno 1615)¹¹⁵ poiché menziona tre iscrizioni «apud Palermum»¹¹⁶, ma l'iscrizione *CIL* V, 3442, avuta da Palermo nel 1605 e per lui preziosa in

¹⁰⁷ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 25-26, 89 nota 14; *Archivio Gonzaga*, schede 1560, 1574, 1581, 5870; sembra andato disperso l'inventario.

¹⁰⁸ *Viaggio fatto da Andrea Morosini*, p. 52; CANOBBIO, *Historia*, libro II.

¹⁰⁹ La realizzazione del giardino (di cui Agostino divenne unico proprietario nel 1583) fu considerata conclusa nel 1591, CONFORTI CALCAGNI, *Il Giardino Giusti*, pp. 33, 35-37, 41.

¹¹⁰ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 27-28; DOSSI, *La collezione*.

¹¹¹ FRANZONI, *Le muse*.

¹¹² PONA, *Sileno*, p. 10: «In questa Casa (...) non si nega a' Gentilhuomini pari vostri, massime a' forastieri, de' quali è qui frequente il concorso, il vedere à piacer loro ogni parte; anzi più sembrano à l'altrui commodo, e dilettazone aprirsi questi Palagi, e fiorire questi Giardini, che all'uso proprio del Conte, che n'è Signore».

¹¹³ DOSSI, *La collezione*, p. 110.

¹¹⁴ PONA, *Sileno*; peraltro, in un trattato del 1622, Pona afferma che nel giardino ideale sono da inserire «torsi d'antiche figure o frammenti di fregi, di capitelli o d'altre parti marmoree, reliquie delle romane grandezze», CONFORTI CALCAGNI, *Bellissima è dunque la rosa*, p. 126. Per il ruolo di Gian Giacomo Giusti nel collezionismo della famiglia, si rimanda all'intervento di Alfredo Buonopane, in corso di stampa negli atti del convegno citato alla nota 1.

¹¹⁵ *Lettere*, p. 205; BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*, pp. 49-50.

¹¹⁶ FRANZONI, *Origine e storia*, p. 36, seguito da POMIAN, *Collectionneurs*, p. 324, e BUONOPANE-ZAVATTA, *Un inedito inventario*, p. 126; con errata data di morte (1616) di Policarpo Palermo.

quanto “prova” della presunta appartenenza a Verona di Plinio il Giovane, vi è registrata al Giardino Giusti, acquisita da Gian Giacomo, poiché Agostino premorì al Palermo nell’aprile 1615. Inoltre, nelle illustrazioni fatte realizzare per l’edizione panviniana da Cozza, delle opere già di Palermo tre fra iscrizioni e sculture sono indicate in proprietà Sagramoso¹¹⁷ e il capitello con busti in proprietà Giusti¹¹⁸. L’*Auctarium* fu quindi ultimato dopo il 1615 e prima del 1648.

Mario Bevilacqua iniziò la sua collezione poco più che ventenne, ormai dottore in giurisprudenza, e ne stese un inventario nel 1589; un altro elenco fu redatto – dopo la morte di Mario – da Marcantonio Da Monte, esperto di monete e di antichità in genere, a sua volta collezionista, come accennato sopra, e dal 1575 cognato di Agostino Giusti¹¹⁹. La descrizione della raccolta è fornita anche da Scipione Maffei, che sembra ritenerne immutata nel tempo la disposizione¹²⁰. Collocata nella galleria del palazzo sul Corso (oggi corso Cavour) e in due stanze contigue – la «camera grande» e lo «studio» –, insieme con numerosi dipinti, comprendeva¹²¹:

- 420 monete¹²², disposte su tavolette entro cassetti in uno scrigno, in ordine dimensionale e cronologico, prevalentemente romane imperiali in bronzo, a parte due in argento; si trovavano nello studio, la stanza alla fine del percorso e pertanto la più riservata, con funzione anche di biblioteca, ma comunque aperta ai visitatori;

- sculture in bronzo: sette inferiori ai cm 22/25 di altezza e quattro superiori; sei superiori ai due palmi – circa cm 50; di cui una di bovino – ritenute da Franzoni probabilmente rinascimentali¹²³; il cosiddetto *Orante* – si veda oltre –; due busti; i bronzetti e un busto erano disposti nello «studio», probabilmente sopra le scansie, insieme con un rilievo in marmo con maschera teatrale;

- ancora in bronzo, un candelabro e tre vasi ansati;

¹¹⁷ PANVINIO, *Antiquitatum*, tavv. Ee,5 e 6, Ff,2; sono l’iscrizione a Giunone *CIL V*, 3234, quella a Diana *CIL V*, 3224 (Maff., nn. inv. 28189 e 28183) e il Sileno con otre (MATR, n. inv. 28769).

¹¹⁸ PANVINIO, *Antiquitatum*, tav. Ff,4; BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*, p. 53 B19.

¹¹⁹ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 27, 37-39.

¹²⁰ MAFFEI, *Verona illustrata*, parte III, capo VII, *Gallerie, Bevilacqua*; per la disposizione delle stanze e della collezione (e la presenza di due «casce a forziere» nello studio), MORETTI, *L’immagine della musica*, pp. 285-288 con bibliografia, fig. 3 (planimetria).

¹²¹ Fondamentali FRANZONI, *La Galleria Bevilacqua*, e *Per una storia* (a p. 169, l’inventario del 1593 dei dipinti posti negli stessi ambienti della collezione di antichità); in corso di stampa, MORETTI, *In the house of the Muses*.

¹²² FRANZONI, *Per una storia*, pp. 32, 97-98 nota 5.

¹²³ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 36, 97 nota 10.

– 47 sculture in marmo, fra teste, busti, statue intere, rilievi; nella galleria erano collocate le statue a grandezza naturale e alcuni “grandi” busti; nella «camera grande» si trovavano teste, busti, rilievi – come l'*oscillum* di Giove Ammone – e tre statue di dimensioni ridotte poste sopra il camino; nello «studio» teste, busti, statuette, sopra le scansie.

La distribuzione delle opere negli spazi del palazzo sembra effettuata in rapporto alle loro dimensioni e alla loro imponenza; mancando illustrazioni d'epoca degli ambienti, è difficile dire se vi fossero accostamenti o raggruppamenti con un particolare significato e quale fosse il rapporto fra sculture antiche e dipinti moderni. La collocazione delle monete nel locale in cui si tenevano i libri richiama la coincidenza fra stanza del tesoro e biblioteca che caratterizza un lungo periodo, dal VI secolo fino a importanti studioli rinascimentali¹²⁴.

Per Mario i principali luoghi di approvvigionamento furono Bologna, Venezia e Roma¹²⁵, con un respiro “internazionale”; dal territorio veronese gli giunse in dono un bronzetto «con alcune lettere etrusche» trovato a Bionde di Visegna¹²⁶. Nella raccolta entrarono sculture non antiche ma vendute come tali, in particolare una testa in bronzo di Socrate – un Sileno secondo l'inventario di Bevilacqua –, realizzata (prima del 1589) mediante calco parziale da una copia romana (perduta) di un originale greco del 380 a.C. circa¹²⁷. È interessante l'assenza di iscrizioni, che sembra programmatica¹²⁸ e segna un distacco rispetto alla tradizione collezionistica veronese.

Le opere della collezione lasciarono poi quasi tutte l'Italia, in occasioni diverse: l'«Apollo» in bronzo – il noto *Orante* o *Adorante* o *Betender Knabe* – fu trasferito nel 1595 – per volontà testamentaria di Mario – presso Claudio Canossa, e poi venduto dal nipote Galeazzo ai Gonzaga, iniziando un vorticoso viaggio, con approdo a Berlino¹²⁹; trentadue sculture in marmo sono alla Glip-

¹²⁴ LIEBENWEIN, *Studiolo*, pp. 16-19, 42.

¹²⁵ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 30-31; secondo FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, p. 130, acquisì forse materiali dalla raccolta di Giambattista Della Torre.

¹²⁶ FRANZONI, *Per una storia*, p. 97 nota 10; SALZANI, *Preistoria*, p. 47, lo interpreta come un ritrovamento sporadico.

¹²⁷ FRANZONI, *Per una storia*, p. 53 n. GL 448; ZANKER, *La maschera*, p. 14, fig. 6 (ora nella Glipoteca di Monaco di Baviera).

¹²⁸ Secondo FRANZONI, *Le iscrizioni*, Bevilacqua non raccolse iscrizioni perché inadatte agli spazi chiusi del palazzo.

¹²⁹ *Archivio Gonzaga*, scheda 1560; PERRY, *A Greek Bronze*; HACKLÄNDER, *L'Adorante di Rodi*; per i restauri ROHNSTOCK, *Adorante da Rodi*, che ritiene che il frammento di piede aggiunto dal cardinale Pietro Bembo e proveniente, secondo le fonti, da scavi a Padova o nel padovano, fosse

toteca di Monaco¹³⁰; due rilievi e un'ara circolare divennero di proprietà di Scipione Maffei, ma l'ara fu prelevata in epoca napoleonica e si trova oggi al Louvre¹³¹. A Verona rimangono quindi due rilievi: l'*oscillum* con Giove Ammone e quello con maschera teatrale¹³², già citati. Fino a vent'anni fa nulla si sapeva circa l'identificazione dei bronzi di piccole dimensioni; oggi è possibile segnalare un Esculapio – elencato fra le «statue di bronzo d'un palmo» nel 1589¹³³ – a Parigi (fig. 5), dove giunse con i prelievi napoleonici¹³⁴. La notevole qualità del bronzetto indica l'ottimo gusto di Bevilacqua anche nella scelta delle sculture di misura ridotta; fra l'altro nel 1592 egli acquistò a Venezia, per Vincenzo I Gonzaga, la famosa *Mensa isiaca* già del Bembo e la fece arrivare a Verona per poi inviarla a Mantova¹³⁵.

Un aspetto interessante, emerso da ricerche recenti, nel rapporto fra collezione e galleria – o *loza*, loggia – del palazzo Bevilacqua, è che lo spazio fu probabilmente concepito fin dall'origine – su istanza o in accordo con Antonio Bevilacqua, cui subentrò nel cantiere Gregorio, padre di Mario – per ospitare opere d'arte¹³⁶; quindi Mario avrebbe portato a compimento un progetto avviato in precedenza dalla famiglia. Di rilievo anche la suddivisione della collezione fra un grande ambiente di rappresentanza, dove poteva essere ammirata durante i ricevimenti, e spazi minori, in particolare l'ultima stanza che riproponeva la tipologia dello *studio*, per la lettura e la meditazione.

in realtà una parte originale della statua, separata dal resto. Si pensa che l'Adorante sia il bronzo antico che ha più viaggiato, tanto da definire una "odissea" i suoi spostamenti.

¹³⁰ FRANZONI, *Per una storia*, p. 35 (le sculture partirono nel 1811).

¹³¹ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 40-44; BOLLA, *Bonaparte*, p. 135.

¹³² Esposti al Maffeiario, nn. inv. 28756 e 28747.

¹³³ FRANZONI, *Per una storia*, p. 161, per la misura del palmo, p. 137 nota 29.

¹³⁴ *Musées royaux. Inventaire général. Minute. Sculpture (Inventaire Napoléon del 1810)*, 2° partie (tome 6), p. 289 («Origine: Vérone»); MARTINEZ, *Les Antiques*, pp. 633 n. 1268, 821 («Vérone, maison Bevilacqua»); il bronzetto è descritto come «scellé sur un autre bronze antique qui lui sert de socle: c'était le support d'un trépied et il est orné d'un masque de très beau style»; secondo l'*Inventaire général des Musées Royaux*, completato nel 1824, n. MR 1504, l'altezza con il supporto era di cm 34; nell'*Inventaire Napoléon III* del 1859, n. 283, il supporto manca (tuttora non identificato) e viene fornita solo l'altezza della statuina (cm 22,8); in seguito la provenienza da Verona non è più citata, si veda DE RIDDER, *Les bronzes*, p. 78 n. 525, poiché venivano privilegiati i luoghi di ritrovamento. Devo le informazioni sugli inventari alla gentilezza di Sophie Descamps (Musée du Louvre). L'Esculapio presentava parti di restauro (braccio destro, oggi tolto, e piedi), molto accurate, che potrebbero esser state fatte realizzare da Bevilacqua o essere precedenti il suo acquisto. Dai commissari per i prelievi napoleonici a Verona il bronzetto fu citato come Giove in piedi con zoccolo, FRANZONI, *Per una storia*, pp. 34, 97 nota 9.

¹³⁵ FRANZONI, *Per una storia*, pp. 93-94 note 39-40; *Archivio Gonzaga*, schede 5709, 5841, 5870; FAVARETTO, *Antichità egizie*, p. 191, fig. 1.

¹³⁶ MARCORIN, *Alcuni documenti*, p. 123; si veda anche FRANZONI, *Per una storia*, pp. 20-22.

Accanto a questi noti personaggi non vanno dimenticate figure coeve che diedero vita a raccolte di minor consistenza.

Il letterato e latinista Federico Ceruti (1531-1611) possedeva molte antichità e monete in oro, argento, bronzo¹³⁷; fra le prime si ricordano una bottiglia in vetro con marchio FIRM / HILAR / ETYLAE – *Firm(iorum) Hilar(i) et (H)ylae* secondo la lettura più diffusa; forma Isings 84; poi nel Museo Moscardo¹³⁸ –, undici iscrizioni – poste nella corte della casa –, anche in frammenti, una delle quali proveniente dalla collezione Serégo (*CIL* V, 3619), e un'altra (*CIL* V, 3222) scoperta grazie alla solerzia dello stesso Ceruti «nella congerie di quelle materie che hanno sepolto gran parte del primo ordine dell'anfiteatro»¹³⁹; inoltre due iscrizioni all'antica, di cui una relativa a Verona, che più tardi Maffei fece gettare nelle fondamenta del suo Lapidario¹⁴⁰. Diverse epigrafi confluirono in seguito nella raccolta Nichesola¹⁴¹.

Curio Bolderi (1544-post 1608), membro dell'Accademia Filarmonica – di cui ospitò le sedute nel suo palazzo per alcuni anni –, conservava iscrizioni e il rilievo funerario cosiddetto 'dell'architetto'¹⁴² per la presenza di strumenti connessi al costruire, celebre perché illustrato nel volume di Sarayna, in apertura del quinto libro (fig. 1)¹⁴³.

Da ricordare anche la raccolta del medico Francesco India (1553-post 1613), con sei iscrizioni – una delle quali scoperta nel 1601 – e una doppia erma¹⁴⁴, e quella della famiglia nobile degli Orti, ugualmente con sei iscrizioni¹⁴⁵.

Verso la fine del XVI secolo il giureconsulto Camillo Capella, diventato conte nel 1573, fece portare entro la sua nuova residenza – il Palazzo dei Diamanti,

¹³⁷ CANOBBIO, *Historia*, libro II; FRANZONI, *Origine e storia*, pp. 33-35.

¹³⁸ FACCHINI, *Vetri antichi*, p. 231 n. 554; per il bollo e la forma, LARESE, *Vetri antichi*, p. 82; il marchio è citato nel Codice Velsariano con la dicitura «*in vasculo vitreo apud Cerutum*» ma non sembra registrato in *CIL*, V; è oggi conservato nel Museo Miniscalchi Erizzo, nella collezione di Ludovico Moscardo (ma non è da lui pubblicato).

¹³⁹ *Viaggio fatto da Andrea Morosini*, p. 53. Un'altra fonte la dice rinvenuta nel 1595 nella cantina di una casa presso l'anfiteatro; poiché all'Arena si erano addossati nel tempo vari edifici, le due versioni potrebbero non essere in contrasto.

¹⁴⁰ *CIL* V, 412*, per la quale Mommsen commenta «*Mihi recens potius videtur quam falsa*».

¹⁴¹ BUONOPANE-ZAVATTA, *Un inedito inventario*, p. 127 e nota 54. Le epigrafi di Ceruti sono *CIL* V, 3222, 3240, 3255, 3258, 3327, 3359, 3444, 3521, 3547, 3619, 8039.

¹⁴² *CIL* V, 3363, 3554, 3690, 3828; inoltre 3592, che sembra poi passata ai Sambonifacio; per il rilievo BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*, pp. 57-58.

¹⁴³ SCHÄFER, *Imperii insignia*, pp. 329-330, tav. 61,1 (Maff., n. inv. 28165).

¹⁴⁴ *CIL* V, 3220, 3259, 3562, 3637, 3704, 3730; FRANZONI, *Origine e storia*, pp. 36-37; BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*, p. 57. Franzoni propose di identificare la doppia erma con MAFFEI, *Museum Veronense*, tav. 93,3, corrispondente a CIPOLLA, *Relazione*, n. 130 (rubata nel 1827).

¹⁴⁵ *CIL* V, 3408 poi in collezione Nichesola, 3331, 3498, 3584, 3624, 3848.

eretto negli anni Ottanta –, una colonna «di molto prezzo» per l'altezza (m 3,48) e la materia prima (era ritenuta in serpentino¹⁴⁶); la si diceva trovata nell'Adige presso Ponton insieme con un'iscrizione lapidea che la qualificava come dono di un «re d'Egitto» a un imperatore romano. In seguito, i figli di Camillo posero un busto bronzeo del padre sopra la colonna, infine trasferita da Scipione Maffei nel suo museo (fig. 6)¹⁴⁷. Analisi mineralogiche hanno appurato che la colonna è in oficalcite alpina (valdostana o piemontese) cavata in particolare dalla metà del Cinquecento¹⁴⁸. La colonna fu usata – in quanto ritenuta romana – per dare lustro alla dimora di un *homo novus*, da poco entrato nella nobiltà, costruendole intorno una leggenda con radici in un'antichità irrealistica. Nella casa di Capella si trovava anche un «capitello senza lettere che ha di sopra un ornamento con due figure le quali sedeano giocando a scacchi, od altro simile giuoco», che sembra corrispondere a un rilievo romano, in calcare veronese, con una scena in cui sono presenti quattro figure, di cui due in effetti meglio visibili¹⁴⁹.

Canobbio, che menziona altri possessori di antichità – tra i quali i de Fumanelli e ancora i conti Nogarola –, ricorda la presenza di resti romani in molte case, per riuso o perché ivi ritrovati e conservati nelle cantine o in altre parti degli edifici; riguardo a un ritrovamento presso San Tomio – l'area della *basilica* – afferma che capitelli, colonne e basi furono dati a Antonio e Nicolò Maffei, probabilmente a scopo di reimpiego, seppure “nobile”.

Interessante la collezione del giurista e storico Policarpo Palermo¹⁵⁰, caratterizzata dalla consistente presenza di marmi, anche colorati – quindi percepiti

¹⁴⁶ Marmo considerato pregiato già nell'antichità, di origine esotica (Grecia e altri luoghi), *Marmi antichi*, pp. 279-280 n. 121.

¹⁴⁷ Per la vicenda, LODI, *Palazzo Capella*, pp. 46-47, 52, nota 62; DA PERSICO, *Descrizione di Verona*, pp. 173-174, non trovò più la colonna in Palazzo Cosmi (già Capella) e non era a conoscenza del suo trasferimento nel Lapidario da parte di Maffei.

¹⁴⁸ Analisi effettuate nel 1997 da Lorenzo Lazzarini, IUAV, Venezia. Questo litotipo alpino è attualmente in studio da parte di Maurizio Castoldi (tesi di dottorato *Il linguaggio e il ruolo socio-economico dei marmi di età romana imperiale nelle aree interne in Italia: i materiali di Grumentum, Venusia e Augusta Praetoria, presso l'Università degli Studi della Basilicata*), anche per accertare se possa esser stato cavato in età romana per colonne. CANOBBIO, *Historia*, libro II, ricorda altre colonne «in serpentino», rinvenute nella zona del foro e una, situata presso la chiesa di Sant'Anastasia e usata come mèta della corsa del Palio, forse ancora in quel luogo nell'Ottocento.

¹⁴⁹ Già al Maffeiano con i materiali della collezione Moscardo, di cui forse entrò a far parte dopo l'estinzione dei Capella, oggi MATR, n. inv. 29104, molto consunto; DÜTSCHCKE, *Antike Bildwerke*, p. 244 n. 553, lo ritiene erroneamente parte dell'iscrizione CIL V, 3428 (già Moscardo, poi Maffeiano, oggi MATR, n. inv. 22420).

¹⁵⁰ FRANZONI, *Origine e storia*, pp. 35-36; BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*.

come esotici e pregiati –, provenienti dal teatro romano¹⁵¹, presso il quale Policarpo possedeva una peschiera. Egli esponeva le opere nell'atrio della sua casa presso San Tomio¹⁵²; oltre alle sculture dal teatro, vi erano il capitello con busti già presso la chiesa di Santa Cecilia¹⁵³ e sei iscrizioni¹⁵⁴. Come accennato, tale collezione fu poi suddivisa fra i Sagramoso, i Giusti e l'Accademia Filarmonica, se è corretta l'attribuzione al Palermo di un blocco figurato dal teatro, che nell'*Auctarium* di Lisca e Cozza è appunto registrato all'Accademia¹⁵⁵.

La nuova sede dell'Accademia infatti aveva iniziato a essere un collettore di antichità quando, probabilmente su indicazione dell'architetto Domenico Curtioni, vi era stata portata una delle basi di colonna trovate durante scavi nell'area del *Capitolium* in piazza delle Erbe, forse durante la costruzione del palazzo di Pompeo Pellegrini nel 1601¹⁵⁶. La grande base in marmo pentelico (fig. 7), dopo l'uso come modello per la realizzazione delle colonne del pronao del Teatro Filarmonico nel 1604, venne lasciata nel cortile dell'Accademia e divenne quindi in un certo senso l'elemento 'generatore' dell'attuale Museo Maffeiano¹⁵⁷. Le lapidi Nichesola – si veda oltre – vi arrivarono nel 1612 e non furono le sole, considerando che nel 1628 vi si contavano «88 pezzi di pietre antiche», iscritte e non.

I giardini-musei

Di maggior rilievo rispetto alle ultime collezioni menzionate sono due raccolte ambientate entro giardini, con l'intento di realizzare 'dimore delle Muse', che

¹⁵¹ Si tratta dei sileni MATR, nn. inv. 28769 e 28770 (BOLLA, *Sculture*, pp. 16-17, figg. 10 e 12; per una migliore interpretazione di 28770, ZENAROLLA, *Il culto di Hercules*, pp. 197-198 n. VER10, con datazione a mio parere troppo tarda).

¹⁵² È possibile che la scelta dell'atrio fosse dovuta al ruolo di questo ambiente nella *domus* romana, rivisitato da Petrarca e da Leon Battista Alberti, così da essere considerato nell'Umanesimo una versione dello *studio*, CIERI VIA, *Il luogo della mente*, p. XIV.

¹⁵³ Poi trasferito al giardino Giusti, si veda il contributo di Luigi Sperti, in corso di stampa negli atti del convegno citato alla nota 1.

¹⁵⁴ CIL V, 3224, 3234, 3388, 3436, 3442, 3662; oggi Maff., nn. inv. 28183, 28189, 28237, 28244, 28285; MATR, n. inv. 22561.

¹⁵⁵ PANVINIO, *Antiquitatum*, p. 241, «In Acad. Phil. In lapide quadrato a latere. Triclinium duarum mulierum discumbentium, et tertiae scyphum offerentis»; tav. Aa,1 (aggiunta da Cozza). Il riferimento del blocco (MATR, n. inv. 22151; BOLLA, *Sculture*, pp. 18-19, 21, figg. 19a-b) a Policarpo Palermo fu proposto da Lanfranco Franzoni.

¹⁵⁶ La scoperta è narrata in PALERMO, *De vera Plinii patria*, p. 54; sulla vicenda LODI, *Il Campidoglio*, p. 60.

¹⁵⁷ Maff., n. inv. 28179.

sulla base delle notizie tradite possiamo ritenere paragonabili al Giardino Giusti. Scomparso da molto tempo è il giardino-lapidario creato da Bernardino Pellegrini nella propria villa di Bardolino – oggi villa Guerrieri, Rizzardi, Lorendan –; Theodor Mommsen attribuisce a Bernardino una sola iscrizione (*CIL* V, 3416)¹⁵⁸, ma vi è notizia che Alessandro Canobbio gli donò pietre romane raccolte durante il vicariato (1578-1579) che detenne a Garda e Bardolino¹⁵⁹. Secondo la descrizione dello stesso Pellegrini¹⁶⁰, i lavori per il giardino iniziarono nel 1568 circa; esso comprendeva un portico, un giardinetto quadrato con fontana, una piscina – vasca ornamentale per i pesci –, una grotta contenente una ninfa addormentata presso la quale erano iscrizioni moderne «cum alcune altre Inscrizioni antique ritrovate in questi ameni lochi», strade con statue e ruscelli, una delle quali era «tutta salesatta con diuerse pietre, ritrouate su la suddetta ripa di Benaco, trouate dal nostro gientilissimo S.r Canobio», un belvedere, una torre per conigli e uccelli, e poi zone a orto, a giardino, pergole, oltre a «un laberinto di bussi, fatto con industriosissima mano; qual, per esser cosa noua in questi paesi, è uolentieri da tutti e ueduto e passeggiato, cum infinita admiratione». Si tratta evidentemente di un importante precedente, nel Veronese, per il Giardino Giusti¹⁶¹.

Meglio conosciuta è l'impresa del giureconsulto Fabio Nichesola (1533-1601 circa), proseguita dal figlio Cesare (1556-1612)¹⁶². Fabio, che rivestì molti incarichi pubblici a Verona, negli anni Ottanta del Cinquecento intraprese la trasformazione di alcuni edifici a Ponton, dando vita a una villa signorile¹⁶³, completata da un giardino a terrazze con una grotta artificiale¹⁶⁴. Nel complesso architettonico il rapporto edificio/giardino è considerato ancora di stampo rinascimentale rispetto al Giardino Giusti, già orientato verso l'illusionismo barocco. La villa di Ponton, consacrata anche dagli affreschi di Paolo Farinati

¹⁵⁸ Altre iscrizioni risultano, almeno temporaneamente, in case di città dei Pellegrini (*CIL* V, 3258, 3355, 3407, 3705, 3829); una falsa (*CIL* V, 413*, relativa alla vittoria di Mario sui Cimbri nel Veronese, poi usata a fini storici da Ludovico Moscardo) è ascritta a Pier Paolo Pellegrini; infine una falsa (*CIL*, V, 417*), su sarcofago, è situata nei giardini di Bardolino.

¹⁵⁹ BENZONI, *Canobbio*. Lo studioso visse all'incirca fra il 1532 e il 1608; la stesura dell'*Historia* è posta fra il 1577 e il 1604.

¹⁶⁰ In GIULIARI, *Antico giardino*.

¹⁶¹ Per l'introduzione dei labirinti nei giardini italiani, dal 1480 circa, CONFORTI CALCAGNI, *Bellissima è dunque la rosa*, pp. 48, 51-54.

¹⁶² FRANZONI, *Origine e storia*, pp. 29-32; FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 127-128; CONFORTI CALCAGNI, *Bellissima è dunque la rosa*, pp. 119-120; si vedano le note seguenti.

¹⁶³ CONFORTI, *Villa Nichesola*, in particolare pp. 65-104.

¹⁶⁴ Si vada la scheda di Francesco Monicelli, in CONFORTI CALCAGNI, *Bellissima è dunque la rosa*, pp. 212-215.

all'esaltazione della classicità, doveva favorire l'immersione nel mondo antico e il distacco dall'esterno¹⁶⁵; il giardino, che ospitava piante rare ed esotiche¹⁶⁶, era concepito come un museo, in cui erano disposte iscrizioni e altri elementi lapidei, mentre in casa si trovavano la biblioteca, la pinacoteca e la collezione numismatica; anche nella residenza di città erano conservate lapidi. Riguardo alla raccolta di antichità è di solito maggiormente evidenziato l'apporto di Cesare, ma il ruolo del padre Fabio doveva essere notevole: a questi infatti Policarpo Palermo – amico della famiglia – riferisce più iscrizioni che al figlio¹⁶⁷. Dopo la morte di Cesare, le lapidi (ereditate dal nipote Alessandro Fratta), vennero per la maggior parte trasportate all'Accademia Filarmonica a Verona, con un preciso intento di musealizzazione 'pubblica'. Il recente recupero di un inventario ha consentito di delineare la vastità della collezione¹⁶⁸, un vero e proprio museo di un'ottantina di opere, costituito perlopiù da iscrizioni latine provenienti da Verona e dalla Valpolicella, ma anche dal Bresciano. I Nichesola ottennero in toto o parzialmente collezioni di poco precedenti, del canonico Paolo Ferrante, dei medici Alessandro Serégo e Iacopo Dionisi (che possedette *CIL* V, 3469 e 3746), del letterato Federico Ceruti, le cui iscrizioni furono acquisite da Cesare Nichesola nell'ultimo anno di vita, a dimostrazione della sua perseveranza nel recupero di antichità. Vi erano poi forse quattro iscrizioni greche, presumibilmente provenienti dal mercato antiquario veneziano; due erano figurate e sono probabilmente da identificare con le stele di Krinò e di Bathyllos (fig. 8)¹⁶⁹, dato che queste compaiono all'Accademia Filarmonica subito dopo la morte di Cesare¹⁷⁰.

La raccolta Nichesola comprendeva inoltre decorazione architettonica e sculture: tre basi di colonna e cinque capitelli¹⁷¹, due bassorilievi, due altari ro-

¹⁶⁵ Per il distacco dalle cose terrene come fondamento per l'attività di studio già nel Trecento, LIEBENWEIN, *Studiolo*, p. 44.

¹⁶⁶ DA PERSICO, *Descrizione di Verona*, p. 173.

¹⁶⁷ BESCÓS-ESPLUGA, *Postille*, pp. 58-59 (su sei iscrizioni Nichesola citate, cinque sono riferite a Fabio).

¹⁶⁸ Fondamentali: BUONOPANE, *La collezione Nichesola*; BUONOPANE-ZAVATTA, *Un inedito inventario*.

¹⁶⁹ Maff., nn. inv. 28648 e 28667; RITTI, *Iscrizioni*, pp. 109-110 n. 51, 131-133 n. 70.

¹⁷⁰ PANVINIO, *Antiquitatum*, tav. Z,3-4; nella stessa tavola (aggiunta da Cozza), ai nn. 1-2, sono illustrate le lastre *CIL* V, 3842, anch'esse all'Accademia Filarmonica e sicuramente in precedenza presso Nichesola. In BUONOPANE-ZAVATTA, *Un inedito inventario*, p. 126 e nota 44, si nota la presenza presso Nichesola di due o quattro iscrizioni greche; la seconda ipotesi è forse preferibile.

¹⁷¹ Ragionando per esclusione, al Maffeiano, una base di colonna potrebbe essere il n. inv. 28171; tre capitelli potrebbero identificarsi nei nn. inv. 28169, 28173, 29158.

tondi (fig. 9)¹⁷² e una statua lacunosa¹⁷³. Per quanto attiene alle antichità, questa collezione fu verso la fine del Cinquecento numericamente superiore alla raccolta Giusti ed equivalente alla Bevilacqua, seppure in un ambito diverso.

Infine, due statue sono segnalate come romane nel giardino della villa Il Boschetto a San Pietro di Lavagno, realizzato fra il 1596 e il 1604 da Girolamo Verità, discendente del poeta sopra citato¹⁷⁴.

Osservazioni conclusive

Rispetto alle indagini del secolo scorso, il sintetico panorama sopra delineato apporta qualche spunto ulteriore: la diffusione di un collezionismo borghese di modesta portata nel tardo Quattrocento; accanto a medici e specialisti¹⁷⁵, il ruolo dei giureconsulti¹⁷⁶ nel recupero e nello studio di antichità nel XV e XVI secolo, forse in connessione con l'acribia e l'attenzione al passato richieste da questa professione; la trasmissione della passione per le antichità ai discendenti anche nelle famiglie non nobili – come per i Da Monte, i Calzolari, i Ceruti –; la presenza di giardini con lapidi a Verona dalla fine del Quattrocento e con maggior certezza nella prima metà del seguente; l'introduzione della tipologia spaziale dello *studio* nella prima metà del Cinquecento, con l'interessante caso dei Della Torre – con la scelta della forma ottagonale –; la preminenza di monete ed epigrafi, ritenute fonti storiche più significative rispetto a monumenti figurati e decorazione architettonica (ma le vicende dei monumenti non iscritti non sono ricostruibili in assenza di illustrazioni) fino circa alla metà del Cinquecento¹⁷⁷, quando si nota il sorgere dell'interesse per materiali minuti e poi per la scultura; l'unione dell'interesse per i *naturalia* con quello per l'antichità nelle raccolte Della Torre, Serégo e Calzolari (quest'ultima finora poco consi-

¹⁷² Si possono ragionevolmente identificare con Maff., nn. inv. 28149 e 28150, per i quali HAGENWEILER, *Römische Ausstattungskunst*, pp. 99-100 n. 60.1-2.

¹⁷³ Forse Maff., n. inv. 28151, MODONESI, *Museo Maffeiano*, pp. 97-98 n. 106.

¹⁷⁴ CONFORTI CALCAGNI, *Bellissima è dunque la rosa*, pp. 120-122; e *ivi* la scheda di Francesco Monicelli, pp. 221-222.

¹⁷⁵ Per esempio, Giambattista Da Monte, Alessandro Serégo, Francesco Calzolari, Francesco India.

¹⁷⁶ Gaspare da Malcesine, Torello Sarayna, Giulio Della Torre, Alessandro Canobbio, Camillo Capella, Fabio Nichesola, Policarpo Palermo. Fu giureconsulto anche Francesco Pola, autore di iscrizioni all'antica, si veda il dialogo POLA, *L'epitafio*.

¹⁷⁷ In altri centri veneti (Venezia in particolare) sono invece attestate già nel Quattrocento collezioni più diversificate, come quella di Pietro Barbo, trasferita a Roma, dove continuò ad arricchirsi, MÜNTZ, *Les arts*, pp. 128-159.

derata riguardo ai materiali antichi); la notevole “disponibilità” di vestigia romane imponenti – colonne intere, basi, architravi, ecc. – almeno fino agli inizi del Seicento e, per la storia del reimpiego, il loro riutilizzo a volte a mero scopo edilizio a volte come riuso “nobile” in palazzi patrizi; la presenza di grandi giardini-museo con antichità oltre al Giardino Giusti alla fine del Cinquecento (i precedenti a quello Giusti di Brenzone a Punta San Vigilio e di Pellegrini a Bardolino e il coevo di Nichesola a Ponton).

La dispersione subita dalle raccolte cinquecentesche costituisce un forte limite alle indagini; nel 1732, presentando il panorama delle collezioni di antichità visibili a Verona, Scipione Maffei potrà menzionare – di quelle formatesi nel Rinascimento – soltanto la Bevilacqua e la Giusti¹⁷⁸, ma solo quest’ultima è rimasta, dopo molti mutamenti, a ornare la città.

¹⁷⁸ MAFFEI, *Verona illustrata*, parte III, capo VII, *Gallerie*.

Bibliografia

- ALBERTI L., *Descrizione di tutta Italia*, Bologna 1550
- BENZONI G., *Canobbio, Alessandro* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 18, Roma 1975, *ad vocem*
- BERRENDONNER C., *La surveillance des poids et mesures par les autorités romaines: l'apport de la documentation épigraphique latine*, «Cahiers du Centre Gustave-Glotz», 20 (2009), pp. 351-370
- BESCÓS P. – ESPLUGA X., *Postille del giurista veronese Policarpo Palermi all'opera di Torello Saraina*, «Anuari de Filologia. Antiqua et Mediaevalia», 7 (2017), pp. 47-70
- BIONDO F., *Italia illustrata*, Basilea 1531
- BODON G., *Veneranda antiquitas. Studi sull'eredità dell'antico nella Rinascenza veneta*, Bern 2005 [*Studi sulla cultura europea della prima età moderna*, 1]
- BOLLA M., *Bonaparte e l'archeologia a Verona*, in *1797. Bonaparte a Verona*, a cura di G.P. Marchi e P. Marini, Venezia 1997, pp. 135-145
- BOLLA M., *L'inumazione a Verona*, «Aquilaia Nostra», 76 (2005), cc. 189-262
- BOLLA M., *Sculture del teatro romano di Verona, decorative e iconiche*, «Quaderni del Civico Museo Archeologico e del Civico Gabinetto Numismatico di Milano», 2005, 2, pp. 7-55
- BOLLA M., *Mantegna e l'antico a Verona*, in *Mantegna e le Arti a Verona 1450-1500*, a cura di S. Marinelli e P. Marini, Venezia 2006, pp. 83-89
- BOLLA M., *Le sculture dell'anfiteatro di Verona*, «Lanx», 9 (2011), pp. 47-85
- BOLLA M., *L'Arena di Verona*, Verona 2012
- BOLLA M., «Scavi» nei Musei Maffeiano e Archeologico di Verona, in *Scavare nei musei. Elementi di novità e questioni di metodo*, atti del Convegno, Aquileia 7 giugno 2013, «Quaderni Friulani di Archeologia», 25 (2015), pp. 109-115
- BOLLA M., *Il teatro romano di Verona*, Verona 2016
- BOLLA M., *Rilievi romani con armi e armati del Veronese*, in *Una vita per i musei. Atti della Giornata di studio in ricordo di Lanfranco Franzoni*, Verona 24 novembre 2015, a cura di M. Bolla, Verona 2016, pp. 53-83
- BORDENACHE BATTAGLIA G., *Corredi funerari di età imperiale e barbarica nel Museo Nazionale Romano*, Roma 1983
- BRUGNOLI A. – LATELLA L. – SALMASO R., *Francesco Calzolari nel contesto del naturalismo europeo del '500*, in *Al di là delle Alpi e del Mediterraneo*, atti del XVII Congresso ANMS, Verona 2007, «Memorie del Museo Civico di Storia Naturale di Verona. Monografie Naturalistiche», II s., 4 (2009), pp. 49-52
- BUONOPANE A., «Ogni lavoro su di esso è proprio buttato»: *Theodor Mommsen, Carlo Cipolla e l'Historia di Alessandro Canobbio*, in *Magna Verona vale. Scritti in onore di Pierpaolo Brugnoli*, a cura di A. Brugnoli e G.M. Varanini, Verona 2008, pp. 3-16
- BUONOPANE A., *La collezione Nichesola, l'Accademia Filarmonica e la nascita del Museo Lapidario di Verona*, in *Il letterato e la città. Cultura e istituzioni nell'esperienza di Scipione Maffei*, a cura di G.P. Marchi, C. Viola, Verona 2009, pp. 263-278
- BUONOPANE A. – ZAVATTA G., *Un inedito inventario della collezione di antichità appartenuta a Cesare Nichesola a Ponton*, «Annuario Storico della Valpolicella», xxx (2013-2014), pp. 119-142
- CACCIA E., *Falso e interessi epigrafici. Un viaggio fra testi e immagini di epoca umanistico-rinascimentale*, in *Il falso*, a cura di E. Caccia, «Elephant & Castle», 17 (2017), pp. 5-41
- CADARIO M., *Il collezionismo di statue antiche*, in *Lombardia romana. Arte e architettura*, a cura di M. Cadario, Ginevra-Milano 2008, pp. 297-317
- CAFÀ V., *Verona seconda Roma. Frammenti di una identità collettiva*, in *Architettura e identità locali*, II, a cura di H. Burns e M. Mussolin, Firenze 2013, pp. 333-343

- CAGLIOTI F., *Venezia sul Lago di Garda. L'altare di Giovanni Dalmata per la Scuola Grande di San Marco*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 55 (2013), 2, pp. 183-237
- CALABRESE F., *Il collezionismo di oggetti egizi a Verona*, in *Arte e cultura dell'antico Egitto nel Museo Archeologico di Verona*, a cura di M. Bolla, Montepulciano 2007, pp. 17-20
- CANOBBIO A., *Historia intorno la nobiltà e l'antichità di Verona*, ms in Biblioteca Civica di Verona (riproduzione fotografica in Archivio MATR)
- CAROTO G., *De le Antiquità di Verona con novi agionti*, Verona 1560 [rist. an. in SCHWEIKHART G., *Le antichità di Verona di Giovanni Caroto (con la riproduzione in facsimile della edizione del 1560 di Paolo Ravagnan)*, Verona 1977]
- CAVALIERI MANASSE G., *L'area di San Zeno in Oratorio in età romana e tardoantica*, «Annuario Storico Zenoniano», 24 (2017), pp. 17-34
- CAVALIERI MANASSE G., *Verona: la città oltre le mura*, «Anales de Arqueologia Cordobesa», 29 (2018), pp. 41-84
- CERMENATI M., *Francesco Calzolari e le sue lettere all'Aldrovandi*, «Annali di Botanica», 7 (1908-1909), 1, pp. 83-138
- CERUTI B. – CHIOCCO A., *Musaeum Franc. Calceolari iun. Veronensis*, Verona 1622
- CHIAI G.F., *Imagines verae? Die Münzporträts in der antiquarischen Forschung der Renaissance*, in *Translatio nummorum. Römische Kaiser in der Renaissance*, Akten des internationalen Symposiums, Berlin 16.-18. November 2011, hrsg. Von V. Peter und B. Weisser, Ruppolding 2013, pp. 219-236
- CHIAPPA B., *Nuovi documenti sugli orefici Mondella e in particolare sulla produzione artistica di Galeazzo*, in *Una vita per i musei. Atti della Giornata di studio in ricordo di Lanfranco Franzoni*, Verona 24 novembre 2015, a cura di M. Bolla, Verona 2016, pp. 107-119
- CIERI VIA C., *Il luogo della mente e della memoria*, in LIEBENWEIN W., *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, Modena 2005², pp. IX-XLVIII
- CICCUTO M., *L'odeporica di Ciriaco d'Ancona fra testi e immagini*, in *L'Odeporica/Hodoeporics: on travel literature*, «Annali d'Italianistica», 14 (1996), pp. 177-182
- CIPOLLA C., *Relazione sulla condizione del Museo Lapidario Maffeiano al momento in cui viene consegnato al Municipio di Verona*, 1883, dattiloscritto in Archivio del Museo Archeologico al Teatro Romano
- CODEN F. – BUONOPANE A., *Μάξιμος: un'epigrafe paleocristiana reimpiegata nelle murature romaniche della basilica di san Zeno Maggiore a Verona*, in *La lezione gentile. Scritti di storia dell'arte per Anna Maria Segagni Malacart*, a cura di L.C. Schiavi, S. Caldano, F. Gemelli, Milano 2017, pp. 135-148
- CONFORTI G., *Villa Nichesola Mocenigo a Ponton di Sant'Ambrogio*, «Annuario Storico della Valpolicella», 7 (1988-1989/1989-1990), pp. 65-124
- CONFORTI CALCAGNI A., *Bellissima è dunque la rosa. I giardini dalle signorie alla Serenissima*, Milano 2003
- CONFORTI CALCAGNI A., *Il Giardino Giusti*, Verona 2016
- CUNNALLY J., *Ancient coins as gifts and tokens of friendship during the Renaissance*, «Journal of the History of Collections», 6 (1994), 2, pp. 129-143
- CURTO S., *Antichità egizie in Verona*, «Oriens Antiquus», 12 (1973), pp. 91-97
- DAL POZZO B., *Le vite de' pittori, degli scultori, et architetti veronesi*, Verona 1718
- DA PERSICO G.B., *Descrizione di Verona e della sua Provincia. Parte seconda*, Verona 1821
- DEL BUFALO D., *Red Imperial Porphyry. Power and Religion*, Torino 2018
- DE RIDDER A., *Les bronzes antiques du Louvre. I. Les figurines*, Paris 1913
- DE TONI G., *Spigolature aldrovandiane*, «Madonna Verona», I (1907), 1, pp. 18-26

- DI LIETO A., *Riflessioni per un futuro allestimento delle sculture per la facciata di palazzo Bevilacqua*, in *Una vita per i musei. Atti della Giornata di studio in ricordo di Lanfranco Franzoni*, Verona 24 novembre 2015, a cura di M. Bolla, Verona 2016, pp. 123-133
- DOSSI D., *La collezione di Agostino e Gian Giacomo Giusti*, «Verona Illustrata», 21 (2008), pp. 109-126
- DÜTSCHKE H., *Antike Bildwerke in Oberitalien*, IV, Leipzig 1880
- EBERHARDT H.J., *Giovanni Francesco Caroto: la 'Veritas filia temporis', un centro soffitto da studiolo dei Della Torre?*, in *Magna Verona vale. Studi in onore di Pierpaolo Brugnoli*, a cura di A. Brugnoli, G.M. Varanini, Verona 2008, pp. 325-344
- FACCHINI G.M., *Vetri antichi del Museo archeologico al Teatro romano di Verona e altre collezioni veronesi*, Venezia 1999 [*Corpus delle collezioni archeologiche del vetro nel Veneto*]
- FAVARETTO I., *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 2002² [*Studia Archaeologica*, 55]
- FAVARETTO I., *Antichità egizie nelle collezioni veneziane: alcuni spunti di riflessione*, in *Venezia e l'Egitto*, a cura di E.M. Dal Pozzolo, R. Dorigo, M.P. Pedani, Ginevra-Milano 2011, pp. 190-194
- FRANCO M.T., *Per villa Della Torre a Fumane: la committenza, una data certa e altre questioni*, in *Magna Verona vale. Studi in onore di Pierpaolo Brugnoli*, a cura di A. Brugnoli, G.M. Varanini, Verona 2008, pp. 611-634
- FRANZONI C. 1984, «*Rimembranze d'infinito cose*». *Le collezioni rinascimentali di antichità*, in *Memorie dell'antico nell'arte italiana. I. L'uso dei classici*, a cura di S. Settis, Torino 1984, pp. 299-360.
- FRANZONI L., *La Galleria Bevilacqua a Verona e l'Adorante di Berlino*, «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», 14 (1964), pp. 103-192
- FRANZONI L., *Per una storia del collezionismo. Verona: la galleria Bevilacqua*, Milano 1970
- FRANZONI L., *Edizione archeologica della carta d'Italia al 100.000 – Foglio 49 Verona*, Firenze 1975
- FRANZONI L., *Nobiltà e collezionismo nel Cinquecento veronese: i marmi già Bevilacqua restaurati ed ora esposti nella Gliptoteca di Monaco con un saggio di iconografia veronese del XVI secolo*, Verona 1978
- FRANZONI L., *Il collezionismo dal Cinquecento all'Ottocento*, in *Cultura e vita civile a Verona*, a cura di G.P. Marchi, Verona 1979, pp. 597-656
- FRANZONI L., *Collezionismo e cultura antiquaria*, in *Palladio e Verona*, a cura di P. Marini, Vicenza 1980, pp. 124-134
- FRANZONI L., *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, 3/III, Vicenza 1981, pp. 207-266
- FRANZONI L., *Le iscrizioni romane del Giardino Giusti*, Milano 1981
- FRANZONI L., *Le origini della raccolta epigrafica dell'Accademia Filarmonica*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo Teatro*, Verona 1982, pp. 61-88
- FRANZONI L., *Origine e storia del Museo Lapidario Maffeiano*, in *Il Museo Maffeiano riaperto al pubblico*, Verona 1982, pp. 29-72
- FRANZONI L., *Autoritratto bronzeo di Giulio Della Torre presso la Fondazione Miniscalchi Erizzo*, «Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», s. VI, 34 (1982-1983), pp. 321-350
- FRANZONI L., *Il Museo privato nel Rinascimento: da Albergo delle Muse a Microcosmo*, «Ateneo Veneto», 171, 22 (1984), 1-2, pp. 119-142
- FRANZONI L., *Ancora sull'autoritratto bronzeo di Giulio Della Torre*, «Annuario Storico della Valpolicella», III (1984-1985), pp. 45-54
- FRANZONI L., *Dal giardino con lapidi al museo lapidario: il caso veronese*, in *Archeologia, Museo, Architettura*, a cura di F. Nuvolari e V. Pavan, Venezia 1987, pp. 26-34

- FRANZONI L., *Le muse, il piacere, la virtù e l'onore a confronto nel giardino Giusti*, «Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», s. VI, 42 (1990-1991), pp. 175-198
- FRANZONI L., *I Della Torre di S. Egidio e Fumane nel quadro del collezionismo veronese*, in *Villa Della Torre a Fumane*, Cerea 1993, pp. 85-108
- FRANZONI L., *Presenza dell'antico e sue diverse valenze nel tempo nella cultura e nella letteratura urbane veronesi (secc. XIV-XV)*, in *Lo spazio nelle città venete (1348-1509). Urbanistica e architettura, monumenti e piazze, decorazione e rappresentazione*, atti del I Convegno nazionale di studio, Verona 14-16 dicembre 1995, a cura di E. Guidoni e U. Soragni, Roma 1997, pp. 33-42
- FRATARCANGELI M., *Caligola, Svetonio e i dodici Cesari in età moderna. Persistenza iconografica di un soggetto dannato*, in *Caligola. La trasgressione al potere*, Roma 2013, pp. 319-326
- FROVA A. – CAVALIERI MANASSE G., *La basilica forense di Verona alla luce dei nuovi scavi*, in *Théorie et pratique de l'architecture romaine: la norme et l'expérimentation: études offertes à Pierre Gros*, réunies par X. Lafon et G. Sauron, Aix-en-Provence 2005, pp. 179-201
- FRUGONI C., *Uomini e animali nel Medioevo. Storie fantastiche e feroci*, Bologna 2018
- GENOVESE A.L., *Il simbolismo della Diana Efesina in un'antica medaglia dedicata a Raffaello*, «Accademia Raffaello: Atti e Studi», 15 (2016), 1, pp. 33-45
- GIULIARI G.C., *Antico giardino sulla sponda del lago a Bardolino descritto da Bernardin Pellegrini sul cadere del sec. XVI. Per le nobilissime nozze Giuliani-Revedin*, Verona 1882
- GIONTA D., *Marcanova, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9, Roma 2007, ad vocem
- GOLTZ H., *C. Julius Caesar sive Historiae imperatorum caesarumque romanorum ex antiquis numismatibus restituae*, I, Bruges 1563
- HACKLÄNDER N., *L'Adorante di Rodi, odissea di un grande bronzo antico*, in *I grandi bronzi antichi. Le fonderie e le tecniche di lavorazione dall'età arcaica al Rinascimento. Atti dei seminari di studi ed esperimenti*, Murlo 1993 e 1995, a cura di E. Formigli, Siena 1999, pp. 365-384
- HAGENWEILER P.E.G., *Römische Ausstattungskunst in Oberitalien. Reliefs von öffentlichen und dekorativen Monumenten*, Mainz am Rhein 2004
- HAMROUNI M.R. – NADDARI L., *Un poids-étalon de Mactaris au nom de Q. Iunius Rusticus, praefectus urbi*, «Antiquités Africaines», 54 (2018), pp. 85-94
- LARESE A., *Vetri antichi del Veneto*, Venezia 2004 [*Corpus delle collezioni archeologiche del vetro nel Veneto*, 8]
- LARESE A. – LUCIANI F. – ONISTO N., *Memorie familiari sepolte. Considerazioni archeologiche e antropologiche sulla tomba 339 della necropoli di Posmon (Montebelluna)*, «Rivista di Archeologia», 39 (2015), pp. 43-55
- LARESE A. – SGREVA D., *Le lucerne fittili del Museo Archeologico di Verona*, Roma 1996-1997
- LAZZARINI L., *Rosso Antico and other red marbles used in antiquity: A characterization study*, in *Marble. Art historical and scientific perspective in ancient sculpture*, papers delivered at a Symposium organized by the Departments of Antiquities and Antiquities Conservation and held at the J. Paul Getty Museum, Malibu April 28-30 1988, Malibu 1990, pp. 237-252
- LAZZARINI L., *Poikiloi lithoi, versicolores maculae: i marmi colorati dalla Grecia antica. Storia, uso, diffusione, cave, geologia, caratterizzazione scientifica, archeometria, deterioramento*, Pisa-Roma 2007
- Lettere, Lettere d'uomini illustri che fiorirono nel principio del secolo decimosettimo non più stampate*, Venezia 1744
- LEVI C.A., *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, Venezia 1900

- LIEBENWEIN W., *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, a cura di C. Cieri Via, Modena 2005²
- LODI S., *Palazzo Capella 'dei Diamanti'. Classicismo e maniera a Verona dopo Sanmicheli*, Verona 2004
- LODI S., *Il 'Campidoglio' nella tradizione erudita veronese*, in *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, a cura di G. Cavaliere Manasse, Verona 2008, pp. 59-63
- LO MONACO A., *Oscillum con testa di Giove Ammone e maschera teatrale*, in *L'età dell'equilibrio. 98-180 d.C. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio*, a cura di E. La Rocca, C. Parisi Presicce con A. Lo Monaco, Loreto 2012, n. III.28, p. 320
- LUMBROSO G., *Notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo*, Torino 1875
- LUSUARDI SIENA S. – BARATTO C., *Sguardo sull'edilizia religiosa e civile nella Venetia et Histria in età tardoantica*, in *Storia dell'architettura nel Veneto. L'età romana e tardoantica*, a cura di P. Basso, G. Cavaliere Manasse, Venezia 2013, pp. 166-216
- MAFFEI S., *Verona illustrata*, Verona 1732
- MAFFEI S., *Museum Veronense*, Verona 1749
- MAGNABOSCO M., *L'Accademia Filarmonica negli Atti (1605-1634). Dal trasferimento nella nuova sede al "gran contagio"*, in *Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona*, II, 1605-1634, a cura di M. Magnabosco e L. Och, Verona, 2015 pp. XI-XXVI
- MAGNAGUTI A., *Il Petrarca numismatico*, «Rivista Italiana di Numismatica e Scienze Affini», 20 (1907), pp. 155-157
- MANGANI G., *Antichità inventate. L'archeologia geopolitica di Ciriaco d'Ancona*, Milano-Udine 2017 [Kosmos, 21]
- MANGANI G., *Ciriaco d'Ancona e l'invenzione della tradizione classica*, in *In limine. Esplorazioni attorno all'idea di confine*, a cura di F. Calzolaio, E. Petrocchi, M. Vallisano, A. Zuabni, Venezia 2017 [Studi e ricerche, 9], pp. 93-108
- MARCORIN F., *Alcuni documenti inediti relativi alla facciata sanmicheliana di palazzo Bevilacqua a Verona*, «Annali di Architettura», 25 (2013), pp. 117-134
- MARCORIN F., *"Quei marmi antichi, già destinati ad un uso illustre": le pietre per la facciata di palazzo Bevilacqua*, «Verona Illustrata», 27 (2015), pp. 77-90
- MARINELLI S., *Una postilla a Vasari*, «Quaderni Veneti», 3 (2014), pp. 37-45
- Marmi antichi*, a cura di G. Borghini, Roma 1998
- MARTINEZ J.-L., *Les Antiques du musée Napoléon. Edition illustrée et commentée des volumes V et VI de l'inventaire du Louvre de 1810*, Paris 2004
- MINASI M., *"Rerum humanarum thesaurus": Agostino Maffei e le origini della raccolta di antichità all'Arco della Ciambella*, in *Collezioni di antichità a Roma tra '400 e '500*, a cura di A. Cavallaro, Roma 2007 [Studi sulla cultura dell'Antico, 6], pp. 105-118
- MITCHELL C. – BODNAR E.W., *Vita viri clarissimi et famosissimi Kyriaci Anconitani by Francesco Scalamonti*, Philadelphia 1996 [Transactions of the American Philosophical Society, n.s. 86, 4]
- MODONESI D., *Museo Maffeiano. Iscrizioni e rilievi sacri latini*, Roma 1995 [Studia archaeologica, 75]
- MONICELLI F., *La casa degli Antichi e la sua fortuna nella terraferma veneta del Cinquecento*, «Annuario Storico della Valpolicella», XXXI (2016-2017), pp. 31-48
- MORETTI L., *"Quivi si essercitaranno le musiche": La sala della musica presso la "corte" padovana di Alvise Cornaro*, in *Rethinking music in art: new directions in music iconography* «Music in Art», 35 (2010), 1/2, pp. 135-144
- MORETTI L., *L'immagine della musica nello «studio» del palazzo veronese di Mario Bevilacqua (1536-1593)*, «Music in Art», 40 (2015), 1/2, pp. 285-296
- MORETTI L., *In the house of the muses: collection, display and performance in the veronese palace of Mario Bevilacqua (1536-94)*, Turnhout-London in press

- MOSCARDO L., *Note ovvero memorie del museo del conte Lodovico Moscardo nobile veronese*, Verona 1672
- MÜNTZ E., *Les arts à la cour des Papes pendant le xv^e et le xvi^e siècle*, II, *Paul II 1464-1471*, Paris 1879
- Museo Nazionale Romano. Le Sculture*, I, 1, a cura di A. Giuliano, Roma 1979
- MUTINI C., *Bosso, Matteo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 13, Roma 1971, *ad vocem*
- NAPIONE E., *I sottarchi di Altichiero e la numismatica. Il ruolo delle imperatrici*, «Arte Veneta», 69 (2012), pp. 23-39
- NASSAR M.A.M., *Numismatica e Petrarca: una nuova idea di collezionismo*, in *Il collezionismo numismatico italiano. Una storia e illuminata tradizione. Un patrimonio culturale del nostro Paese*, Milano 2014, pp. 47-49
- NAVONI M., *La concezione liturgico-rituale del battesimo in epoca medievale*, in *Il battistero di Parma. Iconografia, iconologia, fonti letterarie*, a cura di G. Schianchi, Milano 1999, pp. 41-76
- OLIVI G.B., *De reconditis, et praecipuis collectaneis ab honestissimo, et solertissimo Francisco Calceolario Veronensi in musaeo adseruatis, Ioannis Baptistae Oliui medici testificatio...*, Venezia 1584
- OSMOND P., *Agostino Maffei*, in *Repertorium Pomponianum*, <www.repertoriumpomponianum.it/pomponiani/maffei_agostino.htm> (2019.07.10)
- PACE G., *Osservazioni sulla tecnica versoria di Guarino Guarini: il caso dei Parallela minore*, in *Ecos de Plutarco en Europa*, actas del VI Encuentro de la red temática de Plutarco, Madrid 2005, R.M. Aguilar et I.R. Alfageme editores, Madrid-Málaga 2006, pp. 207-232
- PALERMO P., *De vera C. Plinii Secundi Superioris patria atque ea Verona libri tres*, Verona 1608
- PANVINIO O., *Antiquitatum Veronensium libri VIII*, s.l. [Patavii] 1648
- PELLEGRINI P., *Nogarola, Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 78, Roma 2013, *ad vocem*
- PERRY M., *A Greek bronze in renaissance Venice*, «The Burlington Magazine», 117, 865 (1975), pp. 204-211
- Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Venezia 2013
- POLA F., *L'epitafio ovvero difesa d'un epitafio fatto da Francesco Pola giureconsulto e notato dall'illustre Signor Cavaliere Battista Guarini*, Venezia 1600
- POMIAN K., *Collectionneurs, amateurs et curieux: Paris-Venise xvi^e-xviii^e siècle*, Paris 1987
- PONA F., *Sileno, ovvero Delle bellezze del luogo dell'ill.mo sig. co. Gio. Giacomo Giusti. Dialogo*, Verona 1620
- PORTER B. – MOSS R.L.B. – BURNEY E.W. – MALEK T., *Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, statues, reliefs ad paintings*, VIII, *Objects of provenance not known*, 4, *Stelae (Dynasty XVIII to the roman period)*, Oxford 2012
- RAMIREZ CINTAS I., *La enseñanza de la química en el Speculum Maius de Vicente de Beauvais*, tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2015
- REPETTO CONTALDO M., *Francesco Torbido detto il Moro*, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi*, I, *Dalla fine del x all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Milano 2010, scheda n. 312, pp. 413-414
- RICO F. – MARCOZZI L., *Petrarca, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82, Roma 2015, *ad vocem*
- RITTI T., *Inscrizioni e rilievi greci nel Museo Maffeiiano di Verona*, Roma 1981 [*Collezioni e Musei Archeologici del Veneto*]
- ROHNSTOCK U., *Adorante da Rodi: le metallotecniche applicate sul bronzo antico dal XVI al XX secolo*, in *I grandi bronzi antichi. Le fonderie e le tecniche di lavorazione dall'età arcaica al*

- Rinascimento. Atti dei seminari di studi ed esperimenti*, Murlo 1993 e 1995, a cura di E. Formigli, Siena 1999, pp. 401-426
- SACCOCCI A., *Il «collezionismo» di monete antiche nel Medioevo*, in *Il collezionismo numismatico*, atti della Giornata di studio, Vicenza 1997, a cura di C. Perassi, Como 1998, pp. 37-45 [Collana di Numismatica e Scienze Affini, 1]
- SALZANI L., *Preistoria e protostoria nella pianura veronese*, Oppeano 1985
- SARAYNA T., *De origine et amplitudine civitatis Veronae*, Verona 1540
- SCHÄFER T., *Imperii insignia. Sella curulis und Fasces. Zur Repräsentation römischer Magistrate*, Mainz 1989 [Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Römische Abteilung. Ergänzungsheft, 29]
- SCHWEIKHART G., *Le antichità di Verona di Giovanni Caroto (con la riproduzione in facsimile della edizione del 1560 di Paolo Ravagnan)*, Verona 1977
- TESTI S., *“Luoghi di approdo” e “visioni parallele”. Il reimpiego tra XII e XIII secolo in alcuni centri dell’Italia settentrionale*, in *Mutina splendidissima. La città romana e la sua eredità*, a cura di L. Malnati, S. Pellegrini, F. Piccinini, C. Stefani, Modena 2017, pp. 449-455
- TOSI G., *Un problema di interpretazione della documentazione grafica rinascimentale: l’arco romano detto di Giove Ammone a Verona*, «Archeologia Veneta», 4 (1981), pp. 73-98
- TRAVAINI L., *Le monete al tempo di Francesco Petrarca (1304-1374)*, «Quaderni Ticinesi di Numismatica e Antichità Classiche», xxxiv (2005), pp. 399-417
- Una vita per i musei. Atti della Giornata di studio in ricordo di Lanfranco Franzoni*, Verona 24 novembre 2015, a cura di M. Bolla, Verona 2016
- Viaggio fatto da Andrea Morosini e da Benedetto Zorzi patrizii veneti del secolo decimosesto in alcuni luoghi dello stato veneto, del parmigiano, mantovano modenese, ec. ora per la prima volta pubblicato*, a cura di E. Cicogna, Venezia 1842
- ZAMPERINI A., *Giulio Della Torre come pater familias: autocelebrazione e convenzioni di genere nella medaglia di Beatrice Della Torre*, in *Studi Veronesi. Miscellanea di Studi sul Territorio veronese. II*, Verona 2017, pp. 71-90
- ZANKER P., *La maschera di Socrate. L’immagine dell’intellettuale nell’arte antica*, Torino 1997 (trad. it. dell’edizione del 1995)
- ZAVATTA G., *I “beni mobili” dei Della Torre tra XVI e XVII secolo. Inventari per la villa di Fumane e il palazzo di città*, «Annuario Storico della Valpolicella», xxvii (2010-2011), pp. 155-186
- ZAVATTA G., *Andrea Palladio e Verona. Committenti, progetti, opere*, Rimini 2014
- ZAVATTA G., *Andrea Palladio e Verona: precisazioni e nuovi documenti per il sito del palazzo Della Torre ai Portoni della Bra*, in *Studi Veronesi. Miscellanea di Studi sul Territorio veronese. I*, Verona, 2016, pp. 123-131
- ZENAROLLA L., *Il culto di Hercules nell’Italia nordorientale*, Gruario 2008

Abstract

Collezioni di antichità a Verona fino al XVI secolo

Il collezionismo di antichità a Verona ha suscitato nel tempo numerose indagini. Per il periodo qui considerato – fino al XVI secolo, con qualche indicazione sugli inizi del XVII –, le ricerche condotte da Lanfranco Franzoni dagli anni Sessanta del secolo scorso e diversi contributi più recenti, anche di ambito epigrafico, storico-artistico e archivistico, consentono di proporre un sintetico panorama del fenomeno, con alcuni nuovi spunti di riflessione, in particolare la precocità dell'utilizzo della forma ottagonale dello *studio* e l'esistenza di giardini con antichità equivalenti per grandezza e importanza al Giardino Giusti.

Collections of antiquities in Verona until the 16th century

Numerous investigations have examined the collecting of antiquities in Verona. This contribution provides a concise overview of this phenomenon with specific reference to the period preceding the beginning of the 17th century. By analyzing the research conducted by Lanfranco Franzoni starting from the 1960s, as well as more recent publications which also include archival, art historical and epigraphical studies, it offers new insights regarding the early use of the octagonal shape of the *studio* and the existence of collections of antiquities in gardens which were not inferior to the Giusti Garden in both size and importance.



Fig. 1. Pagina iniziale del quinto libro del *De origine et amplitudine civitatis Veronae* di Torello Sarayna (Verona 1540), con il rilievo cosiddetto “dell’architetto” (Verona, Museo Lapidario Maffeiiano, n. inv. 28165).

Fig. 2. Iscrizione romana riferita erroneamente a Plinio il Giovane (Verona, Museo Lapidario Maffeiiano, n. inv. 28244).

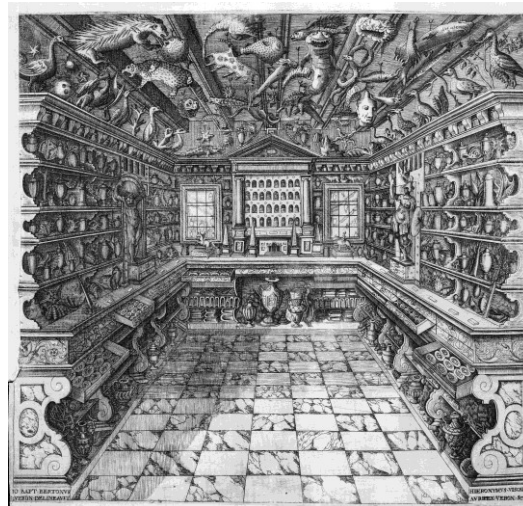
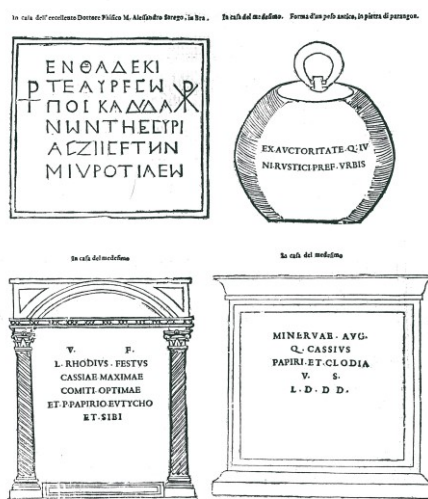


Fig. 3. Materiali della collezione Serégo nel volume *De le Antiquità di Verona* di Giovanni Caroto (Verona 1560).

Fig. 4. Una veduta del Museo Calzolari dal *Musaeum Franc. Calceolari iun. Veronensis* di Benedetto Ceruti e Andrea Chiocco (Verona 1622).



Fig. 5. Bronzetto romano di Esculapio dalla collezione Bevilacqua (Paris, Musée du Louvre, n. inv. Br 525 da DE RIDDER, *Les bronzes*, tav. 39).

Fig. 6. Colonna in pietra verde (Verona, Museo Lapidario Maffeiano, n. inv. 28695).

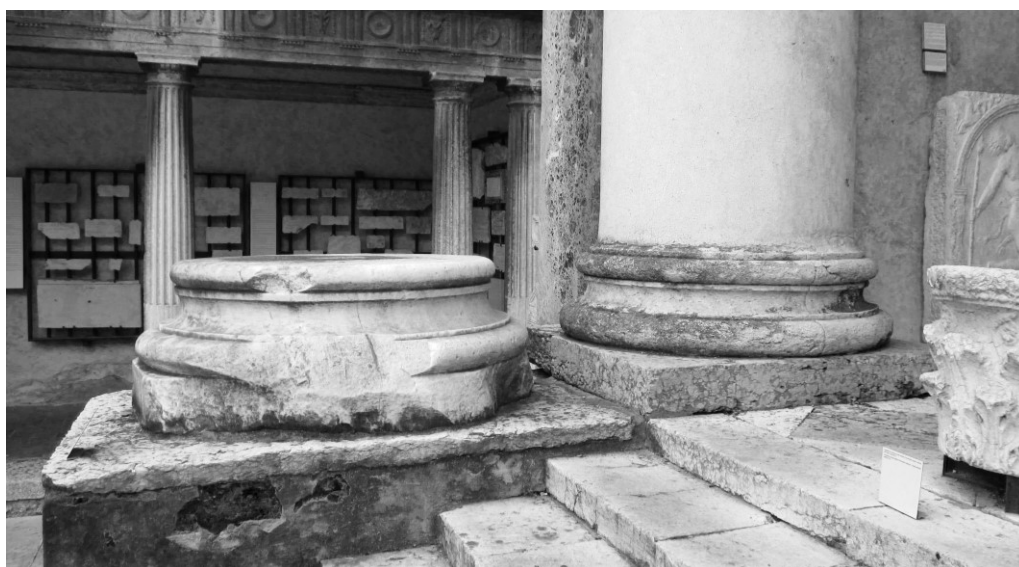


Fig. 7. Base romana di colonna (Verona, Museo Lapidario Maffeiano, n. inv. 28179) a confronto con le basi delle colonne del pronao del Teatro Filarmonico.



Fig. 8. La stele greca di Bathyllos (Verona, Museo Lapidario Maffeiiano, n. inv. 28667).



Fig. 9. Altare rotondo di età romana (Verona, Museo Lapidario Maffeiano, n. inv. 28149; sullo sfondo il n. inv. 28150).