

Ritratti e dipinti nella Verona di primo Cinquecento tra Giolfino, Torbido e Antonio da Vendri

ENRICO MARIA GUZZO

Anche se ancora mancano studi specifici – e soprattutto, per quanto riguarda l'immagine femminile, manca il materiale iconografico che la riguarda al di fuori del ruolo di committente devota¹ –, sembra evidente che a Verona la moda nella prima metà del Cinquecento vive di una certa libertà, con un vestiario aperto alle più varie influenze e senza le costrizioni che saranno invece imposte più tardi, col prevalere della moda spagnola (e di nuove situazioni politiche).

Sulla ritrattistica di Giolfino (e Torbido)

Campione di tale libertà è Nicola Giolfino (Verona, 1476-1555) spericolato in fatto di abbigliamento nella *Incoronazione di Dario* (tav. 1) che nel 1856 era nella Galleria Manfrin di Venezia e che ora si trova, col *pendant* raffigurante l'*Uccisione del falso Smerdi*, nella casa museo di palazzo Maffei, collezione Luigi Carlon², nell'immaginare sulle cosce di un rude militare una calzamaglia bianca coperta da vistosi e divertenti *pompom* verdi.

Il presente contributo segue quanto proposto nel saggio a quattro mani con Bruno Chiappa che compare in questo stesso numero della collana *Studi Veronesi*: a vario titolo desidero ringraziare Enrico Maria Dal Pozzolo, Gianni Peretti e Marina Repetto Contaldo.

¹ Per una carrellata di immagini rinvio a ZAMPERINI, *In competizione con l'antico*, pp. 21-69, che per la prima metà del Cinquecento conferma, anche per il taglio in cui si muove rivolto a evidenziare le immagini della classe egemone, la predominanza del ritratto maschile. Sulle donne committenti di pale d'altare si vedano anche OLIVATO, *Il "guasto" e l'"avarizia"*, pp. 194-203, e LODI, *Ritratti di donne*, pp. 178-193.

² Sulla serie si veda da ultimo VINCO, *Cassoni*, pp. 367-371, con altra bibliografia.



Appare evidente una decisa aria *todesca* in questi soldatacci visti e ammirati non solo nelle numerose incisioni di quel tempo che li raffigurano, ma anche di persona a Verona tra i lanzichenecchi giunti al seguito di Massimiliano I d'Austria, coi loro costumi ricchi di stoffe trinciate e calzamaglie rigate che impressionarono con Giolfino anche altri pittori *eccentrici* del tempo, come i girovagli Filippo da Verona e Marcello Fogolino.

Le tavole Manfrin restano tra i capolavori di Giolfino, della sua inimitabile *verve* narrativa e di una cultura complessa che tanto deve all'ambito nordico – a Dürer, come a Cranach –, oltre che a quello lombardo di Bramantino, Romanino e Altobello Melone, e a quello emiliano di Dosso Dossi e Amico Aspertini³.

A dire il vero, di fronte alle esigenze della committenza, pure Giolfino si muove di solito nella tradizione, quando raffigura i suoi devoti in abisso nelle pale sacre: lo constatiamo nelle figure ingessate di Girolamo Caliari nella pala di San Matteo Concortine e ora nei depositi di Castelvecchio, del committente nella pala oggi a Berlino ma un tempo a San Giacomo, o ancora di Giovanni e Bonsignorio Faella sul loro altare in Santa Anastasia.

Devo però a una segnalazione di Enrico Maria Dal Pozzolo – cui spetta anche l'attribuzione – la conoscenza di un ritratto virile, noto in passato per riferimenti a Bartolomeo Veneto e Alessandro Oliviero⁴, che finalmente ci riporta al Giolfino più estroso e apre nuove prospettive sulla sua ritrattistica (tav. 2).

Per molti versi simile ai ritratti in un paesaggio di Hans Memling, Altobello Melone e Amico Aspertini, il dipinto, attualmente in una collezione privata torinese⁵, presenta caratteri della prima maturità del pittore, verso il 1515, vicino com'è al frammento con *San Rocco* della Cassa di Risparmio di Firenze⁶ databile, per come sono scolpite le pieghe dei tessuti, appena prima della *Pentecoste* di Santa Anastasia, opera datata 1518 e dove matura il riferimento a Dürer e ai tedeschi innestato su una struttura compositiva milanese, tra Bramantino e Zenale.

Il giovane porta un cappellaccio scuro di feltro con larga falda e, sotto la giubba scura arricchita da preziose maniche di seta operata, una fresca camicia plissettata, un poco scomposta sulla spalla: nella mano guantata tiene un rametto di ginepro il cui significato, come suggerisce ancora Dal Pozzolo, può essere connesso a quello di un ritratto nuziale, simboleggiando sia la castità sia la

³ GUZZO, *Alcune fonti per il Giolfino*, pp. 53-71.

⁴ PAGNOTTA, *Bartolomeo Veneto*, p. 316.

⁵ La collocazione attuale è stata gentilmente segnalata a Dal Pozzolo da Marco Riccomini.

⁶ REPETTO CONTALDO, *Proposte per l'attività giovanile*, p. 12, fig. 4, con una datazione ai primissimi anni del secolo che non mi trova concorde.

memoria ed eternità⁷. Vediamo però in basso anche l'elsa di una spada che segnala che siamo di fronte all'immagine di un uomo d'armi, un poco burbero e inquieto, severo come severo è anche il *San Rocco* di Firenze, con quelle labbra serrate e le sopracciglia aggrottate.

A qualche anno dopo ci riporta invece un *Ritratto virile* (tav. 3) noto per una vecchia attribuzione a Caroto registrata anche nel fondo fotografico della Fondazione Zeri⁸: opera di impianto sicuramente più tradizionale, esso dovrebbe spettare agli anni Venti avanzati, o meglio ancora al decennio successivo, come suggeriscono le affinità col ritratto nella pala di Berlino la quale deriva nell'iconografia delle Virtù in alto dalla pala di Cavazzola già in San Bernardino, e pertanto va datata quanto meno dopo il 1522.

A questo punto un confronto poteva venire anche dall'arcigno *Ritratto di Provalo Giusti* degli Istituti Ospitalieri di Verona (tav. 4) la cui attribuzione a Giolfino⁹ non ha però una concreta giustificazione stilistica, e si basa solamente sulla presenza sul fondo di una veduta di piazza dei Signori con la porta del Capitano progettata da Sanmicheli nel 1530-1533, veduta cara a Nicola che la dipinge in almeno due occasioni ma sempre senza la porta, quindi prima del 1530¹⁰: la tipologia dei personaggi che animano la piazza è però diversa da quella di Giolfino, come estranea appare la materia veneziana, tizianesca, della tenda verdastra alla spalle del nobile uomo, elementi che inducono a riprendere l'attribuzione, avanzata nel 1931 da Avena¹¹, a Francesco Torbido (Venezia, 1482/3-Verona, 1561 ca.) nella sua fase tarda, quando il pittore riprende i contatti con Venezia dipingendovi alcune tele per la Scuola della Trinità (1546-1550), in un ciclo poi completato da Tintoretto.

Proposte per Antonio da Vendri

Per molti versi affine a Giolfino nella sua eccentricità è infine un artista entrato in contatto col mondo nordico anche di persona, per essere presente come decoratore nelle fabbriche del principe vescovo Bernardo Clesio in Trentino: si tratta di Antonio da Vendri (Verona, 1485-1545), pittore che non ha trovato

⁷ LEVI D'ANCONA, *The Garden of the Renaissance*, pp. 197-199.

⁸ Tavola, cm 49,5x41: con questa attribuzione nel 1980 il dipinto era presso un antiquario veronese (*Selezione '80*, senza indicazione di pagina).

⁹ REPETTO CONTALDO, *Novità e precisazioni*, pp. 74-75.

¹⁰ Nella predella a Castelvechio con le *Storie di santa Barbara* e in un *Giudizio di Muzio Scevola* sul mercato nel 1968: REPETTO CONTALDO, *Novità e precisazioni*, p. 75.

¹¹ AVENA, *Il Palazzo della Provincia*, p. 43, fig. 10.

molto spazio nella letteratura artistica veronese del passato, ma che può riservare delle sorprese anche in relazione all'importanza dei suoi committenti, a Verona i nobili Giusti, Pindemonte e Dionisi, a Trento il principe vescovo.

Di recente, sulla base di documenti e dipinti inediti, me ne sono occupato con riferimento a opere posteriori al 1530¹², ma penso sia possibile presentare altre proposte riguardanti gli anni Venti se non prima, quando il pittore era legato alla bottega di Francesco Morone, come suggerisce l'ipotesi di Luciano Rognini¹³ che si tratti del garzone di nome Antonio che nel 1506-1507 compare nei registri di Santa Maria in Organo a fianco del più anziano maestro che in quel tempo stava affrescando la sacrestia.

Antonio dipinge verso il 1530 una pala d'altare per la chiesa parrocchiale di Santa Maria in Stelle, commissionata, sicuramente tramite i Giusti, dalla locale confraternita del Santissimo Sacramento, opera purtroppo tagliata nell'Ottocento in cinque frammenti. Attribuita dalle fonti a Giolfino¹⁴, è oggi divisa tra Castelvechio, che conserva i tre frammenti con la *Madonna*, *San Rocco* e *San Sebastiano*, e la National Gallery di Londra dove sono altri due frammenti con *Devoti* collocati in origine nella parte inferiore del dipinto¹⁵.

Grazie al confronto con questi ultimi Nicholas Penny ha, con grande acume, attribuito a da Vendri il *Giudizio di Paride* del Bonnefantenmuseum di Maastricht¹⁶, opera pesantemente ridipinta ma notevole, non fosse altro per il soggetto profano realizzato con un interessante taglio delle figure a mezzo busto.

Il confronto con i frammenti di Santa Maria in Stelle, in particolare con la *Madonna col Bambino* (tav. 5) e con il gruppo di ritratti di Londra, è sufficiente per restituire al pittore, un decennio prima, un *Ritratto femminile* comparso varie volte sul mercato con attribuzioni che vanno dal bergamasco Cariani, o la sua cerchia, al veronese Francesco Caroto (tav. 6)¹⁷. Ritroviamo lo sguardo intenso della Madonna del museo veronese anche in una magnifica *Madonna che*

¹² Per la bibliografia sul pittore e alcune considerazioni sull'attività veronese verso e dopo il 1530 rinvio a GUZZO, *Proposte per Francesco Torbido*, in corso di pubblicazione.

¹³ ROGNINI, *I pittori Antonio da Vendri*, p. 8.

¹⁴ LANCENI, *Divertimento*, p. 138.

¹⁵ GUZZO, *Il patrimonio artistico veronese*, pp. 486-488.

¹⁶ PENNY, *Italian Paintings*, p. 469.

¹⁷ Tavola, cm 35x27: PALLUCCHINI-ROSSI, *Giovanni Cariani*, p. 364, scheda V66, come pittore veronese vicino a Caroto. I passaggi più recenti sul mercato a me noti sono da Christie's, Londra, 7 luglio 2006, lotto 137 (cerchia di Cariani), San Marco, Venezia, 17 dicembre 2006, lotto 67 (Cariani), Sotheby's, New York, 26 gennaio 2017, lotto 118 (Caroto). Il catalogo Sotheby's del 2017 insinua che le versioni note siano due, delle stesse misure: in realtà le lievi differenze che si notano tra foto e foto sono dovute ai restauri, come dimostra la *craquelure* sul collo della figura, identica in tutte le immagini.

allatta il Bambino conosciuta per un'attribuzione alla fase belliniana, verso il 1507-1508, di Bartolomeo Veneto (tav. 7)¹⁸, ma che presenta due vedute paesagistiche ai lati che legano sicuramente meglio con le ricerche sul paesaggio da parte di pittori veronesi come Girolamo dai Libri dopo il 1515.

Le affinità non lasciano del resto dubbi e portano a confermare il riferimento a questo pittore anche del *Ritratto virile* in passato attribuito a Cavazzola (tav. 8), e ora attribuito ad Antonio da Gianni Peretti ed Enrico Maria Dal Pozzolo, considerato anch'esso un ritratto nuziale per il rametto di alloro tenuto in mano e per la figura del piccolo cane, simbolo di fedeltà¹⁹. Il gioco di pieghe sul braccio è in ogni caso identico a quello sul braccio della Madonna veronese, come a quello della Madonna oggi di ubicazione ignota.

Si tratta di dipinti che si collegano, anche per quanto riguarda i dettagli del vestiario, alla ritrattistica di Lorenzo Lotto verso il 1523 – *Lucina Brembate* di Bergamo; *Ritratti di coniugi* al Prado di Madrid e all'Ermitage di Leningrado –, e che servono per proporre l'attribuzione, ma con una cronologia più tarda, pure del *Ritratto femminile* dell'Accademia Carrara, opera data tutt'oggi a Cavazzola nonostante il confronto negativo con la sua ritrattistica, come già si accorse nel 1905 Carlo Gamba che comunque attribuì l'opera a Domenico Brusasorci generando le polemiche di Gustavo Frizzoni²⁰.

A proposito del ritratto bergamasco, e degli altri dipinti veronesi della collezione Morelli, restano ignote le circostanze della sua acquisizione, anche se sono conosciuti i contatti di Giovanni Morelli col mercato scaligero dell'arte come dimostra il suo carteggio con Jean Paul Richter²¹. Federico Zeri e Federico Rossi²² hanno proposto di datarlo presso il 1522, ai tempi della pala di Cavazzola in San Bernardino: secondo i due studiosi la camicia, le soprammaniche rigonfie grazie alla leggera struttura rigida e la *capigliara*, cioè l'acconciatura a turbante costruita intorno a una struttura metallica con capelli riportati e nastri in tinta con le soprammaniche²³, ricorderebbero quelle del così detto *Ritratto di Laura Pisani* del J. Paul Getty Museum di Malibu, riferito alla cerchia di Dosso Dossi. A mio avviso più vicino nel vestiario – e probabilmente appartenente a un ambito

18 Tavola, cm 56x42: PAGNOTTA, *Bartolomeo Veneto*, pp. 174-175, scheda 9.

19 DAL POZZOLO, *Colori d'Amore*, pp. 40, 41, 193. L'attribuzione a Cavazzola spetta a BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance*, p. 84, come opera di ubicazione ignota; HORNIG, *Cavazzola*, p. 127, scheda C11, lo colloca tra le opere attribuite.

20 GAMBA, *Paolo Morando*, pp. 38-39; FRIZZONI, *A proposito del Cavazzola*, pp. 56-58.

21 *Italienische Malerei*, *passim*.

22 ZERI-ROSSI, *La raccolta Morelli*, pp. 139-143, con ricca bibliografia. Si veda anche ROSSI, *Ritratti lombardi*, senza indicazione di pagine.

23 Sulla *capigliara* nei ritratti di Lorenzo Lotto si veda DAVANZO POLI, *La moda en las pinturas*, pp. 114-115.

stilistico molto prossimo – sembra invece il *Ritratto di giovane donna con il liuto* di ubicazione ignota documentato da una foto dell'archivio Zeri²⁴ dove viene attribuito alla cerchia di Palma il vecchio. Si tratta comunque di due opere databili ormai negli anni Trenta, ai tempi dei frammenti di Londra se non dopo. Una camicia simile a quella del ritratto bergamasco, per il *décolleté* e la plissettatura intorno al collo, è del resto dipinta dallo stesso Antonio da Vendri in uno dei ritratti femminili della National Gallery.

²⁴ Scheda 40163, foto 92684.

Bibliografia

- AVENA A., *Il Palazzo della Provincia di Verona, il 'Primo Ostello' di Dante*, Verona 1931
- BERENSON B., *Italian pictures of the Renaissance. A list of the principal artists and their works with an index of places. Central Italian and North Italian schools*, London 1968
- DAL POZZOLO E.M., *Colori d'Amore. Parole, gesti e carezze nella pittura veneziana del Cinquecento*, Treviso 2008
- DAVANZO POLI L., *La moda en las pinturas y en los documentos*, in *Lorenzo Lotto. Retratos*, edición a cargo de E.M. Dal Pozzolo, M. Falomir, Madrid 2018, pp. 103-117
- FRIZZONI G., *A proposito del Cavazzola veronese. Lettera aperta al Conte Carlo Gamba*, «Rassegna d'Arte», v (1905), pp. 56-58
- GAMBA C., *Paolo Morando detto il Cavazzola*, «Rassegna d'Arte», v (1905), pp. 33-40
- GUZZO E.M., *Alcune fonti per il Giolfino: influenze e tangenze*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLXXXVII (2014-2015), pp. 53-71
- GUZZO E.M., *Il patrimonio artistico veronese nell'Ottocento tra collezionismo e dispersioni (prima parte)*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CLXIX (1992-1993), pp. 471-528
- GUZZO E.M., *Proposte per Francesco Torbido e Antonio da Vendri*, «Verona Illustrata», 34 (2021), in corso di stampa
- HORNIG C., *Cavazzola*, München 1976
- Italienische Malerei der Renaissance im Briefwechsel von Giovanni Morelli und Jean Paul Richter 1876-1891*, herausgegeben von I. und G. Richter, Baden-Baden 1960
- LANCENI G.B., *Divertimento pittorico*, Verona 1720
- LEVI D'ANCONA M., *The Garden of the Renaissance. Botanical symbolism in Italian painting*, Firenze 1977
- LODI S., *Ritratti di donne a Verona nel primo Rinascimento: contesto, specificità, occasioni di committenza*, in *Donne a Verona: una storia della città dal Medioevo ad oggi*, a cura di P. Lanaro e A. Smith, Verona 2012, pp. 178-193
- OLIVATO L., *Il "guasto" e l'"avarizia". Committenti d'arte a Verona fra Quattrocento e Cinquecento: donne, vedove e nobildonne*, in *Donne a Verona: una storia della città dal Medioevo ad oggi*, a cura di P. Lanaro e A. Smith, Verona 2012, pp. 194-203
- PAGNOTTA L., *Bartolomeo Veneto. L'opera completa*, Firenze 1997
- PALLUCCHINI R. – ROSSI F., *Giovanni Cariani*, Milano 1983
- PENNY N., *Italian paintings from the sixteenth century in Dutch public collections*, «The Burlington Magazine», 137 (1995), p. 469
- REPETTO CONTALDO M., *Novità e precisazioni su Nicola Giolfino*, «Arte Veneta», xxx (1976), pp. 73-80
- REPETTO CONTALDO M., *Proposte per l'attività giovanile di Nicola Giolfino e precisazioni cronologiche*, «Verona Illustrata», 5 (1992), pp. 5-18
- ROGNINI L., *I pittori Antonio da Vendri e Angelo Sommariva alla corte di Bernardo Clesio*, «Vita Veronese», 32 (1979), pp. 7-9
- ROSSI F., *Ritratti lombardi e veneti dalla Accademia Carrara*, catalogo della mostra, Palais Cercle Municipal, Luxemburg, Milano 1996
- Selezione '80. Maestri della pittura dal XIV al XVIII sec.*, Verona 1980
- ZAMPERINI A., *In competizione con l'antico e la natura: il ritratto a Verona nel Quattro e Cinquecento*, in *Il ritratto e l'élite. Il volto del potere a Verona dal XV al XVIII secolo*, a cura di L. Olivato e A. Zamperini, Rovereto 2012, pp. 21-69
- VINCO M., *Cassoni. Pittura profana del Rinascimento a Verona*, Milano 2018
- ZERI F. – ROSSI F., *La raccolta Morelli nell'Accademia Carrara*, Milano 1986

Abstract

Ritratti e dipinti nella Verona di primo Cinquecento tra Giolfino, Torbido e Antonio da Vendri

Le scarse conoscenze sulla ritrattistica veronese della prima metà del Cinquecento portano a proporre alcuni dipinti eseguiti a Verona in quegli anni: per esempio un ritratto virile di Nicola Giolfino, al solito ispirato alla pittura nordica; un ritratto di Provalo Giusti già attribuito a Giolfino e ora restituito a Francesco Torbido; dipinti e ritratti del poco noto ma notevole Antonio da Vendri.

Portraits and paintings of the early 16th century in Verona between Giolfino, Torbido and Antonio da Vendri

The knowledge about the portrait painting in Verona in the early 16th century is limited and leads to consider some portraits painted in Verona in those years by Giolfino (*Portrait of a male*), Torbido (*Portrait of Provalo Giusti*) and the not well known but interesting Antonio da Vendri.



1. NICOLA GIOLFINO, *Incoronazione di Dario* (Verona, Casa museo di palazzo Maffei, collezione Luigi Carlon, foto Sotheby's, New York).



2-3. NICOLA GIOLFINO, *Ritratto virile* (ubicazione ignota) e *Ritratto virile* (ubicazione ignota, foto Umberto Tomba).



4. FRANCESCO TORBIDO, *Ritratto di Provalo Giusti* (Verona, Istituti Ospitalieri, foto Umberto Tomba).



5-8. ANTONIO DA VENDRI, *Madonna col Bambino (frammento)* (Verona, Museo di Castelvecchio, foto Umberto Tomba); *Ritratto femminile* (ubicazione ignota, New York, Sotheby's); *Madonna che allatta il Bambino* (ubicazione ignota); *Ritratto virile* (ubicazione ignota).