

Giulia Gambarotto

La pittura araldica a Verona nel Quattrocento: contesti, modelli e significati

RIASSUNTO: Nel saggio vengono individuate e analizzate le testimonianze pittoriche di tema araldico diffuse a Verona e provincia nella prima metà del XV secolo. Tutti gli stemmi familiari esaminati, provenienti da diversi contesti, sono accompagnati dai tipici racemi vegetali tardogotici. Tali apparati ornamentali erano indissolubilmente legati alla volontà di propiziare la continuità della propria stirpe tramite l'immagine del tralcio perennemente in fiore.

ABSTRACT: The essay identifies and analyzes the pictorial evidence of heraldic themes that were widespread in Verona and its province during the first half of the 15th century. All the examined family crests, originating from various contexts, are accompanied by typical late-Gothic vegetal motifs known as "racemi." These decorative elements were intimately linked to the desire to ensure the continuity of one's lineage through the image of an ever-blooming perennial shoot, symbolizing prosperity and longevity.

Il contributo esamina la diffusione delle pitture di tema araldico nella città di Verona e provincia nella prima metà del XV secolo, analizzando nello specifico i diversi contesti in cui ricorrono tali rappresentazioni, i modelli a cui si riferiscono e i loro significati. Trattandosi di testimonianze per la maggior parte inedite o pressoché sconosciute, l'obiettivo è quello di tracciare un percorso che dovrà essere necessariamente approfondito, soprattutto per quanto riguarda le questioni attributive. Va premesso che l'interpretazione di numerose testimonianze è ostacolata dal cattivo stato di conservazione dei dipinti, molti dei quali necessitano di urgenti interventi. Questo problema fu rilevato già all'inizio del Novecento da Max Ongaro che riprodusse un motivo decorativo allora visibile sulla facciata di casa Serego Alighieri, in vicolo dietro Sant'Andrea¹. L'apparato è andato completamente perduto ma la rico-

¹ M. Ongaro, *Per le case affrescate di Verona*, «Madonna Verona», III, 1909, p. 2; T. Franco,

struzione grafica ha permesso di osservare il legame tra il fregio scomparso, costituito da racemi fioriti disposti a rombo che incorniciano il motto della casata, e altre opere commissionate dalla stessa famiglia, come il tralcio scolpito che circonda il monumento a Cortesia Serego, realizzato tra il 1424 e il 1429 dal fiorentino Pietro di Niccolò Lamberti e collocato nella basilica di Santa Anastasia, vera e propria fucina del tardogotico veronese².

Basilica di Santa Anastasia e chiesa di Santo Stefano

I dipinti che decorano le volte della basilica di Santa Anastasia furono realizzati tra il 1432 e il 1440 dal pittore Giovanni Badile e dalla sua bottega³. L'importanza dell'impegno civico che permise il completamento della copertura dell'edificio gotico, rimasto per lungo tempo incompiuto, è sottolineata dalla presenza dello stemma della città di Verona, avente croce d'oro in campo azzurro, sui pilastri cilindrici che sorreggono le volte della quinta campata, da dove ripresero i lavori nel Quattrocento⁴. Lo scudo è ripetuto anche tra le decorazioni floreali presenti su tutti i sottarchi a partire dalla quinta campata (fig. 1), mentre nelle cappelle private prevalgono le insegne delle singole famiglie⁵. Gli elementi floreali che accompagnano l'elaborato programma celebrativo dell'ordine domenicano conferiscono all'insieme una policromia unica e spettacolare e trasmigrarono diffusamente in altri contesti limitrofi, sia religiosi sia profani⁶.

Michele Giambono e il monumento a Cortesia da Serego in Santa Anastasia a Verona, Il Poligrafo, Padova 1998, p. 53, nota 88.

² *Ibidem*

³ F. Pietropoli, *Verona, Chiesa di Sant'Anastasia, crociera destra. Giovanni Badile*, San Pietro Martire e Angeli, in *Pisanello. I luoghi del gotico internazionale nel Veneto*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, 8 settembre - 8 dicembre 1996) a cura di F. M. Aliberti Gaudioso, Electa, Milano 1996, p. 96 (scheda a cura di F. Pietropoli); F. Pietropoli, *La decorazione pittorica nella chiesa di Santa Anastasia*, in *La Basilica di Santa Anastasia a Verona. Storia e restauro*, a cura di P. Marini, C. Campanella, Banca Popolare di Verona, Verona 2011, pp. 51-73: 65.

⁴ Per lo stemma si veda: A. Ziggio, *Blasone della Repubblica di Venezia, e de' suo Regione, e Stati*, «Archives héraldiques suisses», CXVI, 2002, p. 117. Per la storia della basilica si veda: C. Cipolla, *Ricerche storiche intorno alla chiesa di Santa Anastasia in Verona*, tip. Marco Visentini, Venezia 1882; G. M. Varanini, *Verona nei primi decenni del Quattrocento la famiglia Pellegrini e Pisanello*, in *Pisanello 1996*, pp. 23-44. C. Bismara, *Vite parallele veronesi del primo Quattrocento e nuovi documenti per la fabbrica della basilica di Sant'Anastasia*, «Studi storici Luigi Simeoni», LXI, 2011, pp. 169-180; E. Napione, *Storia architettonica della basilica e del convento: dalla fondazione al Quattrocento*, in *La Basilica di Santa Anastasia 2011*, pp. 15-31.

⁵ Varanini 1996, p. 32.

⁶ M. T. Cuppini, *Pitture murali restaurate*, Ministero della Pubblica Istruzione, Verona 1970, p. 50; Pietropoli 2011, p. 73, nota 28.



1. Giovanni Badile e bottega, *Ornati floreali con stemmi della città di Verona*, 1432-1440. Verona, basilica di Santa Anastasia, volta della navata centrale.



2. Pittore veronese, *Stemma della famiglia Banda*, ante 1456 (?). Verona, chiesa di Santo Stefano, transetto sinistro.

Per esempio, sulle pareti dei bracci laterali del transetto della chiesa di Santo Stefano, subito sotto l'imposta del tetto ligneo, si sviluppa una fascia ornamentale con analoghi motivi vegetali⁷. Al centro del fregio del braccio di sinistra è presente una cornice polilobata che racchiude uno stemma inedito, riferibile alla famiglia Banda (fig. 2)⁸. La casata, documentata a partire dal XIII secolo, visse un lento ma notevole consolidamento sociale, tanto che Filippo Banda (1366-1433 circa), censito nella contrada di Santo Stefano nel 1423, possedeva ricchezze che permisero di annoverarlo tra i veronesi più benestanti⁹. I suoi figli abbandonarono la contrada nel 1456 per trasferirsi in quella di Santa Eufemia: si tratta di un termine *ante quem* per la realizzazione dei dipinti del transetto della chiesa, nella quale la famiglia possedeva diversi altari e sepolture¹⁰.

Palazzo Ravignani e palazzo Trabucchi

In seguito alla dedizione di Verona al dominio veneziano, avvenuta nel 1405, il ceto dirigente cittadino non perse la sua solidità, ma vide confermata la propria posizione¹¹. Un caso emblematico riguarda la famiglia Broilo, documentata sin da prima del Duecento: titolare di diversi feudi in età scaligera, i suoi privilegi le furono confermati anche dopo la caduta della Signoria¹².

⁷ A. Da Lisca, *La basilica di Santo Stefano in Verona*, Tipografia veronese, Verona 1936, p. 47; L. Venturini, *Santo Stefano in Verona*, Scripta, Verona 2013, p. 133.

⁸ E. Morando di Custoza, *Armoriale veronese*, Galvagni, Verona 1976, n. 190; G. G. Sartor, *Armerista veronese di Ottone de Betta. Trascrizione dal manoscritto originale conservato presso l'Archivio di Stato di Verona*, Scripta, Verona 2014, p. 55.

⁹ E. Traianello, G. M. Varanini, *La famiglia Banda di Verona, Giovanni Mario Filelfo e gli Estensi*, in "Filelfo" il codice del Maestro degli Uffici di Montecassino. Un libro d'ore in volgare del 1469, a cura di M. Dell'Olmo, Pubblicazioni Cassinesi, Montecassino 2022, p. 90.

¹⁰ C. Carinelli, *La verità nel suo centro riconosciuta nelle famiglie nobili e cittadine di Verona da Carlo Carinelli, cittadino romano, canonico veronese*, ms. 2224 [sec. XVIII], Verona, Biblioteca Civica [=BCVr], I, p. 172; A. Cartolari, *Famiglie già ascritte al nobile Consiglio di Verona*, Verona 1854, ristampa Forni, Bologna 1969, p. 14; P. Brugnoli, *Una famiglia, un voto e un sacello: la cappella di San Rocco a San Martino di Corrubbio*, «Annuario storico della Valpolicella», XIII, 1996-1997, pp. 147-180: 156; Id., *Intorno a due cappelle dedicate alla Madonna: i Banda e i della Torre*, in *I Santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa in Verona*, a cura di P. Golinelli, C. Gemma Brenzoni, Parrocchia di San Fermo maggiore, Verona 2004, pp. 289-293: 289.

¹¹ Varanini 1996³, p. 31; Id., *Famiglie patrizie, contrade e vicinato a Verona nel Quattrocento e Cinquecento. Spunti per un'indagine, in Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, atti del convegno (Verona, Università di Verona, 24-26 settembre 1998) a cura di P. Lanaro, P. Marini, G. M. Varanini, Electa Milano 2000, p. 145.

¹² Carinelli, *La verità*, [sec. XVIII], p. 415; G. M. Varanini, *Iacopo di Ardizzone e la sua famiglia nella documentazione veronese*, in *Honos alit artes. Studi per il settantesimo compleanno di Mario*



3. Pittore veronese, *Stemma della famiglia Broilo con ornati floreali*, 1450 circa. Verona, palazzo Ravignani, via Duomo 1-3.

Il suo stemma è stato reperito all'interno del fregio sottogronda di palazzo Ravignani, in via Duomo 1 e 3 (fig. 3)¹³. L'ornato floreale, su fondo bianco, presenta evidenti affinità con le decorazioni delle volte della vicinissima chiesa di Santa Anastasia. Probabilmente gli stessi dipinti si estendevano anche all'interno della dimora, come suggerito dalle tracce riscontrate nel sottarco dell'originale finestra quattrocentesca. Il fregio, inoltre, si apre con un riquadro contenente un'immagine molto deteriorata, ma riconoscibile come un elmo a becco di passero da cui fuoriesce un cimiero, forse alato. La figura si intravede anche nella cornice tra la seconda e la terza finestra: Carinelli riferisce l'esistenza di un ramo della stirpe avente come insegna «un gran Sparvier

Ascheri. *La formazione del diritto comune: giuristi e diritti in Europa (secoli XII-XVIII)*, a cura di P. Maffei e G. M. Varanini, Firenze University Press, Firenze 2014, pp. 256-261.

¹³ A. Torresani, *Elogiorum historicorum nobilium Veronae propaginum ab Antonio Turresano veronense*, ms. 808, 1656, BCVI, f. 74; Morando Di Custoza 1976, n. 527. Le pitture vengono menzionate in: *Pittura murale a Verona. Catalogo delle superfici esterne intonacate e dipinte. Secoli XIV-XV*, I, a cura di G. Forti et alii, Cierre, Verona 1985, p. 111; Pietropoli 2011, p. 73, nota 28; B. Kolb, *Verona urbs picta. Auf den Spuren verganglicher Schönheit. Sulle tracce della bellezza fugace*, I, edizione privata a tiratura limitata, München 2022, p. 52.



4. Pittore veronese, *Riquadro araldico con scritte in greco*, 1450 circa. Verona, palazzo Trabucchi, facciata su via Santa Felicita.

con l'ali spiegate e con un laccio o nodo che li stringe la coda», fattezze a cui potrebbe riferirsi la figura presente nel riquadro¹⁴. Lo schema rappresentativo è il medesimo del fregio sottogronda di palazzo Trabucchi, situato all'angolo di via Cappelletta e via Santa Felicita¹⁵. Attualmente l'ornato è abbastanza leggibile: lungo tutta la facciata principale i racemi vegetali si espandono in una cornice chiusa alle estremità da nastri decorativi¹⁶. Le tipologie floreali sono affini, anche se più grossolane, a quelle che decorano le volte della chiesa di Santa Anastasia le cui vele laterali, a partire dalla quinta campata, sono dipinte con grandi germogli policromi e fogliati. Alle due estremità della facciata laterale su via Santa Felicita sono visibili dei riquadri figurati coevi alla decorazione floreale. Seppur deteriorate sono distinguibili due

¹⁴ Carinelli, *La verità*, [sec. XVIII], p. 415.

¹⁵ G. Schweikhart, *Fassadenmalerei in Verona vom 14. bis zum 20. Jahrhundert*, Bruckmann, München 1973, p. 268; *Edificio in via Cappelletta 2 / via Santa Felicita*, in *Pittura murale* 1985, p. 95; Kolb 2022, p. 47.

¹⁶ A. Carrara, S. Lonardi, M. Zambelli, *Gli ambienti del Palazzo Pellegrini-Bissoni ora Trabucchi*, in *Ambienti di dimore medievali a Verona*, catalogo della mostra (Verona, Museo di Castelvecchio, luglio-settembre 1987) a cura di F. Doglioni, Cluva, Venezia 1987, pp. 128-147: 137; Pietropoli 2011, p. 73, nota 28.



5. Pittore veronese, *Riquadro araldico con stemma*, 1450 circa. Verona, palazzo Trabucchi, facciata su via Cappelletta.

figure umane viste di profilo, dai lunghi capelli, identificabili come cimieri con cartigli su cui sono riportate parole in lingua greca (fig. 4). Nonostante appaiano abrasate in diversi punti, alcune lettere sembrano formare i vocaboli «virtù» e «verità». Certamente si tratta della più antica testimonianza di utilizzo della lingua greca dipinta sulle dimore cittadine in età moderna finora nota a Verona¹⁷. Un raro e interessante esempio in ambito lombardo deriva dall'iscrizione rinvenuta sul portale della casa dei Castani a Milano, datata

¹⁷ Le uniche due testimonianze quattrocentesche conservate sono due epigrafi collocate l'una sopra il portale della chiesa dei Santi Nazaro e Celso, databile al 1466, l'altra all'interno della chiesa di Santa Maria in Organo risalente al 1481. Si veda: A. Zamperini, *Élites e committenze a Verona. Il recupero dell'antico e la lezione di Mantegna*, Osiride, Rovereto 2010, p. 134.

attorno al 1490, per cui è stato suggerito il significato di “fortuna per i giusti”: come per il palazzo veronese, quindi, la famiglia aveva affidato al greco il compito di trasmettere le frasi e gli attributi che più la rappresentavano¹⁸. Anche all’interno del riquadro inserito nel fregio su via Cappelletta, a destra, si possono riconoscere i contorni di una figura umana, posta sopra uno scudo di colore giallo, attraversato da una banda intermedia, più chiara (fig. 5). Confrontando lo stemma con quelli delle famiglie attive a Verona nella prima metà del XV secolo, quello dei Campagna sembra essere il più somigliante: si tratta di uno scudo dorato attraversato da una banda azzurra, con due stelle blu nella partizione superiore e una in quella inferiore¹⁹. Vari membri di questa famiglia, di antiche origini veronesi, sono registrati nella contrada di Ponte Pietra: le coordinate cronologiche riferite alla presenza di Cristoforo Campagna nella contrada, censito qui tra il 1447 e il 1456, sono compatibili con quelle delle pitture, databili tra la fine del quarto e gli inizi del quinto decennio del XV secolo²⁰. Stando a quanto è finora emerso dagli studi, nessun componente della facoltosa famiglia risulta essere stato attivo all’interno dei circoli umanistici quattrocenteschi²¹. La scelta del greco, invece, suggerisce una committenza colta o, comunque, consapevole dell’importanza culturale e letteraria di tale lingua, il cui studio a Verona è riferibile a Guarino Guarini (1374-1460), che tra il 1419 e il 1429 ricoprì numerose cariche pubbliche in città e aprì persino una scuola privata.

Palazzo Salerni e palazzo Forti

Numerosi scritti di Guarino erano conservati nella biblioteca di Gian Nicola Salerni, suo allievo di letteratura greca e latina e proprietario di una dimora patrizia di grandi dimensioni, collocata nella contrada di Santa Cecilia²². Il Salerni, lodato da Marino Sanudo come «elegante et claro orator, di latine et greche lettere principe», era membro di una famiglia pistoiese trasferitasi a Verona agli inizi del Trecento, proprio nell’isolato dirimpetto al convento dome-

¹⁸ A. Burnett, R. Schofield, *The Medallions of the Basamento of Certosa di Pavia. Sources and Influence*, «Arte Lombarda», CXX, 1997, pp. 5-28: 10, nota 33.

¹⁹ G. A. Verza, *Raccolta di Arme delle famiglie veronesi che si ritrovano descritte nel Consiglio della Magnifica città di Verona dall’anno 1405 per 1752 di Giuseppe Antonio Verza*, ms. 2574 [sec. XVIII], BCVr, f. 9r; Morando Di Custoza 1976, n. 618.

²⁰ Cartolari 1854, p. 58; Carrara, Lonardi, Zambelli 1987, p. 129.

²¹ Varanini 1996³, p. 32.

²² G. M. Varanini, C. Crestani, *Il patrizio veronese Gian Nicola Salerni e la sua biblioteca (XV sec.)*, «Archivio Storico Italiano», CLXI, 2003, pp. 455-502: 462.

nicano²³. Gian Nicola, *spectabilis et clarus miles*, morì nel 1426 e, non avendo figli, lasciò tutti i suoi averi in eredità alla moglie e al fratello Tommaso: alla morte di quest'ultimo venne stilato un inventario che censì minuziosamente i beni conservati nella sua casa²⁴. Non è stato possibile, ad oggi, reperire i dipinti che decoravano gli ambienti interni della dimora, identificata da Fausta Piccoli con l'edificio al civico 5 di via Massalongo di cui sono rimaste solo le pitture della loggia, caratterizzate da un ciclo con gli *Uomini illustri* datato alla fine del XIV secolo²⁵. Nell'inventario le stanze vengono identificate in base agli ornati che le caratterizzavano, alcuni dei quali presentavano pitture *a varis*, cioè a finta pelle di vaio, motivo che imita i ricchi pellami utilizzati per foderare le stanze delle dimore signorili nel Trecento, evidentemente ascrivibile a una delle fasi più antiche dell'occupazione della casa²⁶. A Verona, infatti, tracce di simili ornati sono state rinvenute in vari edifici, tra cui, per esempio, un vano al pianterreno del cosiddetto palazzo in Tufo a Corte del Duca, nella sala principale della casa dei Cappello e in diverse stanze di palazzo Trabucchi²⁷.

Nell'inventario del 1426 vengono inoltre menzionati ambienti che presentano decorazioni a fogliami o a frutta, come la camera *a ponticello picta a lauris*, la camera *a palmis* e la sala *a ranciis*, dove era custodita una parte ragguardevole della biblioteca di Gian Nicola²⁸. La registrazione notarile rileva inoltre la presenza di una *salla sive caminum pictum a magranis*: si tratta di un motivo ornamentale che trova numerose corrispondenze in edifici cittadini, come negli ambienti interni di una casa-torre collocata in via Garibaldi 3 (fig. 6), caratterizzata da un inedito ciclo pittorico dedicato alle virtù cardinali e

²³ Varanini, Crestani 2003, pp. 470-474. F. Piccoli, *Cappella Salerni*, in *La Basilica di Santa Anastasia* 2011, p. 155. Per lo sviluppo dell'umanesimo greco nel Veneto si veda: A. Pertusi, *L'umanesimo greco dalla fine del secolo XIV agli inizi del secolo XV*, in *Storia della cultura veneta*, 3/1, Neri Pozza, Vicenza 1980, pp. 177-264.

²⁴ Varanini, Crestani 2003, p. 462.

²⁵ F. Piccoli, *Pittura tardomedievale in casa Salerni a Verona: la sala con gli Uomini illustri e le camere pictae (con una nuova proposta per la bottega di Giovanni Badile)*, in *Palazzo Noriller a Rovereto. Nuovi studi interdisciplinari*, atti del convegno (Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 13-14 aprile 2018) a cura di M. Beato, C. A. Postinger, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2020, pp. 87-103: 88.

²⁶ *Ivi*, p. 95; Varanini, Crestani 2003, p. 464; G. M. Varanini, *Aristocratici e patrizi nella contrada di San Biagio/Santa Cecilia a Verona (secoli XII-XV)*, in *Il palazzo e la città. Le vicende di palazzo Emilei Forti a Verona*, a cura di L. Olivato, G. Ruffo, Cierre, Somacampagna 2012, pp. 17-31: 25.

²⁷ S. Azzini, F. Scaramuzza, *Il "Palazzo in Tufo" a Corte del Duca*, in *Ambienti di dimore* 1987, pp. 46-56; A. Carrara, S. Lonardi, M. Zambrelli, *Gli ambienti del Palazzo Pellegrini-Bisnoni ora Trabucchi*, *ivi*, pp. 129-145; *Civiltà veneta. Casa Capuleti a Verona e il mito del medioevo*, «Notiziario della Banca Popolare di Verona», LVI, 1, gennaio-aprile 1995, p. 32; Piccoli 2020, p. 96.

²⁸ Varanini, Crestani 2003, pp. 480-481.



6. Pittore veronese, *Ornati floreali*, 1450 circa. Verona, casa in via Garibaldi 3.

teologici, e di alcune sale del cosiddetto palazzo dei Diamanti, appartenuto alla famiglia Capella²⁹.

Un ulteriore dato interessante, di cui purtroppo si è persa ogni evidenza, è l'ossessiva presenza dell'insegna famigliare su ogni tipo di oggetto e in ogni luogo della casa, a dimostrazione della forte volontà autocelebrativa che animava la casata³⁰.

Nella stessa contrada di Santa Cecilia era collocata anche la dimora degli Emilei, corrispondente all'attuale palazzo Forti: nel cortile interno vi sono tracce di decorazioni pittoriche appartenenti a una fase matura del tardogotico veronese³¹. Nel fregio, tra gli ornati floreali, oltre allo stemma degli Emilei compare anche quello dei Giusti e altre insegne illeggibili³². L'usanza

²⁹ Ivi, pp. 464; S. Lodi, *Palazzo Capella 'dei Diamanti', classicismo e maniera a Verona dopo Sanmicheli*, Cierre, Sommacampagna 2004, p. 57; G. Gambarotto, *La pittura ornamentale tardogotica a Verona e in area trentina*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Verona, relatrice Tiziana Franco, anno accademico 2016-2017.

³⁰ Varanini, Crestani 2003, pp. 463-464.

³¹ A. Zamperini, *La famiglia innanzitutto: gli Emilei a Santa Cecilia e la decorazione pittorica del loro palazzo tra Quattro e Cinquecento*, in *Il palazzo* 2012, p. 87; Kolb 2022, p. 56, 74.

³² Cartolari 1854, p. 1; Morando di Custoza 1976, nn. 962-963; Zamperini 2012, pp. 87-88. Per la famiglia Giusti si veda: Morando di Custoza 1976, n. 1279.

di esporre sulla facciata della propria dimora gli scudi delle famiglie amiche è riscontrabile in vari altri edifici: per esempio Lionello Sagrarnoso dispose che gli stemmi scolpiti degli Alighieri e dei Pellegrini, due casate aristocratiche legate alla sua da rapporti di comparaggio, fossero collocati al di sopra di un balcone nella sua abitazione in contrada Pigna³³.

Palazzo del Capitano

Ingenti problemi attributivi caratterizzano anche gli stemmi del sottoportico del palazzo di Cansignorio o del Capitano. Gli ornati vegetali del fregio risalgono al Quattrocento e sono tornati visibili a seguito di un recente restauro che ha riguardato l'intero complesso³⁴. I racemi appaiono ancora legati al tardogotico e alcuni di loro si dipartono elegantemente da due anfore dipinte all'altezza dell'innesto della volta: tali elementi figurativi trovano riscontri nel coevo apparato decorativo della casa-torre di via Garibaldi 3 e nella cornice miniaturistica che inquadra una pagina degli statuti veronesi del 1451³⁵. Le insegne raffigurate nel fregio identificano il sottoportico come luogo di rappresentanza del governo veneziano: si riconoscono, infatti, gli stemmi del doge Andrea Vendramin, che coprì la carica dal 1476 al 1478 e della famiglia Barbaro, i cui membri, Francesco e Zaccaria, furono capitani a Verona rispettivamente nel 1441 e nel 1475 (fig. 7, tav. XIII)³⁶.

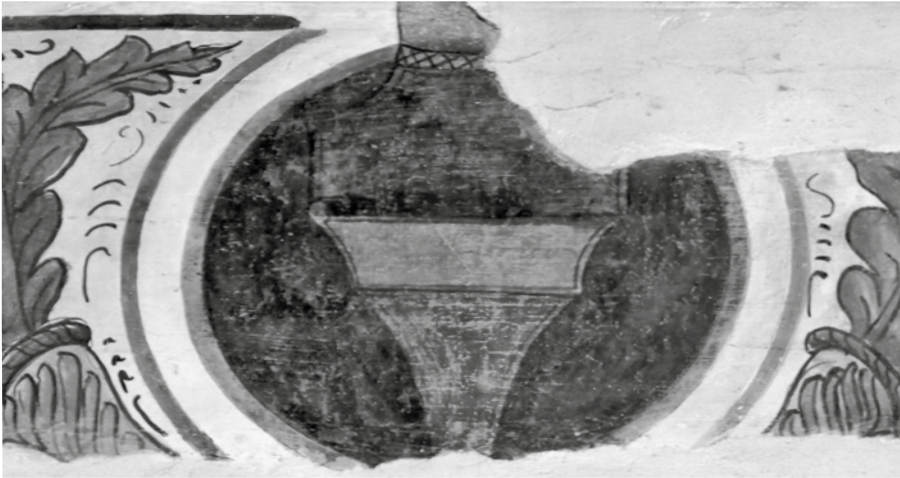
Ignota è invece l'attribuzione dei due stemmi uguali che campeggiano sul lato destro del porticato, ai lati dell'insegna dogale (fig. 8). Si può presumere che si trattasse dell'emblema di un capitano o di un podestà, come accade nel lato del sottoportico rivolto verso il cortile interno, dove sono riportati gli stemmi del doge Andrea Gritti, del podestà Pietro Tron e del capitano Marco Orio, entrambi in carica nel 1523, anno della nomina del Gritti.

³³ G. M. Varanini, *Facciate affrescate a Verona alla fine del Quattrocento: una scheda d'archivio*, «Verona Illustrata», IX, 1996^b, pp. 5-21: 12.

³⁴ *Arco del sottoportico nel palazzo del Tribunale. Piazza dei Signori – piazza del Tribunale, in Pittura murale a Verona. Catalogo delle superfici esterne intonacate e dipinte. Secoli XVI, XVII, XVIII, XIX*, III, a cura di G. Forti, M. Cova, Cierre Verona 1989, p. 165; Pietropoli 2011, p. 73, nota 28; Kolb 2022, p. 64.

³⁵ A. Contò, *Leges et Statuta Civitatis Veronae*, in *Mantegna e le arti a Verona. 1450-1500*, catalogo della mostra (Verona, Palazzo della Gran Guardia, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007) a cura di S. Marinelli, P. Marini, Marsilio, Venezia 2010, p. 463.

³⁶ Per lo stemma Vendramin si veda: E. Morando di Custoza, *Libro d'arme di Venezia*, edizione privata, Verona 1979, n. 3251, mentre per la famiglia Barbaro: Morando Di Custoza 1979, n. 286. Per la successione si veda: *Podestaria e capitanato di Verona*, in *Relazioni dei rettori veneti in terraferma*, a cura dell'Istituto di storia economica dell'Università di Trieste, Giuffrè, Milano 1977, p. 79.



7. Pittore veronese, *Fregio con stemma del doge Andrea Vendramin*, 1476-1478. Verona, palazzo del Capitano (sottoportico).



8. Pittore veronese, *Fregio con ornati vegetali e stemma ignoto*, XV secolo. Verona, palazzo del Capitano (sottoportico).

Palazzo Smania e villa Della Torre

Il panorama della pittura d'interno si presenta sicuramente molto più rarefatto e, dunque, più difficile da valutare nell'insieme. Infatti, se le evidenze legate ai dipinti murali d'esterno sono state riconosciute da Gunter Schweikhart nel 1973 e mappate nel corso degli anni Ottanta del secolo scorso grazie all'attento lavoro coordinato da Giorgio Forti e Mauro Cova³⁷, gli apparati interni delle dimore non hanno beneficiato della stessa attenzione. Le difficoltà nell'individuazione di questi ornati sono molteplici, senza contare il fat-

³⁷ G. Schweikhart 1973; *Pittura murale a Verona* 1985; *Pittura murale a Verona. Catalogo delle superfici esterne intonacate e dipinte. II. Secolo XVI* a cura di G. Forti, M. Cova, C. Marini, Cierre, Sommacampagna 1987; *Pittura murale a Verona* 1989.

to che la loro fruizione è strettamente legata alla disponibilità e alla sensibilità dei proprietari degli immobili.

Un caso emblematico e virtuoso in tal senso è rappresentato dalla *camera picta* a tema profano collocata nel piano nobile di palazzo Smania, ora Giuliani, a Zevio, in provincia di Verona³⁸. Sul fregio della parete nord, dove sono dipinti due episodi del mito di Diana e Atteone, è presente uno stemma inserito in una cornice polilobata, costituito da un blasone a fondo bianco su cui campeggia un leone rosso rampante e rivolto, con un oggetto indefinito di forma irregolare sopra le zampe (figg. 9-10, tav. XIV). L'attribuzione dell'insegna potrebbe permettere di comprendere l'identità dei committenti del ciclo pittorico, che manifesta al meglio la ricchezza e varietà di esiti della cultura tardogotica veronese. Incrociando le caratteristiche dell'emblema con i cittadini nobili presenti all'epoca nel territorio, non compaiono corrispondenze che possano portare a identificare con certezza una famiglia specifica³⁹. La consultazione dell'*Armoriale Veronese* e del *Dizionario blasonico* permettono di rilevare un'analogia tra il blasone dipinto e quello della famiglia Maffei, con delle differenze, però, nel colore e nella parte inferiore. Alla *stirps Maphea*, infatti, viene attribuito uno stemma secondario diviso in due spaccati: «Il primo d'argento con un leone d'oro, rivolto, nascente dalla partizione tenente colle branche anteriori alzate una torcia in pali di nero, ardente di roghi; il secondo fasciato di quattro pezzi di rosso e d'azzurro»⁴⁰. Le discrepanze iconografiche e l'assenza di documenti che possano giustificare l'attribuzione ai Maffei inducono a mantenere una certa cautela, tuttavia va ricordato che molti membri della famiglia erano stati vicari a Zevio, incarico che implicava l'obbligo di risiedere nella località amministrata⁴¹. Sicuramente

³⁸ M. Vinco, *Il secondo Quattrocento*, in *Gli affreschi nelle ville venete, il Cinquecento*, a cura di G. Pavanello, V. Mancini, Marsilio, Venezia 2008, pp. 20-39; G. Gambarotto, *Il ciclo pittorico tardo gotico di Palazzo Smania a Zevio*, tesi di laurea triennale, Università degli Studi di Verona, relatrice Tiziana Franco, anno accademico 2013-2014.

³⁹ M. Vinco, *Integrazioni all'attività veronese di Pietro di Niccolò Lamberti e Michele da Firenze*, «Prospettiva», CXXXVIII, 2010, pp. 16-27: 20-21; p. 26, nota 36; p. 27, nota 40. Il confronto è avvenuto, per quanto riguarda le famiglie veronesi, tramite: G. F. Gianfilippi Parenti, *Dizionario blasonico delle famiglie nobili e notabili di Verona estinte e fiorenti tratto dall'opera colorita a mano dal marchese Gio Filippo Gianfilippi Parenti del Secolo XVIII per de Betta nob. Ottone*, ms. 2573/1 [sec. XVIII], BCVR. Morando di Custoza 1976, Id., *Blasonario veneto*, edizione privata, Verona 1985.

⁴⁰ Gianfilippi Parenti, *Dizionario blasonico*, [sec. XVIII], f. 195r.

⁴¹ A coprire questo ruolo si trovano, infatti, *Rigus de Mapheis* nell'anno 1437, *Antonius* nel 1454, *Aloysius* nel 1463, *Paulus* nel 1464, *Antonius* nel 1470 e *Cosimus* nel 1477. Si veda: G. A. Verza, *Veronensium civium nomina quae in comitibus mag. ci consilii ac in officiis mag. cae civitatis reperiuntur ab anno domini MCCCCV per annum MDCCL in duabus partibus divisa. Pars prima Josephi Antonii Verza Opus*, ms. 149, [sec. XVIII], Verona, Archivio di Stato, f. 143r. Per il ruolo del



9. Anonimo, *Fregio con ornati vegetali e stemma*, metà XV secolo. Zevio, palazzo Smania, *camera picta*.

gli ignoti committenti affidarono la rappresentazione pittorica del mito di Diana e Atteone, caso unico nel suo genere nel territorio Veronese, e di altri temi religiosi e cortesi a una bottega locale che, esprimendosi attraverso modelli stilistici consolidati nel tempo, diede vita a un ciclo di fattura corsiva, frettolosa in alcuni punti, ma di grande effetto nell'insieme.

Un'altra testimonianza significativa legata alla pittura araldica e riferita alla famiglia Maffei riguarda villa Della Torre a Fumane, in Valpolicella, che conserva, in una stanza al piano terra dell'antico nucleo abitativo quattrocentesco, lacerti di ornati ascrivibili al tardogotico veronese, databili agli anni Trenta o Quaranta del XV secolo⁴². Attorno al tralcio vegetale, che occupa l'intera parete e che rispecchia le tipologie ornamentali ormai note, è avvolto un filaterio dall'andamento sinuoso sul quale sono riportate in lettere gotiche alcune parole riconducibili al salmo 147⁴³. L'insieme rimanda chiaramente a temi di stampo araldico, basti pensare, per esempio, alle pagine miniate dei codici lombardi o ai disegni che Pisanello realizzò, forse in preparazione per degli stendardi, dove compare, continuamente variata, la combinazione del tralcio

vicario si veda: G. M. Varanini, *Il distretto veronese nel Quattrocento. Vicariati del comune di Verona e vicariati privati*, Fiorini, Verona 1980, p. 78.

⁴² T. Franco, *Il Trecento e il primo Quattrocento*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di G. Pavanello, V. Mancini, Marsilio, Venezia 2008, pp. 2-19: 18, n. 66; A. Zamperini, *Le pitture murali e gli arredi superstiti dai Maffei ai Della Torre*, in *Villa Della Torre a Fumane*, a cura di A. Sandrini, Banca agricola popolare di Cerea, Verona 1993, pp. 87-94.

⁴³ Franco 2008, p. 19, n. 83.



10. Pittore veronese, *Diana e Atteone*, metà XV secolo. Zevio, palazzo Smania, *camera picta*.

fiorito associato ad un cartiglio⁴⁴. Gli apparati ornamentali avevano lo scopo, quindi, di rimarcare la ricchezza e il prestigio della stirpe a tutti gli ospiti che venivano accolti nella villa, sede deputata all'*otium* privato delle famiglie che vi risiedevano, allo stesso modo in cui i dipinti sulle facciate delle dimore cittadine dovevano rivelare la grandezza e il prestigio della famiglia che vi abitava⁴⁵.

⁴⁴ D. Cordeiller, *Project de tenture avec des bouquets de pavots, un arbre emblématique et la devise "garden les forces"*. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, n. inv. 2540, in *Pisanello. Le peintre aux sept vertus*, catalogo della mostra (Paris, Musée du Louvre, 6 maggio - 5 agosto 1996) a cura di D. Cordeiller, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris 1996, p. 441; Franco 2008, p. 10.

⁴⁵ P. Brugnoli, *'Preistoria' di una villa: i Maffei e i loro possessori fumanesi*, in *Villa Della Torre a*

Conclusioni

La scarsità di apparati decorativi conservati sui palazzi cittadini contrasta sicuramente con l'usanza di ornare le facciate degli edifici, che nel Veneto risulta essere antichissima e molto diffusa⁴⁶. A Verona il valore celebrativo e araldico delle pitture murali, già evidente nei pochi ornati duecenteschi e trecenteschi rimasti, si accentuò nel corso del Quattrocento, dal momento che divenne espressione del legame tra la ricchezza della singola famiglia e la grandezza della città⁴⁷. Luigi Scapini a tal proposito, analizzando i dipinti quattrocenteschi conservati sulle dimore cittadine, riconobbe a ragion veduta che essi «hanno quasi sempre a che vedere col mondo dell'araldica»⁴⁸. L'analisi condotta dimostra che la combinazione dell'emblema familiare con gli elementi decorativi tipici del tardogotico, in particolar modo il tralcio fiorito, è una costante all'interno di tali rappresentazioni: il ramo perennemente in fiore implica, in ogni caso, un significato augurale per la continuità della propria stirpe⁴⁹. È possibile quindi affermare che l'élite veronese nella prima metà del Quattrocento vide nella pittura araldica un valido strumento per ribadire e ostentare il proprio status sociale, in un perfetto connubio con gli stilemi del tardogotico, che trovarono in questa unione la loro massima capacità figurativa e simbolica.

Fumane 1993, p. 5; Franco 2008, p. 10; P. Brugnoli, *Il palatium trecentesco dei Maffei del ramo di San Zilio*, in *Villa Della Torre a Fumane di Valpolicella*, a cura di P. Brugnoli, Antiga, Crocetta del Montello 2013, pp. 21-26; 23; Zamperini 2013, p. 90.

⁴⁶ F. D'Arcais, *Le facciate dipinte nel Veneto*, in *Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento*, a cura di E. Castelnovo, Temi, Trento 1988, pp. 33-45; *Pittura murale esterna nel Veneto. Verona e provincia*, a cura di G. Schweikhart, M. Cova, G. Sona, Giunta Provinciale del Veneto, Bassano 1993; C. Voltarel, *Decorazioni araldiche*, in *Treviso urbs picta. Facciate affrescate della città dal XIII al XXI secolo*, a cura di R. Riscica, C. Voltarel, Antiga, Crocetta del Montello 2017, pp. 162-167; Ead. *Dipingere le facciate. Trento e le città del Veneto*, in *Trento città dipinta. I decori murali esterni dal medioevo ai giorni nostri*, a cura di E. Chini, S. Ferrari, B. Toffolon, Antiga, Crocetta del Montello 2022, pp. 35-41.

⁴⁷ P. Brugnoli, *Urbs picta: la città dipinta*, in *Nella bella Verona*, a cura di P. Brugnoli, Cappelli, Bologna 1972, pp. 57-70; M. Cova, *Note sulla decorazione parietale esterna del Trecento a Verona*, in *Pittura murale* 1985, p. 18.

⁴⁸ L. Scapini, *Araldica e simbolo*, in *Pittura murale* 1985, p. 66.

⁴⁹ Franco 1998, p. 43.