

ALESSANDRA ZAMPERINI

COMMITTENZE «PERIFERICHE» A VERONA NELLA SECONDA METÀ DEL CINQUECENTO: UN PRIMO PROFILO PER CLIENTI E ARTISTI (*)

ABSTRACT - The essay focuses on the role played in artistic patronage in Verona by some families belonging to the lower levels of the ruling class and connected to churches located outside of the very city center. Despite their different level of wealth, education and social prestige, but acting within a lively network, they turn out to share the same taste for the most appreciated artists of the time, representing a considerable contribution to the local artistic market.

KEY WORDS - Verona, Patronage, XVIth century.

RIASSUNTO - Il saggio si concentra sul ruolo occupato nella committenza artistica veronese da alcune famiglie appartenenti ai livelli più bassi della classe di governo e collegati con chiese collocate all'esterno dal centro tradizionale della città. Nonostante i loro diversi livelli di ricchezza, cultura e prestigio sociale, ma pur sempre attivi in un vivace circuito cittadino, tali famiglie rivelano di condividere il medesimo gusto per gli artisti più apprezzati del loro tempo, rappresentando un contributo di rilievo nel locale mercato artistico.

PAROLE CHIAVE - Verona, Committenza, XVI secolo.

(*) Questa ricerca si basa sulla mia tesi condotta presso la Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte e delle Arti Minori, Università di Padova, aa. 2005-2006, relatrice prof. Elisabetta Saccomani, che ringrazio. Per alcuni preziosi consigli ringrazio anche la prof. Loredana Olivato, a cui aggiungo Pierpaolo Brugnoli, Claudio Bismara, Monica Molteni, Francesco Monicelli, Gianni Peretti, Luca Trevisan, Mattia Vinco, che hanno contribuito con grande generosità ad arricchire il mio intervento.

ASVr = Archivio di Stato di Verona
BcaVr = Biblioteca Capitolare di Verona
BCVr = Biblioteca Civica di Verona
Comune = Antico Archivio del Comune
Estimi = Campioni dell'Estimo

Per Verona, l'ingresso nel Cinquecento non fu indolore. Dopo poco più di cent'anni di dominio veneziano, il nuovo secolo si era aperto con la crisi provocata dalla guerra cambraica (1509-1517), un evento foriero di rapidi capovolgimenti quanto di repentine ricomposizioni se è vero che, in meno di un decennio, la sconfitta della Serenissima e il conseguente ingresso in città delle truppe imperiali si erano risolti con il ripristino sostanziale della situazione antecedente. Certamente, la parentesi bellica aveva favorito la formazione di fazioni contrapposte, così come il successivo recupero del territorio perduto da parte delle autorità veneziane si era concretizzato nelle consuete e inevitabili misure di epurazione⁽¹⁾. Tuttavia, una volta cicatrizzate le lacerazioni, dal punto di vista economico e sociale il nuovo secolo vide fiorire una robusta quanto ininterrotta crescita produttiva e culturale, a sostegno della quale devono essere fatte entrare in gioco, da un lato, l'esistenza di condizioni materiali favorevoli alle attività commerciali e manifatturiere, dall'altro una consapevole attenzione per operazioni funzionali alla celebrazione dell'*élite* cittadina.

Ben inteso, i fenomeni che assai succintamente si sono presentati poc'anzi dovrebbero essere letti entro un quadro molto più complesso di relazioni e interferenze reciproche, a cui andrebbero aggiunti ulteriori approfondimenti con i quali indagare la composizione del tessuto economico, la stratificazione sociale, le istanze culturali che vi si insi-

(¹) Su questo frangente storico possono essere di ausilio G. DALLA CORTE, *Del' Istorie della città di Verona*, III, Venezia, per Agostino Savioli e Agostino Campoprese, 1744 (ed. orig. Verona 1591), II, pp. 485-486; L. MOSCARDO, *Historia di Verona*, Verona, per Andrea Rossi, 1668, pp. 336-339. A cui aggiungiamo E. CARRERI, *Dominio imperiale in Verona durante la lega di Cambrai (1509-1517)*, Verona, Stab. Tipo-Lit. G. Franchini, 1907; A. VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del '400 e '500*, Bari, Laterza, 1964, pp. 167-214; M. BERENGO, *Patriziato e nobiltà: il caso veronese*, in *Potere e società negli Stati regionali italiani del '500 e '600*, a cura di E. FASANO GUARINI, Bologna, Il Mulino, 1975, pp. 493-517, pp. 493-517; G. DEL TORRE, *Venezia e la Terraferma dopo la guerra di Cambrai. Fiscalità e amministrazione (1515-1530)*, Milano, Franco Angeli, 1986; G.M. VARANINI, *Comuni cittadini e stato regionale. Ricerche sulla terraferma veneta nel Quattrocento*, Verona, Libreria Editrice Universitaria, 1992, pp. 397-435; e, per riprendere l'argomento, *1500 circa. Landesausstellung 2000*, catalogo della mostra (Lienz, Besenello, Bressanone 2000), Ginevra-Milano, Skira, 2000, con bibliografia ulteriore. Quanto agli schieramenti a Verona durante l'occupazione imperiale, basti, nell'ottica di questo studio, rifarsi a P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana nel Cinquecento veneto. Istituzioni, economia, società*, Torino, Giappichelli, 1992, pp. 40-41, 46, che conferma come, in seguito a Cambrai, fosse stata politica della Serenissima quella di rafforzare la classe mercantile contro la meno «fedele» classe aristocratica. Il tentativo, tuttavia, data l'ovvia reazione di quest'ultima, ebbe un successo contenuto (ma si veda anche A. VENTURA, *Nobiltà e popolo*, cit., pp. 259-61).

nuano ⁽²⁾. Nondimeno, per lo scopo del nostro argomento, è intanto sufficiente constatare come la veloce dinamica sociale coinvolgesse, proprio in questi decenni, un numero rilevante di famiglie che si affacciavano prepotentemente sulla scena cittadina, con uno sviluppo che, alla lunga, presentava dei fondamentali tratti comuni: agli elevati investimenti iniziali, che in un primo momento si erano indirizzati verso le attività mercantili, faceva seguito, una volta accresciuto il capitale, un processo di consolidamento che si concretizzava nell'avvio dei figli verso professioni liberali (quali il notariato, l'avvocatura o la medicina) o, ancor meglio, nel sostegno al loro ingresso nel Consiglio civico; e, quindi, nell'irrobustimento della proprietà fondiaria: tutte scelte, queste, complementari nel favorire l'arricchimento, ma assai diverse dal punto di vista della percezione sociale, giacché la terra, che restava un bene dal rendimento forse inferiore rispetto a certe speculazioni, ma assai più stabile nel lungo periodo, era al tempo stesso il simbolo *par excellence* della nobiltà, tanto da offrire, con il suo possesso, un tono di rispettabilità fortemente ambito dai *nouveaux riches* ⁽³⁾.

D'altronde, non è difficile immaginare che per quest'ultimo gruppo sociale la conquista del patrimonio terriero andasse di pari passo con l'attuazione di altre pratiche emulative nei confronti delle classi aristocratiche, ugualmente necessarie a garantire quella visibilità che lo *status* economico permetteva, e anzi, talora esigeva. Si è utilizzato il concetto di emulazione: giacché, se è vero che la ricchezza materiale poteva esse-

⁽²⁾ Quale rimando orientativo possono valere P. LANARO SARTORI, *Scelte economiche e politica corporativa tra Cinque e Seicento in Terraferma Veneta*, in «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», 41, 1991, pp. 183-191; P. LANARO SARTORI, *Essere famiglia di consiglio: social closure and economic change in the Veronese patriciate of the Sixteenth century*, in «Renaissance Studies», 8, 1994, pp. 428-438; F. VECCHIATO, «Del quieto et pacifico vivere» turbato: aspetti della società veronese durante la dominazione veneziana tra '500 e '700, in *Verona e il suo territorio*, vol. V/1, Verona, Istituto per gli Studi Storici Veronesi, 1995, pp. 401-690, pp. 457-499; L. VECCHIATO, *La vita politica, economica e amministrativa a Verona durante la dominazione veneziana (1405-1797)*, in *Verona e il suo territorio*, cit., pp. 5-399; G. BORELLI, *Dalla mercatura alla terra nella Verona Rinascimentale*, in *Saggi di Storia economica. Studi in onore di Amelio Tagliaferro*, a cura di T. FANFANI, Pisa, Pacini, 1998, pp. 119-126; E. DEMO, *L'«anima della città». L'industria tessile a Verona e Vicenza (1400-1550)*, Milano, Unicopli, 2001; E. DEMO, *Dalla dedizione a Venezia alla fine del Cinquecento*, in *Storia di Verona. Caratteri, aspetti, momenti*, a cura di G. ZALIN, Vicenza, Neri Pozza, 2002, pp. 149-193.

⁽³⁾ Gli aspetti di questo articolato processo sono analizzati da G. BORELLI, *Considerazioni sugli assetti economici del patriziato veronese nel Cinquecento*, in *Edilizia privata nella Verona rinascimentale*, Atti del convegno, Verona 24-26 settembre 1998, a cura di P. LANARO, P. MARINI, G. M. VARANINI & E. DEMO, Milano, Electa, 2000, pp. 38-52; E. DEMO, *Dalla dedizione a Venezia*, cit., pp. 162-184.

re ripartita tra un numero cospicuo di famiglie, è altrettanto indiscutibile che i modelli comportamentali – quelli che influenzavano i gusti, le tendenze, le frequentazioni – erano suggeriti da una schiera piuttosto ristretta di casate, appartenenti alla più eletta nobiltà locale per censo, titoli e stretti vincoli di parentela ⁽⁴⁾. In molti casi si trattava di stirpi che facevano risalire la loro fortuna al XIV secolo, e che con analogo accortezza avevano saputo far fruttare tale eredità sotto il dominio veneto: alcune, come i Nogarola e i Bevilacqua, erano fiorite grazie agli uffici pubblici concessi dai Della Scala; altre, specialmente di provenienza toscana, come i Da Lisca e i Pindemonte, avevano saputo trarre vantaggio dalla protezione garantita dai signori ghibellini; altre ancora avevano approfittato del buon clima affaristico della città, come i Giusti, i Canossa e i Maffei, per costruire la loro ricchezza col commercio e le transazioni finanziarie ⁽⁵⁾. Tutte, poi, sebbene in misura diversa, avevano partecipato alla spartizione della Fattoria Scaligera ⁽⁶⁾, traendone innegabili vantaggi per l'incremento dei beni immobili e per il consolidamento della potenza a venire.

Quello che si era costituito a partire dal Trecento, dunque, era un *milieu* circoscritto di esponenti aristocratici che, corroboratosi nel Quattrocento e ulteriormente selezionato nel Cinquecento, aveva saputo creare un circuito «forte» di commissioni artistiche, capaci di tradursi in

⁽⁴⁾ La definizione di nobiltà e dei costumi che la contraddistinguevano non è tuttavia esente da sfumature e problemi di riconoscimenti (per cui rinviamo a O. BRUNNER, *Vita nobile e cultura europea*, Bologna, Il Mulino, 1982; C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Roma-Bari, Laterza, 1988). Sull'argomento in ambito veronese, ci limitiamo a segnalare, a titolo orientativo, i contributi di A. VENTURA, *Nobiltà e popolo*, cit., pp. 275-375; M. BERENGO, *Patriziato e nobiltà*, cit.; G. BORELLI, *Il patrizio e la villa*, in *Villa Pindemonte a Isola della Scala*, a cura di B. CHIAPPA & A. SANDRINI, Verona, Banca Agricola Popolare di Cerea, 1987, pp. 13-30; P. LANARO SARTORI, *Potere politico e potere economico di una famiglia del patriziato veronese: i Maffei tra XV e XVI secolo*, in *Villa Maffei-Sigurtà a Valeggio*, a cura di B. CHIAPPA & A. SANDRINI, Verona, Banca Agricola Popolare di Cerea, 1990, pp. 29-55. Il ruolo delle alleanze matrimoniali nel consolidamento dei diversi strati sociali dell'*establishment* veronese è, poi, analizzato da P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., pp. 217-221.

⁽⁵⁾ Per i Nogarola: G.M. VARANINI, *Gli Scaligeri, il ceto dirigente veronese, l'élite 'internazionale'*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra (Verona, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. VARANINI, Verona, Mondadori, 1988, pp. 113-134, pp. 115, 117, 119, 120. Per i Bevilacqua: G. MAROSO, *I Bevilacqua: radaroli e milites*, in *Gli Scaligeri*, cit., pp. 135-142, pp. 135-142. Per i Da Lisca valgono i contributi raccolti nel volume *Domus illorum De Lischa. Una famiglia e un palazzo del Rinascimento a Verona*, a cura di S. LODI, Vicenza, Neri Pozza, 2002. Per i Pindemonte: G.M. VARANINI, *La famiglia Pindemonte di Verona: le origini e le prime generazioni (sec. XIV-XV)*, in *Villa Pindemonte*, cit., pp. 31-52, pp. 31-52. Per i Maffei: G.M. VARANINI, *La famiglia Pindemonte*, cit., pp. 32, 48, n. 9.

un adeguato sostegno alla rappresentazione dei propri valori fondanti: che, poi, consistevano innanzitutto nel recupero della classicità, intesa anche quale retaggio peculiare di una città dalle origini romane come Verona; quindi nell'esibizione culturale – attraverso le collezioni private, la fusione di medaglie celebrative o l'elaborazione di programmi iconografici raffinati – da interpretare quale sintesi di uno *status* privilegiato; infine, persino nell'adesione ai programmi della riforma cattolica sostenuta dall'episcopato, decifrabile quale specchio di nuovi principi con i quali sancire ulteriormente la propria distinzione (7).

(6) G. SANCASSANI, *I beni della Fattoria scaligera e la loro liquidazione ad opera della Repubblica Veneta, 1406-1417*, in «Nova Historia», 12, 1960, pp. 100-157; G.M. VARANINI, *Patrimonio e fattoria scaligera: tra gestione patrimoniale e funzione pubblica*, in *Gli Scaligeri*, cit., pp. 383-386.

(7) In relazione a questi argomenti, sui quali la bibliografia è assai vasta, basti ricordare alcuni riferimenti. Per quanto concerne il valore della classicità, che nei suoi prodotti più raffinati si risolve, entro la prima metà del secolo, sostanzialmente nella committenza sanmicheliana, valgono L. PUPPI, *Il 'classicismo di memoria' rinascimentale e, presto, il Neoclassicismo*, in *Nella bella Verona*, a cura di P. BRUGNOLI, Bologna, Cappelli, 1972, pp. 165-217; H. BURNS, «*Vasti desiderij e gran pensieri*»: *i palazzi veronesi di Sanmichele*, in *Michele Sanmichele. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. BURNS, C. L. FROMMEL & L. PUPPI, Milano, Electa, 1995, pp. 54-79; P. DAVIES, D. HEMSOLL, *Sanmichele and his patrons: plannig for posterity*, in *Studi in onore di Renato Cevese*, a cura di G. BELTRAMINI, A. GHISSETTI GIOVARINA & P. MARINI, Vicenza, Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio, 2000, pp. 161-188; P. DAVIES & D. HEMSOLL, *Michele Sanmichele*, Milano, Electa, 2004, pp. 33-39. Per le caratteristiche della committenza nel periodo successivo, specialmente in campo architettonico, si consultino D. CALABI, *Edilizia pubblica e edilizia privata a Verona tra Quattro e Cinquecento: alcuni quesiti circa le decisioni, i committenti, la struttura del cantiere*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 186-192; G. MAZZI, *La costruzione della città cinquecentesca*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 193-217. Sulla pittura: L. MAGAGNATO, *I collaboratori veronesi di Andrea Palladio*, in «Bollettino del C.I.S.A.», X, 1968, pp. 170-187; S. MARINELLI, *Figure e sfondi: aspetti della pittura veronese alla metà del Cinquecento*, in *Palladio e Verona*, catalogo della mostra (Verona, 1980) a cura di P. MARINI, Venezia, Neri Pozza, 1980, pp. 187-202. Per quanto concerne il collezionismo, si vedano i fondamentali contributi di L. FRANZONI, *Nobiltà e collezionismo nel '500 veronese*, Verona, Cassa di Risparmio di Verona Vicenza e Belluno, 1978; L. FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, in *Palladio e Verona*, cit., pp. 124-134; L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti nel Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. ARNALDI & M. PASTORE STOCCHI, 3/III, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 207-266, pp. 244-254. Per la galleria Bevilacqua: L. FRANZONI, *Per una storia del collezionismo. La galleria Bevilacqua*, Milano, Edizioni di Comunità, 1970. Sul caso specifico dei Della Torre: L. FRANZONI, *Autoritratto bronzeo di Giulio Della Torre presso la Fondazione Miniscalchi Erizzo*, in «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLIX, 1982-83, pp. 321-340; E.M. GUZZO, *Note sugli apparati decorativi*, in *Villa Della Torre a Fumane*, a cura di A. SANDRINI, Verona, Banca Agricola Popolare di Verona, pp. 177-195, pp. 185-188. In merito agli intenti celebrativi connessi alla fusione di medaglie entro questo circuito di aristocratici (Bevilacqua, Della Torre, Sanbonifacio) si vedano anche le differenti sche-

Furono questi, insomma, i messaggi più importanti che vennero delegati alle architetture di Sanmicheli o alle pitture di Francesco Caroto e Francesco Torbido; quindi, a mantenere un *fil rouge* con quel patrimonio intervennero, più che i radi interventi di Palladio, i lavori dei *tagliapreda* locali meno illustri, ma soprattutto le opere di quei pittori dei quali – secondo quanto è stato giustamente rimarcato – si sarebbe servito lo stesso Palladio, onde portare avanti l'eredità del frangente sanmicheliano ⁽⁸⁾. Con tuttavia una precisazione: dal momento che Domenico Brusasorci, Battista del Moro, Bernardino India e Anselmo Canera sul mercato urbano furono indefettibilmente accompagnati da Paolo Farinati, multiforme quanto prolifico artista, amico di Veronese e, forse per questo (se bisogna credere a un'antipatia di Andrea per Paolo), escluso dal novero degli artisti citati nei *Quattro Libri* e soprattutto dalla collaborazione diretta ⁽⁹⁾. Ma, comunque, non emarginato dalle preferenze dei committenti cittadini, a giudicare dal numero dei suoi dipinti che ancora oggi si conservano o di cui resta traccia tanto nelle fonti quanto nel *Giornale* del pittore stesso ⁽¹⁰⁾.

Ad ogni modo, se, in base alla serie di valori enunciata poco sopra, quel gruppo aristocratico non mancò di proporsi come una sorta di

de incluse nel catalogo *Palladio e Verona*, cit. pp. 139-145. Per la raccolta epigrafica dell'Accademia Filarmonica: L. FRANZONI, *Le origini della raccolta epigrafica dell'Accademia Filarmonica*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo teatro*, Verona, Accademia Filarmonica, 1982, pp. 63-88. Sui rapporti con la politica di Giberti instaurati da alcune famiglie dell'aristocrazia, facenti capo ai Della Torre, si rinvia, con vastissima bibliografia, al saggio di A. SERAFINI, *Gian Matteo Giberti e il Duomo di Verona.1: il programma, il contesto*, in «Venezia Cinquecento», VI, 11, 1996, pp. 75-161, pp. 95-96, 102-104.

⁽⁸⁾ Sull'influenza di Palladio a Verona restano fondamentali i saggi di P. GAZZOLA, *Palladio a Verona*, in «Bollettino del C.I.S.A.», 1960, pp. 34-41; L. CASTELLAZZI, *L'epoca e l'ambiente del Palladio nei documenti dell'archivio di Stato di Verona*, in *Palladio e Verona*, cit., pp. 293-307; P. MARINI, *Le committenze di Palladio a Verona*, in *Palladio e Verona*, cit., p. 232; a cui si possono aggiungere le osservazioni, seppur calibrate su un contesto specifico, formulate da G. CONFORTI, *Miti familiari e autoglorificazione dinastica: Marcantonio Serego, Palladio e la villa di Santa Sofia*, in «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», XLVIII, 1998, pp. 43-66.

⁽⁹⁾ Sulla questione si sofferma L. PUPPI, «*Pittor, scultor, architettor...*»: *Veronese tra le «arti sorelle»*, in *Veronese. Miti, ritratti, allegorie*, catalogo della mostra (Venezia, 13 febbraio - 29 maggio 2005), a cura di G. ROMANELLI & C. STRINATI, Milano, Skira, 2005, pp. 37-46.

⁽¹⁰⁾ Si tratta del giornale contabile nel quale Paolo Farinati registrava le sue transazioni con i clienti dal 1573 al 1606, conservato attualmente presso l'Archivio di Stato di Verona (ASVr, *Comune, Registri*, 604) pubblicato parzialmente da L. SIMEONI, *Il Giornale del pittore veronese Paolo Farinati*, in «Madonna Verona», 3, 1908, pp. 130-140 e integralmente in P. FARINATI, *Giornale (1573-1606)*, a cura di L. PUPPI, Firenze, L.S. Olschki, 1968.

corte *in pectore* in un contesto ove l'unico punto di riferimento concreto era il governo veneto e dove, pertanto, abbastanza ampio era lo spazio per dar vita a iniziative locali, senza dubbio a tale intento giovarono alcune commissioni, con le quali venne tracciato un percorso che molti altri – di levatura sociale differente ma altrettanto smaniosi di non restare nell'ombra – avrebbero deciso di intraprendere. Anzi, è del tutto evidente come alcune famiglie che, magari in ragione di una ricchezza recente o di cariche politiche di qualche prestigio, avevano potuto guadagnarsi una posizione al vertice, in maniera analoga vollero essere protagoniste di commissioni importanti, onde confermare un desiderio di assimilazione che si faceva sempre più impellente in proporzione alla crescita del benessere materiale e della rispettabilità sociale.

Così, ai circoli dei Canossa, dei Bevilacqua, dei Della Torre, dei Serego, dei Malaspina, si accompagnarono progenie connotate da un grado minore di nobiltà, come i Verità, i Lavezzola, i Guarienti, i Ridolfi; a tutte si accostarono nuclei di mercanti arricchiti, come i Sansebastiani, gli Stoppa, i Quaranta, che non lesinarono mezzi e risorse per decorare i loro palazzi secondo gli schemi diffusi nelle residenze nobiliari, talora persino assumendo stili di vita o cercando frequentazioni grazie ai quali difficilmente si sarebbero potuti distinguere dai loro modelli ⁽¹¹⁾.

⁽¹¹⁾ Per qualcuno di questi committenti esistono dei saggi, ai quali rimandiamo, per ulteriori precisazioni bibliografiche. Sui Canossa: S. CASELLI, *La famiglia Canossa*, in *Palladio e Verona*, cit., p. 308; I. GAETANI DI CANOSSA, *Note sugli affreschi delle sale a piano terra di palazzo Canossa a Verona*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 382-384. Sui Bevilacqua: P. DAVIES & D. HEMSOLI, *Palazzo Bevilacqua e la tipologia del palazzo veronese*, in «Annali di Architettura», 3, 1991, pp. 58-69; G. CONFORTI, *Palazzo Bevilacqua. La facciata (1547?)*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 369-373. Per i Della Torre: B. CHIAPPA, *I Della Torre fra Cinquecento e Seicento*, in *Villa Della Torre a Fumane*, a cura di A. SANDRINI, Verona, Banca Agricola Popolare di Cerea, 1993, pp. 65-85; A. SERAFINI, *Gian Matteo Giberti*, cit., pp. 95-96, 102-104. Quanto ai Serego: G. CONFORTI, *Miti familiari*, cit. Sui Guarienti: M. BROGNARA SALAZZARI, *La famiglia Guarienti, ramo della Braida*, in *Palladio e Verona*, cit., pp. 309-311. Per i Verità: A. SMITH, *Palazzo Verità a San Fermo*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 378-381. Sui Ridolfi, è assai esaustivo l'intervento di G. PERETTI, *Palazzo Ridolfi a San Pietro Incarnario e la «Cavalcata di Carlo V e Clemente VII» di Domenico Brusasorci*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 390-394. Per la famiglia Sansebastiani: M. CARRARA, *Sull'affresco raffigurante la «storia» di Ester nel palazzetto a S. Sebastiano*, in *La storia di Ester affrescata in casa Sebastiani da Paolo Farinati, 1587*, Verona, Lions Club, 1976, pp. 9-18 e L. MAGAGNATO, *Paolo Farinati in casa Sebastiani*, in *La storia di Ester*, cit., pp. 23-30. Per gli Stoppa: S. MARINELLI, *Paolo Farinati a Palazzo Stoppa*, in «Venezia Arti», 7, 1993, pp. 67-72; E. DEMO, *Mercanti, archivi e palazzi. L'esempio degli Stoppa*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 61-78. Sulla famiglia Quaranta, illuminanti le notizie fornite da G. PERETTI, *Due inediti fregi veronesi di soggetto imperiale*, in «Quaderni di Palazzo Tes», 1, 1994, pp. 52-69. Ben inteso, i nomi menzionati costituiscono solamente una sintesi della committenza cittadina, ma non esauriscono il contesto, che è natural-

Non tutti i nuovi ricchi, però, riuscirono ad essere cooptati nel novero delle casate socialmente più in vista. Per quanto molti dei casi descritti nelle pagine seguenti implicino comunque un accumulo finanziario che si unisce alla conquista di una posizione rilevante nell'estimo cittadino o di un titolo nobiliare, esiste un primo, quasi banale elemento comune che a lungo distingue la massima parte di queste famiglie dai circuiti privilegiati dell'aristocrazia cittadina: e che si estrinseca, principalmente, nel possesso di una residenza o nel patronato di una cappella collocate in una contrada periferica. Il dato non è irrilevante, giacché all'evidenza contrasta con la tendenza, più volte accertata, per cui la ricchezza richiede semmai il trasferimento del domicilio verso i quartieri centrali e, quindi, l'attenzione per le più importanti chiese là collocate.

Invece, il vero *trait-d'union* tra i committenti che saranno esaminati di seguito è proprio quello della «marginalità»: che è, dunque, innanzitutto topografica, nel senso delineato poc'anzi, e che vale, almeno all'inizio, per famiglie come i Murari di San Nazzaro o i Carteri di Isolo Superiore, i quali pur assurgendo a posizioni di rilievo nell'oligarchia locale, manterranno però sempre un legame fortissimo con le rispettive contrade di residenza, dove restano i palazzi, le botteghe e, non ultimo, le tombe di famiglia. Una «marginalità», tuttavia, che si prospetta anche in maniera più sostanziale, poiché, di fatto, queste famiglie – pur con qualche eccezione – tenderanno a stringere parentele e amicizie all'interno del proprio rango, eludendo, specialmente all'inizio della loro scalata, i contatti con la vera aristocrazia cittadina: di modo che i circuiti messi in luce, alla fine, vedranno per lo più ricorrere nomi già incontrati, a costituire una sorta di rete «endogamica» rafforzata, la cui giustificazione, in termini sociali, è piuttosto ovvia e la cui conseguenza, dal punto di vista residenziale, è un progressivo radicamento nelle contrade «periferiche».

D'altro canto, nel ripercorrere a ritroso una possibile sequenza dei fattori che giustificano la posizione *a latere* di questi attori, il primo fra tutti va certamente ricercato nella ricorrente origine mercantile, che impone, all'inizio, la scelta di un quartiere propizio al commercio, e che, dunque, costringe a indirizzarsi in prevalenza verso le aree poste

mente molto più variegato. In generale, il peso del sostrato economico e di «tensioni concorrenziali» nello sviluppo delle committenze artistiche – ancorché relegandolo ai casi «maggiori» – è offerto da A. ESCH, *Sul rapporto fra arte ed economia nel Rinascimento italiano*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento*, atti del Convegno Internazionale (Roma, 24-27 ottobre 1990), a cura di A. ESCH & C.L. FROMMEL, Torino, Einaudi, 1995, pp. 3-49.

sulla riva sinistra dell'Adige o quelle ruotanti attorno a San Zeno. Una situazione che si rafforza nel Cinquecento anche in ragione della congezione edilizia delle contrade centrali, impedendovi l'afflusso di nuovi residenti ⁽¹²⁾.

È però evidente come questo non sia l'unico punto di partenza; anzi, a mantenere i contatti con la periferia (anche dinnanzi a un censo talmente modificato da consentire, almeno sulla carta, un salto sociale), devono essere invocate altre variabili, le cui interazioni sono tanto complesse da rendere difficoltoso riconoscere se esse siano causa o effetto della situazione che si viene a creare. A volte – è vero – le spiegazioni possono essere assai meno articolate: i *calzatalea* da Romano di San Nazzaro non arriveranno mai a raggiungere i picchi di ricchezza di altri attori, ragion per cui la loro marginalità sembra essere un destino obbligato, mentre la commissione di una pala per la parrocchia rivela una ricerca della visibilità non rara nelle fasce intermedie della popolazione, che le spinge a seguire modelli nobilitanti. Per gli Zatonni che provengono dalla Valpantena, San Nazzaro è il primo quartiere cittadino che incontrano: qui si inurbano e si fermano, magari accanto a conterranei che stanno vivendo la stessa esperienza, o a parenti che stanno iniziando la loro ascesa.

Nondimeno, in altri contesti, la scelta della chiesa di periferia può dipendere da (e, forse, incidere su) altri fattori. A supportarla, può essere una «marginalità» politica, da intendere nel senso di una scarsa partecipazione alle cariche politiche: è questo il caso dei da Gandino, che a un certo punto vengono, sì, ad abitare nella centrale San Benedetto, ma che si fanno seppellire a San Nazzaro: nonostante la ricchezza e la conquista del cavalierato attorno alla metà del secolo, essi non occupano alcuna carica di rilievo nell'amministrazione cittadina, giusta gli elenchi settecenteschi di Giuseppe Verza, sicché l'attenzione per una chiesa periferica sembra da porre proprio in relazione alla mancanza di quelle condizioni sociali che solitamente permettevano una «capacità di acquisto» nei templi più accreditati. In confronto, più intrigante appare la situazione dei Mandello di Ognissanti, degli Orzi Caravicino di San Vitale o dei Falconi di San Paolo, che fanno rare o tarde comparse negli uffici pubblici e mantengono sempre uno stretto legame con la periferia: come per un cane che si morde la coda, è evidentemente arduo stabilire dove inizi il circolo vizioso a causa del quale famiglie come queste, pur dotate

⁽¹²⁾ Si veda da ultimo, con bibliografia precedente, C. BISMARA, *Ascesa e declino di una famiglia in Terraferma veneta fra Cinque e Seicento. Il caso dei Bursi Beroldi di Verona*, in «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», 53, 2003, pp. 161-189, p. 170, nota 36.

di relazioni e di ricchezze, nel corso del Cinquecento non riescono comunque a compiere il salto di qualità verso il centro e verso il potere.

In altri episodi, la scelta centrifuga può persino sottintendere una polemica, magari in risposta ad alcuni episodi pregressi, come accade per i Marogna di San Paolo che si defilano da San Fermo (dove avevano da tempo la tomba di famiglia) per fondare una sontuosa cappella nella più modesta parrocchia di residenza. In altri, infine, la «marginalità» può rappresentare un'alternativa alla visibilità del ramo principale: i Dionisi di Isolo Superiore sono la branca di una notissima stirpe che cura in San Tommaso Cantuariense un luogo sicuro per deporre i propri cari, onde corroborare delle radici comuni e un senso di appartenenza che permettono di non scomparire dinnanzi alle più eclatanti imprese sovvenzionate dal canonico Paolo (che aveva eretto una cappella in Duomo) o dagli altri congiunti (che, non diversamente dalla crema della società veronese, si erano fatti seppellire nella prestigiosa Santa Anastasia).

D'altronde, poiché si tratta di una fascia specifica della popolazione cittadina, è del tutto ovvio che queste famiglie coltivino una rete di frequentazioni che ne rispecchia il livello sociale e la crescita, talora sino alla nobilitazione lungamente attesa. Ne derivano, insomma, dei microcircuiti, paralleli a quelli che potremmo definire «maggiori» (e che rispecchiano le relazioni degli attori più aristocratici), con i quali possono, sì, verificarsi dei punti di tangenza, ma rispetto ai quali, tutto sommato, essi sembrano avere una vita autonoma, facendo entrare in gioco rapporti specifici di competizione, di trasmissione, persino di confidenza con gli artisti.

Naturalmente, in virtù della natura di queste famiglie, è altrettanto comune – pur a fronte di casate che trovano infine un *ubi consistam* nel panorama cittadino, come accade per i Murari, per i Carteri o per i Mandello – un'intrinseca mutevolezza di molti dei protagonisti, legata al particolare carattere della loro ascesa: dipendente non da un titolo ereditario, bensì da una dinamica economica, essa può scorrere lungo curve dagli andamenti diversificati, avvicinando i protagonisti a meteore, di cui condividono la sorte di una rapida comparsa e di un veloce oblio, con giusto il tempo di contattare un artista, per poi scomparire dalla scena urbana. A tale andamento, pertanto, è da associare anche la decisione della commissione artistica, che sovente si colloca all'apice della scalata sociale, allorquando essa giunge a consacrare un prestigio che la ricchezza ha finalmente – anche se spesso temporaneamente – apportato.

Il rimando alla commissione artistica, in ogni modo, deve essere puntualizzato, poiché esso si collega direttamente alla difficoltà di fornire dei profili esaurienti su molte delle famiglie studiate in questa occasione: una difficoltà che va fatta risalire giustappunto alla loro «marginalità», in base alla quale esse sono state escluse dalla trattatistica coeva *à la page*, dalla prosopopea dei contemporanei (rivolta alle famiglie più in vista e di più nobili ascendenti), da molti studi dei genealogisti successivi⁽¹³⁾. Nella maggior parte dei casi, addirittura, non sappiamo quali fossero i palazzi cittadini di queste famiglie; se, come e da chi essi fossero stati decorati; in che misura gli eventuali programmi ornamentali si accostassero a schemi generici o fossero oggetto di una maggiore consapevolezza iconografica. Ma se le abitazioni possono essere state obliterate nel tempo da nuove emergenze edilizie, cancellando la memoria di questi proprietari, resta però – a epigrafe delle loro intenzioni – qualche pala d'altare, sopravvissuta perché ha potuto slegarsi dall'origine privata per assumere una più generica funzione devozionale, che ne ha celato, sì, la provenienza, ma in cambio ne ha garantito la permanenza.

D'altro canto, quello che colpisce in queste pale è innanzitutto una sostanziale omogeneità iconografica, pur anche a fronte di esecuzioni tecniche impeccabili. Esistono, ben inteso, delle notevoli eccezioni (e valga il caso della pala Marogna a San Paolo, opera del Veronese, da leggere in relazione all'intera cappella); tuttavia, resta inconfondibile la sensazione di trovarsi dinnanzi a schemi inventivi che, nella maggior parte dei casi, si traducono nella raffigurazione della Vergine col figlio nella fascia superiore e dei santi in quella inferiore; santi, poi, che sovente sono scelti innanzitutto per ragioni di omonimia con il donatore, anche se non mancano rimandi a devozioni personali o a recenti canonizzazioni (come avviene nell'impresa patrocinata da Mario Franco per San Bernardino nel 1596 e dedicata al francescano Diego d'Alcalà, assunto agli onori degli altari nel 1588)⁽¹⁴⁾.

⁽¹³⁾ La progressiva chiusura delle classi aristocratiche, naturalmente, implicò anche la costruzione di una propria immagine ottenuta attraverso la consapevolezza delle origini e la diffusione delle imprese, per cui non furono rari i testi volti alla celebrazione o alla ricostruzione, più o meno veritiera, degli alberi genealogici: P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., pp. 210-216. Alcuni testi come quelli di Valerini (A. VALERINI, *Le bellezze di Verona*, Verona, 1586) o di Tinto (G. TINTO, *La nobiltà di Verona*, Verona, 1590) si limitano a riportare i nomi delle famiglie richiamate nel testo, che rappresentano non soltanto i casi più noti e studiati, ma anche quelli socialmente più qualificati.

⁽¹⁴⁾ Tale modalità iconografica rappresenta, naturalmente, l'esito di un processo di più vaste proporzioni, per cui si rimanda a G. WEISE, *Il rinnovamento dell'arte religiosa*

A voler giustificare tale evidenza, però, possono essere indicate più motivazioni, e non tutte – questa volta – da porre in dipendenza dalla natura dei committenti. Certo, è facile pensare che donatori come quelli qui presi in esame avrebbero forse faticato ad apprezzare degli argomenti particolarmente complessi. Tuttavia, dinnanzi a una vastissima produzione di soggetti sacri che tende a essere risolta con modalità iconografiche del tutto analoghe, anche quando si tratta di richieste provenienti da clienti socialmente più rilevanti (e basti osservare la *Vergine con il figlio e santi domenicani* di Felice Brusasorci nella sacrestia di Santa Anastasia per i fratelli Giusti), è d'obbligo ricordare come fosse pratica frequente quella di utilizzare ripetutamente dei modelli di bottega, specialmente con l'obiettivo di accelerare e semplificare i lavori. Ma soprattutto, va detto che la progressiva normalizzazione dell'arredo delle chiese, con il quale – per quanto concerne Verona – si dava seguito alle disposizioni regolatrici del vescovo Giberti, implicava l'omogeneità non soltanto della sistemazione architettonica (che sostanzialmente si risolse in una successione uniforme di altari e di cappelle), ma anche nella trattazione del tema sacro: la semplificazione iconografica, dunque, era non tanto l'esito di una minore eleganza culturale da imputare a una tipologia di committenti meno raffinati, quanto parte integrante dell'indirizzo post tridentino, che preconizzava la chiarezza espositiva innanzitutto⁽¹⁵⁾.

nella *Rinascita*, Firenze, Sansoni, 1969 e, da ultimo, alle osservazioni di A. CHASTEL, *Fra Bartolomeo's Carondelet Altarpiece and the Theme of the «Virgo in nubibus» in the High Renaissance*, in *The Altarpiece in Renaissance Venice*, a cura di P. HUMFREY, New Haven - London, Yale University Press, 1993, pp. 129-142, essendo esse sufficienti ai fini di queste pagine.

⁽¹⁵⁾ In realtà, il discorso andrebbe meglio calibrato, dal momento che nella produzione veronese cinquecentesca (e in particolare nelle commissioni private per pale d'altare che si andranno ad esaminare) non si rinvencono tutti i medesimi filoni o tutte le medesime modalità espressive che in contemporanea prendono piede, ad esempio, nell'arte veneziana. Come si vedrà, i temi delle ancone prevedono sostanzialmente *Sacre Conversazioni*, senza particolari inclinazioni verso soggetti martiriali o narrativi (fatte salve, naturalmente, alcune eccezioni), ingenerando una marcata omogeneità nel panorama iconografico cittadino. Al fine di meglio fissare le coordinate degli eventi veronesi in confronto con quanto accade a Venezia, può essere utile qualche saggio: P. HUMFREY, *Altarpieces and altar dedications in counter-Reformation Venice and the Veneto*, in «*Renaissance Studies*», 10, 3, 1996, pp. 381-387 (sulle diverse tipologie delle pale d'altare e sulle connessioni con le dedichezioni); F. MOZZETTI, *Educare per immagini: gesti di carità e attivismo caritatevole*, in «*Venezia Cinquecento*», VIII, 16, 1998, pp. 53-80 (per la diffusione a Venezia di cicli cristologici o di altri soggetti con finalità educative); M. DI MONTE, *La morte bella. Il martirio nella pittura di Tiziano, Tintoretto, Veronese*, in «*Venezia Cinquecento*», IX, 17, 1999, pp. 91-179 (per le nuove intenzioni sottintese nella rappresentazione dei *Martirii*).

D'altro canto, a corroborare tale ipotesi sta la constatazione di come a fornire le prestazioni richieste, senza soluzione di continuità, fossero i medesimi pittori che lavoravano anche per gli aristocratici del «centro», secondo quanto emerge dai casi meglio documentabili di Domenico e Felice Brusasorci, Paolo Farinati, Bernardino India⁽¹⁶⁾.

Una situazione che in fondo giovava ad entrambe le parti contraenti: da un lato, è scontato ritenere che la produzione di una bottega necessitasse di un fisiologico allargamento della clientela; dall'altro, si può ritenere che per i committenti «periferici», i prodotti di quegli artisti potevano essere utilizzati come strumenti ulteriori per tentare una più completa assimilazione ai gusti e ai comportamenti delle classi dominanti.

LE CHIESE DELLA PERIFERIA. LE RAGIONI DI UNA SCELTA

Con l'obiettivo di fornire una coerenza alla trattazione e un campione abbastanza rappresentativo della situazione, si è deciso di soffermare l'attenzione su quattro chiese (San Bernardino, San Nazzaro, San Paolo e San Tommaso), tutte collocate in una posizione periferica rispetto al centro urbano, e concentrate in due poli, rappresentati rispettivamente dalle contrade di Ognissanti e Beverara per San Bernardino e da alcune contrade alla sinistra dell'Adige per le restanti parrocchie (Isolo Superiore/Inferiore, San Paolo, San Nazzaro).

La «disparità di trattamento» quantitativa tra i due poli, che si risolve a vantaggio delle quattro contrade orientali della città, può essere giustificata considerando che queste ultime sono aree relativamente poco studiate in relazione alle commissioni chiesastiche cinquecentesche; quanto a San Bernardino, essa è stata inserita perché si presenta come un caso con caratteristiche leggermente diverse, sicché può essere opportuno vedere in che misura le importanti premesse poste dalla committenza aristocratica che colà si erano concentrate nella seconda metà del XV secolo si siano poi modificate nel corso del Cinquecento.

(16) È sufficiente scorrere le pagine di Paolo Farinati (per cui si rimanda a P. FARNATI, *Giornale*, cit.), per constatare i numerosi lavori effettuati per personaggi «minori» o per esponenti di classi economicamente elevate, ma non altrettanto socialmente in vista. Così come, per allargare il campo, giova suggerire che di Felice Brusasorci è stata recentemente riconosciuta un'opera (oggi a Castelvecchio) richiesta da un oscuro tessitore, Antonio di Bartolomeo Sole, da destinare alla chiesa di San Silvestro: S. DELL'ANTONIO, *Annotazioni sull'attività di Felice Brusasorzi nelle chiese di Verona*, in «Proporzioni. Annali della Fondazione Roberto Longhi», IV, 2003, pp. 79-97, p. 84.

Ebbene, a tirare una prima sintesi, appare altresì palese come la scelta di queste sedi si riveli di per se stessa una risposta alla seguente domanda: perché emergono nuove chiese nell'interesse dei committenti? O meglio, sono davvero «nuove» in questo senso?

A tal proposito, come si appurerà meglio a tempo debito, non si tratta di scoprire cattedrali nel deserto, poiché tutte le chiese menzionate appaiono abbastanza vitali sin dal Quattrocento, sovente anche in virtù del prestigio assunto dal patrocinio di alcuni ordini religiosi. Però, è vero che tale vitalità si era manifestata in gradi differenti e soprattutto rappresentando per molti versi un fenomeno di accompagnamento ai moti maggiori del centro. Sicché, per rispondere intanto alle questioni appena poste, è vero che nel Cinquecento alcune parrocchie si pongono nel solco di una linea evolutiva, lungo la quale viene a proseguire il *trend* di commissioni «periferiche» intrapreso almeno sin dal secolo precedente, che tuttavia adesso sembra accentuarsi (ed è il caso delle parrocchie alla sinistra dell'Adige); altre, invece, traducono in «periferica» l'immagine che, nel XV secolo, sembrava tendere in tutt'altra direzione (ed è quanto accade per San Bernardino).

Ben inteso, qualche parola deve essere spesa per giustificare l'inclusione di San Nazzaro in questo elenco di chiese «periferiche» nel primo senso indicato sopra. E che si motiva considerando come essa non fosse mai veramente riuscita ad emergere quale tempio di rilievo per la *nomenklatura* urbana: l'erezione e la decorazione della cappella di San Biagio, che rappresenta un episodio studiato, noto e di sicuro rilievo per la storia artistica cittadina, in realtà non coinvolgono in profondità le famiglie del «centro»; possono essere menzionati, all'atto della fondazione, personaggi chiave come Pietro Donato Avogaro e Virgilio Zavarise, ma, per quanto concerne le famiglie davvero implicate in modo costante e profondo (Alcenago, Dalle Falci, Britti, Del Gaio), esse non possono certo essere annoverate all'interno dell'*élite* più prestigiosa, che – lo ricordiamo – continuò a prediligere Santa Anastasia, San Fermo e, in misura minore, Santa Eufemia e Santa Maria della Scala. Sicché la tipologia delle famiglie committenti che si affaccia nella chiesa durante il Cinquecento, per molti aspetti, poco si distacca dall'ambiente sociale che domina la scena quattrocentesca, anche se adesso i tratti dei protagonisti appaiono più netti e la loro presenza quantomeno documentata da una cappella, segno evidente di una presenza che viene percepita con maggiore urgenza di visibilità rispetto ai casi rimasti in gran parte anonimi – eccezion fatta per alcuni committenti della cappella di San Biagio – del secolo precedente.

Per contro, un caso più influente sulla classe nobiliare quattrocen-

tesca venne rappresentato da San Bernardino. La chiesa e il convento dei francescani osservanti erano stati fondati nel 1451. Immediatamente, essi furono oggetto di particolari attenzioni da parte di famiglie aristocratiche – o ad esse strettamente assimilate – quali i Sagramoso, i Della Torre, i Pellegrini, i Banda, i Canossa, i Medici, rappresentando un significativo contraltare all'accaparramento di patronati sin lì sostenuto nelle chiese madri degli ordini mendicanti. Nel Cinquecento, tuttavia, non sembrano esservi stati «nuovi acquisti» nobiliari di rilievo. Certo, le casate già presenti mantennero le loro sepolture nella chiesa e non smisero di dedicarvi attenzioni, come testimonia l'intervento – che comunque resta unico nel suo genere – di Margherita Pellegrini Raimondi, la quale suggerì con la celeberrima cappella sanmicheliana l'invecchiata presenza della famiglia acquisita nella chiesa francescana.

Tuttavia, un'analisi generale dei testamenti del XVI secolo consente di verificare come difficilmente altre famiglie aristocratiche rivelino un interesse corale analogo a quanto era accaduto nel Quattrocento, mentre, semmai, sempre più consistente è il numero di coloro che si fanno seppellire nei *monumenta* delle compagnie (del Monte di Pietà, del Terzo ordine di San Francesco, dei Santi Rocco e Sebastiano, della Santa Croce). Viceversa, allorché è dato di intravedere un monumento familiare di qualche pretesa, sia dal punto di vista iconografico, sia per quanto concerne una celebrazione familiare che non si limiti al nome e alla data di morte del defunto, il più delle volte si affronta una stirpe di origine mercantile, come rivela la sepoltura dei Mandello, tuttora conservata nel chiostro. Ovvero, può anche trattarsi di appartenenti a ceti elevati, residenti nelle contrade del centro, giusta il caso del ricchissimo Mario Franco: ma pure di tale circostanza va rilevata l'eccezionalità a fronte di un più esteso disinteresse da parte delle classi nobiliari.

Comunque stiano le cose (e per tornare alla domanda di partenza), è innegabile che nel Cinquecento sedi come queste sembrano molto appetibili per committenti con origini non nobili. Ma come giustificare questa attrattiva da parte di chiese, che pure esistevano da antica data? La risposta più semplice può venire partendo da un'ovvia constatazione materiale. Di fatto, San Fermo, Santa Eufemia, Santa Maria della Scala, o ancor più Santa Anastasia, non scemano nelle preferenze dei donatori, e anzi mantengono il loro *appeal*, sostenute principalmente dalla prosecuzione di tradizioni consolidate, per cui i discendenti di coloro che si erano procurati una sepoltura o una cappella continuano a utilizzare quegli spazi. Ma, se l'andamento positivo dell'economia fa emergere famiglie sino a quel momento ignote, ne deriva un aumento della domanda di commissioni chiesastiche; al tempo stesso, se l'offerta degli

spazi nei centri tradizionali appare, per motivi logistici, contingentata, ne viene una spontanea tracimazione verso nuove destinazioni, che era del tutto fisiologico, poi, identificare nella parrocchia vicina alla propria residenza, oppure nella chiesa «esterna» verso cui spingevano devozioni personali e/o conoscenze familiari.

D'altro canto, non si nega che ridurre la questione a mera disponibilità di spazi possa apparire un po' riduttivo. E in effetti, devono essere ricercati altri fattori, in specie legati alla cristallizzazione delle gerarchie sociali, secondo un processo di neofeudalizzazione di pratiche e di costumi che godette di particolar vigore nel Cinquecento e che dovette influire non poco nell'imporre rigide separazioni anche nelle scelte cimiteriali, specialmente laddove la sepoltura recasse con sé una dose non indifferente di valore aggiunto sociale ⁽¹⁷⁾. Prova ne sia che, quantunque residenti nel palazzo di San Vitale, i Giusti non pensino affatto di trasferire le loro tombe nella parrocchia, ma anzi, nel 1598, tutti i rami principali concorrono a risistemare la sagrestia di Santa Anastasia, luogo tradizionale delle sepolture di famiglia ⁽¹⁸⁾. E, in senso inverso, avvalorata l'osservazione pure la constatazione di come famiglie ricchissime quali i Murari o i Carteri non arrivino mai a conquistarsi un tumulo nelle chiese del centro.

Certo, per raggiungerle, esisteva sempre la possibilità di scegliere le sepolture comuni delle compagnie laicali: quella di Santa Maria della Scala continua a rivelarsi tra le più richieste anche nel corso del XVI secolo ⁽¹⁹⁾. È evidente però che, allorquando non si fosse voluto nascon-

⁽¹⁷⁾ Sulla chiusura oligarchica che prende forma nella seconda metà del Cinquecento in Italia, la bibliografia è vastissima. Per restare al caso veronese, culminato nella serrata del Maggior Consiglio del 1571, ci limitiamo a citare gli oramai classici contributi sull'argomento, quali A. VENTURA, *Nobiltà e popolo*, cit., pp. 300-330; P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., pp. 56-61.

⁽¹⁸⁾ Un episodio collaterale nelle scelte devozionali dei Giusti è rappresentata dalla fondazione di una cappella a Santa Maria in Organo, per la quale si veda G. GEROLA, *Le antiche pale di Santa Maria in Organo di Verona*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1913, pp. 30-31. Si osservi tuttavia che Provolo Giusti provvedeva sì alla nuova fondazione, ma chiedeva di essere sepolto a Santa Anastasia (fatto questo non precisato da Gerola), in ben due testamenti: ASVr, *Testamenti*, m. 68, n. 49, 1476; m. 84, n. 79, 1492. In quest'ultimo caso, anzi, era specificato che la tumulazione sarebbe dovuta avvenire nella chiesa domenicana, «in sacrestia maiori, in sepulchro posito ante altare de medio». Cosa che pure esigerà il figlio di Provolo, Agostino, pur essendo, come suggeriva Gerola, il presunto committente della pala di Francesco Morone per Santa Maria in Organo: ASVr, *Testamenti*, m. 120, 615, 1528.

⁽¹⁹⁾ Sull'importanza delle compagnie laicali si veda C.F. BLACK, *Le confraternite italiane del Cinquecento. Filantropia, carità, volontariato nell'età della Riforma e Controriforma*, Milano, Rizzoli, 1992. Su Santa Maria della Scala valga il volume *Santa Maria*

dere il nome della famiglia sotto un'intitolazione collettiva, per molti nuovi ricchi non restava che la chiesa «periferica» a fornire una soluzione soddisfacente.

Si può obiettare che tale indirizzo fosse la logica conseguenza di un'oggettiva vicinanza topografica dei committenti a quelle chiese, nei cui paraggi abitavano, facevano affari, allacciavano relazioni ⁽²⁰⁾. In realtà, però, anche questa è una condizione che pare prendere il sopravvento nel Cinquecento, poiché, in altri tempi, essa non era stata un ostacolo insormontabile. Sino al secolo precedente, infatti, il legame con la parrocchia non necessariamente rappresentava un vincolo irresistibile allo spostamento di attenzioni verso chiese di maggior credito. Si è menzionato poc' anzi la vicenda esemplare dei Giusti. Ma, non diversamente, famiglie come i Nichesola, i Cipolla, gli stessi Marogna, pur abitando nella contrada di San Paolo, vantavano tombe, altari e cappelle nella prestigiosa chiesa francescana di San Fermo.

Va da sé che anche nel Quattrocento esistevano famiglie che non esibirono altro interesse se non quello di una cappella nella propria parrocchia: gli Allegri di San Vitale, in effetti, manifestarono sempre grande affetto per la chiesa della contrada ⁽²¹⁾. Eppure è indubbio che il discorso diventi più significativo nel secolo successivo, allorquando la tendenza a non staccarsi dall'area di residenza coinvolge famiglie che, non soltanto, ora sono, se non più numerose, certamente più visibili,

Della Scala: la grande fabrica dei Servi di Maria in Verona. Storia, trasformazioni, conservazione, a cura di A. MANDRINI, Verona, Frati Servi di Maria, 2006.

⁽²⁰⁾ In senso inverso, peraltro, esiste il caso emblematico dei Da Lisca, che concentrano le loro attenzioni sulla parrocchia, Santa Maria in Organo, dove sono sepolti sin dal Trecento e dove alla fine del Quattrocento innalzano una cappella familiare: si tratta di una vera e propria «occupazione» che coinvolge direttamente il convento olivetano, dove sarà abate Francesco da Lisca dal 1484 al 1502 (L. ROGNINI, *Cipriano Cipriani e il rinnovamento economico-artistico dell'abazia di Santa Maria in Organo di Verona nella prima metà del secolo XVI*, in «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CXLVIII, 1971-72, pp. 635-682, p. 141, nota 10), la chiesa di San Paolo, il cui arciprete, dal 1504 al 1528 sarà Bandino (*La chiesa di San Paolo in Campomarzio*, Verona 1987, p. 30) fino alle clarisse di Santa Chiara, ove si trovavano Teodora e Chiara (G.M. VARANINI, *Tra Firenze e Verona. La famiglia Da Lisca nel Tre e Quattrocento*, in *Domus illorum*, cit., pp. 15-42, p. 35), e di cui diverrà badessa Samaritana (ASVr, *Testamenti*, m. 83, n. 129, 1491).

⁽²¹⁾ Ricordiamo che gli Allegri, patroni della cappella di San Metrone nella chiesa di San Vitale (per cui B. PERETTI & R. BAGATTA, *SS. Episcoporum Veronensium antiqua monumenta et aliorum sanctorum quorum corpora, et aliquot, quorum Ecclesiae habentur Veronae*, Venezia, per Andrea Bocchino e Fratelli, 1579, f. 28r), commissionarono a Liberale da Verona la pala, tuttora *in situ*, dedicata a questo singolare, quanto leggendario, personaggio della chiesa veronese: R. BRENZONI, *La cappella degli Allegri in San Vitale di Verona*, in «Le Venezie Francescane», 4, 195, 1935 (opera consultata in estratto).

ma che pure vantano alle spalle una plateale ascesa sociale (come i Carteri, i Murari, i Mandello, i Falconi); o per le quali (come i Marogna o i Dionisi) la parrocchia diviene addirittura una via per trovare degli spazi alternativi alla loro celebrazione.

SAN NAZZARO

S'è già detto come il principale denominatore comune delle commissioni che si prenderanno in considerazione nelle pagine seguenti sia dato dalla destinazione «periferica», la quale, allora, diventa indizio di quel contesto di tracimazione che si è tentato di mettere a fuoco, specialmente allorquando il fenomeno si attagli anche a famiglie residenti in aree centrali, e dunque apparentemente destinate a interessarsi di una chiesa attigua.

Invece, Giovanni di Antonio da Gandino di San Benedetto (contrada collocata grosso modo a ridosso di piazza Erbe, in prossimità sia della cattedrale che di Santa Anastasia) predispone ogni mezzo necessario per la dotazione di una cappella familiare nella chiesa benedettina dei Santi Nazario e Celso.

Se le vicende del tempio sono sufficientemente note per quanto concerne la fase medievale e la seconda metà del Quattrocento, in special modo con il passaggio all'ordine di Santa Giustina e la costruzione della cappella di San Biagio ⁽²²⁾, assai meno conosciuta è la figura di questo

⁽²²⁾ Sulla chiesa L. TACCHELLA, *Le origini dell'abbazia dei SS. Nazario e Celso di Verona*, in «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», XX-XXI, 1970-71, pp. 5-105; M. STEFANI MANTOVANELLI, *Interventi architettonici di Francesco da Castello nel monastero dei Santi Nazario e Celso*, in «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLIV, 1977-78, pp. 187-224; F. DAL FORNO, *La chiesa dei Santi Nazario e Celso a Verona*, Verona, Associazione Regionale Veneta Mutilati della Voce, 1982; S. LODI, *La fabbrica della cappella di San Biagio*, in «Verona Illustrata», 7, 1994, pp. 33-50; e gli interventi di S. MARINELLI, *Vicende della pittura nella cappella di San Biagio*, in *Il restauro della cappella di San Biagio ai Santi Nazario e Celso a Verona*, a cura di S. MARINELLI, Verona, Banca Popolare di Verona Banco S. Geminiano e S. Prospero, 2001, pp. 11-61; G. PERETTI, *Gli affreschi, in Il restauro della cappella*, cit., pp. 63-127 (con ampissima bibliografia precedente), che seppur concentrati sulla cappella di San Biagio, offrono parecchi spunti. Per l'assetto interno, assai utile G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte nelle chiese parrocchiali di Verona sulla sinistra dell'Adige*, «Madonna Verona», VIII, 1914, pp. 89-98, 189-206, pp. 191-206; ma può essere di ausilio anche un elenco degli altari redatto in occasione di una visita del 1738, che riportiamo: ASVr, *San Nazario e Celso*, b. 20, cc. 84v-85r: «Visitavit altare maius cum portatili de petris marmoreis ad formam romanam elegantier constructum; altare sanctissimi sacramenti in cornu evangelii are maioris; altare sub titulo Beate Marie Virginis cum portatili; altare sub

committente. Nondimeno, pur a fronte di scarse informazioni in nostro possesso, le notizie rinvenute sono comunque sufficienti a fornire un primo *identikit*.

Giovanni risulta presente a San Benedetto come capofamiglia nell'anagrafe del 1541 ⁽²³⁾. Nato all'incirca nel 1486, all'epoca del censimento era sposato con Cassandra del fu Giovanni Lanfranchi, e viveva con i figli Margherita, Antonio e Giulio. Ulteriori indicazioni sul suo conto affiorano dai testamenti, redatti nel 1540 e nel 1542 ⁽²⁴⁾: dai quali si apprende che la prima moglie, Toscana, gli aveva dato i figli Margherita, Antonio (che vivevano in casa) e altre due figlie, Laura, sposata con Giovanni Battista Bursi Beroldi, ed Elisabetta, moglie di Girolamo Volpini; dalla seconda moglie gli era nato Giulio ⁽²⁵⁾.

titulo sancti Blasii de ratione societatis; altare sub titulo sanctorum Petri et Pauli cum portatile; altare sub titulo santissimi Crucifixi cum portatile; altare sub titulo sancti Mauri cum portatile; altare sub titulo sancti Antonii cum portatile; altare sub titulo Ecce Homo cum portatile, et intum est in cornu epistole cum omnibus sequentibus; altare sub titulo Spiritus Sancti cum portatile; altare sub titulo sancti Laurentii cum portatili; altare sub titulo sancti Benedicti cum portatili; altare sub titulo sancti Pauli cum portatile». Accanto a queste titolazioni, va segnalata l'esistenza di altre cappelle, di non agevole identificazione. Di alcune tratteremo più avanti. Per il momento, rileviamo soltanto la presenza di una cappella dedicata a San Sigismondo, appartenente ai Guagnini Rizzoni, famiglia le cui sostanze pure provenivano dal settore commerciale. Verosimilmente fondata in onore del santo omonimo dell'imperatore che, con la concessione del titolo nobiliare, aveva dato lustro alla casata (P. ZAGATA, *Cronica della città di Verona, colla continuazione di J. Rizzoni, ampliata a supplita da G. Biancolini*, Verona, per Dionisio Ramanzini, 1747, p. 102), la cappella era nominata nel testamento di Sigismondo nel 1525 (ASVr, *Testamenti*, m. 117, n. 61, 1525) e in quelli del figlio Filippo nel 1556 e nel 1559 (ASVr, *Testamenti*, m. 148, n. 175, 1556; m. 151, n. 244, 1559). O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum*, cit., II, p. 424, indicava la tomba terragna della famiglia «in un corridoio parallelo alla navata sinistra, dietro al primo altare a sinistra di chi entra». Ancora un caso: il notaio Nicola Rayneri dichiara di possedere un «suo monumento esistenti in capella sua ecclesie Sancti Nazarii»: ASVr, *Testamenti*, m. 128, n. 238, 1536. Nel 1550, suo figlio Bartolomeo confermerà la presenza di una sepoltura di famiglia nella chiesa: ASVr, *Testamenti*, m. 142, n. 409, 1550. Tuttavia, la cappella Rayneri non è stata sinora identificata.

⁽²³⁾ ASVr, *Comune, Anagrafi, San Benedetto* b. 68, 154 (1541).

⁽²⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 132, n. 402, 1540; m. 134, n. 310, 1542.

⁽²⁵⁾ Tra i due generi, senza dubbio quello che ha suscitato l'interesse degli studiosi appare Giovanni Battista Bursi Beroldi, appartenente a una famiglia inurbata alla fine del Quattrocento e di grande ricchezza nel corso del secolo successivo: C. BISMARA, *Ascesa*, cit. Si noti che Elisabetta da Gandino, in seconde nozze, sposterà Giuseppe, fratello di Giovanni Battista: *Ibidem*, p. 177. Girolamo Volpini, da parte sua, non è personaggio secondario per le sue connessioni con il panorama artistico: cugino del suocero di Paolo Farinati, è uno dei consiglieri che commissionano al pittore nel 1558 un quadro commemorativo per la nascita della figlia del capitano veneto Girolamo Ferro: valga la scheda del dipinto redatta da P. MARINI in *Paolo Farinati (1524-1606). Dipinti, incisioni e disegni per l'architettura*, catalogo della mostra (Verona, 17 ottobre

Ne viene – già da questi primi dati – l'immagine di un personaggio, le cui relazioni, per quanto socialmente ed economicamente sostenute, rientrano nei livelli più bassi della fascia élitaria, dinamicamente in equilibrio tra mercatura e aristocrazia; e quand'anche vi facciano capolino nomi importanti, i legami sono generalmente intessuti con esponenti di rami collaterali. Del resto, è un fatto che la famiglia non ricoprì mai cariche pubbliche di rilievo: non compare, infatti, nelle carte del genealogista seicentesco Antonio Torresani o negli elenchi redatti nel XVIII secolo da Giuseppe Verza; e, anzi, nell'Ottocento, Antonio Cartolari l'annovera tra quelle «che formano la seconda parte d'un blasone veronese», vale a dire che non erano mai state aggregate al Consiglio civico ⁽²⁶⁾.

I generi Bursi Beroldi e Volpini, inoltre, rimandano a quella casta che l'estensore dell'*Informazione* relativa alla situazione veronese nell'anno 1600 collocherà nel terzo grado, il più basso della nobiltà cittadina ⁽²⁷⁾. Di tenore sostanzialmente affine le presenze nei testamenti: nel 1540, tra i commissari sono nominati Allegro Carteri (la cui casata verrà pure inclusa nel terzo livello) ⁽²⁸⁾, Antonio Radice, appartenente a una facoltosa famiglia di mercanti, anch'essi provenienti da Gandino ⁽²⁹⁾, Giacomo Piacentini, attivo notaio, con clientela illustre; certamente, fra tutti, di gran lunga il più qualificato risulta Vincenzo di Giovanni Battista Pellegrini, fratello di Margherita, la committente di Sanmicheli a San Bernardino ⁽³⁰⁾; nel 1542, è registrata la presenza di Agostino di

2005 - 29 gennaio 2006), a cura di G. MARINI, P. MARINI, F. ROSSI, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 177-178; con i dati ripresi da C. FRANCHINI, *Regesto*, in Paolo Farinati (1524-1606), cit., pp. 250-253, p. 251. Nella seconda metà del secolo i Gandino abitarono palazzo Malaspina-Campagna: G. SANCASSANI, *Devoluzione del palazzo Malaspina*, in «Vita Veronese» 1-2, 1961, pp. 11-12, p. 12 n.

⁽²⁶⁾ A. CARTOLARI, *Famiglie già ascritte al nobile Consiglio di Verona*, Verona, 1854, p. 128.

⁽²⁷⁾ Come si evince dalla *Informazione delle cose di Verona e del Veronese compiuta il I° giorno di marzo MDC*, a cura di C. CAVATTONI, Verona, Tipografia Civelli, 1862, pp. 23-24. Vale la pena di osservare, a riprova del tipo di circuito segnalato in apertura, che entrambe le famiglie appartenevano a quella che è stata definita di prima fascia, vale a dire con il numero minore di consiglieri nel periodo 1517-1610: P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., pp. 262, 272.

⁽²⁸⁾ *Informazione delle cose*, cit., p. 24. I Carteri sono annoverati nella quarta fascia (tra le più alte per quanto concerne il numero dei consiglieri espressi nel periodo 1517-1630) da P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., pp. 284.

⁽²⁹⁾ Su questa famiglia, e su Antonio in particolare, si rimanda alle notizie fornite dal contributo di P. BRUGNOLI, *Palazzo Radice*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 363-368, pp. 64-365.

⁽³⁰⁾ Si tratta di un ramo collaterale dei Pellegrini (C. CARINELLI, *La Verità nel suo Centro riconosciuta nelle Famiglie Nobili e Cittadine di Verona*, Tavole, VI, *Pellegrini*, II), residente proprio dinnanzi a San Nazzaro, dove tuttora si trova il palazzo recante il

Girolamo Rizzoni (*gens* appartenente anch'essa al terzo grado), e di Spolverino di Battista Spolverini, la cui famiglia è assurta, sempre nell'*Informazione*, al secondo grado ⁽³¹⁾. Nei codicilli dello stesso anno, poi, oltre ai personaggi ricordati, compaiono Giovanni Antonio Serenelli, ugualmente membro di una casata del secondo grado ⁽³²⁾, e l'orefice Rocco del fu Cristoforo Orimbelli, nome assai meno famoso (e di fatto non incluso fra quelli censiti nel 1600), ma destinato, specie con il notaio Andrea, figlio dello stesso Rocco, e con i congiunti, mercanti di Ognissanti, ad una imminente, quanto effimera, notorietà cittadina ⁽³³⁾. Tra i tutori e i curatori, accanto ai mariti delle figlie, in entrambi i testamenti era comparso il *sororius* Sigismondo Serego, attivo esponente del notariato, che aveva fatto sposare i figli Alessandro e Benedetto con le figlie di Giovanni Antonio Moneta, anch'egli da iscrivere nella lista dei nuovi, ricchissimi mercanti ⁽³⁴⁾.

In ogni modo, ad indicare un indubbio benessere materiale della famiglia di Giovanni da Gandino sovviene innanzitutto la presenza di cinque persone di servizio rilevata dall'anagrafe ⁽³⁵⁾; quindi, si impongono le allibrazioni dell'estimo, che annotano per il 1541 un coefficiente di tre lire e diciannove soldi, destinato a ripartirsi – ma questa volta moltiplicato – nelle capacità contributive degli eredi, che nel 1558 varranno oltre sette lire per il figlio Antonio e più di nove lire per la vedova Cassandra con il giovane Giulio ⁽³⁶⁾.

nome di Marcantonio, altro fratello di Vincenzo. Giovanni Battista «cum filiis», nel 1545, godeva dell'apprezzabilissima allibrazione di sette lire e sedici soldi: ASVr, *Comune, Estimi*, 264 (1545).

⁽³¹⁾ *Informazione delle cose*, cit., pp. 23, 24. Per quanto concerne la presenza nel consiglio civico, invece, gli Spolverini sono stati classificati entro la quinta fascia, la più alta: P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., p. 288.

⁽³²⁾ *Informazione delle cose*, cit., p. 23. Secondo P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., p. 283, i Serenelli appartenevano alla terza fascia.

⁽³³⁾ ASVr, *Comune, Estimi*, nn. 264 (1541), 266 (1558). È comunque da rimarcare come le famiglie legate ai Da Gandino, a parte i Carteri e gli Orimbelli, entrino o incrementino le entrate nel Consiglio proprio a partire dalla metà del secolo.

⁽³⁴⁾ Su Giovanni Antonio Secca Moneta e sui rapporti con Sigismondo Serego, si veda G. SANCASSANI, *Cosimo Secca Moneta e la sua famiglia*, in *Palladio e Verona*, cit., pp. 311-315, p. 312. Al figlio di Giovanni Antonio, Cosimo, appartene la villa di Belfiore, decorata da Angelo Falconetto e Bartolomeo Ridolfi: A. CONFORTI CALCAGNI, *Bartolomeo Ridolfi*, in *Palladio e Verona*, cit., pp. 172-185, p. 184.

⁽³⁵⁾ ASVr, *Comune, Anagrafi, San Benedetto*, 68 (1541).

⁽³⁶⁾ ASVr, *Comune, Estimi, San Benedetto*, 264 (1541), 266 (1558). A partire da questo momento, infatti, la ricchezza della famiglia si impenna verso cifre altissime: nel 1572, Giulio è allibrato sopra le dieci lire, Antonio sopra le cinque; nel 1584, Giulio scende a circa otto lire, mentre Antonio sale attorno alle sette lire: ASVr, *Comune, Estimi, San Benedetto*, 267 (1572), 268 (1584). Va aggiunto che l'*Informazione* del 1600

Non è purtroppo nota la professione del Nostro, indicato come *nobilis*, ma originariamente da riportare, come indicherebbe la provenienza lombarda, a quella nutrita schiera di commercianti e artigiani che a Verona avevano trovato una sede proficua per i loro affari: in proposito, basti rammentare che il padre Antonio, nell'estimo del 1501 era attestato con la qualifica di *draperius*.

Di più, entrambi i testamenti, tanto nel 1540 quanto nel 1542, sembrano implicare ulteriori relazioni, se Giovanni vi esprime il desiderio di farsi seppellire nel *suo* monumento esistente nella *sua* cappella a San Nazzaro, anzi disponendo – nella seconda redazione –, che con il ricavato di alcuni livelli venga lasciata accesa una lampada davanti all'altare, «ad honorem domini nostri Jesu Christi», tutte le volte che i frati avessero celebrato delle messe in suo suffragio, cantando «requiem eternam supra suam sepulturam». Cosa di preciso avesse spinto l'uomo a volgersi verso la chiesa benedettina, può essere facilmente dedotto da una serie di occorrenze archivistiche dalle quali si evince che, prima del trasferimento a San Benedetto, la famiglia da Gandino aveva abitato proprio a San Nazzaro, dove era stato stimato il padre *draperius* e dove anche Giovanni sarebbe comparso fino al 1531 ⁽³⁷⁾.

Ma – per tornare alle disposizioni funerarie – che il progetto sin qui delineato non fosse completo era comprovato da una condizione aggiuntiva apposta nel 1542, sulla scorta della quale Giovanni ordinava «quod expensis hereditatis sue conficiatur una icona seu palla altari cappelle sue in Sancto Nazario, modo et forma pro ut placuerit infrascriptis commissariis, expendendo tamen in huiusmodi confectione ducatos triginta in quadraginta tantum».

Purtroppo il testamento del 1542 non dice nulla di più, lasciando irrisolta la destinazione finale di quelle disposizioni: furono eseguite? E se sì, per quale altare e per quale cappella?

assegnerà a Giulio da Gandino la non disprezzabile rendita annua di duemila ducati: *Informazione delle cose*, cit., p. 27.

⁽³⁷⁾ I dati si ricavano da ASVr, *Comune, Estimo, San Nazzaro*, regg. 260 (1501), relativi ad Antonio del fu Cristoforo da Gandino. In seguito, è accreditato il figlio Giovanni con coefficienti sempre crescenti: 2,8 nel 1515 (reg. 261), 4,3 nel 1518 (reg. 262), oltre nove lire nel 1531 (reg. 263). A conferma di una progressiva nobilitazione, si osservi come nel 1518, Giovanni esibisca la forma cognominale «de Christophoris», che tuttavia scomparirà in seguito. Tuttavia, il trasferimento verso il centro della città doveva essere avvenuto prima della registrazione del 1531: nel 1524, Giovanni da Gandino era detto risiedere a San Benedetto in un atto di vendita di alcuni fondi nella zona della Mattarana ai Murari (A. ZAMUNER, *Villa la Mattarana*, tesi di laurea, Università degli Studi di Verona, Corso di Laurea in Lettere, rel. prof.ssa F. Flores d'Arcais, aa. 1997/98, p. 38).

Domande alle quali innanzitutto offre risposta un registro del monastero benedettino, nel quale è rammentato come l'obbligo di fornire l'olio della lampada fosse stato effettivamente rispettato dal «signor Cavaliere Gandino [si tratta di Antonio di Giovanni] da testamento di suo padre e il signor Giulio suo fratello»⁽³⁸⁾.

Ma, se le richieste di Giovanni da Gandino erano state esaudite, che ne era della cappella? Anche in questo caso, fortunatamente, soccorre una lista di lasciti redatta nel 1698, nella quale viene precisato che le sue disposizioni erano da riferire all'altare di Sant'Antonio⁽³⁹⁾. Più in dettaglio, un elenco a stampa degli oneri perpetui ricadenti sul monastero attestava che era fatto obbligo ai monaci «accendendi lampadem ante altare SS. Jo. Baptistae, Benedicti, Blasii, & Antonii prope Baptisterium, quolibet die, tempore divinorum officiorum, ex testamento d. Joannis Gandino»⁽⁴⁰⁾.

A dire il vero, una titolazione antoniana era già stata prevista nella chiesa, giacché, nel 1491, Antonio Zucchi di San Nazzaro chiedeva di essere sepolto giustappunto nella cappella di Sant'Antonio, «fundata in ecclesia Sanctorum Nazarii et Celsi», provvedendo pure lui a dotarne l'altare con una lampada⁽⁴¹⁾. Di fatto, le intenzioni di Antonio non andarono disperse se, nel 1577 suo nipote Francesco confermava l'esistenza della cappella, rifacendosi per la sua cura proprio alle disposizioni dell'avo paterno⁽⁴²⁾.

⁽³⁸⁾ ASVr, *San Nazzaro e Celso, Libro entrata-uscita della sagrestia (1596-1607)*, b. 25, n. 156, s.p.

⁽³⁹⁾ ASVr, *San Nazzaro e Celso, Legati lasciati alla sagrestia di San Nazzaro con testamenti*, b. 24, n. 139, c. 3; *Obblighi di messe e altro per la sagrestia (1698)*, b. 26, n. 161, s.p.

⁽⁴⁰⁾ L. PERINI, b. 26, *Monaci Benedettini de Santi Nazaro e Celso*, s.p., BCVr.

⁽⁴¹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 83, n. 46, 1491. Al testamento presenziava il pittore Gian Giacomo di Pietro, che qualche anno dopo sarebbe stato coinvolto nell'affrescatura di alcuni brani della cappella dei Santi Rocco e Sebastiano presso San Biagio: per cui si veda G. PERETTI, *Gli affreschi*, cit., pp. 67-68. Fra i testimoni di Zucchi, inoltre, va segnalato Provolo Giusti, indicato come «cumpater» del testatore.

⁽⁴²⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 169, n. 303, 1577. Anche il figlio di Francesco Zucchi, Agostino (di cui può essere rammentata l'appartenenza all'Accademia Filarmonica nel 1564: G. TURRINI, *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla fondazione (maggio 1543) al 1600 e il suo patrimonio musicale antico*, in «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CXVIII, 1941, pp. 3-346, p. 266), ribadirà l'esistenza della cappella di Sant'Antonio: ASVr, *Testamenti*, m. 181, 357, 1589. Interessante, per le relazioni che svela all'interno della chiesa, l'accenno fatto dallo stesso Francesco alla celebrazione di «unam missam gratie altari privilegiato q. M.ci domini Hieronimi a Curte de Murariis in dicta ecclesia», altare di cui si parlerà più avanti. G. DAL POZZO, *Collegii veronensis iudicum, advocatorum doctrina, natalibus, honoribusque illustrium elogium*, Verona, per Bartolomeo Merlo, 1653, p. 301, confermava: «Decorosam divorum Nazarii & Celsi in Aede aram videmus, ac sacellum retro constructum», menzionando

Come, però, altrettanto certa era l'esistenza contemporanea – secondo quanto confermavano i documenti del convento – dell'altare patrocinato dai Gandini; il cui riconoscimento, poi, a questo punto, non pone eccessivi problemi, dato che esso, ancora oggi (avvalorando la descrizione contenuta nella lista degli oneri citata in precedenza) ostenta una pala raffigurante la *Vergine col figlio e i santi Giovanni Battista, Antonio abate, Benedetto e Biagio*, firmata da Antonio Badile e datata 1543⁽⁴³⁾: e quindi da porre immediatamente a ridosso delle disposizioni testamentarie di Giovanni da Gandino.

Se il dipinto era noto agli studiosi, soprattutto in relazione alla figura dell'artista, tuttavia non ne era mai stata rinvenuta la committenza. Dal punto di vista impaginativo, la composizione – come è stato osservato più volte – trae ispirazione dalla *Santa Cecilia* di Moretto a San Giorgio (eseguita nel 1540), in specie per la figura della Vergine, che viene rivestita di un mantello aperto nello stesso modo in cui lo aveva disegnato il pittore bresciano. Nel complesso, però, prevale un tono di chiarezza compositiva, estremamente funzionale a presentare i santi quali

il sarcofago di Giacomo Zucchi e della moglie Chiara Spolverini, con data 1542. La localizzazione è identificabile in una pianta di G.B. Pellesina del 1742: F. DAL FORNO, *La cappella di S. Biagio*, cit., p. 30. O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum*, cit., I, p. 386; II, p. 428, descriveva la sepoltura in un locale attiguo a San Nazario. A completamento delle informazioni, va rilevato che la lista degli oneri rammentava l'obbligo «accendendi lampadem ante altare SS. Crucifixi qualibet feria VI cuiuscunque Haebdomadae, ex testamento illustrissimi Ludovici, dicti Jo. Baptistae [sic] de Zucchis»: L. PERINI, b. 26, *Monaci Benedettini de Santi Nazaro e Celso*, s.p., BCVR. L'altare del Crocifisso, però, va riconosciuto in quello con la pala della *Crocifissione* di Orlando Flacco (pittore per il quale citiamo quantomeno E.M. Guzzo, *Orlando Flacco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48, Roma, Istituto della enciclopedia Italiana, 1997, pp. 265-268, p. 266; S. MARINELLI, *Verona 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento. II*, a cura di M. LUCCO, Milano, Electa, 1998, pp. 805-883, pp. 824, 845, per la menzione delle opere del pittore a San Nazario; e recentemente, anche se piuttosto in relazione con l'attività ritrattistica del pittore, R.W. REARICK, *The portraits of Orlando Flacco*, in «Venezia Cinquecento», 22, 2001, pp. 137-154). Tuttavia, non sono stati rilevati altri legami della famiglia con l'altare del Crocifisso. Ludovico Zucchi, comunque, testava nel 1583: ASVr, *Testamenti*, m. 175, n. 299, 1583.

⁽⁴³⁾ Sulla pala si vedano innanzitutto i contributi di V. CAVAZZOCCA MAZZANTI, *I Badile pittori. II*, in «Madonna Verona», 2, 1912, pp. 65-82, pp. 71-73 (con trascrizione delle parole sul retro in base alle quali risultava che l'ancona era stata posta *in loco* nel 1544); G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 204; M. AZZI VISENTINI, *Antonio Badile*, in *Maestri della pittura veronese*, a cura di P. BRUGNOLI, Verona, Banca Mutua Popolare di Verona, 1974, pp. 209-216, p. 210 (con bibliografia precedente); S. MARINELLI, *Verona 1540-1600*, cit., pp. 809-810. Di Antonio Badile è documentata anche un'attività di cartografo, alla quale è dedicato l'intervento di L. ROGNINI, *Antonio Badile cartografo*, in «Verona Illustrata», 5, 1992, pp. 19-26, con ulteriore materiale bibliografico e documentario.



Fig. 1 - Antonio Badile, *Madonna col Bambino e i santi Giovanni Battista, Antonio Abate, Benedetto e Biagio*, Verona, San Nazzaro e Celso.

tramiti tra il fedele e la divinità. Un tramite che diviene ancor più intenso nel momento in cui un ruolo di rilievo è assegnato al Battista, che viene fatto leggermente avanzare verso l'avampiano, rispetto al resto del gruppo. Certo, il gesto con il quale il santo volge lo sguardo verso l'esterno per indicare la Vergine e il Figlio si qualifica innanzitutto come una prerogativa iconografica su cui non vale la pena di indugiare oltre⁽⁴⁴⁾. Nondimeno, al fine di giustificare ancor meglio quella posizione può essere interessante rilevare un nesso tra il Precursore e il convento benedettino veronese: gli elenchi delle indulgenze concesse in occasione di particolari festività insistevano ripetutamente sulle ricorrenze dedicate al Battista⁽⁴⁵⁾. Al tempo stesso, tale legame acquistava un peso superiore se valutato anche come un espediente per rammentare il committente: alla preminenza del santo doveva accompagnarsi, di conseguenza, quella del donatore omonimo, secondo un processo di identificazione e di ostentazione quasi meccanico, ma sinora mai applicato nella contestualizzazione di questa ancona.

Accanto al Battista, inoltre, compare Antonio di Vienna, titolare della cappella, del quale sono ricordate le *Tentazioni* nell'affresco della lunetta soprastante il dipinto⁽⁴⁶⁾. D'altro canto, la dedicazione veniva ad adattarsi particolarmente bene, rievocando il padre e il primogenito del donatore. Una scelta significativa, poi, se si pone attenzione al compito implicitamente assegnato dal testatore agli eredi per mezzo di quell'impresa: vale a dire, celebrare una casata in ascesa. Le premesse economiche erano sotto gli occhi di tutti; e, quel che più conta, di lì a poco, ad Antonio *junior* sarebbe stato assegnato il titolo di cavaliere: senza alcuna qualifica nell'anagrafe del 1545, l'uomo era infatti designato «chavalier» nel 1553, «eques auratus» nel 1557⁽⁴⁷⁾.

Quanto agli altri santi, può essere sufficiente riandare alle devozioni

⁽⁴⁴⁾ Per il valore del gesto, basti A. CHASTEL, *Sémantique de l'index*, in «Storia dell'Arte», 1980, pp. 415-417.

⁽⁴⁵⁾ ASVr, *San Nazzaro e Celso, Libro di visite di chiese (1523-1642)*, b. 19, n. 79, c. 22v; c. 24r.

⁽⁴⁶⁾ Segnaliamo inoltre, a puro titolo complementare, che la devozione per Antonio abate era alquanto forte nella chiesa: un'immagine dell'eremita, assieme a san Pietro, compare nella lunetta della parete orientale della cappella di San Biagio per opera di Giovanni Maria Falconetto, giusta l'immagine in G. PERETTI, *Gli affreschi*, cit., p. 86; una statua del santo, poi, era ricordata nella sagrestia: G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 206.

⁽⁴⁷⁾ ASVr, *Anagrafi, Comune, San Benedetto*, b. 72 (1545); b. 75 (1553); b. 79 (1557). Sua figlia Camilla sposerà Ludovico Morando di San Zenò: A. CONFORTI CALCAGNI, *La casa Morando agli Orti di Spagna*, in «Annuario Storico della Valpolicella», 1987, pp. 33-61, p. 39.

praticate nella chiesa, che apparteneva ai benedettini (giustificando così la presenza del fondatore dell'ordine) e che nel suo seno ospitava la compagnia di San Biagio (rammentata dalla presenza del vescovo martire), alla quale lo stesso Giovanni da Gandino aveva destinato un lascito nel suo testamento.

Per quel che concerne la scelta del pittore, invece, i collegamenti con il committente (e i suoi commissari) sembrano basati su indizi indiretti, anche se, al momento, sufficienti come ipotesi operative: a parte una generica relazione di vicinato, basata sulla contiguità tra le contrade di San Benedetto e di Santa Cecilia, dove la famiglia Badile risiedeva stabilmente da più di un secolo, vale la pena di prendere in considerazione un altro percorso, suffragando con un discreto numero di occorrenze i legami degli stessi Badile con San Nazzaro: legami che risalivano al pittore Antonio di Giovanni, impegnato in alcuni lavori per la cappella di San Biagio, nonché presente, nel 1492, assieme al lapicida Beltrame del fu Pietro alla stesura del testamento di Antonio Chiodi della Vallagarina, «habitor de presenti Verone in monasterio Sanctorum Nazari et Celsi»⁽⁴⁸⁾. D'altro canto, nel decennio compreso tra il 1492 e il 1502, suo figlio Bartolomeo, pure lui pittore, risiedeva nella contrada⁽⁴⁹⁾, tanto che non è raro incontrarlo alla redazione delle ultime volontà di personaggi legati alla chiesa, come quel Paolo da Lugo, che nel 1497 domandava di essere sepolto nel monumento della compagnia di San Biagio⁽⁵⁰⁾.

Ancora: i Badile risultano parimenti in contatto con famiglie le cui attenzioni si sarebbero rivolte al monastero. Nel 1496, Bartolomeo figurava alla stesura delle ultime volontà di Nicola del fu Giacomo da

⁽⁴⁸⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 84, n. 3, 1492. Dell'attività del primo Antonio Badile resta traccia di lavori eseguiti per la compagnia di San Biagio: la contabilità rivela che il pittore era impegnato nella consegna di gonfaloni e, fatto meno scontato ma altrettanto interessante per delineare il profilo dell'impresa da lui capeggiata, di stampe e di santini. I pagamenti sono registrati in ASVr, *San Nazzaro e Celso, Libro entrate e spesa della compagnia di San Biagio (1489-1510)*b. 14, reg. 36, cc. 9v-10r (1489; G. PERETTI, *Gli affreschi*, cit., p. 122, nota 20); c. 17r (1490), c. 21v (1491), c. 26r (1491; per stampe); cc. 38r e 39r (1490, per un gonfalone); cc. 85v-86r (1493, per un gonfalone: ID. 2001, p. 122, nota 20). Nel 1490, nella cappella del Gaio veniva posizionata una statua lignea di *San Sebastiano*, intagliata da Antonio Giolfino e dipinta da Bartolomeo Badile, figlio di Antonio (G. PERETTI, *Gli affreschi*, cit., p. 68). Nella sacrestia della chiesa si trova tuttora una pala raffigurante *Cristo passo con i santi Benedetto e Alberto carmelitano* (?), assegnata ad Antonio Badile II: E.M. GUZZO, scheda in *Mantegna e le arti a Verona 1450-1500. Itinerari*, a cura di T. BRUSCO & C. BEGHINI, pp. 100-102.

⁽⁴⁹⁾ V. CAVAZZOCCA MAZZANTI, *I Badile pittori. I*, in «Madonna Verona», 1, 1912, pp. 11-28, p. 23.

⁽⁵⁰⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 89, n. 96, 1497.

Vico ⁽⁵¹⁾. Nel 1536, suo fratello, il pittore Francesco, presenziava al testamento di Giulio del fu Giacomo da Vico ⁽⁵²⁾. Forse in origine, i rapporti con i Da Vico furono improntati a una sorta di pubbliche relazioni che i Badile intesevano volentieri con le importanti famiglie delle contrade centrali (fra i quali vanno, ad esempio, compresi i Boldieri), auspicando in cambio commissioni e favori ⁽⁵³⁾.

Per contro, va rilevato come altre emergenze lascino intendere che i Da Vico erano particolarmente vicini ai benedettini, se nel 1529 Giulio risultava monaco a San Nazzaro; nel 1566 sarebbe stato abate del monastero un non meglio precisato Ludovico da Vico, mentre nel 1580 la carica sarebbe passata a Giulio, forse da riconoscere proprio nel personaggio incontrato nel 1529 ⁽⁵⁴⁾. Tant'è che, comunque stessero le cose, sorprende ancor meno verificare che nel biennio 1533-1534, Francesco Badile aveva eseguito un perduto stendardo per la compagnia di San Biagio, mentre nel 1541, proprio suo nipote Antonio aveva realizzato un gonfalone per la medesima Scuola ⁽⁵⁵⁾. Tutti anni prossimi a quei contatti svelati poco sopra e, meglio ancora, assai vicini ai testamenti di Giovanni da Gandino: insomma, con ogni probabilità, i suoi eredi si affidarono a un artista di cui certamente conoscevano da tempo la fama e al quale delegarono volentieri – magari su raccomandazione di frate Giulio da Vico – l'esecuzione delle ultime volontà dell'avo.

⁽⁵¹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 88, n. 100, 1496.

⁽⁵²⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 128, n. 124, 1536. All'atto figurava anche l'organista Sisto del fu Giacomo di Ponte Pietra, personaggio che risulta in stretto contatto con i Badile.

⁽⁵³⁾ Sui rapporti Boldieri-Badile si rimanda almeno a D. ZUMIANI & G.M. VARANINI, *Ricerche su Gerardo Boldieri di Verona (1405c - 1485), docente di medicina a Padova*, in «Quaderni per la Storia dell'Università di Padova», 26-27, 1993-94, pp. 49-147, pp. 90, per i rapporti della famiglia con Giovanni Badile; M. VINCO, in *Mantegna e le arti a Verona 1450-1500. Itinerari*, cit., pp. 56-57, per quanto concerne la decorazione dell'altare Boldieri a Santa Anastasia, assegnato ad Antonio II.

⁽⁵⁴⁾ Le cariche sono documentate in L. PERINI, b. 26, *Monaci Benedettini de Santi Nazaro e Celso*, s.p., BVCr. Il titolo abbaziale di Giulio da Vico nel 1580 è confermato in ASVr, *San Nazzaro e Celso, Libro di visite di chiese (1523-1642)*, b. 19, n. 79, c. 92r.

⁽⁵⁵⁾ Per queste commissioni si rimanda alla scheda di S. MARINELLI in *Veronese e Verona*, catalogo della mostra (Verona, 1988) a cura di S. Marinelli, Verona, Museo di Castelvecchio, 1988, pp. 282-283; S. MARINELLI, *Vicende della pittura*, cit., p. 37, per il gonfalone di Antonio Badile, che venne venduto alla chiesa di Santa Maria di Castello a Viadana, dove si trova tuttora. Va altresì segnalato che lo stesso Antonio Badile sarebbe rimasto in contatto con i benedettini di Santa Giustina, congregazione a cui apparteneva San Nazzaro, tanto che nel 1559 vi avrebbe lasciato una pala (*La Vergine col Bambino e san Giovannino, con i santi Scolastica, Benedetto, Prosdocimo e Giustina*): G. BALDISSIN MOLLI, in *Da Bellini a Tintoretto*, catalogo della mostra (Padova, 19 maggio 1991 - 17 maggio 1992), a cura di A. BALLARIN & D. BANZATO, Milano, Leonardo-De Luca, 1991, pp. 193-194.

Dopo le vicende della famiglia Gandino negli anni 1542-43, occorre attendere il 1557 per identificare un'altra commissione nella chiesa. Il rimando va all'*Annunciazione* che Paolo Farinati dipinse sul secondo altare a destra per chi entra ⁽⁵⁶⁾. Anche in tal caso, il tema si inseriva nella ricchissima serie delle festività mariane celebrate con indulgenze a San Nazzaro ⁽⁵⁷⁾. Di più, la scelta del soggetto appariva pienamente meditata, se nella lunetta era affrescata la *Cacciata dall'Eden*, in una simbolica contrapposizione tra la colpa di Eva e il ruolo salvifico svolto dalla Vergine mediante l'Incarnazione ⁽⁵⁸⁾.

Ma chi aveva voluto questa *Annunciazione*? La richiesta era giunta dalla famiglia Zatonni, secondo quanto accredita personalmente il pittore nel *Giornale*, laddove affermava, in relazione ad un'invenzione del 1581 per Nicola Troiani, di aver eseguito «una Nonciata come il disegno di quella di San Nazar di Catoni» ⁽⁵⁹⁾. Escluso potesse riferirsi a un artista, quel cognome – italianizzato in Zatonni/Zattoni – doveva per forza essere rapportato a una famiglia, tanto più che nella contrada esisteva più di un personaggio con questo nome ⁽⁶⁰⁾.

Tuttavia, in mezzo a una quantità relativamente numerosa di occorrenze anagrafiche e testamentarie, solo un personaggio, sinora mai riconosciuto in quanto tale, poteva candidarsi alla committenza: si trattava di Giacomo Zatonni, figlio di Giovanni Lorenzo di Santa Maria in Stelle, il quale – diversamente da quanto facevano i compaesani omonimi – prescriveva espressamente di essere sepolto a San Nazzaro nel 1546, «subtus lastram sui monumenti in ecclesia Sancti Nazarii in quo iacent ossa defunctorum suorum» ⁽⁶¹⁾.

Facile, allora, pensare che per coloro che provenivano dalla Valpantena, la contrada di San Nazzaro rappresentasse – prima ancora che

⁽⁵⁶⁾ Firmata e datata: Paulus Farinatus p. MDLVII: G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 197. In merito si veda almeno S. MARINELLI, *Verona 1540-1600*, cit., p. 824.

⁽⁵⁷⁾ ASVr, *San Nazzaro e Celso, Libro di visite di chiese (1523-1642)*, b. 19, n. 79, c. 24r: nel 1455, nuove indulgenze erano state concesse alla chiesa per la Natività, l'Annunciazione e l'Assunzione.

⁽⁵⁸⁾ Sul tema si veda almeno E. GULDAN, *Eva und Maria: eine Antithese als Bildmotiv*, Graz, Böhlau, 1966.

⁽⁵⁹⁾ Per il dipinto, si rinvia a L. SIMEONI, *Verona. Guida storico artistica*, Verona 1909, p. 323; e per un commento più approfondito valga P. FARINATI, *Giornale*, cit., p. 42, n. 3.

⁽⁶⁰⁾ «A San Nazar vi eran parecchi Zatonni quantunque non troppo valutati negli Estimii»: L. SIMEONI, *Il Giornale*, cit., p. 134, nota 1 (cfr. G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 191).

⁽⁶¹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 138, n. 197, 1546. Si noti che il trapianto in città poteva essere avvenuto con il padre di Giacomo, Gian Lorenzo, che stendeva i suoi ultimi codicilli non a Santa Maria in Stelle, come in precedenza, bensì a San Nazzaro: ASVr, *Testamenti*, m. 93, n. 155, 1501.

un naturale approdo – il logico avamposto delle relazioni con personalità cittadine, tanto che il testamento, steso nel 1549, di tale Pietro di Martino Zattoni appare quanto mai sintomatico: redatto alla presenza di Pietro da Romano di San Nazzaro (di cui si parlerà in seguito proprio per i suoi legami con la chiesa), rivela che il testatore possedeva alcuni terreni in Valpantena confinanti con i fondi appartenenti a un «Hieronymus pictor», che potrebbe essere identificabile in Girolamo Dai Libri: il riconoscimento dell'artista sarebbe plausibile – pur dinnanzi a verosimili casi di omonimia – dal momento che il suo legame con la chiesa di San Nazzaro, di cui esistono molteplici testimonianze e che culminò nella commissione delle predelle per la pala di Francesco Bonsignori nella cappella di San Biagio, sarebbe rafforzata da un documento inedito in base al quale il pittore risulta presente a una visita pastorale effettuata nella chiesa nel 1536 ⁽⁶²⁾.

Certo, si tratta di spiragli insufficienti a creare un nesso irrevocabile fra Giacomo Zattoni, i suoi eredi e Paolo Farinati, ma utili a fornire almeno un primo quadro che completi l'atmosfera in cui dovette muoversi il ricco possidente ⁽⁶³⁾.

Altrettanto stimolante, però, a questo punto è cercare di scoprire chi fossero gli eredi che Giacomo Zattoni gravava di incombenze dopo la sua morte. Fortunatamente, il testamento è piuttosto chiaro in proposito: i beni di Giacomo erano lasciati, per una metà, alla figlia Lucrezia e ai nipoti Gottardo, Giacomo e Raffaele, per l'altra metà, ai nipoti avuti dalla seconda figlia Angela, ovvero Girolamo, Giovanni e Alberto; a loro volta, le figlie avevano sposato due fratelli, Andrea e Sebastiano di Giovanni di San Nazzaro. Che, però, altri non erano se non i Murari Della Corte, i più facoltosi mercanti drappieri della contrada ⁽⁶⁴⁾. Allora-

⁽⁶²⁾ Per Pietro Zattoni: ASVr, *Testamenti*, m. 141, n. 208, 1549. Tuttavia, diversamente da Giacomo Zattoni e al pari degli altri conterranei, Pietro non vantava altri legami con San Nazzaro che ne possano presupporre un ulteriore coinvolgimento nella commissione a Farinati. Quanto a Girolamo Dai Libri a San Nazzaro, si vedano S. MARINELLI, *Vicende della pittura*, cit., p. 39; M. MOLteni, *Girolamo Dai Libri pittore*, tesi di dottorato, XIII ciclo, Venezia, Ca' Foscari, relatore L. Puppi, 2001, pp. 159-165 e scheda 20, pp. 204-205). Il documento menzionato nel testo proviene da ASVr, *San Nazzaro e Celso, Libro di visite di chiese (1523-1642)*, b. 19, b. 19, n. 79, c. 48r.

⁽⁶³⁾ Sebbene Giacomo deleghi espressamente ai suoi eredi l'incombenza per la sepoltura, la famiglia Zattoni dovette mantenere un certo rapporto con l'altare, come rivela, vent'anni dopo l'intervento di Farinati, Flora Pesenata. La donna, che era moglie in seconde nozze di Zeno Zattoni (di cui non sono noti, per il momento, legami con Giacomo), precisava che il *monumentum* del marito era «posito ad inconstrum altaris beatissime Virginis Marie Nunciate»: ASVr, *Testamenti*, m. 169, n. 453, 1577.

⁽⁶⁴⁾ Per i Murari di San Nazzaro si faccia riferimento alle notizie archivistiche offer-

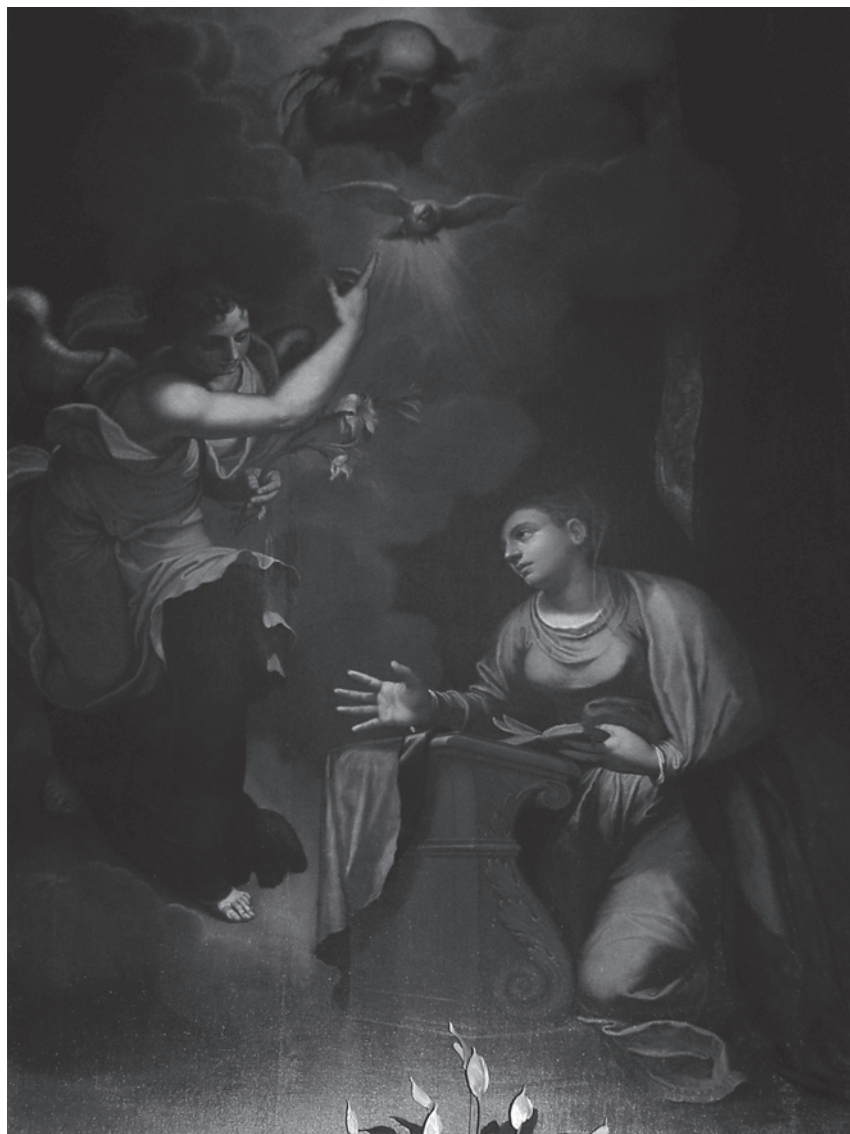


Fig. 2 - Paolo Farinati, *Annunciazione*, Verona, San Nazzaro e Celso.

quando Giacomo Zatonni stendeva il suo testamento, Andrea era già morto: tanto che – stando alle anagrafi del 1541 e del 1545 – è proprio Sebastiano a ospitare in casa il vecchissimo suocero e la cognata ⁽⁶⁵⁾. Ed è infine ovvio constatare che, mentre i figli di Lucrezia Zatonni e di Andrea della Corte, trasferitisi nella contrada di Isola Superiore nel 1571, presero a interessarsi della chiesa di Santa Chiara ⁽⁶⁶⁾, il ramo di Angela e Sebastiano continuò a occuparsi di San Nazzaro.

L'incontro che ne sortì con Farinati – e che, sulla scorta delle date, dovette essere perfezionato, quantomeno con l'intervento di Girolamo Murari ⁽⁶⁷⁾ – fu vantaggioso per entrambe le parti. Al pittore si aprirono le porte di un vivace cantiere cittadino, ove ebbe modo di dispiegare negli anni a venire (e con una sequenza variegata di lavori) la sua abilità professionale; senza contare che Giovanni di Gottardo Murari, dopo aver ereditato il palazzo dei cugini a San Nazzaro nel penultimo decennio del secolo, avrebbe incaricato l'artista di decorarne la loggia ⁽⁶⁸⁾.

te da D. ZUMIANI, *Città d'armi, di commercio, di nobili dimore*, Verona, Edizioni Euro-nobel, 1991, pp. 112, 164; A. CONFORTI CALCAGNI, *Palazzo Bocca Trezza a San Nazaro*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 374-377, pp. 374-375, dalle quali emerge chiaramente la qualifica di *draperius* per Sebastiano (nelle anagrafi del 1529) e di mercante per il figlio Girolamo (nelle registrazioni del 1557). Anche l'*Informazione* del 1600, d'altronde, continua ad annoverare i Murari tra i mercanti: *Informazione delle cose*, cit., p. 32.

⁽⁶⁵⁾ Trascriviamo i passi relativi: «Sebastianus q. Joannis a Curte de Murariis 55; Jacobus de Zatonis socer 84; Lucretia filia Jacobi, 46; filii Sebastiani: Hieronimus, 26; Albertus, 16; Raphael nepos, 12, Antonia nepos ex Andrea 22»: ASVr, *Comune, Anagrafi, San Nazzaro*, 800 (1541); «Sebastian q. Zuan di murari da la curte, 60; Jacomo suo socero, 92; Lucrezia cugna q. Andrea, 48; Hieronimo fiol de Bastian 32; Lonardo nevodo 15; Antonia fiola de Bastia 25; Agnola dona de Bastian 40»: ASVr, *Comune, Anagrafi, San Nazzaro*, 805 (1545). L'inclusione di Giacomo Zatonni nell'anagrafe di Sebastiano è annotata da A. CONFORTI CALCAGNI, *Palazzo Bocca Trezza*, cit., p. 375, che lo riconosce quale suocero di Andrea, ma non anche di Sebastiano e non ne indica alcun nesso con la pala di Farinati.

⁽⁶⁶⁾ Il ramo di Andrea, infatti, scelse di avere le proprie tombe nella chiesa francescana di Santa Chiara, secondo quanto comprovano Gottardo (ASVr, *Testamenti*, m. 167, n. 694, 1575; m. 176, n. 94, 1584) e suo fratello Giacomo (ASVr, *Testamenti*, m. 167, n. 695, 1575). La loro sepoltura, recante l'anno 1577, è ricordata da G.B. PIGHI, *La chiesa di Santa Chiara. Memorie*, Verona, Marchiori, 1907, p. 23 (davanti all'altar maggiore); O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum*, cit., I, p. 113. Di Gottardo è testimoniato anche un interessamento per Santa Maria Rocca Maggiore: «Fuit fabricata ecclesia a vicinia una cum domo Gothardo Muraro a Curte ad ampliacionem ecclesie rectore d. Josepho Delabella 1577»: O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum*, cit., I, p. 398.

⁽⁶⁷⁾ Sebastiano, vivente nel 1555, risultava *quondam* nell'anagrafe del 1557: A. CONFORTI CALCAGNI, *Palazzo Bocca Trezza*, cit., p. 374.

⁽⁶⁸⁾ I più importanti lavori di Farinati per la chiesa di San Nazzaro sono da riconoscere negli affreschi e nelle tele dell'area presbiteriale, eseguiti i primi nel biennio 1561-62, le seconde (giusta la data lasciata dal pittore) nel 1575: G. BALDISSIN MOLLI, *Paolo Farinati e gli affreschi della chiesa dei Santi Nazaro e Celso a Verona*, in «Arte Veneta»,

Per i Murari di San Nazario, inoltre, l'incontro divenne un ulteriore argomento persuasivo per focalizzare le attenzioni sulla chiesa, ove nel 1586 veniva dotato l'altare della famiglia, l'ultimo a destra per chi entra, verso l'altare maggiore ⁽⁶⁹⁾. In quell'anno, infatti, Girolamo di Sebastiano imponeva ai frati del monastero di celebrare in suo suffragio almeno due messe da morto, accompagnate dal canto di un salmo; chiedeva pure che davanti all'altare fosse tenuta accesa una lampada, seguendo le medesime modalità utilizzate da Antonio da Gandino ⁽⁷⁰⁾. Sull'altare, dedicato allo Spirito Santo, era collocata una pala, oggi perduta, che le fonti attribuiscono ad Anselmo Canera, pittore cui spetta anche buona parte della decorazione del palazzo di San Nazario ⁽⁷¹⁾.

38, 1984, pp. 31-45, pp. 31, 39-42 (con ampia bibliografia precedente); S. MARINELLI, *Vicende della pittura*, cit., p. 41; S. LODI, *Appunti su Farinati*, cit., pp. 51-52 (che recupera anche altri lavori annotati nel *Giornale*); la scheda di F. PIETROPOLI in *Paolo Farinati (1524-1606)*, cit.; pp. 223-224. Per contro, l'intervento del pittore nella Loggia di palazzo Murari è attestata nel *Giornale*: P. FARINATI, *Giornale*, cit., pp. 88-90; F. DAL FORNO, *Loggia Murari. Gli amori di Venere e Adone negli affreschi di Paolo Farinati*, Verona, Linotopia Veronese Fiorini, 1972. Altri dipinti destinati ai Murari, pervenuti in seguito a villa Giovannelli a Noventa Padovana, sono stati segnalati da G. ERICANI, *Tra Padova e Verona: dipinti e disegni inediti di Paolo Farinati e Felice Brusasorci*, in «Verona Illustrata», 9, 1996, pp. 69-86, pp. 77-81.

⁽⁶⁹⁾ A conferma di tale posizione soccorre anche la presenza, sulla chiave dell'arco della cappella, dello stemma di famiglia, tuttora riconoscibile, nonostante le malconce condizioni.

⁽⁷⁰⁾ ASVr, *San Nazario e Celso, Carte spettanti all'offiziatura Murari per l'altare dello Spirito Santo (1586 e 1675)*, b. 19, n. 73. Le disposizioni di Girolamo erano piuttosto precise e meritate di essere trascritte per quanto concerne le parti riportate nel testo: «Omni anno teneantur celebrari duo officia mortuorum cum solitis precibus et cantare ante altare eiusdem domini Hieronimi psalmum intitulatum libera me domine, et propriis sumptibus dicti monasterii mantenere antedictum altare lampadam accensam eo modo quo dicto monasterio impositum fuit a magnifico equite domino Antonio Gandino et hec omnia pro salute animarum eiusdem domini Hieronimi de Murariis, et defunctorum suorum tam presentium quam futurorum». Curioso l'accento alle condizioni per l'altare dei Gandino, da intendere quale testimonianza delle cure continuamente praticate da quella famiglia.

⁽⁷¹⁾ Sull'altare dei Murari oggi si trova la tavola di Giovanni Battista Caliarì, raffigurante la *Sacra famiglia con sant'Anna e i santi Francesco e Antonio da Padova*, eseguita attorno agli anni quaranta dell'Ottocento, probabilmente assieme alla scena della *Pentecoste*, attribuita al medesimo artista, nella lunetta: R. ALLORO, *Giovanni Battista Caliarì (1802-1850) pittore veronese. Cenni biografici inediti e primo catalogo delle opere sacre*, tesi di laurea, Università degli Studi di Verona, facoltà di Lettere e Filosofia, corso di Laurea in Lettere, rel. prof.ssa L. Olivato, aa. 2002-03, pp. 152-153, 154-155, nn. 54 e 55. L'ascrizione della pala cinquecentesca a Canera è concordemente sostenuta dalle fonti: G.B. BIANCOLINI, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, I, Verona, per Agostino Scolari, 1749, p. 285; il *Catalogo delle pitture esistenti nelle chiese* (BCVr, ms. 1588, redatto verso il 1790); G. MARINI, *Indicazione delle chiese, pitture e fabbriche della città di Verona*, Verona, per l'Erede Merlo alla Stella, 1797, p. 4; G.B. DA PERSICO, *Descrizio-*

Ma cosa era successo nel trentennio intercorso tra il 1557 dell'*Annunciazione* di Farinati e il 1586 delle disposizioni di Girolamo Murari? Va detto che, con ogni probabilità, la predisposizione dell'altare poteva essere retrocessa almeno al 1581. Innanzitutto, perché i pagamenti nei registri di San Nazzaro iniziano in quell'anno; e poi perché lo stesso Girolamo, in un passo del suo testamento, oltre a chiedere di essere portato scoperto nella chiesa di San Nazzaro «et debbi ivi esser lasciato sino tanto sarà riportato nella mia sepoltura, con quelle esequie, che si hanno osservato per la maggior parte della mia famiglia», ordinava che «nella detta chiesa mi siino celebratte le divottissime messe di San Gregorio al mio altare con le messe di Grazie per liberar le Anime del Purgatorio, come si contiene nella bolla concessa al predetto mio Altare per il Santissimo nostro Pontefice *alli tempi passati*»⁽⁷²⁾. Dunque, nei *tempi passati* era stata emessa una bolla papale a favore dell'altare dei Murari: anche se per precisare quel termine forse bastava partire dal 1577, poiché in quell'anno Giovanni, fratello di Girolamo, parlava del suo *monumento* a San Nazzaro in termini piuttosto generici, senza presupporre qualche privilegio particolare⁽⁷³⁾.

Comunque sia, però, già da qualche tempo Girolamo si era legato ad alcune famiglie della contrada con forti interessi a San Nazzaro, tanto da lasciar intendere uno sbocco obbligato alle sue velleità funerarie: nel 1569, presenziava al testamento del ricordato Pietro da Romano (atto al quale – a suggello di rapporti intravisti in precedenza – era presente il notaio Paolo di Francesco Badile); nel 1575 compariva in quello di Francesco da Romano, figlio dello stesso Pietro⁽⁷⁴⁾.

Che i Da Romano figurassero nelle vesti di attori non irrilevanti nelle vicende della chiesa (e dunque, probabilmente, anche nel contribuire ad attirarvi l'attenzione di Girolamo), è comprovato da alcune constata-

ne di Verona e della sua provincia, Verona, Società Tipografica Editrice, 1820, II, p. 44. Sulla presenza di Anselmo Canera a palazzo Murari, dove è stato ritenuto autore del fregio con il *Trionfo di Scipione*, si vedano le osservazioni di G. PERETTI, *Il «Trionfo di Scipione Africano» in palazzo Murari Della Corte a Verona*, in «Quaderni di Palazzo Te», 5, 1999, pp. 11-23, p. 13.

⁽⁷²⁾ ASVr, *Archivio Dionisi Piomarta*, b. 2202 (cc. 26r-38v), b. 2204 (cc. 19r-30r).

⁽⁷³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 169, n. 414, 1577. Oltretutto, se la pala era stata effettivamente eseguita da Anselmo Canera (per cui si veda da ultimo G. PERETTI, *Il «Trionfo di Scipione Africano»*, cit., pp. 15, 23), risulterebbe difficile una datazione troppo avanzata, dato che il pittore era già morto nel 1586: R. BRENZONI, *Dizionario di artisti veneti. Pittori, scultori, architetti, etc. dal XIII al XVIII secolo*, Firenze, L. S. Olschki, 1972, p. 73.

⁽⁷⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 161 e 279, n. 199, 1569; m. 167, n. 449, 1575. Notaio di Francesco da Romano è Francesco Rondinelli, padre di quell'Antonio che risulta in seguito legato a Farinati (P. FARINATI, *Giornale*, cit., p. 37).

zioni. Residenti nella contrada, padre e figlio chiedevano di essere sepolti a San Nazzaro. Ma se Francesco, nel 1575, si limitava a confermare l'esistenza della sepoltura paterna, più propositiva era la volontà di Pietro da Romano, il quale sin da un primo testamento del 1559, precisava che il luogo dell'inumazione doveva essere «in monumentis suis in ecclesia Sancti Nazari» (75). A suggellare ulteriormente lo stretto rapporto con la parrocchia, del resto, Pietro aveva convocato come teste Lorenzo Dall'Osto del fu Daniele *de Montagu*, richiamandolo poi, in quel medesimo anno, al testamento della moglie (76). Chi sia il personaggio in questione è presto detto: Lorenzo Dall'Osto, testando nel 1558, chiedeva agli eredi, entro due anni dalla sua morte, «fieri facere et construere unam pallam ponendam super altario capelle seu sacelli predicti domini testatoris per eundem dominum testatorem constructam in dicta ecclesia Sancti Nazarii, in qua pingatur et ponatur Sanctus Laurentius super graticola, ad hoc ut altare illud intituletur Sancti Laurentii» (77). Si trattava, dunque, del committente del pittore Sigismondo de Stefani per una pala raffigurante il *Martirio di San Lorenzo* (scelta di tutta evidenza per l'identità onomastica col donatore), oggi conservata nei depositi di Castelvechio dopo essere transitata nella chiesa di Aselogna, ma un tempo – a prestar fede alla descrizione del 1738 – collocata sul quarto altare di destra, subito dopo quello dei Murari (78).

In ogni modo, per tornare al legame di Pietro da Romano con San Nazzaro, era con il suo secondo testamento del 1569 che emergevano delle informazioni un po' più circostanziate, allorquando l'uomo faceva menzione del «monumento novo posito subtus brellam *sui altaris* in ecclesia Sancti Nazari Verone» (79). A onor del vero, come per Giovanni

(75) ASVr, *Testamenti*, m. 151, n. 828, 1559.

(76) ASVr, *Testamenti*, m. 151, n. 829, 1559.

(77) *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, II/2, Padova, Biblioteca Antoniana, Basilica del Santo, 1986, p. 2125 (che trae il testamento dal fondo *San Fermo, Processi*, n. 50).

(78) Sul pittore, autore di un altro *Martirio di San Lorenzo* per San Giorgio in Braida (1564), si rimanda alle schede di S. MARINELLI in *Proposte e restauri. I musei d'arte negli anni Ottanta*, catalogo della mostra (Verona, 1987), a cura di S. MARINELLI, Verona, Museo di Castelvechio, 1987, pp. 161-171, che ne ha ricostruito il *corpus* di riferimento; M. REPETTO CONTALDO in *Veronese e Verona*, cit., pp. 232-236 (entrambi con bibliografia precedente); E.M. GUZZO, *Appunti sul patrimonio artistico ceretano tra '500 e '700*, in *Cerea: Storia di una comunità attraverso i secoli*, a cura di B. CHIAPPA & A. SANDRINI, Cerea, 1991, pp. 277-312, p. 280.

(79) Anche il fratello di Pietro, Antonio da Romano, confermerà la scelta di famiglia, specificando che gli eredi «deponi facere lastam lapideam cum arma sua insigni ac nomine testatoris supra ipsa sepoltura»: ASVr, *Testamenti*, m. 162, n. 911, 1570.

da Gandino, se ci si arrestasse a questo punto, il testamento si rivelerebbe insufficiente nel precisare a quale altare si alludesse. Tuttavia, potrebbe essere di ausilio constatare che, nel prosieguo dell'atto, Pietro chiedeva di erigere una chiesa con ospedale per i mendicanti a San Michele di Campagna, «quasi ex opposito fenilis illorum dominorum de Fregosio»: il tempio doveva essere «sub vocabulo sanctorum Petri et Pauli apostolorum» e in esso andava posta una pala «cum figuris Crucifixi et sanctorum Petri et Pauli».

Tale spiccata devozione per i due apostoli, allora, una volta tradotta nell'arredo di San Nazzaro, potrebbe aiutare a riconoscere l'altare dei da Romano in quello giustappunto dedicato ai santi in questione, su cui spicca una tavola di Domenico Brusasorci, raffigurante *La Vergine con il figlio, i santi Pietro, Paolo e Margherita* ⁽⁸⁰⁾. È ben vero che, nel momento in cui si sofferma sull'iconografia dell'eventuale pala di San Michele Extra, Pietro da Romano rivela anche un'attenzione per il Crocifisso, che pure è il soggetto di una tavola a San Nazzaro, dipinta da Orlando Flacco. Ma in quest'ultimo caso, sembra più plausibile che la *Crocifissione con Maria, Giovanni evangelista e la Maddalena* debba essere riferita alla Compagnia del Crocifisso, della cui esistenza si rinven- gono molteplici testimonianze e per la quale un soggetto siffatto rap- presenta un'icona del tutto coerente ⁽⁸¹⁾.

Viceversa, nell'altro altare candidato, il quinto a sinistra, non soltanto la titolazione era riservata ai due santi – anche per rispondere a una devozione sentita nella chiesa ⁽⁸²⁾ –, ma, ancor più, giova rimarcare come il soggetto principale fosse Pietro: scontato, in virtù di una lunga tradizione, l'abbinamento con l'apostolo dei Gentili, egli è collocato alla destra della Vergine nella pala ed è il protagonista de *La consegna delle chiavi* affrescata nella lunetta soprastante, un soggetto inequivocabilmente petrino. Sarà del tutto accidentale, allora, che il potenziale committente di questo altare si chiamasse Pietro? E può essere fortuito

⁽⁸⁰⁾ La dedica risulta dalla visita del 1738: ASVr, *San Nazzaro e Celso*, b. 20, c. 85r: «Altare sub titulo sanctorum Petri et Pauli cum portatile».

⁽⁸¹⁾ A onor del vero, Pietro da Romano predisponeva dei lasciti per la società del Crocifisso; ma va detto che tale decisione nel testamento del 1569 si accompagnava a una serie di donativi devoluti ad altri soggetti, quali la compagnia di San Biagio, la compagnia della Vergine di Santa Maria del Paradiso, le suore di Santa Chiara e le Dimesse di San Francesco in Cittadella: dunque, una scelta, questa, che di per sé non recava i segni di una predilezione tale da collegarla indiscutibilmente alla pala di Orlando Flacco.

⁽⁸²⁾ Indulgenze particolari erano concesse in occasione delle feste dei due apostoli, come ribadito nel 1414 e nel 1455: ASVr, *San Nazzaro e Celso, Libro di visite di chiese (1523-1642)*, b. 19, n. 79, cc. 22v, 24r.



Fig. 3 - Domenico Brusasorci, *Madonna col Bambino e i santi Pietro, Paolo e Margherita*, Verona, San Nazzaro e Celso.

che la moglie si chiamasse Margherita, come la terza santa della pala, così da giustificare un'inserzione che altrimenti sarebbe difficilmente spiegabile in associazione con i due apostoli? Tanto più che l'affetto per la donna doveva essere particolarmente forte in Pietro da Romano se, nel testamento del 1559, egli aveva insistito affinché le suore di Santa Chiara e di Santa Maria del Paradiso celebrassero delle messe speciali per lui e per la consorte⁽⁸³⁾. D'altronde, che la consuetudine di collegare la committenza alle pale d'altare per via onomastica non fosse una decisione inattesa, è comprovato – come si ricorderà, fra molti esempi – dalle parole di Lorenzo Dall'Osto, che per la cappella da lui eretta esigeva esplicitamente una pala col suo santo omonimo.

⁽⁸³⁾ Le vicende di questa cappella, a dire il vero, non sono lineari, a cominciare dalla precisa ubicazione della pala. G. BELVIGLIERI (*Guida alle chiese di Verona*, Verona, P. Apollonio, 1898, pp. 19, 23) affermava che la tavola di Brusasorci sarebbe giunta a San Nazzaro da Santa Maria del Paradiso nel 1810, dopo una redistribuzione seguita alle spogliazioni napoleoniche. Tuttavia, la notizia è da considerare errata: BIANCOLINI (*Notizie storiche delle chiese di Verona*, cit., I, p. 285), il *Catalogo* del 1790 (BCVr, ms. 1588, p. 47) e MARINI (*Indicazione delle chiese*, cit., p. 3), registrano l'opera di Domenico Brusasorci dove si ora trova. Contestualmente, nella chiesa del Paradiso, il *Catalogo* del 1790 cita un dipinto di Felice Brusasorci, raffigurante gli apostoli Pietro e Paolo (p. 48; menzionato come pala «di San Pietro di Felice Brusasorci» per G. MARINI, *Indicazione delle chiese*, cit., p. 7): è evidente che l'identità del soggetto, nonché la quasi omonimia dei pittori possono aver ingenerato la confusione. Un altro problema è posto dalla chiave di volta della cappella, sulla quale campeggia lo stemma Dal Cortivo, che ha fatto sospettare il patronato di tale famiglia (C. NEROZZI, *Domenico Brusasorci (1516-1567)*, tesi di laurea, Università di Verona, Corso di Laurea in Lettere, rel. prof.ssa L. Olivato, aa. 1999-2000, p. 181), anche perché Gerola (*Gli oggetti d'arte*, cit., p. 191) menziona una lapide sepolcrale di questa casata davanti alla «quinta [cappella] di sinistra»; ripreso da O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum*, cit., I, pp. 126, 246; II, p. 391. In realtà, allo stato attuale, né i registri del monastero né i testamenti reperiti evidenziano qualche nesso tra San Nazzaro e i Dal Cortivo, che semmai avevano legami con San Vitale: A. TORRESANI, *Elogiorum historicorum nobilium Veronae propaginum conscriptorum*, I-II, (1656), BCVr, ms. 808, II, n. 73. Ermolao Dal Cortivo, nel 1505, chiedeva agli esecutori testamentari che a San Vitale, ove erano sepolti i fratelli Paolo e Anselmo, fosse eretta una cappella dedicata all'*Assunzione* «et dipingi faciant imagines sanctorum Hieronimi, Augustini, Francisci et Catherine patronorum ipsius testatoris»: ASVr, *Testamenti*, m. 97, n. 351, 1505. La cappella è poi è ricordata nella visita pastorale di Giberti nel 1529: *Riforma pretridentina della Diocesi di Verona. Visite pastorali del Vescovo G. M. Giberti (1525-42)*, a cura di A. FASANI, III, Vicenza, Istituto per le Ricerche di Storia sociale e di Storia religiosa, 1989, p. 1559; e nella visita del vescovo Sebastiano Pisani nel 1657, che riecheggiava la fondazione di Ermolao Dal Cortivo e rivelava come, all'epoca, la cappella fosse sovvenzionata dal canonico Gaspare Dal Cortivo: *Sebastiano Pisani I. Prima visita pastorale alle chiese della città e diocesi di Verona. Anni 1654-1661*, Verona, Archivio Storico Curia Diocesana, 2003, p. 611). È probabile, allora, che la sepoltura di quella famiglia a San Nazzaro risalga ad un altro periodo e che lo stemma – giustapposto alla chiave di volta – sia stato qui sistemato solo successivamente, magari in occasione di interventi a San Vitale, chiesa che, oltretutto, dipendeva proprio da San Nazzaro.

Non un tema particolarmente sofisticato, dunque, questo della pala da Romano, ma al tempo stesso sufficiente a rivelare preoccupazioni di devozione e di visibilità in un professionista che, seppur indubbiamente dotato di una cospicua disponibilità finanziaria (almeno per quel tanto necessario a consentire la fondazione e il mantenimento di un ospedale), in termini relativi non sembra rientrare tra i maggiorenti della contrada, essendo allibrato con coefficienti tutto sommato modesti: e d'altronde, secondo l'*Informazione* i da Romano rientravano nel terzo grado, mentre per Antonio Cartolari facevano parte del secondo blasone⁽⁸⁴⁾. Insomma, è evidente come, in questo caso, nella decisione di richiedere una pala d'altare siano state determinanti quelle consuetudini sociali che Pietro doveva aver interiorizzato, prima ancora che per censo, per quella affinità che gli appartenenti alle classi medie tendevano a percepire con i modelli delle classi più alte.

Di fatto, a dispetto dell'apparente «povertà» finanziaria, alcuni indizi depongono a favore di contatti sociali non del tutto disprezzabili: cognato di Nicola Carteri di Santa Maria in Organo, Pietro era genero di Cristoforo Del Toro, accademico filarmonico nel 1549⁽⁸⁵⁾. E se la

⁽⁸⁴⁾ A. CARTOLARI, *Famiglie*, cit., p. 129; *Informazione delle cose*, cit., p. 24, dove Pietro di Geremia da Romano è ricordato per un generoso lascito alla Casa di Pietà. Come detto, però, i suoi coefficienti d'estimo non sono particolarmente rilevanti in termini relativi: nel 1531, il quoziente di Pietro vale 10 soldi (ASVr, *Comune, Estimi, San Nazzaro*, 263), nel 1545, anno vicino alla commissione, sale a venti (Ivi, 265), ma nel 1555 era sceso a quindici soldi (Ivi, 266). Del resto, la stessa osservazione può essere fatta propria anche per il citato Lorenzo dall'Osto, committente documentato di una cappella e di una pala con un coefficiente d'estimo di 10 soldi nel 1555: «Laurenzio de montagu dicto del hosto 0.10»: ASVr, *Comune, Estimi, San Nazzaro*, 266. E ancora, recentemente il problema del censo dei committenti è stato posto sul tavolo dall'intervento di R.M. COMANDUCCI, «L'altare nostro della Trinità»: *Masaccio's Trinity and the Berti family*, in «The Burlington Magazine», 1198, 2003, pp. 14-21, p. 20, dove, nell'identificare quali committenti della *Trinità* di Masaccio alcuni membri della famiglia Berti, ne sottolineava pure la relativa scarsità del patrimonio, senza che questo avesse potuto ostacolare il patronato dell'affresco. Per una valutazione sugli estimi veronesi: M. LECCE, *Gli antichi estimi veronesi. Condizioni economico-sociali di Verona a metà del sec. XVI*, Verona, Linotopia veronese di Ghiaini e Fiorini, 1953.

⁽⁸⁵⁾ La sorella di sua moglie Margherita, Chiara, aveva sposato Nicola Carteri, come si evince dal ricordato testamento della stessa Margherita: ASVr, *Testamenti*, m. 151, n. 829, 1559. Anche il nome del padre di Margherita («Cristophorus à Tauro») emerge dal medesimo documento, consentendo di riconoscerlo in uno dei membri dell'Accademia, alla data 1549: G. TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, cit., p. 264; M. BERTI, *Gli accademici filarmonici di Verona*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona*, cit., pp. 261-297, p. 266. Nel 1561, Pietro Geremia da Romano sarà presente al testamento del parente Antonio Del Toro: ASVr, *Testamenti*, m. 153, n. 88). Anche la famiglia del Toro aveva un'origine mercantile: nel 1502, a San Sebastiano, era stimato il *draperius* Pietro q. Gabriele per quindici soldi: ASVr, CE, reg. 261 (1502). A completamento delle rela-

simpatia per San Nazzaro gli giungeva direttamente dal padre Geremia, è ipotizzabile che la commissione a Brusasorci potesse essere stata sostenuta dalle parentele acquisite (non scordando che il pittore era stato tra i fondatori dell'Accademia veronese), in un momento davvero cruciale per la sua scalata sociale ⁽⁸⁶⁾. Entro il 1541, infatti, nel momento in cui la sua ricchezza raggiungeva il massimo, non soltanto egli si era sposato con Margherita Del Toro, ma aveva pure cambiato il cognome, passando dall'originario *de Ambrosii* alla più nobilitante forma «de Romano»: indizi, questi, che, per quanto bisognosi di ulteriori approfondimenti, svelano un processo ascendente per il figlio di un *cerdo* che non era strano avesse potuto trovare una fisiologica e pronta manifestazione nella commissione della pala per la sua parrocchia ⁽⁸⁷⁾.

A completare la sequenza delle cappelle, infine, interviene il primo altare a destra, su cui campeggia la pala firmata da Bernardino India (con data 1584), raffigurante la *Conversione di San Paolo* ⁽⁸⁸⁾. In tal caso,

zioni «artistiche» di Pietro da Romano, giova segnalare che nel 1550, Agnese Crescimbeni, vedova del pittore Antonio da Vendri, stendeva il suo testamento giustappunto nella cucina di Pietro, alla presenza del medesimo e di suo figlio Francesco: ASVr, *Testamenti*, m. 142, n. 419, 1550.

⁽⁸⁶⁾ Padre di Pietro era il *cerdo* Geremia *de Ambrosiis* da Gandino, residente a San Nazzaro, che, testando nel 1511 alla presenza del cappellano della chiesa (ASVr, *Testamenti*, m. 103, n. 607, 1511), chiedeva di essere lì sepolto, nella tomba ove già riposava il fratello Bettino.

⁽⁸⁷⁾ Pietro è registrato con la forma «Petrus q. Hieremie de Ambrosiis» nel 1529 (ASVr, *Comune, Anagrafe, San Nazzaro*, 799). Nel 1541 (Ivi, 800), la nuova versione «de Romanis» è soprascritta sul cognome «de Ambrosiis», cancellato con un tratto di penna. In quest'ultima occasione compare la moglie Margherita, che – stante l'esistenza di un figlioletto di tre anni – poteva essere stata sposata da Pietro attorno al 1538. Allo stato attuale, nonostante l'omonimia, non sono note le relazioni con il ceppo Da Romano, che vedremo coinvolto a San Tommaso Cantuariense. Per inciso, l'ingresso di Cristoforo del Toro nell'Accademia nel 1549 potrebbe essere un indizio favorevole a una datazione della pala attorno a quell'anno, dato che essa potrebbe essere stata richiesta da Pietro proprio sfruttando i rapporti «accademici» del suocero con il pittore. Problema, questo, che tuttavia è alquanto spinoso, dato che la cronologia del dipinto è oscillante. Limitando le citazioni alle opinioni principali, segnaliamo che un'esecuzione collegata al biennio 1546-47 è stata suggerita da M. STEFANI MANTOVANELLI, *Momenti essenziali dell'attività di Domenico Brusasorci e semantica di un'opera*, Verona, Libreria Universitaria, 1979, pp. 35-36; a dopo il 1546 pensa C. LIMENTANI VIRDIS, *Willen Key e Verona. Un indizio*, in «Verona Illustrata», 3, 1990, pp. 35-42, p. 41; 1547 circa è la datazione per V. SGARBI in *Palladio e la Maniera. I pittori vicentini del Cinquecento e i collaboratori del Palladio 1530-1630*, catalogo della mostra (Vicenza, 1980), a cura di V. SGARBI, Milano, Electa, 1980, p. 16; E. ARSLAN (*Appunti su Domenico Brusasorci e la sua cerchia*, in «Emporium», LII, 1947, pp. 15-28, p. 15) propende per il 1551-52. Un sunto in C. NEROZZI, *Domenico Brusasorci*, cit., pp. 181-183.

⁽⁸⁸⁾ La pala reca l'iscrizione: BERNARDINUS INDIUS V. P. MDLXXXIII: G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 197. Sull'opera, segnaliamo almeno V. SGARBI in *Palladio e la Manie-*

l'identificazione dei committenti è consentita dagli stemmi che campeggiano sui plinti dell'arco e che permettono di chiamare in gioco la famiglia Orzi di San Nazzaro ⁽⁸⁹⁾.

Che si tratti di un ceppo legato alla chiesa benedettina è comprovato dalla menzione della sepoltura a San Nazzaro nel testamento di Giovanni Battista di Bonomo Caravicino nel 1523 ⁽⁹⁰⁾. Nel prosieguo, Francesco di Francesco Caravicino a *Urceis* ribadiva la richiesta nel 1545: e giova sottolineare – a evidenza di una serie piuttosto stretta di relazioni contradali – come suo notaio fosse Francesco Rondinelli, il medesimo che avrebbe redatto le volontà di Francesco da Romano ⁽⁹¹⁾. Nel 1575, la figlia e la moglie di Bartolomeo a *Urceis*, Aquilina e Laura di Cristoforo Torti, chiedevano di essere tumulate nella chiesa, ove già riposava il congiunto ⁽⁹²⁾. Nel 1584, Orazio di Paolo menzionava il monumento di famiglia, lasciando eredi universali i figli Paolo e Ottavio ⁽⁹³⁾. Nel 1592, suo cugino Francesco disponeva della medesima tomba ⁽⁹⁴⁾.

Dal punto di vista sociale, la famiglia dagli Orzi si collocava entro la fascia inferiore delle cosiddette famiglie da Consiglio, ove si erano seduti soltanto Pier Tommaso e Francesco, rispettivamente nel 1526 e nel 1530 ⁽⁹⁵⁾. Invece, più volte, assieme al consanguineo Bartolomeo ⁽⁹⁶⁾, i

ra, cit., p. 72; S. MARINELLI, *Verona 1540-1600*, cit., p. 845; e da ultimo A. SERAFINI, *Bernardino India*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 61, Roma 2004, pp. 323-326, p. 325.

⁽⁸⁹⁾ Come confermano O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum*, cit., I, p. 257 (che li colloca nel «secondo altare a destra»); E. MORANDO DI CUSTOZA, *Armoriale veronese*, Verona, Galvagni, 1976, n. 1868. Al patronato accennava anche G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 191.

⁽⁹⁰⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 115, n. 18, 1523.

⁽⁹¹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 137, n. 66, 1545. Si noti – ad avvalorare una rete di rapporti interconnessi nell'ambito della contrada – che al testamento di Francesco da Romano era presente Giulio Cavichioli, cugino del Ludovico che aveva sposato Benedetta di Pier Tommaso a *Urceis*: ASVr, *Testamenti*, m. 169, n. 264, 1578; cfr. ASVr, *Comune, Anagrafi, San Nazzaro*, 804, 1545).

⁽⁹²⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 177, n. 649 e 650, 1585.

⁽⁹³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 167, n. 523, 1575.

⁽⁹⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 187, n. 241, 1592. Nello stesso anno, Fiore di Paolo dagli Orzi, residente a San Zeno in Oratorio, delegava agli eredi la scelta della sua sepoltura, ma non scordava di far celebrare degli anniversari a San Nazzaro: ASVr, *Testamenti*, m. 187, n. 187, 1592.

⁽⁹⁵⁾ G.A. VERZA, *Verouensium civium nomina quae in comitijs magnifici consilij ac in officijs magnificae civitatis reperiuntur ad anno domini MCCCCV per annum MDCCL*, Archivio di Stato di Verona, *Comune*, regg. 149-150, II, c. 153v. Pochissimi cenni offrono A. TORRESANI, *Elogiorum*, cit., I, n. 265; A. CARTOLARI, *Famiglie*, cit., che tratta separatamente dei Caravicino (p. 26) e degli Orzi (p. 75): nel primo caso, si limita a una riga, mentre nel secondo cita Pier Tommaso e Francesco. Per P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., p. 269, la famiglia, cognominata De Orsi, apparteneva alla prima fascia, l'ultima per importanza: aggiungiamo, tuttavia, che la serie delle presenze in Con-

due erano stati eletti tra i governatori del Monte di Pietà⁽⁹⁷⁾, mentre Giovanni Battista e Bartolomeo erano stati anche consoli della *Domus Mercatorum*⁽⁹⁸⁾.

Morti Francesco, la cui eredità nel 1545 era stimata due lire e quattordici soldi, e il vecchio Pier Tommaso, che nello stesso anno era accreditato – per l'ultima volta – a soli sedici soldi⁽⁹⁹⁾, la famiglia sembra aver progressivamente abbandonato le cariche politiche più impegnative, tanto che dagli elenchi di Verza emerge il nome del solo Giovanni Paolo, nominato tra gli *Exactores garzariarum* nel 1574, tra i *Cives ad faciendas descriptiones bladorum per territorium* nel 1588, infine quale vicario di Montorio nel 1589 e di Isola Rizza nel 1598⁽¹⁰⁰⁾. In compenso, a San Vitale, Andrea di Francesco portava avanti un'attività imprenditoriale che, allo stato attuale, non è dato sapere se ereditata o avviata *ex novo*, ma in virtù della quale nelle anagrafi figurava come «patron di tintoria»⁽¹⁰¹⁾.

Decifrare il committente puntuale della pala di Bernardino India, in assenza di indicazioni cogenti, resta una faccenda alquanto spinosa. Tuttavia, uno spunto in tal senso può giungere constatando che l'unico personaggio ad aver rivestito qualche carica pubblica (utile alla nobilitazione più di qualsiasi arte meccanica), nel generale abbandono da parte

siglio degli *a Urceis* si concentrava entro il 1550, risultando dunque esaurita nel periodo affrontato dalla nostra ricerca. Deve pure essere rammentato in questa sede che le ricerche su questa famiglia sono risultate alquanto complicate per le variazioni del cognome e per alcuni casi di omonimia.

⁽⁹⁶⁾ Bartolomeo negli anni 1513 e 1516: G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 153v.

⁽⁹⁷⁾ Pier Tommaso negli anni 1527, 1529 e 1536; Francesco negli anni 1530, 1532, 1535, 1537: G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 153v.

⁽⁹⁸⁾ In varie riprese per cui si rinvia a G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 153v.

⁽⁹⁹⁾ ASVr, *Comune, Estimi, San Vitale*, 265 (1545). Francesco *a Urceis* dovette morire attorno a quell'anno, stante la dizione «sive heredes» apposta nell'allibrazione; Pier Tommaso, viceversa, è ottantenne nel 1553: ASVr, *Comune, Anagrafe, San Vitale*, 1183 (1553). Non è più registrato nel 1557: ASVr, *Comune, Estimi, San Vitale*, 266 (1557). Nel 1531, il suo coefficiente era di una lira, abbassandosi, nel 1541 e nel 1545, a sedici soldi: ASVr, *Comune, Estimi, San Vitale*, 263 (1531), 264 (1541), 265 (1545). Il patrimonio della famiglia, comunque, sembra essere stato, se non eccellente, piuttosto consistente: Francesco del fu Francesco era stimato nel 1531 per due lire e sette soldi (ASVr, *Comune, Estimi, San Nazzaro*, 263 (1531)), mentre lo zio Bartolomeo era allibrato per due lire e diciassette soldi (ASVr, *Comune, Estimi, San Vitale*, 263 (1531)).

⁽¹⁰⁰⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 154r.

⁽¹⁰¹⁾ ASVr, *Comune, Anagrafi, San Vitale*, 1186 (1555); 1190 (1557). I suoi coefficienti d'estimo, nel 1557 e nel 1572, si assestano sopra una lira: ASVr, *Comune, Estimi, San Vitale*, 266 (1557), 267 (1572).



Fig. 4 - Bernardino India, *Conversione di san Paolo*, Verona, San Nazzaro e Celso.

del resto della famiglia, era quel Giovanni Paolo che sembra possibile identificare nel figlio di Pietro Paolo di Bartolomeo, le cui vicende si collocano in anni prossimi all'esecuzione della pala di San Nazzaro: del resto, il santo a cui era dedicata godeva, sì, di grande notorietà, ma, soprattutto, portava quel medesimo nome ⁽¹⁰²⁾.

Ben inteso, non si può sottacere che, in quegli anni, il più facoltoso della famiglia fosse il tintore Andrea, e, in via teorica, nulla vieta che la scelta dell'apostolo convertito potesse essere stata fatta propria da altri membri della famiglia, qualora fosse dipesa da una simpatia che all'epoca era divenuta comunque rimarchevole ⁽¹⁰³⁾. D'altro canto, in attesa di altri e più probanti documenti, questa è e resta un'ipotesi di lavoro, formulata sulla base di tracce e deduzioni. Certo, al tempo stesso, non va sottovalutato come il meccanismo di associazione onomastica con un santo, per quanto banale, fosse una pratica comune e apprezzata, tanto che forse potremmo tentare di avvalorare il sistema di riconoscimento del donatore che abbiamo sotteso nella pala di Bernardino India con un altro esempio: nel 1585, tale Paolo Moretti di Francesco chiedeva alle monache di Santa Chiara la celebrazione di una «messa della Conversione di San Paolo» ⁽¹⁰⁴⁾. Prescrizione sicuramente meno impegnativa di una commissione, ma non per questo meno illuminante su quel sentito ed evidente processo di identificazione.

⁽¹⁰²⁾ La parentela di evince *in primis* dal testamento di Pietro Paolo a *Urceis*, figlio di Bartolomeo di Bonomo: ASVr, *Testamenti*, m. 156, n. 25, 1564). Pietro Paolo chiedeva di essere sepolto nella tomba dei suoi predecessori, senza precisare ulteriormente. Dai i legami familiari, tuttavia, è del tutto lecito ritenere che il riferimento fosse proprio a San Nazzaro. Lasciava eredi i figli Giovanni Paolo e Camillo. Va altresì detto che nella famiglia esisteva un altro Paolo, figlio di Orazio a *Urceis*, censito nel 1572 per diciassette soldi: ASVr, *Comune, Estimo, San Vitale*, 267 (1572). Dichiarato erede dal padre nel testamento del 1584, la sua esistenza pone però dei problemi, giacché nel 1583, a San Vitale, Gottardo a *Urceis* è detto abitare gratuitamente in casa «heredum Pauli Urcei»: ASVr, *Comune, Anagrafi, San Vitale*, 1193.

⁽¹⁰³⁾ Ad avvalorare la diffusione del tema, da intendere quale «accessibilità alla Grazia del peccatore», restano alcuni esempi: T. MARTONE, *The theme of the conversion of Saint Paul in Italian Paintings from Earlier Christian Period to the High Renaissance*, New York/N.Y., New York University, Phil. Diss., 1978; M. CALVESI, *Le realtà di Caravaggio*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 311-312; G. CASSEGRAIN, «*Ces choses ont été des figures de ce qui nous concerne*». *Une lecture de la Conversion de saint Paul du Tintoret*, in «Venezia Cinquecento», 12, 1996, pp. 55-85, pp. 59-64; M. G. BERNARDINI, «*La quale istoria è affatto senza azzione*»: la Conversione di San Paolo di Caravaggio, in *Caravaggio, Carracci, Maderno. La cappella Cerasi in Santa Maria del Popolo*, Milano, Silvana, 2001, pp. 87-107, pp. 88-99.

⁽¹⁰⁴⁾ ASVr, *Monasteri femminili Città, Santa Chiara*, Registri, n. 3, c. 31v.

SAN TOMMASO CANTUARIENSE

Le tipologie sociali viste in azione nel circuito dei committenti di San Nazzaro in parte sono sovrapponibili a quelle operanti nella vicina chiesa di San Tommaso Cantuariense, ove, accanto a famiglie di origine mercantile come i Carteri, compaiono ceppi dal *background* più aristocratico, quali i Dionisi. Entrambe erano casate che possedevano cappelle o semplici sepolture in vari luoghi della città; ma per ciascuna San Tommaso ebbe a rivestire un ruolo particolare. Per i Carteri, divenne la chiesa principale della famiglia; per i Dionisi, rappresentò la via attraverso alla quale procurare rilevanza a uno dei rami della schiatta.

Vediamo, allora, di entrare nei dettagli, non prima, tuttavia, di aver illustrato – seppure a grandi linee – alcuni aspetti della devozione e della committenza che a San Tommaso avevano trovato modo di esprimersi e che rappresentano il quadro entro cui presero forma i disegni delle due famiglie.

La chiesa, appartenente ai carmelitani e originariamente intitolata a Tommaso Beckett, si rivelò un centro d'attrazione particolarmente vitale: al suo interno prosperava più di una compagnia laicale, verso cui gli abitanti delle contrade limitrofe erano particolarmente generosi. Grande rilievo occupava la Società della Vergine, tanto più qualora si consideri che la chiesa godeva di una parallela dedicazione all'Annunciazione⁽¹⁰⁵⁾. Sicché non sorprende riscontrare che i *monumenta* sepolcrali della compagnia mariana erano collocati dinnanzi ad un'immagine dell'Annuncio⁽¹⁰⁶⁾; in realtà, doveva esistere una vera e propria cappella «societatis Sancte Marie fundata in ecclesia nova penes ecclesia Sancti Thomasii», se nel 1492 il *pistor* Bartolomeo di Isola Superiore le destinava un lascito per l'ornamento⁽¹⁰⁷⁾. Alla lunga, anzi, la situazione dovette configurarsi in maniera più complessa: stando alle disposizioni contenute nel testamento del 1513 di Clara, figlia del *brentarius* Nicola e moglie del *pistor* Paolo di Isola Inferiore, nel tempio esistevano sia la compagnia dell'Annunciazione, sia quella della Vergine (nel cui sepolcro la donna voleva essere inumata), così come esistevano due altari

⁽¹⁰⁵⁾ Tale situazione derivava dalla compresenza di due chiese vicine, una dedicata a Tommaso di Canterbury, l'altra all'Annunciazione. Nel 1484, i due templi vennero uniti dai Carmelitani e consacrati nel 1504: F. SEGALA, *La chiesa di San Tomaso Cantuariense all'Isola di Verona*, Verona 1988, pp. 13-14.

⁽¹⁰⁶⁾ Giusta le asserzioni di un testamento: ASVr, *Testamenti*, m. 78, n. 63, 1486. Con ogni probabilità, si tratta della scena che, all'inizio del XVIII secolo, venne sostituita dalla tela di Antonio Balestra, raffigurante il medesimo soggetto e tuttora *in situ*.

⁽¹⁰⁷⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 84, n. 7, 1492.

dedicati alla Vergine: quello di Santa Maria e quello «Virginis miracula facientis»⁽¹⁰⁸⁾.

All'evidenza, i documenti riportati si rivelano interessanti per almeno un paio di ragioni. Da un lato, essi avvalorano l'idea di una chiesa destinataria di numerose attenzioni da parte della fascia mercantile e artigiana della popolazione. Per tale ragione abbiamo evidenziato le professioni dei benefattori di questo campione. Certo, la chiesa ospitava anche le sepolture di casate illustri, come i Pompei⁽¹⁰⁹⁾. Ma la prevalenza nella sua occupazione spettava a ceppi «borghesi»: senza rinunciare a citare la sepoltura della famiglia Sanmicheli, può essere altrettanto utile menzionare gli Ingegneri, una famiglia di orefici che aveva la propria tomba davanti all'altare maggiore⁽¹¹⁰⁾. Posizione questa che potrebbe coincidere con quella indicata nel 1567 dall'*aurifex* Leonardo di Gian Girolamo Ingegneri, il quale predisponeva la sua sepoltura davanti all'altare dello Spasimo, non a caso l'ultimo della navata sinistra prima del presbiterio⁽¹¹¹⁾.

Comunque stiano le cose, però, la sottolineatura di queste nuove

⁽¹⁰⁸⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 105, n. 59, 1513. Nell'atto sono ricordate anche la società di San Rocco (il cui altare era stato ornato all'inizio del Cinquecento con una pala di Girolamo Dai Libri: M. MOLteni, *Girolamo Dai Libri*, cit., pp. 129-132 e scheda 9, pp. 187-188) e quella della Trinità. È testimoniato pure l'altare della compagnia dei Tintori, dedicato a Sant'Onofrio (F. SEGALA, *La chiesa di San Tomaso*, cit., p. 34), per il quale eseguirà una pala Paolo Farinati nel 1559. Per contro, in relazione alla pala, si noti che la sua data era erroneamente posticipata di un decennio (portandola al 1569) a causa di una cattiva lettura, che è stata corretta da G. BALDISSIN MOLLI, *Nuovi affreschi di Paolo Fainati e qualche considerazione sugli indizi*, in «Prospettiva», 71, 1993, pp. 59-67, p. 66.

⁽¹⁰⁹⁾ Si considerino, ad esempio, i testamenti dei fratelli Giovanni Battista e Girolamo di Paolo Pompei (ASVr, *Testamenti*, m. 120, nn. 575 e 576, 1528), stesi alla presenza dell'aromatario Bernardino Caroto, figlio del pittore Giovan Francesco. Ancora nel 1554 (ASVr, *Testamenti*, m. 146, nn. 308 e 450, 1554), Verde Verità Poeta, moglie di Tomè Pompei, chiedeva di essere sepolta nel monumento del marito o in quello della Concezione della Vergine, davanti all'altare omonimo. All'atto presenziavano i lapicidi Antonio del fu Giovanni Battista da Trezzo di Isolo Inferiore, Francesco del fu Andrea da Como di San Paolo, Domenico del fu Paolo di San Vitale e il *marangonus* Antonio del fu Tommaso *de Mezariis* di Isolo Superiore. Il monumento dei Pompei venne risistemato nel 1712: F. SEGALA, *La parola data ai morti. Iscrizioni sepolcrali della chiesa di San Tomaso Cantuariense di Verona*, Verona 1990, p. 82. Tuttavia, una lastra sepolcrale della famiglia, databile tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, oggi svetta sulla porta della sagrestia.

⁽¹¹⁰⁾ È quanto si constata nel 1484, allorché Dionigi del fu Battista Ingegneri richiama il «monumentum maiorum suorum constructum in ecclesia sancti Thomasiai Verone, apud altare magnum ipsius ecclesie»: ASVr, *Testamenti*, m. 76, n. 223, 1484. Sulla tomba dei Sanmicheli, basti R. BRENZONI, *Michele Sanmicheli e la sua sepoltura in S. Tomaso di Verona*, in «Archivio Veneto», XIII, vol. XVII, 1935, pp. 260-276.

⁽¹¹¹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 159, n. 396, 1567.

coordinate enunciate dall'Ingegneri appare del tutto in sintonia con una devozione che nel frattempo aveva preso piede nella chiesa e che aveva trovato un punto di svolta nel 1531, quando Gaspare da Romano aveva contribuito alla sistemazione dell'altare detto appunto dello Spasimo, sul quale si trova un *Cristo reggicroce con la Vergine svenuta* (detta per questo dello Spasimo), eseguito nel 1524 dal misconosciuto orefice Giovanni Maria Pomedello di Villafranca, su commissione dello stesso Da Romano, come comprovano gli stemmi dipinti⁽¹¹²⁾. Nel suo testamento del 1552, poi, Gaspare non solo chiedeva di essere deposto «in monumento suo ex opposito altari gloriose Virgini à spasmo», bensì destinava il ricavato di alcuni fitti alla società che lì si riuniva affinché fossero celebrate delle messe di suffragio per lui e per la moglie⁽¹¹³⁾. Una predi-

⁽¹¹²⁾ L'iscrizione commemorativa dell'intervento di Gaspare da Romano così recitava: SACELLUM QUOD D.O.M. AC DEIPARAE DE SPASIMO GASPAS ROMANUS ANNO DNI MDXXXI X. MARTY DEDICAVERT CONSORORES HUC TRANSFERENTES AERE SUO CONSTRUXERUNT ANNO MDCCIL: O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum veronensium*, Archivio di Stato di Verona (1924), I, p. 359. Per l'altare si veda anche F. SEGALA, *La chiesa di San Tomaso*, cit., p. 33. Su Giovanni Maria Pomedello, noto per alcune medaglie, per intanto bastino le note di R. BREZONI, *Dizionario*, cit., p. 240 (con bibliografia precedente). L'identificazione dello stemma di Gaspare spetta a F. DAL FORNO, *Ca' Zenobia a Sommacampagna e gli affreschi di Paolo Farinati esaltanti virtù femminili*, in «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», XLVI, 1996, pp. 207-216, p. 210, che riconosce anche il secondo stemma con quello dei Novarini, di cui però non coglie il riferimento alla terza moglie del committente, Ursula (alla quale accenneremo nel testo, ma che dovette essere apposto successivamente, dato che nel 1545 Gaspare era ancora sposato con la seconda moglie). Quanto alla famiglia, lo studioso, basandosi sull'*Armerista Veronese* di O. DE BETTA (BCVr, ms 1904, pp. 322, 323), afferma che giunse a Verona da Firenze all'inizio del Cinquecento. L'iconografia della pala può essere posta in relazione con un tema che nel Cinquecento aveva trovato vasta risonanza specialmente perché adatto a sottolineare la compartecipazione della Vergine alle sofferenze del Figlio condotto al Calvario e dunque il suo ruolo di coredentrice: ragione, questa, neppure estranea alla valorizzazione di Maria, che oltretutto era la titolare della chiesa veronese. Sullo Spasimo nel XVI secolo può essere utile H.E. HAMBURGH, *The Problem of Lo Spasimo of the Virgin in Cinquecento Paintings of the Descent From the Cross*, in «The Sixteenth Century Journal», XII, 4, 1981, pp. 45-70, sebbene l'autore si soffermi sul rapporto tra i sentimenti della Vergine e la Discesa dalla Croce piuttosto che, come in questo caso, con i momenti precedenti della Passione. Più affine alla redazione veronese, in quanto incentrata sull'incontro tra Cristo e la Vergine durante la salita al Calvario, è semmai la versione offerta da Raffaello, elaborata tra il 1509 e il 1515 (H.S. ETTLINGER, *Raphael's Lo Spasimo: its historical and iconographic background*, in «Source», 1, 4, 1982, pp. 13-15), ancorché in quest'ultima Maria non sia svenuta, in accordo con alcune indicazioni dottrinali che negavano la sua perdita di coscienza durante le fasi della Passione: *Raffaello e lo Spasimo di Sicilia*, a cura di M.A. SPADAI, Palermo, Accademia nazionale di Scienze, Lettere e Arti, 1991, pp. 9-11, 15-24. Lo svenimento della Vergine, per contro, emerge nella tela di Jacopo Bassano (1540) conservata al Fitzwilliam Museum di Cambridge (ivi, p. 16).

⁽¹¹³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 144, n. 272, 1552. Il sepolcro di Gaspare non possedeva

lezione destinata a passare in eredità ai discendenti, se nel 1605, il nipote, che portava il suo stesso nome, destinava al medesimo altare quattro candele⁽¹¹⁴⁾. Ma soprattutto una predilezione piuttosto condivisa, come lasciano intuire le disposizioni di altri fedeli⁽¹¹⁵⁾, e come palesa il capitano Gaspare di Giacomo Spolverini di San Pietro Incarnario nel 1585: dopo aver dato indicazioni per essere tumulato nella chiesa di Sant'Elena a Verona, ordinava che, trascorsi sei mesi dalla sua morte, gli eredi facessero fare «unam palam ad altare in ecclesia Sancte Marie in Castro Novo cum beata Virgine Maria ad similitudinem illius a spasmo in Sancto Thomasio Verone, cum sanctis Francisco, Vincentio et Martino, in ea fieri facendo armam ipsius magnifici testatoris»⁽¹¹⁶⁾.

Del resto, da parte sua, neppure Gaspare da Romano era figura del tutto irrilevante nel panorama urbano: partito come «speciarius ad lunam»⁽¹¹⁷⁾, aveva visto il figlio Giovanni Antonio tra i fondatori dell'Accademia Filarmonica nel 1543⁽¹¹⁸⁾, i nipoti Gaspare e Uberto entrarvi a far parte rispettivamente nel 1569 e nel 1570⁽¹¹⁹⁾. E se la seconda moglie Clara era figlia di tale Baldassare, *aromatarius* «ad calicem», la terza era una Novarini, mentre le figlie avevano sposato un Orti e uno

alcuna iscrizione, e in seguito passò in eredità alla famiglia Bongiovanni: F. SEGALA, *La parola*, cit., p. 41 (n. 38). Il passaggio va imputato al matrimonio tra Orsina di Giovanni Antonio da Romano e Lorenzo Bongiovanni, il cui strumento di dote è redatto nel 1572: C. CARINELLI, *La Verità*, cit., I, p. 313.

⁽¹¹⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 202, n. 649, 1605. Questo Gaspare da Romano è citato nel *Giornale* di Farinati a proposito di un arbitrato del 1591, in occasione del quale il pittore era rappresentato da Felice Brusasorci e Fabrizio Montagna, mentre la controparte, Aurelio Pantino, era rappresentata dal pittore Serafino Serafini e, per l'appunto, da Gaspare da Romano: P. FARINATI, *Giornale*, cit., p. 101.

⁽¹¹⁵⁾ In merito alla devozione alla Madonna dello Spasimo, si veda, a titolo di esempio, ASVr, *Testamenti*, m. 181, n. 54, 1589: Marietta *de Tavarinis*, moglie di Paolo *de Blanconis* di Santa Maria in Organo, chiede di essere sepolta a San Tommaso «ante altare piissime Virginis à spasmo», facendo un lascito alla società omonima.

⁽¹¹⁶⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 177, n. 287, 1585.

⁽¹¹⁷⁾ L'indicazione emerge dall'estimo del 1531, dove il Nostro è allibrato per cinque lire: ASVr, *Comune, Estimi, Isolo Superiore*, 261 (1531). Anche nell'anagrafe del 1545, Gaspare è accompagnato dalla dizione analoga («da la luna»), restando riconoscibile per il patronimico (q. Bartolomeo) e per la composizione familiare, ove compare il figlio Giovanni Antonio: ASVr, *Provincia, Anagrafi, Sant'Egidio*, 226 (1545).

⁽¹¹⁸⁾ G. TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, cit., pp. 264, 267, 268; M. BERTI, *Gli accademici filarmonici*, cit., p. 263.

⁽¹¹⁹⁾ M. BERTI, *Gli accademici filarmonici*, cit., p. 268. I rapporti di parentela si ricavano specialmente dai testamenti: Giovanni Antonio compare nelle ultime volontà del padre Gaspare (ASVr, *Testamenti*, m. 144, n. 271, 1552); e accompagna l'onomastica dei figli Uberto (ASVr, *Testamenti*, m. 180, n. 419, 1588) e Gaspare nel menzionato documento del 1605.

Schioppi ⁽¹²⁰⁾. D'altro canto, anche le frequentazioni con gli artisti non erano state sporadiche: Clara aveva testato in casa di Nicola Giolfino, mentre l'appartenenza dei congiunti all'Accademia aveva certo sollecitato più di un incontro con artisti come Domenico e Felice Brusasorci; senza contare che il nipote Uberto, tra il 1585 e il 1586, sarebbe stato committente di Paolo Farinati nella sua villa di Sommacampagna ⁽¹²¹⁾.

Ed è entro un quadro siffatto, in cui agiscono commercianti di modeste condizioni accanto a personaggi di più elevate frequentazioni, che si inseriscono i Carteri e i Dionisi.

Partiamo dai primi. Sulla scorta delle parole annotate da Torresani, a San Tommaso i Carteri possedevano il patronato dell'altare dedicato a San Giovanni Battista: «Aram divi Johannis Baptiste, que etiam gentis est, et cum stemmate» ⁽¹²²⁾.

Se le osservazioni dell'erudito seicentesco appaiono sufficienti in proposito, urgono tuttavia alcune precisazioni. Un altare intitolato al Precursore e a sant'Elena, infatti, era stato richiesto come voto *post portem* da Giovanni Battista Grifalconi nel 1492 ⁽¹²³⁾. Nulla di strano in questo, tanto più che la dedicazione altro non era se non un comodo pretesto per rammentare il committente e la moglie, Elena Medici. In realtà, non è noto se il desiderio fosse stato effettivamente rispettato: certo è che in un secondo testamento del 1529, Giovanni Battista si limitava a raccomandare di essere sepolto nella chiesa, soprassedendo

⁽¹²⁰⁾ Le notizie sulla moglie Clara, che nell'anagrafe del 1545 risulta essere stata sposata in seconde nozze, si evincono dal testamento della donna: ASVr, *Testamenti*, m. 131, n. 150, 1539. Non è nota sinora la prima moglie. Il nome della terza moglie, Ursula Novarini, e i matrimoni delle figlie, invece, emergono da due testamenti di Gaspare: Libera aveva sposato Baldassare Orti, membro di famiglia che pure aveva interessi a San Tommaso (F. SEGALA, *La parola*, cit., p. 26); Laura aveva sposato Vincenzo di Alvise Schioppi: ASVr, *Testamenti*, m. 144, n. 271, 1552; m. 145, n. 288, 1553.

⁽¹²¹⁾ La committenza a Farinati era stata decifrata da F. DAL FORNO, *Ca' Zenobia*, cit.. Va ripetuto poi che non sono testimoniate parentele con i Da Romano di San Nazaro.

⁽¹²²⁾ A. TORRESANI, *Elogiorum*, cit., II, n. 50. La cappella gentilizia era già stata registrata dalle visite di Giberti: «In ea ecclesia extat capella illorum de Cartheriis sub titulo Sancti Joannis Baptistae»: *Riforma pretridentina*, cit., p. 1559. Il patronato dell'altare rimane noto alle fonti: G. B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona*, cit., II, p. 14; G. BELVIGLIERI, *Guida*, cit., p. 36; L. SIMEONI, *Verona*, cit., p. 342 (che riportava l'iscrizione posta sull'architrave, DIVIS JO. BAPTISTAE PETRO MAR VINCENTIO SACRUM); O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum*, cit., I, p. 100; F. SEGALA, *La chiesa di San Tomaso*, cit., p. 33. Per una conferma degli stemmi: E. MORANDO DI CUSTOZA, *Armoriale*, cit., n. 690.

⁽¹²³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 84, n. 171, 1492. I Grifalconi avevano scelto San Tommaso sin dal Trecento: il sepolcro della famiglia, «qual era nel sottoportico d'avanti, della prima chiesa di San Tomaso», era stato trasferito e collocato nel muro della chiesa nuova dopo il 1484: L. PERINI, b. 27, *Padri Carmelitani di San Tomaso*, s.p., BCVR.

sulle disposizioni del 1492 ⁽¹²⁴⁾. Un cambio di idea o un'esecuzione occorsa nel frattempo che non richiedeva condizioni aggiuntive? Invero, sarebbe comunque interessante poter avere maggiori notizie su quello che oggi è conosciuto come l'altare dei Tintori, albergante una pala di Paolo Farinati del 1559: poiché corre l'obbligo di segnalare come l'acrotorio della struttura architettonica termini in maniera abbastanza singolare in due grifoni affrontati. Che in realtà sono gli animali araldici dei Grifalconi, gli stessi che occupano gli stemmi apposti sul sarcofago trecentesco della famiglia.

Dall'altro capo della questione, per contro, sta l'altare Carteri, che venne con tutta probabilità realizzato – come vedremo tra poco – al cadere del secolo.

A dire il vero, per quanto predominante, nel corso del Cinquecento San Tommaso dovette contendersi le preferenze dei Carteri con qualche altra chiesa. Giorgio Vasari, ad esempio, riteneva che la famiglia fosse stata committente della pala di Girolamo Dai Libri raffigurante la *Vergine, i Santi Leonardo, Agostino, Caterina e Apollonia*, destinata all'altar maggiore di San Leonardo in Monte Donico ed eseguita verso il 1515 ⁽¹²⁵⁾. D'altro canto, a dispetto dell'equivoco generato da Lanceni, che erroneamente confondeva i patroni con i Cartolari, era stato Giulio Dal Pozzo, a metà del Seicento, a ricordare in quel tempio l'esistenza di un monumento dei Carteri, così da rendere più credibili le asserzioni dell'aretino in favore dell'intervento della famiglia ⁽¹²⁶⁾. Assai più avan-

⁽¹²⁴⁾ Nel 1517, Giovanni Battista Grifalconi era nominato provvisore del Comune e figurava nell'anagrafe: ASVr, *Comune, Anagrafi, Isolo Inferiore*, b. 490, 1517. Ancora nel 1515 sedeva tra i fabbricieri di San Tommaso, così da lasciar intendere che almeno fino a quella data il suo attaccamento alla chiesa non fosse affatto scemato: G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, cc. 76v-77r. Il secondo testamento viene da ASVr, *Testamenti*, m. 121, 334, 1529. In seguito, furono le sue figlie a provvedere alla sistemazione della sepoltura paterna: IO. BAPTISTAE GRIFALCONIAE GENTIS ULTIMO HOC INTER/ATAVOS QUIESCENTI CLARA ATQ. HELENA FILIAE NE/PROPAGINIS EXCISAE NOMEN INTERIRET HUC DE/SACELLI VETERIS D. THOMAE RUINA TRASLATUM/MONUMENTUM ALEXANDRI FRACASTORII ZENONISQ./VERITATII (SIC) CONIUGUM CURA COLLOCAVERUNT: F. SEGALA, *La parola*, cit., p. 86 (n. 108).

⁽¹²⁵⁾ Sulla fortuna della pala, conservata al Metropolitan di New York, e sul contesto in cui trovò collocazione valga M. MOLTENI, *Girolamo Dai Libri*, cit., pp. 126-129 e scheda 12, pp. 191-192.

⁽¹²⁶⁾ G.B. LANCENI (*Ricreazione pittorica*, Verona 1720, ed. cons. a cura di M. POLAZZO, Verona 1986, p. 214) sembra essere il primo ad aver attribuito il «coro» ai Cartolari, scambiando il nome dei committenti. Tuttavia G. DAL POZZO, *Collegii veronensis*, cit., p. 172, precisava che i Carteri possedevano «veteris monumentis tum in divi Thomae Carmelitorum, cum in divi Leonardi extra». Maggiori dettagli sul coinvolgimento di questa famiglia nelle vicende del monastero, appartenente ai canonici lateranensi, verranno precisati in seguito.

ti, poi, negli anni settanta, una linea si sarebbe interessata di Santa Chiara, ove sarebbero stati tumulati i fratelli Gabriele, Alessandro e Allegro Carteri ⁽¹²⁷⁾.

Dai testamenti letti, tuttavia, non vi sono dubbi che la chiesa destinata ad affermarsi nella predilezione della famiglia fosse San Tommaso: nominata da Prospero di Antonio nel 1451, nel 1499 vedeva predisposta accanto all'altare gentilizio la lastra con la data incisa e con i nomi di coloro che vi sarebbero stati deposti: poiché è possibile verificare che l'anno scolpito non corrisponde alle date di morte dei singoli personaggi, è lecito ritenerlo un ancoraggio per il compimento della cappella, se non il vero termine della sua costruzione ⁽¹²⁸⁾. Poco dopo, nel 1503, Nicola di Francesco Carteri, oltre a fornire una cappa scarlatta ornata di velluto cremisi perché fosse destinata «in ornamentis et apparamentis pro altari», creava la dotazione della cappella stessa ⁽¹²⁹⁾. A questo punto, è inutile riportare tutti i testamenti che, lungo il secolo, invocano la tomba «illorum de Carteriis», eccezion fatta, forse, per quello di Nicola di Leonardo, che nel 1557 tornava a precisare come il sepolcro fosse sito «ante altare Sancti Joannis ubi ossa parentum suorum requiescunt» ⁽¹³⁰⁾.

Per contro, a dispetto di tanto impegno, una pala dell'altare venne collocata solo entro il quinto decennio, e per di più con una parziale variazione iconografica rispetto alla titolazione originaria. Raffigurante *I santi Giovanni Battista con Pietro e Paolo*, essa era stata attribuita a Francesco Torbido, per transitare oggi nell'esile catalogo di Dionisio Battaglia ⁽¹³¹⁾.

Poco si conosce di questo pittore, che certamente – seppur con fare meno nobile – sembra tentato dalla resa di una possente presenza scenica

⁽¹²⁷⁾ Sul coinvolgimento a Santa Chiara si rimanda alle osservazioni che saranno sviluppate in seguito. Non mancarono, naturalmente, altre scelte: Bartolomeo di Girolamo Carteri, ad esempio, venne sepolto a Santa Maria Rocca Maggiore nel 1582: O. DE BETTA, *Corpus Inscriptionum Veronensium*, cit., I, p. 396.

⁽¹²⁸⁾ Per il testamento di Prospero Carteri: ASVr, *Testamenti*, m. 43, n. 109, 1451. L'iscrizione del 1499 (A. TORRESANI, *Elogiorum*, cit., II, n. 50) con la menzione di Pietro e Girolamo di Simone Carteri, e dei loro nipoti Bartolomeo, Paolo, Leonardo, Andrea, Giorgio, Nicola, era confermata dalla *Descriptio sepulcrorum omnium ac depositorum existentium tam in ecclesia s. Thomae PP. Carmelitarum, quam in claustro cum suis inscriptionibus ut in Carta Geographica dispositis*, BCVR, ms 2142 (anno 1781), f. 13v, pubblicata da F. SEGALA, *La parola*, cit., p. 51, n. 54.

⁽¹²⁹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 95, n. 120, 1503.

⁽¹³⁰⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 149, n. 486, 1557.

⁽¹³¹⁾ M. REPETTO CONTALDO, *Francesco Torbido detto il Moro*, in «Saggi e memorie di Storia dell'Arte», 14, 1984, pp. 43-76, pp. 67-68 (con tutta la bibliografia precedente).

coordinata sul filo delle elaborazioni manieriste dello stesso Torbido ⁽¹³²⁾. Così come non sembrano sussistere elementi di qualche peso nell'indicare un preciso committente per San Tommaso: e forse, come per la sepoltura del 1499, anche quel contratto poté essere steso coralmemente dai Carteri ⁽¹³³⁾.

Viene pure da aggiungere, comunque, che questi ultimi appaiono sovente in relazione con esponenti del mondo artistico e artigianale della città. Basti menzionare che nel 1524, Nicola e Girolamo Giolfino agivano nelle vesti di procuratori per Cecilia Carteri, monaca a San Daniele di Cittadella ⁽¹³⁴⁾. Nel 1536, Girolamo di Bartolomeo Carteri e Tommaso di Paolo Carteri presenziavano, assieme a Francesco Torbido e al ricamatore Giusto di Cristoforo Giusti, al testamento del mercante Pietro Minali di Ferrabuoi ⁽¹³⁵⁾. Non certo informazioni utili a delineare le circostanze precise entro le quali la famiglia venne in contatto con Battaglia – se non ipotizzando una generica inclinazione verso quell'artista prossimo per gusto al Torbido, con cui, si è visto, era esistita almeno un'occasione di contatto – ma comunque adeguate a confermare una confidenza con una certa frangia professionale che non dovette rendere difficile reperire un artista da mettere al proprio servizio.

D'altro canto, sempre per quanto concerne i Carteri, è interessante gettare uno sguardo anche su relazioni di altro tipo. Nello stesso 1536, Simone di Pietro risultava convocato al testamento di Gaspare di Nicola *Calcia*, il quale prescriveva di essere tumulato nel monumento sepolcrale esistente «in *sua* capella posita in ecclesia Sancte Marie in Organis nuncupata capella Sancte Caterine» ⁽¹³⁶⁾. Un primo interesse rivestito da tale atto inedito consiste essenzialmente nell'apportare alcune integrazioni sulle vicende di questa cappella. Gerola, nel suo contributo sulla chiesa olivetana del 1913, la riconosceva in una di quelle consacra-

⁽¹³²⁾ Su di lui si rinvia al saggio di M. REPETTO CONTALDO, *Note d'archivio su Dioniso Battaglia*, in «Vita Veronese», 1975, pp. 150-153, che ricorda come sembri verosimile che la pittura non fosse la prima attività professionale di Dioniso, così da giustificare la scarsa presenza nel panorama cittadino.

⁽¹³³⁾ Non è stato possibile rintracciare evidenze in grado di giustificare il mutamento dell'iconografia della pala, che, fatto salvo il Battista, esibisce altri santi rispetto alla primitiva titolazione.

⁽¹³⁴⁾ Le notizie si trovano in M. REPETTO, *Nicola Giolfino: cronologia e vita*, «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», XIV, 1964, pp. 85-101, p. 86.

⁽¹³⁵⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 128, n. 332, 1536.

⁽¹³⁶⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 128, n. 100, 1536. Secondo DE BETTA (*Corpus inscriptionum veronensium*, cit., I, p. 89) la famiglia risiedeva in via Santa Maria in Organo 22, dove lo stemma campeggiava «sulla chiave di una porta del grande cortile della ex casa Fumanelli».

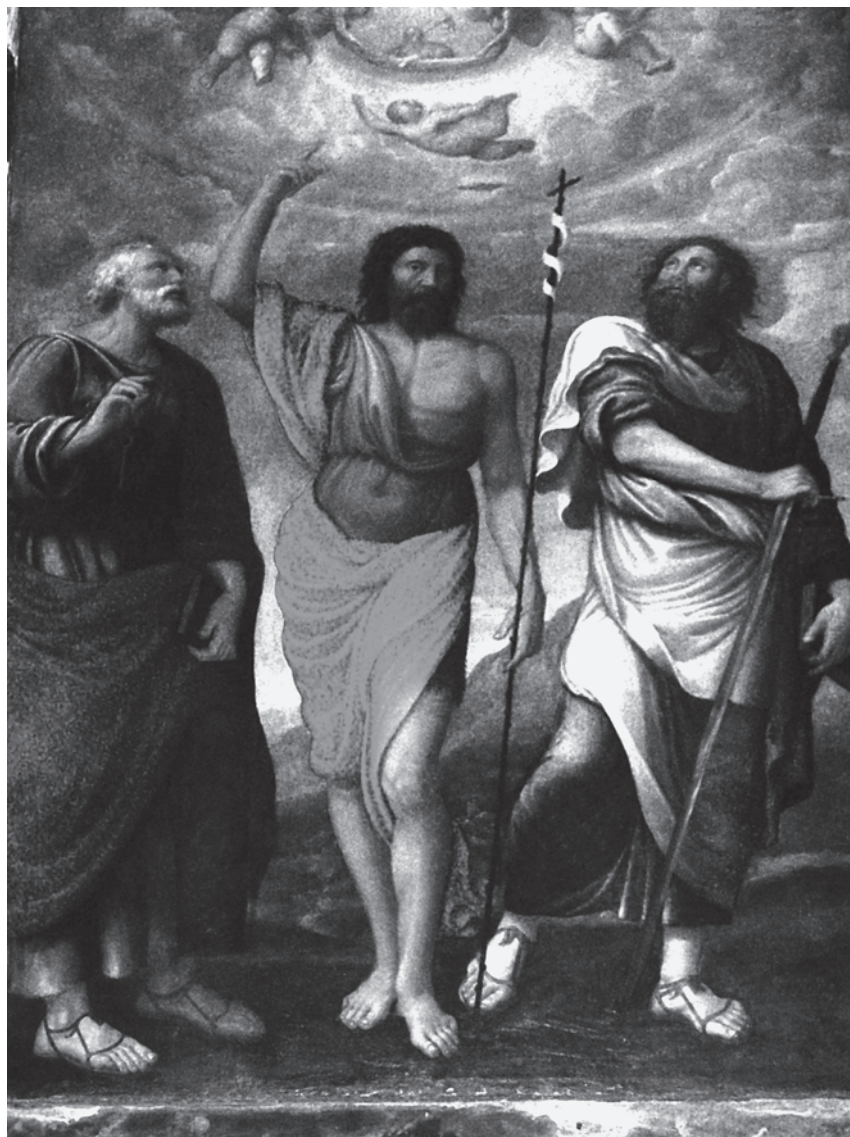


Fig. 5 - Dionisio Battaglia (?), *San Giovanni Battista con i santi Pietro e Paolo*, Verona, San Tommaso Cantuariense.

te nel 1497, per essere sottoposta in seguito alle cure di Francesco Brenzoni di San Vitale, che nel 1516 le destinava venticinque ducati per una pala: in tal modo, e del tutto involontariamente, il donatore aveva dato inizio a una serie di dispute (accertate sino al 1521) in cui i suoi eredi avrebbero fronteggiato i monaci della chiesa, giungendo – sempre secondo Gerola – a disinteressarsi della cappella stessa⁽¹³⁷⁾. Può essere dunque che Gaspare *Calcia* avesse approfittato dell'occasione per subentrare ai Brenzoni? Giacché, a ben vedere, le sue parole in merito al possesso della cappella sono assai nette, così da non lasciare dubbi sull'effettiva disponibilità del testatore, oltre tutto in un momento vicino a quello in cui nella chiesa erano all'opera, tra gli altri, pittori come Francesco Torbido (per la cappella Fontanelli) e Nicola Giolfino (per la cappella di Sant'Elena), già incontrati in relazione con i Carteri⁽¹³⁸⁾.

Ma un secondo motivo di interesse in questo discorso può sorgere dal fatto che Gaspare *Calcia* era figlio di Chiara Carteri e del notaio Nicola *à Caligis*⁽¹³⁹⁾. E sebbene non sia possibile attualmente decifrare

⁽¹³⁷⁾ G. GEROLA, *Le antiche pale*, cit., pp. 6, 9-13. La pala di Brenzoni, secondo lo studioso, sarebbe stata da identificare in quella attribuita a Girolamo Mocetto, raffigurante la *Vergine col Bambino, santo Stefano e una santa martire*, che però non è facile identificare in Caterina.

⁽¹³⁸⁾ Per la cappella Fontanelli e gli interventi di Francesco Torbido: M. REPETTO CONTALDO, *Francesco Torbido*, cit., pp. 55, 56-57, 59. Dalla cappella, eseguita e decorata tra il 1526 e il 1530, proveniva una pala raffigurante il *Matrimonio mistico di Santa Caterina, con la Maddalena e i santi Giacomo e Giuseppe* (giunta a Potsdam e lì distrutta nel 1945), che, tuttavia, nonostante la scena principale possa indurre a qualche diversione ipotetica verso la cappella di Santa Caterina, sembra essere riconoscibile nella pala descritta da Vasari in cui era raffigurato il committente Giacomo Fontanelli. Nicola Giolfino, poi, era destinatario di alcuni pagamenti per lavori nella chiesa, registrati nel 1532: L. ROGNINI, *Cipriano Cipriani*, cit., p. 663. Ma entrambi gli artisti (Torbido e Giolfino) si erano incontrati in precedenza: nel 1526, i due pittori, assieme a Pier Leonardo Cicogna, avevano difeso il collega Niccolò Crollanza in una lite contro il cognato: G. DA RE, *Nicolò Crollanza pittore*, in «Madonna Verona», I, 1907, pp. 93-97, pp. 93-97.

⁽¹³⁹⁾ Il matrimonio tra Chiara Carteri e Nicola di Giandonato *dalle Calze* (o nella forma latinizzata *à Caligis*) era ricordato nel 1519 da Elisabetta, che nel suo testamento citava la figlia Chiara e il genero: C. CARINELLI, *La Verità*, cit., II, p. 607. Chiara di Nicola Carteri testava nel 1527, oramai vedova: C. CARINELLI, *La Verità*, cit., II, pp. 608, 609. Sia Giandonato che Nicola erano due notai affermati presso le classi agiate: prova ne sia che il primo aveva rogato il testamento di Ludovico della Torre nel 1490, il secondo quello di Francesco Banda nel 1505: *Archivio Sartori*, cit., pp. 2122, 2123. Gaspare compare più frequentemente con la forma italianizzata (cfr. ASVr, *Comune, Estimo*, 263, 1531: «Gaspar Calcia 0.19»), tranne che nell'estimo del 1545 («Gaspar Nicole à Caligis 1.6»): ASVr, *Comune, Estimo, Santa Maria in Organo*, 265), ove tanto il patronimico quanto il cognome latinizzato consentono di procedere senza indugi all'identificazione delle occorrenze. Si osservi il valore piuttosto contenuto dei suoi coefficienti d'esti-

nessuna commissione da imputare a questo nuovo attore, è nondimeno lecito constatare come anche nel fervido cantiere olivetano i Carteri potessero vantare utili aderenze per continuare a frequentare una precisa cerchia di artisti cittadini.

Comunque sia, a livello sociale, anche i Carteri appartenevano alla cerchia delle famiglie inizialmente arricchite con i traffici mercantili e quindi assurte a un livello più prestigioso, specialmente con la partecipazione alla vita pubblica. Nel 1600, l'*Informazione* li include nelle casate di terzo grado e le tabelle di Paola Lanaro li classificano nella quarta fascia (una delle più alte) delle famiglie di Consiglio⁽¹⁴⁰⁾. Intanto, le allibrazioni si assestano su coefficienti elevati. Nell'estimo di Isolo di Sopra del 1531, ad esempio, Girolamo di Simone è stimato due lire, mentre Gabriele di Paolo e il cugino Girolamo di Bartolomeo si collocano ciascuno sopra le tre lire; nel 1545, Girolamo di Bartolomeo si pone oltre le cinque lire e nel 1558, il suo coefficiente è ancora aumentato, assestandosi a più di sei lire⁽¹⁴¹⁾.

Ben inteso, l'ascesa venne accompagnata dall'ingresso dei figli in monasteri importanti: dal 1494, Gabriele di Gabriele Carteri era professore a San Leonardo in Monte con il nome di Giovanni Evangelista⁽¹⁴²⁾; Vincenzo di Bartolomeo si era fatto olivetano a Santa Maria in Organo (ulteriore contatto con quell'ambiente), mentre sua sorella Benedetta era entrata nelle domenicane di Santa Caterina da Siena⁽¹⁴³⁾. In anni più tardi, ovvero nel 1557, Nicola di Leonardo ricorderà i congiunti Marco, monaco a San Nazzaro, e Gabriele, nuovamente a Santa Maria in Organo⁽¹⁴⁴⁾.

mo: come nel caso di Pietro da Romano, che con un quoziente medio di quindici soldi progettava la fondazione di una chiesa e di un ospedale, valutazioni di questo tenore non implicavano *a priori* l'impossibilità di possedere il patronato di una cappella.

⁽¹⁴⁰⁾ *Informazione delle cose*, cit., p. 24; P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., p. 284.

⁽¹⁴¹⁾ ASVR, *Comune, Estimi, Isolo di Sopra*, 263 e 265 e 266.

⁽¹⁴²⁾ Gabriele si trova nel monastero di San Leonardo almeno dal 1494 (L. VIVIAN, *Il monastero veronese di San Leonardo in Monte Donico nel Quattrocento, con il regesto dei documenti dal 1408 al 1499*, tesi di laurea, Università di Padova, Materie Letterarie, relatrice prof. G. De Sandre Gasparini, aa. 1978-79, pp. 152, 155); nel 1495 è menzionato dalla zia, Antonia Dionisi: ASVR, *Testamenti*, m. 87, n. 151. Lo zio Pietro di Simone Carteri lo nomina suo commissario testamentario nel 1513: ASVR, *Testamenti*, m. 105, n. 50. Forse è anche a questo atto, in cui una parte preponderante è svolta giustappunto dal religioso, che può collegarsi l'esecuzione della ricordata pala di Girolamo Dai Libri.

⁽¹⁴³⁾ Secondo il testamento di Bartolomeo Carteri, che nel 1528 destina a questi suoi figli alcuni legati: ASVR, *Testamenti*, m. 120, n. 696.

⁽¹⁴⁴⁾ C. CARINELLI, *La Verità*, cit., VIII, p. 611.

Ma soprattutto, la famiglia si preoccupava di accedere alle cariche pubbliche, sicché nel 1517, ben tre membri sedevano nel consiglio civico (ed erano Girolamo, Giorgio e Bartolomeo), seguiti nel 1519 da Gabriele, nel 1530 da Nicola, nel 1539 da Allegro. A un certo punto, però, la serie si interrompe, e, per trovare un nuovo consigliere, occorre arrivare a Paolo nel 1579 ⁽¹⁴⁵⁾. Non certo con ritmo serrato, ma anche altri congiunti vantavano incarichi di rilievo, che includevano il governatorato del Monte di Pietà o del santuario della Vergine di Campagna ⁽¹⁴⁶⁾.

Tuttavia, l'unico a rivelare un *cursus* regolare fu Allegro ⁽¹⁴⁷⁾. Non casualmente: aveva studiato diritto a Padova, anche grazie allo zio Bartolomeo, che gli aveva destinato un lascito per poter continuare quella carriera con più agio ⁽¹⁴⁸⁾. Tant'è che nel 1536, Allegro inaugurava la lunga serie di nomine nella curia del podestà (con l'ultima chiamata nel 1575) ⁽¹⁴⁹⁾, nel 1539 diveniva vicario della *Domus Mercatorum*, nel 1555 provvisore del Comune ⁽¹⁵⁰⁾; più volte era inviato come oratore a Venezia ⁽¹⁵¹⁾, figurava tra i governatori del Monte di Pietà ⁽¹⁵²⁾ ed era eletto consigliere dell'ospedale dei Santi Giacomo e Lazzaro a Tomba ⁽¹⁵³⁾.

Ad ampliare le potenzialità sociali ed economiche della famiglia, poi, contribuirono i legami con l'Accademia Filarmonica: nel 1567, vi entrava Paolo, mentre lo stesso Allegro era nominato padre del sodalizio nel 1571 ⁽¹⁵⁴⁾.

⁽¹⁴⁵⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, c. 62r. Dei tre, Bartolomeo sarà anche governatore del Monte di Pietà nel 1518: *Ibidem*, p. 62v.

⁽¹⁴⁶⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, cc. 62v e 63r, *passim*.

⁽¹⁴⁷⁾ Sulla sua figura: G. DAL POZZO, *Collegii veronensis*, cit., p. 172.

⁽¹⁴⁸⁾ Ricordiamo soltanto il già menzionato testamento di Bartolomeo Carteri del 1528: ASVr, *Testamenti*, m. 120, n. 696.

⁽¹⁴⁹⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, c. 62v: Allegro partecipa alla curia negli anni 1536, 1544, 1546, 1549, 1550, 1552, 1554, 1556, 1559, 1561, 1563, 1567, 1570, 1572, 1575.

⁽¹⁵⁰⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, cc. 62r; 62v.

⁽¹⁵¹⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, c. 62v: Allegro è inviato come oratore per «cause diverse» negli anni 1543, 1544, 1547, 1548, 1550, 1558, 1562, 1564, 1566, 1567.

⁽¹⁵²⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, c. 62v: negli anni 1551, 1555, 1562, 1564, 1568, 1576.

⁽¹⁵³⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, c. 62v: negli anni 1547, 1549, 1555, 1565, 1569, 1571, 1573, 1575.

⁽¹⁵⁴⁾ Come comprovano gli elenchi di G. TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, cit., pp. 262, 267; M. BERTI, *Gli accademici filarmonici*, cit., pp. 263, 267. Non sembrano invece esservi rapporti di parentela tra la famiglia e il musicista Bartolomeo Carteri (1542-1614), entrato nella Filarmonica nel 1565 (G. TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, cit., pp. 267), di cui esiste un ritratto ascritto alla mano di Domenico Brusasorci nella scheda di S. MARINELLI in *Veronese e Verona*, cit., pp. 314-316; ovvero, con datazione del

Come nel caso delle famiglie analizzate sinora, anche i Carteri risultano connotati da un'indubbia ricchezza economica, che, nel 1600, si concretizzerà in una serie invidiabile di rendite annue: Alvise e Allegro di Paolo godevano di entrate pari a tremila ducati, mentre ad altri consanguinei spettavano flussi tra gli ottocento e i seicento ducati ⁽¹⁵⁵⁾.

E ancora, neppure i Carteri arrivarono mai davvero a stringere rapporti significativi con esponenti della più titolata nobiltà locale: se Allegro è definito *cordialissimus amicus* da Giacomo Pellegrini, fratello di Margherita e sodale dei Della Torre, le alleanze matrimoniali della famiglia in questi anni portarono piuttosto a parentele con i Dionisi, con gli Onori, coi Mandello, schiatta con grandi fortune e maggiori ambizioni, ma non sempre con altrettanti «quarti di nobiltà» ⁽¹⁵⁶⁾.

È facile immaginare, allora, che la cappella di San Tommaso fosse giunta a concretizzare il desiderio di un centro di gravità nel momento in cui prendeva inizio l'ascesa della famiglia, accompagnandolo lungo la fase crescente; la commissione di una pala, poi, era intervenuta a corroborare il processo, collocandosi nel momento in cui più dinamico era l'incremento della ricchezza e della visibilità, vale a dire attorno alla metà del XVI secolo, che non casualmente coincideva con il massimo numero di consiglieri, vale a dire con la massima notorietà e con la migliore possibilità di intervento nella vita pubblica.

D'altro canto, se è lecito ritenere che i meccanismi della committen-

ritratto al 1580, a causa dei testi musicali riprodotti nell'effigie, e conseguente spostamento dell'attribuzione a Felice Brusasorci in S. MARINELLI, *Note da Felice Brusasorci e Pietro Ricchi*, in «Verona Illustrata», 7, 1994, pp. 65-76, pp. 67-68. Su questo Bartolomeo Carteri valga, a integrazione di ricerche precedenti, P. BRUGNOLI, *Nuovi documenti sul musico Bartolomeo Carteri*, in «Vertemus», 2003, pp. 7-12.

⁽¹⁵⁵⁾ *Informazione delle cose*, cit., p. 26: Giovanni Battista Carteri aveva una rendita di ottocento ducati, Girolamo di seicento, Costantino di cinquecento e Camillo ancora di seicento ducati.

⁽¹⁵⁶⁾ Il testamento di Giacomo di Giovanni Battista Pellegrini conferma le connessioni (altrove rintracciate: P. DAVIES & D. HEMSOLL, *Sanmicheli and his patrons*, cit., pp. 164-165) di questa famiglia con alcuni esponenti dell'aristocrazia veronese: presenti, tra gli altri, Raimondo Della Torre e Nicola Ormaneto, rettore di Bovolone, Giacomo affidava a Giulio Della Torre il ruolo di arbitro in eventuali controversie: ASVr, *Testamenti*, m. 143, n. 455, 1551. Ricordiamo – a integrazione dei circuiti nei quali Allegro era implicato – che costui era stato convocato al testamento del 1540 di Giovanni da Gandino, assieme a Vincenzo Pellegrini, fratello di Giacomo. Notizie sulla famiglia Onori (di origini mercantili ma «nobilitata» dalla pratica dell'avvocatura) e su Bonaventura, che attorno al 1555 fu tra i committenti di Sanmicheli per il palazzo di piazza Bra, si rimanda a P. DAVIES & D. HEMSOLL, *Palazzo Onori*, in *Edilizia privata*, cit., pp. 328-333, p. 330. Per P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., p. 277, gli Onori appartenono alla seconda fascia, con ingresso nel Consiglio solamente nel periodo 1550-1580. Dei Dionisi e dei Mandello si parlerà in seguito.

za fossero supportati da processi e da esigenze di questo tipo, neppure accidentale, allora, suonerebbe la richiesta per una successiva pala d'altare da parte della famiglia: giacché varrebbe la pena di segnalare che con Allegro la visibilità dei Carteri venne ad avere una seconda curva ascendente, in particolare attorno agli anni Sessanta, allorquando sembrano concentrarsi gli incarichi più importanti e i picchi di ricchezza di questa linea ⁽¹⁵⁷⁾. Quanto alla ventilata seconda commissione, una traccia in tale direzione esiste, sebbene, adesso, le ricadute siano da ricercare a Santa Chiara, divenuta nel frattempo chiesa prediletta di quel ramo.

Le prime notizie concrete in merito a tale interesse risalgono al 1568, allorquando veniva collocata una lastra terragna destinata a ospitare i resti dei fratelli Gabriele, Alessandro e Allegro ⁽¹⁵⁸⁾. A confermare, però, che la presenza della *gens* non era estemporanea contribuiva lo stesso Gabriele, che nel 1570 non soltanto menzionava il «monumentum noviter constructum», ma aggiungeva che due sue nipoti, suor Margherita e suor Marcella, erano professe in quel convento ⁽¹⁵⁹⁾.

Cosa avesse destato tale diversione, può essere soltanto intuito, dal momento che varie – e spesso sfuggenti – sono le motivazioni invocabili in questo senso. A livello generale, può valere il ragionamento per cui, pur all'interno di un'unitaria coscienza familiare, un maggior successo induce qualche ramo a cercare un'ulteriore distinzione. A un livello più puntuale, un contributo poté giungere dai parenti materni: i fratelli Carteri, infatti, erano figli di Elisabetta Onori e non deve essere stato senza conseguenze che, tra il 1565 e il 1571, il loro cugino Bonaventura saldasse alle suore alcuni lasciti fatti dal padre Gianfrancesco ⁽¹⁶⁰⁾; così

⁽¹⁵⁷⁾ Senza insistere oltre, segnaliamo che nel 1558, Allegro Carteri era stimato con l'assai cospicuo coefficiente di oltre tredici lire: ASVr, *Comune, Estimo, Santa Maria in Organo*, 266 (1558).

⁽¹⁵⁸⁾ L'iscrizione e la posizione della tomba dei Carteri sono tramandate da G.B. PIGHI, *Santa Chiara*, cit., pp. 6, 22; la sola iscrizione è riportata da O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum veronensium*, cit., I, p. 112. Che l'attenzione concreta per Santa Chiara venga a maturare progressivamente può essere dimostrato da un quarto fratello, Tommaso, che nel 1567 aveva chiesto di essere sepolto a San Tommaso: ASVr, *Testamenti*, m. 159, n. 121, 1567.

⁽¹⁵⁹⁾ Il testamento di Gabriele Carteri si legge in ASVr, *Testamenti*, m. 162, n. 412, 1570. Si noti che, tra gli anni Settanta e Ottanta, i registri annotano un'assidua presenza di Allegro, sia come protettore del convento, sia come esecutore del fratello per il lascito, destinato a mantenere l'olio per la lampada del Santissimo; a cui si associano donativi in natura da parte di Bartolomeo, Giovanni Battista, Vincenzo e Paolo fino al 1582: ASVr, *Monasteri Femminili Città, Santa Chiara, Registri*, reg. 1, cc. 22r-25v, 97r; reg. 2, cc. 69r-71r; reg. 4, cc. 68r-68v.

⁽¹⁶⁰⁾ Sul coinvolgimento di Bonaventura Onori: ASVr, *Monasteri Femminili Città, Santa Chiara, Registri*, reg. 1, cc. 1v-3r, *passim*.

come può essere sottolineato che Allegro e Alessandro avevano sposato delle Mandello, la cui famiglia – come si vedrà in seguito – sin dagli anni Trenta si era legata al convento di San Bernardino, appartenente al medesimo ceppo francescano osservante di Santa Chiara.

Dove fosse quella sepoltura, poi, e in che modo potesse relazionarsi con una pala d'altare, può essere ricavato dall'incrocio di alcune informazioni. Da un lato, sappiamo dalle pagine di Giovanni Battista Pighi che la lastra si trovava dinnanzi all'altare laterale posto accanto a quello maggiore, a sinistra per chi entra; dalla stessa fonte, poi, apprendiamo che sotto il patronato dei Carteri doveva essere l'altare dell'Annunciata, collocato *a cornu evangelii*, e dunque da posizionare proprio di fronte alla tomba ⁽¹⁶¹⁾. Dall'altro capo, per contro, torna utile un'osservazione di Lanceni, il quale per primo additava come su quell'altare stesse un'Annunciazione, che, a suo dire, sarebbe stata eseguita da Domenico Brusasorci ⁽¹⁶²⁾. Il nesso documentale coi Carteri, però, si rinviene in un ulteriore atto: nel 1608, Allegro di Paolo Carteri (nipote del primo Allegro incontrato sinora) precisava, sì, che la sua sepoltura avrebbe dovuto trovar luogo nella sua cappella di Santa Chiara, ma apriva le disposizioni testamentarie con un'invocazione alla Vergine «Gloriosissima Anociata»: dunque, un nesso con la titolazione, sì, indiretto, ma pur sempre sufficiente a comprovare i legami con l'altare e la pala, da leggere all'interno del ventaglio di indizi messi in luce ⁽¹⁶³⁾.

Persa l'ancona, oggi è difficile confermarne la paternità. Nondimeno, a voler restare nell'orbita brusasorciana, che le fonti in effetti sembrano concordi nel ribadire, va rilevato come gli estremi cronologici in cui cadono gli eventi sopradescritti si pongano al limitare delle vicende di Domenico, che muore nel 1567. Se spettasse davvero a Brusasorci, infatti, la pala dovette essere realizzata prima del suo decesso; termine che, in fondo, non contrasterebbe con quanto in precedenza segnalato: se il 1568 scolpito nella lastra può essere considerato un ancoraggio per i lavori dei Carteri, nulla vieta che la commissione del dipinto fosse stata intrapresa qualche tempo prima. D'altro canto, un tramite tra i Carteri

⁽¹⁶¹⁾ La notizia è fornita da G.B. PIGHI, *Santa Chiara*, cit., p. 6. Di una pala d'altare con l'Annunciazione, assegnata a Brusasorci ma senza ulteriori relazioni di committenza, faceva menzione anche *L'antico volgarizzamento della regola di S. Chiara che con parecchie notizie viene a luce nel di in cui dopo cinquant'anni si ritorna al divin culto, la chiesa già ad essa santa in Verona dedicata*, Verona, Tipografia Civelli, 1860, p. 53.

⁽¹⁶²⁾ G. B. LANCENI, *Ricreazione pittorica*, cit., p. 156. La medesima attribuzione è indicata dal *Catalogo* del 1790 (BCVr, ms. 1588, p. 43: «L'Annunciata con Angeli di Domenico Brusasorci»).

⁽¹⁶³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 205, n. 398, 1608.

e Brusasorci potrebbe essere stato favorito dal comune contatto con l'Accademia Filarmonica: e sebbene l'ingresso nel sodalizio di Paolo e Allegro Carteri avvenga rispettivamente – come visto – nel 1567 e nel 1571 (con ciò, implicando una maggiore probabilità di frequentazioni con il figlio di Domenico, Felice), non è tuttavia impossibile né che la famiglia avesse potuto contattare il pittore *senior* qualche tempo prima, né che essa, per altre vie, avesse comunque approfittato del clima favorevole a Brusasorci che si doveva respirare nel convento delle clarisse, dove, negli anni Cinquanta, a più riprese era stata badessa Paolina della Torre, appartenente a una casata vicinissima al medesimo ambiente episcopale in cui l'artista si muoveva con agio ⁽¹⁶⁴⁾. Ma non è tutto. Nella chiesa, un'iscrizione del 1556 ricordava un'altra Della Torre, Lucrezia: fatto, questo, che apparentemente potrebbe essere annoverato nella tradizionale fede francescana di quella famiglia, se non fosse che la donna era moglie di Pietro da Cerea, il quale nel 1554 era stato committente, assieme al fratello, proprio di Domenico Brusasorci per la *Vergine e i Santi Agostino, Monica, Rocco, Sebastiano* a Santa Eufemia ⁽¹⁶⁵⁾. Che poi la bottega dei Brusasorci, forte di una rete così fitta, fosse destinata a confermare il suo ruolo nella chiesa venne corroborato anche dalla pala per l'altar maggiore, delegata – però in altro crinale temporale – a Felice ⁽¹⁶⁶⁾.

⁽¹⁶⁴⁾ Aggiungiamo, a supporto dei rapporti diretti fra il pittore e i Della Torre, che nel 1566, Domenico Brusasorci eseguiva una pala (oggi a Castelvecchio) per Giovanni Della Torre, priore dell'ospedale dei Santi Giacomo e Lazzaro a Tomba: M. REPETTO CONTALDO, *La chiesa e le chiese dell'ospedale dei Santi Giacomo e Lazzaro «pro honore divino et dignitate civitatis»*. *Arredi interni e decorazioni pittoriche dal Cinque al Settecento*, in *L'Ospedale e la città. Cinquecento d'anni d'arte a Verona*, catalogo della mostra (Verona, Castelvecchio, 1996), a cura di A. Pastore, G.M. Varanini, P. Marini, G. Marini, e con la collaborazione di A. Zangarini, Verona, Cierre, 1996, pp. 148-177, p. 155. Sulle cariche di Paolina della Torre si faccia riferimento a G.B. BIANCOLINI, *Notizie storiche delle chiese di Verona*, VIII, Verona, per Agostino Scolari, 1771, p. 172, che ne pone la morte al 1560. Nel 1570, però, Veronica Della Torre ricordava una figlia del medesimo nome a Santa Chiara: ASVr, *Monasteri Femminili Città, Santa Chiara, Registri*, reg. 4, c. 140r.

⁽¹⁶⁵⁾ Sulla scorta dei testamenti conservati (ASVr, *Testamenti*, m. 128, n. 285, 1536; m. 136, n. 285, 1544), Lucrezia aveva espresso il desiderio di essere sepolta a San Bernardino con l'abito di Santa Chiara. Tuttavia, l'iscrizione voluta dal marito (G.B. PIGHI, *Santa Chiara*, cit., p. 22; O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum veronensium*, cit., II, p. 112) lascia intendere che le sue volontà dovevano essere mutate. Sulla commissione di Santa Eufemia a Brusasorci basti M. STEFANI MANTOVANELLI, *Momenti essenziali*, cit., pp. 58-61, p. 100, nota 111.

⁽¹⁶⁶⁾ In merito alla pala dell'altar maggiore si rimanda a G.B. LANCENI, *Ricreazione pittorica*, cit., p. 156.

Ma torniamo a San Tommaso. Come per i Carteri a Santa Chiara, anche per i Dionisi di Isolo Superiore, la chiesa fu uno sbocco parallelo a quelli di altri rami. Sino a quel momento, infatti, l'esponente più in vista era stato il canonico Paolo, generoso benefattore della biblioteca capitolare nonché fondatore di una cappella in cattedrale, iniziata nel 1480 e conclusa nel 1483 ⁽¹⁶⁷⁾; una branca della famiglia, inoltre, aveva deciso di provvedere a una sepoltura nella chiesa di Santa Anastasia, luogo cardine dell'*élite* veronese ⁽¹⁶⁸⁾.

Nel contempo, però, un'altra linea aveva fondato una cappella a San Tommaso, che è tuttora identificabile grazie agli stemmi ⁽¹⁶⁹⁾. La vicenda era iniziata con Antonio, fratello del canonico Paolo, che dal 1491 risiedeva nella contrada di Isola di Sopra. Ed è verosimilmente in

⁽¹⁶⁷⁾ Per il canonico si può partire da G. DAL POZZO, *Collegii veronensis*, cit., p. 43. Paolo Dionisi era vicario generale di Ravenna (su nomina di Bartolomeo Roverella, dal 1456: ASVr, *Archivio Dionisi Piomarta*, 438) e arciprete di San Floriano. Su di lui si rimanda ad R. AVESANI, *Verona nel Quattrocento. La civiltà delle lettere*, in *Verona e il suo territorio*, IV, 2, Verona, Istituto per gli Studi Storici Veronesi, 1984, pp. 9-297, pp. 231, 233 (con bibliografia precedente). Per la cappella si rinvia a P. BRUGNOLI, *La cappella Dionisi in Cattedrale a Verona e il suo restauro del 1710-12*, in *Per Alberto Piazzi. Scritti offerti nel 50° di sacerdozio*, a cura di C. ALBARELLO & G. ZIVELONGHI, Verona, Biblioteca Capitolare di Verona, 1998, pp. 45-54, p. 45. La data di inizio dei lavori segnalata nel testo (1480) fa riferimento all'atto notarile con cui veniva concessa licenza al canonico di costruire la cappella: ASVr, *Archivio Dionisi Piomarta*, 470; ASVr, *Testamenti*, m. 93, n. 19, 1501; l'anno 1483 si legge nell'iscrizione settecentesca che si trova sulla sinistra della cappella stessa.

⁽¹⁶⁸⁾ Giacomo Dionisi, fratello del canonico Paolo, era infatti sepolto a Santa Anastasia: G. DAL POZZO, *Collegii veronensis*, cit., p. 43; O. DE BETTA, *Corpus inscriptionum veronensium*, cit., I, p. 21. Esisteva pure un *monumentum* Dionisi a Sant'Eufemia, dove chiedeva di essere sepolto Taddeo, un nipote *ex fratre* del canonico; l'atto, non casualmente, era steso alla presenza di Girolamo Spolverini, membro di una famiglia con importanti interessi nella chiesa agostiniana: ASVr, *Testamenti*, m. 95, n. 45, 1503. E ancora: il *doctor legum* Girolamo di Carlo Dionisi desiderava essere inumato nel cimitero di San Bernardino «ante ingressum ecclesie»: ASVr, *Testamenti*, m. 109, n. 310, 1517. Mentre Bartolomeo Dionisi, arciprete di San Floriano chiedeva di essere sepolto in quella chiesa: ASVr, *Testamenti*, m. 86, n. 11, 1494. Si tratta tuttavia di casi collaterali, che nulla tolgono alla preminenza delle prime tre destinazioni sepolcrali (cattedrale, Santa Anastasia, San Tommaso) nelle preferenze della famiglia.

⁽¹⁶⁹⁾ La cappella di San Tommaso era nota alle fonti. Ne è fatta menzione nella *Descriptio sepulcrorum omnium ac depositorum existentium tam in ecclesia s. Thomae PP. Carmelitarum, quam in claustris cum suis inscriptionibus ut in Carta Geographica dispositis*, BCVr, ms 2142 (anno 1781), f. 11v: «Questo sepolcro è fregiato coll'Arma di Casa Donisi, senza scrizione alcuna, e si sa per tradizione essere di Casa Donisi, giurisdicente dell'Altar di Sant'Alberto», trascritto al n. 44 da F. SEGALA, *La parola*, cit., p. 44. In tal senso si erano espressi G. B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona*, cit., II, p. 13; G. BELVIGLIERI, *Guida*, cit., p. 35; L. SIMEONI, *Verona*, cit., p. 341; E. ARSLAN, *Vicenza. Le chiese*, Roma, De Luca, 1956, p. 122; F. SEGALA, *La chiesa di San Tomaso*, cit., p. 33. Per gli stemmi: E. MORANDO DI CUSTOZA, *Armoriale*, cit., n. 926.

questo frangente che la famiglia poté interessarsi concretamente di San Tommaso: nel 1496, il notaio Giovanni Domenico di Antonio Dionisi, alla presenza dell'orefice Domenico di Bellino Zanobi, chiedeva di essere sepolto nella chiesa ove «fieri ordinavit per infrascriptos eius heredes unum honorabilem sepulchrum in quo reponantur ossa quondam eius matris et corpus suum et heredum suorum»⁽¹⁷⁰⁾. Nel 1500, sua cognata Lucia Falconi chiedeva di essere sepolta a San Tommaso, e così via, rendendo superfluo citare tutti i testamenti di questa linea⁽¹⁷¹⁾.

In breve, il tempio carmelitano divenne la chiesa di riferimento per il ramo di Isolo Superiore, e specialmente per la stirpe di Cristoforo di Antonio, che rivelò i più stretti legami con la parrocchia, pur anche dopo alcuni cambi di residenza⁽¹⁷²⁾. Dei suoi discendenti, infatti, solo Paolo, celebre medico dell'epoca, restò nella contrada avita⁽¹⁷³⁾. Invece, gli altri figli Giovanni e Girolamo si trasferirono altrove: il primo a San Salvar, il secondo a San Vitale, dove fecero testamento rispettivamente nel 1575 e nel 1583, prescrivendo comunque la loro sepoltura a San Tommaso⁽¹⁷⁴⁾.

⁽¹⁷⁰⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 88, n. 67, 1496. Nel 1498, suo padre Antonio (ASVr, *Testamenti*, m. 90, n. 173) menzionava la sepoltura «de novo constructa»: G. BANTERLE, *Paolo Dionisi, medico umanista veronese del secolo XVI*, in «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLVI, 1979-80, pp. 271-305, p. 301, nota 1. Si noti che nel 1501 risulta una «causa capelle illorum de Dionisiis contra m. Antonium intaliatorem» (ASVr, *Ufficio del Registro, Atti del podestà*, reg. 706, c. 184r). Tuttavia, se pare probabile riconoscere nell'intagliatore la figura di Antonio Giolfino, non è altrettanto agevole a quale situazione si faccia riferimento, in considerazione del fatto che le cappelle Dionisi, tanto della cattedrale quanto di San Tommaso, furono costruite entrambe in anni abbastanza prossimi alla data della contestazione.

⁽¹⁷¹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 92, n. 215, 1500.

⁽¹⁷²⁾ Cristoforo, tra l'altro, a conferma dei suoi rapporti con la parrocchia, era stato presente al testamento di Nicola Carteri del 1503 (con la dotazione per la cappella di famiglia): ASVr, *Testamenti*, m. 95, n. 120, 1503.

⁽¹⁷³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 185, 270, 1591. Per la ricostruzione della figura di Paolo Dionisi (con pubblicazione delle rilevazioni anagrafiche e del testamento): G. BANTERLE, *Paolo Dionisi*, cit. A riprova dei legami con la chiesa, nel 1557 (dunque pochissimi anni dopo l'esecuzione della pala di famiglia) Paolo Dionisi e il priore di San Tommaso, Bartolomeo Malfatti, erano commissari delle volontà testamentarie di Laura Chiaromonte Faella, che alla chiesa carmelitana faceva un lascito: ASVr, *Testamenti*, m. 149, n. 541, 1557. Corre l'obbligo di ricordare che un altro figlio di Cristoforo, Dionisio, si era distinto nel panorama locale, partecipando alla fondazione dell'Accademia Filarmonica: G. TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, cit., p. 263.

⁽¹⁷⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 167, 412, 1575; m. 175, n. 251, 1583. Questi atti sono conservati parzialmente in copia in ASVr, *Archivio Dionisi Piomarta*, b. 470, alle date. Dalla documentazione del medesimo fondo si evince pure che Giovanni di Cristoforo aveva testato già nel 1554, ma di tale atto non è stata trovata copia nemmeno nell'Antico Ufficio del Registro.

Se la presenza degli stemmi non fa sorgere dubbi in merito al patronato dell'altare, resta da dire qualche parola sull'iconografia della pala di Farinati, raffigurante la *Vergine con il figlio, i santi Girolamo e Alberto*, firmata e datata 1555⁽¹⁷⁵⁾. Al santo carmelitano, infatti, era dedicato l'altare, secondo quanto comprovano le affermazioni di Candida Guarienti, moglie di Giacomo Dionisi, che nel 1602 chiedeva di essere sepolta nel monumento della famiglia acquisita, «in faciem altaris Sancti Alberti»⁽¹⁷⁶⁾. Più difficile risulta spiegare l'inserzione di Girolamo, se non ricorrendo alla sua funzione antiprotostante, specialmente quando rappresentato nelle vesti di eremita e di traduttore biblico⁽¹⁷⁷⁾: nondimeno, pur in assenza di nessi più stringenti, sarebbe suggestivo ricordare che uno dei figli di Cristoforo portava giusto il nome dell'eremita e che era prassi assai frequente – come abbiamo visto – introdurre un santo omonimo per indicare il committente.

A prescindere però dall'effettivo responsabile, il legame con questa famiglia sembra essere stato proficuo almeno per il pittore: e non solo perché il lavoro per i Dionisi presagiva la commissione della pala dei Tintori, eseguita nel 1559 nella medesima chiesa; ma anche perché dovette favorirne la carriera proprio a San Nazzaro, ove, dopo l'*Annunciazione* degli Zatonni del 1557, Farinati era convocato per le tele del presbiterio e per gli affreschi attorno all'altar maggiore. In effetti, oltre ai meriti propri e alla prova degli anni Cinquanta, può essergli stato di ausilio la presenza nel monastero benedettino di Antonio Dionisi, figlio

⁽¹⁷⁵⁾ Tradizionalmente datata 1558, per un'errata lettura della data, la pala è stata ricondotta al 1555, leggibile dopo un'operazione di restauro, da G. BALDISSIN MOLLI, *Nuovi affreschi di Paolo Fainati*, cit., pp. 63, 66-67.

⁽¹⁷⁶⁾ ASVr, *Archivio Dionisi Piomarta*, b. 470. Non si dimentichi che la *Descriptio* del 1781 riportava la titolazione: F. SEGALA, *La parola*, cit., p. 44. Nondimeno, un'ulteriore rimando alla dedicazione dell'altare Dionisi risulta in un documento del 1586, attestante la professione carmelitana di Ferrante di Pietro Antelmi: ASVr, *Monasteri Mascibili, San Tommaso, Registri*, reg. 2, c. 84v. Su quest'ultima famiglia, anch'essa di origine mercantile, finanziatrice di alcuni affreschi nella chiesa di San Rocchetto (presso Quinzano, nei pressi di Verona) nel 1585, ed evidentemente legata a un'altra chiesa di periferia, come San Tommaso, si vedano le notizie offerte da L. ROGNINI, *Le «storie di San Rocco»*, in *Affreschi del Rinascimento a Verona*, a cura di P. Brugnoli, Verona, Banca Popolare di Verona, 1987, pp. 171-187, pp. 174-176. La titolazione a sant'Alberto, comunque, doveva dipendere dalla presenza delle reliquie del carmelitano: B. PERRETTI & R. BAGATTA, *SS. Episcoporum*, cit., f. 87v.

⁽¹⁷⁷⁾ Il valore di san Girolamo in questo frangente è documentato da A. GENTILI, *I giardini di contemplazione. Lorenzo Lotto, 1503-1512*, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 158-160; E.F. RICE JR., *Saint Jerome in the Renaissance*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1985, nei capitoli VI e VII (pp. 137-199); D. RUSSO, *Saint Jérôme en Italie. Etude d'iconographie et de spiritualité. XIII-XVI siècles*, Paris-Rome, Ed. la Découverte, 1987, pp. 202-251.

di Cristoforo, nonché fratello di Giovanni, Girolamo e Paolo. Sulla scorta delle fonti, sappiamo che Antonio aveva preso il nome di Benedetto e che soggiornava a San Nazzaro già nel 1550; un Benedetto da Verona con la qualifica di visitatore – molto probabilmente da riconoscere nel Nostro – è registrato nel 1557; senza dubbio, invece, Benedetto Dionisi è abate nel 1569, vale a dire in date assai prossime agli interventi di Farinati ⁽¹⁷⁸⁾. Per quanto il pittore sia intervenuto su insistenza di altri abati, è però del tutto verosimile che il suo nome fosse stato sostenuto dal confratello Dionisi, che avrebbe potuto addurre a suo vantaggio la pala di San Tommaso.

È evidente, allora, come alcune delle prove esibite dal pittore negli anni Cinquanta del secolo abbiano giovato alquanto al suo inserimento entro circuiti di patronato «periferico» piuttosto vasti, risultando non i frammenti marginali della sua attività produttiva, bensì delle vere e proprie tessere di un mosaico che – sulla scorta delle ipotesi di lavoro qui esposte – è del tutto lecito tentare di ricomporre, almeno per quanto possibile, attraverso la riscoperta o la rilettura di alcune committenze particolari.

SAN PAOLO

Se dunque, per quanto concerne le chiese prese in esame, Paolo Farinati sembra essere tra gli artisti più abili nell'intrecciare vantaggiose reti clientelari, a *fortiori* il discorso vale per la sua parrocchia, San Paolo, nel cui ambito egli appare assai ben inserito.

Diversamente dalle chiese conventuali di San Tommaso o di San Nazzaro, San Paolo in Campomarzio dipendeva direttamente dal capitolo della cattedrale ⁽¹⁷⁹⁾. E ancora, diversamente da quei due templi ove si conservavano le reliquie del martire di Canterbury o del vescovo di Sebaste, San Paolo non aveva mai posseduto un analogo patrimonio ⁽¹⁸⁰⁾. Così come dall'arredo più antico non emerge alcuna opera di rilievo, tanto che dell'assetto quattrocentesco conosciamo solo due dipinti, rispettivamente di Francesco Bonsignori e di Pietro Lonardi. Più tardi, nel

⁽¹⁷⁸⁾ Il nome della professione assunto da Antonio è riportato nell'albero genealogico contenuto in ASVr, *Dionisi Piomarta*, b. 473. La data 1550 si ricava dal testamento della sorella Anna: ASVr, *Archivio Mandello*, b. 2, *Testamenti*. La presenza del visitatore e dell'abate è attestata da ASVr, *San Nazzaro e Celso*, Processi, b. 19, n. 79, cc. 63r, 72v.

⁽¹⁷⁹⁾ Le notizie sulla chiesa sono riassunte in *La chiesa di San Paolo*, cit.

⁽¹⁸⁰⁾ Per le reliquie della chiesa: B. PERETTI & R. BAGATTA, *SS. Episcoporum*, cit., cc. 85r-86v.



Fig. 6 - Paolo Farinati, *Madonna col Bambino con i Santi Girolamo e Alberto Carmelitano*, Verona, San Tommaso Cantuariense.

1515, Giovanni Caroto lasciava la pala dell'altar maggiore, dedicata ai santi Pietro e Paolo, mentre nel quarto decennio, Girolamo Dai Libri licenziava la sua ancona – come raccontava Vasari – per l'altare dei Baughi, una delle famiglie notarili più in evidenza nella contrada.

Tuttavia, anche a San Paolo la vita della chiesa si dipanava alacramente attorno alle compagnie laicali, che spesso condizionavano con la loro presenza non soltanto le dinamiche devozionali, ma pure l'arredo interno. Ricostruirne la conformazione, allo stato attuale, dopo i numerosi cambiamenti intervenuti – specialmente in seguito al rifacimento settecentesco operato da Alessandro Pompei – risulta alquanto problematico. Ciò nonostante, i documenti confermano quantomeno l'esistenza della compagnia della Vergine, della Concezione (forse da sovrapporre alla prima), del Crocifisso e di San Rocco, tutte dotate di un altare di riferimento ⁽¹⁸¹⁾.

Ma per tornare a Farinati, o meglio ai suoi rapporti con la chiesa e con la contrada, può essere utile menzionare alcuni documenti inediti, che lo vedono farsi avanti in una rete di pubbliche relazioni che partono

⁽¹⁸¹⁾ Un inventario del 1425 (L. SIMEONI, *L'arredo delle chiese di San Paolo di Campo Marzio e di San Martino Buon Albergo di Verona all'inizio del '400 (1425-27)*, «Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CXIII, 1935, pp. 101-109), ricorda due ancone, un nutrito patrimonio di libri liturgici e alcuni altari, che tuttavia non sempre coincidono con quanto rivelato più tardi dalle visite pastorali di Giberti (*Riforma pretridentina...* cit., pp. 1561, 1665). Alcune titolazioni citate da queste fonti verrà discussa altrove. Per il momento basti dire qualcosa sugli altari che non saranno implicati nella prossima discussione. L'altare del Crocifisso è evidentemente da collegare alla tela con la *Deposizione di Cristo* (1606), realizzata da Orazio Farinati, che ancora si trova nella chiesa, anche se vittima di molti spostamenti che ne pregiudicano il riconoscimento della posizione originaria. Per quanto concerne l'altare di San Rocco, a cui era collegata la compagnia omonima, è sufficiente rammentare che davanti a esso chiedeva di essere sepolto Antonio Farinati, zio di Paolo. Quanto ai patronati, può essere utile segnalare che gli Scaltrielli possedevano l'altare di San Cristoforo (cfr. ASVR, *Testamenti*, m. 71, n. 9, 1479), di cui per il momento non sono state trovate ulteriori menzioni (se non collegandolo alla presenza di alcune reliquie del santo: B. PERETTI & R. BAGATTA, *SS. Episcoporum*, cit., f. 86r, ma a cui verosimilmente è da associare un'effigie descritta in una delle ancone nel 1425: L. SIMEONI, *L'arredo*, cit., p. 107). Entro il 1504, Girolamo Novarini aveva fatto erigere l'altare di San Girolamo (ASVR, *Testamenti*, m. 96, n. 5, 1504), che nel secolo successivo venne dotato di una pala dedicata al santo, eseguita da Domenico Beverensi (1624-1694): G. B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona*, cit., II, p. 27 («San Girolamo nella grotta»); G. BELVIGLIERI, *Guida*, cit., p. 26. All'inizio del XX secolo, la pala – in cattive condizioni di conservazione – era conservata nella cappella Marogna: G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 94. In seguito spostata, a tutt'oggi non se ne conosce il destino. Sul Beverensi: M. BINOTTO, *Antonio Domenico Beverensi*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, II, Milano, Electa, 2001, p. 800, che di lui a Verona ricorda pure un'Assunta nella chiesa di San Daniele.

a date abbastanza precoci ⁽¹⁸²⁾. Nel 1543, non ancora ventenne, assieme al padre Giovanni Battista, Paolo presenzia alla stesura del testamento di tale Giovanna detta Tamina del fu Andrea Pozi di San Paolo, che lascia dieci ducati alla cappella di San Girolamo a San Paolo ⁽¹⁸³⁾. Nel 1559, i due sono convocati da Andrea Schioppo, che chiede di essere deposto nella tomba di famiglia, nella medesima chiesa ⁽¹⁸⁴⁾. Nel 1560, allorquando lo zio, Antonio Farinati, decide di essere sepolto a San Paolo, in una cassa lignea davanti all'altare di San Rocco, Paolo è nominato curatore testamentario ⁽¹⁸⁵⁾.

Tuttavia, a fronte di tanto coinvolgimento personale, la sua prima comparsa professionale accertabile sembra essere avvenuta nel 1563, data in cui il pittore consegnava la pala con le *Sante Caterina e Apollonia* ⁽¹⁸⁶⁾. La tavola, oggi perduta, era evidentemente destinata all'altare di Sant'Apollonia, titolo di cui troviamo notizia almeno dal 1425 ⁽¹⁸⁷⁾. Nel 1505, Caterina Murari ordinava delle messe e un lascito per quell'altare, posto sotto le cure del cappellano don Antonio *de Fornaciis* ⁽¹⁸⁸⁾. Nel 1529 la visita pastorale registrava un legato effettuato da un non meglio

⁽¹⁸²⁾ Non vale la pena di insistere – se non a titolo informativo – sul fatto che nella chiesa il pittore ebbe la sua sepoltura; per la quale valga (con bibliografia precedente) la scheda di S. LODI in *Paolo Farinati (1524-1606)*, cit., p. 173.

⁽¹⁸³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 135, n. 35, 1543.

⁽¹⁸⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 151, n. 299, 1559.

⁽¹⁸⁵⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 152, n. 685, 1560. All'atto sono presenti Giovanni Battista Farinati e il pittore Francesco del fu Giuseppe Morone di San Vitale, con cui Paolo Farinati risulta altrimenti in contatto: nel 1569, infatti, è presente al testamento di Angela Moscardo, figlia naturale di Carlo e madre di Francesco, avendo sposato Giuseppe Morone: ASVr, *Testamenti*, m. 161, n. 190, 1569 (ringrazio Pierpaolo Brugnoli per la segnalazione); ancora nel 1596, Francesco Morone è presente al ricevimento di una quantità di azzurro destinata a Farinati da parte di Agostino Giusti: P. FARINATI, *Giornale*, cit., p. 148. Ben inteso, i pittori Morone rappresentano la discendenza del più noto Francesco, padre di Giuseppe e quindi nonno di questo secondo Francesco, come rivelano gli estimi e le anagrafi pubblicati da G. GEROLA, *Questioni storiche di arte veronese. Intorno a Domenico Morone*, «Madonna Verona», III, 1909, pp. 104-111, pp. 109-110, 111-113. Del resto, i legami risalgono a qualche decennio prima, se Giovanni Battista Farinati era stato presente al testamento del primo Francesco Morone, nel 1529: C. CIPOLLA, *Il testamento di Francesco Morone pittore*, in «Archivio Veneto», XXIII/I, 1882, pp. 212-216, p. 214.

⁽¹⁸⁶⁾ La pala era ricordata dalle fonti: G. B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona*, cit., II, p. 335; G. BELVIGLIERI, *Guida*, cit., p. 27; L. SIMEONI, *Verona*, cit., p. 334; e da ultimo D. SAMADELLI in *Paolo Farinati (1524-1606)*, cit., pp. 228-231, p. 230.

⁽¹⁸⁷⁾ L'altare di Santa Apollonia era menzionato nell'inventario del 1425: L. SIMEONI, *L'arredo*, cit., p. 108.

⁽¹⁸⁸⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 97, n. 5, 1505. L'atto era steso alla presenza di Giacomo di Tomè Nicheola, la cui nipote Lucrezia sarà madre di un altro committente di Farinati, Filippo Falconi.

precisato Zeverani ⁽¹⁸⁹⁾. Nel 1537, l'altare era posto sotto il rettorato di Benedetto Caroto, fratello dei pittori Giovanni Francesco e Giovanni, mentre nuova menzione si rinviene giustappunto nel 1563, allorquando, nella cappella, don Giacomo Molosso da Asola, parroco di San Nazzaro, stendeva il suo testamento dinnanzi al cappellano, don Francesco Maconi da Fagnano, e a Girolamo Murari ⁽¹⁹⁰⁾. Nel 1573, infine – derogando dai consueti luoghi di sepoltura della famiglia ⁽¹⁹¹⁾ – il *comes palatinus* Francesco Sagramoso, chiedeva di essere sepolto «in una capsula lignea ut dicitur impogolata, cum coperta veluti nigri et depositari in ecclesia sancti Pauli de capella Sancte Apollonie [...] cum exequiis debitis et condecantibus» ⁽¹⁹²⁾.

Va da sé che, in relazione alla pala di Farinati, appare alquanto arduo trarre delle conclusioni soltanto da questa serie di evidenze. Tuttavia, ci pare che possano rivelarsi degli indizi non mediocri verso la committenza dei Sagramoso soprattutto gli interessi di Francesco per questa cappella, tanto eccezionale da portarlo a scegliere per l'ultimo riposo una chiesa alternativa a quelle predilette dalla sua casata ⁽¹⁹³⁾. Vien facile supporre che una simile attenzione potesse derivargli dalla discendenza dai Civran, i patrizi veneti trapiantati a Verona sin dalla metà del Quattrocento, titolari di una sepoltura a San Paolo, anche se, in quel caso, da collocare davanti all'altare di San Francesco ⁽¹⁹⁴⁾. Il Nostro, infatti, era nato da Bianca Spolverini e Pietro Sagramoso, quest'ultimo figlio di Ognibene e Nicolina Civran ⁽¹⁹⁵⁾. E ancora, a voler proseguire nel

⁽¹⁸⁹⁾ *Riforma pretridentina*, cit., p. 1561.

⁽¹⁹⁰⁾ La fonte relativa a Benedetto Caroto si trova in *Riforma pretridentina*, cit., p. 1666. Quanto al testamento, valga ASVr, *Testamenti*, m. 155, n. 159, 1563.

⁽¹⁹¹⁾ Santa Anastasia era sempre stata la chiesa prediletta dei Sagramoso e ancora alla metà del Cinquecento, Bartolomea Medici, moglie di Alvise Sagramoso, menzionava la cappella intitolata al Battista a Santa Anastasia: ASVr, *Testamenti*, m. 146, n. 33, 1554. San Bernardino, per contro, era stata prescelta alla fine del Quattrocento da Lionello Sagramoso, che contribuì alla decorazione della biblioteca del convento: L. SIMEONI, *Il fondatore della biblioteca di San Bernardino a Verona*, in «Atti e memorie della Reale Accademia di Agricoltura, Scienze, Lettere di Verona», LXXXII, 1906, pp. 301-304.

⁽¹⁹²⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 165, n. 593, 1573.

⁽¹⁹³⁾ La decisione è tanto più significativa in quanto contrasta con la scelta della moglie Caterina, che aveva chiesto di essere sepolta a Santa Anastasia, dove riposava la figlia Bartolomea: ASVr, *Testamenti*, m. 182, n. 556, 1590.

⁽¹⁹⁴⁾ Basti rammentare le disposizioni di Ingranata e di Benedetto Civran, padre di Nicolina: ASVr, *Testamenti*, m. 76, n. 10, 1484; m. 89, n. 3, 1497.

⁽¹⁹⁵⁾ G. ONETO, *Mille anni di storia della famiglia Sagramoso*, Milano, Tipografia Pinelli, 1935, p. 78. Di Francesco Sagramoso potrebbe essere il ritratto in vesti marziali assegnato a Felice Brusasorci da G. PERETTI in *L'onore delle armi: la collezione del Museo di Castelvecchio*, catalogo della mostra, (Castelvecchio, 2001-2002), a cura di D. Modene-



Fig. 7 - Paolo Veronese, *Madonna col Bambino, i santi Antonio e Giovanni Battista e i committenti Antonio e Giovanni Battista Marogna*, Verona, San Paolo.

tempo, per quanto manchino conferme intermedie, può essere sufficientemente rimarcare come, nel XVIII secolo, quello di Santa Apollonia fosse riconosciuto quale altare dei Sagramosi: un punto fermo in una linea temporale, allora, che potrebbe essere fatta risalire almeno al 1563 ⁽¹⁹⁶⁾.

Ad ogni buon conto, maggior respiro e minori incertezze ebbe il secondo intervento di Farinati a San Paolo attorno 1565, allorché venne incaricato di affrescare le pareti laterali della cappella Marogna, per la quale l'amico Paolo Veronese avrebbe fornito la pala d'altare.

Tentare di giustificare un'operazione come questa, con la quale i Marogna rinunciavano alla tradizionale sepoltura a San Fermo, può offrire delle risposte interessanti, che vanno rintracciate innanzitutto nella volontà di creare una sorta di polo familiare, i cui termini basilari fossero da riconoscere nel palazzo e nella nuova cappella. In tal senso, San Paolo poteva offrire uno spazio che non soltanto era «colonizzabile» con maggiore libertà, ma che pure, per la contiguità geografica con la dimora gentilizia, costituiva i confini di un'area ove la concentrazione fisica rendeva davvero tangibile la presenza della famiglia. Del resto, che i Marogna avessero dei buoni motivi per intraprendere un'operazione siffatta può essere avallato da una serie di episodi, dai quali emerge predominante l'intenzione di esaltare innanzitutto i propri interessi ⁽¹⁹⁷⁾.

Come spesso accadeva in questi casi, la famiglia non aveva origini nobiliari, ma aveva perseguito il tradizionale cammino di elevazione sociale affiancando all'attività artigianale dell'avo Nicola la più liberale professione notarile di suo fratello Bartolomeo ⁽¹⁹⁸⁾. E spettò proprio al nipote omonimo di quest'ultimo, grazie a numerose quanto importanti cariche pubbliche, porre solide basi per l'ascesa, consacrata ulteriormente dalla sepoltura gentilizia a San Fermo ⁽¹⁹⁹⁾. Certo, un appoggio

si, G. Rotasso, Milano, Electa, pp. 62-63. Sul ramo di San Paolo, distinto per l'attività militare al servizio della Serenissima, valga ancora G. ONETO, *Mille anni*, cit., pp. 16-17.

⁽¹⁹⁶⁾ G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 90.

⁽¹⁹⁷⁾ Oltre che nel palazzo e nella cappella di città, i Marogna di San Paolo intervennero anche nella villa di Nogara, eretta nel 1548. Per siffatte imprese vennero chiamati Francesco Caroto, Bartolomeo Ridolfi, Domenico Brusasorci, Battista del Moro e, naturalmente, Paolo Farinati: S. MARINELLI, *Figure e sfondi*, cit., pp. 221-222.

⁽¹⁹⁸⁾ L'estimo di San Paolo del 1409 registrava separatamente i due fratelli Nicola *caliarius* e Bartolomeo *notarius*: ASVr, *Comune, Estimi, San Paolo*, 249, (1409). Fu quest'ultimo a incrementare la ricchezza, giacché all'epoca era allibrato per sette lire, a fronte di una lira e sedici soldi del fratello Nicola.

⁽¹⁹⁹⁾ Molti dati relativi al secondo Bartolomeo Marogna si trovano in D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna. Gli affreschi*, Verona 1990, pp. 13-16. Per le disposizioni sulla sepoltura si vedano ASVr, *Testamenti*, m. 63, n. 111, 1471; m. 76, n. 285, 1484; m. 95, n. 48, 1502; i rimandi archivistici sono peraltro segnalati da D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., pp. 16, 29 nota 30.

non irrilevante nel sostenere il buon nome era giunto con il canonico: la carica era stata ricoperta da Leonardo, figlio di Bartolomeo, e dal nipote Bartolomeo di Giacomo, così che i Marogna potevano inserirsi in un ristretto novero di casate non soltanto socialmente qualificate, ma pure fortemente contrassegnate dal sentimento della loro autonomia dinnanzi a quelle pretese egemoniche di vescovi forestieri che neppure l'energico Giberti aveva saputo domare completamente⁽²⁰⁰⁾. A seguire, il titolo ecclesiastico, oramai considerato parte integrante dei beni di famiglia, era passato ad Antonio di Francesco, e da costui al nipote Flaminio di Giovanni Battista⁽²⁰¹⁾. Nel frattempo, Antonio di Bartolomeo collocava le sue figlie nei monasteri di San Michele di Campagna e di San Giovanni alla Beverara; nel 1588, Alvise di Alvise Marogna era monaco a San Nazzaro, ed è verosimile che quella permanenza possa essersi prolungata fino al tramonto del secolo, allorchando altri lavori di Farinati erano contabilizzati a favore del monastero⁽²⁰²⁾.

Pure i matrimoni erano stati contratti con donne di notevole lignaggio: Francesco Marogna aveva sposato Paola Pindemonte, suo fratello Giangiacomo si era unito in prime nozze con Valeria Del Bene e in seconde con Paola Maffei; della generazione successiva, possono essere segnalate le unioni di Alvise con Chiara Aleardi e di Giovanni Battista con Vittoria di Giovanni Battista Da Monte⁽²⁰³⁾. A integrare questo successo, però, il contributo più rilevante era giunto da Giovanni Battista, nominato cavaliere entro il 1553 e insignito dell'ordine di Santo Stefano dopo il 1562⁽²⁰⁴⁾.

Sostanzialmente, i Marogna – che l'*Informazione* colloca nel secondo grado⁽²⁰⁵⁾ – si legarono a casate del medesimo livello, anche se di maggiore rinomanza, non disdegnando tuttavia, accanto ai numerosi

⁽²⁰⁰⁾ Può essere utile l'elenco dei canonici redatto da A. SERAFINI, *Gian Matteo Giberti*, cit., p. 100, sebbene esso riguardi le date comprese nei termini dell'episcopato di Giberti (1524-1543).

⁽²⁰¹⁾ Fausto Flaminio è ricordato con tale carica dal padre Giovanni Battista: ASVr, *Testamenti*, m. 177, n. 126, 1585. La carica venne mantenuta dal 1579 al 1622: D. SAMADDELLI, *Palazzo Marogna*, cit., p. 19 (con referenze documentarie).

⁽²⁰²⁾ Per le figlie di Antonio Marogna: C. CARINELLI, *La Verità*, cit., Tavole, V, *Marogna*. La presenza di Alvise Marogna a San Nazzaro si evince dal testamento del monaco Celso Fabii nel 1588 (ASVr, *Testamenti*, m. 180, n. 442, 1588, che vi ricordava anche Teodoro Sacco), e del padre Alvise nel 1591 (C. CARINELLI, *La Verità*, cit., V, p. 1760).

⁽²⁰³⁾ C. CARINELLI, *La Verità*, cit., Tavole, V, *Marogna*.

⁽²⁰⁴⁾ Il cavalierato è attribuito a Giovanni Battista soltanto a partire dal testamento e dall'anagrafe di quell'anno: ASVr, *Provincia, Anagrafi, San Paolo*, 262 (1553). L'appartenenza all'ordine di Santo Stefano, fondato nel 1562, è indicata da S. MARINELLI in *Veronese e Verona*, cit., pp. 217-218.

⁽²⁰⁵⁾ *Informazione delle cose*, cit., p. 23.

incarichi pubblici, la pratica delle arti liberali: se Giovanni Battista aveva sposato la figlia di un celebratissimo medico dell'epoca (che anzi, proprio in quanto una delle glorie civiche riconosciute, meritò di essere incluso, assieme ad altri uomini illustri, nella facciata del distrutto palazzo di Fiorio Della Seta, affrescata da Brusasorci attorno agli anni Cinquanta, e nella tela commissionata a Orlando Flacco per la sala del palazzo del Consiglio, eseguita dopo il 1568; ed è, dunque, lecito arguire che tanta fama non restasse senza effetto sulle ambizioni del genero), il suo consanguineo Nicola, qualche anno dopo, riuscirà come uno dei più rinomati esponenti di quell'arte⁽²⁰⁶⁾. Quanto alla rappresentanza politica, i Marogna vanno accreditati fra le famiglie della terza fascia: sebbene – sulla scorta degli elenchi di Verza – non risultino compiti di rilievo a carico di Giovanni Battista o di altri membri della sua linea diretta⁽²⁰⁷⁾. Un dettaglio di qualche momento, perché può spiegare l'insorgenza proprio in questo ramo di uno spiccato desiderio di visibilità che – stimolato e supportato da robuste risorse economiche nonché dalla stima degli altri congiunti – si concretizzò in una commissione eccezionale⁽²⁰⁸⁾.

⁽²⁰⁶⁾ Giovanni Battista Da Monte (1489-1551) è personaggio assai noto nel panorama veronese per le traduzioni da Galeno, per la pratica medica (L. BONUZZI, *Cultura e medicina dal Quattrocento all'età del Positivismo*, in *Cultura e vita civile a Verona. Uomini e istituzioni dall'epoca carolingia al Risorgimento*, a cura di G.P. MARCHI, Verona, Banca Popolare di Verona, 1979, pp. 419-458, pp. 434-435) e per la passione numismatica (L. FRANZONI, *Antiquari e collezionisti*, cit., p. 247). Sulla sua presenza sulla facciata del palazzo di Fiorio Della Seta: M. STEFANI MANTOVANELLI, *Momenti essenziali*, cit., p. 126; sulla tela di Orlando Flacco per la sala del palazzo del Consiglio: da ultimo, E.M. GUZZO, *Orlando Flacco*, cit., p. 267. Quanto a Nicola Marogna, rinomato traduttore e commentatore di testi medici di Dioscoride e Plinio, si rimanda alle note di A. VALERINI, *Le bellezze di Verona*, Verona, 1586 (ed. consultata a cura di G. Marchi, Verona, Stamperia Valdonega, 1974, p. 103), e di S. MAFFEI, *Verona Illustrata*, Verona 1732 (ed. cons. Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1825), III, p. 360. Nicola, a riprova dei suoi legami professionali, nel 1560 era nominato commissario testamentario di Cristoforo Guerinone, altro celebre medico veronese, archiatra dell'imperatore Rodolfo II (R. BRENZONI, *Cristoforo Guerinone*, in «Il Fracastoro», XLVIII, 2, 1955, s.p.) e nel 1591, come ricordato, era presente al testamento dell'altrettanto noto Paolo Dionisi, la cui famiglia era pure stata committente di Farinati (ASVr, *Archivio Dionisi Piomarta*, b. 481). Di Nicola, poi, è attestata la partecipazione al sodalizio fondato da Agostino Giusti nel 1584: G. TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, cit., pp. 305-307, e da ultimo G. CONFORTI, *Giardino Giusti: il doppio itinerario filosofico e l'evoluzione nel tempo (dal Cinquecento al Novecento)*, in «Studi Storici Luigi Simeoni», LIV, 2004, pp. 87-118, p. 89, nota 11.

⁽²⁰⁷⁾ Per la tabella delle presenze nel Consiglio civico: P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., p. 282. L'assenza di Giovanni Battista Marogna e dei suoi stretti congiunti dagli incarichi cittadini più rilevanti si evince da G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, cc. 157r-v.

⁽²⁰⁸⁾ Gli estimi di San Paolo confermano che i fratelli Antonio e Giovanni Battista,

Come detto, la famiglia – nei suoi due rami principali di San Paolo e San Pietro Incarnario – risulta strettamente vincolata a San Fermo sin dal Quattrocento. Per abbreviare le occorrenze, basti rammentare che qui chiedevano di essere sepolti anche i fratelli Antonio e Giovanni Battista Marogna nel 1546⁽²⁰⁹⁾. Nel 1553 ribadivano tale volontà sia Giovanni Battista che suo zio Nicola di Bartolomeo⁽²¹⁰⁾. Nel 1556, Antonio di Bartolomeo e, nel 1560, suo figlio Giacomo confermavano la tendenza⁽²¹¹⁾.

È del tutto verosimile, però, che, come anticipato, Antonio e Giovanni Battista Marogna, magari in ragione del reddito e dei titoli, siano presto assurti a membri più rappresentativi del casato: entrambi erano istituiti eredi universali dei canonici Bartolomeo, nel 1528, e Leonardo, nel 1539⁽²¹²⁾; nel 1556, il cugino Antonio di Bartolomeo nominava Giovanni Battista suo commissario testamentario. E d'altronde, fra tutti i familiari, solo agli atti dei due fratelli compaiono personaggi di assoluto rilievo, quali il marchese Leone Malaspina.

Tuttavia, entro il 1565, l'interesse di questo ramo risulta oramai indirizzato verso San Paolo: la data, infatti, compare su una colonna della cappella che i due fratelli erigono nella parrocchia, a segno del completamento della struttura⁽²¹³⁾. 1567, invece, è l'anno inciso sulla lastra sepolcrale posta innanzi all'altare⁽²¹⁴⁾. Senza troppi indugi è dunque a

congiuntamente, godono di un reddito alquanto sostanzioso: nel 1545, il loro coefficiente vale oltre sette lire, nel 1556 è salito a più di otto lire; nel 1572, si assesta sopra le dieci lire: ASVr, *Comune, Estimì, San Paolo*, 264 (1545), 266 (1558), 267 (1572).

⁽²⁰⁹⁾ La volontà era espressa nei testamenti dei due uomini: ASVr, *Testamenti*, m. 138, nn. 374 e 375, 1546.

⁽²¹⁰⁾ Cfr. ASVr, *Testamenti*, m. 145, n. 158 (Nicola), n. 489 (Giovanni Battista), 1553.

⁽²¹¹⁾ Rispettivamente in ASVr, *Testamenti*, m. 148, n. 75, 1556; m. 152, n. 355, 1560. Alvise di Nicola Marogna di San Quirico, alla presenza del libraio Altobello del fu Gallo di Sant'Andrea, si limitava a chiedere di essere sepolto nella tomba dei suoi predecessori, senza ulteriori precisazioni; tuttavia, alla luce della sequenza illustrata, è lecito ritenere che l'uomo facesse riferimento a San Fermo: ASVr, *Testamenti*, m. 167, n. 447, 1575.

⁽²¹²⁾ Il testamento di Leonardo Marogna si legge in ASVr, *Testamenti*, m. 131, n. 345, 1539.

⁽²¹³⁾ Riportata da G. BELVIGLIERI, *Guida*, cit., p. 26; O. DE BETTA, *Corpus Inscriptio-num Veronensium*, cit., I, p. 435; L. SIMEONI, *Verona*, cit., p. 234. Notizie sulle vicissitudini della cappella si leggono in E. TEA, *La cappella Marogna*, in «Madonna Verona», VI, 1912, pp. 170-176.

⁽²¹⁴⁾ A. TORRESANI, *Monumentorum Veronensium Liber Primus* (sec. XVII), BCVR, ms. 1087, c. 8: «Ante aram de medio sacelli tumulum com stemmate maroneo et hac inscriptione: Ant[onius] Maria Maronea can[onicus] Veron[ensis] et Jo[hannis] Bapt[ista] Eq[ues] fratres maxime unanimes sibi futuris[ue] a se oriundis tantum ex familia VV FF 1567 (ripresa da O. DE BETTA, *Corpus Inscriptio-num Veronensium*, cit., I,

questo ristretto arco cronologico che va ancorato all'allestimento della cappella, le cui pitture vennero delegate a Paolo Farinati, mentre la pala d'altare – che indubbiamente rappresenta il merito maggiore della commissione – fu allogata a Paolo Veronese ⁽²¹⁵⁾. E dunque, se è lecito pensare che il 1565 iscritto sulla colonna rappresenti l'anno di conclusione dei lavori edilizi e verosimilmente dell'affrescatura, anche la pala potrebbe essere stata consegnata entro quel termine. Del resto, se così fosse, tale datazione si avvicinerebbe a quella recentemente proposta per il dipinto di San Giorgio in Braida (collegata al 1564), rappresentando un ulteriore anello nella catena di rapporti che legarono Veronese alla sua città natale fino al 1566, allorquando sposò Elena Badile e chiamò a testimone lo stesso Farinati ⁽²¹⁶⁾.

D'altronde, è evidente che il cavalierato di Giovanni Battista può essere considerato un buon pretesto per sollecitare un'impresa come questa, tanto più quando tale operazione giungesse a coronare alcuni episodi da cui – come asserito poc'anzi – emergeva decisa la volontà dei Marogna di ribadire il pregio e il peso della famiglia contro ogni tentativo di limitazione.

In tale cornice, l'evento più eclatante va sicuramente rintracciato nella disputa sorta tra la famiglia e il vescovo Giberti in merito al trasferimento del canonicato da Leonardo Marogna al nipote Antonio: poiché esso non era avvenuto nei termini previsti, una volta morto il primo titolare, la carica non sarebbe potuta transitare sull'erede. Ragion per cui la famiglia aveva nascosto il cadavere del vecchio canonico il tempo

p. 435, con una variante per cui le lettere accanto al nome di Giovanni Battista sono lette come I.C. e non Eq., che tuttavia parrebbe la versione più corretta).

⁽²¹⁵⁾ Per gli affreschi di Farinati nella cappella Marogna: D. SAMADELLI in *Paolo Farinati (1524-1606)*, cit., pp. 228-230 (con bibliografia precedente).

⁽²¹⁶⁾ Sulla pala Marogna: T. PIGNATTI & F. PEDROCCO, *Veronese*, Milano, Electa, 1995, I, p. 253. La datazione ancorata al periodo 1562-1565 è suggerita da S. MARINELLI in *Veronese e Verona*, cit., pp. 217-218, concentrata solo al 1565 in S. MARINELLI, *Verona 1540-1600*, cit., p. 817. Per la cronologia anticipata della pala di San Giorgio: F.M. ALIBERTI GAUDIOSO in *Veronese e Verona*, cit., pp. 222-230. Sulla pala si rimanda anche a S. MARINELLI, *La pala per l'altar maggiore di San Giorgio in Braida*, in *Nuovi studi su Paolo Veronese*, a cura di M. GEMIN, Venezia, 1990, pp. 323-332; T. PIGNATTI & F. PEDROCCO, *Veronese*, cit., pp. 255-256. Per la sua iconografia: M. DI MONTE, *La morte bella*, cit., pp. 142-149. Sui rapporti intrecciati da Veronese con i benedettini di San Giorgio in Alga, si veda S. HOLDEN EVERS, *The art of Paolo Veronese: artistic identity in harmony with patrician ideology*, Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1997, pp. 211-300. Sulla presenza di Farinati alle nozze di Veronese: F. DAL FORNO, *Un documento scomparso: Paolo Farinati testimone alle nozze di Paolo Veronese*, in «Studi Storici Luigi Simeoni», 50, 2000, pp. 243-250, pp. 245-246. A completare tale sequenza interviene anche la pala di *San Barnaba* per San Giorgio in Braida, eseguita entro la fine del settimo decennio: T. PIGNATTI & F. PEDROCCO, *Veronese*, cit., pp. 267-268.

necessario per inscenare il passaggio di consegne. Se non che la trama venne scoperta e i responsabili dovettero affrontare una rigida contrapposizione con il primate veronese, che non intendeva lasciare impunito un simile sotterfugio. I Marogna, le cui pretese vennero supportate dal capitolo della cattedrale, alla fine ebbero la meglio ⁽²¹⁷⁾. Ma è evidente che il clamore suscitato dall'evento alla fine degli anni Trenta dovette avere qualche peso nel sollecitare una sorta di rivalsa, della quale, non casualmente, furono protagonisti giustappunto Giovanni Battista e Antonio, il primo orgoglioso di esibire il titolo con il quale finalmente consacrava, unico dei parenti, la sua ascesa sociale, il secondo finalmente fiero di mostrarsi in quei panni di canonico che riteneva un tempo gli fossero stati ingiustamente contestati (e forse proprio per questo – come è stato opportunamente sottolineato – messo in rilievo nel primo piano della scena) ⁽²¹⁸⁾. D'altronde, a questo proposito, è d'obbligo evidenziare alcuni indizi che alludono a una scelta volutamente polemica, e per nulla accidentale, da parte del canonico: basti ricordare la versione barbata tanto del patrono patavino, per il quale si configura come un'originale soluzione iconografica, quanto di sé stesso, che con tale apparenza si sarebbe contrapposta alle disposizioni gibertine; elemento questo a cui va unita la condizione della chiesa stessa, sottoposta al capitolo dei canonici e la cui scelta pertanto è ulteriormente leggibile come una decisione di per sé provocatoria. Precisando, poi, che lo stesso canonico imponeva che il capellano dovesse essere scelto dal Capitolo e dai primogeniti discesi dal fratello Giovanni Battista ⁽²¹⁹⁾.

All'evidenza, onde rispecchiare le pretese dei Marogna, anche l'arredo della cappella venne meditato con una complessità maggiore di quella azionata per altri casi. Dedicato ad Antonio da Padova, a Giovanni Battista e al Santo Sepolcro ⁽²²⁰⁾, l'ambiente esibiva gli affreschi di

⁽²¹⁷⁾ Il sotterfugio è narrato da A. PROSPERI, *Tra Evangelismo e Controriforma. Giovanni Matteo Giberti (1495-1543)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969, pp. 171-172; S. MARINELLI in *Veronese e Verona*, cit., p. 217; A. SERAFINI, *Gian Matteo Giberti*, cit., p. 106.

⁽²¹⁸⁾ Spetta a S. MARINELLI (nella scheda in *Veronese e Verona*, cit., p. 218) la constatazione della predominanza del canonico Antonio rispetto al fratello Giovanni Battista (che invero resta un po' nell'ombra) nella pala.

⁽²¹⁹⁾ Cf. ASVr, *Testamenti*, m. 172, n. 156.

⁽²²⁰⁾ La titolazione era menzionata da D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., p. 19. Era però nota anche dal testamento di Antonio Marogna (ASVr, *Testamenti*, m. 172, n. 156, 1580) che parlava della sua «capella Sancti Sepulchri», nonché dalle fonti, giusta quanto riporta A. TORRESANI, *Monumentorum*, cit., c. 8: «Ara divo Antonio dicata, quam sepulchri meritat de ratione illorum nobilium de Maroneis super cuius sacelli coronam haec: Sancto Christi Sepulchro, B.M. Virgini, divisq[ue] Antonio Patavino, Johanni

Farinati alle pareti, raffiguranti *Giona gettato in pasto alla balena*, da un lato, e *l'Ascesa di Elia sul carro di fuoco* dalla parte opposta. È un fatto scontato, basato su tradizioni di ascendenza medievale, che siffatti episodi veterotestamentari fossero da leggere come prefigurazioni della Resurrezione, evento anticipato pure dagli *Angioletti con i simboli della Passione* nelle volte della cappella ⁽²²¹⁾.

Ben inteso, al tema contribuiva anche la pala veronesiana, nella quale il fondo era dato da architetture in rovina, dinnanzi alle quali si stagliava l'alto seggio della Vergine: non occorre insistere oltremodo sulla prima immagine, per lo più impiegata nelle *Natività*, ma talora anche in altri contesti, da intendere quale simbolo del passato pagano che la venuta di Cristo sorpassava definitivamente ⁽²²²⁾. Per contro, la titolazione alla tomba di Cristo, del tutto comprensibile in una cappella a destinazione funeraria, era evocata dall'alto trono che, sulla scorta di una tradi-

Bapt[istae] Ant[onii] Mariae Maronea can[onici] veron[ensis] et Johannis Bapt[istae] fq. Fr[ancisci] Pietate dicatum (copiata da O. DE BETTA, *Corpus Inscriptionum Veronensium*, cit., I, p. 457). I santi titolari sono inequivocabilmente messi in relazione con i donatori, così da non richiedere ulteriori spiegazioni (anche se in merito, può essere annotata l'esistenza di alcune reliquie del Battista nella chiesa: B. PERETTI & R. BAGATTA, *SS. Episcoporum*, cit., f. 85v). Tale vincolo, inoltre, consente di non porre alcun legame tra questa cappella e quella dedicata ai santi Antonio da Padova e Francesco, richiesta nel 1511 da Paola di Ognibene Melchiori, figlia di un notaio di San Paolo, e vedova del causidico Martino Plumario di San Pietro Incarnario. La donna, infatti, destinava un lascito all'altare «noviter costruendo in dicta ecclesia Sancti Pauli per infrascriptum suum substitutum universalem heredem, quod altare fundabitur, constructur et erigetur ad honorem grandem et laudem Gloriosissime Virginis matris Marie et gloriosissimorum sanctorum Francisci et Antoni de Padua». In particolare, la testatrice destinava cento ducati d'oro e un livello di venticinque ducati, ricavabili da un suo fondo, all'altare in oggetto, per il quale doveva essere scelto un sacerdote; il giuspatronato sarebbe passato ai suoi eredi maschi, altrimenti all'arciprete della Cattedrale, all'arciprete di San Paolo e al Priore del collegio degli avvocati: ASVr, *Testamenti*, m. 103, n. 638, 1511. Pare tuttavia improbabile che l'altare Melchiori sia mai stato realizzato, dal momento che non emergono occorrenze in favore della sua esistenza.

⁽²²¹⁾ Per il valore del profeta Elia si rimanda a R.A. KOCH, *Elijah the Prophet, Founder of the Carmelite Order*, in «Speculum», 34, 1959, pp. 547-560; per il tema di Giona: N. CAMBI, *Il motivo di Giona gettato nel mare*, in *Historiam pictura refert. Miscellanea in onore di Padre Alejandro Recio Veganzones O.F.M.*, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1994, pp. 81-96; J. PIETZRAK-THEBAULT, *Jonas dans le ventre du poisson*, in *Mnémosyne, la mémoire par l'image*, a cura di L. DE POLI, Bergamo, Bergamo University Press, 1999, pp. 45-60. Gli *Angioletti*, di cui restano dei profili sbiaditi, sono annotati da D. SAMADELLI in *Paolo Farinati (1524-1606)*, cit., p. 229, accanto a encarpi e al *Redentore benedicente*.

⁽²²²⁾ Il tema delle rovine architettoniche spesso viene a significare la città terrestre, contrapposta alla Gerusalemme celeste, ovvero il mondo pagano contrapposto a quello cristiano: valga B. AIKEMA, *L'immagine devozionale nell'opera di Paolo Veronese*, in *Nuovi studi su Paolo Veronese*, cit., pp. 191-201, pp. 191-195.

zione di primo Cinquecento – alla quale aveva aderito anche Giorgione con la celeberrima pala di Castelfranco – sovente poteva assumere un tenore sepolcrale ⁽²²³⁾.

In breve, da tali considerazioni esce confermato il valore che la cappella dovette rivestire per la linea di San Paolo: un manifesto che valeva nei confronti degli altri rami, tra i quali esistevano certamente delle forme di solidarietà, ma che pure, possedendo una ricchezza inferiore, non potevano aspirare alla medesima ostentazione; soprattutto, però, un manifesto che valeva nei confronti degli avversari e che ribadiva la potenza della famiglia attraverso il ricorso a Veronese, uno dei pittori più affermati, per di più non proprio facilmente raggiungibile dai concittadini.

Ma come lo contattarono i Marogna? All'evidenza, il tramite dovette essere lo stesso Farinati, amico tanto di Paolo quanto dei committenti. Al primo lo legava un rapporto di cui porge testimonianza il suo ruolo nel matrimonio del collega e che doveva essere sorto qualche tempo prima, magari attorno al 1556-57, allorquando entrambi si erano trovati convocati a San Nazzaro ⁽²²⁴⁾. Per la famiglia veronese, invece, il pittore aveva eseguito la decorazione esterna del palazzo di San Paolo e per la villa di Nogara, collocate attorno al sesto decennio: buone relazioni professionali, queste, che – comunque fossero nate – si erano prolungate nel 1570, quando Farinati era stato compagno di Alessandro di Bartolomeo Marogna nella redazione di un testamento, erano passate per il 1586, anno in cui il pittore ricompariva ad un ennesimo atto assieme al figlio Orazio e a Gian Giacomo di Giovanni Battista Marogna, ed

⁽²²³⁾ Come dimostra S. SETTIS, *Giorgione in Sicilia. Sulla data e la composizione della Pala di Castelfranco*, in *Giorgione. «Le meraviglie dell'arte»*, catalogo della mostra (Venezia, 1 novembre 2003 - 22 febbraio 2004), a cura di G. NEPI SCIRÈ & S. ROSSI, Venezia, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 33-63. Tuttavia, a San Paolo erano conservate delle reliquie collegate alla Passione di Cristo, quali frammenti «de legno crucis, de spina coronationis, de columna flagellationis» (B. PERETTI & R. BAGATTA, *SS. Episcoporum*, cit., f. 86r), così da rendere meno dissonante l'accenno al Sepolcro all'interno di un percorso devozionale che nella chiesa doveva essere più percepibile di quanto appaia attualmente.

⁽²²⁴⁾ Paolo Veronese, infatti, nel 1556, era in contatto con i benedettini se da loro riceveva un acconto per *La cena in casa di Simone*: G. SANCASSANI, *Un autografo di Paolo Veronese per la Cena in casa di Simone Fariseo*, in «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CL, 1973-74, pp. 85-93, pp. 87-88, 91. Sulla pala di San Nazzaro, raffigurante la *Cena in casa di Simone fariseo* (Torino, Galleria Sabauda): T. PIGNATTI & F. PEDROCCO, *Veronese*, cit., p. 136 (con rimando alla commissione del 1556 e data di conclusione al 1560); S. MARINELLI, *Verona 1540-1600*, cit., p. 817; D. GISOLFI, *Paolo Veronese e i Benedettini della congregazione cassinese: un caso di committenza nel Cinquecento*, in «Arte veneta», 61, 2004, pp. 206-211, pp. 208-209.

erano giunte al 1595, con un impegno di Farinati a favore di Girolamo e Camillo Marogna ⁽²²⁵⁾.

Contestualmente, però, non sono da sottovalutare né i legami della famiglia paterna di Veronese con alcuni contradaïoli, né i rapporti dei Marogna con il ramo dei Caliarì, da cui proveniva la madre del pittore, figlia illegittima di Antonio ⁽²²⁶⁾. Nel primo caso, basti ricordare che il lapicida Gabriele di Pietro, padre del pittore, nel 1525 presenziava all'interessante testamento di Domenico Beltrami, il quale faceva obbligo ai ragionieri e ai massari della compagnia della Concezione (ubicata a San Paolo) di farlo seppellire nel monumento della società, che dichiarava erede universale dei suoi beni ⁽²²⁷⁾. Quanto ai Caliarì, non è raro incrociare il fuoco di Ponte Pietra, cugini della madre di Veronese, con la famiglia Marogna: Antonio Caliarì presenziava al testamento del canonico Leonardo del 1539; Tuttadonna, sorella di Giovanni Battista, aveva sposato Tomè Caliarì, mentre il figliastro Ettore, assieme a Daniele del fu Francesco Caliarì, sarebbe stato presente al testamento dello zio Giovanni Battista nel 1585 ⁽²²⁸⁾.

⁽²²⁵⁾ L'intervento di Farinati per la facciata di palazzo Marogna è analizzato da D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., pp. 41-43. Per la villa, ripetiamo S. MARINELLI, *Figure e sfondi*, cit., pp. 221-222; in riferimento specifico a Farinati, D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., pp. 19, 30. Il testamento del 1570 era di Francesco Bardelli di San Vitale: ASVr, *Testamenti*, m. 164, n. 162, 1570; quello del 1586 riguardava Cassandra Castellani, vedova del notaio Giovanni Piacentini: ASVr, *Testamenti*, m. 178, n. 328, 1586. La commissione del 1595 è registrata nel *Giornale*: P. FARINATI, *Giornale*, cit., pp. 65-66; si tratta della pala raffigurante i Santi Francesco, Antonio e Bovo per la chiesa di San Lorenzo di Soave, in merito alla quale: G. BALDISSIN MOLLI, *L'iconografia di san Francesco nei dipinti e nei disegni di Paolo Farinati*, in «Le Venezie Francescane», n.s., IV, 2, 1987, pp. 105-136, p. 119; D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., p. 21. Notiamo pure che al testamento di Paolo Farinati del 1594 era presente Policarpo Marogna: da ultimo D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., p. 21.

⁽²²⁶⁾ Secondo quanto dimostra, con ulteriori informazioni biografiche, archivistiche e bibliografiche, P. BRUGNOLI, *Nuovi documenti su Paolo Veronese e la sua famiglia*, in «Verona Illustrata», 13, 2000, p. 11-20.

⁽²²⁷⁾ Per il testamento di Domenico Beltrami di San Paolo: ASVr, *Testamenti*, m. 117, 16, 1525. Un altro lapicida di San Paolo, Pietro di Gabriele, nel 1531 presenziava alle ultime volontà di Caterina, vedova del formaggiaio Antonio, che analogamente chiedeva di essere sepolta nel monumento della società della Concezione: ASVr, *Testamenti*, m. 123, n. 91, 1531. Questo «movimento» attorno alla compagnia della Concezione (specialmente con il consistente lascito di Domenico Beltrami) può forse essere collegabile anche alla decisione, presa proprio in quegli anni, di ornare l'altare (che Vasari afferma essere stato sotto il patronato della famiglia Baughi) con una pala di Girolamo Dai Libri, la cui datazione è solitamente posta attorno agli anni venti: M. MOLteni, *Girolamo Dai Libri*, cit., pp. 150-153 e scheda 16, pp. 199-200.

⁽²²⁸⁾ Ripetiamo per comodità gli estremi del testamento di Leonardo Marogna: ASVr, *Testamenti*, m. 131, n. 345, 1539. Giovanni Battista Marogna, per contro, redasse un

D'altronde, quest'ultimo atto sembra fatto apposta per suggellare il percorso sin qui seguito dai Marogna. Il ruolo predominante di San Paolo – e la diversione da San Fermo – è oramai un dato di fatto (poiché Giovanni Battista chiede di essere sepolto nel nuovo monumento). Anche il contorno dei testimoni risulta assai interessante, e conta presenze come Alfonso del fu Girolamo Salerni di Santa Cecilia, Filippo Flacco da San Giovanni in Valle, figlio del pittore Orlando, e Baldassare Caroto da Santa Maria Antica, figlio di Bernardino, a sua volta nipote dei pittori e del rettore di San Paolo ⁽²²⁹⁾. Tra i commissari, compare Fabio Nichesola, il cui incarico verrà ribadito nei codicilli di due anni dopo e che merita di essere rammentato in tale cornice perché qualche anno più tardi sarebbe stato un altro committente di Farinati per la sua villa di Ponton ⁽²³⁰⁾.

Se i legami di contrada e di famiglia furono fondamentali nel dirottare le attenzioni dei Marogna verso la coppia Veronese-Farinati, non meno basilari risultarono nell'informare la decisione di Filippo Falconi: esito della quale fu la pala, eseguita ancora una volta da Paolo Farinati, raffigurante la *Vergine con i Santi Francesco e Nicola*, firmata, datata 1588 e documentata nel *Giornale* del pittore ⁽²³¹⁾.

terzo testamento nel 1585 e dei codicilli nel 1587: ASVr, *Testamenti*, m. 177, n. 126, 1585; m. 179, n. 477, 1587. La presenza dei Caliarì al testamento di Giovanni Battista Marogna del 1585 era stata rilevata da D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., p. 21, senza ulteriori implicazioni. I rapporti di parentela, per cui i Caliarì menzionati nel testo risultano cugini di Paolo Veronese, derivano dal confronto tra registrazioni anagrafiche e l'albero genealogico redatto da P. BRUGNOLI, *Nuovi documenti*, cit., p. 19: per le anagrafi, valgono come saggio, ASVr, *Comune, Anagrafi, Ponte Pietra*, 933 (1541); 937 (1545); 940 (1552). Da tali documenti si evince che Ettore era figlio naturale di Tomè Caliarì; ne esce inoltre smentita l'affermazione tratta da Carinelli (cfr. D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., p. 30, nota 56) per cui Tuttadonna Marogna avrebbe sposato Tomè solo dopo la morte del fratello Giovanni Battista, giacché sin almeno dal 1541, la donna (nata attorno al 1511) figura nella famiglia del marito, al quale, nel 1544, aveva dato una figlia, Paola.

⁽²²⁹⁾ Filippo Flacco e Baldassare Caroto erano stati segnalati da D. SAMADELLI, *Palazzo Marogna*, cit., p. 23.

⁽²³⁰⁾ Su Fabio Nichesola, uno dei protagonisti più attivi della vita culturale e politica veronese, sulle sue relazioni e sui suoi interessi si vedano le notizie fornite da G. CONFORTI, *Villa Nichesola Mocenigo a Ponton di Sant'Ambrogio*, in «Annuario Storico della Valpolicella», 1988-89, pp. 65-124, pp. 67-69, P. MORO, *Fabio e Cesare Nichesola: una vicenda di facoltà e nobiltà*, in «Studi Storici Luigi Simeoni», 42, 1992, pp. 15-35, pp. 16-21.

⁽²³¹⁾ P. FARINATI, *Giornale*, cit., pp. 93-94; G. BALDISSIN MOLLI, *L'iconografia di san Francesco*, cit., pp. 114-115; D. SAMADELLI in *Paolo Farinati (1524-1606)*, cit., pp. 230-231. La pala è corredata di un'iscrizione: AD GLORIAM DEI PHILIPPI FALCONI SUMPTIBUS PAULUS F. VERON. P. MDLXXXVIII: O. DE BETTA, *Corpus Inscriptionum Veronensium*, cit., I, p. 455. Nel 1579, Farinati aveva prodotto una pala d'altare, raffigurante la *Trasfigura-*

Pure in questo caso, l'iconografia va letta in stretta interrelazione con la committenza, giacché la presenza di san Nicola riprende la titolazione di un altare posto sotto il patronato dei Falconi ⁽²³²⁾. In due distinti testamenti del 1473, infatti, i fratelli *drappieri* Bartolomeo e Filippo, figli di Bertino, dopo aver ordinato di essere sepolti a San Paolo, chiedevano la celebrazione delle messe di suffragio davanti al loro altare, intitolato al vescovo di Mira ⁽²³³⁾. Ancora nel 1482, Filippo ribadirà la decisione, precisando di voler essere deposto «in monumento suo novo in capella Sancti Nicolai» ⁽²³⁴⁾.

Nel complesso, comunque, la famiglia appare inserita in una trama di buone relazioni, in prevalenza legate al ceto mercantile. Già il testamento di Filippo del 1482 era steso alla presenza di Provolo Giusti di San Vitale e Girolamo Antonio Giusti di Ponte Pietra, nomi importanti, ma soprattutto – vale la pena di segnalarlo – appartenenti a famiglie che a quelle date erano legate alla produzione e alla commercializzazione dei panni. Più tardi, nel 1490, Filippo presenziava al testamento del *radarolus* Gaspare Avanzi, nel 1495 a quello del *pezarolus* Pietro di Giovanni di San Silvestro ⁽²³⁵⁾. A sostanziare il quadro delle sue attività, possono essere invocate alcune cariche, quali l'elezione fra i governatori del Monte di Pietà quattro volte, tra il 1491 e il 1499 ⁽²³⁶⁾.

Filippo moriva presumibilmente entro la fine del secolo, lasciando in buono stato le relazioni della famiglia: un nipote entrava nel monastero di San Leonardo, mentre le parentele si estendevano ai Dionisi e

zione, che nel 1914 si trovava sull'altare della famiglia Peccana: G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 96.

⁽²³²⁾ In realtà, l'altare dedicato a san Nicola di Bari era annotato sin dal 1425: L. SIMEONI, *L'arredo*, cit., p. 108. Esso era comunque da collegare con alcune reliquie del vescovo di Mira: B. PERETTI & R. BAGATTA, *SS. Episcoporum*, cit., f. 86r.

⁽²³³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 65, nn. 56 e 57, 1473. L'albero genealogico dei Falconi è parzialmente riportato da A. TORRESANI, *Genealogicae probatae tabulae nobilium Veronae propaginum Antonii Turrensani opera elaboratae et dispositae, quibus nonnullae quarundam tantummodo civium accessere* (sec. XVII), BCVR, ms. 974, p. 11.

⁽²³⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 74, n. 38, 1482. L'altare di San Nicola venne rilevato dalla visita pastorale del vescovo Giberti nel 1529; ne era rettore don Pietro Paolo Gaioni, ma la gestione non era soddisfacente, dal momento che «raro celebratur nunc per unum modo per alium»: *Riforma pretridentina*, cit., p. 1560.

⁽²³⁵⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 82, n. 110, 1490; m. 87, n. 17, 1495. Non mancano tuttavia contatti di più alto livello sociale, se Filippo è convocato ai testamenti di Isabetta Guantieri (ASVr, *Testamenti*, m. 87, 153, 1495), di Domenico da Prato (ASVr, *Testamenti*, m. 88, n. 36, 1496) e di Angela del fu Dante Pindemonte (ASVr, *Testamenti*, m. 88, n. 109, 1496).

⁽²³⁶⁾ Gli anni implicati sono il 1491, il 1494, il 1496 e il 1499. Di altri incarichi è segnalato il vicariato di Illasi nel 1463: G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 64r.



Fig. 8 - Paolo Farinati, *Madonna col Bambino e i santi Nicola di Bari e Francesco*, Verona, San Paolo.

agli Algarotti ⁽²³⁷⁾. A proseguire l'ascesa, tuttavia, sarà Giacomo, figlio del fratello Nicola: sposando in seconde nozze Lucrezia di Tomè Nichesola, figlia e sorella di notai, egli si imparentava con una delle famiglie più in vista della contrada ⁽²³⁸⁾. Di fatto, la dote che la donna portava con sé si estendeva al di là del mero valore venale. Innanzitutto, essa consacrava la posizione dei Falconi all'interno di un circuito professionale che si fortificava in (Giovanni) Nicola, egli pure notaio. In secondo luogo, la presenza dei Nichesola veniva ad avvalorare l'inclinazione francescana, utilissima – e torniamo all'iconografia della pala – per motivare la presenza del santo di Assisi: un'inclinazione invero già *in nuce* negli stessi Falconi, se nel 1473, Bartolomeo lasciava un appezzamento al convento di San Bernardino; se, a più riprese, possono essere registrati dei contatti con persone vicine al medesimo convento ⁽²³⁹⁾; e se ancora nel 1536, Andromaca de Marchi, vedova di Francesco Falconi, chiedeva di essere sepolta a Santa Chiara, con l'abito del terzo ordine ⁽²⁴⁰⁾. Ma certamente la fede francescana era un punto forte anche dei Nichesola. Membri dei diversi rami familiari, residenti tanto a San Paolo, quanto a Ponte Pietra e a San Pietro Incarnario, avevano tradizionalmente prescelto San Fermo, chiesa madre dell'ordine a Verona, quale sede sepolcrale ⁽²⁴¹⁾. E la linea di Tomè non si sottraeva alla tradizione, anzi: se

⁽²³⁷⁾ Bartolomeo di Giovanni Falconi di San Paolo, un pronipote *ex fratre* di Filippo, professa nel 1494 con il nome di Vincenzo, presente don Arcangelo Cipolla: ASVr, *Testamenti*, m. 86, n. 28, 1494 (cfr. anche l'elenco dei frati presenti nel 1494 nel monastero, pubblicato da L. VIVIAN, *Il monastero veronese*, cit., p. 155). Francesco, figlio di Nicola Falconi sposa Anna di Cristoforo Dionisi e in seconde nozze Andromaca di Alvise Marchi, mentre sua figlia Lucia si era accasata con Dionisi di Antonio Dionisi (ASVr, *Testamenti*, m. 92, n. 215, 1500). Una seconda figlia, Susanna, aveva sposato Girolamo Algarotti (ASVr, *Testamenti*, m. 115, n. 17, 1523).

⁽²³⁸⁾ Le seconde nozze sono riportate da A. TORRESANI, *Genealogicae*, cit., p. 11. Quanto ai rapporti di contrada, basti rammentare che Tomè Nichesola presenziava al testamento del canonico Leonardo Marogna: ASVr, *Testamenti*, m. 131, n. 345, 1539.

⁽²³⁹⁾ Nel 1494, Filippo Falconi e il nipote Giacomo figuravano al testamento di Margherita Bugatti di Mantova, che chiedeva di essere sepolta nella chiesa dei francescani osservanti (ASVr, *Testamenti*, m. 86, 102, 1494). Si può aggiungere che il *pezarolus* Pietro di San Silvestro (ASVr, *Testamenti*, m. 87, n. 17, 1495) nominava commissari ed eredi i governatori della confraternita di Maria, Rocco e Sebastiano di San Bernardino, nel cui monumento sarebbe stato tumulato, avendo fra i testi Filippo Falconi.

⁽²⁴⁰⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 128, n. 306, 1536.

⁽²⁴¹⁾ A proposito della cappella Nichesola, segnaliamo la nota in *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, II/2, Padova, 1986, p. 2123, nota 244, con rimando al testamento di Azzone Nichesola (1504), il quale affermava di aver da poco innalzato la sua cappella dedicata ai santi Giobbe e Bonaventura; ad esso vanno aggiunte le analisi di S. LODI, *Cappelle, altari e sepolcri in San Fermo nel Cinquecento*, in *I santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa a Verona*, a cura di P. GOLINELLI & C. GEMMA BREZZONI, Milano 2004, pp. 263-279, p. 265.

l'uomo, nel 1553, aveva confermato la sepoltura a San Fermo, nel 1505, suo zio, il notaio Bartolomeo Nichesola aveva abbandonato il secolo ed era entrato nei minori osservanti con il nome di Antonio ⁽²⁴²⁾.

Entro tale cornice, dunque, nel momento in cui Filippo Falconi commissionava la pala per la sua cappella, non poteva che dedicarla ai santi Nicola e Francesco, fondendo assieme commemorazioni e simpatie delle due ascendenze parentali ⁽²⁴³⁾.

Se il motivo contingente di tale impegno può essere collegato all'esigenza personale di Filippo di organizzare la sua successione, procacciandosi qualche credito per la sua anima e un buon ricordo presso i posteri (tanto che non è casuale la coincidenza della commissione con la redazione del testamento nel 1584 e dei codicilli nel 1588) ⁽²⁴⁴⁾, in un'ottica di più ampio respiro, la pala interviene nel momento in cui la famiglia consolida la sua ascesa, stimolando una posizione che sarebbe sbocciata nel seggio del Consiglio con Giovanni Ambrosio nel 1619 ⁽²⁴⁵⁾.

Pur non vantando rilevanti incarichi pubblici fino a quella data, infatti, i Falconi avevano migliorato l'originario stato mercantile attraverso il notariato e un sostanzioso patrimonio, le cui rendite nel 1600 sarebbero state valutate a ben duemila ducati annui, rivelando nel frattempo dei coefficienti d'estimo costantemente elevati: nel 1531, Giaco-

⁽²⁴²⁾ Il testamento di Tomè Nichesola si legge in ASVr, *Testamenti*, m. 145, n. 98, 1553. Per quello di Bartolomeo Nichesola: *Ibidem*, m. 97, n. 109, 1505.

⁽²⁴³⁾ Tanto più che GEROLA (*Gli oggetti d'arte*, cit., p. 96) segnalava come sulla cornice della tela fossero apposti gli stemmi Falconi e Nichesola. Può essere comunque utile precisare che nella chiesa esisteva anche un altare dedicato a San Francesco, che però va tenuto distinto da quello dei Falconi. L'altare, infatti, indicato nell'inventario del 1425 (L. SIMEONI, *L'arredo*, cit., p. 108) era citato nel 1436 da Libera, vedova di Cristoforo *de Somaia*, che gli lasciava «una petia terre prativa in pertinentia Sancti Martini Bonalbergi» (ASVr, *Testamenti*, m. 28, n. 6, 1436), ed era menzionato nel 1484, allorquando Ingranata, moglie di Alvise Civran di San Paolo, testimoni Girolamo di Tommaso Salerni, Cristoforo di Giacomo, cappellano di San Paolo, e Paolo del fu Nascimbene del Seta, chiedeva di essere sepolta «ante altare Sancti Francisci» (ASVr, *Testamenti*, m. 76, n. 10, 1484). Assente dall'elenco degli altari del 1529, tornava in quello del 1537: *Riforma pretridentina*, cit., pp. 1561, 1665.

⁽²⁴⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 176, 397, 1584; m. 180, 212, 1588. Filippo Falconi sarebbe nato tra il 1514 e il 1519; nel 1588 aveva all'incirca settant'anni: ASVr, *Comune, Anagrafi, San Paolo*, 1256 (1518); *Provincia, Anagrafi, San Paolo*, 561 (1529); *Provincia, Anagrafi, San Paolo*, 562 (1553). A sue spese alla chiesa era stato offerto anche un piliere per l'acqua santa: G. GEROLA, *Gli oggetti d'arte*, cit., p. 91.

⁽²⁴⁵⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 63v. Il secondo seggio della famiglia arriverà molto più avanti, nel 1700, con Zenolino Falconi: *Ibidem*. Nel frattempo, ricordiamo soltanto il vicariato di Nogara a carico di Filippo Falconi nel 1579, mentre suo fratello Giovanni Nicola risulta vicario di Valeggio e Bussolengo rispettivamente nel 1566 e nel 1580: G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 64r.

mo Falconi si assestava oltre le nove lire; nel 1545, nel 1558 e nel 1572 i suoi figli Filippo, Francesco e Giovanni Nicola mantenevano sostanzialmente invariata l'allibrazione (ancorché questa volta ripartita sui titolari separatamente), con Filippo stabilmente accreditato sopra le tre lire ⁽²⁴⁶⁾.

D'altro canto, altre variabili avvaloravano uno *status* piuttosto elevato, anche se comunque sempre ristretto alle fasce marginali dell'*élite* urbana. Allorquando testava nel 1560, Lucrezia Nichesola, oramai vedova di Giacomo Falconi, annotava che le figlie si erano accasate con il medico Pietro Sonzoni Beroldi e con il capitano veneziano Leonardo Ronconi ⁽²⁴⁷⁾. Suo figlio Nicola aveva sposato Angelica Manuelli, mentre la nipote Armonia si sarebbe unita con un Mandello ⁽²⁴⁸⁾. I Beroldi, i Manuelli e i Mandelli nel 1600 sarebbero stati iscritti nel terzo grado e, comunque, non solo rientravano quasi tutte nella prima fascia delle famiglie di Consiglio, ma per di più grazie a nomine avvenute proprio nella seconda metà del secolo ⁽²⁴⁹⁾. Tutti questi attori vantavano anche un grande rilievo nel panorama urbano per le indubbie, enormi sostanze. Sicché, la necessità (e l'opportunità) di una visibilità stabile diventava sempre più impellente per i Falconi: se Filippo sanava l'urgenza con la pala d'altare pagata di tasca sua, non meno improrogabile diveniva la cura dell'altare di famiglia, alla quale Giovanni Nicola, nel 1589, richiama espressamente il figlio Carlo ⁽²⁵⁰⁾.

Per la convocazione di Farinati, invece, possono essere addotte varie motivazioni, che vanno dalla scontata vicinanza di contrada, all'egemonia consolidata del pittore nella «sua» chiesa, fino alla meno nota

⁽²⁴⁶⁾ ASVr, *Comune, Estimi, San Paolo*, 263 (1531); 264 (1545); 266 (1558); 267 (1572). L'*Informazione* considera i Falconi come famiglia di seconda fascia, mentre la rendita è calcolata a favore di Carlo Falconi, nipote *ex fratre* di Filippo: *Informazione delle cose*, cit., pp. 23, 27.

⁽²⁴⁷⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 152, 435, 1560 (con codicilli nello stesso anno, al n. 872). Il matrimonio con Pietro Sonzoni Beroldi risultò di un certo prestigio, visto che l'uomo è annoverato fra i padri dell'Accademia Filarmonica: C. BISMARA, *Ascesa*, cit., p. 163, nota 7.

⁽²⁴⁸⁾ Il nome di Angelica emerge nel testamento di Nicola: ASVr, *Testamenti*, m. 182, 250, 1589. Sulla famiglia Manuelli, anch'essa appartenente al ceto mercantile, ma residente nella centrale contrada di Pigna, si veda A. CONFORTI CALCAGNI, *Il palazzo Manuelli-Guarienti a Verona*, in «Verona Illustrata», 4, 1991, pp. 41-50, pp. 42-46. Per il matrimonio di Armonia Falconi si veda C. CARINELLI, *La Verità*, cit., V, p. 1687.

⁽²⁴⁹⁾ Le caratteristiche delle tre famiglie si leggono, come al solito, in *Informazione delle cose*, cit., p. 23; e in P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., pp. 263, 268. In merito ai Beroldi, è stato in realtà precisata la loro appartenenza alla seconda fascia: C. BISMARA, *Ascesa*, cit., nota 29, p. 168.

⁽²⁵⁰⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 182, 250, 1589.

rete relazionale tra le famiglie, in particolare per il tramite del clan Badile-Giolfino. Che Farinati, da parte sua, vi fosse connesso, può essere dedotto dal suo presunto alunnato (adombrato da Vasari), presso Nicola Giolfino, pittore da cui in realtà lo tengono distanti le cifre stilistiche esibite nelle opere note degli esordi, ma la cui presenza può essere evocata se non altro quale preliminare ipotesi di lavoro. Tanto più che, a dire il vero, qualche legame concreto tra i Farinati e i Giolfino può essere suggerita dai codicilli del 1552 dello stesso Nicola, ai quali è presente il *sutor* Antonio Farinati, zio di Paolo ⁽²⁵¹⁾.

D'altro canto, pure i rapporti dei Falconi con i Badile e i Giolfino sembrano essere stati meno che sporadici. Nel 1503, Nicola di Egidio Falconi era il notaio di una donazione fatta da Apollonia del fu Antonio Bertucci, moglie di Francesco di Antonio Giolfino ⁽²⁵²⁾; nel 1528, Giacomo Falconi presenziava alle ultime volontà di Bartolomeo di Antonio Badile ⁽²⁵³⁾. Ma un più consistente *trait-d'union* va probabilmente rintracciato in Valeria Farinati, moglie di Francesco Badile, al cui testamento, nel 1545, presenziava Giovanni Nicola di Giacomo Falconi ⁽²⁵⁴⁾. Pur non essendo stati rinvenuti rapporti di parentela con il pittore omonimo, vero è che la donna – e per estensione la sua famiglia acquisita – risultava in relazione con personaggi a loro volta connessi a Farinati pittore, se nel 1553, al terzo testamento di Valeria, presenziava Giuseppe Morone, la cui famiglia si è più volte vista in contatto con quella dello stesso Paolo ⁽²⁵⁵⁾.

⁽²⁵¹⁾ Per cui si veda G. BIADEGO, *Una famiglia di artisti (i Giolfino)*, «Miscellanea delle Regia Deputazione Veneta di Storia Patria», s. II, 2, 1894, (estratto), p. 48. Su Nicola Giolfino, in specie per i riferimenti archivistici, valgono M. REPETTO, *Nicola Golfino*, cit.; M. REPETTO CONTALDO, *Quando i pittori affrescavano anche le loro abitazioni*, in *Affreschi del Rinascimento a Verona. Interventi di restauro*, a cura di P. BRUGNOLI, Verona 1987, pp. 57-91.

⁽²⁵²⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 95, 235, 1503.

⁽²⁵³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 120, 612, 1528.

⁽²⁵⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 137, n. 2, 1545; per i codicilli: m. 138, n. 242, 1546. Nel 1545, la donna, oramai vedova, chiedeva (come del resto il marito nel 1545: V. CAVAZZOCCHA MAZZANTI, *I Badile pittori*. I, cit., p. 26) di essere sepolta nella cappella di Santa Elisabetta in Santa Anastasia. Al testamento comparivano l'organista Bartolomeo Sisto del fu Giacomo, già incontrato al testamento di un Da Vico nel 1496 e il pittore Giovanni del fu Paolo Picenino di Pigna. Erede della donna era suo nipote, il pittore Antonio di Girolamo Badile. Nonostante l'omonimia, però, non è stato sinora possibile acclarare i rapporti di parentela fra Valeria e Paolo Farinati: fra i due, dunque, per il momento, sono emerse unicamente delle relazioni mediate da conoscenze comuni.

⁽²⁵⁵⁾ Il terzo testamento della donna è del 1553 (ASVr, *Testamenti*, m. 145, n. 504), presenti i pittori Giuseppe Morone di San Vitale, Bernardino di Antonio Raimondi di Santa Cecilia, Giovanni di Paolo Picenino di Pigna. A corredo di tale coro, la nipote

Insomma, ancora una volta, per quanto frammentari siano gli indizi in nostro possesso, il quadro che deriva dalla loro somma illustra sufficientemente come i Falconi si trovassero implicati in un intreccio, che deve essere ritenuto un contributo prezioso nel comporre la cornice entro cui, fra tanti *input* diversi, la loro scelta era caduta su Paolo Farinati. Non è escluso, dunque, che nel 1588 la famiglia avesse trovato più di una ragione per rivolgersi al pittore, specialmente in anni in cui, di tutta quella rete intessuta nei decenni precedenti, a fornire prestazioni qualificate solo lui restava oramai in lizza.

SAN BERNARDINO

Anche San Bernardino, all'altro capo della città, venne interessata da alcune commissioni che coinvolsero due famiglie dalla configurazione sociale assai differente (pur se entrambe di origine mercantile): mentre per i Mandello, ricchi ma non di eccelsa levatura sociale, la chiesa rappresentò l'unico sito in cui raccogliere la memoria familiare, per i Franco, meglio inseriti nei circuiti «buoni» della città, San Bernardino fu una sede da affiancare ai templi del centro.

Come accennato in apertura, la chiesa e il convento erano stati oggetto di considerevoli attenzioni da parte della classe dirigente veronese sin dalla fondazione, attirando donazioni cospicue e assumendo progressivamente un ruolo per molti versi antagonista a quello rivestito da Santa Anastasia o San Fermo ⁽²⁵⁶⁾. Nella seconda metà del Cinquecento, però, tale processo sembrò parzialmente interrompersi: accanto al consolidamento delle posizioni occupate nel Quattrocento (come ad esempio fu il caso dei Canossa e dei Medici, che nella chiesa mantennero le cappelle gentilizie) non vi furono nuove accessioni provenienti dalla classe nobiliare che si concretizzassero in commissioni di qualche calibro ⁽²⁵⁷⁾.

Cassandra è definita figlia del pittore Bonifacio. Erede universale, comunque, restava Antonio Badile. Probabilmente a tale occasione va altresì collegata la pala che questi aveva eseguito a Mazzurega per la zia nel 1557: V. CAVAZZOCCA MAZZANTI, *I Badile pittori. II*, cit., pp. 74-75; S. MARINELLI, *Verona 1540-1600*, cit., p. 810. Un quarto testamento di Valeria Farinati, steso nel 1562, è menzionato da V. CAVAZZOCCA MAZZANTI, *I Badile pittori. I*, cit., p. 27, che registra pure la data di morte della donna, occorsa nel 1567.

⁽²⁵⁶⁾ Sulla chiesa e sui suoi benefattori si rimanda a G.M. DIANIN, *San Bernardino da Siena a Verona e nel Veneto*, Verona 1981, pp. 57-147.

⁽²⁵⁷⁾ Non va naturalmente scordato l'impegno per la cappella Pellegrini, per cui: C. KING, *Margarita Pellegrini and the Pellegrini Chapel at San Bernardino, Verona, 1528-*

Viceversa, furono soprattutto i mercanti arricchiti residenti nelle contrade circostanti a scegliere San Bernardino, giusta il caso dei Mandello *de Georgiis*, come presero a farsi chiamare tanto per distinguersi da altre famiglie con lo stesso cognome (che banalmente dipendeva dalla provenienza lombarda), quanto per sollecitare una sorta di nobilitazione, associando il predicativo ad un patronimico più esclusivo.

La prima comparsa della famiglia nella contrada di Ognissanti avviene nel 1531 ed è legata – secondo quanto ricordava Carinelli – all'arte del lanificio ⁽²⁵⁸⁾. Come emerge dalle rilevazioni anagrafiche, capofamiglia è Andrea, che l'estimo coevo qualificava come *mercator biretarum*, con un coefficiente piuttosto elevato di quattro lire e tredici soldi ⁽²⁵⁹⁾. Assieme a lui erano registrati il fratello Gianpaolo, detto Barone, e le loro famiglie. Il *trend* della ricchezza è manifestamente ascendente, come confermano le registrazioni posteriori. Nel 1545, la capacità contributiva è quasi triplicata, passando a ben undici lire e tredici soldi, per sdoppiarsi nel 1558 in due allibrizioni disgiunte – sei lire e quindici soldi per Andrea, cinque e diciotto per Gianpaolo – e moltiplicandosi in una serie di addendi nelle rilevazioni separate dei discendenti nel 1583 ⁽²⁶⁰⁾, tra i quali Arcangelo risulta nobilitato dalla nomina a cavaliere ⁽²⁶¹⁾. In realtà, della famiglia non era stato il primo, giacché suo zio Francesco si fregiava del titolo almeno dal 1561 ⁽²⁶²⁾. Tappe importanti nella nobilitazione, queste, che portarono nel 1584 alla costruzione di un monumento sepolcrale per Gianpaolo e Francesco Mandello nel chiostro di San Bernardino ⁽²⁶³⁾.

Finalmente, si potevano celebrare adeguatamente i propri morti; e gli stemmi della famiglia potevano fare bella mostra di sé non su una lastra terragna, bensì su una parete, dove sarebbero stati non calpestati, ma visibili a tutti. A quella data, infatti, la decisione sottintendeva la volontà

1557, in «Renaissance Studies», 10, 1996, pp. 171-183; e da ultimo P. DAVIES & D. HEMSOLL, *Michele Sanmicheli*, cit., 2004, pp. 87-101.

⁽²⁵⁸⁾ C. CARINELLI, *La Verità*, cit., V, p. 1687.

⁽²⁵⁹⁾ ASVr, *Comune, Anagrafi, Ognissanti*, 857 (1531); *Estimi, Ognissanti*, 263 (1531).

⁽²⁶⁰⁾ ASVr, *Comune, Estimi, Ognissanti*, 264 (1545); 266 (1558); 268 (1584).

⁽²⁶¹⁾ Arcangelo è accreditato con il titolo di *eques* per la prima volta in ASVr, *Provincia, Anagrafi, Ognissanti*, 545 (1583). Egli, inoltre, è il contribuente che in famiglia ha il coefficiente d'estimo più elevato: due lire e tredici soldi.

⁽²⁶²⁾ Come appare nel testamento del padre Gianpaolo: ASVr, *Testamenti*, m. 153, n. 342, 1561.

⁽²⁶³⁾ Il manufatto lapideo, tuttora esistente, reca lo stemma della famiglia (E. MORANDO DI CUSTOZA, *Armoriale*, cit., n. 1532) e un'iscrizione: D. PAULO GEORGIO DE MANDELLO/ AVO AC FRANCISCO EQ[UI]TE]/ LAURETANO PATRUO/ HIERONYMUS ET FRATRES/ NEP[OTES] EX TEST[AMENTO]/ PP[OSUERUNT]/ MDLXXXIII.

di celebrare una linea familiare, così da accreditare finalmente i *de Georgiis* tra le casate onorevoli della contrada – coerentemente con lo *status* che la loro ricchezza esigeva – proprio laddove la loro ascesa era iniziata.

Di fatto, la chiesa era luogo delle sepolture dei Mandello da tempo, e non è causale che il primo testamento in cui ciò era previsto fosse redatto nel 1533, vale a dire in anni prossimi al trasferimento della famiglia a Ognissanti: attraverso il radicamento della famiglia nel tempio più prestigioso del vicinato, venivano poste le basi della stanzialità, che significava maggiori possibilità di identificazione per sé stessi e di riconoscimento da parte degli altri. Tuttavia, all'inizio, quando la situazione non si era ancora stabilizzata, Andrea Mandello aveva, sì, chiesto di essere deposto a San Bernardino, ma «in uno ex monumentis societatis Sancte Marie»⁽²⁶⁴⁾.

Nondimeno, quell'idea non resistette a lungo, se nel 1538, lo stesso Andrea e il fratello Gianpaolo avevano predisposto una sepoltura privata nel chiostro, a segno di un'occupazione necessaria per soddisfare più adeguatamente le ambizioni⁽²⁶⁵⁾. Sicché, nel 1545, Gianpaolo, che testava «in apotheca biretarum», poteva finalmente menzionare il monumento di famiglia⁽²⁶⁶⁾. Del resto, tale processo non faceva che accompagnare alcune tendenze in atto su altri binari: basti considerare che Gianpaolo aveva accasato sua figlia Marta con Gian Giacomo Beroldi, appartenente a un ramo collaterale della famiglia già incontrata. Pure Andrea esibiva le stesse stimmate della scalata sociale: come emerge dal secondo testamento del 1558, aveva fatto sposare le figlie Lucrezia e Caterina con Allegro e Alessandro Carteri, quest'ultimo nominato tra i commissari⁽²⁶⁷⁾. Suo figlio Giovanni Battista aveva impalmato Camilla di Giacomo Spolverini⁽²⁶⁸⁾. Nel 1561, al secondo testamento di Gianpaolo, fra i tutori e i curatori dei figli, tornava Gian Giacomo Beroldi, accanto al notaio Giovanni Antonio Tappi, suo consuocero⁽²⁶⁹⁾.

⁽²⁶⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 125, n. 224, 1533.

⁽²⁶⁵⁾ Come appare in A. TORRESANI, *Monumentorum Veronensium*, c. 12: «Tres lineae cum leone erecto à dextris et turri à sinistris/ Andree et Jo[hannis] Pauli fratrum de Mandello, et successoribus MDXXXVIII».

⁽²⁶⁶⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 137, n. 203, 1545.

⁽²⁶⁷⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 150, n. 478, 1558. Gli strumenti di dote delle spose Mandello erano stati redatti nel 1544: C. CARINELLI, *La Verità*, cit., II, p. 610.

⁽²⁶⁸⁾ Lo strumento di dote era stato stilato nel 1539: C. CARINELLI, *La Verità*, cit., V, p. 1688.

⁽²⁶⁹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 153, n. 342, 1561. Il matrimonio tra Margherita di Antonio Tappi e Antonio di Gianpaolo Mandello doveva essere avvenuto nel 1543, come segnala un documento in ASVr, *Archivio Malaspina*, b. XI, n. 171. Lo strumento di dote era comunque registrato nel 1554: C. CARINELLI, *La Verità*, cit., V, p. 1688.

Se il *monumentum familiae* del 1538 che i due fratelli ricordavano nelle loro intenzioni doveva essere una semplice lastra terragna con nome e stemma, spettò al cavalier Francesco, figlio di Gianpaolo, nel 1568, destinare cento ducati per «unam arcam seu depositum lapideum», specificando che «dicta archa seu depositum ponatur fixum in aliquo ex muris dicte ecclesie sancti Bernardini altum à terra»⁽²⁷⁰⁾.

Francesco dovette sicuramente morire entro il 1583, perché in quell'anno scompare dalle anagrafi contradali, lasciando spazio ai nipoti *ex fratre*, capeggiati da Girolamo. E forse non è accidentale la sostanziale concomitanza con la data iscritta nel monumento di San Bernardino: non solo per la prima volta da quando erano comparsi a Ognissanti, i Mandello potevano delineare una precisa linea genealogica; di più, poiché tutti i vecchi capifamiglia erano mancati (magari falcidiati dalla peste del 1577), nella contrada restava unicamente la terza generazione, che dunque doveva sentire incombente tanto la responsabilità di rispettare le ultime volontà di un avo, quanto di consolidare con ogni mezzo gli strumenti di autoidentificazione della famiglia.

Alla data 1583, inoltre, il successo dei Mandello e il loro inserimento in una certa fascia dell'*establishment* cittadino apparivano oramai incontestabili. Giovanni Antonio, figlio di Pietro (fratello di Andrea e Giovanni Paolo) si era unito con Rosanna Murari, sorella di Gottardo, mentre suo fratello Giovanni aveva sposato Caterina Brognoligo⁽²⁷¹⁾.

Dall'altra parte – tornando al ramo di Gianpaolo –, Camillo di Antonio di Gianpaolo aveva sposato Armonia, figlia di Gian Nicola Falconi⁽²⁷²⁾; suo fratello Arcangelo si era unito con Angela di Erasmo Baulghi, uno dei notai più in vista di San Paolo. E ancora, annotiamo che, nel 1598, tra i commissari di Giovanni Simone di Antonio è annoverato Fabio Nichesola⁽²⁷³⁾. Del resto, non sarà casuale che nel 1594, al culmine di questo percorso ascensionale, il cavaliere Andrea di Giovanni Battista Mandello entrasse per la prima volta nel Consiglio civico⁽²⁷⁴⁾. Cer-

⁽²⁷⁰⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 161, 211, 1569; codicilli al n. 218. Nel 1598 Giovanni Simone ordinava agli eredi la costruzione di un nuovo monumento, «penes aliud antiquum familie sue»: ASVr, *Testamenti*, m. 194, 529, 1598.

⁽²⁷¹⁾ Per la moglie di Giovanni Antonio: ASVr, *Testamenti*, m. 175, n. 63, 1583. Per Caterina Brognoligo: C. CARINELLI, *La Verità*, cit., V, p. 1687.

⁽²⁷²⁾ Il matrimonio è segnalato da C. CARINELLI, *La Verità*, cit., V, p. 1690. Il nome esatto della moglie si legge nell'anagrafe di Ognissanti del 1584 (ASVr, *Provincia, Anagrafi, Ognissanti*, 545 (1584)) e al testamento di Camillo (ASVr, *Testamenti*, m. 178, n. 367, 1586).

⁽²⁷³⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 194, 529, 1598.

⁽²⁷⁴⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 140v.

to, il processo era stato preceduto da altri incarichi ricoperti dai familiari. Il suo avo Andrea era stato governatore del Monte di Pietà nel 1539, 1545 e nel 1549 ⁽²⁷⁵⁾; Giovanni Antonio aveva svolto tale mansione nel 1566, Girolamo nel 1575, lo stesso Andrea in varie occasioni, di cui la prima nel 1598 e l'ultima nel 1619 ⁽²⁷⁶⁾. Ancora Giovanni Antonio era stato eletto console della *Domus Mercatorum* nel 1566, mentre Camillo era nominato vicario del medesimo organismo nel 1573 ⁽²⁷⁷⁾.

Sicuramente, però, il salto di qualità era avvenuto con il secondo Andrea, che nel 1600 godeva della rendita annua di duemila ducati ⁽²⁷⁸⁾. Sposando Teodosia Allegri, egli entrava finalmente nel gruppo ristretto dell'aristocrazia: e forse, più di tanti dati conta che al testamento del cognato Girolamo il Nostro fosse nominato commissario assieme nientedimeno che a Mario Bevilacqua e Claudio Canossa ⁽²⁷⁹⁾. Neppure indifferente, allora, suona l'epitaffio che lo stesso Andrea pose a San Bernardino, dove orgogliosamente univa al suo il nome della moglie che gli aveva favorito l'ingresso nella buona società veronese ⁽²⁸⁰⁾.

Per quanto concerne l'autore del monumento di San Bernardino, purtroppo le ricerche non hanno permesso di trovare alcun accenno documentario che possa aprire qualche spiraglio in proposito. Quel che balza all'occhio, tuttavia, è che non doveva trattarsi di un artista di eccezionale inventiva. La struttura architettonica è assai semplificata, concentrandosi sull'arco centrale, da cui emerge il *Vir dolorum*, un tema praticato a Verona sin dal Trecento, ma ora declinato secondo un'iconografia eucaristica, che in città era stata esaltata con note ben più complesse e raffinate nel monumento Fregoso di Santa Anastasia ⁽²⁸¹⁾.

⁽²⁷⁵⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 140v. Ancora Andrea veniva nominato regolatore dell'arte della Lana nel 1550, nel 1552 e nel 1557: ivi, c. 141r.

⁽²⁷⁶⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 140v. Gli anni sono 1598, 1609, 1611, 1615 e 1619.

⁽²⁷⁷⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., II, c. 140v.

⁽²⁷⁸⁾ *Informazione delle cose*, cit., p. 28.

⁽²⁷⁹⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 187, n. 214, 1592.

⁽²⁸⁰⁾ ANDREAS MANDELLUS EQUES, JOANNIS BAPTISTE MANDELLI EQUITIS FILIUS TEODOSIE DE ALLEGRI UXORI SIBI AC POSTERIS MONUMENTUM HOC INCIDI CURAVIT. ANNO DOMINI MDCIII: L. PERINI, b. 22, *PP. Minori Osservanti di San Bernardino, Carotta...*, s.p., BCVR. In un altro foglio, l'erudito precisava che la lastra si trovava davanti all'altare della Croce.

⁽²⁸¹⁾ Per l'altare Fregoso, nel quale si coniugavano sapientemente le tipologie della tomba e dell'altare, si rimanda a K. B. HIESINGER, *The Fregoso Monument. A Study in Sixteenth Century Tomb Monuments and Catholic Reform*, in «The Burlington Magazine», CVIII, 878, 1976, pp. 283-293; M. ROSSI, *La poesia scolpita. Danese Cutaneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Facini Pazzi, 1995, pp. 104-131; M. ROSSI, *L'architettura come palinsesto: ancora qualche osservazione sul monumento Fregoso di Danese Catta-*

Nel caso della commissione dei Mandello, tuttavia, la pochezza del risultato è palese. La modesta struttura architettonica si addensa in maniera schematica sull'immagine centrale, indulgendo a un atteggiamento didascalico nelle allegorie superiori: due figure alate reggenti dei rami di palma, senza particolari attributi, si limitano a indicare genericamente la vittoria apportata da Cristo con la sua morte, il tutto pianamente implicato dagli strumenti della Passione e dal calice con l'ostia. Nondimeno, come detto nelle primissime pagine, non riteniamo che tale limitato livello qualitativo debba essere attribuito unicamente alla committenza: certo i Fregoso, in virtù delle loro relazioni, avevano potuto convocare un artista di grande fama; e magari, invece, i mercanti Mandello non erano giunti ad affinare sufficientemente il loro gusto ⁽²⁸²⁾.

Ciò nonostante, al di là di casi eccezionali come quello di Danese Cattaneo (al quale possono essere accostati pochi altri esempi, come i sarcofagi dei Bevilacqua nel sacello delle sante Teuteria e Tosca) ⁽²⁸³⁾, è ben vero che il panorama locale resta sostanzialmente privo di scultori valenti, che, a differenza dei colleghi pittori, riescano ad emergere dal generale silenzio delle fonti: e dunque, non è nemmeno casuale che una prima conseguenza di tale situazione si concretizzi sovente in un livellamento verso il basso di molti prodotti della scultura cittadina, che finiscono per adattarsi senza pretese al puro riecheggiamento di temi correnti.

A dispetto di tale appiattimento, però, a contare per i fini di queste pagine sopravvive l'idea di una commissione che, a fianco di un crescente prestigio sociale ed economico, potesse finalmente consacrare un ceppo familiare, diffondendone la notorietà nell'immediato e, possibilmente, tramandandone la memoria nel futuro.

neo, in «Annali di Architettura», 1996, pp. 127-134. Va da sé che, in confronto a quell'esemplare, il monumento di San Bernardino conserva soltanto la funzione sepolcrale.

⁽²⁸²⁾ Non si può negare, comunque, che, a quanto appare dai documenti, quella dei Mandello fosse una cultura non particolarmente raffinata. In un inventario dei beni posseduti nella casa di Campagnola da Gian Paolo Mandello (steso nel 1569) compaiono soltanto libri religiosi («otto pezzi di libri di ore [...] uno Vide de Santi Padri»), l'*Orlando innamorato*, «una prosa d'Agnol Firenzuola [...] uno de Cavalear e nuttura de Cavali». Gli oggetti preziosi consistono in un'alabarda dorata, «un quadrato con la Vergine à cornise adorada [...] un relógio di ferro con sei contrappesi» e, infine, nella casa di Azzano, «un quadro col crocefisso e uno col sudario»: ASVr, *Archivio Malaspina*, b. XXXIII, n. 445, cc. 2v-3r, 4v, 21r-v. Come si può constatare, nulla che riveli qualche indizio particolare in fatto di gusto e di collezionismo artistico.

⁽²⁸³⁾ Sui sepolcri Bevilacqua, collocabili a metà del Cinquecento: E.M. GUZZO, *Vicende artistiche tra XII e XX secolo*, in *La venerabile pieve dei Santi Apostoli in Verona*, a cura di P. BRUGNOLI, Verona 1994, pp. 179-220, pp. 192-194; M. COVA, *Il restauro dell'arca delle sante Teuteria e Tosca e dei sepolcri Bevilacqua*, in *La venerabile pieve*, cit., pp. 221-225, pp. 223-225.

Che tuttavia negli stessi anni San Bernardino fosse interessata da altri interventi di rilievo è comprovato dalle disposizioni di Mario Franco di San Benedetto, il quale nel 1596 chiedeva di essere momentaneamente collocato «in uno deposito ibi costruendo usque quo fiet monumentum quod omnino fieri mandavit in dicta ecclesia ante altare eiusdem domini testatoris sub titulo sancti Dieghi cum solitis ornamentis lapideis et cum ordinariis banchis ligneis. Mandavitque etiam fieri palam dicti altaris et promissa exequatur quam citius eius universales heredes potuerint». Dunque, il testatore ordinava agli eredi di costruire un *monumentum*, davanti al *suo* altare, dedicato al francescano Diego d'Alcalà, e quindi chiedeva di provvedere quanto prima all'esecuzione di una pala ⁽²⁸⁴⁾.

Non diversamente per i Mandello, pure le origini della fortuna dei Franco andavano ricercate nella mercatura, come acutamente lo stesso Sanudo aveva annotato ⁽²⁸⁵⁾. E non si trattava di fortuna da poco, giacché nel 1531, la valutazione congiunta di Giovanni *de Franchis* e dei suoi fratelli arrivava a otto lire e sette soldi ⁽²⁸⁶⁾. Nel 1600, infine, proprio Mario Franco disponeva di entrate per millecinquecento ducati all'anno ⁽²⁸⁷⁾. Pur appartenendo al terzo grado come i Mandello, i Franco potevano però rientrare nella non mediocre terza fascia delle famiglie di Consiglio ⁽²⁸⁸⁾. Ma diversamente dalla famiglia di Ognissanti, i Franco potevano vantare anche un inserimento più profondo nei *milieux* aristocratici della città.

Innanzitutto, Giovanni Battista, *maior natu* di Giovanni Pietro, era stato canonico dal 1524 al 1533 ⁽²⁸⁹⁾. Bernardino e il medesimo Giovanni Pietro sedevano in Consiglio già nel 1517 ⁽²⁹⁰⁾. Se comunque le cari-

⁽²⁸⁴⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 192, n. 605, 1596. Una casa con lo stemma della famiglia, presso la sinagoga, in via Portici 3, era registrata da O. DE BETTA, *Corpus inscriptio-num veronensium*, cit., I, p. 156.

⁽²⁸⁵⁾ Sanudo classificava tra i *mercadanti* Giovanni Pietro Franchi, nonno di Mario: P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., p. 45.

⁽²⁸⁶⁾ ASVr, *Comune, Estimi, San Pietro Incarnario*, 263 (1531). Si tratta dei figli di Giovanni Pietro.

⁽²⁸⁷⁾ *Informazione delle cose*, cit., p. 27.

⁽²⁸⁸⁾ *Informazione delle cose*, cit., p. 24; P. LANARO SARTORI, *Un'oligarchia urbana*, cit., p. 281.

⁽²⁸⁹⁾ Sul canonico di Giovanni Franco: C. LIBARDI, *Vita Episcoporum et Cronica Canonicorum*, BCAPVr, cod. DCCLXXVI, pp. 253, 254, 255; A. SERAFINI, *Gian Matteo Giberti*, cit., p. 100. La carica e la primogenitura sono menzionate nel testamento di Giovanni Pietro nel 1523: ASVr, *Archivio Catterinetti Franco*, b. 1, s.p.. Nella stessa busta si trova un albero genealogico, più estesamente riportato, pur con alcune imprecisioni, da C. CARINELLI, *La Verità*, cit., Tavole, III, *Franco*.

⁽²⁹⁰⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, c. 67r.

che della famiglia non si contano – e tra esse spicca certamente il governatorato del Monte di Pietà⁽²⁹¹⁾ – tuttavia è Mario, nella seconda metà del secolo, a lavorare attivamente per consolidare la visibilità della famiglia: consigliere nel 1563, è più volte provvisore del comune, membro della curia del podestà in varie riprese dal 1569 al 1605, oratore a Venezia nel 1585 e nel 1594, nonché provvisore di sanità nell'anno cruciale della peste nel 1577⁽²⁹²⁾. Ovviamente, la cura della *res publica* non andava disgiunta dalla pratica delle arti, sicché, proseguendo il cammino di Bernardino – che era stato tra i fondatori dell'Accademia Filarmonica – anche Mario entrava nel sodalizio già nel 1557, dando un contributo basilare al pregio delle sue frequentazioni⁽²⁹³⁾.

Pure i matrimoni appaiono piuttosto qualificati per dei *mercadanti*, qualora si pensi che madre di Mario era Fontana Bon, figlia del patrizio veneto Antonio, nonché moglie in seconde nozze di Carlo Miniscalchi⁽²⁹⁴⁾. E pure lo stesso Mario si unirà a donne di casate prestigiose, sposando dapprima Libera Lavezzola, quindi Aurora Sagramoso e infine Antilia Bevilacqua Lazise⁽²⁹⁵⁾. D'altronde, l'affinamento della famiglia era transitato anche attraverso la sua ricchezza; e anzi, personalmente, Mario godeva di un patrimonio alquanto pregiato, che era stimato tre lire e diciassette soldi nel 1572, oltre cinque nel 1584⁽²⁹⁶⁾.

In virtù di tale radicamento nelle contrade del centro, la famiglia possedeva le sue tombe nella chiesa servita di Santa Maria della Scala. E ancora una volta, preziose riescono le ricerche di Torresani, che appuntava l'iscrizione della sepoltura di Giovanni Battista Franco, risalente al 1496⁽²⁹⁷⁾.

⁽²⁹¹⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, c. 68r. Ricordiamo le nomine di Giovanni Pietro nel 1514 e nel 1517, Benedetto nel 1518 e nel 1528, Bernardino nel 1523, nel 1526 e nel 1535, infine Girolamo nel 1560.

⁽²⁹²⁾ G.A. VERZA, *Veronensium civium*, cit., I, c. 67v. Mario Franco è provvisore negli anni 1584, 1587, 1592, e collabora nella curia del podestà negli anni 1569, 1572, 1576, 1578, 1583, 1585, 1587, 1591, 1593, 1605.

⁽²⁹³⁾ G. TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, cit., pp. 264 (che annota come Bernardino venisse tuttavia cassato per debiti nel 1547) e 266 (per Mario Franco); M. BERTI, *Gli accademici filarmonici*, cit., pp. 263, 266. A completamento delle relazioni culturali, Vasari ricordava per mano di Francesco Torbido un «ritratto d'uno dei Franchi»: M. CONTALDO REPETTO, *Francesco Torbido*, cit., pp. 72-73. Quanto alle frequentazioni sociali, Franco di Valentino Franco presenziava in veste di notaio al testamento del conte Mario Bevilacqua nel 1593 (ASVr, *Testamenti*, m.189, n. 677, 1593).

⁽²⁹⁴⁾ Si vedano le notizie in ASVr, *Testamenti*, m. 166, 455, 1574.

⁽²⁹⁵⁾ C. CARINELLI, *La Verità*, cit., III, p. 1017.

⁽²⁹⁶⁾ ASVr, *Comune, Anagrafi, San Benedetto*, nn. 267 (1572), 268 (1584).

⁽²⁹⁷⁾ A. TORRESANI, *Elogiorum*, cit., II, n. 87: «Monumenta sunt in templo Sancte Marie Sclarum quorum alterum ita inscriptum: Sep. Egr Jo Batta de Franchis et suo-

Tuttavia, in famiglia non mancavano contemporanee inclinazioni francescane: nel 1574 Fontana Bon aveva chiesto di essere sepolta a Santa Chiara, dove era professa la nipote Franceschina da Sacco ⁽²⁹⁸⁾, e dove si trovava Diana Franco, una cugina di Mario ⁽²⁹⁹⁾; infine, nel 1598, il congiunto Marcantonio cercava il riposo eterno a San Fermo ⁽³⁰⁰⁾. Su questo *humus*, dunque, si può spiegare l'entusiasmo da parte dello stesso Mario per la canonizzazione di Diego d'Alcalà, avvenuta nel 1588 e ricordata parallelamente da alcune commissioni per chiese osservanti, tra le quali spicca la pala Fogazza per Santa Maria Maddalena di Isola della Scala, eseguita da Paolo Farinati nel 1592 ⁽³⁰¹⁾. D'altro canto, tornando a Mario, non sembrerebbe fuori luogo imputare alla recente santificazione anche il suo lascito di quattro ducati, fatto nel 1591 o nel 1592, affinché a San Bernardino venisse celebrato un officio funerale all'anno; senza contare quello assai più sostanzioso e straordinario di dodici mila ducati, parimenti destinati al centro francescano nell'arco di sei anni dopo la sua morte ⁽³⁰²⁾.

Ma dov'era l'altare di cui parlava Mario nel 1596? Si è visto che Diego d'Alcalà era stato canonizzato nel 1588 e che ancora alla fine del secolo, il testatore denunciava la mancanza di una pala. Questi dati,

rum sepulchrum a.d. 1496». Un secondo monumento apparteneva a Bernardino e portava la data 1524. Più laconico O. DE BETTA (*Corpus inscriptionum veronensium*, cit., I, p. 407; ma cfr. C. GEMMA BREZZONI, *Sepolcri, lapidi e lastre tombali*, in *Santa Maria della Scala. La grande «fabbrica» dei Servi di Maria in Verona*, a cura di A. SANDRINI, Verona, 2007, pp. 243-270, p. 254), che si limitava a ricordare una lapide «nel corridoio di Santa Maria della Scala», restaurata nel Settecento da un discendente.

⁽²⁹⁸⁾ Anche tale informazione proviene dal testamento citato: ASVr, *Testamenti*, m. 166, 455, 1574.

⁽²⁹⁹⁾ C. CARINELLI, *La Verità*, cit., Tavole, III, *Franco*.

⁽³⁰⁰⁾ ASVr, *Testamenti*, m. 194, n. 293, 1598.

⁽³⁰¹⁾ La pala di Farinati, con riferimento alla canonizzazione del francescano e alla destinazione per la chiesa di Santa Maria Maddalena di Isola della Scala, è descritta da L. FABBRI in *Paolo Farinati (1524-1606)*, cit., p. 193. Diego era un frate dell'Osservanza di origine spagnola: M.C. CELLETTI, *Diego d'Alcalà*, in *Bibliotheca Sanctorum*, IV, Roma, Città Nuova, 1964, coll. 605-609. Sull'iconografia: G. BALDISSIN MOLLI, *L'iconografia di san Francesco*, cit., p. 117-118. A complemento, può essere aggiunto che nel 1594 a Verona veniva stampata una vita del santo: A. TOMASONI, *La vita, i miracoli e le canonizzazioni di S. Diego d'Alcalà*, in Verona, per Girolamo Discepolo, 1594.

⁽³⁰²⁾ La differenza di anno dipende dai documenti: ASVr, *Archivio Catterinetti Franco*, b. 1, s.p.; *Comune, Processi*, b. 52, c. 3r. Quanto al lascito di dodicimila ducati, la decisione è presa nel testamento del 1596; alla quale si accompagna quella, altrettanto clamorosa, di destinare un donativo di pari ammontare alle monache di Santa Caterina da Siena, dove si trovavano le figlie Silvia e Costanza. Merita rilevare – secondo quanto si ricava dal testamento – come per le figlie Mario Franco avesse scelto abilmente dei conventi, giacché accanto alle domenicane di Santa Caterina da Siena, anche le benedettine di Santa Caterina alla Ruota ospitavano altre due fanciulle della famiglia.

allora, consentono di escludere che l'altare in questione sia da identificare – come spesso viene fatto – nella struttura che tuttora si trova sulla parete sinistra di San Bernardino, attribuita a Danese Cattaneo, dove campeggia una pala di Bernardino India con la *Natività*, firmata e data-ta 1572. Non soltanto alla sommità della macchina architettonica si colloca lo stemma della famiglia Giustiniani – sui cui legami con Verona sono tuttora in corso delle ricerche –, ma va da sé che l'anno di esecuzione dell'ancona si pone ben prima del testamento di Mario Franco, ispirando più di qualche dubbio sull'esattezza del riconoscimento ⁽³⁰³⁾.

Una rilettura delle fonti, in effetti, consente di rimettere un po' di ordine. Il testo di Belviglieri è quello che fornisce alcuni primi elementi su cui lavorare. Secondo le sue parole, il presunto altare dei Franco (che identificava in quello con la pala di India) aveva ai suoi piedi una tomba dei Giustiniani; per contro, una sepoltura della famiglia Franco, sebbene più tarda, si trovava dinnanzi all'altare successivo. Da quest'ultimo altare, però, proveniva una pala, che al momento della redazione della *Guida* (1898) era conservata nella cappella Pellegrini, raffigurante – guarda caso – «un'Annunciata con San Francesco e Diego d'Alcalà, opera dell'Amigazzi» ⁽³⁰⁴⁾.

⁽³⁰³⁾ L'altare su cui si trova la pala di Bernardino India era descritto sotto il patronato dei Franco in G. B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona*, cit., I, p. 116; G. BELVIGLIERI, *Guida*, cit., p. 97; L. SIMEONI, *Verona*, cit., p. 160. Per la pala, valgano B. MAZZA, *Bernardino India*, cit., p. 258; V. SGARBI in *Palladio e la Maniera*, cit., p. 67; S. MARINELLI, *Verona 1540-1600*, cit., p. 840; e da ultimo A. SERAFINI, *Bernardino India*, cit., p. 325. Quanto all'altare Giustiniani, esso si trova nella posizione originaria, come denotano le ghirlande affrescate sulla parete (eseguite dallo stesso India, la cui mano si riconosce nelle fisionomie dei putti), i cui contorni coincidono perfettamente con la struttura lapidea. D'altro canto, il pittore, che risiedeva nella vicina contrada di San Silvestro, rivela più di un contatto con le chiese limitrofe, quali Santa Caterina d'Ognissanti: V. FAINELLI, *Gli India pittori*, in «Madonna Verona», 12, 1909, pp. 173-187, pp. 175-177. Il riconoscimento dello stemma Giustiniani nel terzo altare di sinistra compare per la prima volta – a quanto mi consta – in O. DE BETTA, *Armerista veronese*, cit., p. 171; ripreso da E. MORANDO DI CUSTOZA, *Armoriale*, cit., p. 386; G.M. DIANIN, *San Bernardino da Siena*, cit., p. 181. Per il momento, basti dire che la famiglia appare comunque legata a chiese francescane osservanti, dal momento che un ramo aveva la sua cappella a San Francesco della Vigna: P. HUMFREY & S. HOLT, *More on Veronese and his patrons at San Francesco della Vigna*, in «Venezia Cinquecento», V, 10, 1995, pp. 187-214, pp. 187-191. L'Altare è stato attribuito a Bernardino Brugnoli da L. FRANZONI, *Francesco lapicida e il chiostro rinascimentale di S. Maria in Organo*, in «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona» CXLVI, 1969-70, pp. 359-371, p. 371.

⁽³⁰⁴⁾ La tomba Franco indicata da Belviglieri apparteneva a Vittoria Giusti Franco. L'autore evidenziava che la struttura dell'altare era opera dello scultore Antonio Vicentini: G. BELVIGLIERI, *Guida*, cit., pp. 94, 97. Per Giovanni Battista Amigazzi (1591-1651), si rimanda alle note di R. BRENZONI, *Dizionario*, cit., p. 14, che include l'opera di San Bernardino nello scarso elenco dei lavori del pittore.

A questo punto, non è difficile – crediamo – identificare l'altare dei Franchi come quello su cui un tempo stava la pala con san Diego, posto accanto a quello dei Giustiniani. A conferma di questa supposizione, del resto, basta ripercorrere le pagine di Simeoni, il quale asseriva che l'altare di San Diego veniva di seguito a quello di Danese Cattaneo: secondo quanto già implicitamente – anche se un po' confusamente – evocato da Belviglieri, esso era il secondo della parete sinistra per chi entrava. Oggi purtroppo è scomparso ⁽³⁰⁵⁾.

D'altro canto, che l'altare fosse stato effettivamente realizzato dalla famiglia è avvalorato nel 1615 dal testamento di Alvise Franco, figlio di Mario, che lo ricorda «fabbricato a nome di detti signori fratelli Franchi». Certo, a quella data, mancava ancora la «la palla per l'Altare di San Diego», il cui perfezionamento era da Alvise delegato agli eredi, come già aveva fatto il padre: ma la sepoltura di famiglia era garantita, tanto che pure il fratello Giovanni, due anni dopo, avrebbe richiesto di essere depresso «dove sono le ceneri delli suoi maggiori, vestito di tella beretina sopra la carne alla Capuccina» ⁽³⁰⁶⁾.

Vero è che la famiglia dovette attendere ancora un po' prima di avere la sua ancona. Ma il dado era tratto: i discendenti di Mario Franco si allontanavano dalle centrali Santa Maria della Scala e San Fermo verso un'altra chiesa, dove finalmente avrebbero avuto il *loro* altare e il *loro* santo attorno ai quali coagulare le *loro* pretese di distinzione ⁽³⁰⁷⁾; così come avevano fatto, prima di loro, i Gandini, i Dionisi, i Murari e tutti gli altri che, in egual maniera, avevano sperato di guadagnare l'ammirazione dei contemporanei e la memoria dei posteri. Possiamo solo immaginare il plauso che quelle imprese avevano suscitato, ma il ricordo, quello sì, è sicuramente giunto fino a noi.

⁽³⁰⁵⁾ L. SIMEONI, *Verona*, cit., p. 160. Anche DE BETTA (*Corpus inscriptionum veronensium*, cit., I, p. 156) riconosceva lo stemma dei Franco nel secondo altare di sinistra, pur giudicandone incomprensibile il cimiero e trascrivendone una data altrettanto mal decifrabile: MDCXLXIIIX. L'altare di San Diego potrebbe essere stato smantellato negli anni Trenta, ancorché se ne possa tuttora scorgere un vago profilo nell'intonaco della parete sinistra della chiesa, allorché l'interno di San Bernardino venne «ripulito» dagli inserti seicenteschi.

⁽³⁰⁶⁾ I testamenti dei fratelli Alvise e Giovanni Franco si leggono in ASVr, *Testamenti*, m. 212, n. 656, 1615; m. 214, n. 255, 1617.

⁽³⁰⁷⁾ Ancora nel 1667, un secondo Mario Franco si prendeva la cura di rispettare le donazioni fatte dall'avo: ASVr, *Monasteri maschili, città, San Bernardino, Registri*, 8, c. 195.

ALCUNE CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

A questo punto, tentare di precisare qualche punto fermo nella dinamica delle committenze esaminate nelle pagine precedenti sarebbe buona cosa, quantomeno per tirare le fila – ancorché assai provvisoriamente – del fenomeno che si è cercato di profilare. Provvisoriamente si è detto, perché tali elementi dovranno essere ulteriormente perfezionati da ricerche successive, anche allo scopo di non creare delle strutture interpretative eccessivamente rigide: fatto, questo, che evidentemente mal si attaglia a processi in cui, accanto a stimoli materiali, entrano in gioco variabili sociali, culturali e spirituali, il cui andamento non può certamente essere fissato *a priori* e per sempre entro schemi invariabili. Tuttavia, crediamo che alcune circostanze, da aggiungere a quelle analizzate nelle pagine introduttive, ora possano essere meglio prese in analisi.

Innanzitutto, va sicuramente riconsiderato il ruolo delle chiese di «periferia» quali destinatarie di commissioni di un certo rilievo: e questo, non solo per mera completezza di informazione, ma anche perché quelle opere rappresentano una fetta consistente del mercato dell'arte e soprattutto risultano complementari qualora si tenti di ricomporre quei circuiti clientelari, in cui non sono coinvolti soltanto gli aristocratici più conosciuti (e sicuramente più affascinanti), bensì tutta una frangia sociale che si adegua ai modelli precostituiti e li conferma come funzionali a istanze di devozione e visibilità; di più, così facendo, tale fascia contribuisce a tessere una rete entro cui gli artisti si muovono agilmente ed entro la quale, anzi, questi patroni «minori» possono essere utilizzati come trampolini di lancio per imprese più vaste. Ad esempio, le interrelazioni tra Farinati, da un lato, gli Zattoni/Murari, i Dionisi, dall'altro – per citare solo un caso – non furono senza effetto a San Nazzaro, dove il pittore lasciò una serie di opere che rientrano a pieno titolo fra quelle più importanti del suo catalogo. Ma può esservi di più: se, in questo senso, il caso di Farinati appare esemplare nel tracciare una direzione che parte dai committenti e si dirige verso la chiesa, le vicende dei Gandini sembrano seguire un percorso inverso, che transita dai frati di San Nazzaro al committente in virtù di relazioni «a ritroso»: una volta focalizzata l'attenzione su San Nazzaro, infatti, la famiglia riesce a procurarsi un artista di riferimento appoggiandosi ai consigli dei frati da Vico, a loro volta legati ai Badile.

D'altro canto, se in qualche circostanza, la scelta di una chiesa periferica sembra giustificarsi senza sforzi con una semplice vicinanza residenziale o con un'inclinazione devozionale per qualche congregazione,

in altri essa prefigura una decisione più complessa, in cui entrano in gioco variabili diverse, spesso imponderabili, a volte meglio riconoscibili: Antonio e Giovanni Battista Marogna deliberatamente abbandonano San Fermo per creare un nuovo, più roboante polo a San Paolo, sospinti da motivi personali che è possibile decifrare in una serie di scontri e di aspirazioni di cui restano varie tracce documentarie; Mario Franco respinge Santa Maria della Scala a vantaggio di San Bernardino in virtù di simpatie devozionali che si intrecciano a emozioni personali, difficili da quantificare e mai da ritenere deterministiche, ma pure – visto che emergono dai documenti – da contabilizzare in qualche modo in questo bilancio.

Tanto più che gli stimoli psicologici – spinosi da esplorare quanto difficili da generalizzare – possono comunque aver giocato un ruolo rilevante nel suggerire delle commissioni anche a fronte di ricchezze che sembrano inezie se confrontate con quelle ben più consistenti di altre famiglie. Pietro da Romano o Lorenzo dall'Osto in San Nazzaro, Gaspare dalle Calze in Santa Maria in Organo, a guardare i loro coefficienti fiscali, non sarebbero risultati in grado di permettersi una cappella (anche se eretta da altri) o delle pale d'altare. Invece, possono persino rivolgersi ad artisti di qualche nome, come è il caso di Brusasorci per i da Romano, ricevendone in cambio forse non dei capolavori, ma sicuramente dei lavori dignitosissimi. E se queste evenienze obbligano a riconsiderare il significato e le implicazioni di tali coefficienti estimali, resta indubbio che il costo della commissione su quei patrimoni deve aver inciso più di quanto era avvenuto per richiedenti di altre possibilità economiche. Ciò nonostante, questo non sembra essere stato un ostacolo nelle pretese di visibilità, soprattutto quando stimolate da relazioni sociali che, ieri come oggi, avranno spinto ad affrontare qualche sacrificio, pur di non apparire inadeguati.

Questo aspetto, infine, aiuta a giustificare perché si sia deciso di affrontare l'argomento uniformando famiglie con mezzi finanziari e fondiari differenti, inserite in fasce che, pur essendo al margine dell'*élite* cittadina, lo sono in gradi diversi (e talora, a parità di ricchezza, con sfumature qualitative – da intendersi nel senso di influenza politica, relazioni personali, sfondi culturali – distanziate: insomma, i Dionisi di San Tommaso, che vantano tra le loro fila un abate e un medico, non stanno sullo stesso piano dei Da Orzi di San Nazzaro). Di fatto, però, all'interno di vicende specifiche, che pure presentano tutte le insegne di un miglioramento sociale, le accomuna una propensione – voluta o subita – verso la «periferia», con uno sbocco che resta il medesimo: una pala d'altare o una sepoltura ricercata, che in genere si pongono in con-

comitanza con una sequenza ascendente della ricchezza (come per i da Gandino, gli Zattoni/Murari, i Carteri), della posizione sociale (come per i Marogna e i Mandello) o che, a un certo momento, preludono all'agognato ingresso nel Consiglio (come per i Falconi).

Ben inteso, in queste pagine non si è assolutamente preteso di esaurire l'argomento: esistono numerosi altri episodi analoghi che non sono stati presi in considerazione; come pure sono riscontrabili iniziative che assumono direzioni inverse, dalla periferia al centro, e che rappresentano una controtendenza – a nostro avviso – destinata però a concretizzarsi in maniera consistente nel XVII secolo, con l'avvento dei nuovi ordini (*in primis* i Teatini e i Gesuiti) e dopo la crisi del 1630.

D'altro canto, resta difficile quantificare (e qualificare) il peso relativo di ciascuno di questi fenomeni nel contesto generale, indicando una prevalenza di questa o quella tendenza. Tuttavia, ciò che vale la pena di esaminare è l'ampiezza del mercato (che implica la diversificazione sociale dei clienti), allo scopo di non creare l'impressione di una omogeneità che, se ristretta a un nucleo unitario e compatto di committenti, rischia di far perdere di vista la ricchezza e la mobilità del tessuto veronese.

LEGENDA DELLE ABBREVIAZIONI

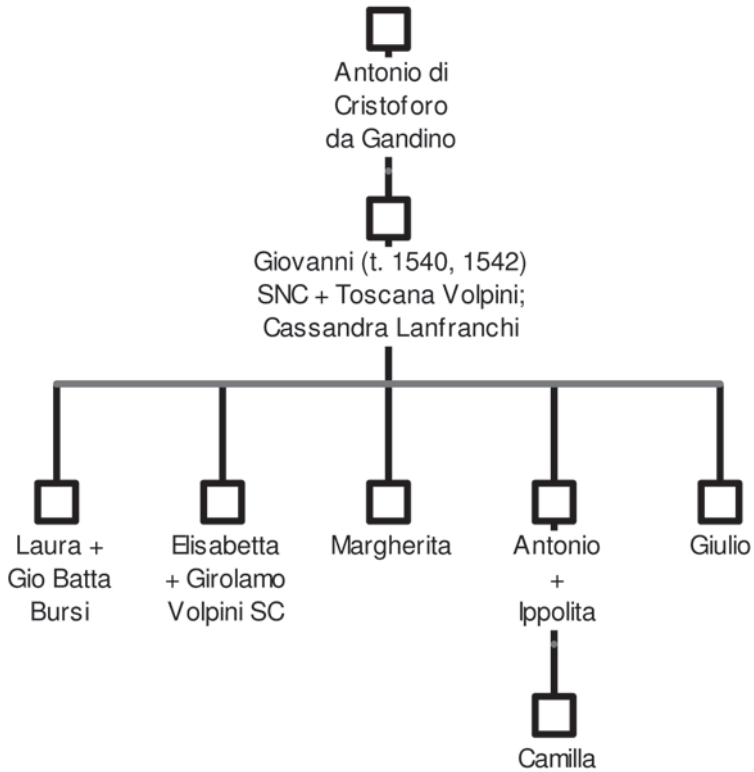
- CT = sepoltura in Cattedrale.
SA = sepoltura in Santa Anastasia.
SB = sepoltura in San Bernardino.
SC = sepoltura in Santa Chiara.
SF = sepoltura in San Fermo.
S. Flor = sepoltura nella pieve di San Floriano (Valpolicella).
SLMD = sepoltura in San Leonardo Monte Donico.
SMG = sepoltura in Santa Maria delle Grazie o della Vittoria Nuova.
SMO = sepoltura in Santa Maria in Organo.
SMRM = sepoltura in Santa Maria Rocca Maggiore.
SMS = sepoltura in Santa Maria della Scala.
SNC = sepoltura in San Nazzaro.
SP = sepoltura in San Paolo di Campomarzio.
ST = sepoltura in San Tomaso Cantuariense.
t. = testamento del.

DA GANDINO (GANDINI)

Principale contrada di residenza: San Nazzaro - San Benedetto

Chiesa di riferimento: Santi Nazzaro e Celso

Artista contattato: Antonio Badile (1543)



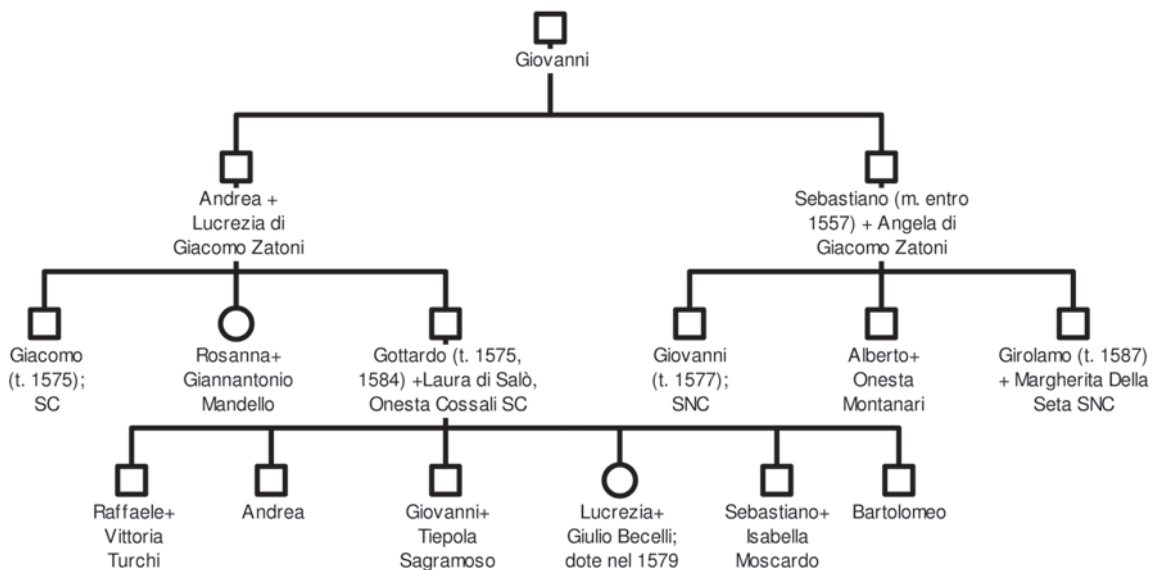
ZATTONI/MURARI

Principale contrada di residenza: San Nazzaro

Chiesa di riferimento: Santi Nazzaro e Celso

Artisti contattati: Paolo Farinati (1557) per Giacomo Zattoni;

Anselmo Canera (1581-1586) per Girolamo Murari

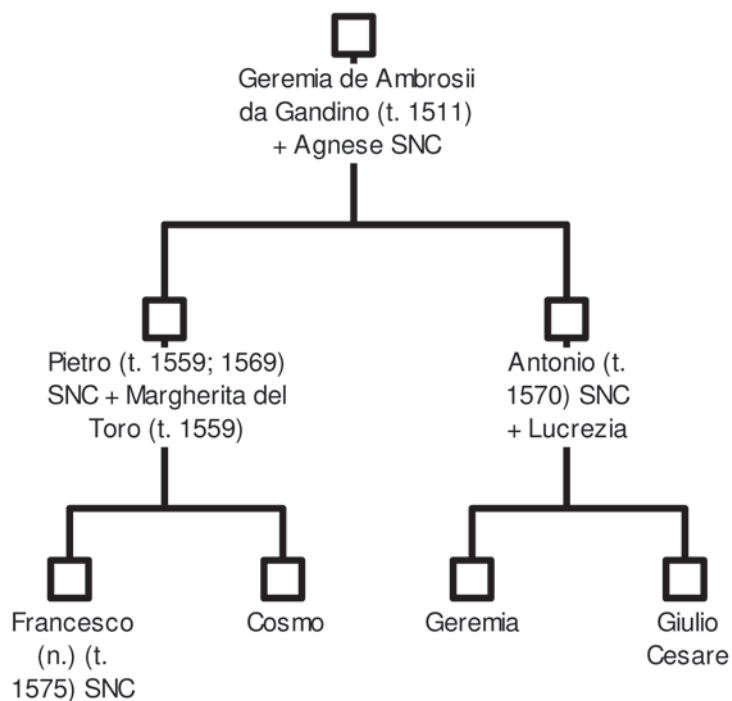


DA ROMANO DI SAN NAZZARO

Principale contrada di residenza: San Nazzaro

Chiesa di riferimento: San Nazzaro e Celso

Artista contattato: Domenico Brusasorci (fine anni 40 del XVI secolo)

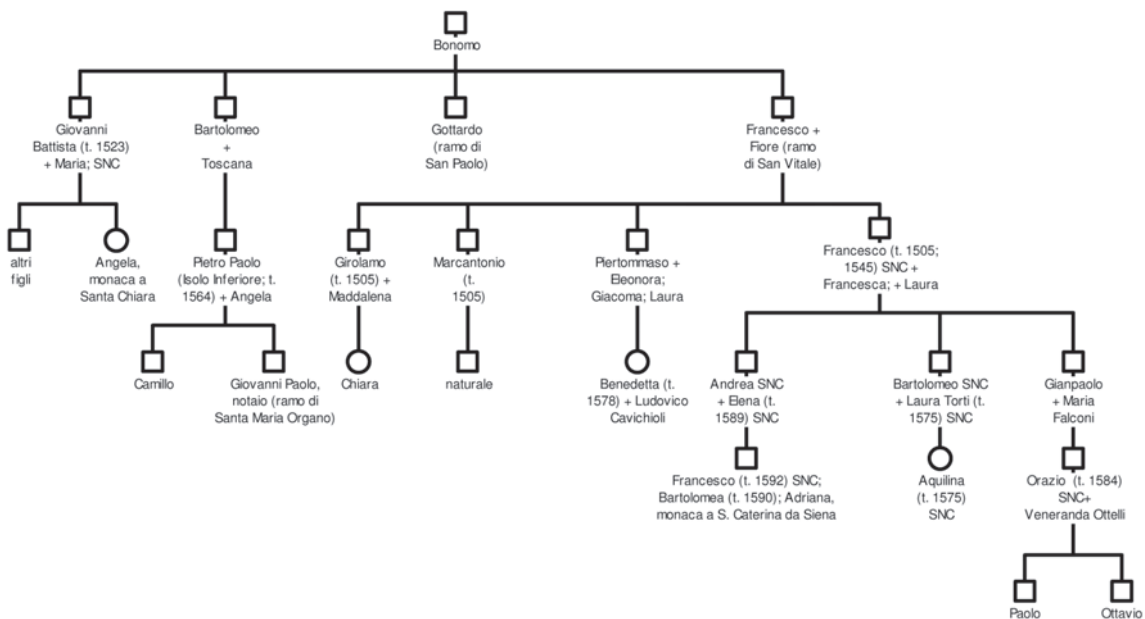


DAGLI ORCI

Principale contrada di residenza: San Nazzaro – San Vitale

Chiesa di riferimento: Santi Nazzaro e Celso

Artista contattato: Bernardino India (1584)



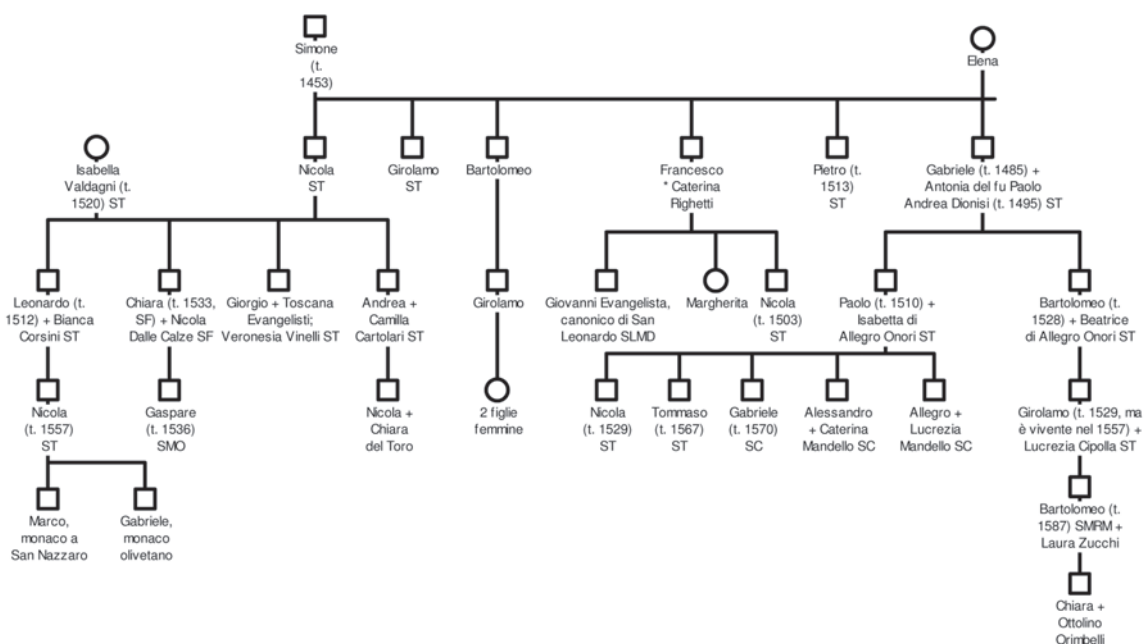
Fonti: ASVr, *Anagrafi, San Nazzaro-San Vitale (1501-1584)*; CARINELLI, *La Verità nel suo centro...*

CARTERI

Principale contrada di residenza: Isolo Superiore

Chiesa di riferimento: San Tommaso Cantuariense – Santa Chiara

Artisti contattati: Dionisio Battaglia (quinto decennio del XVI secolo)
a San Tommaso; Domenico Brusasorci (entro 1567) a Santa Chiara

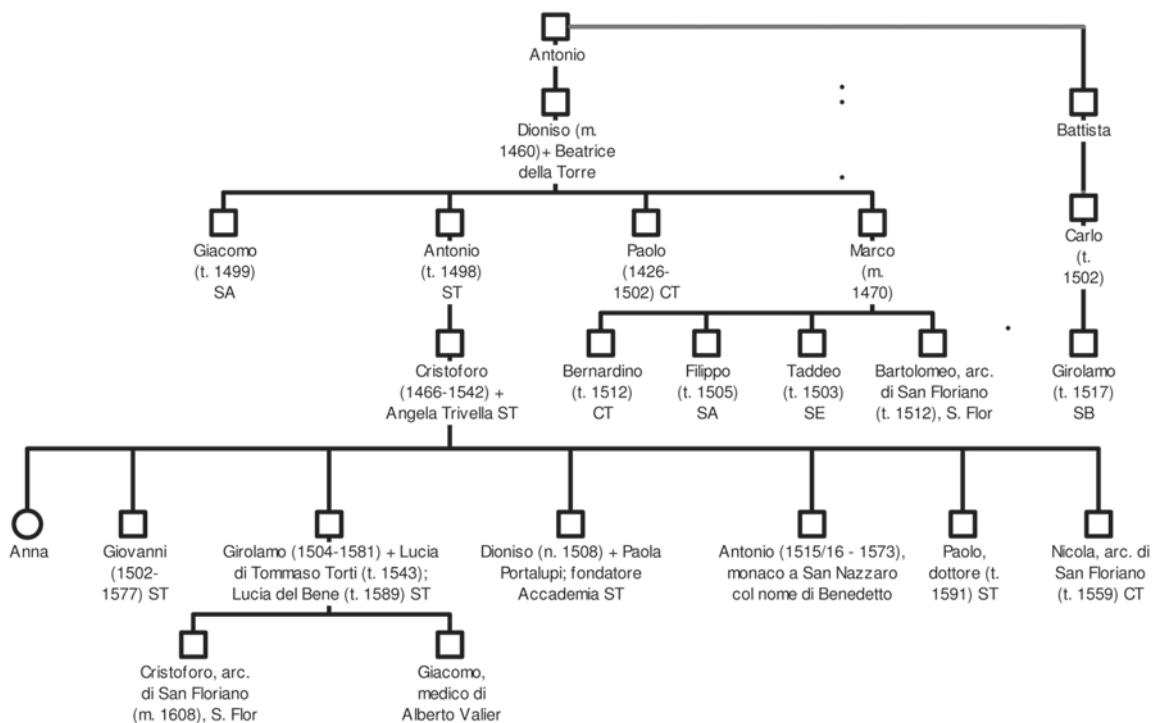


DIONISI DI ISOLO SUPERIORE

Principale contrada di residenza: Isolo Superiore

Chiesa di riferimento: San Tommaso Cantuariense

Artista contattato: Paolo Farinati (1555)



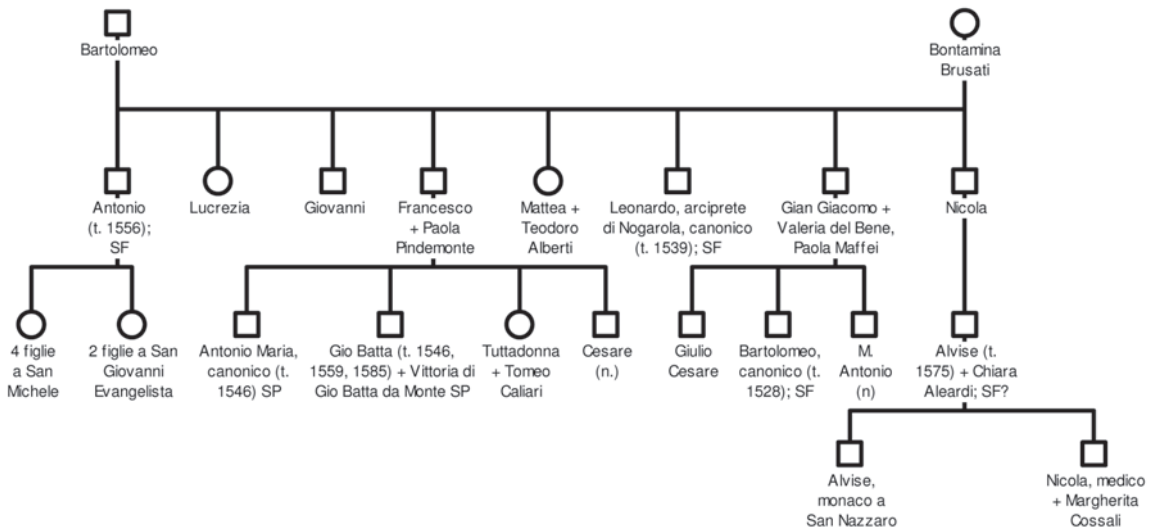
Fonti: ASVr, *Dionisi-Piomarta*, buste 438, 468, 473; CARINELLI, *La Verità nel suo centro...*; BANTERLE 1978-79.

MAROGNA

Principale contrada di residenza: San Paolo

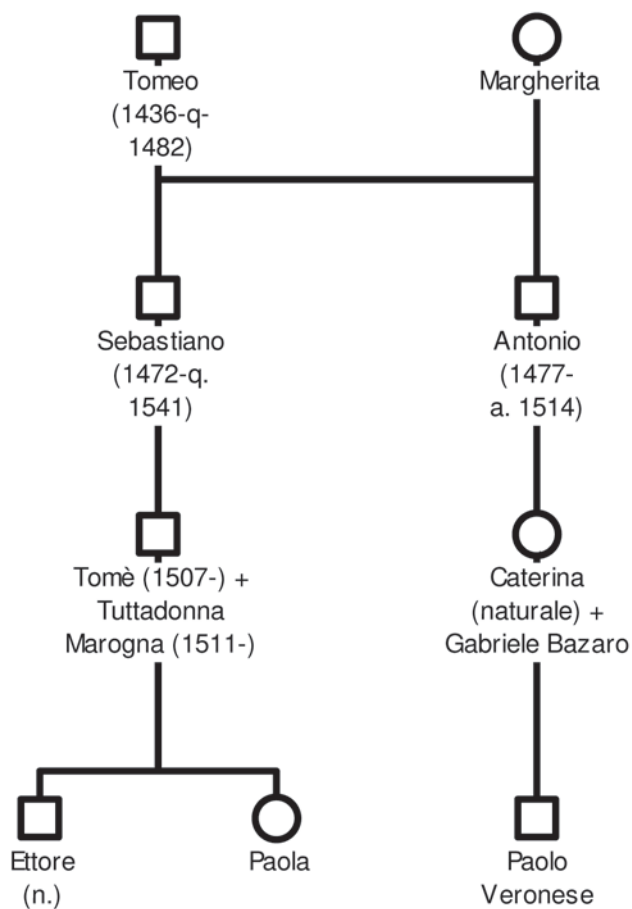
Chiesa di riferimento: San Paolo in Campomarzio

Artisti contattati: Paolo Veronese – Paolo Farinati (1565 ca)



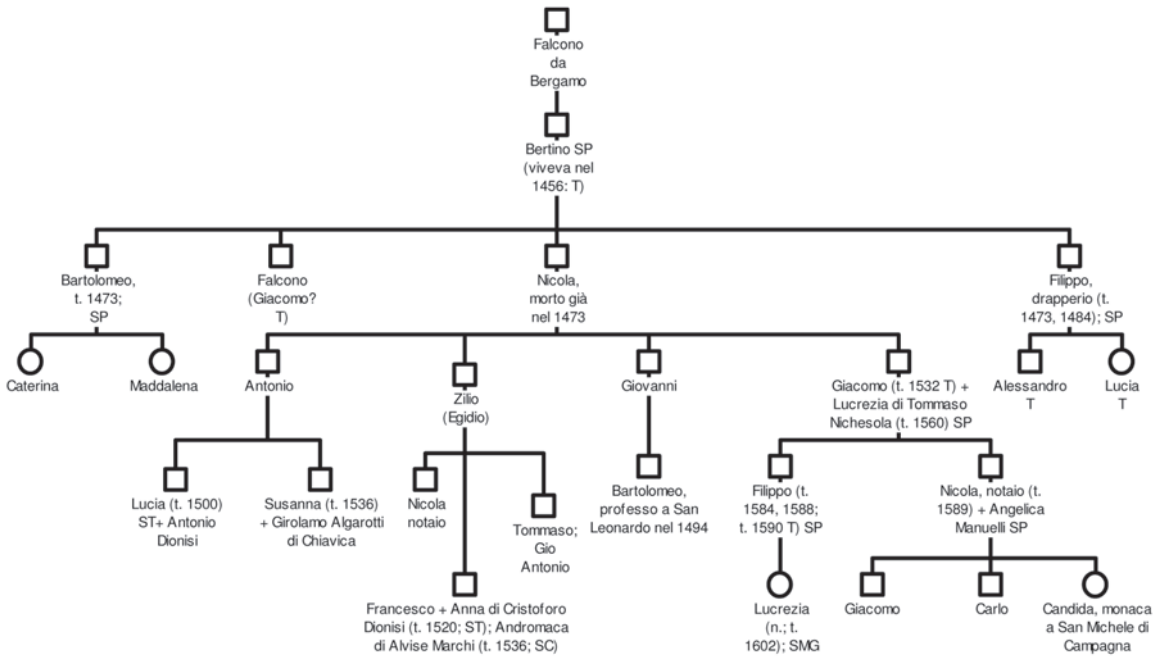
CALIARI

Contrada di residenza: Sant'Egidio – Ponte Pietra



FALCONI

Principale contrada di residenza: San Paolo
 Chiesa di riferimento: San Paolo in Campomarzio
 Artista contattato: Paolo Farinati (1588)



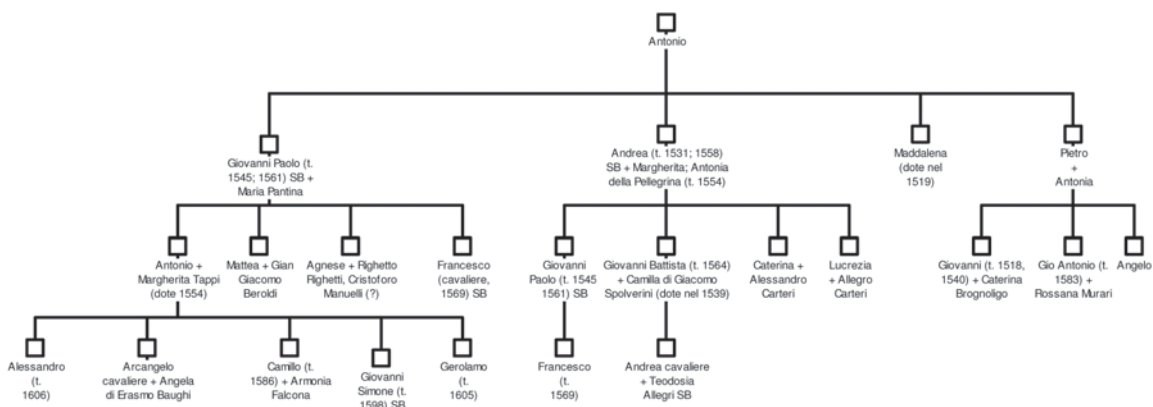
Fonti: ASVr, *Anagrafi, San Paolo* (1492-1553); TORRESANI, *Genealogicae probatae tabulae*.

MANDELLO

Principale contrada di residenza: Ognissanti

Chiesa di riferimento: San Bernardino

Artista contattato: scultore ignoto (1584)



Fonti: Fonti: ASVr, *Anagrafi, Ognissanti* (1531-1603); CARINELLI, *La Verità nel suo centro...*

FRANCO

Principale contrada di residenza: San Benedetto

Chiesa di riferimento: San Bernardino

Artista contattato: G.B. Amigazzi (XVII secolo)

