


Predella journal of visual arts, n°45-46, 2019 www.predella.it - *Miscellanea / Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Assistants:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Recensione a Mattia Vinco, *Cassoni. Pittura profana del Rinascimento a Verona*, Milano, Officina Libraria, 2018.

Fin dal titolo il volume di Mattia Vinco dichiara una precisa scelta di campo: quella di riallacciarsi agli studi del più grande esperto della pittura profana rinascimentale di cassoni, il tedesco Paul Schubring (1869-1935), autore del monumentale repertorio *Cassoni. Truhe und Truhensbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, uscito in prima battuta nel 1915 e, poi, con addenda, nel 1923. Da quel testo esemplare Vinco ha recuperato anche l'impostazione, offrendoci un catalogo aggiornato di tutti quei dipinti su tavola e su tela (cofani nuziali, fregi, spalliere, soffitti lignei, disegni preparatori), destinati a decorare le dimore rinascimentali veronesi. Schubring maturò l'idea di intraprendere studi su un aspetto del Rinascimento italiano allora tanto importante quanto dimenticato in seguito alla sua visita, avvenuta agli inizi del 1907, al deposito della Torre del Gallo del geniale mercante d'arte toscano Stefano Bardini (1836-1922), il primo antiquario ad avvalersi della nuova tecnica fotografica, e che aveva inoltre fama, tra i suoi contemporanei, di fotografo dilettante. L'esplorazione di tante opere ammassate spinse il conoscitore a occuparsi di cassoni anche per guardare «più profondamente nel cuore del Rinascimento».

La crescita esponenziale della bibliografia negli ultimi anni, dalle mostre e monografie pubblicate tra 2008 e 2015 soprattutto per ciò che concerne l'arte toscana, ha reso giustizia a questo genere pittorico che appare un osservatorio privilegiato degli usi e costumi dell'uomo rinascimentale. Vinco ha scelto di delimitare in modo preciso le coordinate geografiche (Verona e il suo territorio) e temporali (del periodo che va dall'arrivo della pala di Mantegna nella basilica di San Zeno Maggiore, nel 1459, all'inizio della Maniera moderna) entro cui attenersi, giudicando impensabile scrivere un repertorio della vastità di quello approntato agli inizi del Novecento da Schubring. Il presente lavoro, con il carattere di un vero manuale, ha il merito di affrontare un terreno di studi assai poco frequentato e di rilevare un dettaglio che accomuna tutti i cassoni veronesi: l'incisione a forma di L

su un lato della fronte, per incastrarvi un piccolo scompartimento in cui conservare gli oggetti più piccoli, come attesta esemplarmente il cofano di Giovanni Maria Falconetto custodito all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston.

Nonostante Schubring si fosse accorto immediatamente dell'eccezionalità del caso veronese nel panorama della pittura di cassone italiana, l'argomento è stato, infatti, sostanzialmente dimenticato dagli studiosi di arte veronese da oltre un secolo. I protagonisti di questa stagione, Liberale da Verona (fig. 1), Domenico Morone (fig. 2), Michele da Verona e Nicola Giolfino, sono nomi spesso evocati nei cataloghi d'asta, nelle fototeche e nella bibliografia specialistica, ma le notevoli differenze stilistiche tra le loro opere religiose documentate e quelle profane a loro attribuite, unite all'assenza di dati materiali certi, hanno indotto a mantenere spesso incertezze attributive.

Ma perché questa specialità tutta veronese? Andrea De Marchi lo sintetizza nella densa introduzione al volume sottolineando come meglio non si potrebbe la peculiarità di questa pittura: la crescente marginalità politica della città di Verona, l'annessa nostalgia dell'apogeo cortese e cavalleresco che questa aveva conosciuto nel secolo precedente sotto gli Scaligeri, il condizionamento di una forte stagione tardogotica che tocca vertici assoluti con Pisanello e con Stefano, l'emulazione della vicina e "romana" Mantova con il prestigio delle opere di Mantegna.

Il primo dato che emerge con chiarezza dal volume di Vinco è che a Verona esisteva davvero una specifica produzione di pittura di cassoni e che questa produzione era in qualche modo unica nel panorama dell'Italia settentrionale del Rinascimento. Risultato di questo nuovo lavoro sistematico, svolto sul versante della ricerca archivistica, collezionistica e araldica, è l'arricchimento della sezione veronese rispetto all'enciclopedico repertorio di Schubring, che consta ora di ben 159 numeri di catalogo contro i 68 elencati dallo studioso tedesco nel 1923. In realtà le opere catalogate in questo volume sono molte di più: i numeri del catalogo contengono più manufatti nel caso in cui si tratti di frammenti di complessi decorativi o di frammenti di opere d'arte smembrate. In questo modo i 159 numeri di catalogo si trasformano in 279 singoli manufatti, di cui non solo è ricostruita la storia, ma viene anche conferita organicità alle opere smembrate. Notevoli sono i raggiungimenti filologici derivanti da questo metodo di indagine, che ha consentito, come in un "puzzle", di mettere molte cose al loro posto, soprattutto indagando i numerosi frammenti di cofani nuziali. Al contrario delle fronti di cofano fiorentine decorate a fregio continuo, quelle veronesi presentano nella quasi totalità una forma tripartita, con lo stemma delle famiglie degli sposi in posizione centrale. Nella prassi collezionistica, queste fronti di cofano non solo furono ben presto private della cassa, come accadde frequentemente anche in Toscana, ma

anche suddivise in tre parti, di cui era abitudine conservare quelle istoriate ai lati dello stemma.

La sorprendente produzione veronese di pittura di cassone contemplava anche cicli per studioli, dipinti verosimilmente sul modello di quello eseguito per Isabella d'Este nel Palazzo Ducale di Mantova. Di particolare importanza risulta il recupero di quello misconosciuto dedicato a vicende narrate nelle *Metamorfosi* di Ovidio conservato al Kunsthistorisches Museum di Vienna, del quale erano noti solo due pannelli grazie alle fotografie conservate nella fototeca della Fondazione Federico Zeri a Bologna, attribuiti correttamente a Michele da Verona dal grande conoscitore italiano. Di non minor importanza è quello raffigurante episodi del mito di Meleagro, attualmente di ubicazione sconosciuta, o quello della famiglia Della Torre, ispirato a tematiche religiose e profane, diviso tra il Museo di Castelvecchio, una collezione privata veronese e il Museum of Fine Arts di Budapest.

Se le opere schedate e riordinate rappresentano all'evidenza il maggior raggiungimento di questo lavoro, di notevole importanza risultano anche i diciotto medaglioni biografici che introducono le singole sezioni del catalogo. Attraverso le introduzioni al corpus profano dei protagonisti di questa stagione dell'arte veronese, si giunge a recuperare il filo conduttore che lega la produzione di questi pittori e dunque a riflettere sui problemi ancora aperti circa la ricostruzione del loro catalogo. Un'attenzione particolare è dedicata, ad esempio, alla misteriosa produzione di Domenico Morone, che per alcuni studiosi, come Luciano Bellosi (1994), è da scindere in due tronconi: quello del vero Domenico Morone e quello dell'autore delle sue opere tarde, il Maestro della Libreria Sagramoso. I medaglioni biografici sono stati inoltre resi necessari dalla creazione di *name-pieces* utilizzati per catalogare molti dipinti stilisticamente distinti dal catalogo dei pittori rinascimentali veronesi documentati. Sotto questo aspetto, Vinco ha avanzato interessanti proposte, meritevoli di portare all'attenzione opere quasi del tutto dimenticate. Al riordino e all'accrescimento del catalogo del migliore allievo di Domenico Morone, il Maestro degli Arma Christi di San Lorenzo, si sono aggiunti quelli del mantegnesco Maestro della Clelia Bath, del Maestro del Fetonte Correr, le cui opere già Bernard Berenson aveva in taluni casi collocato in ambito veronese, e del Maestro dell'Orfeo Lanckoronski (fig. 3), di cui si propone l'identificazione nel fratello di Giovanni Maria Falconetto, Giovanni Antonio, ricordato da Giorgio Vasari come autore di «molti quadri in Verona che sono per le case de' privati».

Tra i meriti del volume, va inoltre ricordata la ricognizione svolta dall'autore nel recupero della fortuna critica della pittura veronese che è andata di pari passo con quello delle attribuzioni affidate ai retri di riproduzioni conservate nelle varie fototeche note. Vengono così giustamente messe in risalto le figure di conoscito-

ri d'eccezione come Jean Paul Richter e Bernard Berenson, ricordando, alla luce di documentazione spesso inedita, la loro frequentazione della città scaligera. Da questo recupero critico emerge un vivo spaccato della storia della *connoisseurship* tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, gli anni in cui anche i maggiori musei stranieri iniziavano a provare interesse nei confronti delle scuole pittoriche "minori". È il caso della National Gallery di Londra, che nel 1866 acquistò direttamente dalla collezione di Jean Paul Richter due frammenti di cofano di Domenico Morone.