

RICCHE MINIERE

2024
21



RICCHE MINERE

2024
21

SCRIPTA EDIZIONI

RICCHE MINERE

Rivista semestrale di storia dell'arte
Anno XI numero 21 - Giugno 2024

Direzione e redazione

Cannaregio 5243
30121 Venezia
riccheminere@scriptasc.it | www.scriptasc.it

Rivista scientifica riconosciuta
dall'ANVUR di Classe A
per la Storia dell'arte (settore 10B1)

Direttore: GIUSEPPE PAVANELLO

Comitato scientifico

ADRIANO AMENDOLA *Università di Salerno* • ILARIA ANDREOLI *IHNA, Parigi* • IRINA ARTEMIEVA *Ermitage, Pietroburgo* • VICTORIA AVERY *The Fitzwilliam Museum, Cambridge* • NADIA BARRELLA *Università della Campania* • PETER BELL *Cincinnati Art Museum* • CLAUDIA BOLGIA *Università di Udine* • LUCIA CALZONA *Galleria Borghese, Roma* • ALBERTO CRAIEVICH *Fondazione Musei Civici, Venezia* • GIUSEPPE DARDANELLO *Università di Torino* • CLARIO DI FABIO *Università di Genova* • MIGUEL FALOMIR FAUS *Museo del Prado, Madrid* • GIOVANNI MARIA FARA *Università Ca' Foscari, Venezia* • FLAVIO FERGONZI *Scuola Normale Superiore, Pisa* • PETER FUHRING *Fondation Custodia, Parigi* • DAVIDE GASPAROTTO *J. Paul Getty Museum, Los Angeles* • MANUELA GIANANDREA *Sapienza Università di Roma* • FREDERICK ILCHMAN *Museum of Fine Arts, Boston* • CLAUDIA KRYZA-GERSCH *Staatliche Kunstsammlungen, Dresda* • DONATA LEVI *Università di Udine* • STÉPHANE LOIRE *Musée du Louvre, Parigi* • CRISTINA MARITANO *Fondazione Musei di Torino* • GIUSEPPE PAVANELLO *IVSLA, Venezia* • EMANUELE PELLEGRINI *IMT - School for Advanced Studies, Lucca* • SIMONE PIAZZA *Università Ca' Foscari, Venezia* • LOUISE RICE *New York University* • MASSIMILIANO ROSSI *Università del Salento* • MARCO RUFFINI *Sapienza Università di Roma* • SEBASTIAN SCHÜTZE *Universität Wien* • MICHELE TOMASI *Université de Lausanne* • ALESSANDRO VOLPE *Università di Bologna*

Elaborazioni fotografiche: GIOVANNI FELLE

I contributi (anche quelli su invito), che devono presentare originalità e qualità di risultati e di metodologie, vengono sottoposti al vaglio del Comitato Scientifico e dei Revisori anonimi (con doppia valutazione "cieca"). Indispensabile il requisito dell'esclusività per la stampa in *Ricche Minere*. I testi dovranno rispettare le norme redazionali della rivista ed essere consegnati in formato Word; le immagini a corredo in formato digitale, ad alta risoluzione e libere da diritti, con relative didascalie in specifico file. Saranno accettati anche testi in lingua francese e inglese. Indirizzare a: riccheminere@scriptasc.it
La pubblicazione della rivista si ispira al codice etico elaborato dal COPE. Best Practice Guidelines for Journals Editors.

Essays, including those by invitation, must show originality and quality in both outcomes and methodology. Essays are evaluated by the Scientific Committee and subject to "double blind" peer review. Publication in Ricche Minere requires exclusivity. Essays must respect editorial guidelines of the magazine and must be submitted in Word format. Accompanying pictures must be in digital format, in high resolution, free of any intellectual property rights and with corresponding captions sent separately.

Essays can also be submitted in French and English.

All documents shall be submitted to: riccheminere@scriptasc.it

The publication of the magazine follows the ethical recommendations of COPE. Best Practice Guidelines for Journals Editors.

Amministrazione e pubblicità

Scripta edizioni
viale Cristoforo Colombo 29, 37138 Verona
amministrazione@scriptasc.it

Autorizzazione del Tribunale di Verona
Registro stampa n. 2007 del 16 dicembre 2013

Direttore responsabile: Enzo Righetti

© 2024 Scripta edizioni
ISSN 2284-1717
ISBN 979-12-5654-004-4

Ogni numero: Italia, euro 29,00

Estero, euro 29,00 + euro 10,00 contributo spedizione

Abbonamento annuale (due numeri): Italia, euro 50,00

Estero, euro 50,00 + euro 20,00 contributo spedizione

Versamento a mezzo bonifico bancario:

BANCA PER IL TRENTINO ALTO ADIGE

IBAN: IT 59 S 08304 34350 000080056963

BIC: CCRTIT2T76A

Nella causale specificare "rivista Ricche Minere" e inserire indirizzo di spedizione, completo di codice di avviamento postale, nome, cognome e codice fiscale per la fatturazione

Sommario

CONTRIBUTI

GIAMPAOLO DISTEFANO
Una proposta per l'oreficeria valdostana
del XV secolo: la legatura preziosa
della collezione L'Escalopier di Amiens..... 5

MARCO TANZI
Fernando Yáñez de la Almedina,
non Jacopo de' Barbari..... 21

IRINA ARTEMIEVA, ALESSANDRA ZAMPERINI
Le *Storie di Ester*: tracce di un inedito ciclo
di Veronese per Marcantonio Barbaro..... 49

FABIO GRIPPALDI
Caravaggio, i Lazzari, i Ministri degli
Infermi: la *Resurrezione di Lazzaro* 73

FRANCESCO SARACINO
Nella *Strage* di Guido Reni:
il figlio innocente di Erode..... 89

CECILIA VERONESE
"Il principio dei suoi avanzamenti".
Corrado Giaquinto a San Nicola
dei Lorenesi..... 103

ROSALBA ANTONELLI, OLGA PICCOLO
Gustavo Frizzoni (1840-1919)
studioso e collezionista di Leonardo
e dei leonardeschi: una ricognizione
nella sua raccolta fotografica..... 125

SCHEGGE

LORENZO FINOCCHI GHERSI
Un modelletto in terracotta di Girolamo
Campagna per villa Forni Cerato
a Montecchio Precalcino 141

DANIELE SANGUINETI
Per Domenico Piola, giovanissimo:
l'Apparizione di Gesù Bambino
a sant'Antonio da Padova 148

SERGEJ ANDROSOV, VALENTINA NABOK
Novità su Giovanni Antonio Cybei
in Russia..... 158

ATTUALITÀ

Cristina Beltrami, *La scultura alla Biennale
di Venezia 1895-1914. Una presenza
in ombra* (SILENO SALVAGNINI) 169

E. Carrara, P. Dragoni, a cura di, *Le donne storiche
dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*
(VALERIA GENOVESE)..... 173

Lorenzo Finocchi Gherzi

Un modelletto in terracotta di Girolamo Campagna per villa Forni Cerato a Montecchio Precalcino

È apparso di recente sul mercato antiquario europeo un rilievo cinquecentesco in terracotta, palesemente veneto, di ampie dimensioni (44 × 86 cm), tali da pensare che si possa trattare ragionevolmente di un modelletto per una decorazione architettonica da realizzarsi in marmo o in pietra o anche in stucco, pensata per essere posta in un ambiente interno o anche all'esterno (fig. 1). Di forma rettangolare, dotato di una cornice lignea di data imprecisabile, vi è rappre-

sentata una figura femminile ripresa di lato che con il braccio destro sembra sostenere un orcio dal quale trae l'acqua che porge in una coppa, con l'altra mano, a due giovani uomini. Questi, ansiosi di poter bere, s'inclinano per meglio dissetarsi verso la coppa sorretta verso di loro anche da un amorino, che si issa con sforzo verso l'alto, mentre un terzo uomo, sulla sinistra, sembra aspettare il suo turno per bere, e come lui una figura femminile accennata nelle vesti e nel volto

1. Girolamo Campagna (attr.),
Divinità fluviale. Venezia,
collezione privata





2. Montecchio Precalcino,
Villa Forni Cerato

che si muove dietro le due figure maschili in primo piano.

Il tema celebrativo dell'acqua e della sua importanza relativa al sostentamento e alle attività agricole che si svolgevano nelle grandi tenute cinquecentesche della campagna veneta, appare di facile identificazione. Del rilievo colpisce soprattutto il carattere fortemente pittorico delle figure in primo piano, le quali, più che attinenti a una ricercata eleganza di Maniera, paiono più in linea con quel solenne classicismo di luci, ombre e colori che segna la pittura veronesiana degli anni settanta del Cinquecento. In assenza di fonti e documenti che attestino l'origine e i passaggi di mano del rilievo, che spicca per l'alta qualità della fattura, un indizio di provenienza importante è costituito dal fondo: dalle due colonne giganti che fanno da quinta laterale a destra e sulle quali si appoggia la figura femminile, si sviluppa la veduta in prospettiva di un edificio cinquecentesco facilmente riconoscibile per la particolarità del prospetto frontale e delle aperture sui

lati. Il confronto con la villa Forni Cerato di Montecchio Precalcino presso Vicenza, secondo alcuni studiosi progettata da Andrea Palladio, secondo altri addirittura da Alessandro Vittoria¹, conferma che il rilievo ne rievoca la struttura, per altro notevolmente migliore rispetto a quella dell'edificio esistente (fig. 2). Infatti, nel rilievo la villa sorge su un podio con una scalinata su tre lati, mentre oggi è presente un'unica scalinata in asse con la fronte dell'edificio. La soluzione realizzata, meno felice di quella prevista, è uno dei vari motivi che hanno distolto gli studiosi dal ritenere Palladio unico responsabile del progetto, cosicché l'idea scenografica, certo migliore, presente nel rilievo, potrebbe rappresentare un progetto iniziale poi realizzato in maniera più semplificata.

Sulla genesi e la cronologia del progetto della villa, come dell'individuazione del suo committente, Girolamo Forni, valgono tuttora le puntuali osservazioni di Donata Battilotti², derivate da un'accurata indagine archivistica. La studiosa, in maniera convincente, ha ritenuto che Girolamo Forni, noto impresario edile vicentino coinvolto nella fornitura di legname per importanti progetti palladiani della seconda metà del Cinquecento, come le logge del Palazzo della Ragione, e i palazzi Chiericati e Iseppo Porto a Vicenza, abbia ricostruito la villa su un edificio preesistente alla fine degli anni settanta, secondo un progetto di adattamento per il quale non ha escluso l'apporto diretto di Palladio, un punto che il nostro rilievo sembra confermare per la soluzione progettuale di più ampio respiro che vi compare. Inoltre la villa sorgeva in un punto molto vantaggioso, per il committente, per l'immediata vicinanza al torrente Astico, lungo il quale erano abitualmente fatti scorrere i tronchi provenienti dall'alta Val d'Astico e dall'Altopiano di Asiago e diretti a Vicenza, oltre a poter essere facilmente rifornita d'acqua per mezzo di una condotta diretta.

Girolamo Forni, del resto, non era solo un impresario, ma addirittura un pittore di



3. Girolamo Campagna,
Compianto di Cristo. Venezia,
chiesa di San Zulian,
cappella del Sacramento

sperimentate capacità, collezionista e appassionato d'arte, come riporta Giacomo Marzari nel 1591, secondo il quale Forni era famoso per la sua raccolta d'antichità conservata nella dimora cittadina, nella quale si contavano "statue et figure di bronzo, di rame, di marmo e di gesso della vera effigie d'imperatori, re, romani, consoli et altri an-

tichi famosi huomini"³. E ancora Girolamo Gualdo, nel 1665, lo descriveva come "cittadino vicentino di honoratissime qualità, abitava al Castello [...], dove aveva raccolto, in alcuni cameroni, un vago studio di disegni, tronchi, modelli e pitture diverse, onde veniva visitato da tutti li virtuosi della città e forestieri che per la detta passavano. Era di



4. Girolamo Campagna,
Miracolo del giovane di Lisbona.
Padova, basilica di Sant'Antonio

affabile natura, di belle e pulite lettere, per le quali meritò d'essere annoverato tra li signori accademici olimpici⁴.

Particolarmente intimo di Forni in quegli anni era Alessandro Vittoria, al quale nell'ottobre 1575 anticipò il denaro per la dote della nipote dello scultore per il matrimonio con Ottaviano Ridolfi, del quale fu testimone Vincenzo Scamozzi. Ancora nel settembre del successivo 1576 Forni pagò un barcaioolo perché andasse a Venezia e riportasse a Vicenza Vittoria e la sua famiglia per sfuggire alla peste che infuriava in laguna⁵. Lo scultore dovette fermarsi a Vicenza fino ai primi mesi del 1577, consolidando

l'amicizia con il Forni e il valente stuccatore sposo della nipote Doralice, avendo mantenuto sempre stretti i rapporti con il cognato Lorenzo Rubini, anch'egli scultore e padre di Agostino, che sarebbe divenuto uno degli aiuti principali nella bottega dello zio.

Al ritorno a Venezia, dal 1578, la bottega di Vittoria si trova impegnata nella realizzazione del nuovo altare della Scuola dei Marzeri nella chiesa di San Zulian⁶. L'altare sarebbe stato costruito alla destra del coro, in una posizione che non avrebbe ostruito la visione di una nuova cappella, alla sinistra del coro, che sarebbe stata assegnata alla Scuola del Sacramento⁷. Ed è in questa

cappella, progettata da Cesare Franco, che la pala marmorea al centro con il *Compianto di Cristo*, compiuta da Girolamo Campagna nel 1578-1579, avrebbe consolidato il successo e la novità dello scultore trentenne rispetto alla consueta pratica della bottega di Vittoria⁸ (fig. 3). Questi già nel successivo 1579 avrebbe dovuto subire lo smacco di vedersi negare l'incarico per l'altare maggiore della basilica del Santo a Padova, assegnato proprio a Campagna. La concorrenza tra i due spiega quindi come, nel 1582, Vittoria riuscì a imporre la sua bottega per la decorazione delle restanti parti della cappella della Scuola del Sacramento, nella quale gli stucchi della volta furono opera di Ottaviano Ridolfi, mentre Agostino Rubini compì le due statue in stucco a finto bronzo di *Maria Addolorata* e *San Giovanni Battista*⁹.

È giusto la novità espressiva di una plasticità allusiva a una nuova naturalezza che distingue il *Compianto* di San Zulian, concepito con la stessa dinamica del rilievo che qui si presenta, per il quale l'assegnazione allo scultore pare congruente nel confronto con il rilievo veneziano in marmo. La modernità della scultura di Campagna, rispetto a Vittoria, sembra risiedere nel desiderio di apparire le sue opere con la suadenza cromatica e chiaroscurale della pittura di Paolo Veronese, artista con il quale si sarebbe confrontato direttamente più tardi, nel 1582, nella decorazione scultorea del barco della chiesa di San Sebastiano.

Oltre ai medesimi tratti stilistici che caratterizzano i due rilievi, è il caso di riandare al precedente rilievo con il *Miracolo del giovane di Lisbona*, che Campagna aveva terminato nel 1577 per la cappella dell'Arca del Santo nella basilica padovana di Sant'Antonio¹⁰ (fig. 4). Nella scena impostata sullo stupore causato dall'evento, le figure hanno tratti comuni a quelle delle sculture succitate, per la stessa nettezza di squadro dei tratti dei volti che caratterizza le figure maschili e femminili di Campagna tra ottavo e nono decennio.

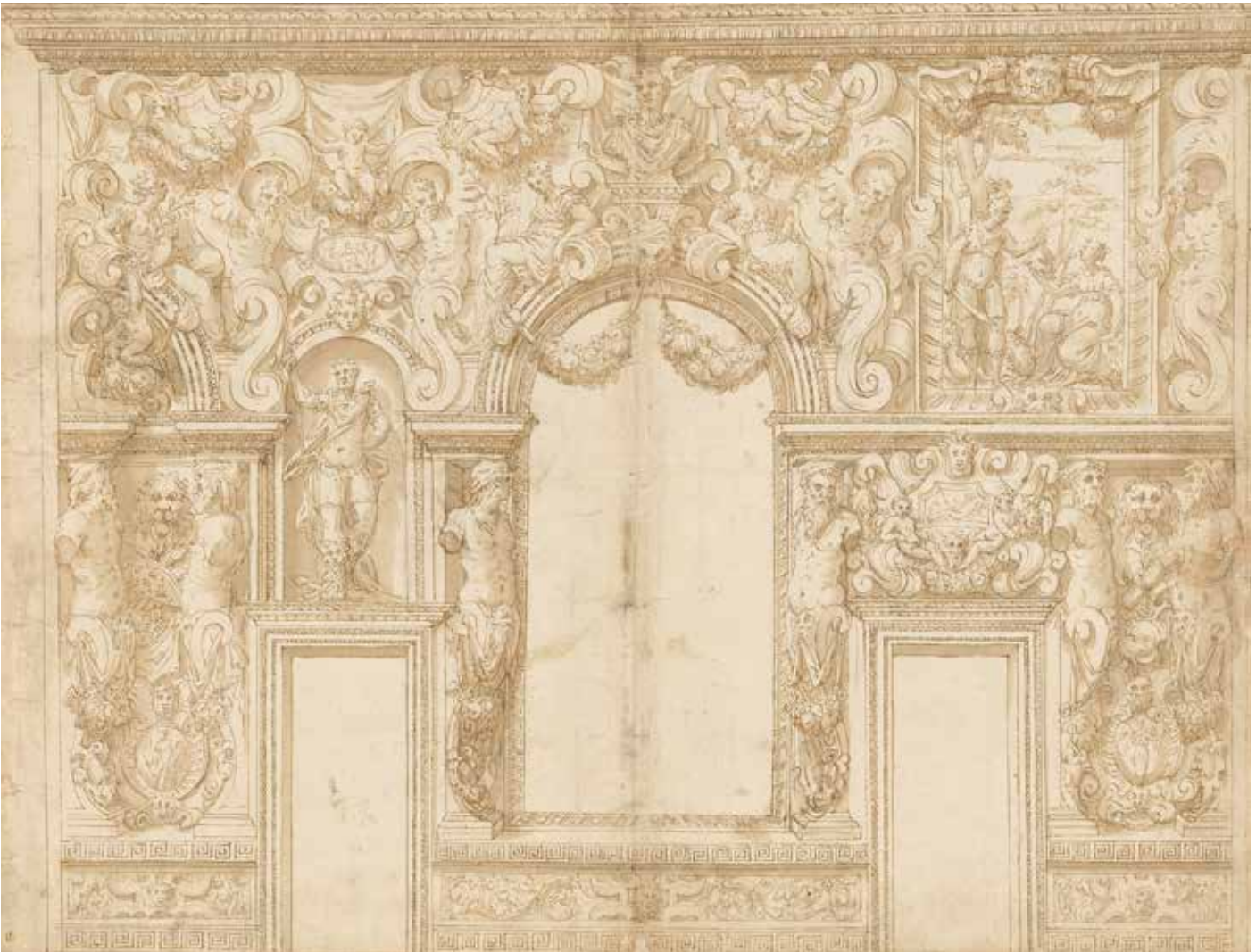
Inoltre, vi si nota sulla destra un putto ri-



5. Girolamo Campagna,
Il doge Leonardo Loredan. Venezia,
basilica dei Santi Giovanni e Paolo

preso di lato che riappare simile, in controparte, nell'opera che qui si presenta, con la testa ricciuta buttata all'indietro nello sforzo di tendersi verso l'alto. Ancora qui, il profilo dell'uomo sulla sinistra ha tratti comuni con il volto del giovane alla sinistra del rilievo padovano, che ritornano anche nella statua del doge Leonardo Loredan posta sul monumento funebre nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo, alla quale Campagna lavorava ancora nel 1604¹¹ (fig. 5).

Vale la pena ricordare la perizia che l'artista vantava per la realizzazione dello sfondo architettonico quando chiedeva di poter concludere il *Miracolo* per Sant'Antonio a Padova lasciato incompiuto dal suo maestro Danese Cataneo, morto nel 1572. Si diceva infatti pronto a realizzarlo in tutte le sue parti, oltre alla scena figurata che chiamava espressamente "quadro"¹², e tale dettaglio pare coerente con l'accuratezza della ripresa, sul fondo del nostro rilievo, del progetto



6. Artista del XVI secolo,
Progetto decorativo per un affresco.
 New York, The Metropolitan
 Museum of Art

per il villino Forni. Considerata la fama rapidamente conquistata nel corso degli anni settanta a Padova e Venezia per le significative commissioni ottenute alla basilica del Santo, all'Arsenale di Venezia – per il quale scolpisce la monumentale *Santa Giustina* sul portale esterno –, e in San Zulian, non ci si stupisce che al giovane Campagna possa essere stato chiesto, forse anche su consiglio dello stesso Vittoria, d'impegnarsi per la decorazione plastica di villa Forni, che, fino all'incirca nel 1929, aveva la facciata ornata da rilievi cinquecenteschi, oggi sostituiti da povere copie moderne.

In conclusione, pare opportuno portare l'attenzione su un disegno tardocinquecentesco di ambito veneto, di notevoli dimensioni, acquistato di recente dal Metropolitan Museum of Art di New York (inv. 2016.505), nel quale compare il progetto decorativo per un affresco di una parete che presenta un'ampia apertura ad arco al centro e due porte laterali¹³ (fig. 6). Queste presumibilmente dovevano essere aperte verso l'esterno, in quanto prive di ogni decorazione a differenza della fittissima ornamentazione con putti, erme, nicchie, statue, un busto maschile e quel ricorrente armamentario di

cartocci vittorieschi che ricopre interamente le parti considerate piene della muratura. Pur restando un'ipotesi, è plausibile che il progetto decorativo, databile ragionevolmente tra settimo e ottavo decennio, segnato da una marcata enfasi scultorea, si attagli con coerenza alla controfacciata di villa

Forni, potendo quindi essere relativo alla decorazione della loggia, la quale, per altro, presenta una decorazione a fresco ormai illeggibile, ma originaria della seconda metà del Cinquecento.

Milano, Università IULM
lorenzo.ghersi@iulm.it

NOTE

¹ Sulla villa Forni Cerato di Montecchio Precalcino vedi G. Zorzi, *Un nuovo soggiorno di Alessandro Vittoria nel vicentino*, «Arte Veneta», XX, 1966, pp. 157-176; L. Olivato, *Ottavio Bertotti Scamozzi studioso di Andrea Palladio*, Vicenza 1975, pp. 117-124; R. Cevese, *Il villino Cerato di Montecchio Precalcino: un problema attribuzionistico*, in *Andrea Palladio: nuovi contributi*, a cura di A. Chastel, R. Cevese, Milano 1990, pp. 83-91; L. Puppi, *Andrea Palladio*, (1973). edizione aggiornata a cura di D. Battilotti, Milano 1999, nn. 11, 105, pp. 247-248, 492; D. Battilotti, *Il villino Forni Cerato a Montecchio Precalcino e il suo committente*, in *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della maniera*, a cura di L. Finocchi Ghersi, Udine 2001, pp. 213-227.

² Ivi, p. 214. Da notare che la studiosa, rifacendosi a Zorzi 1966, accenna ai quattro bassorilievi un tempo posti al disopra delle aperture della fronte della villa affermando che dovevano essere o allegorie delle stagioni o divinità fluviali. Attualmente, sulla fronte dell'edificio si trovano due probabili copie di tali allegorie risalenti alla prima metà del Novecento.

³ G. Marzari, *La Historia di Vicenza* (1591), Vicenza 1604, II, pp. 211-212, citato in Battilotti 2001, p. 220.

⁴ G. Gualdo jr, 1650, *Giardino di chà Gualdo*, a cura di L. Puppi, Firenze 1972, pp. LXI, 59-60, citato in Battilotti 2001, pp. 220-221.

⁵ Zorzi 1966, pp. 169-171.

⁶ L. Finocchi Ghersi, *Alessandro Vittoria decoratore e scultore (1525-1608)*, Verona, 2020, p. 100.

⁷ S. Mason Rinaldi, *La cappella del SS. Sacramento in San Zulian*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLXXXIV, 1975-76, pp. 439-456; Ch. Davis, *Shapes of mourning: Sculpture by Alessandro Vittoria, Agostino Rubini and others*, in *Renaissance Studies in Honour of Craig Hugh Smyth*, II, Florence 1985, pp. 163-175.

⁸ Su Girolamo Campagna, anche per la bibliografia pregressa, si ricordano i contributi di L. Planiscig, *Venezianische Bildhauer der Renaissance*, Wien 1921, pp. 527-550; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, X, *La scultura del Cinquecento*, III, Milano, 1937, pp. 207-264; P. Rossi, *Girolamo Campagna*, Verona, 1968; W. Timofiewitsch, *Girolamo Campagna. Studien zur venetianischen Plastik um das Jahr 1600*, München, 1972; A. Bacchi, *Girolamo Campagna (Verona, 1549 - Venezia,*

post 1617), in "La bellissima maniera". *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra (Trento, Castello del Buonconsiglio) a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 399-405. Sulla giovinezza dello scultore cfr. L. Siracusano, "Egli supererà ogni aspettazione". *Il giovane Girolamo Campagna fra il collezionismo d'oltralpe e la Basilica del Santo*, «Nuovi Studi», XIX, 2013, pp. 123-144.

⁹ L. Finocchi Ghersi, *Sui rapporti tra Vittoria e Girolamo Campagna*, in *Alessandro Vittoria* 2001, pp. 199-211.

¹⁰ Siracusano 2013, p. 124.

¹¹ M. Rossi, *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca 1995, pp. 166-167.

¹² Per la lettera di Giuseppe Porta Salvati inviata a Marco Mantova Benavides in data 27 novembre 1573, cfr. B. Gonzati, *La Basilica di S. Antonio di Padova*, Padova, 1852, doc. XCIII; citata in Finocchi Ghersi, *Sui rapporti* 2001, p. 200.

¹³ L. Siracusano, *Designing Wall Decorations in Renaissance Vicenza. A Drawing by a Sculptor or a Painter?*, in *Venetian Disegno. New Frontiers c. 1420-1620*, edited by Maria Aresin and Thomas Dalla Costa, London 2024, pp. 156-165.

Abstract

A newly found terracotta relief offers the opportunity to gain better knowledge about the young Girolamo Campagna and his relation with Alessandro Vittoria, who seems to have soon recognized the skill of the younger sculptor and probably recommended him for the plastic decoration of Girolamo Forni's villa at Montecchio Precalcino.

ISSN 2284-1717

ISBN: 979-12-5654-004-4



9 791256 540044

€ 29,00