

AliceFineArt



BONIFAZIO DE' PITATI
RITRATTO DI GIULIO SENIORE DI MONTEVECCHIO



Bonifazio de' Pitati, Ritratto di Giulio Seniore Di Montevecchio - Olio su tela, cm 158 x 124,5

PROVENIENZA: Castello di Castel Viscardo, nobile famiglia di Montevecchio

Anna Maria Cucci

Bonifazio de' Pitati

Verona 1487- Venezia o Fano 1553

Ritratto di Giulio Seniore Di Montevercchio

ALICE  FINEART

aprile 2021

L'affascinante condottiero dall'aria fiera, occhieggia soddisfatto dalla grande tela, vestito di tutto punto con la cosiddetta "armatura eroica", realizzata per stupire gli spettatori. Pezze d'arme, utili per le parate militari, giocavano un ruolo simbolico, trasformando il loro possessore in una sorta di eroe classico. Giulio Seniore Di Montevercchio, leggermente di tre quarti, ha la testa libera rivolta alla sinistra dell'osservatore. La mano destra ben salda sul "morione", finemente decorato in oro, poggiato sulla panca in pietra davanti al parapetto di una finestra che funge da palcoscenico di una passata battaglia, una celebre vittoria mostrata qui come impresa. L'altra mano posata sull'elsa della "spada da lato" fa da contrappunto all'opposta "daga" (corta spada, più lunga del pugnale) che si vede spuntare dal fianco sinistro mostrando un analogo pomolo; entrambi documentati di produzione lombardo-veneta.

Giulio Seniore porta una folta e lunga barba e indossa una calzamaglia rosso vermiglio, che si staglia sullo sfondo color sabbia del colonnato marmoreo dividendo visivamente a metà la tela: sul lato destro il colonnato dorico, su quello a sinistra una finestra con paesaggio nel quale si inserisce la scena di battaglia (fig. 1).

La qualità pittorica dell'opera, non aliena da suggestioni fiamminghe, la profusione di particolari e la padronanza dell'assetto accertano il talento dell'artista. La tela risale ai primi decenni del Cinquecento, precisamente al 1542, come da riscontro grafico-pittorico, (fig. 2) trovando la sua migliore ubicazione nella stagione profondamente sperimentale che caratterizzò l'avvio della pittura moderna in laguna, stimolata dal soggiorno di Leonardo a Venezia che avvenne nel 1500: pare, infatti, che il bozzetto di Isabella d'Este abbia fatto scuola nella capitale veneta, assieme ad alcuni disegni di caricature di visi grotteschi che il genio amava immortalare sulla carta. Qualcuno scomoda anche il grande Giorgione, traghettatore dell'arte pittorica veneta verso la pittura tonale. Ricordiamo che a quei tempi la Repubblica di Venezia era sotto l'assedio turco.

La caduta di Costantinopoli nel 1453 aveva mostrato per la prima volta la potenza navale dell'impero ottomano, che aveva sostituito quello bizantino: il 18 aprile 1454 l'ambasciatore veneziano sottoscrisse con il sultano Maometto II un trattato di reciproco rispetto, per tutelare i suoi interessi in Oriente. Tuttavia Venezia nel concilio di Mantova si dichiarò pronta a partecipare alla formazione di una Lega cristiana contro il Gran Turco per il predominio nel mediterraneo orientale. Dopo il primo conflitto turco-veneziano (1463-1479) in cui le parti rimangono in equilibrio tra perdite e acquisizioni, la seconda guerra (1499-1503), portò alla conquista turca di numerose piazzeforti nell'Egeo e nel Peloponneso (Morea Veneziana).

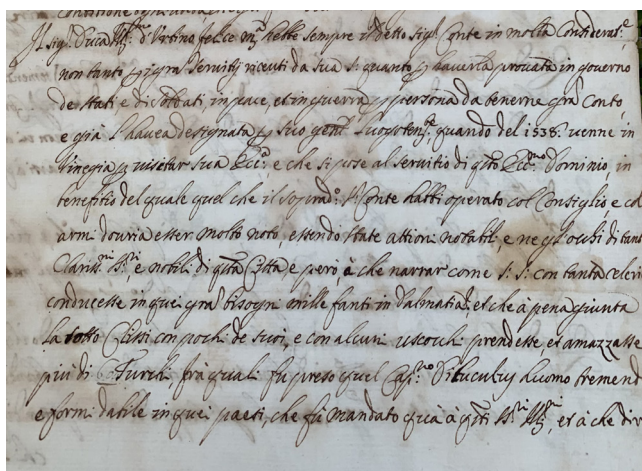
La terza guerra del 1537-40, nonostante alcune vittorie e forti resistenze della Lega Santa, vede la resa dell'antica Repubblica di Venezia. E' proprio in questa fase che si attestano le virtù militari di Giulio Seniore come difensore della aristocratica repubblica, Serenissima solo dal XVII secolo (fig. 3).

[...] Il Sig. Duca Ill. mo d'Urbino felice m.a. hebbe sempre il detto Sig. Conte in molta considerat.e non tanto [...] quanto havevla provata in governo de stati, e di soldati, in pace, et in guerra, persona da tenerne gran conto, e già l'hanca designata suo gen. luogoten., quando del 1538 venne in Vinezia visitar sua Ecc. e che si pose al servizio di questo Ecc.mo dominio, in benefi-



1. Bonifazio de Pitati, *Ritratto di Giulio Seniore di Montevercchio*, (part.)

2. Bonifazio de Pitati, *Ritratto di Giulio Seniore di Montevercchio*, (part. con firma e data)



3. Foglio tratto dell'archivio della nobile famiglia di Montevercchio, (part.)



4. Incisione di anonimo del XVII secolo.
Veduta di Castelnuovo nel XVI secolo.

tio del quale [...] il Conte habbi operato col Consiglio e coli armi dovria esser molto noto, essendo state ationi notabili [...]. E ancora "[...] Perché un'altra volta quando si intese che Barbarossa venisse in Golfo con l'armata, il [...] Conte fu fatto Governatore generale in Dalmazia con 3-mila fanti e con le med.e conditioni che vi era prima stato il [...] Valerio Ursino[...] a dì 29 marzo 1543".

(dall'Archivio della nobile famiglia di Montevercchio)

La battaglia raffigurata nel nostro dipinto riguarda l'assedio di Castelnuovo (1539), nella guerra di Dalmazia (attuale Montenegro), poco più di un villaggio, ma dall'importanza strategica (fig. 4).

Il nostro condottiero orgoglioso di questa impresa inquadrata dalla finestra, alla stesura di questo ritratto (1542), è ancora inconsapevole del nefasto epilogo che avrà esito l'anno successivo. L'autore del dipinto descrive la scena dell'assedio alla roccaforte mostrando gruppi di combattenti all'esterno delle mura; in primo piano, oltre a due soldati con un cannone, una folta schiera di guerrieri inneggianti alla vittoria con le spade alzate; all'orizzonte si scorgono azzurre montagne e un cielo appena nuvoloso, di sapore fiammingo.

L'antica famiglia dei conti di Montevercchio vede le proprie origini a Gubbio: il vero cognome era Gabrielli, poi dal feudo comitale di Montevercchio, posseduto fin dal secolo XII, il nome cambiò. In seguito, dopo varie vicissitudini dei discendenti, un cugino, Guido, ebbe l'investitura il 24 ottobre 1428, delle terre del contado del castello di Montevercchio e nel 1429 fu riconfermato reggente dai Malatesta. Guido di Montevercchio, ahimè, muore nel novembre 1431 a Fano in difesa di Sigismondo Malatesta, nel suo stesso palazzo. (Montevercchio Almerici, pp.38-39). Dopo questa dipartita tornano le difficoltà e le incertezze. Intanto si afferma la potenza di Sigismondo e con questa, anche quella dei suoi capitani, Luigi Seniore e Roberto di Montevercchio, figli di Guido, famosi per il loro talento nelle battaglie.

Ai tre discendenti di Luigi Seniore toccano le terre di Montevercchio, e altre contee limitrofe, mentre i tre eredi di Roberto, Guid'Antonio, Ottaviano e Roberto muoiono senza prole. Tuttavia il conte Ottaviano che vive più a lungo, il 2 febbraio 1495 fa un testamento in cui lascia eredi i pronipoti Giulio e Prospero, figli del cugino Prospero seniore. Qui entra in scena il nostro condottiero Giulio Seniore, conte di Montevercchio, Mirabello e Monteporzio, famoso capitano, generale della Repubblica Veneta e amico del Tiziano (fig.5).

*Il Conte Giulio di Montevercchio
Seniore della Repubblica Veneta, il
quale fiorì nel Secolo XVI. ebbe
per Moglie Cornelia Varano dei
Duchi di Camerino, e ricevette in dote
La Torre di Camerino terra situata
nel Ducato d'Urbino confinante colla
Terra di Montevercchio anticamente
Feudo dei Conti della Famiglia Mon-
tevecchio. La detta Torre di Camerino
fu poi data in dote ad' Ippolito di Mon-
tevecchio Nipote del nominato Conte*

5. Foglio tratto dall'archivio della nobile famiglia di Montevercchio



6. Cartiglio posto sulla cornice del dipinto

Il nobiluomo annovera una fulgida carriera bellica iniziata a soli diciotto anni d'età: capitano di ventura nell'esercito di papa Giulio II, signore della Torre di Camerino, luogotenente generale del Duca di Urbino, chiamato, in seguito, dalla Repubblica Veneziana a combattere contro i turchi e ancora luogotenente generale di Cosimo I Granduca di Toscana, si distingue sempre per valore e virtù (fig. 6).

"[...] Conte Giulio di Monteverchio, cominciò giovane di 18 anni a esser soldato [...] nel tempo che Papa Giulio andò all'impresa della Mirandola, bene se ancor prima si fosse trovato nel essercito di Re Luigi nel 1509, quando S.M.ta entrò in Bressa, et quando fu presa per forza Peschiera" (fig. 7).

(dall'Archivio della nobile famiglia di Monteverchio)

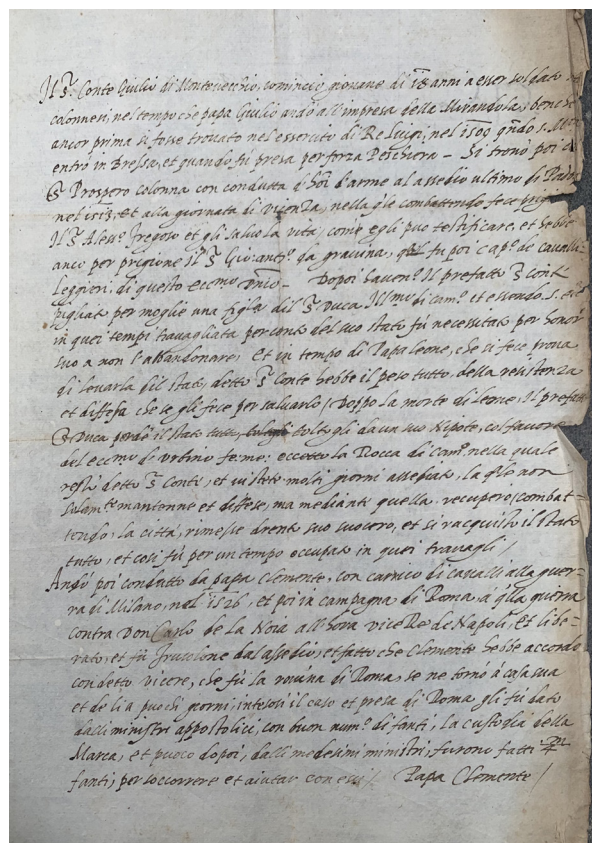
Il condottiero, senza discendenti, lascia erede il fratello Prospero, a sua volta privo di un successore maschio.

Sempre dallo studio dei documenti apprendiamo che un ritratto del nostro Giulio Seniore, attribuito a Tiziano, a lungo conservato a Fano all'interno del Palazzo nobiliare, è stato rimosso, insieme all'Archivio di famiglia e trasferito a Castel Viscardo in Umbria, dove i Monteverchio si spostano nei primi anni del Novecento. Come da nostra iniziale intuizione, confermata dal recente restauro del dipinto, si evince che il ritratto non è opera di Tiziano, nonostante così si riferisse nei documenti d'archivio. Durante la pulitura del ritratto è emersa, infatti, la firma "Bonifatio.p." e poco sotto la data "1542".

Trattasi, allora, di Bonifacio de Pitati (1487-1553), un pittore di ambito veneziano, allievo di Palma il Vecchio. In merito all'archivio dei Monteverchio dal quale abbiamo direttamente attinto le notizie, si sa che lo stesso era stato depositato nella Biblioteca Federiciana di Fano, ma il duca Conte di Monteverchio Benedetti il 22 agosto 1950 ottenne di poterlo riprendere per sistemarlo convenientemente, portandolo nella sua nuova abitazione in Umbria.

L'artefice della nostra grande tela, il suddetto Bonifazio De' Pitati, detto Bonifacio Veronese, nacque a Verona, nell'anno 1487, da Marzio de' Pitati, figlio di Bonifacio e da Benvenuta, d'ignota famiglia. (Ludwig, 1901, p.67).

Gli estimi della città di Verona sono i soli a illuminarci sui primi anni di vita di Bonifacio, informandoci sulla professione di *armiger* del padre, uomo d'armi di *status* non elevato, allontanando così ogni ipotesi circa possibili legami con la nobile famiglia veronese dei Pitati. Dai libri del 1491 si viene a sapere che il bambino, al momento della registrazione, aveva circa quattro



7. Foglio tratto dall'archivio della nobile famiglia di Monteverchio



8. Bonifazio de' Pitati, *Madonna con il Bambino e ss. Giovannino, Girolamo, Dorotea e Caterina*, 1520. Ermitage, San Pietroburgo



8a. Bonifazio de' Pitati, *Sacra Famiglia e i ss. Antonio da Padova, Antonio Abate, Maria Maddalena, Anna e Giovannino (part.)*, 1526 ca. Louvre, Parigi

anni e abitava con i genitori nella contrada di San Vitale, quindi la nascita risale al 1487. Sempre dagli estimi, ma quelli del 1502 si rileva che la famiglia si era trasferita nella contrada dell'Isolo inferiore, e che Bonifacio, rimasto figlio unico, viveva sempre con i genitori. Lo studioso Gustav Ludwig ha fissato il trasferimento della famiglia Pitati a Venezia nell'anno 1505, secondo un'interpretazione, tuttavia, opinabile di un atto notarile (*ibid.*, p.67; Cottrell, 2004, p.6). La grave lacuna relativa il primo trentennio del '500, rende difficile la ricostruzione dell'*iter* formativo del pittore.

Carlo Ridolfi, nel suo libro *Le maraviglie dell'arte: ovvero Le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*, 1648, 1914, p.284), scrive che Pitati si era trasferito a Venezia dal 1510-15 circa, lavorando come apprendista nella bottega di Jacopo Palma il Vecchio; rapporto che, dopo i cinque anni legali, dovette trasformarsi in un concreto vincolo di collaborazione tra compagni di lavoro. Impraticitosi sotto la guida del noto pittore, fu influenzato anche dagli studi delle opere di Tiziano e di Giorgione. Bonifazio, già dagli anni Venti, comincia a organizzarsi un proprio mercato, in parziale autonomia, pur sotto il complessivo ascendente palmesco. Opere come la *Madonna con il Bambino e i ss. Giovannino, Girolamo, Dorotea e Caterina* (1520 ca., Ermitage, San Pietroburgo), o la *Sacra Famiglia e i ss. Antonio da Padova, Antonio Abate, Maria Maddalena, Anna e Giovannino* del Louvre (1526 ca.), sono stimati specialmente per la tendenza nordica nell'eseguire i paesaggi (come nella nostra tela), in alternanza al formale lirismo di Palma (figg. 8-8a).

Gli argomenti usuali, come la Passione di Cristo e la negatività del mondo, perdono parte della loro drammaticità per la contrapposizione di luoghi ameni e verdeggianti abitati, talvolta, da divine presenze.

Il 30 luglio 1528 muore il maestro e collega Palma il Vecchio.

Il suo testamento non offre spunti per credere che l'impresa sia passata al Pitati, anche se nella finitura di alcuni lavori sembra essergli subentrato come esecutore esperto (Cottrell, 2004, pp. 14-20). Ne è a riprova il dipinto "Madonna con il bambino e i ss. Caterina, Francesco, Giovanni Battista e Nicola" della Pinacoteca Querini Stampalia di Venezia: l'opera rimasta incompiuta nella bottega di Palma alla sua morte e destinata a Francesco Querini da S. Maria Formosa, fu completata da Bonifacio nell'agosto 1529, quando il suo nome compare nell'elenco della spese di casa Querini (Cottrell, 2004, p. 33, n. 27). Grazie a quest'opportunità Pitati lavorò per i Querini fino a gennaio 1535 (*ibid.*, p.17). Per il pittore fu l'occasione per candidarsi quale protagonista del panorama ar-

tistico pittorico veneziano: la “*Pala di s. Michele ai ss. Giovanni e Paolo*”, destinata alla famiglia di Sigismondo Cavalli, nobile rappresentante del patriziato militare veneziano celebrato all’epoca per i meriti tributati nel difendere Venezia durante la battaglia di Agnadello 1509, servì allo scopo. Bonifazio fu chiamato anche come scelta a Tiziano (pittore ufficiale della Repubblica), per il completamento del palazzo dei Camerlenghi: moderno e colto sul piano figurativo, dotato di chiarezza e fluidità nell’esposizione tematica, garantiva affidabilità sul piano professionale per la lunga esperienza a fianco di Palma il Vecchio; favorito dai ricchi e potenti del patriziato veneziano come i Querini e i Cavalli; non ultimo, offriva un trattamento economico di favore, come risulta dalla documentazione superstita (Cottrell, 2004, p.660). Da principio, probabilmente poté contare sull’aiuto del giovane Antonio Palma, che sembra aver compiuto il garzonato presso di lui dal 1528 (Ludwig, 1901, p.74).

In base alla documentazione storica si iscrisse nella Fraglia dei pittori nel 1530.

Il prestigio acquisito servì da richiamo per giovani capaci e ambiziosi, come lo erano Jacopo Bassano e Jacopo Robusti (detto il Tintoretto) che, ammessi in squadra come garzoni dal 1530, divennero presto collaboratori (almeno fino al 1540). Proprio del Tintoretto è un ritratto di uomo in armatura eroica, che ci ricorda l’opera qui in esame, sia per la posa, sia per la tipologia di corazza e di elmo, oltre ad avere uno sfondo molto simile: il colonnato dorico sulla destra e il paesaggio sulla sinistra. Il dipinto è del 1550, otto anni dopo il nostro (fig. 9).

Le qualità narrative di Bonifazio si evolvettero in forme compositive più articolate, apprese dalla scuola manieristica romana e dalle opere di Raffaello, raggiungendo espressività stilistiche e formali notevoli.

Dalla “*Pala dei Sartori*” del 1533, l’artista seguì il suo percorso stilistico, pur tenendo conto dell’ascesa creativa di Tintoretto, per arrivare infine al “*Convitto del ricco Epulone*” del 1535-1540, caratterizzato da un variegato e ricco colore e da un’atmosfera serena. I due dipinti si avvicinano al nostro per l’utilizzo del medesimo colonnato marmoreo, (dotato, altresì, di venature molo simili) e di un analogo sfondo naturalistico (figg. 10-10a).



9. Jacopo Robusti detto il Tintoretto, *Uomo in armatura*, 1550 ca. Kunsthistorisches Museum Vienna.



10. Bonifazio de’ Pitati, *Pala dei Sartori*, (part.) 1533. Galleria dell’Accademia di Venezia

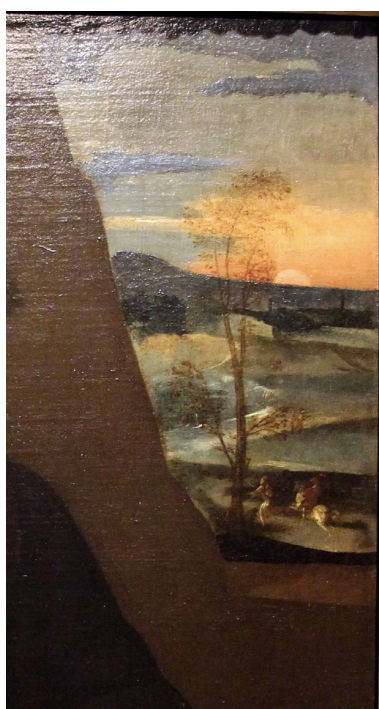


10a. Bonifazio de’ Pitati, *Convitto del ricco Epulone*, 1535-1540. Gallerie dell’Accademia di Venezia.



11. Bonifazio de' Pitati, *Mosè salvato dalle acque*. Pinacoteca di Brera, Milano.

12. Bonifazio de' Pitati, *Ritratto di Gentiluomo in nero con guanto, statua e paesaggio*, (part.). Museo civico, Prato



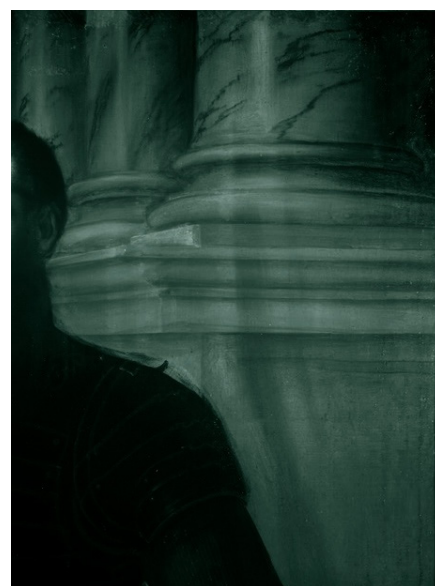
Altre similitudini possono ravvedersi nell'opera della Pinacoteca di Brera, "*Mosè salvato dalle acque*", riferibile allo stesso periodo del nostro dipinto, dove l'artista sviluppa il tema paesaggistico servendosi della medesima tipologia di montagne, oltre un'analogia disposizione dei personaggi in secondo piano su più livelli (fig. 11).

Anche nell'opera del Museo di Prato "*Ritratto di Gentiluomo in nero con guanto, statua e paesaggio*", del 1530 ca, si scorge sullo sfondo, in questo caso alla destra del ritrattato, un piacevole paesaggio dai colori vivaci, con piccole figure di cavalieri, molto simili a quelli del nostro dipinto (fig. 12).

Intorno al 1548, Bonifacio Veronese era ancora efficace in opere a tema religioso, ma negli anni successivi ridusse il proprio lavoro, delegando ai suoi allievi e collaboratori la realizzazione delle ultime committenze per i Camerlenghi (in: *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana).

Morì a Venezia, nella contrada di San Marcuola, il 19 ottobre 1553.

Da analisi riflettografica sono emersi alcuni pentimenti di cui vado a dare nota: il principale è riferito all'impostazione dello sfondo, che in origine il pittore sembra volesse adornare di tendaggi (lievi tracce sono rilevabili a occhio nudo) nella parte superiore destra, con un taglio "lottesco", come una quinta teatrale sfiorante il capo e la spalla del ritrattato, poi sostituito da un più ampio colonnato che inquadra in modo ottimale l'autorevole figura, evidenziandola sull'architettonico fondale marmorizzato (fig. 13).



13. Riflettografia, particolare dello sfondo



14. Riflettografia dell'opera.

Guardando attentamente il cielo sopra alla sua testa, si può notare che, come primo pensiero, era più ampio e nuvoloso. Un altro pentimento lo possiamo osservare sulla spalla sinistra del duca, sopra la fibbia del corsetto, ma quello più interessante e visibile riguarda la spada: con un taglio diagonale sul dipinto e con l'elsa addossata all'armatura, in maniera che la stessa dopo il pentimento viene alzata e posta all'esterno del corpetto, con l'impugnatura in primo piano, mentre la lama scompare dalla visuale per finire sul verso. Conseguentemente il braccio assume una diversa posizione, lasciando visibili i segni della precedente, così come quelli della spalla, che in origine era più alta.

La panca subito davanti al parapetto della finestra dove il cavaliere tiene posato il "*morione*", l'elmo a barca del XVI secolo, aveva come primo pensiero ancora visibile, un differente taglio prospettico.

Il volto, a finire, se si esclude un pentimento sull'orecchio, sembra realizzato di getto, con pennellata fluida, al pari delle restanti parti della figura (fig. 14).

Il dipinto si presenta in buono stato di conservazione; l'opera è in prima tela, a spina di pesce di tipologia veneta. Per garantire una maggiore resistenza è stata creata una bordatura con fasce ai margini del supporto.

Sulla cornice coeva del dipinto si possono notare due ganci ad occhiello atti a trattenere un bastone reggitenda, che doveva servire a preservare la tela dalle alterazioni e dagli sguardi indiscreti, per mostrarla esclusivamente durante le parate e i conviti solenni.

Anna Maria Cucci



Fotografie dell'opera di Gilberto Urbinati
Restauro e riflettografie eseguiti dal Laboratorio di Isidoro e Matteo Bacchiocca, Urbino

ALICE FINEART

Piazza Tre Martiri, 2 - 47921 Rimini

Strada della Stazione, 10 - 05018 Orvieto

+39 335 424463

+39 333 3290299

paolorotili@gmail.com

annacucci@me.com

www.alicefineart.it

www.alicefineart.com