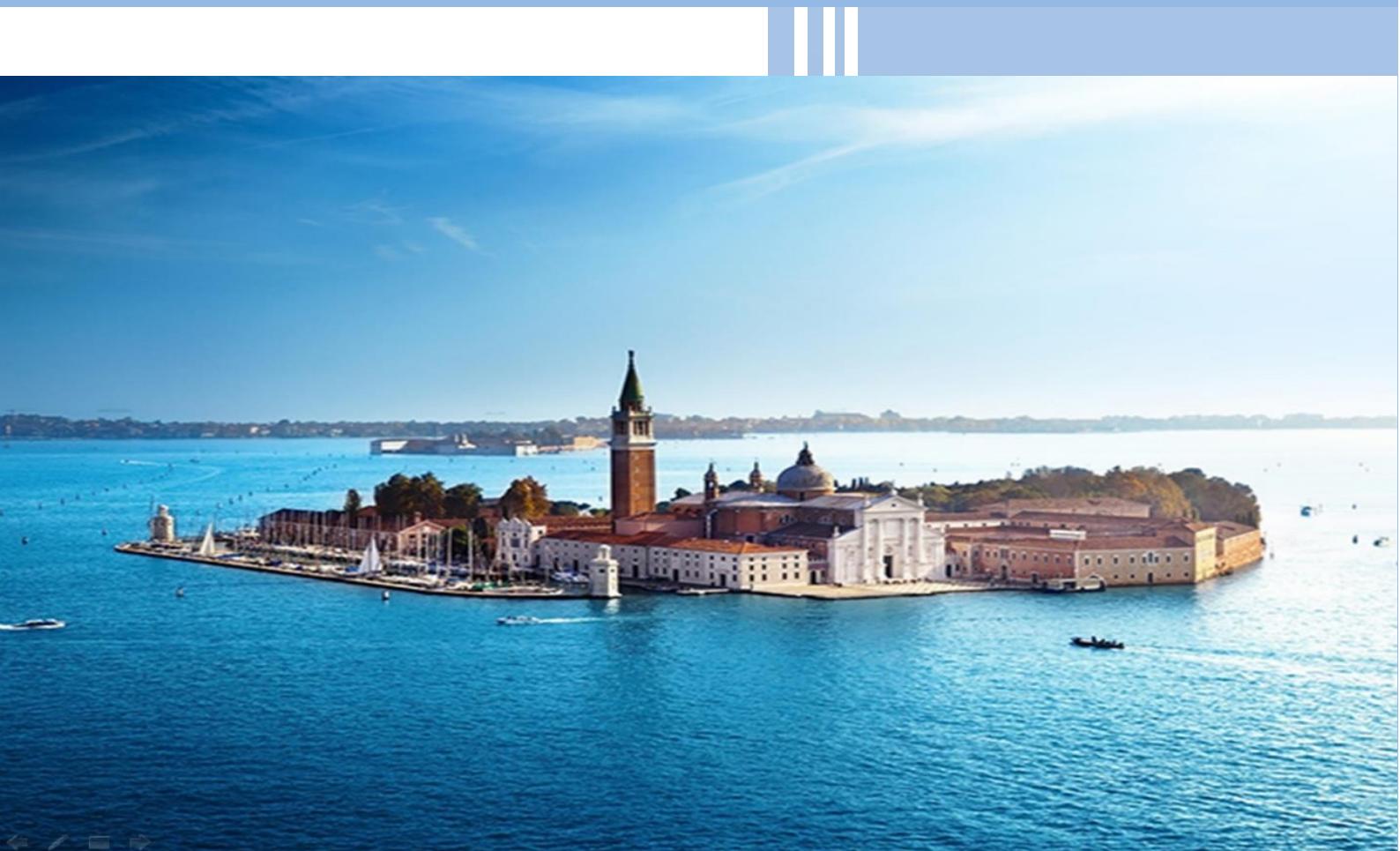


International Conference of Music  
Patronage in Italy from the 15th to the  
18th-Century.

Manuel Lafarga  
&  
Penélope Sanz

[www.theweddingatcana.org](http://www.theweddingatcana.org)

# VERONESE ET DIEGO ORTIZ AT SAN GIORGIO: PROFANE PAINTERS ET MUSICIANS ET SACRED PLACES



Centro Studi Opera Omnia  
Luigi Boccherini.

<https://www.luigiboccherini.org>

Lucca, Complesso Monumentale di  
San Micheletto.  
16-18 November, 2019.

Bilingual Edition  
Español-English

<https://youtu.be/em2Cikj6>

*Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio: Profane Painters and Musicians and Sacred Places.*

*Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio: Profane Painters and Musicians and Sacred Places.*

# VERONESE AND DIEGO ORTIZ AT SAN GIORGIO: PROFANE PAINTERS AND MUSICIANS AND SACRED PLACES.

Bilingual Edition: Spanish-English

<https://youtu.be/em2Cikj6Pd8>

Manuel Lafarga & Penélope Sanz

[www.theweddingatcana.org](http://www.theweddingatcana.org)

International Conference of Music Patronage in Italy from the 15th to the 18th-Century.

Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini.

Lucca, Complesso Monumentale di San Micheletto.  
16-18 November, 2019.

[https://www.luigiboccherini.org](http://www.luigiboccherini.org)

**El Veronés y Diego Ortiz en San Giorgio: Pintores y músicos profanos en lugares sagrados.**

1. <i>Las Bodas de Caná</i> . Un lienzo famoso	4
2. Diego Ortiz y el Concilio de Trento	5
3. Un encargo Benedictino	7
4. Il vero fantasma di Giorgione - In memoriam	8
5. La historia olvidada de un cuadro famoso: Cinco <i>consorts</i> encañados	10

**Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio: Profane Painters and Musicians and Sacred Places.**

1. <i>The Wedding at Cana</i> . A famous canvas	11
2. Diego Ortiz and the Council of Trent	12
3. A Benedictine commission	14
4. Il vero fantasma di Giorgione - In memoriam	15
5. The forgotten history of a famous canvas: Five chained <i>consort</i>	17
<i>Bibliografía / Bibliography</i>	18

## 1. *Las Bodas de Caná*. Un lienzo famoso

Buenos días. En primer lugar, queremos agradecer al Comité Científico de Lucca por considerar nuestro trabajo, y especialmente a Ian Fenlon, quien, como algunos de los presentes, conocían ya nuestra publicación previa sobre este tema<sup>1</sup>. En segundo lugar, agradecer a los presentes su asistencia. Y, antes de comenzar nuestra presentación, hemos de expresar nuestro agradecimiento (*noblesse oblige*) a todas las personas que tomaron parte, hace 456 años, en la realización de *Las Bodas de Caná*, en especial a Benedetto Caliari, hermano del autor, y a su propio equipo de trabajo.

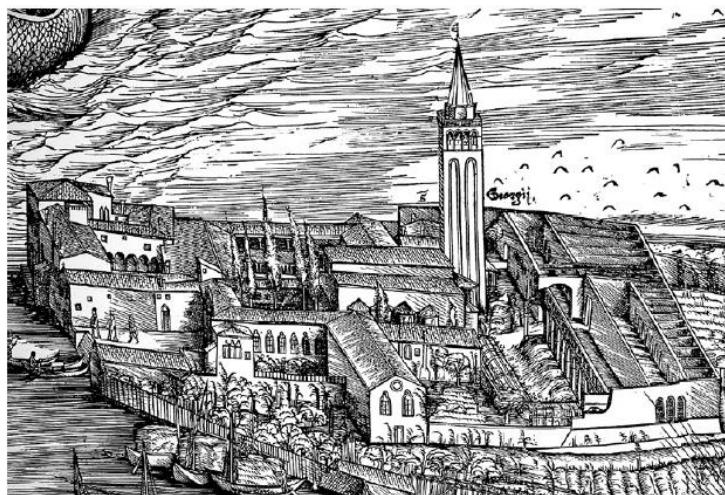
Podemos contemplar aquí la isla de San Giorgio Maggiore, en donde fue ubicado este cuadro famoso durante 216 años, hasta que fue trasladado a Francia por las tropas de Napoleón en 1796. Habíamos publicado ya un pequeño libro bilingüe durante las pasadas Navidades, en donde mostrábamos nuestras conjeturas acerca de la identidad del personaje desconocido detrás del Veronés, quien está tocando un instrumento similar al suyo y a quien habíamos postulado como Diego Ortiz. Este trabajo puede descargarse gratuitamente en nuestra página web “[www.theweddingatcana.org](http://www.theweddingatcana.org)”.

Los autores como “La Escuela Veneciana”. En el trabajo previo<sup>2</sup>: Teresa Cháfer y Natividad Navalón, Professors of Sculpture (Fine Arts) at Polytechnic University of Valencia, como Titian y Tintoretto; Javier Alejano (quien identificó en primer lugar a Diego Ortiz) como el violagambista español/napolitano. En el trabajo actual: Penélope Sanz como Andrea Schiavone (quien había nacido el año que murió Giorgione<sup>3</sup>, y que murió el año de la entrega del cuadro), y quien les habla como Paolo Caliari el Veronés.

Lo más curioso de todo, sin embargo, resultó en la presencia de Giorgio da Castelfranco debajo de Ortiz<sup>4</sup>, en el *diseño* previo original de Paolo, como les mostraremos en un momento.

Andrea Palladio<sup>5</sup>, el arquitecto que había conseguido el encargo para el Veronés, estaba reformando algunos edificios en San Giorgio: la nave principal, uno de los dos claustros, y el refectorio, en cuya pared del fondo iba a ser emplazado el cuadro. La obra cobró fama de inmediato en tierras italianas y más allá, y muchos humanistas visitaron Venecia para contemplarlo mientras el autor trabajaba en él.

Así, tanto estos intelectuales como los huéspedes que se alojaron allí durante los 15 meses que duró el trabajo, contemplaron los cambios (mutaciones) que les mostraremos en un momento. Esta información al final de nuestra presentación, completa la de nuestro próximo trabajo en prensa<sup>6</sup>, que estará igualmente disponible en nuestra página web. En el grabado de 1500 del veneciano Jacopo Da' Barbari<sup>7</sup> (Fig. 1), se aprecia el muro que sostendría el cuadro 63 años después.



*Figura 1. San Giorgio Maggiore (grabado) en 1500, de Jacopo Da' Barbari.*

<sup>1</sup> Lafarga et al (2018).

<sup>2</sup> *Id.*

<sup>3</sup> Giorgio de Castelfranco, apodado “Giorgione”: (Castelfranco, 1477 – Venecia 1510).

<sup>4</sup> Lafarga et al (2018).

<sup>5</sup> Andrea Palladio Vicentino (Venecia, 1508 – Maser, 1580), conocido como “El Veronés” de la arquitectura.

<sup>6</sup> Lafarga & Sanz (2019).

<sup>7</sup> (Venecia, c. 1445/70 – Bruselas, 1516).

## 2. Diego Ortiz y el Concilio de Trento



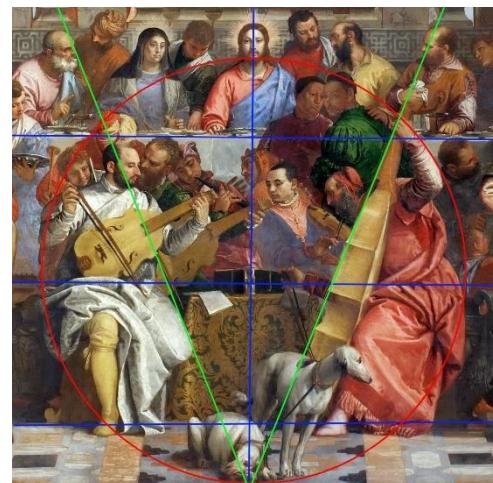
**Figura 2.** Los autores en el Museo del Louvre hace dos años, con Teresa Loring (una excelente soprano) y Javier Alejano (un excelente violista).

A la derecha (Fig. 3) se puede apreciar el Gran Círculo de Oro que contiene a los músicos. Esta expresión se refiere a una leyenda consignada por Marco Boschini en 1660: según este autor aquellos que portan anillos en sus manos izquierdas eran pintores<sup>8</sup>.

Esta precisión incluye a los dos personajes de pie detrás de Tiziano<sup>9</sup> (en rojo y azul, quizá dos músicos-pintores como cantantes), pero no a *la figura con turbante detrás del Verónés*. El hecho cierto es que nuestro violagambista desconocido no porta anillo.

Los instrumentos del autor y de Ortiz parecen similares, pero no lo son. El del segundo es más grave, con 7 cuerdas, como se puede apreciar en el clavijero: este es un bajo de viola o “viola divisio”, con una cuerda adicional.

Javier Alejano (izquierda) identificó en un principio a Diego Ortiz, y más tarde nosotros mismos (Penélope y yo) identificamos a Giorgione, que se hallaba previamente tras él. En pie a la derecha del observador, catando el vino del milagro, está Benedetto Caliari, hermano del pintor, y su “geómetra”, el responsable de transferir todos los *disegnos* y *cartoons* al lienzo de un modo proporcional y adecuado. Por supuesto, como pintor, lleva un anillo de oro en su meñique izquierdo.



**Figura 3.** El Gran Círculo de Oro.

El de Paolo sin embargo presenta más trastes, al menos 12, y más cercanos entre ellos: se trata de una viola tenor de 6 cuerdas. Creemos que Ortiz en cambio está representando las variaciones melódicas que propone en su propio tratado sobre el bajo melódico, una tarea que el modelo *contrabajo* de Tiziano no podía realizar.

La identificación de Diego Ortiz fue posible gracias a su retrato en la portada de su primer libro, *Tratado de glosas*, editado en 1553 por los hermanos Dorico, los editores papales en la Roma de mitad del siglo XV. Así, media un intervalo de 10 años entre ambos retratos. Creemos que el parecido es realmente acusado, atendiendo a esta circunstancia además de al hecho de que cada retrato fue dibujado por manos diferentes en diferentes ciudades, tratándose en ambos casos de violagambistas famosos.

<sup>8</sup> (Venecia, 1602 - Venecia, 1681).

<sup>9</sup> Tiziano Vecellio (Pierre di Cadore, 1488-90 – Venecia, 1576).

## *Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio: Profane Painters and Musicians and Sacred Places.*

Hemos propuesto 12 rasgos faciales coincidentes, que pueden apreciarse en detalle en nuestra publicación previa<sup>10</sup>. Es posible que fuera también clérigo, como informa el Papa Julio III en la introducción del tratado de Ortiz. Ortiz publicó su segundo libro (*Musices Liber Primus*) en Venecia en 1565, poco más de un año después de acabado el cuadro. Creemos que esta circunstancia presta soporte adicional a su eventual presencia en la ciudad.



*Figura 4. Diego Ortiz. Izquierda: portada del Tratado. Derecha: lienzo del Veronés.*

Sin embargo, nuestra opinión actual es que el trasfondo tanto de su presencia como del significado del propio cuadro, fue realmente la conclusión del Concilio de Trento. El contrato se firmó el 6 de Junio de 1562, pocos meses después de comenzar el cónclave; el último pago se realizó el 6 de Octubre de 1563, menos de dos meses antes de su conclusión<sup>11</sup>. Paolo Caliari también incluyó el rostro de cierto artista famoso, amigo y colaborador, no identificado hasta nuestros días (nuestra observación)<sup>12</sup>.

*Figura 5. Grabado de 1709 del veneciano Vincenzo María Coronelli<sup>13</sup>, mostrando el lienzo en su localización original.*



<sup>10</sup> Lafarga et al (2018).

<sup>11</sup> Lafarga & Sanz (2020).

<sup>12</sup> *Id.*

<sup>13</sup> (Venecia, 1650 – Venecia, 1718).

### 3. Un encargo Benedictino

El personaje con chaqueta azul es probablemente Girolamo Scrocchetto<sup>14</sup>, el abad de San Giorgio Maggiore, responsable del encargo (Fig. 6). Fue el rector del monasterio en dos ocasiones: de 1551 a 1554, y más tarde de 1559 a 1564, después de la entrega del cuadro. Aparece sentado en la mesa a la derecha del observador junto con otros patronos y autoridades eclesiásticas.

Había sido elegido en dos ocasiones Abad General de la Congregación de Montecassino, el centro principal y fundacional de los Benedictinos, primero entre 1541 y 1546 (Abad 105, cuando ordenó excavar la cripta que contiene las reliquias de San Benedicto), y más tarde de nuevo entre 1549 y 1551 (Abad 107).

Girolamo conocía al Verónés al menos desde 10 años atrás. Se ha sugerido que le encargó una escena con la Virgen y el Niño en 1554 representando a un patrono benedictino que había encargado y pagado el cuadro. Es probable que el personaje arrodillado en la escena pueda ser Scrocchetto, el “auténtico” patrono de esta obra<sup>15</sup>.



Figura 6. Girolamo Scrocchetto.



Además de nuestra propia investigación en relación con Diego Ortiz, una publicación reciente de Valerio Morucci (Universidad de Nevada en Reno, USA), ha mostrado que el músico español no murió en Nápoles en 1570 cuando fue sucedido como *maestro de capilla* por Francisco Jiménez de Loscos, sino que se trasladó a Roma con la familia Colonna en calidad de *famigliare*, residiendo allí al menos hasta 1576<sup>16</sup>. El cabeza de familia en este momento era Marco Antonio Colonna II, Condestable de Nápoles, Capitán General de la Armada Papal desde 1570, y nombrado Virrey de Sicilia por Felipe II en 1577.

La herramienta básica de nuestra principal línea de investigación ha sido la radiografía obtenida con motivo de la restauración del lienzo en 1992, especialmente el ensemble musical central, que fue publicado por Lola Faillant-Dumas en la página 116 de la magnífica edición de Habert *et al*<sup>17</sup>.

De hecho, como ya hemos indicado al comienzo, el cuadro estuvo dedicado durante su elaboración no a Ortiz en tanto *director* del ensemble de violas, sino a Giorgio da Castelfranco, colega de Tiziano en su juventud y fallecido 50 años antes<sup>18</sup>.

<sup>14</sup> Dom Girolamo de Piacenza, de nombre civil Girolamo Sclocceto, Scrocchetto, o Scroguerro (? – ?):

<sup>15</sup> *La Virgen y el Niño entre San Jorge y San Justino con un donante benedictino*, Museo del Louvre, Inv 139. Paolo Caliari, 1554-55. Ingersoll-Smouse (1927, p. 220). Cocke (1984, p. 103). Pignatti (1990), comunicación escrita de 12 de julio. Todos citados por Habert (1992, p. 45).

<sup>16</sup> Morucci (2918).

<sup>17</sup> Habert et al (1992).

<sup>18</sup> Lafarga et al (2018). Lafarga & Sanz (2019; 2020).

#### 4. Il vero fantasma di Giorgione - In memoriam

Esta es la ciudad fortificada de Castelfranco que vio nacer a Giorgione. Es una plaza militar perfecta que ha sobrevivido casi intacta hasta nuestros días. Curiosamente, es la primera etapa en la ruta que conecta Venecia con Trento.

La segunda es Bassano dal Grappa, en donde nació el *cornettista* actual del lienzo, Jacopo Bassano<sup>19</sup>.



*Figura 7. Vista aérea de Castelfranco.*

Abajo se muestran los dos autorretratos admitidos de Giorgione. Queremos agradecer públicamente también al Museo de Bellas Artes de Budapest (derecha, ca. 1508. Inv. N° 86), y al Herzog Anton Ulrich Museum de Braunschweig (izquierda, ca. 1508. Inv. GG 454) por sus amables respuestas en los comienzos de nuestra búsqueda.



*Figura 8. Giorgio da Castelfranco. En el centro, nuestra silueta original.*

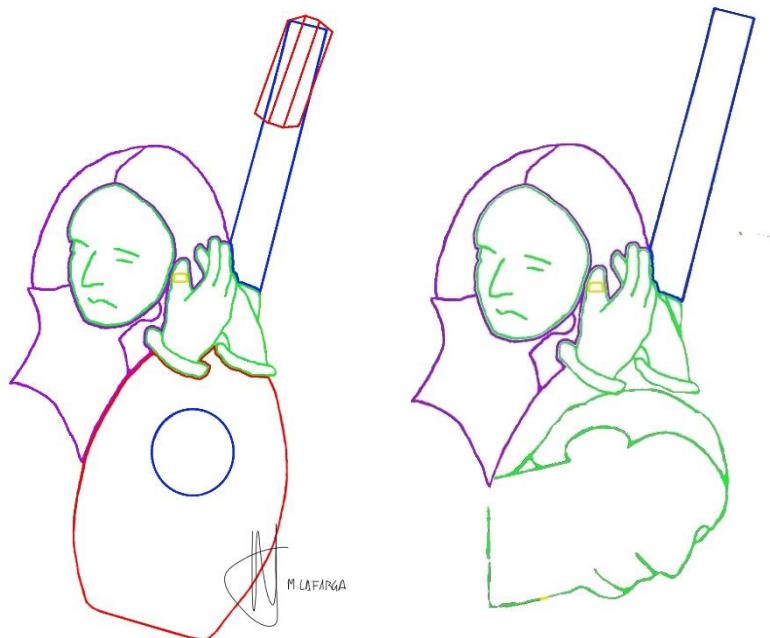
Jean-Baptiste Colbert, ministro de Luis XIV de Francia, menciona una leyenda en 1671 que situaba a Giorgione en el lienzo<sup>20</sup>. Le había sido relatada en San Giorgio Maggiore por las autoridades Benedictinas cuatro meses antes, durante su visita al monasterio. Esta fecha es tres años anterior a la primera mención de la identidad de los músicos a cargo de Marco Boschini.

<sup>19</sup> Jacopo Bassano Dal Ponte (Bassano dal Grappa, 1510 – Bassano dal Grappa, 1592). Lafarga et al (2918).

<sup>20</sup> Jean-Baptiste Colbert (Reims, 1619 – París, 1683). Marqués de Seignelay y ministro del Rey Sol Luis XIV de Francia. Véase Colbert (1867), citado por Ton (2011). Véase Lafarga et al (2018).

Podemos apreciar aquí el contorno de Giorgione debajo de Diego Ortiz, invertido respecto de sus propios autorretratos. La caja de su laúd no era visible detrás de la cabeza original de Paolo (Fig. 9), a diferencia de otros varios elementos que confirman sin género de duda su presencia: la mano izquierda agarrando la base del mástil, la derecha vuelta hacia el observador mostrando la técnica de pulso de la *figuetta*, el mástil del laúd, y el clavijero, que fue finalmente reconvertido en la mano de un sirviente entre Jesús y María.

Hemos propuesto 12 rasgos faciales coincidentes, que pueden apreciarse en detalle en la Figura 6 y en nuestra publicación previa<sup>21</sup>. Podemos ver aquí un tercer autorretrato de Giorgione recientemente recuperado, de nuevo sosteniendo un laúd por su base<sup>22</sup>. Abajo (Fig. 9), aparece el contorno probable de su instrumento original en *Las Bodas de Caná*.



*Figura 9. Contorno de Giorgione sosteniendo su laúd.*

---

<sup>21</sup> Lafarga et al (2018).

<sup>22</sup> Giorgione, autorretrato, *Il Concerto* (h. 1507). Colección privada Mainland, Slg. Mattioli.

## 5. La historia olvidada de un cuadro famoso: Cinco *consorts* encadenados

Se puede también apreciar la superposición del contorno del ensemble actual sobre la radiografía. De forma sorprendente, nuestro trabajo ha revelado la existencia de cuatro formaciones consecutivas previas, que les mostramos ahora para terminar. El análisis gráfico y musicológico de las siluetas anteriores a la llegada de Ortiz nos ha permitido proponer la siguiente secuencia.

Esta era la segunda formación, con laúdes y con Giorgione sosteniendo su legendario instrumento en una actitud silente, no obstante exhibiendo un doble ascendiente, musical y pictórico, sobre el resto del grupo. Son visibles las manos mostrando la técnica de pulso *figuetta*, el mástil, y el clavijero al extremo (más tarde la mano izquierda del sirviente). La caja del laúd nunca fue dibujada debido a que encajaba exactamente detrás de la cabeza original de Paolo (Fig. 9B).

En un sentido diferente, es probable que tampoco el laúd de Tiziano fuera nunca dibujado debido a la transición a la siguiente formación con violines<sup>23</sup>.

Esta es nuestra propia recreación del Segundo Consort a cargo de Jorge Camarero, también presente en la sala<sup>24</sup>. Es realmente un buen pintor y músico que toca, como Giorgione, instrumentos de pulso.

Creemos que el cuarto y último ensemble fue una variación sobre el precedente (probablemente una decisión del propio pintor, atendiendo a la nueva moda en la ciudad)<sup>25</sup> con un trombón y una trompeta-en-U añadidos, justo antes de la llegada de Diego Ortiz, quien estuvo probablemente alojado en San Giorgio Maggiore. El violín de Giorgione es nuestra conjectura como una posibilidad en la mente de Paolo Caliari. Se aprecia cómo los labios del monje y los de Bassano no son coincidentes<sup>26</sup>.

En este momento (mediados de 1563 según nuestra interpretación) se alcanzó la identidad con el ensemble instrumental de San Marcos: “dos sopranos (Giorgione y Tintoretto), contra alto (Veronese), tenor (trombón), basso (Tiziano), y basson (anónimo)”. La *gamba* de Tintoretto en este momento es aún un violín “soprano” completo. Puede asumirse como un hecho positivo que Paolo nunca hubiese dibujado violines *en presencia de Ortiz*.

Existen dos formaciones más debajo de la pintura actual, el consort más antiguo original — además del Tercero —, el cual no mostramos aquí aunque será incluido en nuestra futura publicación el año próximo: *The Veronese’s Ghosts: Giorgione in memoriam*.

Aquí estamos mostrando la sucesión de las cuatro formaciones siguientes hasta la finalización del cuadro, siendo la quinta la última con Ortiz<sup>27</sup>.

Esta es la portada de nuestro siguiente trabajo sobre el tema<sup>28</sup>. Nuestros estudios demuestran que *The Wedding at Cana* estuvo dedicada a Giorgione hasta casi la finalización del cuadro, junsto antes de la llegada de Diego Ortiz, debido a que tanto Giorgione como el “primer Paolo” estaban acabados en sus posiciones primarias desde los comienzos.

Finalizamos nuestra exposición con una imagen de uno de los dos Lazzarettos. Ha sido un auténtico placer para nosotros poder presentar a esta audiencia a todos estos personajes, y queremos agradecer en consecuencia que nos hayan dedicado su atención. Con gusto atenderemos cualquier pregunta que sea de su interés. Muchísimas gracias.

---

<sup>23</sup> Véase Youtube: “Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio”, Lafarga & Sanz (2019), <<https://youtu.be/em2Cikj6Pd8>>.

<sup>24</sup> *Id.*

<sup>25</sup> Fenlon (1989, p. 118).

<sup>26</sup> Véase Youtube: “Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio”, Lafarga & Sanz (2019), <<https://youtu.be/em2Cikj6Pd8>>.

<sup>27</sup> *Id.*

<sup>28</sup> Lafarga & Sanz (2020).

## 1. *The Wedding at Cana*. A famous canvas

Good morning. First place, we wish to thank the Lucca Scientific Committee for the consideration of our work, especially to Ian Fenlon, who, as some of the audience, knew our previous publication on this subject<sup>29</sup>. Secondly, thanks to the audience for your attendance. And, earlier to start our presentation, we must thank (*noblesse oblige*) to all people who took part, 456 years ago, in the *Wedding at Cana*'s completion, specially to Paolo Caliari's brother, Benedetto Caliari, and to his own working team.

We may see here the San Giorgio Maggiore island, where this famous canvas was placed during 216 years, until it was transported to France by Napoleon's troops in 1796. We had already published a little bilingual book during last Christmas, showing our conjectures on the identity of the unknown personage behind Veronese, who is playing a similar instrument and we have postulated as Diego Ortiz. You may free download this work at our new webpage "[www.theweddingatcana.org](http://www.theweddingatcana.org)".

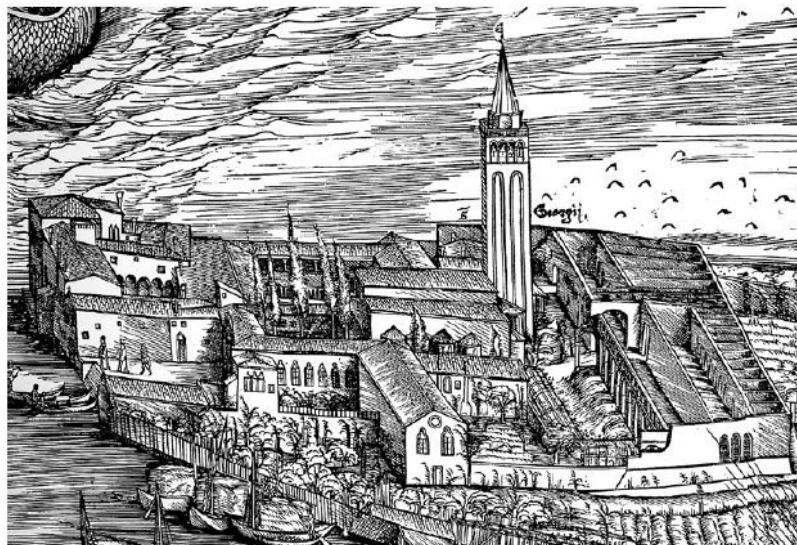
The authors as "The Venetian School". **First work**<sup>30</sup>: Teresa Cháfer and Natividad Navalón, Professors of Sculpture (Fine Arts) at Polytechnic University of Valencia, as Titian and Tintoretto. And Javier Alejano (who first identified Diego Ortiz) as the Spanish/Neapolitan violagambist. **Present work**: Penélope Sanz as Andrea Schiavone (who was born the year Giorgione died<sup>31</sup>, and was death the year of canvas completion), and who speaks to you as Paolo Caliari Veronese.

The most curious thing, however, was the presence of Giorgio da Castelfranco behind Ortiz<sup>32</sup>, in the previous and original Paolo's *disegno*, as we will show you in a moment.

The architect Andrea Palladio<sup>33</sup>, who favoured the comission to Veronese, was reforming some places at San Giorgio: the main nave, one of the two cloisters, and the refectory, to which end-wall the canvas was intended. The canvas gained immediately renown all around the Italian lands and beyond, and many humanists went to Venice to contemplate it while Paolo was working on.

So, both these intelectuals and the guests who hosted there during the 15 months of the performance work, contemplated the changes (mutations) that we will show you in a moment. These unpublished data at the end of our presentation, completes that of our next literary essay in press, however musicologically based<sup>34</sup>, which you will have available this Christmas at our website.

This is a 1500's engraving by the Venetian Jacopo Da' Barbari<sup>35</sup> (Fig. 1), showing the wall which sustained the canvas 63 years later.



*Figure 1. San Giorgio Maggiore in 1500, by Jacopo Da' Barbari.*

<sup>29</sup> Lafarga et al (2018).

<sup>30</sup> *Id.*

<sup>31</sup> Giorgio de Castelfranco, apodado "Giorgione": (Castelfranco, 1477 – Venecia 1510).

<sup>32</sup> Lafarga et al (2018).

<sup>33</sup> Andrea Palladio Vicentino (Venice, 1508 – Maser, 1580), named "Il Veronese" of the architecture.

<sup>34</sup> Lafarga & Sanz (2019).

<sup>35</sup> (Venice, c. 1445/70 – Brussels, 1516).

## 2. Diego Ortiz and the Council of Trent



**Figure 2.** The authors at Louvre Museum two years ago, with Teresa Loring (an excellent soprano) and Javier Alejano (an excellent violist).

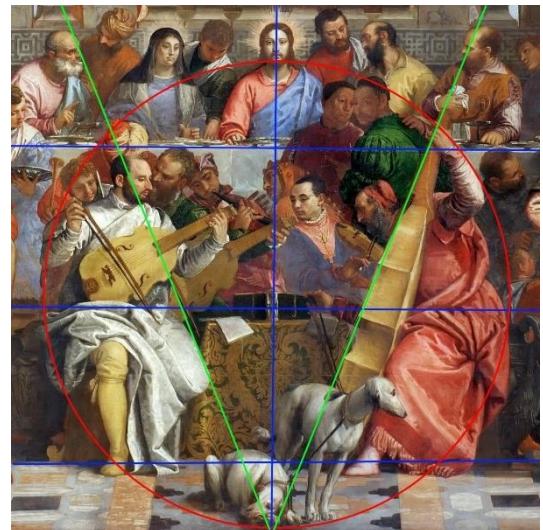
To the right (Fig. 3), we may appreciate the Big Golden Circle containing the musicians. This expression refers to a legend consigned by Marco Boschini in 1660: according to him those who carry rings in their left hands were painters<sup>36</sup>.

This indication includes the two persons standing up behind Titian<sup>37</sup> (in red and green, perhaps two painter-musicians as singers), however *not the anonymous turban figure* behind Veronese. The relevant fact is that our unknown violagambist does not.

Both the author's and Ortiz's instruments seem to be similar, however they are not. The second one is louder, having 7 frets and 7 strings, as it can be observed at the headstock: this is a bass-viol or viola-divisio type, with one additional string.

Javier Alejano (left) first identified Diego Ortiz, and later we both (Penélope and me) identified Giorgione, who was previously behind him.

Standing up to the observer's right, and tasting the miraculous wine, is Benedetto Caliari, Paolo's brother, who was his "geometra", the responsible to transfer all the *disegnos* and *cartoons* to the canvas in a proportional and appropriate way. As a painter, he, of course, carries a golden ring in his left little finger.



**Figure 3.** The Big Golden Circle.

Paolo's one, however, shows more frets, at least 12, nearer among them: it is a 6-stringed tenor viola. We think that Ortiz is in fact representing the melodic variations which he propose in his own treatise on the melodic bass type, a task which the Titian's *contrabass* type could not play.

The identification of Diego Ortiz was possible through his portrait in the cover of his first book, *Tratado de glosas*, edited in 1553 by Dorico's brothers, the papal editors at the mid-15th-century Rome. So, it gaps an interval of ten years between both depictions. We think that the resemblance is really notable, attending this circumstance in addition to the fact that each one was depicted by two different hands at different cities, both characters being relevant violagambists.

<sup>36</sup> Marco Boschini (Venice, 1602 - Venice, 1681).

<sup>37</sup> Tiziano Vecellio (Pierre di Cadore, 1488-90 – Venecia, 1576).

### *Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio: Profane Painters and Musicians and Sacred Places.*

We have proposed 12 coincident facial features, which you may see in a detailed way in our previous publication<sup>38</sup>. It is possible that he was also cleric, as Pope Julius III says in the introduction of Ortiz's treatise. Ortiz published his second book (*Musices Liber Primus*) on sacred polyphony at Venice in 1565, few more than one year after the canvas completion. We think that this circumstance gives additional support to his eventual presence at the city.

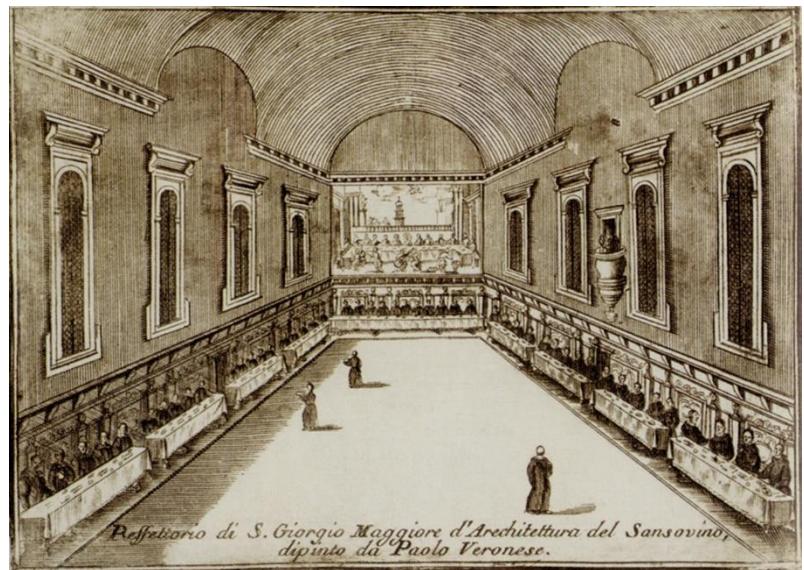


*Figure 4. Diego Ortiz. Left: Trattado 's cover. Right: Veronese 's canvas.*

However, our current opinion is that the background, both for his presence and for the canvas's meaning, was really the conclusion of the Council of Trent. The contract was signed on June 6th, 1562, few months after the commencement of the conclave. The last payment was done on October 6th, 1563, less than two months earlier its conclusion<sup>39</sup>.

Paolo Caliari also included the character of a famous artist, friend and collaborator not identified to our days (our observation)<sup>40</sup>.

*Figure 5. Engraving from 1709, showing the original location, by the Venetian Vincenzo Maria Coronelli<sup>41</sup>.*



<sup>38</sup> Lafarga et al (2018).

<sup>39</sup> Lafarga & Sanz (2020).

<sup>40</sup> *Id.*

<sup>41</sup> (Venice, 1650 – Venice, 1718).

### 3. A Benedictine commission

The character in blue jacket is probably Girolamo Scrocchetto, the San Giorgio Maggiore's abbott, who commisioned the work (Fig. 6)<sup>42</sup>. He was the conductor of the monastery for two times: from 1551 to 1554, and later from 1559 to 1564, after the canvas completion. He appears sitted at the observer's right along with other patrons and ecclesiastical authorities.

Girolamo had been elected twice as General Abbott of Montecassino Congregation, the main and foundational centre of Benedictines, between the 1541 and 1546 first (Abbott 105, when he ordered the excavation of the krypt containing Saint Benedict relics), and later again between 1549 and 1551 (Abbott 107).

Girolamo knew Veronese at least from 10 years ago. It has suggested that he ordered him in 1554, a Virgin and Child's scene depicting a Benedictine patron, who had commissioned and paid the picture. It is probable that the character down on his knees in this picture could be Scrocchetto, the "real" patron of this work<sup>43</sup>.



*Figure 6. Girolamo Scrocchetto.*



In addition to our own research related Diego Ortiz, a recent publication by Valerio Morucci (University of Nevada at Reno, USA), showed that the Spanish musician was not die at Naples on 1570, when Francisco Jiménez de Loscos succeeded him as the *maestro de capilla*, but he went to Rome with the Colonna family as *famigliare*, living there at least until 1576<sup>44</sup>. The Colonna's head at this moment was Marc Antonio Colonna II, Condestable of Naples, General Captain of the Church army from 1570, and Viceroy of Sicily by Felipe II in 1577.

The basic tool of our main research line has been the x-ray image obtained when the canvas was restored in 1992, specially the central musical ensemble, which was published by Lola Faillant-Dumas in the page 116 of Habert *et al* magnificent edition<sup>45</sup>.

Actually, as we told you previously, the canvas was devoted, during its completion, not to Ortiz as the *conductor* of the violas ensemble but to Giorgio da Castelfranco, named Giorgione, Titian's colleague in his youth, which was deceased 50 years earlier<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Dom Girolamo de Piacenza, birth name Girolamo Sclocchetto, Scrocchetto, o Scroguerro (? – ?):

<sup>43</sup> *Madonna and the Child between St. Justine and St. George with a kneeling Benedictine Monk* (circa 1554), Louvre Museum, Inventory 139. Ingersoll-Smouse (1927, p. 220). Cocke (1984, p. 103). Pignatti (1990), written communication, 12th July. All quoted by Habert (1992, p. 45).

<sup>44</sup> Morucci (2018, p. 22; p. 37).

<sup>45</sup> Habert et al (1992).

<sup>46</sup> Lafarga et al (2018). Lafarga & Sanz (2019; 2020).

#### 4. Il vero fantasma di Giorgione - In memoriam

This is the fortified town of Castelfranco, where Giorgione was born. It is a perfect military place which has survived near intact to our days. So curiously, it is the first step in the route which connects Venice to Trent through the mountains.

The second one is Bassano dal Grappa, where the actual *cornettist* at the canvas, Jacopo Bassano, was born<sup>47</sup>.



**Figure 7.** Aerial view of Castelfranco.

Below we are showing the two admitted Giorgione's selfportraits. We wish thank also to the Fine Arts Museum of Budapest (right, ca. 1508. Inv. N° 86), and the Herzog Anton Ulrich Museum of Braunschweig (left, ca. 1508. Inv. GG 454) for their kind answers at the beginnings of our quest.



**Figure 8.** Giorgio da Castelfranco. In the center, our original silhouette.

Jean-Baptiste Colbert, minister of Louis XIV of France, mentioned a legend in 1671 which placed Giorgione in the canvas<sup>48</sup>. This story was told her at San Giorgio Maggiore by the Benedictine authorities four months earlier, during his visit to the monastery. This date is three years earlier than the first mention of the musicians' identity by Marco Boschini.

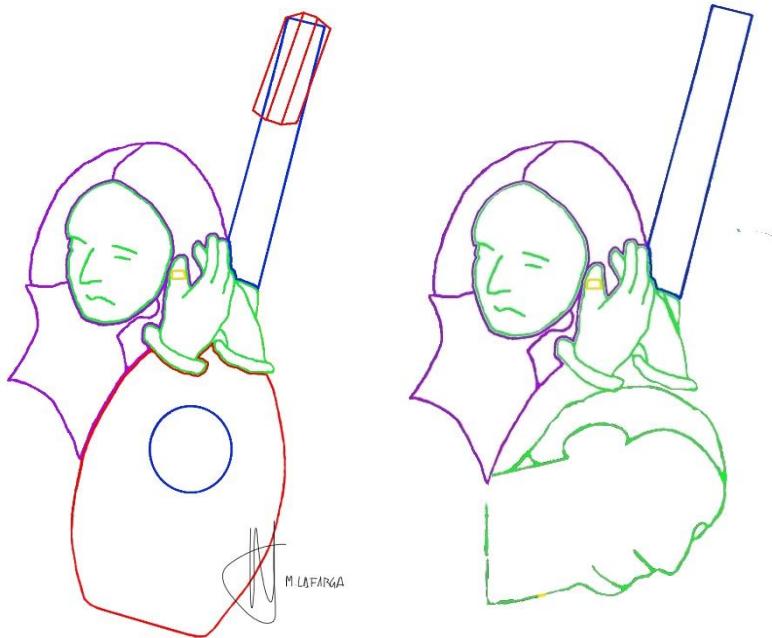
<sup>47</sup> Jacopo Bassano Dal Ponte (Bassano dal Grappa, 1510 – Bassano dal Grappa, 1592). Lafarga et al (2018).

<sup>48</sup> Jean-Baptiste Colbert (Reims, 1619 – París, 1683). Marqués de Seignelay y ministro del Rey Sol, Luis XIV de Francia. See Colbert (1867), quoted by Ton (2011). Lafarga et al (2018).

### *Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio: Profane Painters and Musicians and Sacred Places.*

We may appreciate here the Giorgione's contour behind Diego Ortiz, inverted respect his own selfportraits. The lute-box was no visible behind the original Paolo's head (Fig. 9), contrary to several other elements which confirm with no doubt its presence: the left hand holding the neck base, the right hand turned to the observer showing the *figuetta* pluck technique, the lute's neck, and the headstock, which was later reconverted in the hand of a servant between Jesus and Mary.

We have proposed 12 coincident facial features which you may see in the Figure 8 and in a detailed way in our previous publication <sup>49</sup>. We may see here a recently recovered *third* selfportrait by Giorgione, again holding a kind of lute by his base <sup>50</sup>. Beside (Fig. 9), there appears the probable contour of his original instrument in *The Wedding at Cana*.



*Figure 9. Silhouette of Giorgio da Castelfranco holding his lute.*

---

<sup>49</sup> Lafarga et al (2018).

<sup>50</sup> Giorgione, autorretrato, *Il Concerto* (h. 1507). Provac collection Mainland, Slg. Mattioli.

## 5. The forgotten history of a famous canvas: Five chained *consort*

It is equally appreciable the superposition of the actual ensemble contours over the x-ray image. Surprisingly, our work has revealed the existence of four previous and consecutive ensembles. We will show you some of them to conclude. The graphic and musicological analysis of the silhouettes earlier to the arrival of Ortiz allowed us to propose the next sequence.

This was the second formation, with lutes and Giorgione holding his legendary instrument in a silent attitude, however showing both musical and pictorial ascendance over the group. The hands showing the *Fguetta* plucking technique, the neck, and the headstock at the top (later the servant's left hand), are visible. The lute box was never depicted because it fitted exactly behind the original Paolo's head (Fig. 9).

In a different sense, it is probable that Titian's lute had never depicted due to the transition to the next violins' ensemble<sup>51</sup>.

This is our own recreation in course of the second consort by Giorgio Camarero, also present among the audience<sup>52</sup>. He is a really good painter and musician who plays, as Giorgione did, plucked instruments.

We think that the fourth and last ensemble was a variation over the precedent (probably a Veronese's decision attending the new fashion at the city)<sup>53</sup> with an added trombone and a kind of U-shaped trumpet, just before the late arriving of Diego Ortiz, who was probably hosted at San Giorgio Maggiore. Giorgione's violin is our conjecture as a possibility in the Paolo Caliari's mind to cover his own former head. It is appreciable that both the monk's and Bassano's lips are not coincident<sup>54</sup>.

At this moment (mid 1563 according to our interpretation) the identity with the San Marco's instrumental ensemble was accomplished: "two sopranos (Giorgione and Tintoretto), contra alto (Veronese), tenor (trombone), basso (Titian), and basson (anonymous)". The depicted Tintoretto's *gamba* at this moment is still an "entire" soprano violin. It can be assumed as a positive fact that Paolo never would depicted violins *in the face of Ortiz*.

There are two more ensembles behind the actual painting: the oldest and original consort, plus the third one, which we are not showing here, however they will be included in our future publication during next year: *The Veronese's Ghosts: Giorgione in memoriam*.

Here, we are showing the sequence of the four next formations to the canvas completion, being the 5th one that with Ortiz<sup>55</sup>.

This is the cover of our next book on the topic<sup>56</sup>. Our studies show that The Wedding at Cana was devoted to Giorgione near to the end of the canvas, just to the arrival of Diego Ortiz, due to both Giorgione and the "first Paolo" faces were completed in their primary positions from the beginnings.

We are concluding with the image of one of the two Venetian Lazzarettos. It has been a true pleasure for us the possibility to introduce all these personages to this audience, and we thank to you for deserve us your attention. We will attend with pleasure any question of your concern.

Thank you very much.

---

<sup>51</sup> See Youtube: "Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio", Lafarga & Sanz (2019), <<https://youtu.be/em2Cikj6Pd8>>.

<sup>52</sup> *Id.*

<sup>53</sup> Fenlon (1989, p. 118).

<sup>54</sup> See Youtube: "Veronese and Diego Ortiz at San Giorgio", Lafarga & Sanz (2019), <<https://youtu.be/em2Cikj6Pd8>>.

<sup>55</sup> *Id.*

<sup>56</sup> Lafarga & Sanz (2020).

## Bibliografía / Bibliography

- Cocke, Richard (1984). *Veronese 's Drawings, With a Catalogue Raisonné*, London, Sotheby.
- Colbert, Jean-Baptiste (1867). *L'Italie en 1671: Relation d'un voyage du Marquis de Seignelay, suivie de lettres inédites à Vivonne, du quesne, Tourville, Fénelon, et précédée d'une étude historique*, Didier et Ce, Libraires-Editeurs.
- Faillant-Dumas, Lola (1992). "La plus grande radiographie réalisée au Louvre". In: *Les noces de Cana de Véronèse: une oeuvre et sa restauration*, J. Habert, N. Volle & M.A. Belcour eds., Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, pp. 110-129.
- Fenlon, Ian (1989). "Venice: Theatre of the World", Chap. 3 of *The Renaissance: From the 1470s to the end of the 16<sup>th</sup>-century*, Ian Fenlon ed., Cambridge, The Macmillan Press, Ltd, pp. 102-132.
- Glixon, Jonathan (2003). *Honoring God and the City. Music at the Venetian Confraternities 1260-1806*, New York, Oxford University Press.
- Habert, Jean (1992). "La Œuvre : la commande et la réalisation". In: *Les noces de Cana de Véronèse: une oeuvre et sa restauration*, J. Habert, N. Volle & M.A. Belcour eds., Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux, pp. 34-76.
- Habert, J., Volle, N. & Belcour, M.A. eds. (1992). *Les noces de Cana de Véronèse: une oeuvre et sa restauration*, Paris, Editions de la Reunion des Musées Nationaux.
- Ingersoll-Smouse, Fl. (1927). "L' oeuvre peint de Paul Véronèse en France", *Gazette des Beaux Arts*, LXIX, t. II, sept-oct.
- Lafarga, M. Cháfer, T., Navalón, N. & Alejano, J. (2018). *El Veronés y Giorgione en concierto: Diego Ortiz en Venecia* (edición bilingüe *Il Veronese and Giorgione in concerto: Diego Ortiz in Venice*), Cullera, M. Lafarga & P. Sanz eds. ISBN: 978-84-09-07020-6.
- Lafarga & Sanz (2019). *Las Bodas de Caná: la historia olvidada de un cuadro famoso*, (edición bilingüe *The Paolo Caliari's Wedding at Cana: The forgotten history of a famous canvas*), Cullera, M. Lafarga & P. Sanz eds. ISBN: 978-84-09-16255-0.
- Lafarga & Sanz (2020). *Los fantasmas del Veronés. Giorgione in memoriam* (bilingual edition: *The Veronese's Ghosts: Giorgione in memoriam*) (en preparación).
- Morucci, Valerio (2018). Baronial Patronage and Music in Renaissance and Early Baroque Rome, *Taylor & Francis Group*, Routledge.
- Ortiz, Diego (1553). *Trattado de glosas sobre clausulas y otros generos de puntos en la música de violones nuevamente puestos en luz*, Roma, Valerio Dorico y Luigi Dorico.
- Ortiz, Diego (1565). *Musices liber primus, Hymnos, Magnificas, Salves, Motecta, Psalmos, aliaque diversa cantica complectens*, Venecia, Antonio Gardano.
- Pignatti, Terisio (1990). Comunicación escrita de 12 de julio. Citado por Habert (1992, p. 45).
- Ton, Denis (2011). "An appraisal of the critical fortune of Veronese's Wedding at Cana". In: *The Miracle of Cana. The originality of the reproduction*, P. Gagliardi ed., Verona, Fondazione Cini & Cierre Edizioni, pp. 27-69.