

# Il Settecento a Verona

Tiepolo  
Cignaroli  
Rotari

*la nobiltà della pittura*

*a cura di*  
Fabrizio Magani  
Paola Marini  
Andrea Tomezzoli  
*con la collaborazione di*  
Ilaria Turri

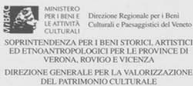
SilvanaEditoriale



Mostra organizzata da



in collaborazione con



Main sponsor



Con il sostegno di



Con la collaborazione di



Con il patrocinio di



# Il Settecento a Verona

## Tiepolo Cignaroli Rotari

la nobiltà della pittura

Verona,  
Palazzo della Gran Guardia  
26 novembre 2011 - 9 aprile 2012

*Sindaco*  
Flavio Tosi

*Assessore alla Cultura*  
Erminia Perbellini

*Per il Comune di Verona hanno collaborato*  
Segreteria e Direzione Generale,  
Ufficio Stampa, Segreteria del Sindaco,  
i Coordinamenti e Settori Cultura,  
Turismo, Gare Contratti e Appalti, Bilancio  
e Contabilità, Datore di lavoro per la sicurezza,  
Economato, Edilizia monumentale, Galleria d'Arte  
Moderna, Impianti Tecnologici, Istruzione,  
Lavori Pubblici, Manifestazioni, Galleria d'Arte -  
Servizio Serre e Addobbi, Patrimonio,  
Polizia Municipale, Strade e Giardini

*Comitato scientifico*  
Fabrizio Magani, *presidente*  
Bernard Aikema  
Irina Artemieva  
Don Tiziano Brusco  
Luca Caburlotto  
Gianna Gaudini  
Andreas Henning  
Giorgio Marini  
Paola Marini  
Sergio Marinelli  
Ettore Napione  
Loredana Olivato  
Giuseppe Pavanello  
Gianni Peretti  
Andrea Tomezzoli

*Mostra a cura di*  
Fabrizio Magani  
Paola Marini  
Andrea Tomezzoli

*Direzione della mostra*  
Paola Marini

*Direzione dell'Area Cultura*  
Gabriele Ren  
con Lucia Rizzoli, Maria Grazia  
Galdolli, Marco Marchese,  
Roberta Bordignon

*Segreteria scientifica e organizzativa*  
Ilaria Turri  
con Cecilia Piubello

*Amministrazione*  
Cinzia Soffiati, Paola Sancassani

*Gare e contratti*  
Chiara Bortolomasi  
con Marco Barlacchini e Rita Consolini  
con la collaborazione di Cinzia Soffiati

*Segreteria*  
Daniela Bonetti, Alberta Faccini,  
Paola Borinato, Maria Cristina Rodegheri

*Gestione del personale*  
Fabia Pinali

*Attività didattiche e formative*  
Margherita Bolla  
con la collaborazione di Caterina Giardini  
Aster: Silvia Cernuschi, Giorgia Fraizzoli

*Conferenze a cura di*  
Antonella Arzone, Ilaria Turri

*Testi in mostra*  
Andrea Tomezzoli  
con Fabrizio Magani, Paola Marini

*Audioguide*  
StartArt

*Comunicazione e promozione*  
Silvana Editoriale  
Paola Simeone

*Progetto grafico della comunicazione*  
Silvana Editoriale

*Ufficio stampa*  
Studio Esseci: Sergio Campagnolo, Roberta Barbaro  
con la collaborazione di Ufficio stampa del Comune  
di Verona: Roberto Bolis con Rossella Lazzarini, Erika Riggetti

PROGETTO TIEPOLO

*Ideazione*  
Fabrizio Magani

*Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici  
ed Etnoantropologici per le province  
di Verona, Rovigo e Vicenza*  
Coordinamento organizzativo  
Luca Caburlotto, Cinzia Mariano, Chiara Scardellato

*Direzione scientifica*  
Luca Caburlotto, Anna Malavolta,  
Chiara Scardellato, Guglielmo Stangherlin

*Laboratorio di restauro*  
Federico Cetrangolo, Elisabetta Fedeli, Florindo Romano,  
Chiara Scardellato, Guglielmo Stangherlin  
Studio Zambaldo: Isabella Bellinazzo, Alessandra Zambaldo

*Gare e contratti*  
Cinzia Mariano

*Servizio mostre*  
Anna Maria Di Bari

*Elaborazione files e ricomposizione frammenti*  
AR S.r.l., Padova

"sviluppare il tipo del paesaggio arcadico" (Argan 1984, p. 395). L'episodio, che monsignor Agucchi, nel 1602, si premurò addirittura di codificare programmaticamente in una *Impresa per dipingere l'istoria d'Erminia* destinata a Ludovico Carracci (Whitfield 1973, pp. 217-220), richiede di necessità un'ambientazione bucolica: l'artista veronese situa l'incontro in un *locus amoenus* popolato di greggi e armenti, schiera la bella figurina muliebre dirimpetto al pastore impegnato a intrecciare fiscelle e ai bambinetti spauriti, gruppo che percorre l'estetica neoclassica. Sul quadro di Rotari, nel 1823, si sarebbe soffermato Agostino Ugolini per una nuova trasposizione pittorica della storia di Erminia (Marinelli 1997b, p. 132), riaprendo il capitolo concernente la fortuna dei temi tasseschi in riva all'Adige. Per individuarne il culmine occorre tornare all'estremo Seicento, quando Ercole Giusti ordinò nella sua dimora ai Santi Apostoli un ciclo di sei grandi tele lavorate dagli insigni pennelli di Loth, Fumiani, Bellucci, Lazzarini, Perini e Brentana, nonché ventuno soggetti di Dal Sole "con favole e invenzioni del Tasso" (Marinelli 1985, p. 344; Knox 1997, pp. 34-35). Imbastita sulla falsariga di un minuzioso studio preparatorio a penna e sanguigna di ubicazione al momento ignota (Cartolari 1937-1938, pp. 35, 110; Cartolari 1942, p. 280; Cartolari 1987, fig. p. 587, verosimilmente in controparte), l'opera partecipa del classicismo arcadico imperante a Roma e Napoli, segnalandosi per il nitore delle forme, la robustezza delle tinte e l'accentuato contrasto chiaroscuro. Simile nei caratteri esteriori al coevo *Pan e Siringa*, ugualmente in mostra (cat. 15), ne condivide la provenienza antica, come pure una *Didone abbandonata*, dalla casa veronese di Rotari, dove ancora sopravviveva, poco prima dell'esplosione del secondo conflitto mondiale, "una sala quadrata tutta decorata a stucchi" e ornata di pitture, sei mitologie e due brani biblici, questi ultimi da riportare a due altre tele custodite nell'antichera Camera (Cartolari 1937-1938, pp. 33-34; Barbarani 1941, pp. 60-64, 131-132; Polazzo 1990, p. 47, nn. 58-60 e p. 59, n. 90). Memoria della conspiciua 'galleria' familiare, che all'e-



17.

poca della partenza per Vienna contava all'incirca 250 dipinti, molti dei quali modelletti (D'Aignan 1768, p. 654; Castiglioni 2003, p. 123, nota 1), si trova nei diari del botanico fiorentino Pier Antonio Micheli, sotto la data del 16 settembre 1736: "Mi fecero accompagnare alla casa di detto sig. dottore (Sebastiano Rotari), e presentatomi al figlio, questi subito m'introdusse in una stanza che aveva le pareti tutte ricoperte di

quadri superbissimi di un istesso professore. La curiosità mi spinse a dimandarli del nome dell'artefice, ed egli replicò esser lui stesso, che me ne rallegrai" (Pampanini 1924, p. 17).

**Bibliografia:** Cartolari 1937-1938, p. 35; Barbarani 1941, p. 132; Cartolari 1942, p. 280; Polazzo 1990, p. 59, n. 93.

Paolo Delorenzi

Pietro Antonio Rotari  
(Verona, 1707 - San Pietroburgo, 1762)

17. *Natività di Maria*

1740  
olio su tela, 342 x 189 cm  
Padova, Musei Civici, Museo d'Arte  
Medioevale e Moderna, inv. 653

Il dipinto proviene dalla chiesa padovana di San Giovanni di Verdara, officiata dai canonici regolari lateranensi fino alla soppressione del monastero nel 1783; l'ingresso nelle raccolte comunali risale al 1866, quando l'intero complesso religioso, dapprima sede della Ca' di Dio, poi cenobio gesuita, fu trasformato in ospedale militare. Giusta la testimonianza di Rossetti (1765), che per primo ne fa menzione, e di tutte le guide successive, l'opera si trova sul secondo altare a destra, dirimpetto alla pala gemella raffigurante *Sant'Ubaldo vescovo libera un osesso*, ugualmente passata al Museo Civico di Padova (S. Marinelli, in *Da Padovano a Tiepolo* 1997, pp. 275-276, n. 221).

La commissione all'artista veronese, da sempre agganciata all'aprirsi del quinto decennio, rientra in un ampio progetto di rinnovamento dell'apparato decorativo dell'edificio cui contribuirono anche Giacomo Ceruti e, nel 1745-1746, Giambattista Tiepolo, autore della straordinaria ancora di *San Patrizio vescovo d'Irlanda* (A. Mariuz, in *Da Padovano a Tiepolo* 1997, pp. 272-275, n. 220). Fonte poco nota, i diari odeplici del rivelante Giovanni Bianchi si rimandano decisivi per fissare la lavorazione del dipinto all'estate del 1740: l'archiatra visitò la dimora di Sebastiano Rotari il 19 luglio e, trovato indisposto l'anziano capofamiglia, fu accolto da "un suo figliuolo pittore, che dipingeva egregiamente un bellissimo quadro d'altare rappresentante la Natività della Madonna" (Bianchi [ms., 1740], ed. 2008). Al buon esito dell'impresa va certo attribuito il coinvolgimento del maestro nella campagna decorativa della basilica del Santo, che un anno dopo già ne custodiva la pala con l'*Elemosina di san Ludovico da Tolosa* (M. Molteni, in Lorenzoni, Dal Pozzolo 1995, pp. 175-177, n. 119). Il ritratto del padre abate generale Asciano Varesè, disegno inciso da Michael Heylbrouck (Casoria Salberg 1983, pp. 226-

227), e le opere inviate nelle chiese e nei conventi di Bergamo, Conegliano, Vicenza e Luca (Barbarani 1941, pp. 106-109) testimoniano l'assiduità del rapporto fra Rotari e i canoniche regolari lateranensi.

Poche e marginali varianti separano la tela dal relativo studio preparatorio, un veloce schizzo a penna costruito presso il Museo Civico di Udine ed esposto in questa rassegna (cat. 47). Al centro della scena, nel pieno della luce, Maria è accudita da numerose balie, che con i loro gesti amorevoli e solleciti trasmettono all'immagine un'intonazione familiare. Anna e Gioacchino, isolati nella penombra del fondo, rivestono un ruolo comprimario, il medesimo che Rotari sembra destinare a Dio Padre e agli angeli ipotizzanti la centina. Il pacchetto classicismo di cui si sostanzia l'insieme, memore della lezione di Antonio Balestra, combina "citazioni carresche" e "rimandi manieristici" (S. Marinelli, in *Da Padovano a Tiepolo 1997*); la figura di mezza ovale addirittura le *Sibille* affrescate da Raffaello in Santa Maria della Pace a Roma, dove l'artista soggiornò, con una parentesi napoletana, fra il 1727 e il 1734. Stimata da Brandolise (1795) come "dotta tavola" e, due anni prima, inclusa da Giovanni de Lazara nel *Catalogo delle pitture notificate a Padova* (De Nicolò Salmazo 1973), la *Natività* di Maria mette in scena un'accademia di delicati sembianti femminili: il "quadro è così pieno di vezzi che nulla più", osservava l'abate Lanzi (1795-1796), chiaramente impressionato dalle "molte donne ben mosse e con certa grazia sedenti, piegate e volte", come rivelano le pagine del suo taccuino di viaggio (1793), ed. 2000). Rotari, proseguiva, è "pittor corretto, sobrio in comporre, di un piegare facile, di una scelta di colori lieti e bene accordati", caratteristica, quest'ultima, ottimamente esemplificata dall'opera in mostra. L'unica "anomalia", stando a De Marchi (1855), consisterebbe nel fatto "che il soggetto principale cede del posto all'accessorio; l'allevatrice è la più bella e la più importante figura di quel dipinto". I lineamenti della balia, per la loro piacevolezza, si ripresentano sotto forma di testa di carattere in una tetta del Museo di Castelvecchio (S. Marinelli, in *Progetto per un museo 1979*, p. 104, n. 69), precor-

ritrice del genere artistico da cui discende la fama di Rotari.

Il medesimo soggetto dell'anonca padovana ricorreva nella soppressa chiesa di Santa Maria in Solaro a Verona; la pala, "assai bene e poeticamente inventata", non è più rintracciabile (Dalla Rosa [ms., 1803-1804], ed. 1996, p. 104).

**Bibliografia:** Bianchi [ms., 1740], ed. 2008, p. 29; Rossetti 1765, p. 184; Lanzi [1793], ed. 2000, p. 286; Brandolise 1795, p. 193; Lanzi 1795-1796, II/1, p. 220; Moschini 1817, p. 117; Faccio 1818, p. 99; De Boni 1840, p. 889; Selvatico 1842, p. 233; De Marchi 1855, p. 177; Selvatico 1869, p. 301; Gioia 1880, p. 71, n. 27; Zannandere [ms., 1831-1834] 1891, p. 387; Ronchi 1922, p. 136; Brenzoni 1935, p. 82; Cartolari 1937-1938, pp. 40, 105; Barbarani 1941, pp. 24, 106, 111; Cartolari 1942, p. 280; Grossato 1957, pp. 154-155, n. 185; Checchi, Gaudenzi, Grossato 1961, p. 385; De Nicolò Salmazo 1973, p. 82; Universo 1974, p. 385; Polazzo 1980, p. 515, n. 71; Polazzo 1990, p. 50, n. 71; S. Marinelli, in *Da Padovano a Tiepolo 1997*, pp. 276-277, n. 222; Ravelli 2007, p. 198.

Paolo Delorenzi

## Pietro Antonio Rotari

(Verona, 1707 - San Pietroburgo, 1762)

### 18. *Alessandro e Rossane*

1752-1754 (?)

olio su tela, 243 x 202 cm  
San Pietroburgo, Museo di Stato dell'Ermitage, inv. N. GE 2223

A soggetto del quadro Rotari scelse l'episodio narrato da Plutarco nelle *Vite parallele*, in cui si descrive l'incontro di Alessandro il Macedone con la figlia del satrapo battriano Rossane, fatta prigioniera durante l'assedio di una delle fortezze. Nel tentativo di conquistarsi la benevolenza dell'aristocrazia persiana, Alessandro convolò a nozze con la fanciulla.

Nell'elenco dei quadri pervenuti all'Ermitage nel 1769 dalla galleria del conte Heinrich Brühl a Dresda, si legge: "Rotari, quadro cubico Alessandro e Roxana. (alt. 4 cubiti 1 pollice, largh. 3 cubiti 24 pollici, n. 627)". L'autore del primo catalogo dell'Ermitage, Ernst Munich (1774), scriveva a proposito del

quadro: "Ce Tableaux est le meilleur qu'il y ait de cet auteur dans la Galerie Imperial et peut être de tout ceux qu'il a faits".

Nelle sue note alle *Memorie* di Staehlin, Malinowski ipotizza che l'opera oggi all'Ermitage non venga in effetti dalla collezione Brühl, ma sia quella dipinta da Rotari in Russia per il granduca Petr Fedorovic, il futuro Pietro III: la *Continenza di Scipione. Come pendenti* per la granduchessa, la futura imperatrice Caterina II, era stato dipinto dallo stesso Rotari *Venere e Adone*, che ancora oggi si conserva nel Palazzo Cinese di Oranienbaum insieme all'*Angeli e Medoro* di Cignaroli, qui esposta (cat. 25). Malinowski argomenta la sua ipotesi con il fatto che l'*Alessandro e Rossane* già nella collezione Brühl potrebbe non essersi conservato. Egli fa riferimento a ciò che dice Staehlin sul fatto che "i quadri della collezione Brühl durante la guerra dei Sette anni si trovano in depositi umidi, e poi furono trasportati a Pietroburgo via acqua, da Dresda lungo l'Elba e poi sul Mar Baltico e, di conseguenza, avevano molto sofferto l'umidità". Lucas Konrad Pfandzelt (1716-1788), pittore e restauratore, dal 1764 primo curatore della pinacoteca dell'Ermitage, insieme a Giuseppe Antonio Martinelli (circa 1730 - post 1796), pittore e restauratore veneziano attivo a Pietroburgo dal 1766 al 1796, restaurò i quadri della collezione Brühl, ma "è possibile che non si sia riuscito a salvare alcune opere, tra cui quella di Rotari". Allora l'*Alessandro e Rossane* sarebbe stato sostituito con il quadro del Palazzo Cinese, cioè la *Continenza di Scipione*, dal momento che "la scena raffigurata - una fanciulla di fronte al condottiero - consente di essere interpretata come raffigurazione di uno qualsiasi dei suddetti due soggetti" (Staehlin 1990). Questa spiegazione non ci appare molto convincente: una simile "sostituzione" avrebbe avuto riscontro negli inventari dell'Ermitage. Inoltre, l'iconografia vigente nel XVIII secolo dei due soggetti non consente una libera interpretazione ed è evidente che il soggetto della tela dell'Ermitage è *Alessandro e Rossane*, non la *Continenza di Scipione*. Nella descrizione del quadro di Oranienbaum l'autore delle *Memorie* dice chiaramente che Rotari aveva dipinto un quadro "raffigurante Scipione che magnanimamente resti-

tuisce al prigioniero la sua fidanzata". Nel nostro quadro non ci sono né lo sposo, né la tazza con le monete d'oro o altri doni che i riconoscibili abitanti portano a Scipione.

Trovandosi alla corte di Augusto III a Dresda, nel 1752-1754 Rotari dipinse per la galleria reale un *trompe l'œil* simile a quello che aveva eseguito a Vienna per imperatrice Maria Teresa (*Serie di ritratti 1762*, pp. 281-282). Nell'inventario della galleria di Augusto III (1754) si legge che esso raffigurava un quadro storico sul quale sembrava fosse stato poggiato un velo semitrasparente ricamato di fiori (Weber 1998, nn. 3, 5, 83, 89, nota 15). Il quadro fu ceduto dalla Pinacoteca di Dresda nel 1860 come opera di ignoto. Nel 2001 esso è apparso sul mercato delle opere d'arte (Christie's, *Old Master Paintings*, New York, 30 ottobre 2001, lotto 57: Pietro Antonio Rotari, *The Meeting of Alexander the Great and Roxana*, behind a *trompe l'œil* curtain, olio su tela, 83,1 x 68 cm). Il confronto con il quadro di Rotari dell'Ermitage rivela la totale somiglianza fra i due; una differenza costituita solo dal velo illusorio della composizione di Dresda che cela i due personaggi principali. Non sarà forse perché esso nasconde costantemente un qualche colloquio segreto in corso tra Alessandro e Rossane? È noto che il potente ministro del re sassone, Heinrich Brühl, non volendo essere da meno di Augusto III per ricchezza della propria collezione, talvolta richiedeva ai pittori repliche dei quadri che avevano creato per la galleria reale. Fu così che nacque, ad esempio, una serie di vedute di Dresda e Pirna di Bernardo Belotto (giunte all'Ermitage nel 1769 con la collezione Brühl). Probabilmente accadde lo stesso con il quadro di Rotari, cosa che a nostro avviso è un'altra dimostrazione indiretta del fatto che era proprio questo il quadro che si trovava nella collezione Brühl e che oggi si conserva all'Ermitage, dopo essere stato collocato dalla metà del XIX secolo al 1926 nel palazzo di Gatčina presso Pietroburgo.

**Bibliografia:** Munich 1774, n. 318; Staehlin 1990, II, pp. 56-57, 83-84, nota 49, 121, 151, nota 105; Nikogosjan 1999, c. 19; T. Bushmina, in *Pietroburgo e l'Italia 2003*, pp. 185-186, n. 50.

Tatiana Bushmina