

# Il Settecento a Verona

Tiepolo  
Cignaroli  
Rotari

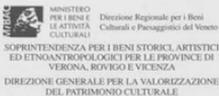
*la nobiltà della pittura*

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

Mostra organizzata da



in collaborazione con



Main sponsor



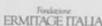
Con il sostegno di



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  
Galdolio, 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

nella pinacoteca di Augusto III con un quadro storico di grande formato: il *Riposo durante la fuga in Egitto* (distruito nel 1945; si veda Marx 2006-2007, II, p. 758, n. di sala 596).

Andreas Henning

### Pietro Antonio Rotari

(Verona, 1707 - San Pietroburgo, 1762)

#### 62. *Ritratto di Franciszek*

*Michał Rzewuski*

1758

olio su tela, 61 x 48,5 cm  
Varsavia, The Royal Castle,  
inv. ZKW/3936

Il *Ritratto di Franciszek Michał Rzewuski* fu eseguito nel 1758 a San Pietroburgo dove Rzewuski si trovava in missione diplomatica. La carriera politica del conte (1730-1800) era cominciata presto: a ventidue anni era già deputato alla Dieta e scrittore da campo della corona. In quel periodo si legò al partito dei sostenitori della famiglia Poniatowski e conobbe il giovane Stanisław Antoni Poniatowski, nel 1764 eletto al trono e fino al 1795 ultimo re di Polonia con il nome di Stanisław Augusto. Fu al re che Rzewuski doveva la sua fortunata carriera. Nominato nel 1775 maresciallo di corte della corona, fu amministratore della corte di Varsavia, godendo dell'amicizia del sovrano. Nel 1783 decise tuttavia di ritirarsi dalla vita pubblica. Lasciata la Polonia, visse a Parigi, Nizza e Vienna, per stabilirsi infine in Italia. Morì nel 1800 a Pisa. Nel 1758 assolveva a San Pietroburgo la sua prima missione diplomatica. Nella capitale degli zar chiese probabilmente a Pietro Rotari di fargli un ritratto che, a quanto pare, intendeva donare all'imperatrice Elisabetta. Ma cambiò idea e lo tenne per sé, o per la sua famiglia: lo fa pensare lo stemma dei Rzewuski "Krzywdy" ("Torto") posto in cima di una sfarzosa cornice d'epoca. Tra il 1793 e il 1795 il ritratto confluì nella collezione del re Stanisław Augusto e nel 1795 fu catalogato con l'ultimo numero, 2253, e la dicitura *Portrait du Maréchal Comte Rzewuski en habit garni de zobols cordon bleu là-*

*dessus, par le Comte Rotari*. Non è noto se la tela sia stata donata da Rzewuski o dai suoi familiari ovvero acquistata dal sovrano. Il quadro sostò poco nella collezione reale. Verso il 1795 Stanisław Augusto lo regalò a sua nipote Urszula Zamoycka in Mniszech, che lo espose nella galleria del castello di Wiśniowicz (ora in Ucraina). Nel 1850 il conte Andrzej Mniszech, nipote di Urszula, lo portò con tutta la collezione a Parigi. Al periodo parigino risale un adesivo sul recto del quadro con la seguente didascalia: *Le portrait est de Pietro Rotari peintre célèbre du XVIIIe siècle appelé le Greuze du Nord car quoique Italien, il habita toujours Vienne, Petersbourg et Varsovie où il fit les portraits de tous les grands personnages du temps. Il fut fait Comte par Catherine II [sic]. Le portrait du Marszałek W.K. Rzewuski a du être [peint] à Paris vers 1780. Il était à Wiśniowicz. Vi rimase fino all'inizio del Novecento, quando il conte Karol Lanckoroński lo acquistò dai Mniszech per la sua collezione di Vienna. Il ritratto è menzionato in una guida, stampata nel 1903, al palazzo Lanckoroński di Vienna. La collezione di Karol, morto nel 1933, fu ereditata dai figli: Antoni, Adelajda e Karolina. Durante la Seconda guerra mondiale il ritratto di Rzewuski (con tutta la collezione Lanckoroński) fu sequestrato dai nazisti e portato a Altussee nei pressi di Salisburgo, quindi nel 1945 prelevato dall'esercito americano e depositato nel Central Art Collecting Point di Monaco di Baviera. Nel 1947 venne restituito a Antoni Lanckoroński. Nel 1994 la sorella di Antoni, Karolina Lanckorońska ne fece dono al castello Reale di Varsavia.*

*Bibliografia: Palais Lanckoroński 1903, p. 8; Ciechanowicki 1987, pp. 123-127; Ryszkiewicz 1990, pp. 97-98; Juszcak, Malachowicz 2007, n. 277.*

Hanna Malachowicz

### Francesco Lorenzi

(Mazzurega, Verona, 1723 - Verona, 1787)

#### 63. *Ritratto di Alessandro Carli*

circa 1782

olio su tela, 228 x 137 cm

collezione privata

*Iscrizioni: sul pilastro della balaustra, "Usque cano Nemesis si' ne qua versus mihi nullus / Verba potest justos / aut reperire pedes / Tib. Eleg. [...]". Restauri: Erminio Signorini, Verona, 2011.*

Giunta rara e notevole al corpus pittorico di Francesco Lorenzi, la tela è stata oggetto di pubblicazione da parte di Andrea Tomezzoli (2009b), che ne ha circoscritto l'autografia pervenendo, inoltre, all'accertamento dell'identità dell'effigiato.

L'evidenza del riscontro stilistico-formale sciolge ogni dubbio sul conferimento dell'opera all'artista veronese, dedito in misura prevalente alla trattazione di tematiche sacre e di allegorie fastose concepite per mirabili cieli spesso ad affresco, nondimeno valido pittore di sembianti, pressoché in toto ancora da rintracciare. È Lorenzi stesso, nella *Vita* compilata nel 1774 su richiesta di Marcello Oretti, a indugiare su questo aspetto della sua attività, menzionando i ritratti di "Madama Wegrit", ovvero Wright, consorte del futuro revedro britannico nella Serenissima, e di alcune notabili dell'aristocrazia scaligera, la contessa Teresa Maffei Nogarola, la marchesa Maria Sagramoso Bra, la marchesa Isotta Pindemonte Landi. Al principio



63.

della settima decade, anzi, una momentanea infermità causata da dolori artritici alle ginocchia lo aveva costretto a eseguire unicamente lavori minuti in punta di pennello, nonché "mezzefigure" capricciose e ritratti "di dame e gentiluomini" secondo la tecnica, appresa in gioventù a Venezia, di Rosalba Carriera e Jean-Étienne Liotard (Tomazzoli 1996, pp. 129-131); sei pastelli realizzati dal maestro nel 1767, come annota un quaderno contabile, immortalavano le "puttine" di casa Pompei (Capuzzo 2005, p. 86).

Custodito in una raccolta privata, il dipinto campeggiava forse in origine nelle sale di palazzo Carli a Verona: la memoria del personaggio è rimasta viva nel tempo, cosicché un'epigrafe, iscritta agli inizi del Novecento alla base della cornice in stucco che contorna la tela, ne dichiara il nome. L'illustre modello – le genealogie, del resto, escludono altre possibilità – è Alessandro Carli (1740-1814), scrittore di teatro, legato da uno scambio epistolare anche a Voltaire, e competente cultore di storia patria (cfr. Preto 1977, pp. 148-150; Bismara 2005, pp. 374-378). Nel 1796, per i tipi della Stamperia Giuliani, uscì dai torchi la sua *istoria della città di Verona*, che include, quale antipoda del primo volume, un'effigie calcografica su disegno di Agostino Ugolini, valido supporto all'individuazione dei lineamenti fissati da Lorenzi. L'elegante dispori del nobile, cui si accompagna un levriero, risponde al breve ma icastico profilo steso alcuni anni più tardi dall'amica Silvia Curtioni Versa (1807, p. 36): "Dignitosa e bella è la persona del Carli, comeché oltre l'autunno dell'età. Ogni suo gesto, ogni suo movimento bene atteggiato per abitudine contratta dall'esercizio delle drammatiche recitazioni". Comparabile, nell'impostazione del torso, all'autoritratto affresco nel 1764 in forma di busto marmoreo nel salone di palazzo Ferrari a Verona (Tomazzoli 2000, pp. 202-203) e alla coeva immagine di Vincenzo Ricci, la cui memoria è tramandata da un'acquaforte di Domenico Lorenzi (*La collezione di stampe antiche* 1985, p. 150, n. 301), l'opera dovrebbe nondimeno situarsi in prossimità del fidanzamento – e quindi delle nozze, cele-

brate il 14 dicembre 1782 – tra il conte e Marianna di Serego Alighieri. La Fama, pietrificata in una graziosa sculturina da tavolo, sorregge il sembiante in miniatura della sposa promessa, che un distico tolto dalle *Elégie* di Tibullo (libro II, 5, 111-112) esalta come fonte d'ispirazione poetica per il tramite del parallelo con Nemesi. Il rapimento d'amore non svigorisce l'ambizione intellettuale: la penna strezza nella mano sinistra, il calamaio e i libri posati accanto al ritratto muliebre evocano l'impegno dell'uomo di lettere. La continuità del legame fra committente e artista, peraltro, si disvela grazie alle edizioni a stampa delle tragedie *Telane ed Ermelinda* e *L'Ingoberni* (1769), che esibiscono un corredo illustrativo predisposto da Francesco Lorenzi.

L'agile figura del patrizio – gli abiti, *velada blu* e *camisiola* grigio perla, sono squisitamente profilati da ricami aurei – risalta nel mezzo della scena, più dietro un maestoso parato architettonico inquadra il cielo e le fronde lussureggianti dalle quali prende ombra il giardino. Vivace nota coloristica, il drappo rosso manifesta l'allineamento ai canoni della ritrattistica d'apparat, insieme al prezioso vaso di cesello sopra la balaustra e al tavolo scultorio che, nel mascherone d'angolo, nasconde uno stiletta caro all'elievo veronese di Tiepolo.

*Bibliografia:* Tomazzoli 2009b, pp. 345-349.

Paolo Delorenzi

Agostino Ugolini  
(Verona, 1755-1824)

64. Ritratto  
della famiglia Dionisi

1788  
olio su tela, 186 x 127 cm  
collezione privata

Il dipinto, nella sua originale cornice lignea coronata dallo stemma di famiglia, rientra nel progetto iconografico di glorificazione della casata, ideato dal marchese Gabriele Dionisi (1719-1808) nell'ambito del riordino e dell'abbellimento decorativo del palazzo di

città, situato nell'attuale via Leoncino. Come precisa lo stesso Gabriele nel suo diario (*Memorie*, ms., 1762-1807, c. 214), la sala nel 1788 era già adornata da due grandi tele dei fratelli Nicola e Marco Marcola – rappresentanti rispettivamente *Giovanni Dionisi erige le mura di Verona nel 1375 per ordine di Cansignorio della Scala*, dipinto nel 1757, e *Dionisio Dionisi fonda l'Accademia Filarmónica nel 1543*, del 1782 (*Memorie*, ms., 1762-1807, c. 214; Romin Meneghelli 1983, p. 35) – e doveva essere completata, da "Un terzo quadro, che è il più piccolo, così portato dalla simmetria della Sala, adesso si va eseguendo dal diligente pittore Ugolini e sarà curioso, e che tutti dovrebbero far la cosa simile. Deve rappresentare al naturale tutta la presente mia famiglia, la quale sta osservando l'invito che fa il Marchese Giovanni Francesco mio, adesso, primogenito, a suo Fratello minore il Conte Giovanni Paolo perché si mariti egli in sua vece colla Marchesa Anna Maria di Sagramoso esibendoli il di Lei Ritratto che la dimostra perfettamente". Al centro della scena ritroviamo raffigurati attorno al tavolo: il conte Giovanni Paolo con in mano il ritratto della futura sposa, la marchesa Anna Maria Sagramoso; il padre Gabriele in abito rosso che rimarca con l'inequivocabile gesto della mano il futuro matrimoniale del figlio, sostituito dal già predestinato fratello, il marchese Giovanni Francesco, effigiato con una lunga parrucca, veste nera e colletto bianco a sottolineare la sua appartenenza al collegio dei Giudici (Ferrari 1995, pp. 59-60). Sulla sinistra, in piedi, Eleonora Chiara sposata al conte Benedetto Venier di cui porta sul petto un pendaglio con lo stemma di famiglia; al suo fianco la sorella Angela Margherita con in mano un ventaglio e nella elaborata accoppiatura della parrucca un fermaglio con l'insegna della casata Da Lisa, a ricordo del suo matrimonio con il marchese Ignazio. Seduto su una sedia, il canonico Gian Giacomo Dionisi, fratello minore di Gabriele, tiene in mano un libro sul cui dorso si legge "Dante / 1472". Si tratta, non a caso, di una rarissima edizione della *Divina Commedia*, ritenuta dal prelo veronese, esperto dantista, il primo libro stampato in Ve-

rona da artefice veronese (Ferrari 1997-1998, p. 306). Dietro il profilo di Gian Giacomo, in mozzetta rossa e zucchetto nero, viene ritratto il canonico Dionisio Carlo; chiude la composizione sulla destra, la baronessa Marianna Piomarta de Langefeldt di Rovereto, sposata da Gabriele nel 1746 e dalla quale ha avuto ben diciassette figli, di cui solo nove sono ancora vivi all'epoca del ritratto. In secondo piano, dietro la balaustra, tre monache osservano la scena: Casandra e Maria Teresa indossano le vesti dell'ordine di San Domenico, Origa con in mano un libro aperto porta l'abito francescano delle Maddalene; a fianco della colonna è Gaetano divenuto, come sottolinea la veste nera, monaco benedettino con il nome di don Benedetto. Un tendaggio tirato tra le colonne svela sullo sfondo il prospetto della villa di campagna di Cà del Lago di Cerea secondo il progetto dello stesso Gabriele e realizzato solo in parte, come conferma l'attuale aspetto della villa.

Siamo di fronte ad un "perfetto ritratto di famiglia nobiliare *Ancien Régime*" (S. Marinelli, in *1797 Bonaparte* 1997, p. 237) nel quale viene celebrato un avvenimento rilevante per la casata, vale a dire l'alleanza con i Sagramoso, una delle "primarie Famiglie della Città" (*Memorie*, ms., 1762-1807, c. 186), che dava ancora maggior lustro alle ambizioni sociali di Gabriele, senza trascurare i vantaggi economici derivati dalla cospicua ricchezza portate in dote da Anna. Non era quindi un problema se la futura sposa "aveva un piccolo difetto di struttura, cioè una spalla più alta dell'altra, benché con l'arte di vestire, non comparisse quell'eccezione che in fatti a ben esaminarla non si poteva negare né nascondere" (*Memorie*, ms., 1762-1807, c. 183).

Agostino Ugolini ha lavorato in più occasioni per i Dionisi e in particolare per il canonico Gian Giacomo, ma questo dipinto di figure "al naturale" rappresenta sicuramente la commissione più importante che lo consacra come abile ritrattista e lo affianca al collega e amico Saverio Dalla Rosa (1745-1821), il "fotografo" ufficiale dell'aristocrazia del tempo. Agostino, solitamente considerato come "pittor di Chiesa" (Bresciani 1826,