

# 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

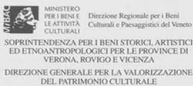
SilvanaEditoriale



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  
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

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

68a. *Giovane donna  
con collarino di pizzo*

1752/1753-1762  
olio su tela, 44,6 x 34,8 cm  
Verona, collezione  
della Fondazione Cariverona

**Bibliografia:** Cartolari 1942, p. 280; Castiglioni 2003, p. 124, n. 1; G. Castiglioni, in *Arte Antica e Contemporanea* 2006, pp. 29-31, n. 13; G. Castiglioni, in Marinelli 2007b, pp. 63-68, n. 25; S. Franzo, in *Passion and Commerce* 2007, p. 244, n. 68.

68b. *Giovane donna  
con copricapo di pelliccia*

1752/1753-1762  
olio su tela, 44,7 x 34,9 cm  
Verona, collezione  
della Fondazione Cariverona

**Bibliografia:** Cartolari 1942, p. 280; Castiglioni 2003, p. 124, n. 2; G. Castiglioni, in *Arte Antica e Contemporanea* 2006, pp. 29-31, n. 12; G. Castiglioni, in Marinelli 2007b, pp. 63-68, n. 26; S. Franzo, in *Passion and Commerce* 2007, p. 246, n. 69.

68c. *Giovane donna  
con fiore nei capelli*

1752/1753-1762  
olio su tela, 44,7 x 34,7 cm  
Verona, collezione  
della Fondazione Cariverona

**Bibliografia:** Cartolari 1942, p. 280; Castiglioni 2003, p. 124, n. 3; G. Castiglioni, in Marinelli 2007b, pp. 63-68, n. 27.

68d. *Giovane donna  
malata e sofferente*

1752/1753-1762  
olio su tela, 44,6 x 34,8 cm  
Verona, collezione  
della Fondazione Cariverona

**Bibliografia:** *Mostra della pittura italiana* 1922, p. 160, n. 864; Nugent 1925, p. 227; Zontini 1930a, pp. 15-16; Cartolari 1937-1938, p. 70; Barbarani 1941, tav. XXIII; Cartolari 1942, p. 280; Universo 1974, p. 383; Polazzo 1987, p. 534, n. 120; Polazzo 1990, p. 72, n. 122; Castiglioni 2003, p. 125, n. 4; G. Castiglioni, in Marinelli 2007b, pp. 63-68, n. 28.

68e. *Giovane donna  
in costume ungherese*

1752/1753-1762  
olio su tela, 44,6 x 34,8 cm  
Verona, collezione  
della Fondazione Cariverona

**Bibliografia:** Zontini 1930a, p. 15; Cartolari 1937-1938, p. 70; Cartolari 1942, p. 280; Castiglioni 2003, p. 125, n. 5; G. Castiglioni, in *Arte Antica e Contemporanea* 2006, pp. 29-31, n. 14; G. Castiglioni, in Marinelli 2007b, pp. 63-68, n. 29.

68f. *Ragazza che cuce*

1752/1753-1762  
olio su tela, 44,6 x 34,8 cm  
Verona, collezione  
della Fondazione Cariverona

**Bibliografia:** *Mostra della pittura italiana* 1922, p. 160, n. 865; *La pittura italiana* 1924, tav. 257; Nugent 1925, p. 229; Zontini 1930a, p. 15; Cartolari 1937-1938, p. 74; Barbarani 1941, tav. XXVI; Cartolari 1942, p. 280; Universo 1974, p. 382; Polazzo 1987, p. 534, n. 118; Polazzo 1990, p. 72, n. 120; Castiglioni 2003, p. 125, n. 6; G. Castiglioni, in Marinelli 2007b, pp. 63-68, n. 30.

68g. *Ragazzo  
con giubbotto verde*

1752/1753-1762  
olio su tela, 45 x 34,8 cm  
Verona, collezione  
della Fondazione Cariverona

**Bibliografia:** Barbarani 1941, p. 80; Cartolari 1942, p. 280; Castiglioni 2003, p. 125, n. 7; G. Castiglioni, in Marinelli 2007b, pp. 63-68, n. 31.

68h. *Ragazzo  
con mano sul mento*

1752/1753-1762  
olio su tela, 44,7 x 34,8 cm  
Verona, collezione  
della Fondazione Cariverona

**Bibliografia:** Zontini 1930b, p. 17; Cartolari 1942, p. 280; Castiglioni 2003, p. 125, n. 8; G. Castiglioni, in Marinelli 2007b, pp. 63-68, n. 32.

68i. *Giovane donna  
con ventaglio*

1752/1753-1762  
olio su tela, 46,3 x 37,5 cm  
collezione privata

**Bibliografia:** S. Marinelli, in *Il ratto di Proserpina* 2009, pp. 77-82; *XXVI Biennale* 2009, p. 178; Marinelli 2010, pp. 115-116; Marinelli 2011b, p. 214.

68l. *Giovane donna con cuffia*

1752/1753-1762  
olio su tela, 44 x 33 cm  
collezione privata

**Bibliografia:** inedito.

68m. *Giovane donna che piange*

1756-1762  
olio su tela, 45 x 36 cm  
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, inv. 1078, EN. 397

**Bibliografia:** *Catalogo* 1855, n. 307; Venturi 1896, pp. 125-126; Lafenestre, Rich-tenberger 1905, p. 94; Hermann 1924, p. 77; De Rinaldis 1932, p. 27; Cartolari 1937-1938, p. 106; Barbarani 1941, p. 70 e tav. XII; Cartolari 1942, p. 280; Donzelli 1957, p. 210; Martini 1964, p. 149, nota 25; Nikolenko 1969, p. 196, nota 6; *Pittura italiana* 1974, p. 56, n. 65; Universo 1974, p. 385; Mochi Onori 1988, p. 22; Polazzo 1987, p. 534, n. 122; Polazzo 1990, p. 72, n. 124; Vodret 1994, p. 368; L. Mochi Onori, in *Capolavori del Settecento* 2000, p. 32; L. Mochi Onori, in *Settecento* 2000, p. 136, n. 56; *Il settimo splendore* 2007, p. 388, n. 122; Mochi Onori 2007, pp. 171-172, n. 246; L. Mochi Onori, in Mochi Onori, Vodret 2008, p. 349.

68n. *Giovane donna  
in costume russo*

1756-1762  
olio su tela, 45 x 36 cm  
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, inv. 827, EN. 400

**Bibliografia:** *Catalogo* 1855, n. 21; Venturi 1896, p. 125; Lafenestre, Rich-tenberger 1905, p. 94; Hermann 1924, p. 77; De Rinaldis 1932, p. 27; Cartolari 1937-1938, pp. 73, 106; Cartolari 1942, p. 280; Donzelli 1957, p. 210; Universo 1974, p. 385; M. Chiarini, in *Le portrait en Italie* 1982, p. 94, n. 44; Mochi Onori 1988, p. 22; Polazzo 1987, p. 534, n. 123; Polazzo 1990, p. 72, n. 125; Vodret 1994, p. 368; L. Mochi Onori, in *Settecento* 2000, p. 136, n. 55; Mochi Onori 2007, pp. 171-172, n. 245; L. Mochi Onori, in Mochi Onori, Vodret 2008, pp. 348-349.

Suscita meraviglia lo straordinario mosaico di volti – vera e propria enciclopedia figurata dei *moti corporis*

et animae – fatto ordinare nel 1764 da Caterina II sulle pareti di un salone della residenza imperiale di Peterhof, non lontana da San Pietroburgo: i dipinti del cosiddetto "Gabinetto delle mode e delle grazie", ben 368 teste capricciose di Pietro Rotari (alcune, in verità, copie di allievi), concretano un'esautiva tassonomia delle innumerevoli declinazioni che la psiche umana può assumere ed esternare, mitigando l'eccesso barocco alla luce dei principi dei *philosophes*.

Nel percorso artistico di Rotari, il passaggio dalle scene complesse di religione e di storia ai mezzi busti di fantasia avviene per gradi. Sul tema sacro si incardina un giovanile *Apostolato* (Marinelli 2010, pp. 112-113), repertorio di soluzioni formali e tagli compositivi che nemmeno esulano dalle grandi pale d'altare del quinto decennio, nobilitate dalla molteplicità caleidoscopica dei sembianti maschili e femminili: "Fisionomie graziose e femminee, naturali, che piacione e sorprendono per la verità e freschezza di colorito", ebbe a scrivere Zannandrei (lms., 1831-1834) 1891, p. 386). Non pochi indizi – si veda, a questo proposito, il saggio di Andrea Tomezzoli in questa stessa sede – confermano entro la metà del secolo una produzione saltuaria di figure di carattere, viceversa preponderante dopo il coniato definitivo dai luoghi natali.

L'attività generistica del maestro veronese sottende, da un lato, la conoscenza del ricco campionario di "affetti" imbastito dai più celebri pennelli della Serenissima – Piazzetta in *primis* – e, dall'altro, la riflessione sulle opere di Liotard, ammirate nella capitale austriaca. Per quanto breve, la dimora a Vienna, documentabile dal 1751, fu all'origine del grido internazionale che avrebbe determinato, uno o due anni più tardi, il trasferimento di Rotari alla corte di Augusto III, principe elettore di Sassonia e re di Polonia. I ritratti aulici eseguiti a Dresda per i membri della famiglia del sovrano e dell'*détte* di governo aderiscono alla spontanea evidenza delle immagini di fantasia, palesando lo scrupolo concentrato nell'individuazione dei "tipi" fisionomici: verso corpo la raccolta sistematica delle "arie" e degli stati d'animo. Freschi sembianti si alternano a volti raggrinziti così da carpire, attraverso fotogrammi



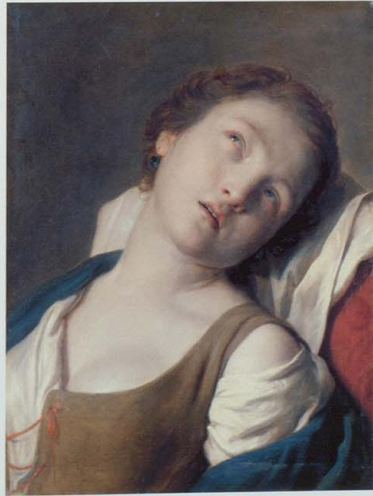
68a.



68b.



68c.



68d.





66.



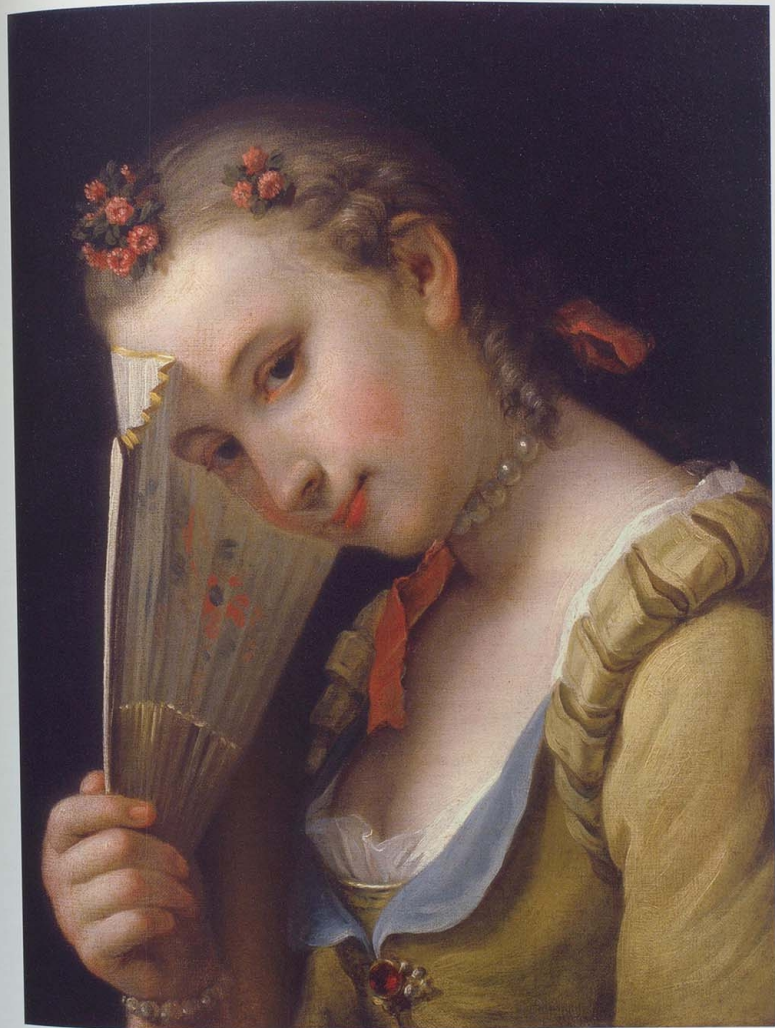
67.



68.



69.



70.





051.

dell'esistenza, il segreto delle passioni, di quei sentimenti che tanto permeano le mezze figure dell'artista da rappresentarne, anzi, "le caractères le plus distinctifs", giusta le parole di Christian Ludwig von Hagedorn (1755, pp. 24-25). Ammontavano a sessantadue le teste custodite nelle collezioni reali, altre facevano parte delle quadre del primo ministro conte Brühl, del nunzio apostolico Ignazio Accoramboni, del conte Au-

gusto Enrico di Frisia, della principessa Anna Maria di Baviera, "petits tableaux d'expression" adatti all'ornamento dei luoghi più intimi delle residenze aristocratiche (Henning 2007, pp. 322-323). La superficie dipinta – il formato delle tele, in media, è di 45 x 35 cm – può talvolta svilupparsi su estensioni maggiori, traghettando lo sguardo dal dettaglio di un volto a un brano vezzoso di seduzione e di amore.

Culmine ed eplogo corrispondono nella vicenda di Rotari, chiamato nel 1756 a San Pietroburgo dalla zarina Elisabetta Petrovna e insignito, un anno dopo, della cattedra accademica di pittura. All'epoca della morte, sopraggiunta repentina nel luglio del 1762, l'atelier sulle rive della Neva traboccava di quadri: alcuni furono donati, trentadue toccarono per legato testamentario a Caterina II, che ne acquisì altri trecentoquaranta

destinandoli a Peterhof, una quarantina di essi, infine, approdò nella casa veronese del fratello Paolo. In seguito al passaggio per via ereditaria ai Cartolari, il gruppo è stato oggetto di smembramenti e alienazioni. Vecchi positivi fotografici tramandano la memoria di numerose tele disperse (Palazzo 1990, p. 69, nn. 110 e 112, p. 70, nn. 114-119 e p. 72, n. 121), cui si affiancano le sei immagini muliebri rilevate nel 1980 dal Norton Simon Museum di Pasadena (già presso Colnaghi a Londra), nonché gli otto esemplari in mostra della Fondazione Cariverona, che un Cartolari aveva ceduto nel 1937 al conte Pietro d'Acquarone.

Il ristretto florilegio, nel patrimonio dell'istituto bancario dal 2002, si attarda sulla descrizione di quel periodo della vita racchiuso fra l'adolescenza e la primissima età matura. Negli specchi dipinti, campiture grigio-brunastre ospitano i profili di giovani donne e ragazzi, i cui abiti insistono su una gamma limitata di colori – blu, ocra, verde, rosso – non troppo vivaci. Un sogno, un pensiero, un desiderio, una seduzione, uno stato doloroso e afflitto: temperamenti e destini si combinano nel "teatro del mondo" allestito da Rotari, che il collega e concittadino Pietro Antonio Perotti, per lo specifico tema, elesse nel 1751 a dedicario della Conferenza del signor Le Brun [...] sopra l'espressione generale e particolare delle passioni, per la prima volta tradotta in italiano. L'artista, invero, reinterpreta il formulario teorizzato dall'accademico d'Oltralpe, donando ai sembianti un'inflessione immediata e spontanea. Maschere ideali dissimulano l'effettiva sostanza dei "tipi", nel vibrare dei singoli caratteri: un testimone diretto, Jacob von Staehlin, ci informa della pratica corrente di Rotari, solito a compiere le mezze figure "tutte dal vivo, con una pennellata molto morbida, una grande precisione, un colorito ammalante ed espressioni incantevoli" (Bushmina 2003, p. 65; per un analogo attestato, si veda Ninkolenko 1969, pp. 192-193). La silhouette veronese, che per materia e dilusso sembrerebbe riferibile al periodo russo, scopre le difficoltà intrinseche alla scansione cronologica del catalogo di Rotari, annoverando modelli elaborati a Dresda e più volte replicati nel tempo: erano all'incirca cinquanta, del resto, i quadretti inclusi nel bagaglio del pittore al suo arrivo



050.

nella terra degli zar (Bushmina 2003, p. 67). La Ragazza che cuce, ad esempio, ripete un soggetto esistente nella raccolta del nunzio Accoramboni, sostituendo al libro un candido panno (Weber 1999a, p. 47, fig. 32); per la Ragazza donna in costume inglese si rintracciano prototipi quasi identici nella Gemaldegalerie di Dresda (Weber 1999b, pp. 102-103, nn. 10-11). Agli stadi d'animo, alle "bellezze", ai momenti della vita consegue la categoria delle *misses* regionali, poiché le opere dell'artista spesso illustrano "les différentes modes des pais par lesquels il a passé" (von Hagedorn 1755, p. 25). Richiesti da Maria Josepha di Sassonia, figlia di Augusto III e consorte del defunto di Francia, sei "beaux visages" [...] de paisannes saxonnes avevano varcato nel 1755 i cancelli di Versailles (Weber 1999a, p. 42). L'arcadia campestre di Rotari prospererà anche sulle sponde del Golfo di Finlandia: una giovane e sorridente contadina russa, con l'abito di ogni giorno e un fazzoletto striato sui capelli, si offre al riguardante nella tela, di provenienza Tor-

lonia (1892), concessa dalla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma. Discernendone l'autografia, obliterata da un'attribuzione mendace a Benedetto Luti, per primo Venturi (1896) la ascoltò alla palazzo Barberini, fino a quel momento sostituito al libro un candido panno (Weber 1999a, p. 47, fig. 32); per la Ragazza donna in costume inglese si rintracciano prototipi quasi identici nella Gemaldegalerie di Dresda (Weber 1999b, pp. 102-103, nn. 10-11). Agli stadi d'animo, alle "bellezze", ai momenti della vita consegue la categoria delle *misses* regionali, poiché le opere dell'artista spesso illustrano "les différentes modes des pais par lesquels il a passé" (von Hagedorn 1755, p. 25). Richiesti da Maria Josepha di Sassonia, figlia di Augusto III e consorte del defunto di Francia, sei "beaux visages" [...] de paisannes saxonnes avevano varcato nel 1755 i cancelli di Versailles (Weber 1999a, p. 42). L'arcadia campestre di Rotari prospererà anche sulle sponde del Golfo di Finlandia: una giovane e sorridente contadina russa, con l'abito di ogni giorno e un fazzoletto striato sui capelli, si offre al riguardante nella tela, di provenienza Tor-



052.

gone alla superfluità. La significanza anoroso-passionale è implicita a molte figurazioni muliebri, mai di nudo, e declina eloquentemente i versi che corredano alcune "fancullete" incise a Dresda da Lorenzo Zucchi (Londra, British Museum) e altre due stampe, riprodotti nella Ragazza che cuce e il Ragazzo con giubbotto senza nome. L'equilibrio complessivo non viene turbato dal forte stacco tonale, un giustapporsi di nero e bianco in cui riverbera il mesto sentire della piangente. Dinanzi a una prova di così raro impegno, non stupisce l'esclamazione di Rotari: "Malheurusement pour moi il y a des Caraches et des Guides" (von Lamberg 1776, I, pp. 76-77). Rimasta per anni in Francia – lo segnala un cartellino a tergo del 1920-1930, che ne ascrive la paternità a Subleyras – e ora in collezione privata a Bruxelles, l'ammiccante Ragazza donna con ventaglio, ornatamente agghindata, ci osserva in tralice atteggiandosi a svenevole. Nel contesto di "un erotismo di soli sguardi, di labbra rosse, di capelli inforati" (Marinelli 2010, p. 115), qualunque elemento accessorio – un vezzo di perle come un nastro – sembra pie-

fondo, la restituzione epidermica, diafana e porcellanosa, ottiene la mimesi. A un'aria di Metastasio – il poeta, scrivendo da Vienna all'abate veronese Marcantonio Zucchi nell'ottobre del 1750, palesava una conoscenza recente del "degnissimo signor conte Rotari, a Venezia che può vantare come suo superfluo ornamento l'eccellenza d'una fanciulla che ha servito di base alla gloria di tanti artefici illustri" (Brunelli 1952, p. 579) – si addice il migliore commento dell'opera: "Ha negli occhi un tale incanto, / Che se st'alfino affatto è nuovo, / Non se accanto a lui mi trovo, / In ardisco favellare; / Ei domanda, io non rispondo, a lui mi trovo, / Non ardisco favellare; / Mi confondo, / Mi confondo, / Parlar credo, e poi m'avvedo / Che comincio a sospirar" (Zenobia, 1740, atto II, scena II).

Paolo Delorenzi