

VERONA ILLUSTRATA



2018



Rivista del Museo di Castelvecchio · Verona

VERONA ILLUSTRATA, 2018, n. 31
Rivista del Museo di Castelvecchio

Direttore responsabile: Francesca Rossi
Direzione: Sergio Marinelli, Paola Marini
Comitato di redazione: Margherita Bolla, Gino Castiglioni, Alessandro Corubolo, Sergio Marinelli, Giorgio Marini, Paola Marini, Francesca Rossi
Comitato dei Referee: Hans Aurenhammer, Frankfurt am Main;
Dominique Cordellier, Paris; Sylvia Ferino, Wien; Fernando Marías, Madrid; Catherine Whistler, Oxford
Indirizzo: Corso Castelvecchio, 2 – 37121 Verona

MUSEI D'ARTE
e Monumenti



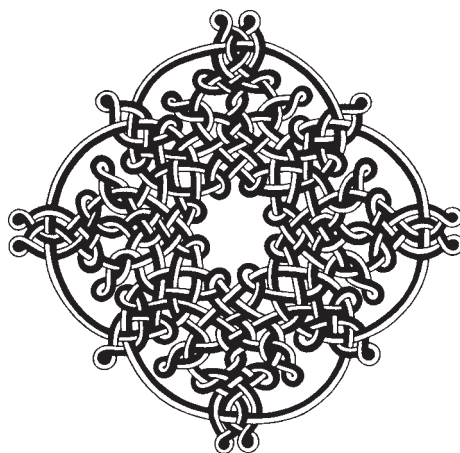
© Museo di Castelvecchio, Verona 2018
ISSN 1120-3226, Aut. Trib. Verona n. 1809, 11 luglio 2008
Edizione veduta e corretta da Gianni Peretti
Progetto grafico di Alessandro Corubolo e Gino Castiglioni
Carattere Custodia (Fred Smeijers)
Composizione e stampa di Trifolio

*In copertina: Saverio Dalla Rosa,
Ritratto dell'abate Giannantonio Moschini (particolare)*

*Pubblicazione realizzata con il finanziamento della Regione del Veneto
Si ringrazia*

BANCO BPM
BANCA POPOLARE DI VERONA

VERONA ILLUSTRATA



*Le monete d'oro rinvenute nella tomba romana
di Corrubio (Verona)*

ANTONELLA ARZONE

5

Ridisegnando il Seicento

SERGIO MARINELLI

25

Ancora su Pietro Ronchi: aggiunte, precisazioni e documenti

MARINA REPETTO CONTALDO

33

Cristoforo Dall'Acqua e Verona

CHIARA BOMBARDINI

47

Un ciclo pittorico dei Marcola dedicato al Perdono di Assisi

CHIARA RIGONI

61

Rivista del Museo di Castelvecchio

2018

*Sulla sfortuna attribuzionistica della pittura
del Settecento veronese*

LUCA FABBRI

71

*Mocenigo, Mosconi e Moschini. Opere diverse
di Saverio Dalla Rosa (con una nota su Lorenzo Tiepolo)*

PAOLO DELORENZI

83

*Vere da pozzo e altri resti lapidei veneziani
già della collezione Heilbronner*

ENRICO NOÈ

99

Il primo Donati

LAURA LORENZONI

119

Gastone Celada

ALBERTO CIBIN

133

*Il fondo 'Eva Tea' al Museo di Castelvecchio:
linee interpretative per una ricognizione preliminare*

MYRIAM PILUTTI NAMER

147

Mocenigo, Mosconi e Moschini. Opere diverse di Saverio Dalla Rosa (con una nota su Lorenzo Tiepolo)

PAOLO DELORENZI

«VERONA è presentemente un vero soggiorno incantato per la splendidezza e magnificenza delle decorazioni, per le grandi illuminazioni notturne, per la profusione e la pubblica universale esultazione».¹ Così i lettori del periodico lagunare «Notizie del Mondo» vennero messi a parte dell'atmosfera di tripudio che aveva pervaso la città all'indomani della creazione a Procuratore di San Marco, il 16 marzo 1789, del podestà e vice-capitano Alvise V Sebastiano Mocenigo.² «Gli animi di ogn'uno», spiegava «Il Nuovo Postiglione», gazzetta pur essa stampata a Venezia, «erano già attaccatissimi a lui per la sua imparziale giustizia, per le sue nobili maniere sempre usate con ogni ordine di persone, e per le indefesse cure presesi con tanta sua spesa ed incomodo nella materia de' grani per tutto il corso del suo glorioso reggimento; ma in quest'incontro i veronesi si dichiararono come presi da un entusiasmo di giubilo e di tenerezza».³

Desidero esprimere la mia riconoscenza a tutte le persone che, a vario titolo, hanno reso possibile e agevolato la stesura di questo testo. Un ringraziamento distinto ad Antonella Arzone, Monica Bassanello, Andrea Bastianello, Dennis Cecchin, Agostino Contò, Cristina Crisafulli, Massimo Favilla, Paolo Marconi, Sergio Marinelli, Enrique Pérez de Guzmán, Ruggero Rugolo, Alberto Tessitore e Ilaria Turetta. Un debito di amorevole gratitudine mi lega, infine, a mia moglie Meri, per l'aiuto prezioso e il costante sostegno che ha saputo darmi.

1. «Notizie del Mondo», 25, 28 marzo 1789, p. 198 («Da Verona, 19 marzo»).

2. Un accenno ai festeggiamenti in onore di Sebastiano Mocenigo è dato da P. RIGOLI, *Le feste per l'incoronazione della Vergine di Loreto (chiesa di San Nicolò, 1709) con un'appendice su altri «magnifici apparati» a Verona tra Seicento e Settecento*, «Atti della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CLX, 1983-1984 [1985], pp. 245-266: 265; IDEM, *L'architettura effimera: feste, teatri, apparati decorativi*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima (sec. XV-sec. XVIII)*, a cura di P. Brugnoli, A. Sandrini, Verona 1988, II, pp. 5-86: 50.

3. «Il Nuovo Postiglione», foglio che precede il num. XIII, 25 marzo 1789, p. 188 («Verona, 20 marzo»). Circa il buon governo del rettore, si veda quanto riferito da una cronaca locale in relazione al 1788: «Temeva in quest'anno a giusta ragione il popolo veronese penuriare de grani o pagarli a prezzo disorbitante, come pur troppo alcuni avari avevano procurato: ma avendoci il Signore Iddio provveduto di sua eccellenza Alvise Mocenigo V, cavaliere, podestà e vice-capitano, uomo di singolari prerogative ma pieno di carità verso i suoi suditi, come amoroso padre verso i cari suoi figli, s'oppose fortemente all'attentato, e non mancarono i viveri, e non si è alterato che qualche pocco il prezzo; onde si è potuto commodamente vivere ed arrivare alla nuova ubertosa raccolta». Il passo è trascritto in *Diario veronese inedito (1501-1791)*, a cura

Era dal 1612, quando l'ex-podestà Marcantonio Memmo, «rettore amorevolissimo, et poi sempre protettore favorevolissimo», aveva cinto il corno dogale, che in riva all'Adige non si vedevano festeggiamenti così splendidi in onore di un ottimato della Dominante.¹ A svelarcene le premesse e le dinamiche è il resoconto, minuzioso quanto ironico, che il letterato e agronomo Benedetto Del Bene affidò al proprio *Giornale di memorie*.² Passato a miglior vita il serenissimo Paolo Renier il 14 febbraio, Sebastiano Mocenigo si era persuaso di potergli succedere; aveva incitato parenti e fautori a sostenerlo, aveva fatto elargire denari perché il popolo lo acclamasse, aveva perfino abbandonato senza autorizzazione la sua sede, dove tosto gli era stato intimato di rientrare, per portarsi nella capitale.³ Insomma, «tanta era in esso e ne' suoi aderenti la speranza di conseguir l'intento, e tali le novelle che giungevano frequenti a Verona del vicino suo innalzamento, che i veronesi già cominciarono a pensar davvero come onorarlo». Del Bene stesso era stato incaricato dall'Accademia di Agricoltura, Commercio e Arti di comporre due iscrizioni celebrative latine, ed egli, «essendo poca la spesa di scriverle», le aveva prontamente elaborate. Sennonché, il 9 marzo, la scelta dei Quarantuno era caduta su Ludovico Manin, scatenando l'ira del nobiluomo, che dopo aver «vegliato più notti palpitando, bramando, e pur lusingandosi, quando udì che l'eletto doge era il Manin, fu costernato e smanioso. Truce d'aspetto e bieco, anche in mezzo ai vezzi, coi quali solea cercar d'abbellire le rughe della sua faccia, allora disadorno, scarmigliato, e pieno di bile, somigliava una furia». Resosi vacante un posto, per l'elevazione al Principato dell'aristocratico friulano, nella Procuratia *de ultra*, quasi subito, in risarcimento, era giunta la nomina a quel prestigiosissimo ufficio. D'un tratto, «ecco interamente cambiata la scena». Incapace di frenarsi, Sebastiano Mocenigo «sfogò tostamente la sua esultazione e la nativa alterezza con tutte le maniere di pompa che potevano usarsi in Verona, e con tutte le profusioni alle

di G. Biadego, «Memorie dell'Accademia d'Agricoltura, Arti e Commercio di Verona», s. III, LXIX, 1893, pp. 49-113: 111.

1. [F. PONA], *Relatione delle feste notturne di Verona, per la creatione del serenissimo Principe Antonio Memmo*, Verona 1612. Dimostrazioni di giubilo, a onor del vero, si svolsero anche per altri nobili veneziani, ad esempio per il capitano e vice-podestà Vincenzo Carlo Barzizza tra il febbraio e il marzo del 1745. Il giorno 21 di quest'ultimo mese, in particolare, gli furono dedicati «suntuosi fuochi di allegrezza nella piazza de' Signori, con una sontuosa torre tutta illuminata che poi nel fine si è aperta e si è veduto la statua di sua eccellenza Barzisa sotto baldacchino»: *Notiziario cronologico veronese (Carminati)*, «Archivio Storico Veronese», XVIII, 1883, LII, pp. 17-41: 25-26. Del rettore esiste un ritratto inciso da Dionisio Valesi a memoria del suo personale impegno nell'avvio dei lavori di costruzione della Dogana: *La collezione di stampe antiche. Museo di Castelvecchio, Verona*, catalogo della mostra a cura di G. Dillon, S. Marinelli, G. Marini, Verona 1985, pp. 98-99, cat. 190.

2. B. DEL BENE, *Giornale di memorie*, a cura di A. Brugnoli, Verona 2015, pp. 157-159.

3. Sulle brighe del nobiluomo in vista del conclave dogale, cfr. anche P. MOLMENTI, *Vecchie storie*, Venezia 1882, pp. 201-203; e F. VECCHIATO, *La società veronese del Settecento*, in Anton M. Lorgna, *Scienziato ed accademico del XVIII secolo tra conservazione e novità*, atti dei convegni (Roma, 28-29 marzo 1996 e Verona, 29-30 novembre 1996), Roma 1998, pp. 119-141: 139.

quali supplir potevano le sue forze». Diede ordine di distribuire vino, nonché di gettare pane e alcune migliaia di scudi alla folla riunita in piazza dei Signori sotto le finestre della sua residenza; malgrado fosse periodo di quaresima, organizzò una sontuosa festa da ballo «con grandissimo lusso d'illuminazione, di musica, di rinfreschi». Le istituzioni locali, nessuna esclusa, si sentirono allora in dovere di non sottrarsi, durante più giorni, a dispendiosi atti di omaggio, prima il Consiglio cittadino, che all'uopo levò dal Monte di Pietà un deposito di tremila scudi creato anni addietro dall'ospedale dei Santi Giacomo e Lazzaro con avanzi di rendite, poi le accademie Filotima e Filarmonica, da ultimo il Corpo Territoriale. «Intanto a Venezia dicevano: quando mai finiranno le loro feste pel nuovo procuratore quei pazzi de' veronesi?», annotava il solito Del Bene.

L'eccezionale singolarità dell'evento, al quale le cronache del tempo dedicarono 55
largo spazio, è ribadita dall'esistenza di una stampa di Dionisio Valesi immortalante il maestoso apparato effimero che i ministri del Corpo Territoriale avevano fatto erigere nel mezzo della Bra a gloria del magistrato.¹ Simili manifestazioni d'ossequio non erano all'epoca inusitate all'interno dei confini della Repubblica marciana, se a Vicenza, proprio negli anni 1788 e 1789, vennero innalzati due smisurati archi trionfali, entrambi tra l'altro tradotti su rame, in occasione delle partenze del podestà Camillo Bernardino Gritti e del capitano Leopoldo Curti.² Misurava oltre 43 metri in larghezza e 18 in altezza la mole pellucida – così nella didascalia latina dell'incisione – voluta dai veronesi, presentata al novello procuratore Mocenigo la sera del 29 marzo. A darci modo di decifrare l'immagine, chiedendo sia il tema dell'allestimento, sia le identità delle maestranze coinvolte nella sua preparazione, non pienamente espresse dalle iscrizioni in calce alla stampa, una volta ancora è d'aiuto un foglio informativo lagunare, la «Gazzetta Urbana Veneta», cui due anonimi corrispondenti veronesi avevano indirizzato delle brevi, ma accurate relazioni.³ La «superba macchina», struttura «di buona architettura, trasparente, illuminata a cera entro e fuori, con armoniche orchestre», altro non inscenava che «il Giardino d'Armida», mostrandosi «ornata di pinte statue favolose, d'un solo alto piano a cui salivasi per due belle scale alla romana. Era estesa

1. Verona, Biblioteca Civica, Sezione Stampe, X.10, cartella «Valesi». Acquaforte e bulino, 310 × 496 mm (smarginata). Iscrizioni: «Pedes quinquaginta Veron.», «ALOY: EQ: MOCENICO V.º apud – Summos Reges orat: Clariss: Veron- / Prov: Præt: Pro Præf; ad Procur: D: M: digni – tatem evecto Prospectum Molis / pellucidæ diei emulæ Flamm: art: parat: in – Foro Brà a TERRITORIO erectæ Popul: plaud: / III Kal: apr: MDCCLXXXIX perenne – obseq: monum: sæculis incisum D.D.D. Territ: Minist:», «Ant. Palavicini inv. Car. Ederle pin. – Dion. Valesi inc.» in basso. La stampa esibisce il prospetto e la sezione degli avancorpi.

2. G. BARBIERI, «San ben essi inventar Archi, e trofei». *Architetture effimere e sovrastrutture urbane nella Vicenza settecentesca*, in *I Tiepolo e il Settecento vicentino*, catalogo della mostra a cura di F. Rigon et alii, Milano 1990, pp. 251-256: 252.

3. «Gazzetta Urbana Veneta», 27, 4 aprile 1789, pp. 210, 212 («lettera di Verona in data 31 marzo» e «lettera» senza data).

molto a' lati, e vagamente adornata. Sotto gli archi dipinti ne' bassamenti vedevansi delle figure nelle loro nicchie. V'erano degli altri archi a verdura di sopra con lontananze ingegnose, e una fontana grande molto bene dipinta. Nella sommità apparivano due guglie alte e bene disposte».¹ Al termine del primo quadro dello spettacolo, caratterizzato da concerti, accensioni di torce, tiri di «mascoli» (mortaretti), di «sibilanti rochette» e di «bombe d'artificio», ogni fiamma era stata spenta e ugualmente erano cessate le musiche così da lasciar «luogo alla vista del lume trasparente e all'illuminazione de' palloncini collocati in bell'ordine ne' finti viali. Agirono allora i fuochi d'artificio, ch'ebbero fine col lume trasparente della figura di S. E. in veste purpurea e stola d'oro, collocata nell'arco maggiore». Ecco, quindi, la precisazione delle responsabilità. «L'inventor e direttore fu il sig. *Antonio Pallavicini*, il delineatore e dipintore sig. *Carlo Ederle*, il pittore figurista sig. *Luigi Frisoni*, ed il fochista sig. *Michel Angiolo Zandel*. Tutti eseguirono sì mirabilmente le loro commissioni, che meritavano alto e comune applauso».² Desta un qualche interesse la menzione dell'intervento, finora sconosciuto, di Frisoni, professore dell'Accademia veronese dal 1785, coinvolto con ogni probabilità nell'impresa per via della sua abilità, ricordata da Zannandreis, nel dipingere a chiaroscuro e nel praticare una tecnica, la tempera, particolarmente adatta a realizzazioni decorative rapide e caduche.³ Pari attenzione merita l'accenno a Pallavicini, macchinista presso il teatro Filarmonico, e a Ederle, pittore quadraturista e scenografo,⁴ responsabili principali del progetto e della messa in opera della macchina. Quale coppia sperimentata, ai due sarebbe stato richiesto di concepirne un'altra, sempre alla Bra, nell'agosto del 1799, celebrandosi la liberazione di Mantova dai francesi, simboleggiante il «Tempio di Diana».⁵

1. Un'altra descrizione dell'apparato si trova in *Notiziario cronologico veronese* cit., p. 29: «1789 - 29 marzo. Per l'esaltamento alla carica di procuratore di San Marco di sua eccellenza Sebastiano Mocenigo, il Territorio ha fatto inalzare nella Bra una macchina di grande estensione che rappresenta un palazzo con sopra un giardino pensile, e al di sotto con arcate e statue, illuminato tutto a giorno con torcie, colorito detto palazzo a varii colori, coperto di cartoni trasparenti che formava uno spettacolo assai nobile».

2. Il nome del solo Pallavicini è rammentato anche in *Diario veronese inedito* cit., p. 112.

3. D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi*, ms, 1831-1834, edizione a cura di G. Biadego, Verona 1891, pp. 514-515. Per un profilo aggiornato sull'artista, si veda A. FERRARINI, *Luigi Frisoni*, in *I pittori dell'Accademia di Verona (1764-1813)*, a cura di L. Caburlotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Verona 2011, pp. 227-229.

4. Per Ederle, si rimanda alle voci biografiche di M. ZANI, *Ederle, Carlo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 42, Roma 1993, pp. 286-287; e L. PERINI, *Ederle Carlo*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, a cura di G. Pavanello, Milano 2003, p. 718.

5. «Il Nuovo Postiglione», CXCIV, 14 agosto 1799, pp. 787-788 («Verona, 12 agosto»): «Ben imponente si fu per questa città lo spettacolo datosi ier sera per la liberazione di Mantova. La gran macchina eretta sulla Piazza d'armi denominata la Brà rappresentava il Tempio di Diana, mirabile pella bella architettura del celebre professore Antonio Pallavicini, eseguita dal pittore Carlo Ederle con somma maestria». Il passo è trascritto da A. CARLINI, «Lo strepitoso risonar de' stromenti da fiato & timballerie». *Modalità e modelli della musica pubblica a Venezia e in Italia negli anni della rivoluzione francese*, in *L'aere è fosco, il ciel s'imbruna. Arti e musica a Venezia dalla fine della Repubblica al Congresso di Vienna*, atti del convegno (Venezia, 10-12 aprile 1997), a cura di F. Passadore, F. Rossi, Venezia 2000, pp. 473-505: 481.

Tornando al 1789, nessuna relazione chiama in causa un ulteriore contributo artistico, quello di Saverio Dalla Rosa, che pure dovette avere la sua importanza se valutato nell'ottica dei donativi abitualmente corrisposti ai rettori.¹ Ne saremmo all'oscuro senza la sua registrazione nel libro dei conti del pittore, strumento prezioso, ahimè unico – oggi almeno – nel panorama veneto coevo,² per indagare fin dai momenti iniziali l'attività dell'affermato professionista, come per ricostruire da un'angolatura inconsueta storie diverse della realtà civile e religiosa.³ «Per il disegno ad acquerella della machina stata ereta nella Brà dal Territorio nell'esaltazione alla dignità di procuratore di S. Marco di sua eccellenza Sebastiano Mocenigo, podestà di Verona: disegno che le fu presentato dopo esser intagliato dal Valesi», leggiamo nell'*Esatta nota*, che riporta, quale compenso, la cifra cospicua di 142 troni e 16 soldi.⁴ Malgrado la stampa ometta l'indicazione *d'après*, a essa dunque soggiaceva un valido elaborato grafico; un modello finito, esteticamente piacevole, che al termine del lavoro dell'incisore, non a caso, era stato posto nelle mani del festeggiato. Vi fu chi pensò anche a un omaggio numismatico, se Dalla Rosa percepì 17 troni e 12 soldi per il disegno del «rovescio di una medaglia da farsi all'eccellenza Mocenigo», ma, non essendo reperibile alcun esemplare del conio, sembra lecito presumere che il proposito fosse rimasto solo nelle intenzioni.⁵ Certo si è, invece, che «per il Territorio», a ornamento delle camere che ne ospitavano la sede, ancora il nostro aveva compiuto il «retrato in piedi, vestito della toga», dell'ufficiale veneziano.⁶ Destinata al medesimo luogo, del resto, già nel 1787 aveva dipinto l'effigie «in ducale», però a «mezza figura», del quasi omonimo Giovanni

1. Vanno ricordati, in particolare, i dipinti allegorici offerti tra metà Cinquecento e primo Seicento dal Consiglio cittadino quali doni di battesimo ai figli dei governanti veneziani. Finora ne sono emersi tre: *l'Allegoria del battesimo di Andriana Verona Ferro* di Paolo Farinati (1558; collezione privata), *l'Allegoria del battesimo di Lorenzo Corner* di Felice Brusasorzi (1596; ubicazione ignota) e *l'Allegoria del battesimo di Girolamo Marino* di Alessandro Turchi (1610; Firenze, Galleria degli Uffizi). Di quest'ultimo artista, il Musée Denon di Chalon-sur-Saône conserva uno studio grafico per un'opera sul medesimo tema non ancora rintracciata. Si vedano, nell'ordine: P. MARINI, in *Paolo Farinati, 1524-1606. Dipinti, incisioni e disegni per l'architettura*, catalogo della mostra a cura di G. Marini, P. Marini, F. Rossi, Venezia 2005, pp. 177-178, cat. 165; S. MARINELLI, *Il giovane Turchi: la nobiltà del pittore*, in *Alessandro Turchi detto l'Orbetto (1578-1649)*, catalogo della mostra a cura di D. Scaglietti Kelescian, Milano 1999, pp. 11-20: 11; D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *ivi*, p. 92, cat. 11; H. SUEUR, in *Venise, l'art de la Serenissima. Dessins des XVII^e et XVIII^e siècles*, catalogo della mostra a cura di C. Loisel, Montreuil 2006, p. 46, cat. 15.

2. Si ha notizia, per esempio, di un libro di conti del pittore Francesco Maggiotto, con registrazioni comprensive di data, soggetto, committente e prezzo delle opere per gli anni 1760-1801: A. TESSIER, *Di Francesco Maggiotto pittore veneziano*, «Archivio Veneto», xxiii, 1, 1882, pp. 289-315.

3. Come bene è stato posto in rilievo da P. MARINI, *Con fatica uguale al premio. Saverio Dalla Rosa tra rivoluzione e restaurazione*, in S. DALLA ROSA, *Esatta nota distinta di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti, col preciso prezzo, che ne ho fatto, e memoria delle persone, o luogbi, per dove li ho eseguiti*, a cura di B. Chiappa, Verona 2011, pp. 1-40.

4. DALLA ROSA, *Esatta nota cit.*, p. 75.

5. *Ibidem*.

6. *Ibidem*.

Alvise II Pietro Mocenigo, suo predecessore nel ruolo di podestà e vice-capitano, licenziandone una seconda versione, questa volta in grande, per la cappella di San Sebastiano dei Viatori (o di Palazzo) in piazza dei Signori.¹ La sorte delle tele appena citate è risaputa: nel 1797, il furore giacobino prese di mira i simboli del vecchio potere, cosicché tutti i «ritratti di pretori, e prefetti, e questori veneti» custoditi negli edifici governativi cittadini «sono stati dispersi, ed abbruciati».²

La scomparsa del ritratto veronese di Sebastiano Mocenigo genera non poco rammarico, sussistendo – circostanza rara – la possibilità del confronto con un'altra sua effigie approntata in quel torno di tempo. Ci si riferisce all'immagine a piena altezza, oggi in collezione privata, che Alessandro Longhi eseguì probabilmente nello stesso 1789 in vista del solenne ingresso alla dignità procuratoria. Posticipata al settembre del 1795, la cerimonia non ebbe mai modo di svolgersi a causa dell'improvvisa dipartita del patrizio; mancando solo qualche giorno alla funzione, tuttavia, ogni cosa era già stata predisposta, anche la traduzione calco-
56 grafica del sembiante per cura di Giacomo Zatta.³ L'ausilio di questi attestati iconografici si rivela fondamentale per riconoscere la fisionomia del magistrato in un mezzo busto di notevole forza espressiva, finora ignoto agli studi, appartenente a
57 una prestigiosa raccolta veneziana.⁴ Porpora e oro sono i colori della toga, foderata di pelliccia, e della stola che definiscono lo *status* aristocratico del personaggio, al cui volto, contraddistinto dal vigore proprio della piena maturità, si addice per approssimazione un'età compresa tra i trenta e i quarant'anni. Sapendo che Sebastiano Mocenigo era venuto al mondo il 14 febbraio 1725 *m.v.* (dunque 1726), un semplice calcolo restituisce la datazione alla decade 1756-1766; una decade, per quanto riguarda la biografia dell'ottimate, annoverante almeno un paio di fatti salienti, ossia il matrimonio con Chiara Zen nel 1759 e la designazione ad ambasciatore presso il Re Cattolico nel 1761. Il problema della paternità dell'opera non è di immediata soluzione, né ad agevolarne lo scioglimento contribuisce un passato richiamo al ritrattista Bartolomeo Nazari, tanto lontano risulta lo stile a lui peculiare.⁵ Scartati pure i nomi, per incompatibilità linguistica, di Fortunato

1. *Ibidem*, p. 73. Il pittore, in verità, eseguì anche un terzo ritratto del magistrato, in «mezza figura, vestito alla francese», per il cancelliere prefettizio Giuseppe Boerio.

2. S. DALLA ROSA, *Catastico delle pitture, e sculture esistenti nelle chiese, e luoghi pubblici situati in Verona*, ms, 1803-1804, edizione a cura di S. Marinelli, P. Rigoli, Verona 1996, pp. 37, 133. Il gesto iconoclasta avvenne in piazza delle Erbe, ai piedi dell'albero della libertà, il 7 maggio 1797: F. VECCHIATO, *La voce dei contemporanei. Gli sconvolgimenti rivoluzionari e napoleonici nelle cronache veronesi. Cronologia 1789-1799*, in *Napoleone, la Resistenza veronese e il cappuccino P. Domenico Frangini testimone della verità*, a cura di F. Vecchiato, Verona 2003, pp. 3-128: 85.

3. P. DELORENZI, *La galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Sommacampagna-Venezia 2009, pp. 206-207, 347, cat. PSM 117.

4. Olio su tela, 64 × 51 cm. L'opera, nel complesso in buono stato di conservazione, è rintelata.

5. Il nome di Nazari si legge su un'etichetta, piuttosto recente, applicata al telaio. Stando a quanto comunicato dal precedente proprietario, l'assegnazione sarebbe stata formulata da Rodolfo Pallucchini.

Pasquetti, Nazario Nazari e Alessandro Longhi, acclamati specialisti del genere, la formulazione di una plausibile proposta attributiva induce a considerare identità artistiche non scontate. Un'ipotesi, in effetti, si presenta allettante, nonché assolutamente in linea con le predilezioni estetiche dell'effigiato. Il Museum of Fine Arts di Boston conserva dal 1930 un soffitto allegorico di Giambattista Tiepolo proveniente da Ca' Mocenigo a San Samuele, vasto telero per il quale la critica, a motivo del soggetto nuziale raffiguratovi, ha stabilito un rapporto con l'imeneo celebrato nel 1759.¹ Da quell'incontro, determinato da contingenze professionali, sarebbe disceso un vincolo duraturo di stima reciproca, irrobustito dal comune trasferimento in Spagna del pittore e del funzionario nella primavera del 1762: Giambattista vi rimase fino alla morte, sopraggiunta nel 1770, Sebastiano fino al 1768, quando se ne partì per assumere la legazione di Parigi, donde rimpatriò sul chiudersi del 1772. Tiepolo contava a tal punto sulla dimestichezza con l'illustre coppia da affidare alla «nobil donna Chiara Zen cavaliere Mocenigo», che nel 1768 era tornata a Venezia, dei doni – una collana, due *manini* (bracciali) e diversi fili di perle, insieme a una borsa con 50 zecchini – per la moglie Cecilia Guardi e per le figlie Anna, Angela e Orsetta.² Per sei anni, del resto, aveva raccolto le confidenze della dama, che con lui si era più volte sfogata «lamentandosi delle maniere aspre ed improprie con cui veniva dal consorte trattata». A raggiugliarcene è Giandomenico Tiepolo, interrogato nel 1773 dagli Inquisitori di Stato durante il processo segreto che portò alla condanna di Sebastiano Mocenigo per dissolutezze contro natura e alla sua settennale detenzione nel castello di Brescia. Il primogenito di Giambattista, a Madrid, aveva vissuto a stretto contatto con l'ambasciatore e la sua infelice sposa, ospiti «di frequente a casa nostra», dichiarava, «a pranzo et alla conversazione».³ Perché, allora, non collocare il ritratto testé riscoperto nell'orbita tiepolesca? Non a Giambattista e nemmeno a Giandomenico, s'intende, ma a Lorenzo parrebbe calzare l'attribuzione del quadro. In favore dell'accostamento depongono la vocazione ritrattistica del maestro, coltivata dagli esordi, come pure l'accentuato scrupolo naturalistico che ne sigla inconfondibilmente l'arte. L'impie-

1. S. MASON, *Il caso Mocenigo di San Samuele*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia 2009, pp. 173-191: 185. Si veda pure G. PAVANELLO, *Soffitti "nuziali" in Palazzo Mocenigo a San Samuele*, in *Uno sguardo verso Nord. Scritti in onore di Caterina Viridis Limentani*, a cura di M. Pietrogiovanna, Padova 2016, pp. 325-333: 325-327, per la pubblicazione di un secondo soffitto di significato matrimoniale eseguito nel 1759, a fresco, da Francesco Zugno.

2. La notizia si ricava da un incartamento del 1771, conservato a Venezia, Archivio di Stato (d'ora in poi ASVe), *Giudici dell'Esaminador, Esami e testamenti rilevati per breviario*, b. 148, n. 82, pertinente alla successione ereditaria di Giambattista Tiepolo: F. MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, *Giambattista Tiepolo e la sua famiglia. Nuove pagine di vita privata*, «Archivio Veneto», CLXXXI, 1994, pp. 7-42: 17.

3. Le citazioni sono prese dal verbale dell'interrogatorio di Giandomenico Tiepolo, in ASVe, *Inquisitori di Stato*, b. 1094, n. 514. Il documento, con qualche imprecisione, è trascritto da M. MARTINI, *Spigolature d'arte e di costume dall'Archivio Mocenigo: Giandomenico Tiepolo testimone nel processo contro Alvise V Sebastiano*, «Arte in Friuli. Arte a Trieste», xx, 2000, pp. 97-102: 100-101.

go della tecnica a olio, preferita al pastello, cui più era aduso, forse per desiderio del committente, non rappresenta un'anomalia nel catalogo di Lorenzo, che se ne avvale, ancorché parcamente, in ogni fase della carriera. Alla stagione ultima della sua non lunga vita, troncata dal fato nel 1776 a un passo dai quarant'anni, è stata da poco ricondotta una straordinaria immagine di bambina, tenera ma, nel contempo, «impenetrabile» come fosse un'«icona bizantina». ¹ Anteriore alla partenza per la Spagna, al contrario, è la tela della collezione Cagnola di Gazzada con l'amabile effigie di una giovane donna – quasi certamente la sorella Orsetta – dall'aria rapita, colta secondo un più intimistico approccio. ² Nel dipinto affiorano non trascurabili equivalenze con l'opera in esame, per la sincera definizione degli incarnati e la scioltezza del *ductus* pittorico, nonché per l'analogo stagliarsi della figura, sottratta al buio da un lampo che irrompe di lato, su un fondo uniformemente scuro. E se il ritratto a pastello della madre Cecilia Guardi, datato 1757, ³ si limita a offrire un generico appiglio per la similitudine dell'intensità psicologica, argomenti più persuasivi competono al campo della pura grafica. La risolutezza d'espressione che è già elemento connotante dei precoci disegni a gessetto rosso dell'album di Würzburg, ⁴ in particolare, avvicina l'effigie di Sebastiano Mocenigo a quella di un giovane uomo con berretto – per alcuni il medesimo Lorenzo allo specchio – del Kupferstichkabinett degli Staatliche Museen di Berlino: ⁵ comuni appaiono l'impostazione leggermente obliqua del volto, la vivacità dello sguardo, diretto senza impaccio all'osservatore, e la resa accurata tanto del profilo come del modellato anatomico, risolto attraverso un morbido chiaroscuro. L'adesione, nell'immagine su tela, ai canoni della ritrattistica ufficiale non impedisce all'artista, quasi messo in soggezione dal personaggio, di interpretarne in chiave icastica le fattezze facciali, esternandone un poco crudamente l'indole. A colpire sono soprattutto gli occhi, che ricevono risalto dall'ombra insinuata nell'arco superiore delle cavità orbitali e dai folti sopraccigli. La mimesi dei caratteri somatici discorda con la più sintetica riproduzione della vaporosa capigliatura inanellata e del tessuto damascato dell'abito, di una stesura, quest'ultimo, vibrante come fosse magma. Deposta per le missioni all'estero, la toga avvalora per il dipinto una cronologia al periodo italiano di Lorenzo, che nel 1760, d'altronde, si cimentò sicu-

1. M. FAVILLA, R. RUGOLO, *Il colore è luce*, in *Tiepolo. I colori del disegno*, catalogo della mostra a cura di G. Marini, M. Favilla, R. Rugolo, Roma 2014, pp. 41-66: 59. Degli stessi autori, si veda anche: *A portrait of a baby girl by Lorenzo Tiepolo*, «The Burlington Magazine», CLVI, March 2014, pp. 164-168.

2. G. FOSSALUZZA, in *Lorenzo Tiepolo e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di G. Romanelli, F. Pedrocco, Milano 1997, p. 84.

3. F. PEDROCCO, *ivi*, p. 80.

4. C. THIEM, *Die Zeichnungsalben im Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg*, in *Der Himmel auf Erden. Tiepolo in Würzburg. I*, catalogo della mostra a cura di P.O. Krückmann, München-New York 1996, pp. 162-171.

5. H.-T. SCHULZE ALTCAFFENBERG, *Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770) und sein Atelier. Zeichnungen & Radierungen im Berliner Kupferstichkabinett*, catalogo della mostra, Berlin 1996, pp. 57-58, cat. 39.

ramente nell'ambito delle effigi auliche, immortalando il procuratore Tommaso Querini in un disegno inciso «con isquisita finezza» da Marco Pitteri e «giudicato comunemente bellissimo».¹ L'unico ostacolo alla datazione risiederebbe nel colore aureo della stola, simbolo del titolo equestre di cui il patrizio venne fregiato da Carlo III, nell'occasione dell'udienza di congedo dalla corte spagnola, il 3 luglio 1768.² Una ravvicinata disamina, tuttavia, permette di imputare l'attuale aspetto dell'insegna indumentale a un'operazione di aggiornamento: ne sono indizio le consistenti tracce di pigmento rosso che, in ragione della *craquelure*, si scorgono sotto la superficie dorata e l'occultamento di una porzione della parrucca, così da annullare ogni eventuale riflesso purpureo tra le ciocche ricadenti sul velluto.

La parentesi riservata a Sebastiano Mocenigo non conclude il discorso sulla sua famiglia, che a Verona, sullo scorcio del Settecento, era divenuta di casa. Nel 1793, con l'incarico di capitano e vice-podestà, vi aveva infatti preso dimora il figlio Alvise I, giunto alla prima posizione di prestigio del suo *cursus honorum*.

Per il giovane nobile l'esperienza scaligera costituì un banco di prova non facile, reso ancor più arduo dal riverberarsi in città degli echi di quanto stava accadendo in Europa. Il 24 maggio 1794, oltretutto, vi si era stabilito il conte di Provenza, ovvero il fratello minore di Luigi XVI, al quale la Repubblica, trattandosi di un membro della stirpe dei Borbone, ascritta al Libro d'Oro del patriziato dai tempi di Enrico IV, non aveva potuto negare l'ingresso e la permanenza sul suolo nazionale.³ Del soggiorno veronese dello scomodo ospite, che gli Inquisitori di Stato fecero costantemente tenere sotto stretta sorveglianza nel timore di azioni lesive della neutralità veneta, si ravvisa memoria – a ribadire il profondo significato storico del documento – pure nel giornale di Saverio Dalla Rosa. «Una Beata Vergine col Bambino Gesù, donata al dottor De Verne, medico del conte di Provenza», è registrata nell'anno 1794.⁴ Più rilevanti le commesse del 1796 per due ritratti di «milord Macartney inglese, ambasciatore presso il conte di Provenza per sua maestà britannica».⁵ Il principe francese, che già si era proclamato reggente per il nipote Luigi Carlo (Luigi XVII), morto questi a Parigi, nella prigione del Tempio, l'8 giugno 1795, subito aveva avanzato le proprie legittime pretese sul trono d'Oltralpe. Alla 'corte' veronese, durante l'estate, si erano radunati parecchi insigni *émigrés*, e con loro alcuni diplomatici stranieri, tra cui lo spagnolo Simón de las

1. «Gazzetta Veneta», 63, 10 settembre 1760. Per la stampa, si rimanda a DELORENZI, *La galleria di Minerva* cit., p. 334, cat. PSM 89.

2. La notizia del conferimento del cavalierato si legge nei dispacci che Sebastiano Mocenigo inviò a Venezia da Madrid il 28 giugno e il 5 luglio 1768, conservati in ASVe, *Senato, Dispacci degli ambasciatori e residenti, Spagna*, f. 175, n. 316 e f. 176, n. 3.

3. V. DAL CIN, *Un ospite illustre ma scomodo: l'esilio veronese del futuro Luigi XVIII tra il 1794 e il 1796*, «Studi Veneziani», n.s., LXVIII, 2013, pp. 211-236.

4. DALLA ROSA, *Esatta nota* cit., p. 83.

5. *Ibidem*, p. 84.

Casas e l'inglese George Macartney. La prima effigie del «milord», a mezzo busto, era destinata in dono al marchese Alessandro Carlotti, che aveva ricambiato con un ritratto dipinto dalla stessa mano, debitamente appuntato nell'*Esatta nota*; la seconda, una replica, doveva invece essere spedita al di là della Manica insieme al sembiante in tela del marchese. Giova peraltro ricordare che, dietro ordine superiore, nell'aprile del 1796 toccò a Carlotti lo spiacevole compito di comunicare al conte di Provenza, cui era legato da viva cordialità, la revoca dell'asilo concessogli dalla Repubblica, forzata alla decisione dalle minacciose insistenze del Direttorio.¹

Attore solo di una parte delle vicende fin qui narrate, stante l'esaurirsi dell'incarico alla metà del 1795,² Alvise I Mocenigo dovette lasciare Verona in una condizione d'animo di profonda afflizione. La responsabilità di governo gli aveva dato piena coscienza della debolezza della politica veneziana, nonché della sua inadeguatezza nel contesto di un quadro internazionale mutevole e instabile. Pene ben più grandi, comunque, gli erano state procurate dal funesto infierire della sorte sulla sfera degli affetti domestici. Il 12 marzo 1795, a un mese dal compimento del secondo anno di vita, il suo unico erede, Alvise, si era spento a causa di un attacco di febbre e di complicazioni respiratorie, gettando nello sconforto sia lui sia la consorte, Lucietta Memmo, sposata nel 1787.³ Del figlioletto, oltre a un dolorosissimo ricordo, alla coppia era rimasta un'immagine in pittura, realizzata poco tempo ad
59 dietro, tra l'agosto e il settembre del 1794, proprio da Saverio Dalla Rosa. L'*Esatta nota*, sia per l'autorevolezza della committenza, sia, soprattutto, per la singolarità dell'opzione iconografica prescelta, si scopre inconsuetamente prodiga di indicazioni riguardo all'opera, descrivendola come «il retratto di sua eccellenza Alvise Mocenigo, figlio di mesi 16 di sua eccellenza Alvise, capitano e podestà di Verona, rappresentato in grande ed appoggiato ad un leone alato, simbolo della veneta Republica».⁴ Benché la sua odierna ubicazione risulti sconosciuta, il dipinto è documentato perlomeno da una vecchia fotografia, scattata quando esso si trovava a

1. Dell'aristocratico veronese esiste una biografia ottocentesca: A. CITTADELLA VIGODARZERE, *Il marchese Alessandro Carlotti*, Padova 1858.

2. Il magistrato fece ritorno a Venezia nel mese di luglio, ricevendo, prima di partire, «dal regio conte di Provenza un graziosissimo viglietto, pieno di soddisfazioni della sua persona e del governo»: *Una storia di Verona tra Sette e Ottocento. La cronaca di Girolamo de' Medici, nobile veronese*, a cura di F. Bertoli, Verona 2005, p. 7.

3. Alla breve vita del bambino, nato a Vienna l'11 aprile 1793, dedica qualche spazio A. DI ROBILANT, *Lucia nel tempo di Napoleone. Ritratto di una grande veneziana*, Milano 2008, pp. 90-99.

4. DALLA ROSA, *Esatta nota* cit., p. 83. Per un aggiornamento, con puntuali riferimenti alla bibliografia precedente, sulla ritrattistica di Saverio Dalla Rosa si rimanda a P. MARINI, *Con fatica uguale* cit., pp. 1-4, 13-21; EADEM, *Saverio Dalla Rosa, in I pittori dell'Accademia* cit., pp. 203-215; 209-212; EADEM, in *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari. La nobiltà della pittura*, catalogo della mostra a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli, Cinisello Balsamo 2011, pp. 200-201, cat. 65; A. ZAMPERINI, *ivi*, p. 201, catt. 66a-b. Il giovanile *Ritratto di Angela Guggerotti Fracastoro* (1771), già a Vienna nelle collezioni Castiglioni e Planiscig, è comparso all'asta Wannenes, Genova, 6 marzo 2013, lotto 345.

palazzo Labia, in collezione Beistegui.¹ Il suo arrivo nell'edificio risale al 1934-1935, epoca in cui Nino Barbantini, su incarico del conte Natale Labia, un ricco diplomatico omonimo degli antichi padroni di casa, era impegnato a riallestire le sale appena restaurate con arredi e opere d'arte di varia provenienza.² Alcuni acquisti, evidentemente, vennero effettuati presso il conte Andrea di Robilant, che in quel periodo, per fronteggiare una grave esposizione debitoria, stava alienando i beni aviti dei Mocenigo di San Samuele.³ Trasferita nel 1948 la titolarità del palazzo a don Carlos de Beistegui, eccentrico multimilionario franco-spagnolo, la tela vi avrebbe fatto sfoggio ancora per tre lustri e più, fino all'asta che nell'aprile del 1964 tornò a spogliarne gli ambienti.⁴ Praticamente nulla, in ogni caso, l'attenzione riservata all'effigie, lavoro di un anonimo pittore veneto di fine Settecento a detta degli estensori del catalogo di vendita e di un successivo, isolato, commento.⁵ Vi spicca, eppure, la firma 'parlante' dell'artista, una rosa, accanto alla quale un cartiglio reca la data topica «VERONÆ / MDCCVIC». L'adesione ai canoni della ritrattistica infantile tardo settecentesca è palese, come dimostra, per esempio, il paragone con le pressoché coeve raffigurazioni di Buonaccorso Buonaccorsi all'età di tre anni e sei mesi (già Roma, mercato antiquario) e di Luis Maria de Cistué y Martinez all'età di due anni e otto mesi (Parigi, Louvre), svolte rispettivamente da Anton von Maron nel 1790 e da Francisco Goya nel 1791.⁶ Ora più, ora meno seriosi, i bambini continuano a essere proposti come piccoli adulti; ma se le pose e

1. Olio su tela, 103 × 76 cm. La riproduzione del dipinto si conserva presso la Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Cini di Venezia.

2. *Il ripristino di Palazzo Labia*, «Rivista di Venezia», XIII, 1934, pp. 106-110. Cfr. anche, malgrado le numerose imprecisioni, F. PEDROCCO, *I Labia di San Geremia*, in T. PIGNATTI, F. PEDROCCO, E. MARTINELLI PEDROCCO, *Palazzo Labia a Venezia*, Torino 1982, pp. 7-54: 49-50; T. BOTTECCHIA, *Precisazioni sul palazzo Labia a Venezia*, «Arte Documento», 16, 2002, pp. 121-125: 123. Al tempo dell'acquisto del palazzo, Natale Labia (Cerignola, 1877-Cape Town, 1936) era ministro plenipotenziario per l'Italia a Città del Capo, in Sud Africa, dove tuttora esiste, musealizzata, la sua residenza.

3. Basti ricordare la vendita testimoniata dal catalogo d'asta *Collezione del Palazzo dei Dogi Mocenigo di S. Samuele a Venezia di proprietà del Conte Andrea di Robilant*, Firenze, Galleria Bellini, 22-27 maggio 1933.

4. *Catalogue des tableaux, objets d'art et d'ameublement appartenant a M. Charles de Beistegui, dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Venise au Palais Labia*, Finarte, Milano-M. e P. Rheims, Paris, 6-10 aprile 1964, lotto 46. Un'antica etichetta, applicata sul verso della tela, identificava il bambino in un figlio, nato nel 1789, del doge Alvise Mocenigo.

5. E. MARTINELLI PEDROCCO, *L'arredo del Palazzo*, in PIGNATTI, PEDROCCO, MARTINELLI PEDROCCO, *Palazzo Labia* cit., pp. 161-246: 183.

6. La prima tela, firmata e datata «Ant. de Maron pingeb. / Romæ 1790», è in ultimo apparsa alla vendita di Minerva Auctions, Roma, 29 novembre 2016, lotto 173. La seconda è giunta in dono al Louvre nel 2009: V. POMARÈDE, *Un portrait d'enfant de Goya pour le Louvre*, «La revue des musées de France. Revue du Louvre», 3, 2009, pp. 16-18. Sull'iconografia veneta e italiana dell'infanzia si vedano, in generale, i contributi di C. CORTESE, *Immagini e ritratti infantili dal XVI al XX secolo*, in *La scoperta dell'infanzia. Cura, educazione e rappresentazione. Venezia 1750-1930*, catalogo della mostra a cura di N.M. Filippini, T. Plebani, Venezia 1999, pp. 235-247; e R. PANCHERI, *L'età favolosa. Ritratti di bambini nella pittura dell'Italia settentrionale dal Cinquecento al Settecento*, in *Il sogno della vita che verrà: la ritrattistica infantile dal 1500 a oggi*, catalogo della mostra a cura di L. Andergassen, Tirolo 2015, pp. 66-77.

le attitudini ricalcano quelle dei grandi, a marcare un netto discrimine interviene l'abbigliamento. Rinnegate le miniaturizzazioni delle vesti dei genitori, la moda elabora per i maschi nella prima puerizia una *mise* specifica, includente camiciole con colletti a ricamo, giacchini, calzoni e alte fusciascche annodate in vita. Anche l'infante Michele Guarienti, di cui Dalla Rosa, nel 1792, fissò a pastello il mezzo busto, porta questo costume.¹ Prova mirabile per intensità ed esecuzione, che ci si augura possa presto rendersi nuovamente disponibile agli studi, l'effigie dello sfortunato rampollo di casa Mocenigo aggiunge un tassello importante al mosaico di volti della società *d'ancien régime* creato dal maestro veronese, distinguendosi altresì per il suo intrinseco significato. Il quadro è sì una dichiarazione della moderna estetica del neoclassicismo, non però della poetica che esso annunciava. Nel 1792, Caterina e Vettor Pisani, ugualmente verdissimi virgulti – quattro anni lei, tre il fratellino – di un'illustre schiatta gentilizia della Serenissima, per mano di Domenico Pellegrini avevano assunto le sembianze di Amore e Psiche: a uscire, dunque, era un'infanzia sublimata «attraverso lo schermo della favola antica», idealizzata «come l'età della grazia, dell'innocenza, dell'affettuosità spontanea».² Alvise I Mocenigo, a distanza di un biennio, scelse invece di associare il figlioletto al leone marciano, animale che nella tela appare possente ma docile, intento a custodire tra le zampe anteriori l'arma della nobile progenie, spaccata d'azzurro e d'argento a due rose dell'uno nell'altro bottonate d'oro. Ed è così, nel proiettarsi indissolubile delle speranze di un padre e delle ambizioni di una famiglia, che l'opera prende senso, comunicando un sentimento al tempo stesso viscerale, in quanto immagine dell'amata prole, e politico, in quanto attestato di devozione alla Repubblica, nonché auspicio – di lì a breve, ahimè, disatteso – per le sue sorti.

L'atmosfera si fa più dolce e gioiosa in un altro eccezionale trionfo dell'infanzia, condotto però in piccolo, su una sottile lastra di avorio.³ Garantito nell'autografia dalla presenza di un ramoscello di rose, esso ci porge nientemeno che un ritratto di gruppo, allineando contro un fondale color verde scuro tre affabili

1. L'opera, realizzata quando il bambino aveva due anni, è stata resa nota insieme ai ritratti del fratello Ludovico e della sorella Maria, di sei e otto anni d'età, da A. TOMIZZOLI, *Appunti su Saverio Dalla Rosa*, «Verona Illustrata», 12, 1999, pp. 57-72: 61. Quali esempi di area lagunare, si possono citare l'effigie di un bambino con cavalluccio di legno di Alessandro Longhi (già Venezia, collezione Brass) e quella di un bambino, forse appartenente alla famiglia chioggiotta dei Bullo, di mano anonima (Venezia, collezione privata), peraltro identica a un simulacro in cera, grande al naturale e vestito con veri abiti, custodito nelle raccolte civiche veneziane. Cfr. rispettivamente P. DELORENZI, *Alessandro Longhi, pittore e incisore del Settecento veneziano*, Università Ca' Foscari di Venezia, tesi di dottorato, XXIII ciclo, 2011, pp. 229-230, cat. 144; e M. TOSA, in *Avere una bella cera. Le figure in cera a Venezia e in Italia*, catalogo della mostra a cura di A. Daninos, Milano 2012, pp. 126-132.

2. A. MARIUZ, *Due bambini di Casa Pisani ritratti da Domenico Pellegrini*, in *Per Maria Cionini Visani. Scritti di amici*, Torino 1977, pp. 138-140 (ora in *Domenico Pellegrini 1759-1840. Un pittore veneto nelle capitali d'Europa*, a cura di G. Pavanello, Verona 2013, pp. 267-269).

3. Acquerello e *gouache* su avorio, tondo, diametro 8,5 cm circa (i bordi della lastrina sono in parte nascosti dalla cornice che la racchiude).

bambini di casa Mosconi, nell'ordine Giacomo (1806-1855), Teresa (1807-1854) e Paolina (1802-1875), quest'ultima trisavola dell'attuale proprietario.¹ Dall'*Esatta nota* si apprende che a commissionare l'opera, nel 1810, era stata la contessa Chiara Mosconi, madre dei fanciulli e assidua cliente di Dalla Rosa, sempre richiesto come ritrattista, a partire dall'anno 1800.² Ampiamente certificata dal libro dei conti, la produzione miniaturistica del pittore appariva sino a oggi quasi per intero smarrita, essendo riemersa – non è molto – solo un'immagine su avorio di Napoleone in abito militare: una prova tutto sommato modesta, del 1809 o poco prima, esemplificativa di un'attività seriale finalizzata, in quel frangente storico, a soddisfare la costante domanda di icone imperiali.³ L'effigie dei bambini Mosconi si pone, di conseguenza, come imprescindibile caposaldo per la ricostruzione di un catalogo sostanzialmente privo di numeri, ma che sappiamo alquanto corposo. In piedi sopra un divano foderato di seta a righe bianche e azzurre, Teresa, l'ultima nata, indossa un'elegante tunichetta gialla, esibendo un paio di scarpine rosse e una collana di corallo. A sostenerla, in un abbraccio affettuoso, è la sorella maggiore Paolina, la cui veste, identica nella semplice foggia neoclassica, si tinge di scarlatto. Sull'altro fianco, abbigliato con una camicia bianca e un gilerino violaceo, il fratello Giacomo si appoggia, per un attimo quieto, alla sponda del divano, senza che il suo viso perda l'aria furba da pargolo allegro e vispo. Completa la scena una cesta ricolma di frutti, uva, ciliegie, pesche, fichi, melagrane, ogni

1. All'incirca un quindicennio dopo l'esecuzione della miniatura, i tre fratelli Mosconi vennero nuovamente effigiati in gruppo dal poco noto Tancredi Casella, maestro documentato tra il 1828 e il 1850 a Milano e Torino; il disegno (matita nera su carta beige, 287 × 213 mm) è giunto per via ereditaria alla medesima collezione che ospita il ritrattino di Dalla Rosa. Qualche cenno sui tre personaggi si trova in F. SCHRÖDER, *Repertorio genealogico delle famiglie confermate nobili e dei titolati nobili esistenti nelle provincie venete*, II, Venezia 1831, p. 51; *Memorie funebri antiche e recenti offerte per la stampa all'ab. Gaetano Sorgato*, Padova 1856, pp. 91-92 (per Teresa, andata in sposa nel 1831 al conte Spiridione Papadopoli); *Memorie funebri antiche e recenti offerte per la stampa all'ab. Gaetano Sorgato*, Padova 1858, pp. 86-89 (per Giacomo). Di Teresa Mosconi Papadopoli si conosce, inciso da Antonio Costa, un ritratto dipinto da Natale Schiavoni (Venezia, Museo Correr, Gabinetto disegni e stampe, St. P.D. 995).

2. DALLA ROSA, *Esatta nota* cit., p. 116 (1810, «Alli sig.ri Paolina, Giacomo e Teresa, figli della contessa Chiara Mosconi, in un solo tableau t. 182»). Giova precisare che il termine «tableau», o «tablò», sempre utilizzato dal pittore per registrare l'esecuzione di immagini – in particolare ritratti – di gruppo, non ha alcuna implicazione dimensionale; solo in quattro casi, del resto, si accompagna a puntualizzazioni del formato («a miniatura, [...] in piccolo», «da scatola, a miniatura», «a miniatura» e «piccolissimo»: ivi, pp. 99, 102, 134, 136). Per gli altri ordinativi della nobildonna veronese, si veda ivi, pp. 95 (1800, «Alla sig.ra contessa Chiara Mosconi t. 122»), 106 (1806, «Alla sig.ra contessa Chiara Mosconi col suo figlio [Giacomo] di mesi due, avuto due sovrane t. 183»), 107 (1807, «Per la sig.ra contessa Chiara Mosconi il ritratto di sua madre, contessa Elisabetta, dopo la morte e senza alcun aiuto, dalla sola memoria, ad olio, di mezza grandezza [...]»), 110 (1808, «Alla sig.ra contessa Chiara Mosconi per il sig. Luigi B. t. 315»).

3. La miniatura, montata su una tabacchiera e accompagnata da un foglietto recante un'iscrizione frammentaria con l'anno 1809, è stata pubblicata da B. FALCONI, *Saverio Dalla Rosa*, in B. FALCONI, F. MAZZOCCA, A.M. ZUCCOTTI, *Giambattista Gigola e il ritratto in miniatura a Brescia tra Settecento e Ottocento*, Milano 2001, p. 117, cat. 90. L'artista, tra il 1807 e il 1813, realizzò una trentina di effigi napoleoniche, quasi tutte in piccolo formato.

sorta di primizia, insomma, a simboleggiare l'augurio del perenne susseguirsi di stagioni liete e prospere come la fanciullezza. L'alto pregio della miniatura colloca Dalla Rosa sul medesimo piano di Giambattista Gigola, per l'epoca reputato il massimo specialista italiano del genere, e insieme ne evidenzia la diversa, ma similmente valida, interpretazione del bello. Sapienza compositiva e perizia tecnica coesistono nel tondino, che racchiude un'immagine vivissima, la cui naturalezza è corroborata dalle pose sciolte dei modelli e dalla leggera visione di sbieco dell'elemento d'arredo. Nel totale rispetto delle regole raccomandate dai manuali, alla resa autentica delle carni concorre un tenue puntinato, mentre colpetti rapidi di pennello risolvono le stoffe e, con magnifico esito, le chiome bionde e castane dei tre bambini. I limiti dimensionali non compromettono affatto la tenuta stilistica e anche psicologica della rappresentazione, che ha un buon parallelo, restando fermi sull'infanzia, nel *Ritratto di Giovanni Bazzi con la nipote Giovannina Rosa* del 1818.¹

IX, 62 Consecutiva, nella scansione cronologica, alla miniatura, un'ulteriore effigie, datata 1811, può finalmente sottrarsi al novero dei quadri irreperibili. È il «ritratto ad olio, mezzo naturale», dell'abate Giannantonio Moschini (1773-1840), benemerito e fecondo poligrafo, da considerare tra le personalità più autorevoli del panorama intellettuale veneto delle decadi iniziali dell'Ottocento.² Un assiduo rapporto di collaborazione, tra l'altro, legò il religioso alla tipografia che Alvise I Mocenigo aveva voluto impiantare nel 1810 ad Alvisopoli per fare di quel borgo agricolo e manifatturiero – comunità da lui fondata nei pressi di Portogruaro, all'indomani della caduta della Repubblica, sulla spinta di ideali riformatori e progressisti – anche un centro di irradiazione culturale.³ L'aspetto complessivo

1. MARINI, *Con fatica uguale* cit., p. 19.

2. DALLA ROSA, *Esatta nota* cit., p. 119 (1811, «Al sig. abate Gianantonio Moschini il suo ritratto ad olio, mezzo naturale, avuto in regalo un libro [ceduto a don Giuseppe Venturi] t. 120»). Sulla figura del religioso, si vedano almeno: A. VISENTINI, *Delle lodi di monsignore Giannantonio cav. Moschini canonico della basilica metropolitana di S. Marco e vicedirettore dello Studio teologico e filosofico del Seminario patriarcale. Orazione [...]*, Venezia 1840; G.C. PAROLARI, *Moschini (Giannantonio)*, in *Biografia degli italiani illustri*, VIII, a cura di E. De Tipaldo, Venezia 1841, pp. 149-154; IDEM, *Della vita e degli scritti di Giannantonio Moschini*, in *La chiesa e il seminario di Santa Maria della Salute in Venezia descritti da Giannantonio Moschini canonico della Marciana. Opera postuma*, Venezia 1842, pp. v-xx; L. CABURLOTTO, *Nella cerchia di Giovanni de Lazara: Pietro Brandolese e Giannantonio Moschini*, in *Fabio di Maniago e la storiografia artistica in Italia e in Europa tra Sette e Ottocento*, atti del convegno (Pordenone-Udine, 25-27 novembre 1999), a cura di C. Furlan, M. Grattoni D'Arcano, Udine 2001, pp. 161-170; M. GOTTARDI, *Moschini, Giannantonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 77, Roma 2012, p. 309.

3. Guidata in principio da Nicolò e Giovanni Bettoni, la Tipografia di Alvisopoli venne trasferita a Venezia nel 1814 a causa di un momentaneo rovescio, rifiorendo celermente sotto la direzione di Bartolomeo Gamba. La prima opera di Giannantonio Moschini licenziata dai suoi torchi fu, nel 1815, la celebre *Guida per la città di Venezia all'amico delle Belle Arti*. Cfr. N. VIANELLO, *La tipografia di Alvisopoli e gli annali delle sue pubblicazioni*, Firenze 1967; M. CALLEGARI, *Bartolomeo Gamba e la tipografia di Alvisopoli*, in *Bartolomeo Gamba. Una vita tra i libri*, atti del convegno (Bassano del Grappa, 21-22 maggio 2004), a cura di G. Berti, G. Ericani, M. Infelise, Milano 2008, pp. 67-76.

del ritratto, in collezione privata,¹ già si conosceva, tramandato da una litografia 61 disegnata da Bartolomeo Marcovich per l'editore Kier di Venezia.² Balzano all'occhio, tuttavia, alcune difformità: nella tela, di dimensioni piuttosto contenute (36,7 × 29 cm), la composizione gode di un minore respiro in ragione di un'inquadratura più ravvicinata; manca, poi, lo schienale della sedia, mentre vi figurano, in prossimità della mano che tiene la penna, una rosa e un cartiglio con inscritto il millesimo di esecuzione in cifre arabe. La stampa, omaggio credibilmente postumo all'ecclesiastico, offre a sua volta in bella evidenza, appuntata sul bavero della giacca, la decorazione di Cavaliere di terza classe dell'Ordine imperiale austriaco della Corona di ferro che gli era stata conferita il 29 maggio 1838.³ Similare per impostazione alle immagini di Bartolomeo Lorenzi (1812) e Benedetto Del Bene (1817),⁴ l'amabile ritratto dell'abate Moschini si avvale di una gamma cromatica decisamente sobria: a dominarvi sono i toni del bruno e del nero, al cercato effetto di attrarre lo sguardo sull'intensa fisionomia del modello, come sui volumi adagiati sul tavolo, contrassegni delle sue occupazioni erudite. Dalla Rosa si era accinto alla realizzazione del dipinto a seguito di una visita a Verona, nel settembre, del sodale veneziano, che a ridosso del capodanno 1812, soddisfatto del risultato, gli aveva esposto il proprio contento, ribadendolo mediante il dono di una rara copia dell'*Hypnerotomachia Poliphili*.⁵ L'inizio del rapporto tra i due arretrava di qualche anno, giusta l'indizio fornito dalle più che lusinghiere parole spese nel 1806 da Moschini a proposito del maestro veronese, «distinto nell'arte di conciliare la vaghezza e freschezza di un umano colore colla difficile necessaria armonia, di congiungere la bellezza, la grazia e la varietà delle fisionomie colla varietà naturale e con una universale lucidezza, interessando gli spettatori colla espressione

1. Segnalato in casa Michiel Costantini a Verona da R. BRENZONI, *Rosa, Saverio Dalla*, in *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, a cura di H. Vollmer, xxviii, Leipzig 1934, p. 599; e IDEM, *Dizionario di artisti veneti. Pittori, scultori, architetti, etc. dal XIII al XVIII secolo*, Firenze 1972, p. 109, il dipinto è quindi transitato in un'altra raccolta cittadina, per poi giungere recentemente all'attuale proprietà. L'origine della collezione citata da Brenzoni si deve al matrimonio tra Giovanni Paolo Costantini ed Elena Michiel, celebrato nel 1883; nonno di quest'ultima, nonché marito di Paolina Mosconi (la bambina ritratta da Dalla Rosa nel 1810), era il conte Domenico Michiel, beneficiario in sede testamentaria da Moschini con il legato di un «quadretto di Paolo Veronese con il portar della croce». Cfr. E.A. CICOGLIA, *Correzioni e giunte ai volumi I. II. III. ed al presente volume IV* [1840], in IDEM, *Delle iscrizioni veneziane*, iv, Venezia 1834, pp. 624-785: 694.

2. TOMIZZOLI, *Appunti* cit., p. 64. Della litografia si conservano esemplari presso il Gabinetto disegni e stampe del Museo Correr di Venezia (St. P.D. 3926) e il Gabinetto disegni e stampe 'Angelo Davoli' della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (inv. 29042).

3. J. MONICO, *Nel conferire a mons.^{re} can. cav. Gio. Antonio Moschini la decorazione della Corona di ferro il dì 29 maggio 1838. Allocuzione* [...], Venezia 1859.

4. Come giustamente ha osservato TOMIZZOLI, *Appunti* cit., p. 64.

5. M. FAVILLA, R. RUGOLO, «Il dolcissimo mio amico Saverio Dalla Rosa»: *Giannantonio Moschini e le vicende veronesi di Giambattista Tiepolo*, «Verona Illustrata», 25, 2012, pp. 91-108: 95-96. Del donativo vi è menzione anche nel libro dei conti del pittore.

più viva, che dar possa alle poetiche produzioni». ¹ È l'opera *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, nel primo dei suoi quattro tomi, ad accogliere il passo: non sorprende, allora, che il ritratto la immortali – il titolo, abbreviato, si legge sul dorso del libro chiuso – in un omaggio duplice all'impegno colto dell'effigiato e alle doti artistiche del pittore. ²

63 Scrivendo a Moschini il 10 marzo 1812, Dalla Rosa si diceva «annoiato» della monotonia del suo quotidiano mestiere, quasi mai espletato, per i continui ordini che gli rivolgevano «tanti e tante», fuori dalla sfera ritrattistica. «Di quadri d'istoria o favolosi sembra che io non abbia a farne mai in vita mia, che nessuno viene a commettermene. Eppure vi giuro che volentieri darei un qualche saggio di mia insufficienza anche in quel genere», confidava un poco crucciato al corrispondente lagunare. ³ Per lungo tempo, nei lustri che ne avevano decretato l'affermazione, invero, era stata proprio la pittura «d'istoria» – icone grandi e piccole con «Santi e Madonne», ovviamente – a colmare le sue giornate. Di questa cospicua produzione già sono emersi numerosi esempi, ai quali si può ora aggiungere una graziosa ancona d'altare esitata sul mercato antiquario genovese sotto il nome, prevedibile, di Giambettino Cignaroli. Si tratta della «palletta per l'oratorio privato del sig. dottor Alessandro Ferrari alla Palazina delle Caselle sotto Sommacampagna, rappresentante Maria Vergine con Gesù Bambino e li ss. Giuseppe, Antonio di Padova, Francesco di Paola e Luigi Gonzaga», che l'*Esatta nota* consente di ancorare al 1780. ⁴ Dalla Rosa, una volta di più, si conferma epigono, nei soggetti sacri, dello zio Giambettino, da cui prende regolarmente a prestito «schemi, tipologie, situazioni sentimentali». ⁵ Prova caratterizzata da un misurato patetismo, il dipinto riunisce una serie di figure dall'espressività dolcemente estenuata, atteggiata secondo pose ricorrenti nell'opera dell'artista.

1. G. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, Venezia 1806, I, p. 132.

2. L'iscrizione, oggi poco visibile, è la seguente: «LETTE / RATVRA / VENEZ. / T. IV».

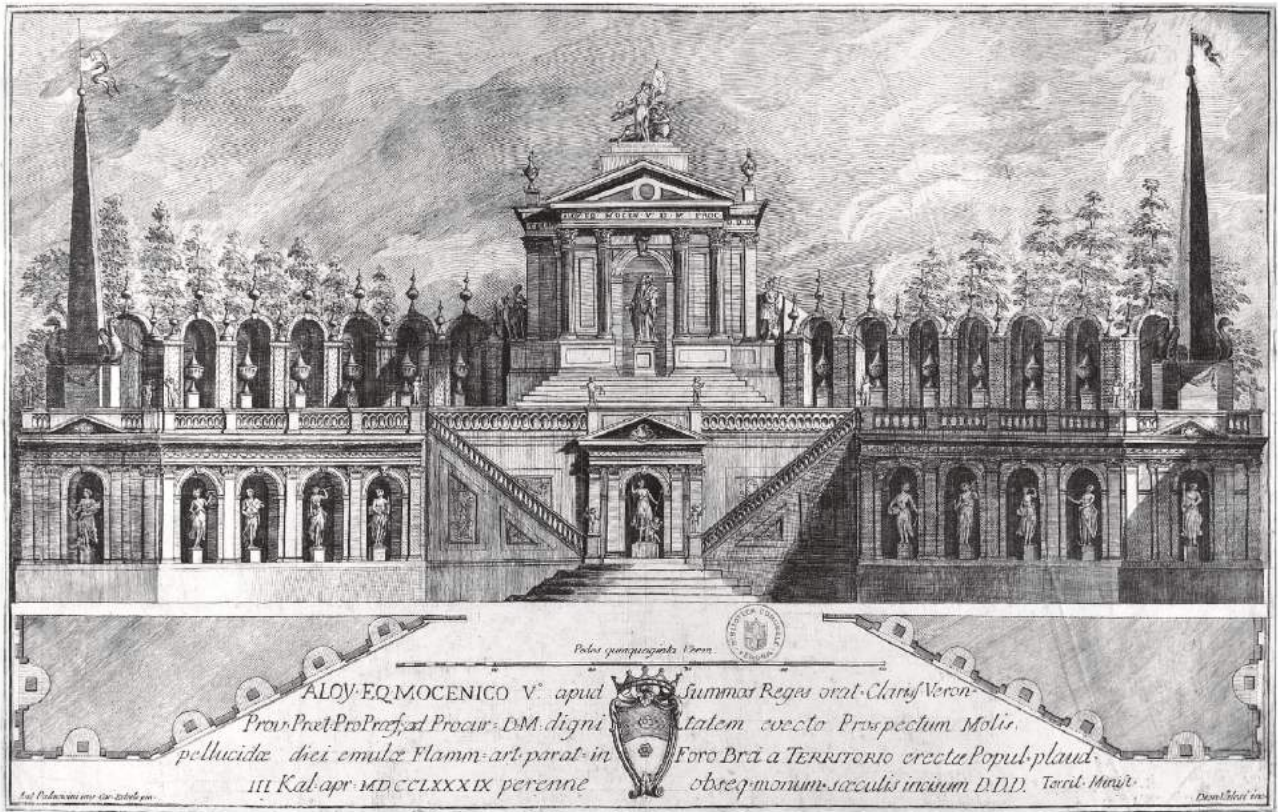
3. FAVILLA, RUGOLO, «*Il dolcissimo mio amico* cit., p. 96.

4. DALLA ROSA, *Esatta nota* cit., p. 64. L'opera (olio su tela, 141,5 × 82,5 cm) è apparsa alla vendita di Cambi, Genova, 30 maggio 2018, lotto 218.

5. A. TOMIZZOLI, *Verona*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, I, a cura di G. Pavanello, Milano 2002, pp. 311-376: 311.



ix. Saverio Dalla Rosa, *Ritratto dell'abate Giannantonio Moschini*. Venezia, collezione privata



55. Dionisio Valesi (da Antonio Pallavicini e Carlo Ederle), *Apparato effimero in onore del procuratore Alvise V Sebastiano Mocenigo, podestà e vice-capitano di Verona*, incisione



56. Giacomo Zatta (da Alessandro Longhi), *Ritratto del procuratore Alvisio V Sebastiano Mocenigo*, incisione



57. Lorenzo Tiepolo (attribuito), *Ritratto di Alvise V Sebastiano Mocenigo*. Venezia, collezione privata



58. Tancredi Casella, *Ritratto di Giacomo, Teresa e Paolina Mosconi* (disegno). Collezione privata

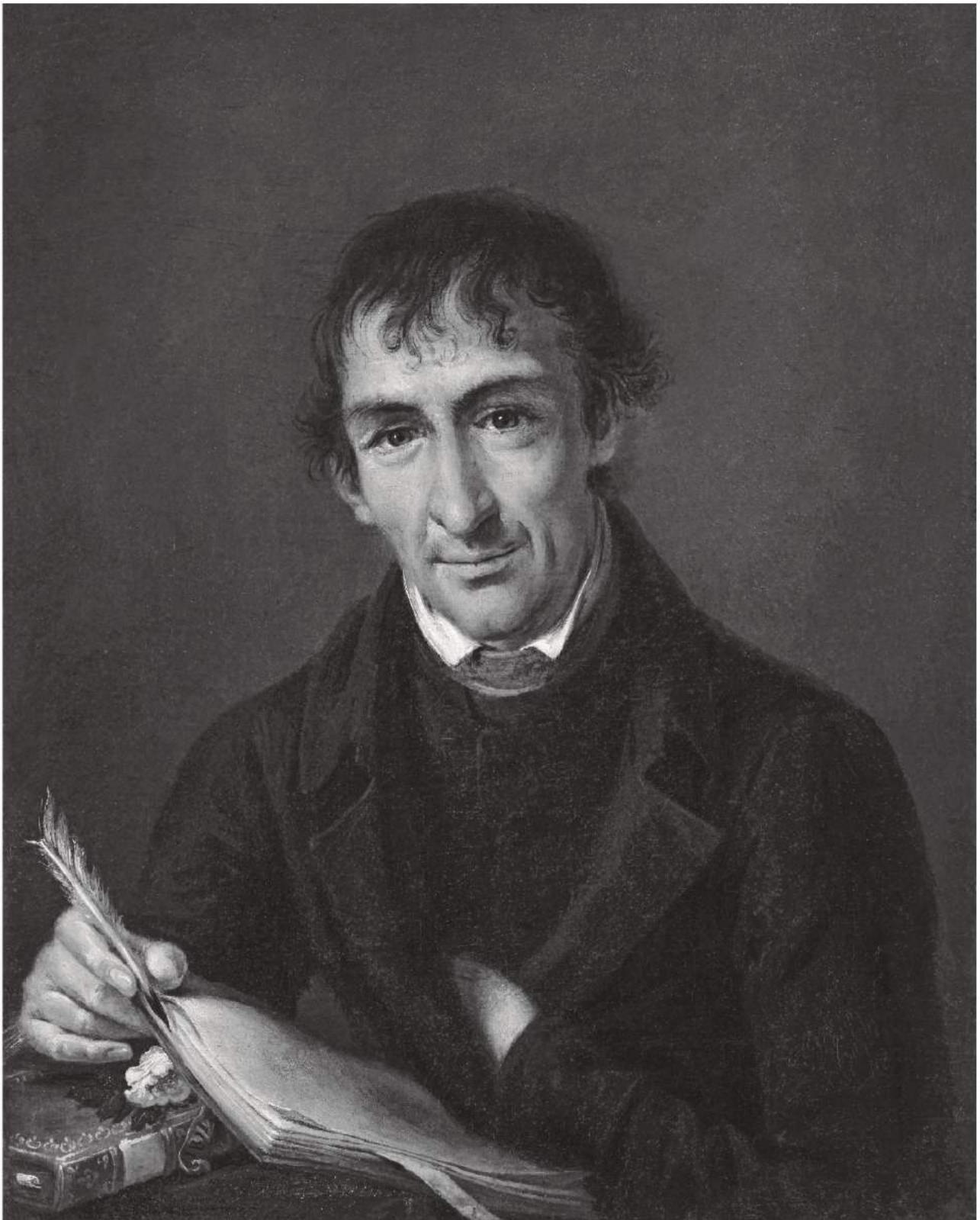


59. Saverio Dalla Rosa, *Ritratto di Alvise I Mocenigo all'età di sedici mesi*. Già Venezia, palazzo Labia, collezione Beistegui

60. Saverio Dalla Rosa, *Ritratto di Giacomo, Teresa e Paolina Mosconi*. Collezione privata



61. Bartolomeo Marcovich (da Saverio Dalla Rosa), *Ritratto dell'abate Giannantonio Moschini*, incisione



62. Saverio Dalla Rosa, *Ritratto dell'abate Giannantonio Moschini*. Venezia, collezione privata



63. Saverio Dalla Rosa, *Madonna con il bambino e i santi Giuseppe, Antonio di Padova, Francesco di Paola e Luigi Gonzaga*. Mercato antiquario