

ISTITUTO REGIONALE PER LE VILLE VENETE

FONDAZIONE GIORGIO CINI

Gli affreschi nelle ville venete

L'Ottocento

*a cura di Sergio Marinelli e Vincenzo Mancini
con la collaborazione di Alessandro Martoni*

Marsilio

Referenze fotografiche

Belluno, De Santi Fotografia (*per gentile concessione della Provincia di Belluno*)

Bologna, Emilia Rusconi

Casarsa della Delizia, foto Elio e Stefano Ciol

Castello di Godego, Sara Sagui

Castelnuovo del Garda, Alessandro Sella

Conegliano, Davide Pelizzon

Cordovado, Giorgio Montesi

Gorizia, Carlo Scлаuzero

Isola Rizza, Andrea Fraccascia (*per gentile concessione del Comune di Isola Rizza*)

Mortegliano, Riccardo Viola

Noale, Raffaello Pellizzon/Otus Studio Fotografico

Padova, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Storia delle Arti

Visive e della Musica/Archivio CNR

Piazzola sul Brenta, A. Dell'Agnola (*per gentile concessione della Regione del Veneto - Villa Contarini - Fondazione G.E. Ghirardi*)

Pressana, Foto Fin di Fin Luigi

Rovigo, Archivio della Provincia di Rovigo, Alberto Bonatti

Rovigo, Paola Petrosino

Trento, Mezzocorona (*per gentile concessione della Provincia di Belluno*)

Treviso, Giuseppe Desideri

Treviso, Paola Crucianelli

Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Archivio fotografico dell'Istituto di Storia dell'Arte

Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Matteo De Fina

Venezia, Istituto Regionale per le Ville Venete

Venezia, Octavian Micleusanu

Verona, Cesare Gerolimetto

Verona, Ianus Architettura (*per gentile concessione del Banco Popolare di Verona*)

Verona, Alessandro Nardi

Verona, Alessandro Tommasi

Vicenza, Tommaso Cevese

© 2015 by Istituto Regionale per le Ville Venete

© 2015 by Fondazione Giorgio Cini

© 2015 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

In copertina

David Rossi, *Facciata di un tempio aperto su un giardino di villa.*

Mottinello Nuovo, villa Comello, salone al primo piano

Cura redazionale e impaginazione

in.pagina srl, Mestre-Venezia

Prima edizione

aprile 2015

www.marsilioeditori.it

ISBN 978-88-317-2124

INDICE

L'OTTOCENTO

- 15 Il crepuscolo delle ville
Sergio Marinelli
- 23 L'Ottocento in villa: *revival* e originalità
Vincenzo Mancini
- 31 Dal mito alla storia. Una committenza in villa
della famiglia Velo
Paolo Delorenzi
- 43 Paesaggio in villa e paesaggi di ville
Meri Sclosa
- 57 Tavole a colori

CATALOGO

- 91 Schede delle ville

APPARATI

- 586 Appendice documentaria
- 590 Indice delle denominazioni e dei proprietari
- 594 Indice dei luoghi di ubicazione delle ville
- 596 Indice degli artisti
- 599 Bibliografia



Paolo Delorenzi

Nel 1844, il segretario dell'Accademia di Belle Arti di Venezia Antonio Diedo componeva un appassionato elogio del pittore thienese David Rossi, già titolare della cattedra di insegnamento prospettico, mancato ai vivi diciassette anni prima. Ripercorrendo la sua lunga e felice parabola, l'amico architetto non tralasciava di rammentarne le numerose imprese artistiche, in buona misura assolte per soddisfare le richieste di facoltosi committenti sia del capoluogo lagunare, sia dell'entroterra, soprattutto della nativa provincia berica. Un particolare risalto investiva giustappunto la figura di un patrono vicentino del maestro, il conte Girolamo Giuseppe Velo (1749-1824), del quale – sottolineava Diedo – «rimangono molte pistole, ove al Rossi protesta la sua stima e il suo amore». Il carteggio a firma dell'aristocratico, membro del ramo familiare detto «di Carpagnon», è andato smarrito; fortunatamente, tuttavia, di una lettera almeno sussiste un frammento, trascritto senza alcuna indicazione di data nell'elogio accademico:

Tocca al pittore il combinare colla verità la dignità e l'espressione dei soggetti. Voi sapete che ho sempre desiderato di trarli dalla istoria del tempo, onde anche nell'avvenire contrassegnino l'epoca della creazione ed attraggano, instruendo egualmente che dilettaudo, lo sguardo dei posteri. Fatti pittorreschi ed interessanti non mancano a' nostri giorni. Così fecero i nostri padri, e passeggiando, anzi oziando per le sale e per le camere, s'ammirano le gesta e si piangono le disavventure de' buoni vecchi. Per la scelta del pittore figurista, non conoscendolo, m'affido totalmente alla vostra onestà e intelligenza².

Finora mai prese in considerazione, benché facilmente associabili al noto – e, si vedrà, male interpretato – ciclo di affreschi esistente nella villa che il conte Girolamo Giuseppe possedeva a Velo d'Astico, queste parole chiamano in appello la pratica nobiliare, oltremodo vetusta, di eleggere la storia a fonte precipua di rappresentazioni edificanti e celebrative. Restrungendo l'analisi alle sole residenze campestri, le cui decorazioni sottostanno ai medesimi principi iconografici che governano gli allestimenti dei palazzi urbani, emerge a tal riguardo una casistica piuttosto ampia³. Laddove l'argomento illustrato pertiene alla sfera dell'«evo moderno», è l'indirizzo encomiastico, stimolato da moventi memorativi o politici, a guadagnare la priorità. Quale ineludibile precedente si pone il disegno di Pio Enea I degli Obizzi, che negli anni dal 1570 al 1573, entro le mura del castello del Catajo, aveva voluto far rivivere per mano di Giambattista Zelotti il passato eroico della propria stirpe attraverso la raffigurazione di ben quaranta avvenimenti storici occorsi fra l'XI e il XV secolo⁴. Ne sarebbe scaturita, sia pure in forma contratta, una nutrita serie di emulazioni, nella quale rientravano a pieno titolo anche i perduti affreschi nervesani di Giambattista Tiepolo, eseguiti intorno al 1740-1745 nella villa di un patriizo vantante una lontana discendenza da Nicola e Pier Soderini, uomini eminenti della vita pubblica fiorentina a cavallo fra Quattro e Cinquecento⁵. È poi la biografia più o meno densa dello stesso padrone di casa a fornire, occasionalmente, la materia per le pitture murali, come avviene, ad esempio, in villa da Porto a Torri

di Quaratesolo (ante 1571), in villa Diedo a Breganze (1690-1700 ca.), in villa Dionisi a Cerea (1773) e in villa Steffaneo a Crauglio (1805 ca.)⁶. La dimensione contemporanea, se aliena alle vicende della famiglia proprietaria, non sembra mai trovare spazio nelle dimore di campagna, giacché sostanzialmente estranea agli schemi mentali della classe aristocratica⁷.

Per quanto Girolamo Giuseppe Velo esternasse il desiderio di abbracciare la tradizione, o meglio di perpetuare l'uso dei «padri», proprio nelle brevi frasi della lettera preservataci da Antonio Diedo aggalla l'indizio della sua moderna alterità di pensiero e d'intenti. «Fatti pittorreschi ed interessanti non mancano a' nostri giorni», egli scrive, manifestando chiaramente la volontà di trarre i soggetti per gli affreschi non dall'*epos* domestico, bensì «dalla istoria del tempo»: autentiche immagini di cronaca, dunque, scene caratterizzate da un forte scrupolo di realtà, adatte a sollecitare l'*otium* meditativo e, insieme, a offrire l'argomento per colte conversazioni.

Che una «novità straordinaria, e pressoché unica in villa», risieda nel ciclo di Velo d'Astico è cosa, a ogni modo, assodata da parecchi anni⁸. Non altrettanto può dirsi in relazione all'iconografia dei sei brani – due a grandezza naturale in colore, quattro di taglio ridotto a monocromo grigio – sviluppati tra maestose quadrature sui lati lunghi del salone passante del corpo di fabbrica settecentesco. Il giudizio corrente vuole che le pitture immortalino le gesta compiute dalle armate francesi tra il 1797 e il 1799⁹, rispecchiando per di più gli ideali giacobini di un fratellastro del conte Girolamo Giuseppe, l'ex abate Giambattista Garducci Velo¹⁰. Il fianco orientale, in effetti, mostra al centro un episodio inequivocabilmente decifrabile come *Lesilio di Pio VI nel 1798* (fig. 4): papa Braschi, circondato da alcuni cardinali, è visitato dal generale Jean-Baptiste Cervoni, che su delega del suo superiore, il generale Louis Alexandre Berthier, gli comunica l'abolizione del potere temporale dei pontefici e la proclamazione del governo repubblicano (15 febbraio 1798)¹¹. Sulla parete opposta, invece, campeggerebbe *L'ingresso di Napoleone Bonaparte a Verona nel 1797*, resoconto straordinario, esaltante ma non trascendente nell'allegoria, di una frazione minima della parabola del futuro imperatore, degna di memoria solo a livello locale. Ma tant'è, al punto che il particolare con il generale corso a cavallo osannato dalla folla – sullo sfondo l'edificio della Gran Guardia come si presentava prima del suo completamento ottocentesco – è assurdo a manifesto dell'esposizione *1797 Bonaparte a Verona*, tenutasi nella città scaligera fra il 1997 e il 1998, guadagnando pure la copertina del catalogo. Le sovrapposte a monocromo, per concludere, albergherebbero immagini relative alla campagna d'Egitto (1798-1799).

Nel divulgare l'esistenza degli affreschi nel 1928, Andrea Moschetti aveva genericamente parlato di «storie di Pio VI»¹². L'interpretazione del ciclo in chiave giacobina e bonapartista è successiva, e non di poco: risale, infatti, al 1967 e, curiosamente, si deve a un sacerdote, don Attilio Previtali, all'epoca arciprete di Velo d'Astico¹³. Contro questa lettura, da allora, non si sono registrate voci discordi, soltanto il problema della paternità dell'impresa



2. Veduta della parete del salone centrale. Velo d'Astico, villa Velo (fotografia storica)

3. Pietro Moro e David Rossi, Madre con figlia. Velo d'Astico, villa Velo

In apertura

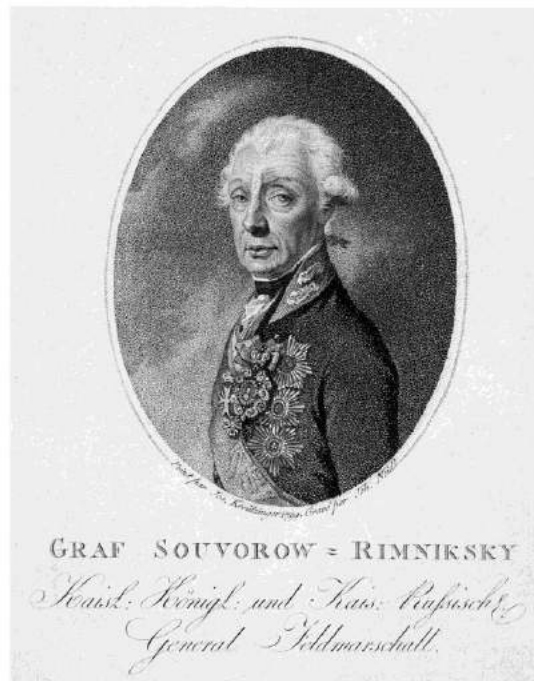
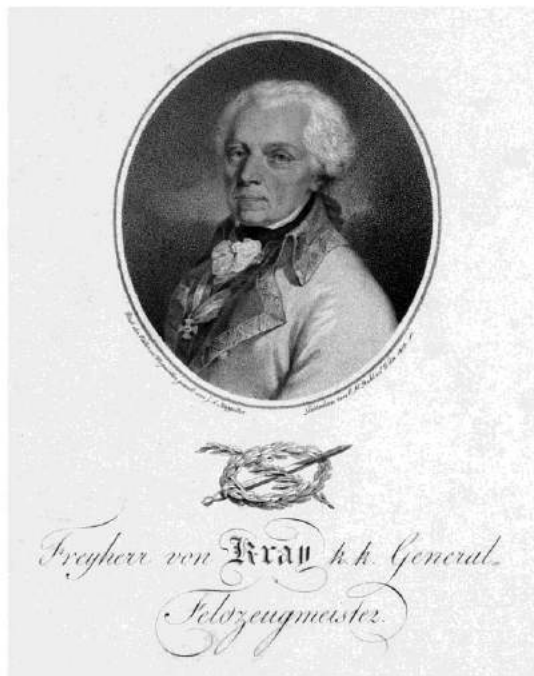
1. Pietro Moro e David Rossi, Il trionfo degli austriaci a Verona. Velo d'Astico, villa Velo

pittorica ha suscitato l'interesse degli studiosi, risolvendosi con il giusto trasferimento dell'autografia da Giambattista Canal – nome avanzato da Moschetti – ai colleghi David Rossi, quadraturista, e Pietro Moro, figurista¹⁴. Eppure, già a una verifica rapida le scene dipinte tradiscono più di un'incongruenza. Il presunto Bonaparte, ad esempio, veste di bianco e di rosso, non del colore blu, specifico della divisa francese, che regolarmente lo distingue nei suoi celebri ritratti in uniforme generalizia di mano di Appiani e Gros. Nessun ufficiale o soldato d'Oltralpe, poi, alligna nei monocromi, uno dei quali include la raffigurazione di tende da campo travisate da don Previtali per piramidi egizie. La distruzione del soffitto e le offese recate agli intonaci della sala, crivellati da decine di proiettili, a opera dei soldati austriaci durante la prima guerra mondiale (fig. 2) hanno sicuramente ostacolato l'impegno esegetico della critica; sorprende, però, che molti dettagli risolutivi, anche macroscopici, siano stati del tutto ignorati.

Nemmeno la temperie interna alla famiglia ha ricevuto la necessaria attenzione. Consideriamo la figura di Giambattista Garducci Velo. Egli, segnalato come «giacobino» fin dal 1792, era un fervente “democratico”, tanto da aver fondato – in parallelo alla nascita della Municipalità provvisoria – e diretto la *Società Patriottica* vicentina; nel 1798, con l'arrivo degli austriaci in forza del trattato di Campoformido, fu tuttavia costretto alla fuga, né mai rimise piede nel capoluogo berico, sollevando i congiunti dall'incomodo di tollerare la sua molesta persona¹⁵. «I Veli, ricchissimi ma ferocissimi, non domati dalla di lui superbia e poca accortezza lo ributtarono. Gli davano 600 ducati annui», ci ragguaglia l'informatissimo Giovanni da Schio. Il rancore originava dalla protervia dell'«abate Garduzzi», figlio naturale del conte Girolamo Scipione e della cameriera Anna Polastri, che «venute in Italia l'idee della rivoluzione [...] si sdegnò di esser detto Garduzzi e si fe' chiamare l'abate Velo, con grande dolore della famiglia»; in democrazia rigettò «la chierica, e volle essere il signor Velo, e per di più sposossi [...]»¹⁶. All'altezza del 1796, anche Girolamo Giuseppe Velo e la di lui consorte Ottavia Negri godevano della fama di «geniali francesi»¹⁷. La loro biblioteca, dotata dell'edizione livornese dell'*Encyclopédie* e dei testi fondamentali di Condillac, d'Alembert, Montesquieu, Rousseau e Voltaire, palesava realmente un'adesione alla cultura dei lumi. Ottavia, nell'anno stesso del crollo della Repubblica di San Marco, era persino rimasta implicata – in qualità di testimone – in un processo per giacobinismo¹⁸. Simili atteggiamenti risultavano piuttosto diffusi fra la nobiltà progressista, che amava ostentare, a volte per semplice moda, un'apertura nei confronti di ideali e principi quasi sempre ammirati solo in astratto. L'esperienza concreta della democrazia avrebbe presto determinato un generale mutar di pensiero. Ce lo conferma, guarda caso, il *Giornale* che Ottavia tenne con regolare cadenza fra l'aprile del 1797 e il marzo del 1814, un diario, dal tono squisitamente cronachistico, guarnito in profusione di commenti utili a saggiare gli umori domestici dei Velo¹⁹. «Bella punchinellata» il dispaccio con cui il generale Belliard, all'inizio del 1798, dà comunicazione di aver fatto «atterrare gli alberi di libertà per il territorio, acciò all'arrivo di nuove truppe e di un nuovo



4. *Pietro Moro e David Rossi, L'esilio di Pio VI nel 1798. Velo d'Astico, villa Velo*

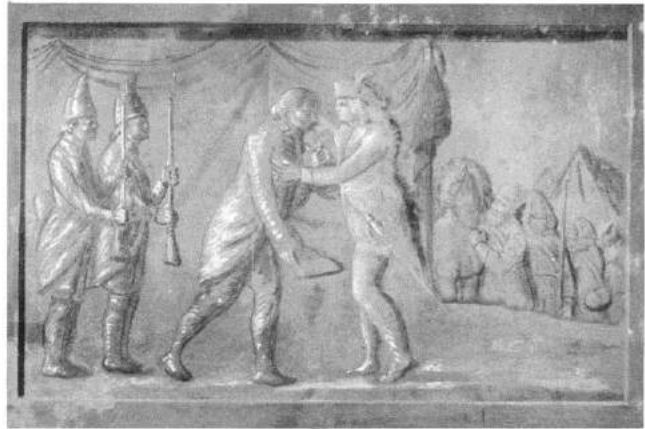


5. Jan Kraupa, su disegno di Antonin Machek, Ritratto del barone Wilhelm Lothar Maria von Kerpen, litografia
6. Anonimo, Ritratto del granduca e zarevič Konstantin Pavlovič Romanov, incisione
7. Carl Heinrich Rahlf, da Josef Anton Kappeller, Ritratto del barone Paul Kray, incisione
8. Johann Josef Neidl, da Josef Kreuzinger, Ritratto del conte Aleksandr Vasil'evič Suvorov, incisione

governo questo non dia un pretesto di sussurro, e non ne derivi qualche danno ai patrioti. «Desidero, cittadini, di poter in seguito piantarvene uno che sia stabile»», concludeva. Con l'abbattimento, nella notte fra il 12 e il 13 gennaio, dell'albero di Vicenza – l'ultimo di «un libero bosco di ladri e di birbanti» – terminava «la trista commedia» giacobina. Gli austriaci si insediano in città il 19 gennaio e subito il paese appare come «un mondo nuovo, tutti esultano, tutti sono tranquilli. Si scorda perfino le passate amare vicende». «Li tedeschi, che sono i più colti fra l'ufficialità», dice Ottavia, «sono scioltissimi nelle loro massime, e ci parlano di democrazia più dei francesi stessi, i quali non ci hanno mai occultato ch'essa era loro un pretesto per rubare». Anche l'opinione dei nuovi venuti non tarda però a cambiare, poiché «niente confà a questi stranieri: disprezzano tutto, ma sono ben compensati dagli'italiani; c'è solo la differenza ch'essi ci sono sulle spalle, e convien tolerarli». L'avviso, nell'inquieto tramonto del XVIII secolo, è che gli austriaci incarnino tutto sommato il male minore, lasciando quantomeno sperare in una ventura epoca di ordine e di pace²⁰.

Caduta l'occorrenza di agganciare gli affreschi al periodo del dominio francese, ossia agli anni tra il 1806 e il 1814²¹, si potrebbero formulare diverse ipotesi cronologiche. Sennonché la disamina dell'archivio privato dei Velo «di Carpagnon», ingente massa documentaria custodita presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, ha restituito prontamente l'esatta datazione – il 1799 – del cantiere decorativo, chiarendo altresì la genesi e l'evoluzione del progetto del conte Girolamo Giuseppe; un progetto steso di concerto tra l'aristocratico e David Rossi, che peranco faceva da tramite con il figurista Pietro Moro, mediante uno scambio reciproco di osservazioni e suggerimenti. L'epistolario ora rintracciato sottende un rapporto stabile di cordialità, provato dalla partecipazione del «nobile signor conte Girolamo da Vello», nel febbraio del 1780, al battesimo di una figlia del pittore²² o dalla lettera con cui quest'ultimo, il 13 maggio 1783, si scusava per aver forse adoperato «troppo di libertà» nel rimettere «al savio giudizio» del committente la propria opinione in merito all'allestimento di una camera a uso di tinello²³.

Il più antico accenno «al progetto della sala di Velo» rimonta alla primavera del 1793, quando Rossi ebbe l'incarico di produrre qualche studio grafico per l'apparato ornamentale e, insieme, un preventivo di massima delle spese²⁴. L'immediata maturazione della vicenda è oscura, credibilmente contraddistinta dall'irrisolutezza dell'ottimate: le fila del dialogo, con un balzo di un lustro, si sarebbero difatti riallacciate solo nel 1798, durante uno specifico abboccamento tenutosi «alla Mira»²⁵. Giunto il marzo del 1799, in ossequio agli accordi presi, l'artista thienese si dichiarava ormai pronto a esibire il «dissegno della salla purgato». Rimaneva da definire – e con sollecitudine – «il soggetto della storia che deve occupare li spazi dei laterali e del soffitto», così da permettere anche al «figurista Moro» di «dar mano alli suoi disegni e modelli». Uniformandosi all'indirizzo dominante, accreditato dai numerosi esperti cui si era rivolto, Rossi aveva isolato una terna di combinazioni iconografiche utili, dedotte dai miti di Amore e Psiche, di Bacco e Arianna e di Venere ed Enea. Prediligere temi esclu-



9. Pietro Moro, L'incontro fra il principe Costantino e il generale Suvorov in Italia nel 1799. *Velo d'Astico, villa Velo*

10. Pietro Moro, La convenzione militare antifrancesa fra l'impero ottomano e l'impero russo nel 1798 (?). *Velo d'Astico, villa Velo*

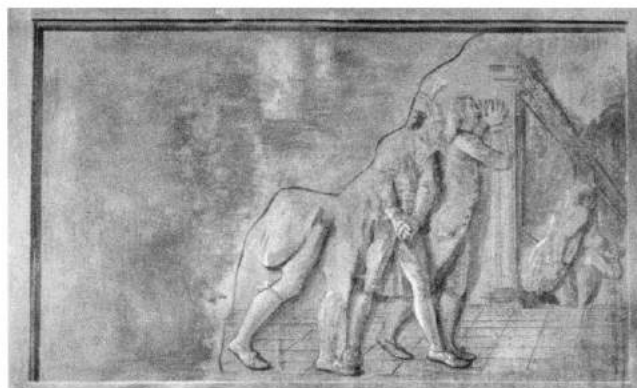


11. Gaetano Venzo, su disegno di Francesco Novelli, Campement des Russes en Italie, commandés par le Général Suvoroff, incisione

sivamente «favolosi», a suo giudizio, rappresentava senz'altro la scelta migliore. «La storia potrebbe fornire quantità di soggetti, ma niuno relativo da farsi in soffitto, e perciò nell'aria», obiettava all'intendimento dell'aristocratico¹⁶.

È dopo un sollecito direttogli il 20 aprile per «sentirne la sua risoluzione»¹⁷ che Girolamo Giuseppe Velo, entro la prima decade di maggio, replicò al pittore con la missiva copiata da Diedo, le cui poche righe superstiti acquistano ora pieno significato. Non facile a penetrarsi, invece, risulta lo spirito del loro estensore, tanto convinto della validità dell'opzione storica da delinearsi quale antesignano di chi, ancora nel 1829, stentava a denunciare la stucchevolezza delle immagini attinte dal mito¹⁸. Uomo di buona cultura, competente d'arte, patrocinatore nel 1777 della fondazione del Teatro Eretenio, si dimostrò «prestantissimo» nella vita pubblica e, a ridosso del mutar di secolo, fu «uno degli attori principali ne' tentativi di far riconoscere dall'Austria l'autonomia di Vicenza»¹⁹. Giova allora sapere che nel fatidico 1799 egli sosteneva il ruolo di «Deputato della Magnifica Città di Vicenza»²⁰, e che proprio questa responsabilità, ricoperta in un frangente eccezionale, ne corroborò probabilmente la decisione di preferire la storia.

«Ecco la copia del disegno delle pareti della sala, sulla quale potrà vostra signoria illustrissima consultare per li soggetti da dipingersi»: così Rossi esordisce il 26 maggio 1799, spronando il committente, che già gli aveva trasmesso le iconografie desiderate, a precisarne la sede all'interno del partito quadraturistico²¹. I fianchi lunghi dell'ambiente infingono un grandioso loggiato con colonne di ordine corinzio, suddiviso in tre sezioni a motivo dell'insistere simmetrico di una coppia di porte. Il conte Girolamo Giuseppe pretendeva che ciascuno spazio ospitasse un brano distinto, senza valutarne gli accorgimenti necessari «per il buon effetto della sala, all'impien». Le «intestature della loggia esterna», ovvero le quinte alle estremità, spiega l'artista, servono a «introdurre una massa oscura, onde approfittare del bene di valersi di tinte chiare e lucide in tutta la pittura dell'architettura della sala e del soffitto, come pure nei finti lontani: senza del qual partito diverrebbe il dipinto lesso, e senza spirito». Per la loro ridotta ampiezza, quindi, nelle sezioni laterali non vi si sarebbero potute «ranichiare che due o tre figure al più», né avrebbero trovato posto «pezzi d'architettura o simboli che dinotino il luogo, il paese dove è accaduto quel tal fatto che si vorrà rappresentare [...]». Ed è perciò», continua, «ch'io preferivo le due sole azioni, ognuna delle quali abbracciava tutti 3 li intercoloni, collocando in quello di mezzo l'azione principale, e delli due laterali me ne valevo per ingrandire ed arricchire l'azione stessa». Alfine, visibilmente, prevalse l'opinione qualificata di Rossi. Sulla sorte degli episodi banditi dai laterali non abbiamo certezze; per la loro rilevanza agli occhi del committente, tuttavia, sembra logico congetturarne non il depennamento, bensì il semplice passaggio nelle sovrapporte, incorporate nel progetto, di conseguenza, solo *in extremis*. Lo si intuisce, d'altronde, dall'osservazione dei pannelli, che, oggi molto guasti, dovettero da subito apparire scarsamente intelligibili sia per l'impiego della tecnica a monocromo, sia per le minute proporzioni delle figure.



12. Pietro Moro, L'abdicazione del doge Ludovico Manin il 12 maggio 1797. Velo d'Astico, villa Velo

13. Pietro Moro, Scena storica. Velo d'Astico, villa Velo



14. Veduta del salone di villa Velo, ante 1906, cartolina. Breganze, collezione Bruna Tessari

Nel dare avvio al disvelamento delle iconografie, conviene muovere dall'azione maggiore, ambientata a Verona, dirimpetto alla scena con *L'esilio di Pio VI nel 1798*. I comparti esterni, se non per l'inclusione dell'Arena in quello di destra, nulla aggiungono al quadro centrale, che come sfondo mantiene per l'appunto la Bra (fig. 4). Finora equivocati per francesi, i protagonisti dell'immagine sono evidentemente austriaci. Alle spalle del supposto Bonaparte, dietro la colonna, quasi svanito perché realizzato a secco, si inasta il vessillo aureo con l'aquila asburgica, nel cui cuore spicca l'iniziale dell'imperatore Francesco II. Una schiera di granatieri della Kaiserliche Armee sorveglia alcuni militi d'Oltralpe, con il capo chino in segno di avvillimento³¹. A impennarsi sul cavallo baio, sguainando la spada, è dunque un ufficiale dell'esercito austriaco, regolarmente abbigliato con bicorno, marsina bianca orlata d'oro, sottomarsina e braghe rosse, guanti e stivaloni. L'enigma circa la sua identità va forse sciolto in favore del tenente maresciallo barone Wilhelm Lothar Maria von Kerpen (1741-1823), colui che in virtù del trattato di Campoformido aveva preso possesso della città scaligera, piazza di capitale importanza strategica, il 21 gennaio 1798³². Esiste, però, un'alternativa, anche più rispondente al timbro trionfale dell'affresco. In reazione alla nascita della seconda coalizione antifrancesa, il Direttorio aveva deliberato la ripresa delle ostilità nell'Italia settentrionale; intorno a Verona, fra il 25 marzo e il 5 aprile 1799, si erano combattute violente battaglie, terminate con la vittoria asburgica sotto il comando del tenente maresciallo barone Paul Kray (1735-1804)³³. Un monumento, da erigersi proprio sulla Bra, avrebbe dovuto celebrare il glorioso uomo d'arme e il suo successo bellico. Nientemeno che Canova, nella brama di ottenerne il marmo insigne dell'*Ercole e Lica*, era stato interpellato dal Consiglio Generale di Verona, ma il divieto imperiale a effettuare qualsivoglia esborso superfluo, vista la contingenza, aveva poi annichilito il piano³⁴. Girolamo Giuseppe Velo conosceva e rispettava il barone Kray fin dal suo arrivo a Vicenza il 26 gennaio 1798: insieme al conte Luigi Porto, inoltre, fu lui a recargli l'annuncio della nomina, decretata dal Consiglio cittadino il 13 maggio 1799, a «Nobile di Vicenza» e «suo protettore»³⁵. Sfortunatamente, il paragone fisionomico tra i ritratti dei due personaggi – nessun altro, va rimarcato, può essere il protagonista dell'episodio – e l'affresco non possiede la sufficiente attendibilità per dissipare ogni dubbio (figg. 5, 7).

Quello della somiglianza, salvo impedimenti, è un traguardo irrinunciabile per gli artisti e i committenti dell'epoca. Giovanni Carlo Bevilacqua, incaricato nel 1808 di dipingere due allegorie napoleoniche a palazzo Loredan a Venezia, era stato coadiuvato nell'opera dal governatore francese, il generale Louis Baraguey d'Hilliers, solerte nell'additargli «i lineamenti del volto di Napoleone» – il pittore non lo aveva mai visto – «le decorazioni ed il vestito ch'esso indossava»³⁷. Pochi anni prima, tra il 1799 e il 1800, Francesco Novelli si era invece avvalso di «figurini» e stampe di varia sorta per perfezionare una serie di quattro disegni con «accampamenti» richiestigli, per l'incisione, dai Remondini di Bassano³⁸. Anche Pietro Moro, a villa Velo, usufruì di modelli calcografici. Lo si ricava, innanzitutto,

dai quaderni contabili esistenti nell'archivio familiare, che sotto la data del 27 agosto 1799 registrano il pagamento a un tale «Giuliani librer» per la fornitura pregressa di «alcuni figurini di generali e soldati austriaci [?] per norma delli pittori»³⁹. Vi è poi la lettera scritta da David Rossi il 26 maggio, che riserva un cenno, lamentandone l'irreperibilità, a tre campioni fisionomici, i «ritratti di Kraj, Savarow [e] del principe Costantino». Ogni dettaglio – «il luogo, i personaggi, le posizioni, i vestiti» e, naturalmente, «la somiglianza» – esigeva scrupolo e precisione. Moro ne era conscio, tanto da angustiarsi per le aspre critiche che uno sbaglio avrebbe potuto procurargli: «altro è il rappresentare un fatto accaduto prima di noi, e molto più dei tempi eroici, dove in tanti modi descritti e rappresentati, e dove un'infinità di medaglie, camei ci sono di soccorso», fa dire al collega thienese, «ed altro è il dovere rappresentare dei fatti che una moltitudine di persone conosce li protagonisti dell'azione, e che il lasciare, omettere una traccola, un capelo coi penachi o no, un ordine, una fascia e che so io, può rimarcarsi per un difetto quando il pittore, infine, non ha debito di saperlo»⁴⁰. Torniamo allora sul brano di storia veronese. Forse il frescante immortalò davvero il trionfo del barone Kray sui francesi nel 1799, ma non essendo riuscito a procacciarsene per tempo l'effigie attribuita al protagonista un sembiante generico. Prenderebbe così senso, del resto, il passo di una missiva che Rossi spedì al conte Girolamo Giuseppe il 23 maggio 1800 per informarlo della diatriba sorta intorno a una pala che i governatori dell'arcipretale di Velo avevano ordinato a Moro: questi si sarebbe recato sul posto per apportare alcune modifiche al dipinto solo nel caso di una concomitante chiamata da parte dell'aristocratico per «fare il ritratto di Craij» – logicamente nella villa – «come parrea che inclinasse»⁴¹. Due anni dopo, in effetti, la chiamata giunse al figurista, ospitato a Velo tra il 25 e il 30 agosto 1802 «per riformare e ritoccare alcune cose» – quali, ahimè, non sappiamo – «a perfezione della pittura» del salone⁴².

Meno problematica si rivelò l'acquisizione di un'immagine del «principe Costantino», o meglio del granduca e zarevič Konstantin Pavlovič Romanov (1779-1831), dal momento che il suo inconfondibile profilo si staglia nel monocromo che sovrasta la porta ubicata nell'angolo nord-ovest del salone (figg. 6, 9). Il riquadro sembrerebbe illustrare l'incontro fra il giovane principe e il generale conte Aleksandr Vasil'evič Suvorov (1729-1800), comandante *in capite* dell'esercito austro-russo dislocato in Italia, nel 1799, per combattere i francesi (fig. 8). Le truppe attendate che circondano i due personaggi sono per intero russe, formate da granatieri e cosacchi: gli stessi reparti contemplati da Francesco Novelli in uno dei disegni elaborati per i Remondini, inciso da Gaetano Venzo nel 1800 con il titolo *Campement des Russes en Italie, commandés par le Général Souvoroff* (fig. 11). Alla memorabile straordinarietà della stanza in territorio italiano non solo delle armate, ma addirittura del figlio dello zar Paolo I si relazionano altri eventi storici fuori dell'ordinario. Sul lato a mattino appare così l'abdicazione del doge Ludovico Manin e del Maggior Consiglio, avvenuta il 12 maggio 1797 (fig. 12). Al ricordo del crollo della Repubblica di San Marco si affianca quindi un episodio di respiro internazionale,

giusta la presenza di un notevole turco, credibilmente il sultano Selim III (1761-1808), sul trono dal 1789, a colloquio con alcuni ufficiali in abiti europei. Se l'agnizione è corretta, la scena potrebbe leggersi quale rievocazione dell'accordo militare stipulato nella tarda estate del 1798 fra la Sublime Porta e la Russia per contrastare la politica espansiva del Direttorio nel Mediterraneo e in Egitto, alleanza poco avanti conglobata nella seconda coalizione antifrancesa⁴³ (fig. 10). La quarta sovrapporta, compromessa dalle offese belliche e dall'umidità, non lascia adito ad alcuna obiettiva interpretazione (fig. 13).

Al compimento dei lavori a Velo d'Astico, cui collaborò anche Luigi Gini, pittore quadraturista ignoto agli studi⁴⁴, fu sufficiente l'estate del 1799. Le decorazioni della sala, che Rossi amava definire «la sua miglior opera»⁴⁵, non si limitavano alle pareti, ma invadevano altresì il soffitto, purtroppo precipitato durante la prima guerra mondiale. L'unica documentazione fotografica oggi disponibile consiste in una rarissima cartolina di inizio Novecento⁴⁶ che, perlomeno, ci offre un'idea della struttura complessiva dell'affresco sommitale, non distante da alcune soluzioni albertolliane⁴⁷ (fig. 14). Attorniato da una cornice racchiudente una sequenza di scomparti irregolari con panoplie e girali d'acanto, il *plafond* mediano si animava di un gruppo figurale certamente a carattere allegorico, poiché i soggetti storici – lo aveva dichiarato Rossi – non erano adatti a una superficie sospesa in aria. Quanto si può cogliere, al di fuori di sagome confuse, non è che un putto intento a coronare una personificazione muliebre dotata di elmo, scudo e lancia, identificabile senza troppo azzardo con la dea Minerva. L'arma è levata e rivolta contro un avversario del quale si discerne appena una testa mostruosa: l'idra della rivoluzione e del disordine? Se così fosse, l'apoteosi della Ragione incarnerebbe appieno il messaggio che Girolamo Giuseppe Velo desiderava consegnare agli uomini prudenti e assennati, capaci di trarre insegnamento dalla storia, del suo tempo e delle epoche a venire.

Desidero innanzitutto esprimere la mia gratitudine a Giorgio Finozzi e Bruna Tessari, attuali proprietari di villa Velo, per avermi consentito di visionare gli affreschi e per l'aiuto nella ricerca. Un ringraziamento distinto anche a Matteo Gazzola, Sergio Marinelli, Chiara Rigoni e Meri Sclosa, nonché al personale della Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, della Biblioteca del Museo Correr e della Biblioteca e dell'Istituto di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

¹ Diedo 1844, p. 16.

² *Ivi*, pp. 26-27, nota 9.

³ Sulla presenza di raffigurazioni storiche nei contesti di villa si vedano le considerazioni espresse da Rupprecht 1968, pp. 237-238, e d'Arcais 1978, I, p. 15. Cfr. inoltre Kliemann 1993, pp. 115-129.

⁴ Lazzarin, in *Gli affreschi. Il Cinquecento* 2008, pp. 134-149, cat. 18.

⁵ D. Ton, in *Gli affreschi. Il Settecento* 2011, pp. 37-49, cat. 121. Tra gli affreschi temporalmente più vicini al ciclo del Catajo si possono ricordare quelli di villa Venier a Sambruson (ultimo quarto del XVI secolo), di villa Barbarigo a Noventa Vicentina (ultimo decennio del XVI secolo - primi anni del XVII secolo), di villa Ruzzini a Villanova di Camposampiero (*ante* 1620), di villa Ver-

lato a Villaverla (primo quarto del XVII secolo) e di villa Mocenigo a Gorgo di Cartura (terzo decennio del XVII secolo). Cfr. di Lenardo, in *Gli affreschi. Il Cinquecento* 2008, pp. 435-440, cat. 128; Rossi, *Ivi*, pp. 385-392, cat. 102; di Lenardo, in *Gli affreschi. Il Seicento* 2009, pp. 180-188, cat. 39; Rizzo, *Ivi*, pp. 422-426, cat. 114; Magani, *Ivi*, pp. 416-419, cat. 112. Per il tardo Settecento, occorre aggiungere il caso di villa Garzoni Michiel a Pontecasale; De Grassi, in *Gli affreschi. Il Settecento* 2011, p. 140, cat. 144.

⁶ Piermatteo, in *Gli affreschi. Il Cinquecento* 2008, pp. 511-515, cat. 166; Alberon Vinco da Sesso, in *Gli affreschi. Il Seicento* 2009, pp. 86-92, cat. 9; Tomezzoli, in *Gli affreschi. Il Settecento* 2010, pp. 216-218, cat. 52. All'interno del ciclo di villa Diedo, l'episodio della *Vittoria di Francesco Diedo alla Porta di Ognissanti a Padova* (1509) è sempre funzionale alla celebrazione del committente del ciclo, il procuratore Angelo, che nella città antenorea ricoprì la carica di podestà. In villa Dionisi, la scena contemporanea con *L'ingresso del marchese Gabriele Dionisi dalla carica di capitano del Lago* si affianca alle rappresentazioni dell'albero genealogico, di un'apoteosi familiare allegorica e di due monumenti equestri dedicati a illustri antenati. Per le pitture murali di Crauglio, purtroppo devastate da un incendio il 15 marzo 2014, si rimanda al puntuale studio di Foramitti 2005, pp. 135-165. Come a Crauglio, anche nel castello di Colloredo di Monte Albano si potevano ammirare – sono andate distrutte nel 1976 – due raffigurazioni di primissimo Ottocento con battaglie tra austriaci e francesi, immagini verosimilmente commemorative del servizio prestato nelle armate asburgiche da più membri della stirpe durante le guerre napoleoniche; se ne vedano le riproduzioni pubblicate da Bergamini 1997, ill. pp. 136-138.

⁷ Una sala di villa Verlatto a Villaverla, decorata nell'ultimo quarto del XVI secolo, ospita affreschi celebrativi della vittoria di Lepanto, la cui presenza è tuttavia giustificabile in ragione dell'eccezionalità storica dell'evento; cfr. Rizzo, in *Gli affreschi. Il Cinquecento* 2008, pp. 536-543, cat. 178.

⁸ Pavanello, in *Gli affreschi nelle ville* 1978, I, pp. 255-256, cat. 203.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ La supposizione circa l'eventuale «influenza» che il giacobinismo di Giambattista Garducci Velo poté esercitare sulla scelta dei soggetti illustrati si deve a Marini 1997, p. 161, 163, nota 70. Degli affreschi parla in ultimo Pavanello 2003, pp. 425-427.

¹¹ La scena è stata anche intitolata *L'arresto di papa Pio VI*. Nel comparto laterale a destra si riconosce il Senatore di Roma Abbondio Rezzonico. Sulle vicende occorse nell'Urbe in quel travagliato momento, cfr. Formica 1994.

¹² Moschetti 1928, p. 77. L'unico episodio descritto è quello con papa Braschi, identificato come «l'ingresso del generale Berthier in Roma e la partenza del pontefice».

¹³ Previtali 1967, pp. 28, 77-84. Secondo il religioso, i monocromi andrebbero intesi come «rappresentazioni delle vittorie napoleoniche: generali sconfitti che firmano la resa, soldati francesi accampati dopo le campagne d'Egitto, trattati imposti dal dittatore».

¹⁴ Pavanello, in *Gli affreschi nelle ville* 1978, I, pp. 255-256, cat. 203. L'autografia di Canal è stata presa per buona da Padoan Urban 1969-1970, p. 102, cat. 133, e da Cevese 1971, II, p. 621. In favore di questa attribuzione ha certo giocato la notizia dell'impegno di Canal a Vicenza, «prima delli francesi», proprio in «casa del conte Velo» per eseguirvi «due soffittini in due camere» (Bratti 1930, p. 18). La conferma della presenza di David Rossi a «Velo nella villa di tal nome, una delle più belle e singolari d'Italia», si trova nella *Necrologia* stesa da Antonio Diedo – venne tuttavia pubblicata senza firma – per la «Gazzetta Privilegiata di Venezia» del 5 ottobre 1827. Quale contributo alla biografia di Pietro Moro, giova precisare la data di morte, finora sconosciuta. Figlio di Daniele e Margherita e consorte di Paolina Boldrin, egli mancò il 15 novembre 1840, all'età di 85 anni, nella propria casa in contrada di San Canciano (ASCVe, «Registro morti 1840», lettera M).

¹⁵ Imprigionato dagli austro-russi nel 1799, l'ex abate fu liberato nel 1801, ottenendo l'incarico di bibliotecario e professore di Belle Lettere al Collegio Militare di Pavia. Dopo la caduta di Napoleone rimase a Milano, dove scomparve nel 1819, mantenuto dalla famiglia a patto che non facesse ritorno a Vicenza. Sulla sua figura, si vedano Fioravanzo 1989, pp. 76-77, e Albergoni 2006, pp. 185-193.

¹⁶ Da Schio, *Memorabili* [1825-1867], ms. 3400, XIV, c. 163r.

¹⁷ Così, al pari di altri nobili vicentini, li definiva il podestà Girolamo Barbaro in una *riferta* agli Inquisitori di Stato del luglio 1796 (cfr. Preto 1990, p. 410).

¹⁸ Piva 1980, pp. 70-74.

¹⁹ La trascrizione integrale del manoscritto, a cura di M. Sardo e con la revisione di M.L. Peronato, è pubblicata nel volume *L'aristocrazia vicentina* 1999, pp. 85-678. Si veda inoltre la voce biografica stesa da Chemello 1989, pp. 99-102.

²⁰ Le citazioni desunte dal *Giornale* si leggono sotto le seguenti date del 1798: 6, 13, 20, 21 gennaio e 20 luglio (il manoscritto, per un evidente *lapsus calami*, indica il giorno 27).

²¹ Giuseppe Pavanello (in *Gli affreschi nelle ville* 1978, I, pp. 255-256, cat. 203) ha proposto una data intorno al 1810, ribadendo anche più tardi la pertinenza del ciclo di villa Velo ai «primi anni del dominio napoleonico nella regione veneta»; Id. 2003, p. 425. Nel ricordarne il «tono cronachistico [...], che non avrebbe senso a molti anni di distanza» dagli eventi rappresentati, Paola Marini (1997, p. 163, nota 70) sembra invece attribuire agli affreschi una cronologia leggermente anticipata.

²² Saccardo 1981, p. 289. Oltre che per i Valmarana, la prima attività di Rossi all'ombra della Torre Bissara si svolse «pel Velo, pei Cordellina, pegli Stecchini, pei Losco e per altri diversi», giusta l'asserzione di Diedo 1844, p. 13.

²³ David Rossi, *Lettera al conte Girolamo Giuseppe Velo*, 13 maggio 1783, ms., BCBVI, *Archivio Velo, Epistolario ai Velo*, fasc. «Quadri-Rossi». Le difficoltà dell'artista nascevano dall'asimmetria fra le pareti della stanza, nella quale il nobile voleva affiancare specchi e ornati dipinti.

²⁴ Doc. 1. La lettera, al pari di una precedente missiva del 19 dicembre 1792, ci informa della consueta dimora di Girolamo Giuseppe Velo, durante i suoi soggiorni veneziani, nella casa di David Rossi. Si veda l'Appendice documentaria alle pp. 584-587 di questo volume.

²⁵ Doc. 5.

²⁶ Doc. 2.

²⁷ Doc. 3.

²⁸ Cfr. Pavanello 2003, p. 447.

²⁹ Da Schio, *Memorabili* [1825-1867], ms. 3400, XIV, cc. 167r-168r. A proposito del Teatro Eretenio, non pare superfluo rammentare che la decorazione pittorica della platea, nel 1784, venne affidata a Paolo Guidolini e David Rossi (Maina 1784, p. 19). Qualche spunto per ricostruire la personalità e gli interessi del conte Velo è fornito dalle numerose lettere che questi indirizzò alla moglie Ottavia Negri e ai figli Girolamo Egidio e Isabella (l'epistolario superstito, relativo agli anni dal 1808 al 1824, si conserva presso la Biblioteca Bertoliana, ms. E 131). Le missive, talvolta, riservavano brevi passaggi a notizie di carattere artistico. Trovandosi a Brescia, per esempio, Girolamo Giuseppe scriveva il 28 dicembre 1810 di aver visto «alcune pitture di Lantanzio Gamba, pittor bresciano di buon nome, ed un bel quadro, ultimo della Cofman [Angelica Kauffman], presso il conte Francesco Martinengo da Barco». Il 16 maggio 1812, da Milano, riferiva di un nuovo monumento: «L'altra sera, all'Arco che mette capo alla strada del Sempione, v'era il cavaliere Cagnola. Per quanto mi pare [l'Arco] è di sana architettura, gareggerà coi monumenti romani e lo supererà nell'esattezza e finezza dell'esecuzione pella instancabile precisione e diuturna assistenza del sudetto architetto». In una lettera spedita a Girolamo Egidio, all'epoca a Parigi, il primo giugno 1813

parlava dell'alienazione di una tela con «l'effigie del Salvatore», specificando il 23 giugno: «sappiate che il quadro s'è sempre detto in casa Negri di Tiziano, ma che gli intendenti ne hanno sempre dubitato, e perfino il nostro flemmatico Appelle Scabari ha sempre masticato tra denti, e stima più li due ritratti che ho nel mio camerino sopra come originali di Giorgione e di Tiziano; e non ritoccati. Se non ci fossero state queste incertezze, la soluzione sarebbe stata più ponderata. Infatti, ad onta che preme il regalo, il nostro Giambellino vero originale innocente non parte, ed anzi ritorna il creduto Tiziano, battezzato dagli esperti milanesi per copia buona bensì, ma anco ritoccata dell'originale che sta a Firenze, quindi non degna ecc.». Alcuni quadri di famiglia erano stati restaurati nel corso del 1791 da Giambattista Mengardi (David Rossi, *Lettera al conte Girolamo Giuseppe Velo*, 10 ottobre 1791, ms., BCBVi, *Archivio Velo, Epistolario ai Velo*, fasc. «Quadri-Rossi»). In conclusione, pare interessante ricordare la commissione allo scultore Antonio Pasquali, nel 1804, di una medaglia in marmo di Carrara con l'effigie del «signor Otton Calderari esimio architetto di questa città» (BCBVi, *Archivio Velo*, b. 130, «1804. Giornale», ad vocem «Straordinarie», alle date 14 maggio e 6 settembre 1804).

³⁰ Nuova raccolta di leggi 1799, pp. 250, 253, 296, 298, 301.

³¹ Doc. 4.

³² L'identificazione dei «Gemeine Kaiserliche Grenadiers» è possibile per via della tipica foggia del berretto nero, ornato frontalmente da una placca con l'aquila asburgica e, sul lato sinistro, da un piccolo pennacchio. Una stampa eseguita nel 1799 da Johann Lorenz Rugendas ne riproduce l'intera uniforme (Providence, Rhode Island, Brown University Library, The Anne S.K. Brown Military Collection, inv. AuU1799f-1b; sito: <http://library.brown.edu/cds/askb/>), apprezzabile *de visu* nelle sale dell'Heeresgeschichtliches Museum di Vienna.

³³ Vecchiato 1997, pp. 366-367.

³⁴ Le immagini di quattro battaglie sono riprodotte in una serie di incisioni coeve su disegno di Luigi Frisoni. Si vedano Biadego 1906, p. 26, e Vecchiato, in *1797 Bonaparte a Verona* 1997, pp. 341-342, catt. 199-201.

³⁵ Le vicende della scultura canoviana sono state riassunte da Pavanello, in *1797 Bonaparte a Verona* 1997, pp. 350-352, cat. 211, che tuttavia omette di ricordarne la prevista dedicazione a Kray, al contrario menzionata da Federici 1803, pp. 199-200. Il 26 giugno 1799 anche Ippolito Pindemonte aveva scritto a Isabella Teotochi Albrizzi: «Sapete che i veronesi comprano da Canova quel suo tremendo Ercole, onde alzarlo nella loro città in onore di Kray?» (Pindemonte 2000, pp. 89-90, n. 114).

³⁶ La notizia si evince dal *Giornale* di Ottavia Negri (16 maggio 1799), che pure ci ragguaglia dell'intenzione dei vicentini di erigere un arco in onore di Francesco II e Kray. Ne conosciamo il prospetto e la pianta tramite una resa grafica di Vincenzo Brunello (*I disegni di Ottone Calderari* 1999, p. 157). Il conte Velo mosse nuovamente da Vicenza il 30 luglio 1799 per congratularsi con Kray della resa di Mantova.

³⁷ Pavanello 1972, p. 37. Gli affreschi si credevano completamente perduti, ma uno di essi è stato riscoperto nel corso dei recenti restauri condotti sul palazzo (Craievich 2009, p. 58).

³⁸ Boschloo 2002, pp. 141-146. Nel comporre le scene, inerenti a eserciti stranieri, l'artista si servì di stampe prodotte in diversi luoghi d'Europa, ad esempio a Londra e Berlino.

³⁹ Doc. 5.

⁴⁰ Doc. 4.

⁴¹ Doc. 8. Ignoriamo le sorti della pala, sulla cui vicenda si sofferma anche una precedente lettera di Rossi, datata 21 aprile 1800 (doc. 7). Per gli attuali arredi sacri della chiesa di Velo, si rimanda a Barbieri 1994, pp. 127-162.

⁴² Docc. 10-12.

⁴³ Frasca 2009, pp. 235-239.

⁴⁴ Forse nativo di Vicenza, l'artista si unì in matrimonio nella città berica il 27 dicembre 1784 con Lucia Balzarini; come testimone ebbe lo scultore Giovanni Battista Bendazzoli, consorte fin dal 1772 della sorella Elisabetta (Saccardo 1981, pp. 296-297, 301). Oltre che nella villa di Velo, Luigi Gini lavorò anche nel palazzo urbano del conte Girolamo Giuseppe, dove decorò fra il 1803 e il 1804, assistito da un collaboratore, un appartamento al secondo piano riservato alla contessina Isabella (BCBVi, *Archivio Velo*, b. 130, «1803. Giornale», ad vocem «Straordinarie» [17 settembre, 12 ottobre] e «Ristauri» [17 novembre], e *Ibidem*, «1804. Giornale», ad vocem «Straordinarie» [30 dicembre], «Mobili» [8 e 10 settembre] e «Restauri» [4 gennaio, 9 marzo, 2 luglio]). Membro del «Veneto Liberale Collegio di Pittura» dal 1795 (Venezia, Archivio di Stato, *Riformatori allo Studio di Padova*, b. 538, c. datata 19 settembre 1796), Gini rientrava nel novero dei «professori di architettura prospettica, detti anche ornati» (AAVe, *Carte Edwards*, b. 4, c. datata 24 aprile 1798).

⁴⁵ Ad asserirlo è Antonio Diedo, in un abbozzo biografico di David Rossi già conservato presso la Biblioteca Bertoliana di Vicenza, dove oggi si trova solo una copia fotostatica (cfr. Barbieri 1979, p. 178). Il testo originale, in verità, è presente fra le *Carte Diedo* nell'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia.

⁴⁶ La cartolina, viaggiata nel 1912 ma anteriore al 1906, appartiene a una serie curata dall'editore Giovanni Galla di Vicenza, il cui archivio fotografico è andato distrutto durante i bombardamenti dell'ultimo conflitto. Ne devo la conoscenza alla cortesia degli attuali proprietari della villa.

⁴⁷ Basti il raffronto con un soffitto del palazzo Arciducal (poi Reale) di Milano realizzato a stucco nell'ottavo decennio del Settecento su progetto di Giocondo Albertolli e divulgato nel repertorio *Ornamenti diversi inventati* 1782, tav. XVI.

Doc. 1

Venezia, 4 aprile 1793

Lettera di David Rossi al conte Girolamo Giuseppe Velo
Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana (d'ora in poi BCBVi), *Archivio Velo, Epistolario ai Velo*, fasc. «Quadri-Rossi», *ad vocem* «Rossi, David».

Illustrissimo signor signor padron colendissimo

Mi do l'onore di sollecitamente replicare al venerato di lei foglio, anche per evitare qualunque malinteso che potesse accadere. Da quanto vostra signoria illustrissima mi onora di significarmi, sembra che forse ella abbia intenzione d'onorare la mia casa all'occasione della vicina Ascensa. Non prevedendo questo onore, io mi trovo d'aver già da più d'una settimana corso parola col signor abate Bertola, che fu qui nell'estate ed autunno scorso, e che conta di ritornare per la vicina Ascensa, essendo per sua bontà rimasto contento di noi, come noi per ogni titolo abbiamo dovuto rimanerle di lui. Io non saprei come disimpegnarmi e, quindi, ho la mortificazione di doverle significare il vero stato delle cose.

Ad onta delle molte mie occupazioni, io cercherò di dar pensiero al progetto della sala di Velo e concepito ch'io l'abbia avrò l'onore di darle l'individuazione della spesa che potrà occorrere per essa.

Mia moglie, sensibilissima alla bontà che ha per essa, le fa la più osequiosa riverenza, come anche alla dama padrona, ed io facendo lo stesso, col mio divoto sentimento mi protesto

Di vostra signoria illustrissima
Umilissimo, divotissimo, obbligatissimo servo
David Rossi
Venezia, li 4 aprile 1793

Risposta 7 [aprile]

Doc. 2

Venezia, ante 24 marzo 1799

Lettera di David Rossi al conte Girolamo Giuseppe Velo
BCBVi, *Archivio Velo, Epistolario ai Velo*, fasc. «Quadri-Rossi», *ad vocem* «Rossi, David».

Illustrissimo signor signor padron colendissimo

Il disegno della sala purgato è molto bene avanzato e, mi lusingo, in pratica di buona riuscita. E perché tutto corrisponda, bramerei che vostra signoria illustrissima determinasse il soggetto della storia che deve occupare li spazi dei laterali e del soffitto, acciòché il figurista anch'esso potesse dar mano alli suoi disegni e modelli; e ciò potrebbe molto contribuire a render vostra signoria illustrissima tranquilla rapporto ai dubi sul figurista Moro, che le abbiamo proposto. Circa poi li soggetti addattati, per quanti esami abbia fatti e fatti fare dove vi sia unità e corrispondenza di soggetto colla quantità di figure che abbisognano nella composizione per occupare li spazi dei laterali e del soffitto, non si ha saputo rinvenirli che nei tre sotto espressi, oltre qualchedun altro, ma tutti favolosi.

La favola di Psiche fornisce molti soggetti pei laterali, e nel soffitto si può rappresentare le nozze di Psiche e di Amore ed il convito degli Dei.

Teseo che rapisce Arianna da un lato, e dall'altro la medesima Arianna che abbandonata da Teseo è soccorsa da Bacco. Nel soffitto, Bacco che presenta sul capo ad Arianna la corona di stelle, con altre deità in lontano.

Venere che si presenta ad Enea ed Acate da una parte, dall'altra altro fatto di Enea. Nel soffitto, Venere e Giunone che ricorrono a Giove l'una in favore l'altra contro il detto Enea.

La storia potrebbe fornire quantità di soggetti, ma niuno di relativo da farsi in soffitto, e perciò nell'aria.

Con tall'incontro le umilio la mia servitù, supplicandola di gradire quanto ho saputo rinvenire al proposito e significarmi la sua volontà, onde farle conoscere ch'io son

Di vostra signoria illustrissima
Umilissimo, divotissimo, obbligatissimo servo
David Rossi

2 aprile

Risposta a [...] maggio

Doc. 3

Venezia, 20 aprile 1799

Lettera di David Rossi al conte Girolamo Giuseppe Velo
BCBVi, *Archivio Velo, Epistolario ai Velo*, fasc. «Quadri-Rossi», *ad vocem* «Rossi, David».

Illustrissimo signor signor padron colendissimo

Qualche giorno prima delle feste di Pascqua [*sic*] inviai a vostra signoria illustrissima alcuni soggetti a proposito per la pittura da farsi nella sua sala in Velo, e mi lusingava ogni momento di sentirne la sua rissoluzione, onde potere fare che anche il figurista si stasse alestendo coi disegni e modelli, perché tutto fosse ben concertato: il tempo che vi è alle spalle mi stimola a suplicare vostra signoria illustrissima di non differir più oltre la sua rissoluzione, acciòché tutti potiamo prendere le nostre misure, e riesca un tutto perfetto. Con tall'incontro le umilio la mia servitù e mi do l'onore sostenermi

Di vostra signoria illustrissima
Umilissimo, divotissimo, obbligatissimo servo
David Rossi
Venezia, li 20 aprile 1799

Risposta 8 [?] maggio

Doc. 4

Venezia, 26 maggio 1799

Lettera di David Rossi al conte Girolamo Giuseppe Velo
BCBVi, *Archivio Velo, Epistolario ai Velo*, fasc. «Quadri-Rossi», *ad vocem* «Rossi, David».

Illustrissimo signor signor padron colendissimo

Ecco la copia del disegno delle pareti della sala, sulla quale potrà vostra signoria illustrissima consultare per li soggetti da dipingersi.

Io le rimarco solamente che nei quattro spaci in questione non vi si potrà ranichiare che due o tre figure al più, [...] che mi si rende necessario per il buon effetto della sala, all'impigni, le intestature della loggia esterna, cioè quei fianchetti marcati A inestati ad oggetto d'introdurre una massa oscura, onde approfittare del bene di valersi di tinte chiare e lucide in tutta la pittura dell'architettura della sala e del soffitto, come pure nei finti

lontani: senza del qual partito diverrebbe il dipinto lessa, e senza spirito. Recordato questo principio, vostra signoria illustrissima potrà rimarcare che apunto in quei 4 spaci così chiusi, senza una piazza onde esprimere pezzi d'architettura o simboli che dinotino il luogo, il paese dove è accaduto quel tal fatto che si vorrà rappresentare come v'è nello spacio di mezzo. Ed è perciò ch'io preferivo le due sole azioni, ognuna delle quali abbracciava tutti 3 li intercoloni, collocando in quello di mezzo l'azione principale, e delli due laterali me ne valevo per ingrandire ed arichire l'azione stessa. Ma di questo non ne parliamo più, subito ch'ella desidera altrimenti. Resta solo d'avertire a lume del pittor figurista del modo d'istoriar quei spaci, combinando colla suriferita situazione, e nel dettagliarle i fatti indiarle con precisione il luogo, i personaggi, le posizioni, i vestiti e come facilitarle la somiglianza, mentre li ritratti di Kraj, Savarow [e] del principe Costantino fin ora non vi sono. Non sarà una manca[n]za di valore nel pittore se non starà a dovere in questo rapporto; perché altro è il rappresentare un fatto accaduto prima di noi, e molto più dei tempi eroici, dove in tanti modi descritti e rappresentati, e dove un'infinità di medaglie, camei ci sono di soccorso, ed altro è il dovere rappresentare dei fatti che una moltitudine di persone conosce li protagonisti dell'azione, e che il lasciare, omettere una traccola, un capelo coi penachi o no, un ordine, una fascia e che so io, può rimarcarsi per un difetto quando il pittore, infine, non ha debito di saperlo.

Da questa piccola indicazione, vostra signoria illustrissima potrà comprendere il resto. Io desidero solamente avere questi lumi al più presto che sia possibile, mentre s'ha prese tutte le misure per cominciare il lavoro la metà del venturo mese, atteso che se perdiamo li mesi propici io ci vedo delle difficoltà il terminare l'opera intieramente dentro una sola stagione.

Non avendo che più aggiungere, passo a rassegnarle la mia servitù e a protestarmi

Di vostra signoria illustrissima
Umilissimo, divotissimo, obbligatissimo servo
David Rossi
Venezia, li 26 maggio 1799

Risposta 8 giugno

Doc. 5

Vicenza, 28 giugno - 26 dicembre 1799

Note di spesa per la decorazione della villa di Velo d'Astico
BCBVi, *Archivio Velo*, b. 128, «Giornale. 1799», *ad vocem* «Spese per Velo».

[...]

28 giugno. Per contati al signor Davide Rossi e compagni a conto pittura sala di Velo

£ 600:-

Per un viaggio fatto dal signor Conte padrone alla Mira per abbozzarsi con li sudetti pittori per detto oggetto, spesi, come minutamente da taccuino 1798 del signor Conte padrone

£ 73:12

[...]

4 luglio. Per contati al signor Calvi per nolo cassa colori di ragione del signor Davide Rossi e compagni pittori della sala di Velo

£ 2:5

8 detto. Per caffè e zuccaro per li pittori di Velo, come in filza mercanti n.° 60

£ 38:8

10 detto. Per viaggio de giorni tre, gitta, stativa e ritorno dei due carretti e nare 320 di stalla, Pietro cuoco, con lo sterzo e carretto, furono ad accompagnare li pittori in Velo, come da nota in filza ricevute n.° 37

£ 17:-

[...]

Detto [13 luglio]. Per vitello provveduto dal cuoco per li pittori di Velo, e per far rimettere un ferro ad una cavalla [...], come da polizza in filza ricevute n.° 40

£ 16:18

18 detto. Per contati alla signora Lucietta Gini, moglie del signor Luigi Gini pittore, a conto pittura della sala e per conto de' suoi compagni

£ 200:-

[...]

7 detto [agosto]. Per saldo caffè e zuccaro al droghier Carrara per li pittori, come in filza mercanti n.° 67

£ 31:-

[...]

Detto. Per conto loro opera alli pittori

£ 200:-

[...]

Detto [27 agosto]. Per conto pittura della sala alli pittori Gini e David Rossi

£ 1000:-

[...]

27 agosto. Per libre 2 caffè e 4 zuccaro per li pittori al droghier Carara, come in filza mercanti n.° 72

£ 31:-

Per saldo a Giuliani librer per le tavolette per l'altarino

£ 1:5

Detto [27 agosto]. Per simile allo stesso Giuliani per alcuni figurini di generali e soldati austriaci [?] per norma delli pittori

£ 2:8

[...]

2 novembre. Per contati alla signora Marina, moglie del signor Davide Rossi, a conto pittura della sala di Velo

£ 500:-

3 detto [novembre]. Per simili alla sudetta pello stesso oggetto

£ 300:-

[...]

26 detto [dicembre]. Per conto opere a Giacomo Verda murer, d'un suo muraro in Velo pella pittura della sala

£ 160:-

[...]

Doc. 6

Vicenza, 14 gennaio - 20 agosto 1800

Note di spesa per la decorazione della villa di Velo d'Astico
BCBVi, *Archivio Velo*, b. 128, «Giornale. 1800», *ad vocem* «Spese per Velo».

14 gennaio. Per contati al signor Luigi Gini pittor, unito al signor Davide Rossi, per conto quarta rata della pittura della sala

£ 354:-

20 detto. Per saldo a Giuseppe Carara specier per biacca et altro per dipingere gli anditi della chiesetta e le erte della sala, come da ricevuta in filza mercanti n.° 6

£ 30:-

31 detto. Per spediti al signor Davide Rossi pittor, per mano del signor Francesco Bevilacqua in Venezia, in saldo, quarta ed ultima rata dell'accordo stabilito verbalmente, unitamente al signor Luigi Gini pittor, compagni della sala di Velo, come da ricevuta in filza mercanti al n.° 9^a

[...]

6 marzo. Per contati al signor Davide Rossi e signor Luigi Gini pittori per loro fattura di dipingere ad oglio l'erte della sala e l'andito della chiesetta domestica, non che per riconoscenza della pittura della sala

[...]

2 maggio. Per conto opere di assistenza alli pittori pella sala di Velo, a Giacomo Verda

7 detto. Per saldo al signor Giuseppe Carara droghier per caffè e zuccaro per li pittori della sala in Velo, come da ricevuta 24 agosto 1799 in filza mercanti 1800 al n.° 40

[...]

12 detto [luglio]. Per contati a Giacomo Verda a conto opere pella pittura della sala

[...]

20 detto [agosto]. Per contati a Giacomo Verda proto murer a conto opere pella pittura della sala, fatta nel 1799

[...]

Doc. 7

Venezia, 21 aprile 1800

Lettera di David Rossi al conte Girolamo Giuseppe Velo BCBVi, *Archivio Velo, Epistolario ai Velo*, fasc. «Quadri-Rossi», ad vocem «Rossi, David».

Illustrissimo signor signor padron colendissimo

Nasce al povero Moro un curiosissimo accidente; egli ha inviata a Velo la sua palla ordinata e a mio giudicio, e a quello di molti intendenti, [è] una bell'opera. Ieri egli riceveva da quei Governatori una lettera che l'accusa d'aver mancato alle disposizioni volute nella scrittura (credo vogliono dire nelle figure), esortandolo di far dei cambiamenti, o lo minaziano di prendersi indietro la palla medesima. Io non so da che proceda un tal cavilo ingiusto, mentre è stato così ligio, così ubidente alla medesima che fino si potea condannare. Io credo che quella buona gente non abbia il soldo pronto, e questo sia il vero motivo; e che quel buon religioso smanioso per il concerto delle campane, che fino è stato a tal'effetto a Venezia, sia questi il predicante avversario onde non venga distrato soldo fintanto che non venga intieramente consumato così bel proietto.

Vostra signoria illustrissima avrà forse inteso parlarne, ma mi incresce che non l'abbia veduta, mentre son certo ch'ella avrebbe meritato il suo compatimento, come merita il Moro, che ella si metta di mezzo, onde non vada questa buffonezza sul candelier, di che caldamente la suplico, [...] che se i detti Governatori non avessero presentemente questo soldo (purché sia sicuro), di far che il Moro differisca qualche tempo. In tal proposito non ho che rassegnarle di più, perché non sono al fatto delle accuse. Queste benedette tellerie al Zoppetti ancora non le son giunte, però non

saprei che dirle, mentre le circostanze dell'armate in quei luoghi da dove si attendono portano queste stravaganze.

Coll'umiliarle la mia servitù, passo a dirmi

Di vostra signoria illustrissima

Umilissimo, divotissimo, obbligatissimo servo

David Rossi

Venezia, li 21 aprile 1800

£ 646:-

Risposta 7 maggio

£ 48:-

Doc. 8

Venezia, 23 maggio 1800

Lettera di David Rossi al conte Girolamo Giuseppe Velo BCBVi, *Archivio Velo, Epistolario ai Velo*, fasc. «Quadri-Rossi», ad vocem «Rossi, David».

£ 16:-

Illustrissimo signor signor padron colendissimo

Venezia, li 23 maggio [1]800

Io le rinnovo il disturbo, pregando vostra signoria illustrissima di far passare l'occlusa al suo gastaldo di Velo. Apostatamente l'ho lasciata aperta, onde anch'ella sia al fatto di quanto contiene relativamente alla palla di Velo. In questa lettera non si si è avanzati coll'offerte di farle qualche ragionevole cambiamento, solo per altro nel caso che vostra signoria illustrissima desiderasse fare il ritratto di Craij come parrea che inclinasse; onde non servisse a quel Comune il pretesto per attendere a quel momento a supplire alle ratte stabilite. Se il dire questo potesse contribuire a terminare questo pettegolezzo, è suplicata di esporlo, così pure espore che se volessero sottostare alla spesa di mandarla fino a Venezia ed adattarsi anche alla spesa del ritorno, ben volentieri s'adatterebbe a farle quei ragionevoli cambiamenti, cioè l'aggiunta d'un'altra cintura se occorre e studiar di metter in altro sito più luminoso la mitra e non altro, non assentendo il Moro di rovinar la sua palla, ch'io desidero assai che vostra signoria illustrissima la vega e son certo che l'abbia a piacere.

Ancora questo benedetto calancà è arivato: domani devono esser scassate tre balle, se in queste ci sarà sarò tosto avisato.

Assegnandole i complimenti del Moro ed i miei, passo a dirmi

Di vostra signoria illustrissima

Umilissimo, divotissimo, obbligatissimo servo

David Rossi

Al ponte del Pistor, Santa Marina

£ 93:-

£ 93:-

Risposta 16 giugno

Doc. 9

Vicenza, 15 novembre 1801

Nota di spesa per la decorazione della villa di Velo d'Astico BCBVi, *Archivio Velo*, b. 128, «Giornale. 1801», ad vocem «Spese per Velo».

15 novembre. Per saldo polizza a Giacomo Verda, proto murer, per opere di muraro impiegate nella sala di Velo, oltre li contati nel 1799, come da essa in filza mercanti n. 82

£ 51:-

Doc. 10

Vicenza, 24-31 agosto 1802

Note di spesa per la decorazione della villa di Velo d'Astico
BCBVi, *Archivio Velo*, b. 130, «1802. Giornale», *ad voces* «Straordinarie»
e «Velo».

Straordinarie

[...]

30 agosto. Per ispese e giornate al figlio del carrettiere, dalli
25 agosto fino oggi, che à condotto la seconda volta il proto
Verda e [i] pittori Gini e Moro a Velo, come da ricevuta in
filza [...] n. 20

16:-

[...]

[31 agosto]. Per nolo di 4 giorni di un sterzo a Fonato che servì
per condurre e ricondurre Verda e li pittori Gini e Moro, col
mezo di Francesco Belloto, a £ 8:- al giorno

32:-

[...]

Velo

[...]

24 detto [agosto]. Per libbre 7 ½ oglio di lino per i pittori, a
£ 1:14³

12: 15

[...]

Doc. 11

Vicenza, 12 ottobre 1803

Note di spesa per la decorazione della villa di Velo d'Astico
BCBVi, *Archivio Velo*, b. 130, «1803. Giornale», *ad vocem* «Velo».

[...]

12 detto [ottobre]. Per mezo di Luigi Gini pitore per rico-
gnizione al signor Pietro Moro figurista di Venezia per fatture
fatte nella sala di Velo nella villeggiatura estiva 1802, per
riformare e ritoccare alcune cose a perfezione della pittura
stessa

£ 80:-

Detto. Per simile allo stesso Luigi Gini pittore pella stessa
ragione, e per altre fatturette fatte in Velo nel 1802

£ 48:-

[...]

Doc. 12

Venezia, 29 ottobre 1803

Lettera di Pietro Moro al conte Girolamo Giuseppe Velo
BCBVi, *Archivio Velo*, *Epistolario ai Velo*, fasc. «Monti-Negrin», *ad vocem*
«Moro, Pietro».

Signor Conte stimatissimo

Mio compare Luigi Gini al suo ritorno da costì mi concegnò il dinaro
per suo conto per la picciula fatica che feci nella sala di Vello, mentre
le sono memore della sua costante memoria che [h]a preservato sempre

per me, così pure la nobile famiglia ed li nobili suoi amizi, mentre pro-
terestò incessantemente eterna gratitudine. Mommento in cui scrivo mi
soviene un penciero, che è da molto tempo che coltivo mediante il suo
mezo, e delli suoi parenti ed amici, col procurarmi una palla nella chiesa
di Thiene, quantunque mi è noto che molti brogliano per averla; se ella
ottiene l'intento, farò il modello non tanto picciolo, aciò sia visibile alle
critiche e quando piacerà sarò pronto secondare quelle regolazioni che
sarà ragionevoli. Circa il tempo del pagamento mi adatterò tutto quello
che la convenienza sugerirà li medemi. Mi lusingo mediante la sua valevo-
le protezione il tutto apoggio sopra di essa, mentre sono sertissimo che si
addopererà con tutto l'inpegno. Altro non l'attedio onde abusarmi della
sua tolleranza, sol è pregata di avanzare li miei complimenti a tutta la sua
illare famiglia, ed li nobili suoi amici, e lei similmente, con venerata stima
e rispetto o l'onore di essere inalterabilmente tal qual mi segno

Dell'eccellenza vostra [...]

Obbligatissimo, devotissimo servo Pietro Moro
Venezia, 29 ottobre 1803

Risposta 6 novembre

¹ Del carteggio fra il pittore David Rossi e il conte Girolamo Giuseppe Velo, in
tutto composto da quindici lettere, si trascrivono solo le missive inerenti alla
decorazione pittorica della villa o, comunque, funzionali al saggio. Le lettere
omesse cadono sotto le seguenti date: 13 maggio 1783 (sull'allestimento di
una «camera destinata per servire di tinello» nel palazzo di Vicenza), 10 otto-
bre 1791 (sul terminato restauro di alcuni quadri affidati al pittore Giambat-
tista Mengardi), 19 dicembre 1792 (sul programmato soggiorno del conte a
Venezia, con dimora nella casa di Rossi), 24 ottobre 1799 (sull'ordinazione di
tela al negoziante Zoppetti di Venezia «per le coltrine della sala di Velo» e sul
«disegno delli tavolini» che Rossi era in procinto di realizzare, «dopo aver ve-
dute le forme dei soffà», per arredo del medesimo luogo), 18 novembre 1799
(sulla tela «calancà» e sull'impegno del falegname Careghetta, che «ha tagliati
tutti li legnami e non dubita [...] al tempo stabilito d'aver tutto in pronto», per
la sala di Velo, oltre che sulla riscossione di un pagamento per gli affreschi),
31 dicembre 1799 (ancora sulla tela «calancà», sul falegname Careghetta che,
«carico di lavori per il signor Manfrin», non è stato in grado di rispettare i
tempi stabiliti e sul pagamento di una rata del compenso per gli affreschi), 19
gennaio 1800 (sui mobili – i «soffà, le careghe e quanto avea impegno di fare»
– ultimati dal falegname Careghetta), 27 marzo 1800 (sulla tela «calancà») e
29 dicembre 1814 (richiesta di patrocinio per far ottenere al figlio Giuseppe il
«posto di maestro di disegno nel Ginnasio di Vicenza»).

² La decorazione della sala di Velo, come specifica l'annotazione del medesi-
mo pagamento presente in un secondo libro contabile relativo all'anno 1800,
riguardò «muri e soffitto, architettura e figure» (BCBVi, *Archivio Velo*, b. 108,
«1800. Giornale», *ad vocem* «Uscite»).

³ L'annotazione dello stesso pagamento in un secondo registro contabile relati-
vo all'anno 1802 specifica che l'olio di lino serviva «per le finte porte delle due
loggie» (BCBVi, *Archivio Velo*, b. 112, «1802. Giornale», *ad vocem* «Uscite»).



2. *Pietro Moro e David Rossi,*
Il trionfo degli Austriaci a Verona.
Velo d'Astico, villa Velo, salone
centrale (cat. 298)