

Il professore e l'ereditiera. Gian Rinaldo Carli e Paolina Rubbi in due ritratti di Bartolomeo Nazari

Paolo Delorenzi

68

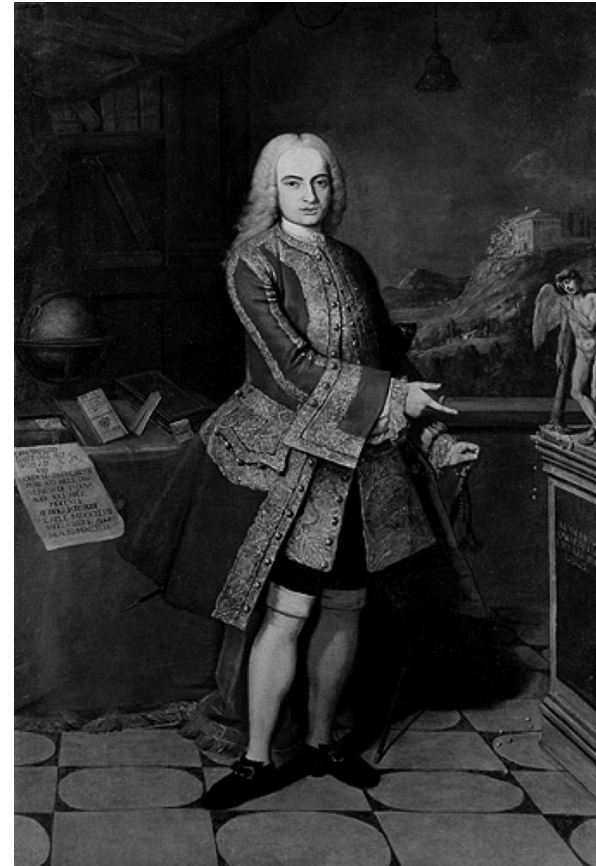
Sembra già il compendio di una vita, eppure non ne tramanda che un breve, doloroso frangente degli anni giovanili, senza celare l'auspicio di una piena affermazione in campo professionale e intellettuale: il ritratto del conte Gian Rinaldo Carli (1720-1795), fin dall'apertura del museo, nel 1936, custodito a Ca' Rezzonico, implica un disegno a metà fra l'intendimento commemorativo della sposa da poco scomparsa e la consapevole apologia del personale impegno erudito¹ (fig. 1). Ben addentro, grazie alla rigorosa istruzione impartitagli dall'abate Giuseppe Bini, arcade e muratoriano, nelle discipline storiche, filologiche, poetiche, musicali e scientifiche, cui nel tempo unì la conoscenza di altre branche del sapere, il nobile capodistriano si era presto distinto nei circoli più esclusivi di Padova e Venezia, guadagnandosi da subito la stima di personaggi autorevoli quali il matematico Giovanni Poleni e il riformatore, più tardi doge, Marco Foscarini. La tela, realizzata nel 1749 da Bartolomeo Nazari, ostenta orgogliosamente un globo, un compasso di proporzione, manoscritti, opuscoli e volumi ponderosi, nell'ambizione di illustrare i vasti interessi dell'effigiato, all'epoca titolare presso l'Ateneo patavino della docenza di teoria dell'arte nautica e di geografia, nonché responsabile della scuola pratica dell'Arsenale veneziano. In alto, sullo scaffale, un codice relativo alla storia istriana affianca una silloge di *Poesie e prose del conte Carli*, mentre sul tavolo sottostante si dispongono altre dotte compilazioni: il testo della tragedia *Ifigenia in Tauri* (1744), che esplicita alcuni pensieri del poligrafo sul teatro moderno, la coeva traduzione della *Teogonia* di Esiodo, lo scritto *Della spedizione degli argonauti in Colco* (1745), dedicato alla rettifica di numerose imprecisioni circa la cronologia antica, e infine la minuta del fondamentale trattato *Dell'origine e del commercio della moneta e dell'istituzione delle zecche d'Italia*, edito solo nel 1751². Per il nostro, le maggiori soddisfazioni sarebbero giunte proprio dagli studi sulla materia monetale

e finanziaria, in virtù dei quali ottenne a Milano, nel 1765, la presidenza del neoistituito Supremo Consiglio di Economia e quindi, entro il chiudersi della decade, la nomina a consigliere intimo di Stato. Un altezzoso sussiego pervade la magnifica figura del cattedratico, simile a un manichino acconciato impeccabilmente da un sarto *à la page* ed esposto all'universale stupefazione, con una maschera di cera calata sul volto, tanto è il distacco che vi notiamo. Risolti nel colore, i caratteri fisici aderiscono alla sostanza autentica del modello: "Fu grande e ben fatto della persona, di una costituzione solida e robusta, e di bella vantaggiosa presenza, conservata fino agli ultimi suoi giorni. Ebbe occhi vivaci, quanto mai; guardatura piacevole, aria maestosa ed imponente"³. L'"infelicitissimo" Gian Rinaldo Carli – così recita l'epigrafe sul foglio alle sue spalle⁴ – tende la mano destra in direzione degli elementi allusivi al triste fato della consorte, Paolina Rubbi (1723-1749), rapita dalla tubercolosi nel fiore dell'età. Oltre l'apertura, sotto un cielo plumbeo come l'animo mesto dell'uomo, il devastante e irrimediabile sfacelo della casa al sommo della collina implica la metafora semplice del sogno d'amore infranto. A distanza di due anni dagli sponsali, celebrati sull'isoletta di San Secondo il 10 aprile 1747⁵, la fragile vita di Paolina si era spezzata: richiamano quell'epilogo crudele anche il filo interrotto di perle, il genio funerario, la citazione presa dall'*Eneide* (IV, 647) a marcare il turbamento per l'incomprensibile perdita⁶. Il progetto celebrativo dell'estinta non doveva però limitarsi alla messinscena simbolica attuata nel quadro. Un frammento delle *Memorie sincere* di Pietro Verri, conciso e illuminante, sintetizza come meglio non si potrebbe "le avventure del Conte Carli" e i segni tangibili del suo cordoglio.

Povero e avvenente giovine, ottenne per protezione una cattedra in Padova e per collocarlo ne essero una di nautica. Viveva col poco stipendio, quando una figlia, erede d'un negozio importante, la signora Rubbi, lo vide, se ne inna-

morò. Ricusò de' gentiluomini veneziani e prescelse Carli, questi abbandonò la lettura, la sposò, n'ebbe un figlio, la perde, rimase tutore del figlio, amministratore d'un patrimonio. Ritratti, busti, incisione in rame della sposa, scrivere e stamparne la vita, confinarsi a una vita solitaria furono le occupazioni del vedovo sposo⁷.

Nel 1750, effettivamente, Gian Rinaldo diede in luce per i tipi dello stampatore lucchese Filippo Maria Benedini le *Private disavventure d'una donna di vero spirito o sia Vita della signora Paolina Rubbi contessa Carli-Rubbi*, narrando *ab ovo* la travagliata esistenza muliebre. A causa di "certi tratti vivaci di penna" che imputavano della dipartita il medico Giacomo Scovolo, le cui prescrizioni terapeutiche si erano rivelate se non deleterie, almeno inadeguate, l'opera venne speditamente ritirata e gettata al fuoco⁸. Una copia di questo "libro tra i più rari rarissimo", salvata dall'editore per farne dono all'arcivescovo Domenico Mansi, si trova presso la Biblioteca Statale di Lucca⁹; alla distruzione scamparono un secondo e anche un terzo volume, "uno presso all'autore, e l'altro presso ad un letterato di gran nome, suo dolcissimo amico, cui l'aveva regalato"¹⁰. Si pensava che entrambi fossero andati persi, ma l'ultimo, varcata la distesa atlantica, giace invece dal 1921 nei depositi della Rare Book and Manuscript Library della University of Illinois a Urbana-Champaign¹¹. Le *Private disavventure*, in funzione di antiporta, si corredano del ritratto calcografico di Paolina Rubbi, lavoro dell'incisore Pietro Monaco¹² (fig. 3). Un clipeo ospitante gli identici emblemi – il genietto con la face capovolta, il monile reciso di perle, il metro virgiliano – ravvisabili nel dipinto maritale guarnisce il frondoso contorno che abbraccia le sembianze dell'ereditiera, tolte dall'originale in pittura di Bartolomeo Nazari, come dichiara l'iscrizione in calce. Sul *pendant* già spendeva qualche parola il biografo Tassi: "Fece li ritratti in piedi del co: Carli e della sua defunta sposa, che furono di molta fatica per la disposizione e per li molti geroglifici allusivi al



1. Bartolomeo Nazari

Ritratto di Gian Rinaldo Carli, olio su tela. Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento veneziano



dolore del suddetto conte per la perdita di una sì cara e degna moglie"¹³. Se l'effigie di Gian Rinaldo, acquistata nel 1911 dall'antiquario Dino Barozzi, ha goduto nel tempo di attribuzioni mendaci ad Alessandro Longhi e Nazario Nazari¹⁴, quella di Paolina – finalmente riscoperta, benché solo in un vecchio positivo – è apparsa nello stesso anno a una vendita olandese come autografo di Pietro Longhi¹⁵ (fig. 2). Scandito dall'esatta geometria del pavimento, lo spazio anteriore contiene la ridondante sagoma femminile, ai cui lati si dispongono un tronco di colonna a mo' di cippo onorario, alcuni scartafacci e, fra intrichi di edera e fiori, un vaso ornamentale sul colmo di uno slanciato pilastro. L'epigrafe lapidaria che vi risalta, non limitandosi all'enunciazione laconica delle generalità, proclama la tempra singolare di questa "donna forte" e "sfortunatissima"¹⁶, cui il "mal sottile" aveva prematuramente strappato i genitori e tre fratelli; persi i più

2. Bartolomeo Nazari

Ritratto di Paolina Rubbi, olio su tela. Già Amsterdam, mercato antiquario

69

3. Pietro Monaco

(da Bartolomeo Nazari),
Ritratto di Paolina Rubbi, incisione

70



to il braccio, sfoggia un'ornatissima mise gremita di passamanerie e ricami d'argento, non dissomigliante dall'abito con cui sarà poco più avanti immortalato, tra il 1751 e il 1752, Almorò III (Alvise) Pisani nel ruolo di provveditore generale a Palma²¹. Occorre invece retrocedere agli anni Trenta per stabilire un idoneo paragone muliebri, giacché l'unica altra rappresentante del gentil sesso fissata efficacemente a piena altezza, in una veste a motivi floreali, ma senza la profusione di merletti e di gioielli che contraddistingue Paolina, si discerne nello straordinario ritratto di gruppo della famiglia Gabrielli (ante 1734)²². L'omogeneità stilistica cui aderiscono le prove di Nazari facilita, a questo punto, l'identificazione di un ulteriore autografo, una *Giovane donna* pubblicata con l'erronea attribuzione ad Alessandro Longhi, campione notevole di schiettezza espressiva che trasfonde in un gaio decorativismo (fig. 4)²³. Riposano nell'oratorio della villa di Paderno, laddove si consumò la ferale vicenda, le ceneri di Paolina Rubbi. Per desiderio dell'affranto consorte, la nera pietra recante l'epitaffio ebbe a compimento un

4. Bartolomeo Nazari

Ritratto muliebri, olio su tela.
Già Venezia, collezione Barozzi



busto in marmo²⁴, simulacro immacolato e dignitoso che, legandosi al quadro, alla stampa, alla narrazione della vita, sostanzia la memoria imperitura della sventurata ereditiera.

Non posso esimermi dal dichiarare la mia gratitudine a quanti hanno agevolato e incoraggiato la stesura del presente lavoro, in particolare a Camillo Tonini, Dennis Cecchin, a tutto il personale della Biblioteca del Museo Correr, della Biblioteca di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini e dell'Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, nonché a Meri Sclosa per la sua amorevole indulgenza e per l'aiuto paziente nella revisione del testo.

¹ Sull'effigiato, si rimanda al profilo steso da E. Apih, *Carli, Gian Rinaldo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XX, Roma 1977, pp. 161-167. Per la bibliografia relativa al dipinto (olio su tela, cm 245 x 170; Cl. I, 1802), si veda *infra*.

² Si riportano, di seguito, le epigrafi che identificano i volumi, precisando le titolazioni e le note tipografiche complete delle opere a stampa: "Poesie e Prose / del / Conte Carli", "[...] / Prov. / Histriae / M.S.", "D[e]lla spedizione / [ne] degli Argo: / nauti" (G.R. Carli, *Della spedizione degli argonauti in Colco libri quattro*, in Venezia, appresso Giambattista Recurti, 1745), "Teo-

gonia / Esiodo" (*La Teogonia ovvero La generazione degli dei d'Esiodo Ascreo tradotta per la prima volta in verso italiano dal conte Gianrinaldo Carli giustinopolitano, con annotazioni e tre lettere critiche*, in Venezia, presso Giambattista Recurti, 1744), "IFIGENIA / IN [TAU]RI / TRAGEDIA / NUOVA / D'UN / ACCADEMICO RICOVRATO / IN VENEZIA MDCCXLIV / [...] Recurti" (G.R. Carli, *La Ifigenia in Tauri. Tragedia nuova d'un accademico ricovrato*, in Venezia, presso Giambattista Recurti, 1744), "Storia delle / Zecche e del: / le Monete d' / Italia M.S." (G.R. Carli, *Dell'origine e del commercio della moneta e dell'istituzione delle zecche d'Italia dalla decadenza dell'Impero fino al secolo decimosettimo*, all'Haja [ma Venezia], s.e., 1751; la seconda edizione, rinominata *Delle monete e dell'istituzione delle zecche d'Italia* [...], apparve in tre tomi, pubblicati rispettivamente a Mantova, Pisa e Lucca, fra il 1754 e il 1760).

³ L. Bossi, *Elogio storico del conte commendatore Gian-Rinaldo Carli*, Venezia 1797, p. 243. All'iconografia del nobile, oltre al ritrattino in forma di medaglia che decora l'*Elogio* di Luigi Bossi, si possono aggiungere un rame inciso da Pietro Monaco su disegno di Antonio Perego (D. Apolloni, *Pietro Monaco e la "Raccolta di cento dodici stampe di pitture della storia sacra"*, Monfalcone 2000, p. 25), l'antiporta eseguita da Jacopo Leonardis a partire da un'invenzione grafica di Girolamo Mantelli – vi è ripreso, poco fedelmente, il busto marmoreo fatto erigere dall'amico cardinale Angelo Maria Durini nella sua villa presso Monza – per il primo volume *Delle opere del signor commendatore don Gianrinaldo Conte Carli* [...], edito a Milano nel 1784, e infine una stampa di P. Singer (G. Bologna, *Musei del Risorgimento e di Storia contemporanea*, Milano 1975, p. 20, n. 12). L'effigie Perego-Monaco è servita da modello per il sembiante inserito nel francobollo celebrativo dell'ormai scomparso Liceo Ginnasio "Gian Rinaldo Carli" di Pisino d'Istria, emesso da Poste Italiane nel 2003 in occasione del sessantesimo anniversario della distruzione della sede scolastica a opera dei bombardieri tedeschi.

⁴ "GIAN RINALDO / CONTE CARL[I] RUB[B]I / NATO AD[DI] X [APLE] / MD[CCX]X / CREATO PROFESSORE / PUBBLICO NELL'UNI= / VERSITÀ DI PADOVA / ADDI XXI APLE / MDCCXLV / AMMOGLIATO ADDI / X APLE MDCCXLVII / INFELICISSIMO ADDI / XII AGTO MDCCXLIX".

⁵ Venezia, Archivio Storico del Patriarcato, *Archivio della Parrocchia dei Santi Ermagora e Fortunato, Parrocchia di Santa Fosca, Registri dei matrimoni*, 5 (1693-1810), c. 35r. Il documento fuga i dubbi circa il luogo dove furono celebrati gli sponsali espressi da F. Pasini, *Tra Gian*

Rinaldo Carli e Girolamo Tartarotti, in "Atti e Memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria", 20, 1905, p. 169 nota 1.

⁶ L'iscrizione recita "NON HOS / QUAESITUM / MUNUS IN / USUS", ovvero "un dono non ricevuto per tale scopo".

⁷ P. Verri, *Scritti di argomento familiare e autobiografico*, a cura di G. Barbarisi, Roma 2003, p. 107. La stesura delle *Memorie sincere del modo col quale servii nel militare e dei miei primi progressi nel servizio politico* risale agli anni dal 1764 al 1775.

⁸ [B.C. Zamboni], *La libreria di s.e. il n.u. signor Leopardo Martinengo patrizio veneziano* [...], Brescia 1778, p. 35.

⁹ S. Rossetto, *Una rarità bibliografica lucchese del Settecento*, in "La Bibliofilia", 84 (1982), pp. 265-270. Dall'esemplare toscano Fulvio Tomizza ha attinto la materia per compilare il romanzo *L'ereditiera veneziana* (Milano 1989); se ne veda la poco benevola recensione di E. Golino, *Sottotiro. 48 stroncature*, Lecce 2002, pp. 31-34.

¹⁰ [Zamboni], *La libreria*, cit., p. 35.

¹¹ Il volume, che proviene dalla biblioteca del conte Antonio Cavagna Sangiuliani, è stato recentemente presentato alla mostra *Geographies of Risk: An Exhibition on Early Modern Conceptions and Representations of Risk* (Urbana-Champaign, University of Illinois, Rare Book & Manuscript Library, 27 agosto - 26 ottobre 2010), a cura di M. Meléndez, J. Irigoyen-García, E. Stoppino. Un'antica nota di possesso – "Ex libris Io. Maria Mazzuchelli donem Auctoris" – scopre l'identità del "dolcissimo" sodale di Gian Rinaldo Carli: si tratta del conte Giovanni Maria Mazzuchelli, assiduo della casa specialmente nel 1748, quando giunse a Venezia in rappresentanza della città di Brescia per occuparsi del maneggio di alcuni pubblici affari (G.B. Rodella, *Vita, costumi e scritti del conte Giammaria Mazzuchelli patrizio bresciano*, Brescia 1766, p. 26).

¹² Sulla stampa, si veda in ultimo F. Baccanelli, in *Fra' Galgario e la ritrattistica della realtà nel '700. Opere dall'Accademia Carrara e dalla Collezione Koelliker*, catalogo della mostra (Varese, Castello di Maniago, Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, 13 settembre 2008 - 11 gennaio 2009), a cura di F. Rossi, G. Valagusa, Milano 2008, p. 164, n. 58.

¹³ FM. Tassi, *Vite de' pittori, scultori e architetti bergamaschi*, II, Bergamo 1793, p. 92.

¹⁴ Si riporta di seguito la bibliografia completa dell'opera, con la segnalazione dei vari conferimenti: G. Morazzoni, *La moda a Venezia nel secolo XVIII*, Milano 1931, tav. LXIII (scuola veneziana, metà del XVIII secolo); G. Lorenzetti, *Ca' Rezzonico*, Venezia 1936, p. 23 (modi di A.

Longhi); *Ca' Rezzonico*, a cura della Direzione dei Musei Civici di Venezia, Venezia 1949, p. IV (scuola veneziana, XVIII secolo); G. Lorenzetti, *Ca' Rezzonico*, Venezia 1951, p. 12 (modi di A. Longhi); *Il Museo Correr di Venezia. Dipinti del XVII e XVIII secolo*, a cura di T. Pignatti, Venezia 1960, pp. 266-267 (N. Nazari?); G. Mariacher, *Ca' Rezzonico. Guida illustrata*, Venezia 1966, p. 15 (modi di N. Nazari); F. Noris, *Bartolomeo Nazari, in I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, I, Bergamo 1982, pp. 235-236, n. 46 (B. Nazari); G. Romanelli - F. Pedrocchi, *Ca' Rezzonico*, Milano 1986, p. 26 (N. Nazari); F. Frangi, *Bartolomeo Nazari, in Pittura a Bergamo dal Romanico al Neoclassicismo*, a cura di M. Gregori, Milano 1991, p. 281 (B. Nazari); R. Pallucchini, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, I, Milano 1994, pp. 276-277 (B. Nazari); F. Pedrocchi, *Ca' Rezzonico. Museo del Settecento veneziano*, Venezia 2001, p. 22 (N. Nazari, attr.); E. Lucchese, *Istria e Dalmazia, in La pittura nel Veneto. Il Settecento di Terzaferma*, a cura di G. Pavanello, Milano 2011, p. 424 (B. Nazari).

¹⁵ Muller & C., Amsterdam, 25 aprile 1911, n. 58 (olio su tela, cm 233 x 157). I due quadroni, rimasti all'unico figlio della coppia, Agostino (1748-1825), erano poi giunti per successione alla nipote Marianna de Fecondo, moglie del funzionario Giuseppe Ronzoni; nel 1877 si trovavano ancora a Venezia insieme ad "altri svariati cimeli" familiari, come apprendiamo da T. Luciani, *Di un "Saggio di economia politica" del dottor Marcello Marchesini [...] e dei Mss. del commendatore Gian Rinaldo Carli e del co. Agostino di lui figlio posseduti dalla nobile famiglia de Fecondo-Ronzoni dimorante in Bergamo*, in "La Provincia dell'Istria", XI, 17, 1 settembre 1877, p. 132 ("vidi, incisi e dipinti, in piccolo e in grande, parecchi ritratti di famiglia. Fra questi il ritratto del c. Gian Rinaldo e della da lui tanto pianta sua prima moglie Paolina Rubbi, nonché quelli di quattro altri soggetti assai distinti del suo casato, cioè di Cesare, Simeone, Agostino e Girolamo").

¹⁶ "PAOLA. RUBBI / CONTESSA. CARLI / NATA. ADDI. X. XBRE / MDCCXXIII / MARITATA. ADDI. X. AP[LE] / MDCCXLVII / MORTA. ADDI. XII. AGTO / MDCCXLIX. / DONNA. FORTE / SFORTUNATISSIMA". Sulla colonna a sinistra si legge la parola "DVX".

¹⁷ Noris, *Bartolomeo Nazari*, cit., p. 236, n. 49. Per la datazione, si veda P. Delorenzi, *La Natura e il suo doppio. Ritratti del Sei e Settecento nelle raccolte dei Musei Civici Veneziani*, in "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", s. III, 4, 2009, p. 97 nota 26.

¹⁸ G. Semenza, in *Banca Popolare dell'Adriatico*.

Collezione d'arte, a cura di A.M. Ambrosini Masari, Villa Verucchio 2003, p. 116; S. Barchiesi, in *Le collezioni d'arte della cassa di Risparmio in Bologna e della Banca Popolare dell'Adriatico*, a cura di A. Coliva, Cinisello Balsamo 2005, p. 278. Il dipinto, segnalato nel 2003 come inedito, figura in realtà nel catalogo di G. Lorenzetti - L. Planiscig, *La collezione dei conti Donà dalle Rose a Venezia*, Venezia 1934, p. 21, n. 99 ("Bartolomeo Nazzari, Ritratto di vecchio guerriero"); cfr. anche E. Martini, in *Dipinti veneti. Collezione Luciano Sorlini*, a cura di E. Martini, R. Polacco, s.l. 2000, p. 170, sub n. 93. Il pagamento di 8 zecchini "al Nazari per il ritratto del defonto Mareschal" (1 settembre 1747), finora mai associato a questa tela, è riportato in appendice da A. Binion, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del Settecento*, Milano 1990, p. 180.

¹⁹ A.M. Zanetti, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circvicine, o sia rinnovazione delle Ricche minere di Marco Boschini* [...], Venezia 1733, p. 61.

²⁰ Pallucchini, *La pittura nel Veneto*, cit., p. 277.

²¹ M. Favilla - R. Rugolo, *Venezia '700. Arte e società nell'ultimo secolo della Serenissima*, con un'appendice di S. Tagliapietra, Schio 2011, p. 226.

²² D. Frascarelli, *Per Bartolomeo Nazari: il "Ritratto di Pietro Gabrielli e la sua famiglia"*, in "Arte Veneta", 66, 2009 [2010], pp. 179-183. Il reperimento di questa tela suggerisce di vagliare con cautela l'attribuzione del *Ritratto di famiglia* del Musée des Beaux-Arts di Chambéry, opera in cui aggalla lo spirito di Nazari, ma che palesa caratteri estrinseci al suo stile, in primo luogo nella scarsissima introspezione dei volti e nella monotonia della stesura pittorica. Cfr. Noris, *Bartolomeo Nazari*, cit., p. 230, n. 16; A. Lafont, in *Portrait. Le portrait dans les collections des musées Rhône-Alpes*, catalogo delle mostre (Bourg-en-Bresse, Musée de Brou e Valence, Musée des Beaux-Arts, 24 giugno - 23 settembre 2001 / Chambéry, Musée Savoisien, 24 giugno - 24 settembre 2001), a cura di F. Fossier, I. Julia, H. Moulin, Paris 2001, p. 305, n. 104.

²³ Il quadro, reso noto da G. Morazzoni, *La moda a Venezia nel secolo XVIII*, Milano 1931, tav. LV, apparteneva alla raccolta Barozzi. Per confronto, si vedano il *Ritratto di gentildonna* del Museo Correr e il *Ritratto di Barbara Angelini Roncalli* in collezione privata bergamasca; Noris, *Bartolomeo Nazari*, cit., p. 228, n. 5 e p. 236, n. 47.

²⁴ La scultura è menzionata in primis da E.A. Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, VI, Venezia 1853 [aggiunta del 1861], p. 802.

71