

VERONA ILLUSTRATA, 2013, n. 26  
*Rivista del Museo di Castelvecchio*

---

*Direzione:* Sergio Marinelli, Paola Marini

*Comitato di redazione:* 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 2013

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

---

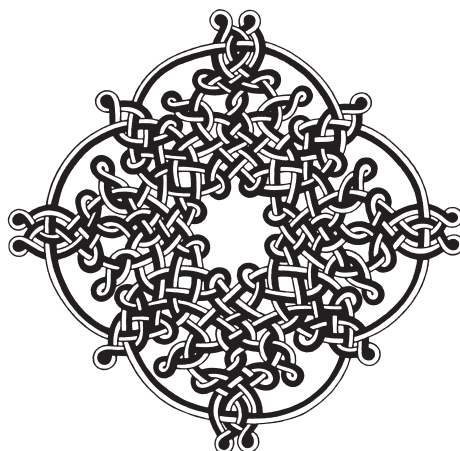
*In copertina:* Alessandro Turchi, *Santa Felicità e i sette figli martiri (particolare)*

---

*Pubblicazione realizzata con il finanziamento della  
Regione del Veneto e con il contributo della*

**BANCA POPOLARE  
DI VERONA**  
PASSIONE E SENSIBILITÀ PER L'ARTE

# VERONA ILLUSTRATA



CLAUDIO BISMARA

*La cappella Pellegrini e Pisanello civis originarius  
di Verona nel 1438*

5

LUCA FABBRI

*Qualche aggiunta alla scultura vicentina del Quattrocento*

15

CHIARA BATTEZZATI

*Liberale visto da Milano. Due lettere  
del 1825 a Gaetano Cattaneo*

21

KETTY BERTOLASO

*Felice Brusaporzi, Anselmo Canera, Paolo Farinati  
e le Storie di Mosè per palazzo Ridolfi*

35

*Rivista del Museo di Castelvecchio*

2013

MATTIA VINCO

*Una Regina sanctorum omnium di Alessandro Turchi  
nella chiesa di San Gioacchino ai Prati*

43

DAVIDE DOSSI

*I quadri già Muselli all'Ermitage: precisazioni  
su alcune provenienze*

49

STEFANO L'OCCASO

*Appunti per il Settecento veronese*

67

GIAN PAOLO MARCHI

*Nobiltà e pratica delle arti nel pensiero di Scipione Maffei*

73

PAOLO DELORENZI

*Quanti scheletri nell'armadio! Giunte alla biografia e al catalogo  
del pittore veronese Gaetano Grezler*

93

FEDERICA MILLOZZI

*Craffonara ritrovato*

III

ELENA CASOTTO, BRUNO CHIAPPA  
*L'alunnato di Alessandro Milesi a Verona e la sua  
esperienza pittorica a Vò di Isola della Scala*

117



# *Quanti scheletri nell'armadio! Giunte alla biografia e al catalogo del pittore veronese Gaetano Grezler*

PAOLO DELORENZI

È UN PROFILO SCARNO e incompleto quello che Diego Zannandreis ci offre in merito al pittore Gaetano Grezler: poche notizie dichiaratamente di seconda mano o, comunque, estrapolate da più antiche memorie.<sup>1</sup> La superficialità del biografo trova piena giustificazione nella vicenda umana dell'artista, svolta quasi per intero lontano da Verona, tra la Dominante e la terra istriana. Nel capoluogo scaligero, dove era nato intorno al 1763-1764 da «famiglia probabilmente oriunda della Germania», non sussiste alcuna traccia della sua opera, né sono finora emerse attestazioni discordi per il passato. Scevra di incidenza, a tale riguardo, appare la precoce ascrizione tra i membri della locale Accademia nel 1788, ribadita ancora nel 1816, che certifica unicamente il perdurare di un tenue legame con la città d'origine.<sup>2</sup>

La figura di Grezler, comprimario tutt'altro che trascurabile della scena artistica veneta a cavallo dei due secoli, ha riacquisito uno spessore critico solo nell'ultimo quindicennio, attraverso una serie nutrita di interventi miranti a esplorarne la biografia, l'opera e la singolare passione collezionistica per le reliquie,<sup>3</sup> in

Rivolgo la mia più sincera gratitudine a quanti hanno permesso e agevolato questo studio, in particolare ai direttori e al personale dell'Archivio di Stato, dell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti e dell'Archivio Storico del Comune di Venezia, della Biblioteca del Museo Correr e della Fondazione Giorgio Cini, dei Musei Diocesani di Chioggia e Vicenza, del Museo Civico di Treviso, nonché a don Alessandro Cibin, parroco della chiesa di San Giobbe, ai padri benedettini del monastero di San Giorgio Maggiore a Venezia e a monsignor Fausto Bonini, arciprete del duomo di San Lorenzo a Mestre. Un ringraziamento distinto a Maria Elisabetta Gerhardinger, Sergio Marinelli, Meri Sclosa e Camillo Tonini.

1. D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi*, ms, 1831-1834, edizione a cura di G. Biadego, Verona 1891, pp. 486-487. Conviene segnalare da subito le diverse grafie di volta in volta assunte dal cognome dell'artista: Graiesner, Graisner, Graizner, Greisner, Greisser, Greizler, Greizner, Grelzner, Gresler, Gressler, Gretzler, Greyzer, Greyzler, Grezber, Grièsler.

2. G.P. MARCHINI, *L'Accademia di Pittura e Scultura di Verona*, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986, II, pp. 497-592: 564, 566, 568, 592.

3. A. CRAIEVICH, *Il pittore veronese Gaetano Grezler, le sue collezioni e il suo soggiorno a Dignano*, «Arte in Friuli. Arte a Trieste», 16-17, 1997, pp. 345-366; R. TOMIĆ, *Gaetano Grezler u Vodnjanu i Dobroti*, «Radovi Instituta za Povijest Umjetnosti», 22, 1998, pp. 133-135; A. TOMIZZOLI, *Verona*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, I, a cura di G. Pavanello, Milano 2002, pp. 311-376: 315; A. CRAIEVICH, *Gaetano Grezler*:

principio determinata, come si vedrà, da mire speculative. Sul percorso giovanile dell'autore, concretamente tratteggiato da Alberto Craievich, molto incise la frequentazione dello studio conventuale di fra Felice Cignaroli, che lo istruì al mestiere e, pur avvezzandolo a immagini sacre e ritratti, gli comunicò il gusto per le iconografie di genere e di costume.<sup>1</sup> A Ferrara, la raccolta del marchese Giambattista Costabili (1756-1841) doveva serbare un esercizio pittorico riconducibile a questa fase primeva, stando almeno alla registrazione ottocentesca di un dipinto con la firma «*Cajetanus Grezne*, poi una parola che non si può leggere, forse la patria, indi [l'anno] 1785». Il soggetto, una «Veduta del molo di Napoli con venditori di frutta, soldati, cerretani, serragli di belve, casotto di burattini, mondo nuovo, ec.»,<sup>2</sup> possiede il respiro di tanti quadretti veronesi e veneziani del tempo; a suscitare qualche dubbio, semmai, è il paesaggio urbano in cui prosperano i commerci e gli svaghi popolareschi. Le note inventariali – «*Grezne fiammingo*» (1835), «franca imitazione del vero» (1841)<sup>3</sup> – non si oppongono tuttavia al conferimento, anzi, evocano lavori prossimi nella cronologia e similmente finiti nei dettagli, sul tipo delle quattro tele del Museo di Casa Goldoni (*La cucina, Il pranzo, Il concerto, Il ballo*)<sup>4</sup> o della coppia di notturni (*Il ridotto, Scena di ricevimento*) eseguita nel 1787 dietro commissione della famiglia Giovanelli.<sup>5</sup>

A questa data, il passaggio dalle sponde dell'Adige ai canali della laguna si è da breve consumato, subitaneo effetto della relegazione di fra Felice nel cenobio di Isola della Scala.<sup>6</sup> Perso il maestro, Grezler aveva repentinamente maturato la decisione di guadagnare la via della Serenissima, in cerca di fortuna e nuovi sproni. Il 26 marzo 1787 già partecipava alla vita accademica, intervenendo «per nove successive sere», ma senza profitto, al concorso delle «tre solite gratificazio-

*scene di costume*, «Arte in Friuli. Arte a Trieste», 21-22, 2003, pp. 163-170; IDEM, *Grezler, Gaetano*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, II, a cura di G. Pavanello, Milano 2003, pp. 741-742; P. DELORENZI, *La Natura e il suo doppio. Ritratti del Sei e Settecento nelle raccolte dei Musei Civici Veneziani*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», s. III, 4, 2009, pp. 90-99: 93.

1. CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., pp. 356-358. Sul minorita, si veda l'aggiornato profilo steso da S. DELL'ANTONIO, *Fra Felice Cignaroli*, in *I pittori dell'Accademia di Verona (1764-1813)*, a cura di L. Cabur-lotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Verona 2011, pp. 153-165.

2. C. LADERCHI, *Descrizione della quadreria Costabili. Parte terza e quarta*, Ferrara 1841, p. 89.

3. Gli inventari sono trascritti da E. MATTALIANO, *La collezione Costabili*, a cura di G. Agostini, Venezia 1998, p. 166, n. 602; nel volume manca la corrispondenza tra il dipinto e l'artista veronese.

4. CRAIEVICH, *Gaetano Grezler* cit., pp. 163-167.

5. IDEM, *Il pittore veronese* cit., pp. 353-357. La tela con la rappresentazione del *Ridotto* è firmata e data sul cartiglio in basso «1787 / Cajetanus / Grezner / Veronen. / pin. ».

6. *La Vita del padre Felice da Verona min. osservante, al secolo Giuseppe Cignaroli*, scritta dall'informaticissimo nipote Saverio Dalla Rosa e abbondantemente ricalcata da Zannandreis, enumera alcuni 'scolari' del religioso, Grezler, il conte Cristoforo Lanfranchini, Pio Piatti e Giambattista Perbellini, rammentandone «altri che poi licenziava o quando costretto era a cambiar [paese] o quando si fissava di abbandonar la pittura»; G. BALDISSIN MOLLI, *Giambettino Cignaroli e Saverio Dalla Rosa: postille e note inedite*, «Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», CLXIX, 1992-1993 [1995], pp. 349-422: 420.

ni pasquali» per il disegno dal nudo. Si sarebbe ripresentato al Fonteghetto della Farina un anno dopo, ancora infruttuosamente, per scegliere quindi nell'ottobre di iscriversi allo studio regolare del nudo, opzione iterata nel 1790.<sup>1</sup> L'ammissione, con la qualifica di «figurista», nei ranghi del Collegio dei pittori il 13 giugno 1791<sup>2</sup> precorre di alcuni mesi la nomina a professore dell'Accademia, deliberata il 4 marzo 1792.<sup>3</sup> Circa i ruoli interni all'istituto, l'elenco si esaurisce menzionando l'ufficio triennale di consigliere, accanto a Pietro Antonio Novelli, ricoperto dal 1799 e tre docenze scalate tra il 1794 e il 1803.<sup>4</sup>

Che il bagaglio dell'artista, al suo giungere nella capitale, potesse includere una commendatizia non è ipotesi avventata. Fatto sta che i Giovanelli gli offrono immantinente la loro protezione, trasformandolo in una sorta di 'pittore di casa', perfino alloggiato tra le mura domestiche.<sup>5</sup> In entrambe le *conversation pieces* del 1787 si discerne con facilità il pingue semblante del procuratore Giovanni Benedetto Giovanelli, la cui fisionomia ci è nota grazie ai ritratti di rappresentanza dipinti da Giuseppe Angeli al chiudersi dell'ottava decade.<sup>6</sup> L'aristocratico, pronto a sostenere l'esordiente veronese, in quello stesso anno ne aveva perorato con sollecitudine la causa insieme al cugino Francesco Calbo, premendo affinché gli fosse concesso di « esporre in situazione non oscura un suo quadretto nella stanza de' pittori in Sensa », ma il presidente Jacopo Guarana, per non infrangere la regola che riservava lo spazio in fiera ai soli membri accademici, si era pronunciato sfavorevolmente.<sup>7</sup> Anche di un altro protagonista del cosiddetto *Ricevimen-*

1. Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia (d'ora innanzi AABAVe), *Accademia di pittura e scultura (1750-1806)*, b. 6, «Libro studenti [dal] 1785, 13 giugno», cc. n.n. Il registro, sotto la data del 6 ottobre 1788, assegna all'artista l'età di 24 anni.

2. AABAVe, *Collegio dei pittori*, b. unica, «Libro de' capitoli dello spettabile Collegio de' signori pittori fatto l'anno 1764 sotto il priorato del signor Giovanni Antonio Canal. N.º II», cc. 72v-73r. L'elezione di Grezler, il cui nome fu proposto da Giuseppe Diziani, ottenne un solo voto contrario su ventotto. Nel medesimo giorno risultarono ammessi anche gli ornatisti Giovanni Battista Penenin e Carlo Neumann Rizzi, nonché il figurista e incisore Francesco Novelli; non andarono a buon fine, invece, le candidature dell'ornatista Marco Zanchi e del quadraturista e vedutista Vincenzo Chilone.

3. AABAVe, *Accademia di pittura e scultura (1750-1806)*, b. 1, «Libro accademici professori e loro cariche, ed accademici di onore aggregati», c. 3r. L'aggregazione contemplò inoltre Giuseppe Rampini, David Rossi, Pietro Tantin e Giovanni Antonio Zanetti.

4. *Ibidem*, cc. 17r, 28r-29r. Gli insegnamenti risalgono agli anni 1794-1795 (con Costantino Cedini, Jacopo Guarana e Giandomenico Tiepolo), 1798-1799 (con Bernardino Castelli, Vincenzo Guarana e Giuseppe Rampini) e 1802-1803 (con Giuseppe Diziani, Pietro Moro e Pietro Antonio Novelli).

5. L'artista, ancora nel 1796, risultava domiciliato a «San Salvatore in Ca' Giovanelli»; Archivio di Stato di Venezia (d'ora innanzi ASVe), *Riformatori allo Studio di Padova*, b. 538, c. n.n., «Adi 19 settembre 1796. Nota di tutti li egregi signori soci collegiali del veneto liberal Collegio di pittura, registrati con l'ordine della loro aggregazione».

6. P. DELORENZI, *La galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Sommacampagna (Verona)-Venezia 2009, pp. 209-210. Il procuratore Giovanni Benedetto si riconosce nel quarto personaggio a sinistra del *Ricevimento notturno*; seduto al tavolo, compare nella medesima posizione nel dipinto con il *Ridotto*.

7. L'episodio viene ricordato da G. FOGOLARI, *L'Accademia veneziana di Pittura e Scultura del Settecento*

to *notturmo* possediamo la certezza dell'identità: la composizione, infatti, verte sull'abbozzamento tra un dignitario ecclesiastico e il fratello del procuratore, Federico Maria, assunto il 5 gennaio 1776 al titolo patriarcale.<sup>1</sup> Tutt'intorno alla sua gracile sagoma trovano posto numerosi figuranti, esistenze autentiche ormai nell'ombra, che il pennello di Grezler descrive con realismo a tratti impietoso, se non esorbitante in caricatura, come ben meglio aggalla nel *pendant* con la sala da gioco. L'accordo, in generale, risponde allo spirito di sottile ironia che contraddistingue le creazioni del maestro fra Felice.

Per il nostro, l'adesione piena al naturale, senza compromessi, è una cifra stabile, talora sviluppata al limite del grottesco. Correva l'anno 1794 quando, per la  
48 prima volta, egli ebbe a fissare in grande le attempate fattezze del patriarca in una tela commemorativa della nomina di monsignor Francesco Franceschini alla vicaria della chiesa di San Bartolomeo.<sup>2</sup> Trascorso un lustro, non lungi dall'obito, sopraggiunto il 10 gennaio 1800, ogni residua prestanta s'era involata, abbandonando il religioso alla più cadente senilità. Sul penoso declino si soffermano i due rami *d'après* – decine, comunque, furono le immaginetto anonime – nei quali gli incisori Daniele Fontanella e Innocente Geremia trasposero rispettivamente un elaborato grafico e un dipinto di Grezler.<sup>3</sup> La ricognizione delle raccolte del Museo Correr di Venezia ha restituito da breve una minuta icona, rapida oltremodo nel tocco, siglata sul retro con il millesimo del ferale epilogo, che servì forse per estrema ricordanza del pastore d'anime.<sup>4</sup> Nella stessa quadreria, a onor del

[11], «L'Arte», xvi, 1913, pp. 364-394: 392 nota 1. Il biglietto di raccomandazione – «Gaetano Greizner pittore, abbata in Procuratia Giovanelli. Premura del procurator Giovanelli e di ser Francesco Calbo perché possa esporre in situazione non oscura un suo quadretto nella stanza de' pittori in Sensa» – si conserva in AABAVe, *Accademia di pittura e scultura (1750-1806)*, b. 4, «Filza lettere», c. n.n.; ne apprendiamo la cronologia dalla nota che il presidente Guarana trasmise a Martino de Boni il 15 maggio 1787 per negargli analogamente l'ospitalità nello *stand* accademico. Giovanni Benedetto (1726-1791) e Federico Maria Giovanelli (1728-1800) erano figli di Giulia Maria Calbo, sorella del padre di Francesco (1760-1827), il procuratore Giovanni Marco.

1. All'individuazione del religioso era già pervenuto CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 355.

2. IDEM, *Gaetano Grezler* cit., pp. 168-169. A documentare visivamente la tela, ordinata da Camilla Martinelli, vedova del procuratore Giovanni Benedetto, rimane oggi solo un positivo fotografico; in principio nel convento veneziano dei carmelitani scalzi, più esattamente nella «memorabile stanza delle conferenze avvenute tra il procurator di S. Marco Francesco Pesaro ed il ministro della Repubblica Francese Lallemand», fu poi trasferita nella sagrestia della chiesa di Santa Maria della Misericordia dall'abate Pietro Pianton, come ci informa E. PAOLETTI, *Il fiore di Venezia*, III, Venezia 1840, pp. 23-24.

3. CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., pp. 348-351. Esemplari delle incisioni si conservano presso il Gabinetto Stampe e Disegni del Museo Correr, *Volume Stampe D 41, 39bis e 62*.

4. DELORENZI, *La Natura e il suo doppio* cit., p. 93. Il quadretto – un olio su tela, incollata poi su legno, misurante 14,5 × 12,7 cm – si correda dell'iscrizione apocrifia: «Il Santo Patriarca di Venezia / Federico Maria Giovanelli / ritratto da Gaetano Gresler Veronese / anno 1800». Poco più di una miniatura doveva essere anche il *Ritratto di Paolo Segata* (olio su tela, 33 × 26 cm), apparso all'asta Finarte Milano, 15-16 giugno 1988, n. 219, con l'attribuzione a «Gaetano Greizner». Un'immagine di *Cardinale* (olio su tavola, 24,5 × 17 cm), siglata «Grezler V. F.», si trovava nel 1933 in proprietà Tessari a Treviso; G.B. CERVELLINI, *Inventario dei monumenti iconografici d'Italia. Treviso*, Trento 1933, pp. 154-155, n. 349.



vero, un fallace conferimento al *corpus* pittorico di Bernardino Castelli dissimula l'effettiva paternità di una prova gemella all'esemplare testé segnalato.<sup>1</sup> L'equivoco attributivo si fonda sulla maggiore dimestichezza della critica verso l'artista feltrino e – *ratio* determinante – sulla cruda impronta di talune sue opere, come l'effigie del serenissimo Ludovico Manin, pure al Museo Correr.<sup>2</sup> Depongono in favore di Grezler, tuttavia, l'icasticità del soma, la consistenza materica, il timbro forte dei colori e, logicamente, il riscontro delle stampe. Una mozzetta d'ermellino cinge il ricurvo aspetto del presule, avvivato nel fianco sinistro da un drappo sanguigno, mentre la cera si scalda per una lieve erubescenza. Solo un paio di dettagli – la sottrazione della mitria, la postura della mano – variano il quadro veneziano da una terza immagine autografa, firmata e datata 1799, che si conserva inedita presso il Castello di Miramare.<sup>3</sup>

I ritratti del mite patriarca Giovanelli, nei quali l'estenuazione del corpo non oblitera la semplicità d'animo e la statura morale dell'uomo, realmente riverberano la tormentata congiuntura politica e sociale dell'ultimo Settecento. Non vi è da dubitare che il tracollo della Repubblica abbia sconvolto il poco più che trentenne veronese, assiduo degli ambienti ecclesiastici e nobiliari. A differenza del concittadino Saverio Dalla Rosa, ritrattista dei podestà veneti e in seguito degli occupanti francesi, a cominciare dal generale Augereau nel 1796,<sup>4</sup> o dello spregiudicato collega udinese Giovanni Battista De Rubeis, che pure servì di effigi « plusieurs généraux et officiers » napoleonici,<sup>5</sup> Gaetano Grezler scelse di osteggiare il nuovo corso della storia, mantenendosi su posizioni tradizionaliste e filoclericali. La condotta di vita, le frequentazioni, il tenore degli ordini pittorici evasi in quel giro d'anni procedono in senso univoco, tanto da creare un quadro difficilmente smentibile, malgrado le numerose lacune irrisolte.

Due dipinti del Museo Civico di Treviso aprono qualche ulteriore spiraglio sulla rete delle protezioni e delle committenze dell'artista, infittendone la trama. Nel primo, rinvenuto da tempo, la siglatura garantisce un ancoraggio cronologi-

v, 49

1. Venezia, Museo Correr, inv. Cl. I, n. 1161, olio su tela, 50 × 45 cm. Il conferimento, avvallato in un primo tempo anche dallo scrivente (DELORENZI, *La galleria di Minerva* cit., p. 228), si deve a F. ZANCANI, in *Dai dogi agli imperatori. La fine della Repubblica tra storia e mito*, catalogo della mostra a cura di G. Romanelli, Milano 1997, p. 107, n. 10. L'esistenza di un ritratto del patriarca lavorato da Castelli è comunque asserita da G. MOSCHINI, *Memorie sulla vita del pittore Bernardino Castelli pubblicate nelle nozze Zustinian-Cavalli*, Venezia 1810, p. 25 nota c.

2. DELORENZI, *La galleria di Minerva* cit., p. 398, n. 56.

3. Miramare, Museo Storico del Castello, inv. AA55379, olio su tela, 53,5 × 49 cm. Non è stato possibile ottenere una riproduzione fotografica della tela, negata a motivo della prossima pubblicazione del catalogo dei dipinti custoditi nella dimora asburgica.

4. 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 luoghi, per dove li ho eseguiti*, a cura di B. Chiappa, con un saggio di P. Marini, Verona 2011, p. 85.

5. G.B. DE RUBEIS, *De' ritratti, ossia trattato per coglier le fisonomie [...]*, Parigi 1809, p. 130.

co al 1790.<sup>1</sup> Falsa è l'iscrizione sulla lettera con il nome del vescovo Bernardino Marin (1788-1817), ugualmente mendace il tentativo di ravvisare nel modello il predecessore Paolo Francesco Giustinian (1750-1788).<sup>2</sup> L'opera, infatti, esula dal contesto trevigiano, scoprendosi campione ignorato di iconografia veronese, in quanto ritratto del vescovo Giovanni Andrea Avogadro: basti il raffronto con le immagini sicure lasciate da Giandomenico Cignaroli ai Santi Siro e Libera, da Saverio Dalla Rosa a San Luca o, ancora, da Agostino Ugolini nella parrocchiale di Bovolone a fugare ogni possibile titubanza.<sup>3</sup> Giusta l'indiscutibile agnizione, prende un senso l'estremo dichiarato sulla tela, che si rapporta all'episcopato dell'ex gesuita Avogadro, titolare della cattedra di San Zeno dal 1790 al 1805. Il momento più drammatico del suo governo, di indirizzo tutt'altro che illuminato, concerne la sollevazione antifrancesa delle Pasque, cui egli diede un attivo sostegno, rischiando perfino la condanna a morte.<sup>4</sup> Nell'effigie compiuta da Grezler si realizza una buona sintesi del carattere, non solo esteriore, del presule, che sullo sfondo di tenebra – il viola ossidato del birro accentua l'effetto – quasi trasmuta in spettrale apparizione. Carni rosate, stoffe cremisi, bianche trine cosparse di fiori interrompono l'uniformità dei toni ed esplicitano le qualità salienti del brano pittorico, elaborato sulla falsariga degli esempi di Alessandro Longhi.

50 Segue, per data, il secondo ritratto del Museo di Treviso, finora mai divulgato.<sup>5</sup> Allo schema disadorno del mezzo busto vescovile subentra un progetto compositivo che, prevedendo l'innesto della figura nel perimetro di una finta cornice ellittica, denuncia una maggiore riflessione. L'uso della luce, il cui morbido scivolare, dilatato per uno sprazzo al fondo buio, rimarca il chiaroscuro degli incarnati, si fa attento e in modo analogo progredisce lo scrupolo speso nella restituzione dell'epidermide, superficie di colore plastico e fuso. I risarcimenti della pellicola

1. Treviso, Museo Civico, inv. P 520, olio su tela, 86 × 67 cm. Iscrizioni: «Ca[je]ta[nus] / Gre[zle]r / Ve[r]on[ensis] / P[in]xit [17]90» a sinistra; «A Sua Ecc.<sup>a</sup> R.ma / Monsignor Marini / Vescovo di TREVISO» sulla lettera. L'opera, di provenienza Zanatta, è stata schedata da A. FERRARINI, in *Treviso cristiana, 2000 anni di fede. Percorso storico, iconografico, artistico nella diocesi*, catalogo della mostra a cura di L. Bonora, E. Manzato e I. Sartor, Treviso 2000, p. 209, cat. 27.

2. Si vedano, a proposito, le congetture espresse da L. BONORA, *Prodromi sulla ritrattistica dei vescovi di Treviso*, in *Treviso cristiana* cit., pp. 63-104: 87-88. Devo a Sergio Marinelli il suggerimento circa la reale identità del presule.

3. *Repertorio fotografico*, in *I pittori dell'Accademia* cit., pp. 413-517: 441, 445, 509. Per il ritratto di Cignaroli, si veda pure S. MARINELLI, in *Bonaparte a Verona*, catalogo della mostra a cura di G.P. Marchi e P. Marini, Venezia 1997, pp. 268-269, cat. 73.

4. G. EDERLE, D. CERVATO, *I vescovi di Verona. Dizionario storico e cenni sulla chiesa veronese*, Verona 2001<sup>2</sup>, pp. 132-136.

5. Treviso, Museo Civico, inv. P 494, olio su tela, 82 × 63 cm. Iscrizioni: «VAUBAM» sul tassello del volume in secondo piano; «PERTICHE TRIVISANE», «T. PIAVE», «AL[VE]O DI LOVA[DINA]», «[CA]NDEL[Û]», «C», «D», «Foscarini», «LOVADINA» sulla carta geografica; «Cajetan[us] Gre[zler] / Veronensis F. / 1795» in basso a sinistra. Rivolgo un sincero ringraziamento a Sergio Marinelli per avermi anticipato la conoscenza della tela, individuata in previsione della compilazione del catalogo scientifico dei dipinti del Museo di Treviso.

pittorica sono cospicui, ma circoscritti alla sezione inferiore, cosicché permane salda l'opportunità di assodare il fluire sciolto e nitido della pennellata. Se non fosse per il millesimo 1795 aggiunto alla nota d'autografia, penseremmo di trovarci dinanzi all'immagine primo-ottocentesca di un graduato del Regno d'Italia. Larghi bottoni si allineano sui risvolti neri della marsina vermiglia, sovraccarica dei galloni aurei tipici dell'abbigliamento militare. Con severo cipiglio, il personaggio cerca lo sguardo dell'osservatore, al quale si presenta per il tramite di una mappa del fiume Piave e di pochi altri oggetti, una squadra, un compasso, un ponderoso volume di Sébastien Le Prestre de Vauban (1633-1707), abilissimo ingegnere militare di Luigi XIV, tra i più celebri di ogni tempo. All'epoca della Repubblica non esisteva un ufficio civile del genio: i tecnici erano inquadrati nei ranghi dell'esercito e rispondevano alle direttive degli organi statali, spesso coadiuvati dai pubblici periti al servizio delle magistrature.<sup>1</sup> Perno del ritratto è il disegno idrografico ostentato dal committente di Grezler, che descrive una precisa porzione del corso del Piave, tra Lovadina e Candelù. L'abbondanza e l'impeto delle acque davano spesso origine a pericolose «brentane», a straripamenti, a «rotte», rendendo necessaria un'opera costante di riparazione e manutenzione tanto degli argini, come dell'alveo del fiume.<sup>2</sup> In conseguenza della rovinosa alluvione del novembre 1785, ripetutasi con la stessa furia un anno dopo, l'autorità veneziana richiese il parere di alcuni esperti, tra cui Anton Maria Lorgna, e stabilì un piano d'intervento pluriennale. Ai lavori, controllati dai Savi ed Esecutori alle acque,<sup>3</sup> attese in qualità di direttore il «capitano ingegnere» Marco Gregori, ininterrottamente di stanza a Lovadina – riferiscono le carte d'archivio – tra il 1791 e il 1795.<sup>4</sup> Il bilancio professionale illustrato nella tela conferma l'identità del tecnico, che nel quinquennio trascorso sulle rive del Piave si occupò della costruzione di prismi e speroni (non dissimili dai baluardi descritti da Vauban), dell'escavazione di «giare» e detriti, dell'irrobustimento del «muro» sito nella frazione di Spresiano, il cui rilievo, sulla mappa dipinta, è garantito dalla profilatura in rosso dei suoi contorni.

Cade nel 1798, a meno di non voler considerare l'eventualità di un'opera in

1. Sull'argomento, si vedano almeno C. FARINELLA, *Una scuola per tecnici del Settecento. Anton Maria Lorgna e il collegio militare di Verona*, «Archivio Veneto», s. v, CXXXVI, 1991, pp. 85-121; «Architetto sia l'ingegnere che discorre». *Ingegneri, architetti e protti nell'età della Repubblica*, a cura di G. Mazzi e S. Zaggia, Venezia 2004.

2. Risulta utile, in proposito, la consultazione del volume *Il Piave*, a cura di A. Bondesan, G. Caniato, F. Vallerani e N. Zanetti, Sommacampagna (Verona) 2000.

3. Sulla mappa sorretta dall'effigiato si discerne il nome di Giacomo Foscarini *quondam* Alvise, savio alle acque nel 1790-1791 e nel 1793-1794; ASVe, *Segretario alle voci, Elezioni Pregadi*, reg. 26 (1786-1797), c. 43<sup>v</sup>.

4. ASVe, *Savi ed Esecutori alle acque*, b. 156, fasc. intestato «Corrispondenza col capitano Gregori ed il soprastante del fiume Piave, 1791-1795». Qualche cenno all'impegno sul Piave dell'ingegnere è fornito da G. ZOCCOLETTO, *Il muro di Nervesa. Documenti della costruzione*, Nervesa della Battaglia (Treviso) 2012, pp. 185, 189.

memoria, il termine *ante quem* per fissare la cronologia del «Ritratto del signor  
 51 conte Carlo Widmann, fu generale», registrato nel 1808 da Pietro Edwards tra  
 i beni della famiglia come autografo di «Gaetano Gresler, veronese vivente».¹  
 Dopo il capitano ingegnere Gregori, dunque, ci si imbatte in un altro ufficiale  
 dell'esercito, ma di sommo grado, ultimo a detenere la più alta carica navale dal  
 14 settembre 1793;² sapendo che le vele della fregata *Gloria Veneta* furono sciolte  
 alla volta di Corfù il primo luglio successivo e che la missione di Carlo Aurelio  
 non ebbe ritorno, l'arco di tempo in cui calare l'effigie – se davvero l'ordine di ese-  
 cuzione scaturì dall'ottenimento del provveditorato generale da Mar – si restrin-  
 ge a uno sparuto manfello di mesi. Sembra d'uopo, a questo punto, revisionare  
 l'attribuzione a Vincenzo Guarana di una teletta del Museo Correr, infirmata  
 dall'ampliarsi delle conoscenze sull'arte del maestro scaligero.³ Il personaggio, la  
 cui plausibile identificazione dipende da un'epigrafe a tergo del quadro, posa or-  
 goglioso tra le suppellettili consuete alla ritrattistica *d'apparat*, volgendo la mano  
 dritta in direzione di uno specchio marino solcato da navi. Sopra l'uniforme ros-  
 sa, splendido e imperlato da innumeri barbaglii, si svolge il mantello intessuto  
 d'oro, che affettatamente precipita sulla poltrona retrostante; a colmare lo spa-  
 zio, nel canto opposto notiamo un tavolo – il piano accoglie la commissione du-  
 cale e il copricapo a tozzo – sorretto da una figura leonina che puntella uno scudo  
 con le lettere intrecciate «C V», palese rimando alle iniziali dell'aristocratico.⁴ Il  
 vigore delle tinte, la stesura liquida delle vernici, l'ambientazione crepuscolare,  
 la *verve* efficace della maschera confortano l'appressamento agli stilemi distintivi  
 di Grezler, quantunque la povertà dei riscontri inibisca, per il dipinto, la verifica  
 dello stato di modello preparatorio o di replica in piccolo.

A breve distanza dalla caduta dell'organismo repubblicano, Venezia calamitò  
 nuovamente l'universale attenzione ospitando il conclave riunitosi per elegge-  
 re il successore di Pio VI, morto prigioniero in Francia. I cardinali, alloggiati nel  
 monastero di San Giorgio Maggiore, abbisognarono di parecchie settimane per  
 convenire sulla designazione del vescovo imolese Barnaba Chiaramonti, asceso

1. F. MAGANI, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Sei-  
 cento all'Ottocento*, Venezia 1989, p. 97. Come ha ben argomentato CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., pp.  
 351-353, l'annotazione inventariale non può sovrapporsi al ritratto di Carlo Aurelio Widmann in collezione  
 Foscari a Venezia (ma già presso il Metropolitan Museum di New York), che è opera sicura di Alessandro  
 Longhi, databile intorno al 1775.

2. *Carlo Aurelio Widmann provveditore generale da Mar. Dispacci da Corfù, 1794-1797*, a cura di F.M.  
 Paladini, 2 voll., Venezia 1997. L'ufficiale morì a Corfù il 3 gennaio 1798.

3. Venezia, Museo Correr, inv. Cl. I, n. 2304, olio su tela, 64 × 45,7 cm. Acquistato nel 1960 a Gorizia  
 presso Guglielmo Coronini, il dipinto reca a tergo un biglietto con l'iscrizione: «Carlo Aurelio Widmann  
 nato / li 9. novembre 1750. da Lodovico Wid- / mann e Quintilia Rezzonico. / Fu questi l'ultimo Generale  
 di Mare / della Repubblica Veneta, e morì in / Corfù l'anno 1797». Il riferimento a Guarana era stato for-  
 mulato dallo scrivente; DELORENZI, *La Natura e il suo doppio* cit., p. 93.

4. La corretta grafia «Widmann» conviveva in passato con la variante «Vidmann» (o «Vidman»).

il 14 marzo 1800 al soglio pontificio con il nome di Pio VII. Molti autori – Bernardino Castelli, Giovanni Battista De Rubeis, Teodoro Matteini e altri – esibirono la volontà di immortalare il papa, che docilmente non si negò loro, ma avanti tutti l'«onorevole commissione di fare il ritratto del S. Padre fu data al celebre pittore sig. Gaetano Grezler veronese, l'eccellenza del di cui pennello è abbastanza nota».<sup>1</sup> L'indicazione è tolta da un foglio informativo del 26 marzo, utile per decretare la priorità dell'incarico e per cogliere il ruolo di transitoria egemonia del quadro eseguito: nel maggio del 1814, risoltosi l'accerchiamento austriaco e inglese alla città lagunare con la resa della guarnigione francese, il giubilo proruppe in una serie di esultanti cerimonie e di funzioni liturgiche in Basilica, dove campeggiava, in posizione d'onore sopra il portale, il decantato «ritratto di Sua Santità Pio VII, opera del veronese pittor Gresler, allievo illustre della scuola veneziana e membro di quest'Accademia delle Belle Arti».<sup>2</sup> Divise tra la Galleria di Ca' Pesaro e il tempio di San Giorgio, le due effigi lavorate da Matteini delimitano al presente l'iconografia pittorica marciana di papa Chiaramonti.<sup>3</sup> Nel cenobio insulare, tuttavia, il vecchio coro di notte, poi ribattezzato sala del conclave, si adorna di un'ulteriore immagine pontificia, mai prodotta agli studi. Avanzando per sigle morelliane, non vi è azzardo alcuno nel reclamarla all'irrobustito catalogo dell'artefice veronese, che d'altronde sgombra ogni ambascia, giusta l'ordinario, apponendo in basso a destra – oggi poco decifrabili – firma e data.<sup>4</sup> L'impianto complessivo, di gusto tardobarocco, elude la ricerca di strade attuali, senza nulla concedere a quelle istanze neoclassiche fatte proprie, all'opposto, dal collega toscano. Nappe e cordoni si intricano tra le pieghe del tendaggio verde che abbraccia l'intera figurazione, saturata dal maestoso trono su cui siede, benedicente, il vicario di Cristo; al suo fianco giacciono la Bibbia, un calamaio, una campanella e il triregno impostogli durante la coronazione, il 21 marzo. Dai contrasti cromatici netti del rosso e dell'oro, dal chiaroscuro spiccato, dalla propensione a bandire qualsivoglia tensione idealizzante, poiché la fisionomia del sublime originale si duplica con naturalissima veridicità nell'aspetto dipinto, emerge un'eco del 'Cignaroli nero', Giandomenico, paragone compiuta-

1. «Gazzetta Veneta Privilegiata», 26, mercoledì 26 marzo 1800, pp. 210-211. Cfr. inoltre S. BALDAN, *Il conclave di Venezia. L'elezione di papa Pio VII, 1 dicembre 1799-14 marzo 1800*, Venezia 2000, p. 147.

2. *Giornale che contiene quanto è accaduto di militare e politico in Venezia e circondario durante l'assedio cominciato col giorno 3 ottobre 1813 e terminato nel 19 aprile 1814, coi relativi documenti. Aggiuntivi gli avvenimenti ch'ebbero luogo fin al dì 11 maggio susseguente*, II, Venezia 1814, p. 130.

3. N. GORI BUCCI, *Il pittore Teodoro Matteini (1754-1831)*, Venezia 2006, pp. 198-200, nn. 34-35. Il ritratto a Ca' Pesaro fu eseguito «in Venezia di persona dal vero» nel 1800; successivo di un anno è invece il quadro della basilica di San Giorgio, chiesto al pittore a ricordo della nomina e del soggiorno di Pio VII nel cenobio.

4. Venezia, monastero di San Giorgio Maggiore, sala del conclave, olio su tela, 170 × 128 cm circa. La siglatura, tracciata in amaranto su fondo scuro, recita: «[G]REZLER / V[ER]JONENSIS / F. 1800».

mente recepito. Il colore vivo, steso a corpo, tornisce le forme anatomiche, sostenuto da un disegno meticoloso e impeccabile, che ha il suo vertice nelle corolle intagliate sotto la spira del bracciolo, come nei mirabili trafori ad ago che orlano il tessuto *plissé* della cotta. Un tumultuoso sbattimento di luce fomenta il risalto volumetrico dell'abito talare, concentrandosi in quell'esteso lembo di bianco non affatto puro, che illividisce con franchezza nei toni del grigio e del nero.

L'appagante e insuperabile sforzo ritrattistico prestato al pontefice, culmine della sua carriera, portò a Grezler una fama comunque labile, tanto rade si contano negli anni a seguire le richieste in quello specifico ambito operativo. Una stampa di Gaetano Bosa documenta il mezzo busto del curato Antonio De Paoli, assunto alla pievania della chiesa di San Geminiano il 23 ottobre 1801;<sup>1</sup> a Dobrota, in Montenegro, la parrocchiale di Sant'Eustachio custodisce invece l'immagine, assolutamente borghese, di un capitano delle Bocche di Cattaro, realizzata nel 1811.<sup>2</sup> Empie un così vistoso difetto il felice rinvenimento nell'Episcopio be-  
53 rico di un monumentale simulacro a tutta altezza, avvalorato in posizione distinta dall'epigrafe lapidaria «GREZLER / VERONENSIS FEC. / MDCCCVIII».<sup>3</sup> Acquisita come un dogma, la cronologia suggerirebbe di connettere il sembante alla persona di Pietro Marco Zaguri, vescovo di Vicenza dal 1785 al 1810,<sup>4</sup> ipotesi che il vizio della scarsa somiglianza nondimeno inficia. L'enigma, allora, si districa sapendo dell'inveterata abitudine di traslare i ritratti nei cambi di cattedra. Dapprima alla guida della diocesi di Caorle (1795-1807), poi nella sede di Chioggia (1807-1818), il veneziano Giuseppe Maria Peruzzi, canonico regolare della Congregazione del Santissimo Salvatore, concluse il compito pastorale all'ombra della Torre Bissara (1818-1830).<sup>5</sup> Nell'emigrare in quest'ultimo luogo, non rinunciò alla grandiosa effigie ordinata una decade innanzi, dopo il solenne ingresso nella dimora intermedia (14 febbraio 1808), provvedendo alla sostituzione con una copia tuttora appartenente alla raccolta iconografica del Vescovado

1. Venezia, Museo Correr, Gabinetto Stampe e Disegni, *Volume Ecclesiastici veneziani*, 6, acquaforte, 248 × 174 mm. Iscrizioni: «D. - ANTONIO DE PAOLI / Nato in - Venezia 18. Luglio 1768. Eletto / Parroco di S. Geminiano 23. Ottobre 1801. / Della Congregazione di S. Salvatore» sul basamento; «Gaetano Grezler Pinse - Gaetano Bosa dis. ed inc. / presso Giuseppe Picotti Anno 1801. Venezia.» sul margine inferiore. La stampa è pubblicata da CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 351, che tuttavia omette di riportarne i dati, segnalando anche un'errata cronologia al 1803. Con la soppressione, nel 1807, della parrocchia di San Geminiano, don Antonio De Paoli divenne officiante della chiesa di San Gallo.

2. TOMIĆ, *Gaetano Grezler* cit., p. 134. L'opera è firmata «Gaetano Grezler Veronensis 1811».

3. Vicenza, Palazzo Vescovile, olio su tela, 255 × 171 cm.

4. Questa l'identità attribuita al modello nella scheda redatta dal Centro Documentazione e Catalogo del Museo Diocesano di Vicenza; l'errore è ripetuto nella breve didascalia che accompagna il dettaglio dell'effigie, altrimenti inedita, pubblicato in copertina nella «Rivista della Diocesi di Vicenza», CII, 2, 2011.

5. Sulla figura del presule, si veda G. MANTESE, *Giuseppe Maria Peruzzi vescovo di Vicenza (1818-1830)*, in *La visita pastorale di Giuseppe Maria Peruzzi nella diocesi di Vicenza (1819-1825)*, a cura di G. Mantese e E. Reato, Roma 1972, pp. IX-XXXVIII. Il volume, in antiporta, riproduce una modesta copia parziale del ritratto conservata presso il Seminario di Vicenza.

clugiense.<sup>1</sup> Davvero la tela può considerarsi il capo d'opera di Grezler, pensiero enfatico e sontuoso in linea – a prescindere dalle cesure storiche – con l'indirizzo estetico della società di antico regime. L'impaginato schiera tutti gli elementi d'arredo necessari alla definizione di un ritratto di rappresentanza, abbraccia anche un partito architettonico cui sovrastano due colonne, quasi uguali a un vecchio fondale da fotografo, se perfino il tappeto è similissimo a quello che calpesta il provveditore Carlo Aurelio Widmann. Mimesi assoluta comunicano la mantella d'ermellino, le ampie balze della cotta trinate a motivi floreali, il fruscante panno violaceo schiarato da abili marezzature, la berretta con fiocco ammirevole per le vaghe *nuances* corvine. Il freddo lume che irrompe lateralmente serve a misurare l'accordo sobrio, ma ricercato, delle cromie, oltre a mettere in evidenza il minuzioso trattamento dei particolari della veste, dell'arredo, delle estremità anatomiche. Sicure nel modellato, le mani fanno intuire i nervi e le vene sotto il tegumento, dettagliatissime come la capigliatura e le linee del volto incisivo e spirante. Per il tramite di un'aria assorta, forsanche un poco accigliata, il presule dimostra la totale coscienza del suo grave ministero: uomo integerrimo, di tempra tenace, aveva saputo frenare i disordini religiosi e morali provocati dal tracollo della Repubblica, destreggiandosi accortamente sia nel periodo della dominazione francese (epoca alla quale rimonta la tela vicentina), sia nel tempo successivo del governo austriaco, fautore di una politica giurisdizionalistica che creò forti attriti con la Chiesa. Tra il settembre del 1814 e il gennaio del 1815, durante la sua biennale reggenza – vacando il patriarcato – dell'Amministrazione apostolica di Venezia, ebbe pure a cuore le sorti di un «quadretto del sig. Gresler» fatto pervenire in dono al pontefice con una «lettera d'accompagnamento» del medesimo artista, smanioso di ricevere «la sospirata consolazione» di una gratificante replica papale.<sup>2</sup>

Alla scansione degli anni iniziali del nuovo secolo non partecipano soltanto ritratti, dacché il pittore ha più volte modo di rivelarsi negli edifici di culto, peraltro con iconografie conformi alle istanze religiose del tempo.<sup>3</sup> Una pala con il *Sacro*

1. G. MARANGON, *Cenni storico-artistici*, in *Il palazzo vescovile di Chioggia*, a cura di G. Marangon, Chioggia (Venezia) 2009, pp. 11-48: 34, fig. 21. L'immagine a mezzo busto, che misura 107 × 87 cm, esibisce una libreria nello sfondo e una lettera con l'iscrizione «A Monsignor Ill.mo R.mo / Monsignor Giusep. M.<sup>a</sup> Peruzzi / Vescovo di Chioggia / Nominato di Vicenza / Chioggia». Benché in mediocre stato conservativo e, inoltre, obliterata da pesanti ridipinture, la tela non sembra riconducibile alla mano di Grezler.

2. G. MANTESE, *Corrispondenza inedita di papa Pio VII, del card. Ercole Consalvi e di Mauro Cappellari, poi Gregorio XVI, con Giuseppe M. Peruzzi vescovo di Chioggia e amministratore apostolico di Venezia*, «Archivum Historiae Pontificiae», 4, 1966, pp. 259-280: 272-275. La notizia, che si ricava dallo scambio epistolare tra il vescovo Peruzzi e Mauro Cappellari, scopre il persistere del rapporto tra il pittore e il presule a distanza di parecchi anni dall'esecuzione del ritratto.

3. Cfr. in proposito A. NIERO, *Arte sacra a Venezia nel primo Ottocento*, in *La chiesa veneziana dal tramonto della Serenissima al 1848*, a cura di M. Leonardi, Venezia 1986, pp. 177-191; IDEM, *Per l'iconografia sacra nella Venezia dell'età austriaca*, in *Il Veneto e l'Austria. Vita e cultura artistica nelle città venete, 1814-1866*, catalogo della mostra a cura di S. Marinelli, G. Mazzariol e F. Mazzocca, Milano 1989, pp. 89-92.

*cuore di Gesù, san Vincenzo Ferrer e santa Caterina*, poi smarrita, già avanti il 1815 decorava la chiesa veneziana di Santa Maria Formosa;<sup>1</sup> l'impegno nella collegiata di San Lorenzo a Mestre, dove sopravvivono le icone di *San Luigi Gonzaga* e *San Gaetano da Thiene*, lacerti di un quadro d'altare concluso dal simulacro della Beata Vergine Addolorata, risale invece al 1817.<sup>2</sup> Grazie ai diligenti appunti di Emmanuele Antonio Cicogna possiamo qui riscoprire la memoria di un ulteriore brano devoto, sottoposto nell'estate del 1813 al severo giudizio del pubblico lagunare:

Gaetano Grezler veronese pittore espose una tavola rappresentante San Giorgio a cavallo che uccide il drago nel Battisterio a San Marco. Gl'intendenti trovano de' difetti nella testa del cavallo troppo grande e mal fatta, nelle squamme del drago non naturali e troppo regolari, nella faccia del santo che non esprime l'atto dell'uccisione, nella figura della santa, ch'è pessima. Vi trovano di buono l'idea, il colorito, il chiaro scuro, il disegno ec.<sup>3</sup>

Sull'aspetto tecnico-inventivo il coro di voci era stato unanime nel decretare la lode; biasimo, al contrario, avevano ingenerato l'approccio maldestro al naturalismo e l'insussistenza della dimensione espressiva. Un algido buffo pure in torpidisce l'ancona che Grezler, delineandovi la *Madonna con il bambino e i santi Antonio di Padova, Antonio abate e Gregorio da Spoleto*, licenziò nel 1818 per una chiesa di Lussinpiccolo, rimasta tuttavia nella parrocchiale di San Biagio a Dignano insieme a un coevo quadretto con la sola immagine del santo lusitano.<sup>4</sup> In queste prove, l'evidente recupero di archetipi compositivi e formali rimontanti al XV e al XVI secolo concreta l'idea accademica di copia e imitazione: il nostro – asseriva l'abate Moschini – era sì « valoroso ritrattista, ma eziandio storico pittor di merito, e nell'imitare le diverse maniere in modo perito, che riesce ad ingannare gl'intelligenti ».<sup>5</sup> Non dobbiamo però crederlo avulso dalla realtà contempora-

1. G. MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, I, Venezia 1815, p. 189; CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 358. Secondo le asserzioni, non verificabili, di F. ZANOTTO, *Pinacoteca veneta ossia i migliori dipinti delle chiese di Venezia*, Venezia 1867, p. n.n., l'intervento del pittore daterebbe all'estremo Settecento. Molti quadri, già nel 1843, mancavano all'appello, rimossi « perché di poco o niun merito, o perché erano affatto guasti, come per esempio la tavola del sacro Cuor di Gesù, di Gaetano Grezler »; E.A. CICOGNA, *Cenni intorno la chiesa di S. Maria Formosa di Venezia e gli ultimi suoi restauri ristampati con giunte*, Venezia 1843, p. 11.

2. C. VATTOLO, *La chiesa di San Lorenzo a Mestre*, « Centro Studi Storici Mestre. Quaderno di studi e notizie », n.s., 7, 1996, pp. 63-64, n. 8; CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 358; A. PIETROPOLLI, *La navata: dipinti e sculture, in Il Duomo di Mestre*, Saonara (Padova) 2005, pp. 71-74: 73. Il soggetto dell'ancona, siglata « GAIT. GREZLER VERONENSIS F. 1817 », è descritto esaustivamente da F.S. FAPANNI, *Della chiesa arcipretale e collegiata di S. Lorenzo Levita Martire di Mestre [...]*, Venezia 1855, p. 11: « La B.V. Addolorata, coi santi Gaetano e Luigi Gonzaga, di Gaetano Gresler ».

3. Venezia, Biblioteca del Museo Correr (d'ora innanzi BMCVe), *Ms. Cicogna*, 2844, p. 940, alla data 1 luglio 1813.

4. TOMIĆ, *Gaetano Grezler* cit., pp. 133-134; CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 358. Il quadretto è firmato « G. G. Gaetano Grezler Veron. Pinx. Op. / suam devotionem erga / divum Antonium Patav. C. An. / MDCCCXVIII ».

5. G. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a' nostri giorni*, IV, Venezia 1808, p. 131.



nea, come ci sovviene la recente individuazione di una *Madonna con il bambino e i santi Giovanni battista, Giuseppe e Bernardino da Siena* dipinta nel 1801, tela in cui la figura della Vergine «è un omaggio a Dalla Rosa», mentre «san Bernardino ha già i tratti emaciati degli estenuati mistici del primo Ottocento» e «il trono, con quei gradoni neoquattrocenteschi da trattato prospettico, anticipa il clima purista nello spirito di un Giovanni Caliari, a questa data possibile forse solo a Venezia».<sup>1</sup> Negli stessi anni, l'arte del Cinquecento e l'esempio di Dalla Rosa, suo primo maestro, avrebbero orientato anche il clusonese Lattanzio Querena (1768-1853), attivo a Verona e poi nella città di San Marco.<sup>2</sup>

Si è accennato a Dignano, l'odierno borgo di Vodnjan, in Istria, dove Grezler conservò una prolungata residenza a partire dal 1818. Sfuggiva, finora, il preciso motivo del trasferimento, attribuito all'opportunità di lavorare nel cantiere della chiesa di San Biagio, da poco riedificata e priva di arredi interni, o di piazzare l'incredibile collezione di reliquie ossessivamente accumulata per anni.<sup>3</sup> Gli scartabelli di Cicogna, custoditi al Museo Correr, chiariscono i contorni dell'episodio, validando entrambi i moventi, e addirittura ci ragguagliano sugli antefatti con toni di assoluta lepidezza. Conviene dunque intradarsi con le annotazioni del 18 maggio 1818:

Oggi fui a vedere una grandissima e doviziosissima raccolta di reliquie e corpi santi formata con immensa fatica e con dispendi e cure da Gaetano Gresler pittore. Egli, ne' suoi primi anni facendo dinari co' suoi dipinti, l'impiegò tutti in questa raccolta, e voleva farla per ispeculare; ma vedendo che nulla ne ricavava di utilità la volle conservare per sé, ed ebbe assaissimo ad aumentarla colle reliquie e corpi avuti dalle chiese e monasteri soppressi, parte in dono, parte con astuzia, parte con dinaro, e dal Demanio, e dalle monache, e dai nonzoli, e preti, e frati ec. Tra i corpi principali egli ha quello della beata Nicolosa di cui parla il Cornaro in San Giovanni Laterano e in Sant'Anna, conservatissimo benché sia morta costei del 1512. Ha quello del beato Giovanni Olini, parroco già di San Giovanni Decollato, ha quello del beato Leone Bembo ec. ec., oltre di alcuni patriarchi alessandrini. Ha una coscia e un pezzo di corpo di san Sebastiano ch'era a' Servi ec. ec. Moltissime reliquie di sole ossa e teste di martiri. Ha pezzi di croce, un pezzo di colonna, spine, chiodi ec. appartenuti alla passione di Nostro Signore Gesù Cristo. Ha la stola e pianeta e un fazzoletto che adoperava il nostro patriarca san Lorenzo Giustiniani. Oltre poi queste preziosità sono considerabili i ripostigli di moltissime di queste reliquie perché sono d'oro e d'argento, e di lavoro antico e sul gusto gotico, con trafori e filigrane come quelle che si conservano tuttora in San Marco e in San Rocco. Tutte sono già autenticate e riconosciute ultimamente da monsignor Peruzzi vescovo di Chioggia, oltre che quasi tutte son già note e trovansi descritte o da Flaminio Cornaro o da altri nostri autori. Con tutto ciò quest'uomo non sarebbe lontano

1. TOMIZZOLI, *Verona* cit., p. 315; San Marco Casa d'Aste, Venezia, 13 dicembre 2009, n. 19. Nella losanga sul basamento del trono si legge: «G. / Grezler Veronensis / F. / 1801».

2. Sull'artista: V. CAPRARÀ, *Lattanzio Querena, in I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento*, v, Bergamo 1995, pp. 337-441; *Lattanzio Querena e l'autunno del Neoclassicismo*, catalogo della mostra a cura di G. Brambilla Ranise e P. Plebani, Clusone (Bergamo) 2004.

3. CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 345.

dal privarsi di tutte insieme, ma non lo farebbe se non a chi gli assicurasse uno stato discreto a sé e a sua moglie in vita. Son vecchi ambedue ed egli è anche cagionevole, cosicché tra per questo e per le ore che consuma nel suo sacrario non gli avanza tempo di dipingere e si trova in miseria. Quanto a pittura, dicesi che si sia distinto nei tempi passati, ma fa costar care le sue opere e so che ad una signora, per un quadretto votivo, richiese il prezzo di 20 zecchini, che poi lasciò per 6. Dapprincipio egli stava in casa Lezze alla Misericordia; ora sta in casa del piovàn di San Stae. È di nascita veronese ed infatti ha con sé non so che di quella nazione, secondo il proverbio veronesi tutti matti.<sup>1</sup>

L'indigenza, la non più verde età, l'onere di preservare da una nuova dispersione le sacre spoglie emigrate dalle chiese e dai monasteri lagunari avevano mosso il pittore a cercare una soluzione definitiva, tale da garantire a lui e alla consorte una pacifica vecchiaia. Trovò dei sensibili interlocutori a Dignano, sull'altra sponda del golfo adriatico, stipulando un « contratto vitalizio con buon numero di private famiglie, alle quali collo stesso donò tutta la insigne raccolta che allora teneva in Venezia nel palazzo Lezze alla Misericordia sotto il titolo di Santuario, con vasi di prezioso lavoro, paramenti sacri, damaschi, tappezzerie, cornici ed altre opere molte ad intaglio dorate, quadri di scuole diverse e che so di più, tutto con dispendio, zelo e fatica da lui ricuperato nel trambusto della soppressione [...], nonché in seguito e dopo anche il suo traslocamento in Dignano con danaro delle pie offerte ». <sup>2</sup> A scrivere, nel 1849, è l'erudito indigeno Giovanni Andrea Dalla Zonca, le cui parole circa il vitalizio risultano avvalorate dal solito Cicogna (21 maggio 1818), in fallo, nondimeno, nel segnalare il toponimo della meta di Grezler:

Ho narrato negli scorsi giorni d'essere stato a vedere una raccolta di reliquie da Gaetano Gresler. Or questi ebbe la fortuna di dar via e cedere tutta questa collezione al duomo di Budua sotto Capodistria, col patto che sarà mantenuto egli e sua moglie decentemente in vita senza alcuna spesa e a carico di quel capitolo; oppure se non vorrà star colà a Budua, gli saranno passati 400 ducati annui vita durante sua e di sua moglie. Ieri si sono incassorate queste reliquie e corpi santi; e il capitolo di Budua solennemente e processionalmente andrà a riceverle. Vi è poi anche il fatto che debba il Gresler pittor accomodar alla detta chiesa 12 palle d'altare, giacché si è fabbricata di nuovo, e sette anzi di detti altari sono stati qui comperati.<sup>3</sup>

Lo stravagante artista veronese, che Dalla Zonca – testimone oculare – vide « sempre » aggirarsi per Dignano con « l'abito dei minori osservanti riformati »

1. BMCVe, *Ms. Cicogna*, 2845, pp. 4495-4496. L'annotazione secondo la quale Grezler fece « dinari co' suoi dipinti » negli anni iniziali di attività trova conferma nelle parole di G.P. ZABEO, *Memoria intorno la vita e le opere del pittore Carlo Alvise Fabris letta all'Ateneo di Venezia il dì 13 febb. 1814*, Padova 1816, p. 22 nota 1, che ricorda la defezione dell'artista, nel 1794, dall'impegno di eseguire due soggetti della *Via Crucis* per la chiesa di San Giobbe a causa dei suoi numerosi impegni.

2. G.A. DALLA ZONCA, *Dignano (IV)*. *Chiesa parrocchiale*, «L'Istria», 57-58, 10 novembre 1849, pp. 225-230: 230. Grezler portò a Dignano anche un piccolo nucleo di dipinti di soggetto profano, tuttora conservato, quasi per intero, nella sede municipale; CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 346.

3. BMCVe, *Ms. Cicogna*, 2845, p. 4502. Per quanto concerne gli arredi chiesastici, le acquisizioni effettuate a Venezia nel 1818 annoverarono, in realtà, una pila di marmo, due piccole infisse, nove altari « tra grandi e piccoli » e un tabernacolo; DALLA ZONCA, *Dignano* cit., pp. 226-228.

indosso,<sup>1</sup> contribuì all'ornamento della chiesa non solo con le già citate opere su tela, ma anche con due perduti « affreschi in figure colossali » presso la mensa della cappella del Santissimo Sacramento: da un lato giganteggiava la *Fede*, « con lungo velo rimboccato sul capo, croce nella dritta, ardente fiaccola nella sinistra mano », dall'altro la *Religione*, personificata « in Mosè vestito del sacerdotale suo abito, coronato con ghirlanda di rose, avente le chiavi nella sinistra, appoggiato colla destra sulle tavole della legge, la spiegazione delle quali sembra indicare con bacchette che tiene fra i diti ».<sup>2</sup> Per consentirgli di espletare il mestiere, una sala sopra la sagrestia era stata appositamente « ridotta ad uso di pittura », non lontana dall'abitazione, ubicata in un « annesso fabbricato contenente le scale e tre locali ».<sup>3</sup>

Verso il 1835 o poco prima, scomparsa ormai la moglie e, forse, insorto qualche dissapore con la comunità ospitante, Grezler decise di separarsi dalla cittadina istriana, rimettendosi nuovamente in gioco. A una sosta vicentina,<sup>4</sup> sterile per causa della morte, occorsa nel 1830, del vescovo Peruzzi, dovette presto seguire il finale approdo nell'ex Dominante: « bersaglio di fortuna crudele, mena i suoi tardi giorni a Venezia », riferiva nel 1837 Francesco Zanotto.<sup>5</sup> Di due anni successivo è l'esperimento di ottenere il reintegro tra i professori dell'Accademia, opportunità vagheggiata mediante la presentazione, dopo un completo restauro, della duplice immagine del patriarca Giovanelli e del vicario Franceschini.<sup>6</sup> Gli riuscì di procacciarsi almeno l'iscrizione tra i soci d'arte e la licenza di esibire un ritratto, come già si era verificato in passato, alla mostra annuale del 1840.<sup>7</sup> I critici, per

1. *Ibidem*, p. 228. Non sorprende, viste tali premesse, che l'artista fosse stato chiamato nel 1826 a intervenire sul corpo di san Servolo nel duomo di San Giusto a Trieste. « Lo vestì, per ordine del vescovo, un pittore che si chiama Gaetano Grièsler, che ne' tempi addietro era a Venezia direttore dell'Accademia di pittura »; G. MAINATI, *Dialoghi piacevoli in dialetto vernacolo triestino colla versione italiana* [...], Trieste 1828, p. 107.

2. DALLA ZONCA, *Dignano* cit., p. 228.

3. *Ibidem*, p. 230.

4. CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 347.

5. F. ZANOTTO, *Storia della pittura veneziana*, Venezia 1837, p. 404.

6. CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 348. Si trascrive di seguito, per intero, il testo della supplica, conservata tra le carte del segretario accademico Antonio Diedo (BMCVe, *Mss. P.D. c.*, 593/IV, n. 393): « Hoc . opus / Cajetanus . Gressler . Veronensis . pinxit / anno . Dni . MDCCXCIV / anno . vero . MDCCCXXXIX . ætatis . suæ . LXXIV / veteris . forma . retenta / in . maxima . sui . dejectione . iterum . pinxit / totunque [sic!] . refecit ». Il corpo dei membri componenti questa imperial regia Accademia delle Belle Arti, credendo che il Gressler fosse morto, lo avrà diminuito dal corpo del ruolo dei suoi membri, tra i quali egli era ascritto dall'anno 1792. Quindi il Gressler, affine di dimostrare al detto corpo accademico esser egli in vita non solo, ma pieno tuttora di un'anima pittorica, ad onta di tante disgrazie che amareggiarono e che tuttora amareggiano altamente questi vecchi suoi anni, diede mano al rinnovamento totale di quest'opera, già da lui in fresca età eseguita, e che esprime il ritratto del patriarca di Venezia Federico Maria Giovanelli e quello del vicario di S. Bartolommeo Francesco Franceschini ».

7. *Elenco delle opere esposte nelle sale della I.R. Accademia di Belle Arti in Venezia l'anno 1840*, « Gazzetta Privilegiata di Venezia », 185, venerdì 14 agosto 1840, p. 738: « Del sig. Gresler Gaetano. Ritratto, quadro ad olio ». Grezler aveva già partecipato all'esposizione del 1810, come documentano le annotazioni di Ci-

ciò che riguarda le effigi, avevano decretato il trionfo dell'impareggiabile Placido Fabris, lagnandosi per la mediocrità di molte altre prove pittoriche, inclusa la tela del nostro.<sup>1</sup>

Non sappiamo con esattezza quali affanni crucciassero l'anziano veterano, presumibilmente sconfortato dalla solitudine, dalle angustie economiche, dalla coscienza di un'emarginazione sociale e culturale. « In maxima animi dejectione ob varia infortunia, nullo suae artis auxilio », recita la verbosa epigrafe che conchiude la *Pietà* dipinta nel 1842 per l'altare dell'oratorio canossiano in favore dei figli del popolo a San Giobbe;<sup>2</sup> il tema dell'Addolorata, caro alla fondatrice della congregazione, la marchesa Maddalena di Canossa, si combina all'eulogia di quest'ultima attraverso l'inserimento della santa eponima, con il risultato di creare una patetica composizione pertinente al genere *larmoyant*. Colpisce, nella paletta, lo scoperto richiamo ai modelli della pittura rinascimentale veronese, da Domenico Morone a Paolo Morando e Francesco Bonsignori, ennesima e singolare conferma del non mai reciso legame con la patria natia.

Prima che il declino fisico gli impedisse di applicarsi alla pratica artistica, l'ottuagenario maestro pose mano – era il 1843 – a un ulteriore ritratto, per nulla  
54 scialbo, riemerso sul mercato antiquario statunitense.<sup>3</sup> Vi scorgiamo un uomo ancora giovane, ben vestito, intento a svelare un quadretto con le effigi di una donna e di una bambina, presenze di evidente natura familiare. Simili figurazioni celano costantemente una significanza funeraria,<sup>4</sup> che qui sembra coniugarsi a un ricordo personale di Grezler, piuttosto che al desiderio memorativo di un suo committente. L'abbigliamento curato ma informale del personaggio, con uno

cogna (BMCVe, *Mss. Cicogna*, 2844, p. 213): « Fui anche il giorno 15 [agosto 1810] a vedere le produzioni in materie di belle arti all'Accademia, e vidi delle cose veramente belle. Quello che mi colpì fu il disegno a colori del Ponte di Rialto tolto in prospettiva eseguito dal Borsato, veramente bello. Vi è una bella baccante ben tratteggiata dal Cozza. Un bel paese fatto d'arazzo dal Bussoni. Un buon ritratto fatto da certo Grezler. Varie miniature finissime etc. ».

1. P. SELVATICO, *Esposizione di Belle Arti in Venezia. Agosto 1840*, « Rivista europea », III, 4, 1840, pp. 119-120: « Udii censori inesorabili uscire in querele perché fu accettato nella esposizione un mediocre ritratto del sig. professore Gresler: rammentino però quegli austeri che la grave età dell'autore non altro chiede che rispettosa indulgenza ».

2. Venezia, chiesa di San Giobbe, canonica, olio su tela, 143 × 87 cm. L'iscrizione in basso a sinistra dichiara: « CAJETANVS . GRESSLER . VERONENSIS / PVBBLICAE . VENETAE . ACADEMIAE / AB . AN . MDCCXCII . LIBERALIS . ARTIS . PICTVRAE . PROFESSOR / IN . MAXIMA . ANIMI . DEJECTIONE . OB . VARIA . INFORTVNIA / NVLLO . SVAE . ARTIS . AVXILIO / PENE . OCTOGENARIVS / HOC . OPVS . PINXIT . MDCCCXLII ». Una riproduzione fotografica dell'opera, la cui unica menzione si deve a NIERO, *Per l'iconografia sacra* cit., p. 90, è pubblicata senza commento ne *La pittura nel Veneto* cit., II, p. 742.

3. San Francisco, mercato antiquario, olio su tela, 91,5 × 81 cm. L'angolo superiore sinistro, su un cartiglio illusionisticamente appuntato con uno spillo, reca l'iscrizione: « Cajet.<sup>s</sup> Gressler Veronensis / Picturae Artis Professor / Infortunio prestitutus / nihil de fortitudine animi / amittens, Octogenarius / hoc opus pinxit / an. MDCCCXLIII ».

4. In proposito, si veda S. MARINELLI, *Vita eterna?, in Tempo e ritratto. La memoria e l'immagine dal Rinascimento a oggi*, atti del convegno (Sassari, 16-17 giugno 2011), a cura di C. Virdis Limentani e N. Macola, Padova 2012, pp. 161-175.

zucchetto nero in capo, e il tono querulo della sottoscrizione, peraltro tracciata su un cartiglio sistemato a mo' di *trompe l'œil*, corroborano la congettura di un'opera a carattere autobiografico: una sorta di evocazione dei tempi andati, si direbbe, per quanto la fisionomia manchi di un riscontro, così come l'eventuale condizione di padre del pittore.<sup>1</sup> Estranea ad accenti troppo veristici, in qualche dettaglio approssimativa, l'immagine non dispiace nel suo insieme, testimoniando di un'abilità professionale perdurata fin quasi all'ultimo. Per stile e forma espressiva, un fruttuoso paragone può sussistere non con i vari Fabris, Grigoletti, Lipparini, Querena, Politi impegnati nell'ambito veneziano, bensì con il concittadino Giovanni Caliarì, al quale Grezler si accomuna – lo si è già visto – per un'innequivocabile assonanza di sentire.

Il dipinto, apparentemente privo di seguito, chiude i lunghi anni d'attività dell'artista; la sua parabola terrena, invece, si sarebbe arrestata nell'Ospedale civile di Venezia, per marasma, il 6 luglio 1846.<sup>2</sup>

1. La consorte di Grezler, a ogni modo, passò a miglior vita a Dignano nel 1830; CRAIEVICH, *Il pittore veronese* cit., p. 347.

2. Venezia, Archivio Storico del Comune, *Ufficio sanitario municipale e d'igiene, Registri dei decessi con rubrica alfabetica*, anno 1846, alla data. Il pittore, di cui sono segnalati i nomi dei genitori, Vincenzo e Teodora, scomparve dopo quattro mesi di decubito all'età di 82 anni. La notizia del trapasso è riportata anche dalla «Gazzetta Privilegiata di Venezia», 154, sabato 11 luglio 1846, p. 633.

Dopo aver licenziato le bozze, presso l'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, tra le carte di Antonio Diedo (b. 6, c. n.n.), è emerso un ulteriore documento su Grezler, non datato, ma riferibile al 1811 grazie alla menzione di alcune precise opere di Liberale Cozza. L'appunto, inerente all'esposizione accademica di quell'anno, recita: «Signor Gresler. Oltre li quadri annunziati nel foglio, un altro ritratto del genero del negoziante Uldrico. Una Sacra Famiglia prossima al suo compimento. Una palla rappresentante la Madonna, sant'Antonio abate, sant'Antonio da Padova e san Gregorio presbitero pur prossima al suo compimento». In quest'ultima tela si deve riconoscere l'ancona oggi nella parrocchiale di Dignano, la cui tradizionale datazione al 1818 è dunque scorretta.

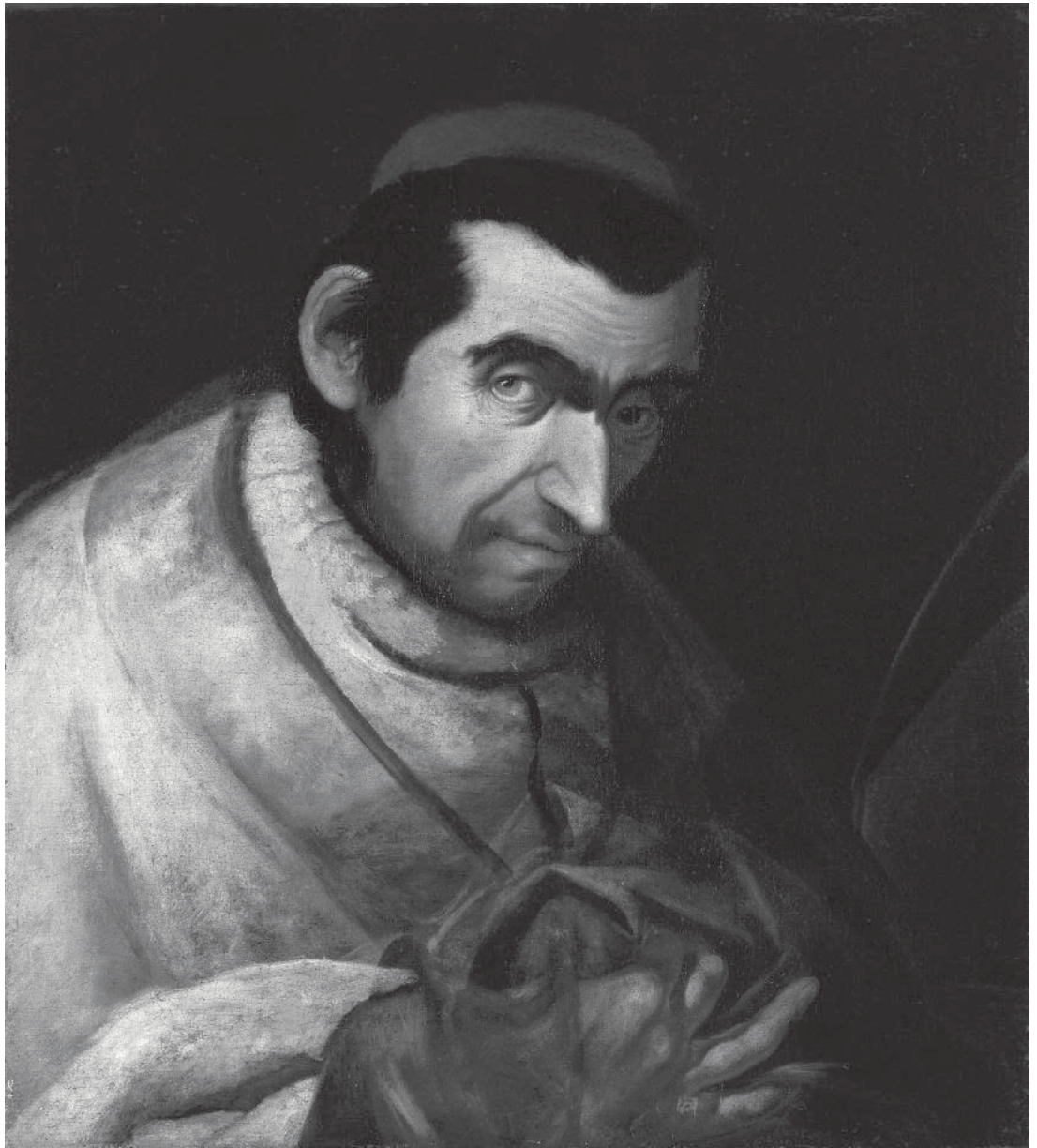




v. Gaetano Grezler, *Ritratto del vescovo Giovanni Andrea Avogadro*. Treviso, Museo Civico



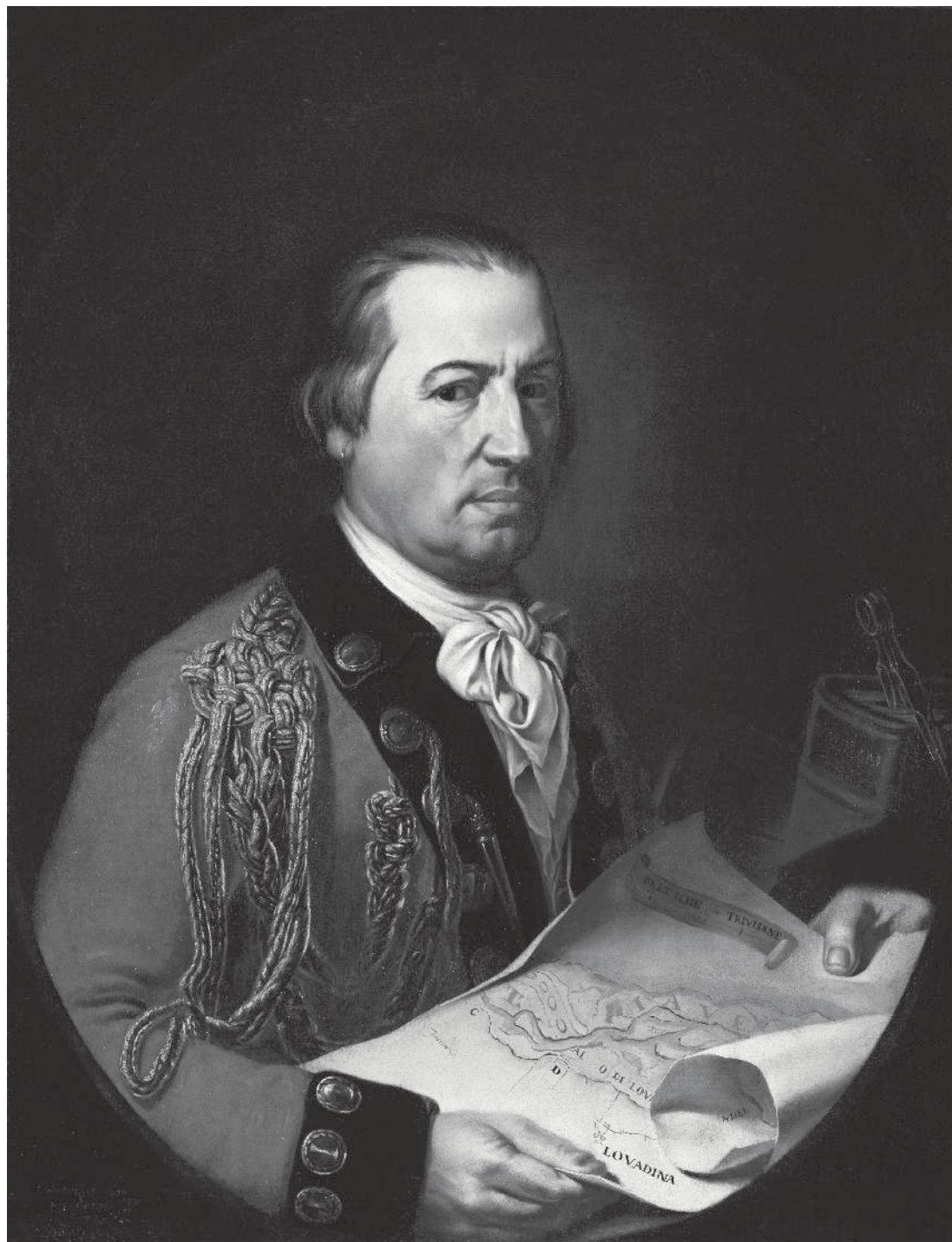




48. Gaetano Grezler, *Ritratto del patriarca Federico Maria Giovanelli*. Venezia, Museo Correr



49. Gaetano Grezler, *Ritratto del vescovo Giovanni Andrea Avogadro*. Treviso, Museo Civico



50. Gaetano Grezler, *Ritratto del capitano ingegnere Marco Gregori*. Treviso, Museo Civico



51. Gaetano Grezler (attribuito), *Ritratto del provveditore generale da mar Carlo Aurelio Widmann*.  
Venezia, Museo Correr



52. Gaetano Grezler, *Ritratto di papa Pio VII*. Venezia, monastero di San Giorgio Maggiore



53. Gaetano Grezler, *Ritratto del vescovo Giuseppe Maria Peruzzi*. Vicenza, Palazzo vescovile



54. Gaetano Grezler, *Ritratto virile (Autoritratto?)*. Già San Francisco, mercato antiquario