Il Settecento a Verona

Tiepolo Cignaroli Rotari

la nobiltà della pittura

a cura di
Fabrizio Magani
Paola Marini
Andrea Tomezzoli

con la collaborazione di
Ilaria Turri

SilvanaEditoriale

Mostra organizzata da

Musei d'Arte e Monumenti | Comune di Verona — Assessorato alla Cultura

in collaborazione con

Ministero per i Beni e le Attività Culturali — Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto

Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Verona, Rovigo e Vicenza

Direzione Generale per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale

Main sponsor

agsm Energia

Con il sostegno di

Regione del Veneto

Fondazione Cariverona

Camera di Commercio Verona

Banca Popolare di Verona

Con la collaborazione di

Diocesi di Verona

Amici di Castelvecchio e dei Civici Musei d'Arte di Verona

Fondazione Masi

Distretto 206 - Italia International Inner Wheel

Rotary International Distretto 2050 Distretto 2060

Con il patrocinio di

Università degli Studi di Verona

Università degli Studi di Padova

Fondazione Ermitage Italia

Il Settecento a Verona
Tiepolo Cignaroli Rotari

la nobiltà della pittura

Verona,
Palazzo della Gran Guardia
26 novembre 2011 - 9 aprile 2012

Sindaco
Flavio Tosi

Assessore alla Cultura
Erminia Perbellini

Per il Comune di Verona hanno collaborato
Segreteria e Direzione Generale,
Ufficio Stampa, Segreteria del Sindaco,
i Coordinamenti e Settori Cultura,
Turismo, Gare Contratti e Appalti, Bilancio
e Contabilità, Datore di lavoro per la sicurezza,
Economato, Edilizia monumentale, Galleria d'Arte
Moderna, Impianti Tecnologici, Istruzione,
Lavori Pubblici, Manifestazioni, Manifestazioni -
Servizio Serre e Addobbi, Patrimonio,
Polizia Municipale, Strade e Giardini

Comitato scientifico
Fabrizio Magani, *presidente*
Bernard Aikema
Irina Artemieva
Don Tiziano Brusco
Luca Caburlotto
Gianna Gaudini
Andreas Henning
Giorgio Marini
Paola Marini
Sergio Marinelli
Ettore Napione
Loredana Olivato
Giuseppe Pavanello
Gianni Peretti
Andrea Tomezzoli

Mostra a cura di
Fabrizio Magani
Paola Marini
Andrea Tomezzoli

Direzione della mostra
Paola Marini

Direzione dell'Area Cultura
Gabriele Ren
con Lucia Rizzoli, Maria Grazia
Galdiolo, Marco Marchese,
Roberta Bordignoni

Segreteria scientifica e organizzativa
Ilaria Turri
con Cecilia Piubello

Amministrazione
Cinzia Soffiati, Paola Sancassani

Gare e contratti
Chiara Bortolomasi
con Marco Burlacchini e Rita Consolini
con la collaborazione di Cinzia Soffiati

Segreteria
Daniela Bonetti, Alberta Faccini,
Paola Borinato, Maria Cristina Rodegheri

Gestione del personale
Fabia Pinali

Attività didattiche e formative
Margherita Bolla
con la collaborazione di Caterina Giardini
Aster: Silvia Cernuschi, Giorgia Fraizzoli

Conferenze a cura di
Antonella Arzone, Ilaria Turri

Testi in mostra
Andrea Tomezzoli
con Fabrizio Magani, Paola Marini

Audioguide
StartArt

Comunicazione e promozione
Silvana Editoriale
Paola Simeone

Progetto grafico della comunicazione
Silvana Editoriale

Ufficio stampa
Studio Esseci: Sergio Campagnolo, Roberta Barbaro
con la collaborazione di Ufficio stampa del Comune
di Verona: Roberto Bolis *con* Rossella Lazzarini, Erika Righetti

PROGETTO TIEPOLO

Ideazione
Fabrizio Magani

Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le province di Verona, Rovigo e Vicenza
Coordinamento organizzativo
Luca Caburlotto, Cinzia Mariano, Chiara Scardellato

Direzione scientifica
Luca Caburlotto, Anna Malavolta,
Chiara Scardellato, Guglielmo Stangherlin

Laboratorio di restauro
Federico Cetrangolo, Elisabetta Fedeli, Florindo Romano,
Chiara Scardellato, Guglielmo Stangherlin
Studio Zambaldo: Isabella Bellinazzo, Alessandra Zambaldo

Gare e contratti
Cinzia Mariano

Servizio mostre
Anna Maria Di Bari

Elaborazione files e ricomposizione frammenti
AR S.r.l., Padova

gura, il suo atteggiamento oratorio e al tempo stesso languido ed estenuato richiamano molto da vicino l'esperienza romana dell'artista, fatta non solo sui testi contemporanei dell'ambito di Francesco Trevisani, ma anche su quelli classici, in particolar modo su prototipi di Guido Reni, come la *Maddalena* di palazzo Corsini, pure a figura intera (Pepper 1988, p. 275, tav. 121), di cui la paletta veronese sembra serbare ricordo.
Una datazione ancora entro gli anni trenta pare pertanto verosimile, come suggerisce la stessa cura nel lavorare le lumeggiature sui panneggi, che col tempo, soprattutto nei dipinti chiesastici, tenderanno a farsi più rilisciati e sintetici.
Come spesso si riscontra nella produzione di Rotari, il disegno preparatorio di quest'opera è servito almeno in un'altra occasione: nella *Gloria di sant'Ignazio con le quattro Parti del mondo* della chiesa del Suffragio di Rimini (*ante* 1754: Ievolella 2011, fig. 9) notiamo che la figura dell'Europa riprende, con pochi aggiustamenti soprattutto nel vestiario, la *Maddalena* veronese.

Bibliografia: inedito.

Enrico Maria Guzzo

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

15. *Pan e Siringa*

circa 1734-1739
olio su tela, 96 × 73 cm
collezione privata

Nell'imminenza del viaggio che avrebbe definitivamente allontanato Pietro Rotari dalle rive dell'Adige, la dimora di famiglia a Santa Maria Consolatrice traboccava di numerosi testi pittorici compiuti dal maestro nel corso degli anni per esercizio o semplice diletto. "Cabinet du Comte Rotario. On y voit plusieurs tableaux de lui", riferiscono le annotazioni di Charles-Nicolas Cochin (1758, III, p. 203), che a Verona si trattenne per cinque giorni nel luglio del 1751, quando l'artista era forse ormai approdato nella capitale austriaca. La genesi della raccolta va in parte connessa alle ambizioni aristocratiche del facoltoso borghese, cui premeva simulare un'attività libera dai vincoli della "mercenaria fatica": con questa mira, "prima d'appagare gli altrui desideri, pensò a soddisfar sé medesimo lavorando per ornamento della paterna sua casa diversi bellissimi quadri, che in due stanze vagamente disposti danno una chiara testimonianza della somma perizia del nobile artefice ed arrecano una gioconda meraviglia a chiunque portasi a contemplarli" (*Serie di ritratti* 1762, p. 280).
Il rinvenimento della tela in mostra, segnalata per la prima volta nel 1937-1938 presso i conti Cartolari, ha un'importanza notevole ai fini della ricomposizione dell'antologia domestica decantata dalle fonti settecentesche e, inoltre, concretizza la possibilità di indagare un aspetto poco frequentato dell'opera di Rotari. All'episodio sacro, al racconto agiografico, alla passione cristallizzata in un volto si sostituisce la favola amorosa: un amore, quello fra Pan e Siringa, non ricambiato e solitamente proposto, per la similarità dell'epilogo come

15.

del senso allegorico, a *pendant* del mito di Apollo e Dafne. Il quadro traduce in immagine un celebre passo delle *Metamorfosi* di Ovidio (I, 689-712), cosicché discerniamo l'avvenente e casta naiade in fuga dinanzi all'insidia tesale dalla divinità satiresca, mentre un cagnolino irrompe ringhioso a salvaguardia dell'illibatezza muliebre. Nel vecchio nudo, con i tipici attributi del remo e del vaso da cui sgorga l'acqua, si ravvisa la personificazione del placido fiume Ladone, che serrando la via all'accolita di Diana determinò la supplica, rivolta alle ninfe sorelle, di procedere alla trasformazione. Un istante dopo non più un corpo, ma un ciuffo sonoro di canne palustri allignava fra le braccia di Pan, inventore del flauto pastorale, costretto da Cupido al tumultuoso inseguimento nei boschi d'Arcadia.

Basterebbe la certezza della provenienza – un matrimonio, nel 1839, legò i Cartolari ai discendenti dell'artista – a fugare qualsivoglia dubbio circa l'autografia del dipinto. Nell'Eros, a ogni modo, si nasconde un vero e proprio motivo-firma: lo ritroviamo, tramutato in angioletto, ai piedi dei *Santi Filippo e Giacomo* nella pala della parrocchiale di Bonavicina, identico perfino nel sinuoso snodarsi del panno in aria (Marinelli 2010, pp. 111-112); ruotato a specchio, volteggia poi nella *Visitazione di Maria a Elisabetta* eseguita per i canonici regolari lateranensi di Santo Spirito a Bergamo verso il 1747 (Polazzo 1990, p. 53, n. 73; Paccanelli 1999, pp. 146-147). L'opera in esame, sul versante cronologico, rientra nondimeno nei limiti del quarto decennio, dovendo contarsi fra quei "settant'otto pezzi di quadri tra grandi e piccoli tutti di sua mano, fatti per suo divertimento doppo il di lui ritorno da Roma, che seguì cinque anni or fa", assicuravano nel 1739 i pittori Paolo Panelli, Matteo Brida e Domenico Pecchio in una fede giurata trascritta da Barbarani (1941, p. 102). Sono molteplici le reminiscenze che aggallano nella figurazione di *Pan e Siringa*, a testimoniare la complessità dell'estetica di Pietro Rotari, cui il fiammingo Robert van Auden-Aerd, incisore di Maratta, e susseguentemente Antonio Balestra avevano infuso i principi di un aggraziato classicismo. L'esperienza nell'Urbe, imprescindibile momento formativo, spiega la relazione stretta con i modelli di Raffaello, di Guido Reni (che peraltro copiò anche a Bologna: S. Marinelli, in Bentini *et al.* 2011, pp. 428-429, n. 261), del Domenichino: sua la famosa *Caccia di Diana* della Galleria Borghese, un affollato corteo ninfale da cui la nostra Siringa pare essersi da poco disgiunta. La matericità degli impasti, il colorismo vigoroso e carico, il nitore delle forme serbano il ricordo del magistero di Francesco Trevisani, palesandosi vieppiù quali caratteri degni del migliore Solimena, artista che il giovane Rotari frequentò a Napoli dal 1729 al 1731.

16.

Bibliografia: Cartolari 1937-1938, pp. 35-36, 107; Cartolari 1942, p. 280; Fiocco Drei 1980, p. 23.

Paolo Delorenzi

Pietro Antonio Rotari

(Verona, 1707 - San Pietroburgo, 1762)

16. *L'arrivo di Erminia tra i pastori*

circa 1734-1739
olio su tela, 96 × 118 cm
collezione privata

Dopo una notte e un giorno di fuga, al risveglio da un sonno inquieto, Erminia si appressa all'agreste abituro di un vecchio pastore, guidata dal canto di tre fanciulli. I cavalieri cristiani la inseguono e lei, figlia del re di Antiochia, cerca riparo in quell'angolo romito della terra di Palestina, sulle sponde del fiume Giordano. Di fronte all'eroina, armata come un uomo, e al suo bianco cavallo, l'ignara compagnia dapprima sbigottisce: "Ma gli saluta Erminia e dolcemente / gli affida, e gli occhi scopre e i bei crin d'oro: / 'Seguite,' dice 'aventurosa gente / al Ciel diletta, il bel vostro lavoro; / ché non portano già guerra quest'armi / a l'opre vostre, a i vostri dolci carmi'". Nell'illustrare le stanze iniziali del settimo canto della *Gerusalemme Liberata*, l'artista oppone lo smarrimento dei semplici alla sollecitudine rivelativa della giovane pagana, che ancora deve proferir verbo.

Il poema tassesco, fin dall'edizione genovese del 1590, "con le figure di Bernardo Castello" incise da Agostino Carracci e Giacomo Franco, ha ispirato una serie innumerevole di rappresentazioni grafiche e pittoriche, palesandosi – giusta l'intendimento dell'autore – quale opera affatto "istoriabile" (Ossola 1983, p. 67). Negli anni centrali del Settecento, Tiepolo metterà in scena più volte l'amore fatato tra Armida e Rinaldo; Piazzetta, invece, approntarà le immagini destinate a corredare la splendida edizione *in folio* della *Gerusalemme Liberata* impressa nel 1745 per i tipi di Giambattista Albrizzi. Antecedente, nella scansione temporale, alle prove di entrambi i maestri veneziani, la tela di Rotari tratta un'iconografia alquanto diffusa nell'area centro-italiana, elevata con frequenza a pretesto – è il caso, ad esempio, di Domenichino, Albani, Lorrain, Cerquozzi, Rosa – per