

Raffinatezze della pittura veronese del Settecento tra Rotari, Lorenzi e Ugolini

ENRICO MARIA GUZZO

Finti drappi dipinti a *trompe-l'œil* per celare e svelare le raffigurazioni di soggetto storico nascoste sotto (Pietro Antonio Rotari), soggetti scelti tra le pagine meno note di Ovidio (Francesco Lorenzi), preziose miniature realizzate su ogni tipo di supporto, come la seta dei piviali e il cuoio delle legature, tele rifinite non a vernice ma con albume d'uovo e succo d'aglio (Agostino Ugolini): la pittura del Settecento veronese continua a stupirci per la raffinatezza raggiunta da alcuni dei suoi protagonisti. Costoro in vita finirono per farsi notare ben oltre le mura di Verona (primo fra tutti l'internazionale Rotari), ma nel mercato dell'arte attuale rischiano di essere confusi con altre artisti e altre scuole, come spesso capita al colto Lorenzi e al sempre raffinato Ugolini. Lorenzi esibisce la sua cultura in soggetti assai poco noti, come il perduto *Telane ed Ermelinda*, o il *Erisittone abbatte l'albero sacro a Cerere* recentemente comparso in asta. Ugolini ci incanta anche nei dipinti profani, ad esempio nelle *Storie di Ester* oggi a palazzo Maffei

Refinements of eighteenth Century Veronese painting between Rotari, Lorenzi, and Ugolini
Fake drapes realized in *trompe-l'œil* to hide and reveal the depictions of historical subjects painted underneath (Pietro Antonio Rotari), subjects chosen from Ovid's lesser-known pages (Francesco Lorenzi), precious miniatures created on every type of support such as the silk and the leather, canvases finished not with varnish but with egg white and garlic juice (Agostino Ugolini): Eighteenth-century Veronese painting continues to amaze us with the refinement achieved by some of its protagonists. During their lifetime, these artists were noticed well beyond the walls of Verona (first of all, the international Rotari). Still, in the current art market, they risk being confused with other artists and other schools, as often happens to the cultured Lorenzi and the constantly refined Ugolini. Lorenzi exhibited his culture in very little known subjects, such as the lost *Telane and Ermelinda*, or the *Erisittone cut down the tree sacred to Ceres* recently appeared in auction. Ugolini enchants us even in secular paintings, for example in the *Stories of Esther* today in Palazzo Maffei.

La pittura veronese del Settecento continua a riservare belle sorprese, rese possibili anche grazie allo stimolo di importanti studi monografici e di occasioni di approfondimento quali sono state le mostre come, per limitarci agli ultimi due decenni, quella su *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari. La nobiltà*



della pittura, e quella su Antonio Balestra: senza dimenticare, sempre in tempi recenti, il volume dedicato a *I pittori dell'Accademia di Verona*, la pubblicazione dei diari di Saverio Dalla Rosa e di Giambettino Cignaroli, e il lavoro sugli incisori e disegnatori attivi nella vivace editoria di quel secolo¹.

E più si approfondisce e si conosce soprattutto sul versante della pittura profana, e più appare chiara la raffinatezza tecnica e culturale dei nostri pittori che li rese degni di farsi notare oltre l'ambito locale. Da questo punto di vista si sono distinti non poco i tre artisti cui sono dedicate queste pagine.

Pietro Antonio Rotari l'internazionale

Pietro Antonio Rotari va ricordato non solo per le mezze figure celebrate dalle fonti, oltre che dal mercato dell'arte sempre invaso da repliche, copie e originali sciupati o peggio ancora mal restaurati, ma anche per opere particolari come i cosiddetti *veli*². Il meglio documentato è quello che era nelle collezioni reali di Dresda con una deliziosa cascata di trasparente bisso bianco ricamato a fiori dipinto a *trompe-l'œil* sopra a una versione in piccolo, celata e al tempo stesso svelata, dell'*Alessandro e Rossane* oggi all'Ermitage di San Pietroburgo, ma pur essa in origine a Dresda³. Documentato a partire dal 1754⁴, il dipinto venne alienato nel 1860 ed è riapparso a New York da Christie's il 3 ottobre 2001, lotto 57, nonché da Sotheby's il 29 gennaio 2016, lotto 533⁵: vale la pena ricordarlo per la sua peculiarità, sicuramente senza confronti nella Verona del tempo (fig. 1).

Un suo antecedente viene segnalato nella biografia del pittore nel passo che riguarda il soggiorno viennese, quando Rotari fece (ma è disperso) «per l'augusta Imperatrice Regina un bellissimo Quadro con una parte di velo sopra dipintovi con invisibile naturalezza e leggiadria che gradi oltremodo, e così prese talor il divertimento di vedere ingannati alcuni gran personaggi della sua Corte, i

Referenze fotografiche: Fig.1: Sotheby's, New York; fig. 4: Deutsch Auctioneers, Vienna; fig. 5: Oger-Blanchet, Parigi; fig. 6: Bertolami, Roma; fig. 7: Galerie Arcimboldo, Praga; fig. 8: ©Dorotheum, Vienna; fig. 9: Lucas, Milano; figg. 10-11-12: palazzo Maffei, collezione Luigi Carlon, Verona; fig. 15: Nagel, Stuttgart. Altre foto dell'autore.

¹ *Il Settecento a Verona; I pittori dell'Accademia di Verona*; CHIAPPA, *Esatta nota distinta; Giambettino Cignaroli. Memorie; Antonio Balestra nel segno della grazia*; BAO, *Invenit, delineavit et sculpsit*.

² Per un profilo puntuale e completo del pittore rinvio a DELORENZI, *Rotari*, pp. 821-825.

³ Sul dipinto dell'Ermitage si veda BUSHMINA, in *Il Settecento a Verona*, pp. 134-135, scheda 18.

⁴ WEBER, in *Pietro Graf Rotari*, pp. 48-50, 128.

⁵ Tela, cm 83,1x68.

quali credendolo veramente un velo, s'accostavano per levarlo, onde scorgere ciò che vi fosse dipinto»⁶.

Nella stessa fonte viene descritto pure il quadro di Dresda, simile a «quello condotto a Vienna, con un velo sopra, così naturalmente ideato ed espresso, che inganna la maggior parte degli attoniti riguardanti»⁷: l'invenzione ebbe così successo che Rotari non mancò di riproporla durante il soggiorno alla corte di Russia come testimoniano alcuni *veli* (almeno tre) che si intravedono nelle foto d'insieme del salone del palazzo di Peterhof ornato da qualche centinaio di dipinti del pittore veronese e dei suoi aiutanti⁸.

È evidente che l'ispirazione per questo motivo derivava dalla pittura olandese del Seicento che Rotari conobbe girando per l'Europa, dove ebbe modo di conoscere le opere di artisti quali Gabriel Metsu, Adriaen van der Spelt, Frans van Mieris, Nicolaes Maes, Jan Steen, o lo stesso Rembrandt, che avevano portato all'interno dei quadri, dipingendola a *trompe-l'œil*, quella che in origine era una reale cortina di stoffa a protezione del dipinto di solito appesa a una sbarra fissata esternamente alla cornice⁹.

In quanto alla grazia delle mezze figure profane, le così dette *testine*, essa la troviamo pure in certe opere di Rotari destinate alla devozione, come dimostra un delizioso *Salvator Mundi* in una collezione veronese (tela, cm 57x46) (fig. 2) di cui ricordo di aver visto qualche anno fa una variante in ovale, pure presso privati, che però non presenta la piccola croce sul globo ed evidenzia in primo piano i due angeli, mentre nel dipinto qui segnalato essi sono appena accennati. Le debolezze di fattura relegano questa seconda tela nell'ambito delle repliche o derivazioni di bottega (fig. 3).

Si presume che lo stesso modello fosse alla base del «quadro del Salvator mezza figura copia di Rottari» elencato nel 1791 tra i dipinti del defunto Nicola Dalla Rosa, padre del pittore Saverio¹⁰: di certo è alla base di una acquaforte di Dionisio Valesi che è in serie con altre mezze figure di apostoli e santi pure derivate da disegni del pittore¹¹ e destinate al mercato, altrettanto proficuo, delle stampe da devozione, in cui però non solo spariscono le teste di angelo e la

6 BALDISSIN MOLLI, *Note biografiche*, p. 147.

7 BALDISSIN MOLLI, *Note biografiche*, p. 148.

8 POLAZZO, *Pietro Rotari*, pp. 84, 96, figg. 149, 160. Uno di questi *veli*, sovrapposto a una mezza figura femminile, viene riprodotto anche da WEBER, in *Pietro Graf Rotari*, pp. 48-50, fig. 37.

9 Una divulgativa ma efficace carrellata di esempi, che si conclude proprio con il *velo* di Rotari, è nell'articolo *on line* di PULVIRENTI, *Dai quadri coperti con una tenda alla tenda dipinta nel quadro*.

10 GUZZO, «Nota delle Pitture degli Autori Veronesi», p. 413.

11 *Museo di Castelvecchio. Verona. La collezione di stampe*, pp. 92-96, schede 170-185.

crocetta, ma varia la posizione della mano in primo piano e il *Salvator Mundi* non è più un tenero bambino ma diventa adulto.

L'uso e riuso con varianti di una stessa composizione¹² rende naturalmente difficile datare queste opere oggi slegate dal contesto di provenienza: mentre l'opera di trascrizione di Valesi sembra precedere la partenza del maestro, possiamo immaginare una datazione ancora veronese anche per il prototipo da cui deriva il secondo dipinto qui segnalato, legato a un gusto per il chiaroscuro che ricorda la formazione del pittore tra la Roma di Francesco Trevisani e la Napoli di Solimena.

La tela che qui interessa invece, dal colore chiaro e vaporoso, rivela una freschezza pittorica che rimanda al momento più stimolante per l'artista, quello dei soggiorni a Vienna e a Dresda (1751-1756), quando Rotari conobbe non solo la pittura olandese del secolo precedente ma anche i pastelli di Liotard, ricavandone ispirazione per la sua attività di ritrattista di corte, e, come ebbe a scrivere Giuseppe Fiocco, «è il pastellista che insegna al Rotari quel dolce colore che lo renderà celebre in Russia»¹³. L'incontro dovette stimolare il veronese anche per quanto riguarda la produzione di *testine* (produzione che non sappiamo ancora bene quando ebbe inizio anche se, come è già stato notato, il primo stimolo dovrebbe venire dalla pittura veneziana intorno a Piazzetta): opere come il *Ritratto della signorina Lavergne che legge una lettera* di Liotard sono in ogni caso un antecedente significativo per Rotari¹⁴, trasmesso a sua volta all'allievo Felice Boscarati.

A proposito di quest'ultimo (che pure non sappiamo quando incominciò a imitare le *testine* rotariane)¹⁵ può essere segnalata una curiosità che riguarda il salone del castello di Peterhof: qui, sopra una porta della parete est¹⁶, si intravede una giovane con una lettera in mano che propone lo schema di un dipinto sicuramente di Boscarati oggi a Verona in palazzo Maffei, collezione Luigi

¹² *Apostoli e Apostolati* in rapporto con le incisioni di Valesi sono segnalati anche nei depositi di Castelvecchio, presso l'abbazia di Villanova di San Bonifacio e in collezione privata: MARINELLI, in *Progetto per un museo secondo*, pp. 99-101, scheda 67; MARINELLI, *Le due vite di Pietro Rotari*, pp. 112-113.

¹³ FIOCCO, *Di Pietro Rotari*, p. 279. Si veda anche IEVOLELLA, *Pietro Antonio Rotari*, p. 342.

¹⁴ Come viene notato anche da LOCHE-ROETHLISBERGER, *L'opera completa di Liotard*, p. 97, scheda 91.

¹⁵ Mi avvedo ora che una delle sue composizioni più replicate, quella che ho implicitamente chiamato *Il ritratto della signorina Teresa, o della Teresina* (GUZZO, *Da Boscarati ai Cignaroli a Dalla Rosa*, pp. 301-302, figg. 2, 3, 4a), è in rapporto con una tela conservata nel museo di Dresda (WEBER, in *Pietro Graf Rotari*, pp. 96-98, scheda III.2).

¹⁶ POLAZZO, *Pietro Rotari*, p. 85, fig. 150.

Carlon¹⁷. Dalla modesta immagine disponibile non è chiaro se si tratti di un dipinto della bottega russa di Rotari a sua volta derivata da un prototipo non rintracciato del pittore, o se sia un dipinto dello stesso Boscarati: se cioè quest'ultimo aiutasse il maestro operato dalle commissioni mandandogli *testine* da Verona¹⁸.

Francesco Lorenzi il colto

Nonostante gli studi e gli approfondimenti¹⁹, Francesco Lorenzi continua a essere confuso nel mercato dell'arte con altri pittori e altre scuole.

Tralasciando alcuni dipinti di soggetto storico e i progetti per soffitti allegorici o mitologici recentemente transitati nelle aste, mi limito qui a segnalare un piccolo bozzetto visto a Vienna con una attribuzione alla cerchia di Domenico Tiepolo²⁰, in realtà opera di Lorenzi raffigurante la *Condanna a morte dei santi Fermo e Rustico* preparatoria per il dipinto di Berzo San Fermo nella Bergamasca (fig. 4), nonché un minuscolo delizioso ovale con la *Presentazione di Gesù al tempio*, presentato a Parigi come scuola francese²¹ e da collegare a una dispersa serie di *Misteri del Rosario*²² (fig. 5).

Multiforme figura di artista, pittore su tela, ad affresco, a pastello e in miniatura, fornitore di immagini per gli incisori, fratello di un letterato oltre che di un incisore, a sua volta non solo poeta ma pure musicista, Lorenzi sa farci stupire con soggetti pittorici poco frequentati, se non rari o unici: dovesse un giorno riemergere il dipinto da cui deriva l'antiporta del *Telane ed Ermelinda*.

¹⁷ GUZZO, *Da Boscarati ai Cignaroli a Dalla Rosa*, pp. 301, 303, fig. 5.

¹⁸ Una recente aggiunta al suo catalogo spetta a FABBRI, *Inediti per il Settecento veronese*, pp. 45-46, fig. 19, che pubblica una deliziosa *Fanciulla* rinvenuta nei depositi del Museo di Castelvechio dove veniva tradizionalmente riferita, come al solito, a Rotari.

¹⁹ TOMEZZOLI, *L'autobiografia inedita*, pp. 128-131; TOMEZZOLI, *Francesco Lorenzi (1723-1787)*, pp. 159-288. Da integrare con *Francesco Lorenzi (1723-1787): dipinti ed incisioni*; *Francesco Lorenzi (1723-1787): gli affreschi*; *Francesco Lorenzi (1723-1787): un allievo di Tiepolo*.

²⁰ Tela, cm 44x31: Deutsch Auctioneers, Vienna, 23 aprile 2024, lotto 61.

²¹ Tela, cm 23,5x18: Oger-Blanchet, Parigi, 3 giugno 2022, lotto 160.

²² Per la stesura rapida, nelle figure come nell'accento di architettura sul fondo, il dipinto può essere accostato alla presunta *Decollazione di un santo* pubblicata da FABBRI, *Sulla sfortuna attribuzionistica*, pp. 79-80, fig. 50: quest'ultima in realtà raffigura la ricomposizione del corpo decapitato di una figura femminile, riconoscibile per l'abito e la capigliatura, e in quanto tale identificabile in un bozzetto preparatorio per la *Sepoltura di santa Barbara* ricordata da Saverio Dalla Rosa, come un «quadro bislungo, e bello», nella chiesa dedicata a questa santa e poi finita con le demanzioni nella parrocchiale di Poiano da dove è però scomparsa (TOMEZZOLI, *Francesco Lorenzi [1723-1787]*, p. 273, scheda P.15).

Tragedia del nobile Alessandro Carli Patrizio veronese stampata dal Moroni nel 1769, e raffigurante la tragica morte dei due infelici amanti vestiti con armature cinquecentesche e protagonisti però di un cupo dramma ambientato nell'alto Medioevo²³, sicuramente esso darebbe dei grossi problemi interpretativi a chi già non conosce le incisioni che impreziosiscono la pregevole edizione settecentesca, opera del fratello Domenico.

A proposito di soggetti inconsueti segnalo anche quello che sembra essere l'*Omaggio alla tomba di san Pietro* da parte probabilmente dell'imperatore Costantino, dipinto documentato da una foto dell'archivio Zeri inserita tra gli anonimi veneziani del Settecento, ma con una vecchia attribuzione a Fontebasso sul retro della stampa, e un'opera pure giovanile creduta raffigurare *Antonio e Cleopatra* (o forse, meglio, *Cleopatra che sceglie la perla da sciogliere nell'aceto*) più volte apparsa nel mercato recente²⁴ (fig. 6): il 27 aprile 2023 era con una proposta di attribuzione a Lorenzi da Bertolami a Roma, lotto 207; il 27 giugno dello stesso anno è stata presentata da Babuino, sempre a Roma, lotto 318, come una improbabile raffigurazione della *Regina di Saba*; in questo 2024, il 27 giugno, rieccola da Hampel a Monaco, lotto 308, sempre come *Antonio e Cleopatra* e con la inverosimile attribuzione a Giambettino Cignaroli.

A giudicare dall'impianto chiaroscurale dovrebbe trattarsi di un dipinto della fine del quinto decennio, in stretta relazione con il soggiorno a Venezia dove il pittore studiò non solo Tiepolo e Paolo Veronese, ma anche Piazzetta e le opere presenti nelle collezioni lagunari del napoletano Solimena, come lo stesso artista ricorda nella sua autobiografia²⁵.

In quanto alla più volte verificata confusione col veneziano Francesco Zugno un esempio viene da un ovale passato almeno due volte nel mercato recente²⁶, da segnalare anch'esso per la rarità del soggetto: il 14 settembre 2019 era a Praga alle Galerie Arcimboldo, lotto 62, come opera di Zugno e con la corretta

²³ GUZZO, *I disegni per l'editoria*, p. 94 (le illustrazioni sono alle pp. 126-127, sezione a cura di Ismaele Chignola); BAO, *Invenit, delineavit et sculpsit*, pp. 590-593. L'antiporta è esplicitamente detta derivare da un'opera dipinta («Fran:co Lorenzi dip.»), a differenza delle vignette che chiudono gli atti della tragedia le quali sono invece siglate «Fran:co Lorenzi inv.» e sembrano dunque dipendere dai disegni forniti all'incisore.

²⁴ Tela, cm 116x91.

²⁵ Una conferma per la cronologia del dipinto viene dal giovanile *sketchbook* del museo di Cleveland (AIKEMA, *Tiepolo e la sua cerchia*, pp. 298-301, che però non è convinto dell'autografia ribadita invece da MARINI, *Francesco Lorenzi disegnatore*, pp. 102-103) dove si trova un foglio, il 42, che presenta gli studi per la testa e la mano sul petto della presunta Cleopatra. La cornice di fattura veneziana che tuttora degnamente veste il dipinto sembra confermare la relazione con quel soggiorno.

²⁶ Tela, cm 140x105.

identificazione del soggetto che viene dal libro ottavo delle *Metamorfosi* di Ovidio, *Erisittone abbatte l'albero sacro a Cerere*²⁷; il 5 dicembre seguente invece a Monaco da Hampel, lotto 455, come opera di scuola veneziana raffigurante un non meglio definito *Tronco d'albero sanguinante* (fig. 7).

Non vi è dubbio che il dipinto riguardi proprio Erisittone, punito da Cerere con una fame insaziabile al punto da rosicchiare la propria carne e morire²⁸:

Quello spregiatore degli dei che non voleva in nessun caso bruciare profumi sugli altari. Si racconta che egli violò con la scure persino un bosco sacro a Cerere, intaccando con la lama gli antichi alberi. Fra questi si ergeva un'immensa, vecchia quercia, che da sola era un intero bosco. [...] Ma non per questo il figlio di Triopa le risparmiò i colpi d'ascia, anzi ingiunse ai servi di tagliare alla radice la sacra pianta: poiché li vide esitare, strappò di mano la scure a uno di essi pronunciando [...] scellerate parole. [...] Quando poi l'empia mano produsse una ferita nel tronco, il sangue sgorgò dalla corteccia spaccata come suole ruscellar giù dalla nuca fracassata di un grande toro, quando questo cade come vittima davanti agli altari.

La figura femminile al centro della composizione sembra allora essere Mestra, figlia del protagonista, il personaggio con la vanga a sinistra invece il servo al quale Erisittone tolse l'arnese di mano: in quanto alla datazione della tela essa resta ancorata alla prima maturità di Francesco Lorenzi, indicativamente tra il *San Filippo Benizzi* di Santa Maria della Scala e la documentata pala di Cologno al Serio (1762-1763).

Infine ecco, ai vertici del catalogo del pittore, una tela presentata qualche anno fa a Vienna come scena allegorica di scuola veneziana²⁹ e il cui formato fa pensare che in origine facesse parte di un ciclo di sovrapposte dedicate al tema delle *Stagioni*: si tratta infatti di una *Allegoria dell'Autunno* come suggeriscono il grappolo d'uva appeso al ramo, i fiori ormai appassiti in una mano della bellissima figura femminile, i fili di fumo che si alzano dall'ara a sinistra e che vengono dispersi dal vento preannunciando l'arrivo dei primi freddi (fig. 8).

Eseguito con un monocromo blu di Prussia ritagliato sull'astratto fondo dorato che rimanda, per il fluttuare della figura, non solo al gusto francesizzante della grottesca e della cineseria, ma anche alla decorazione tiepolesca che lo stesso Lorenzi omaggia nei riquadri sulle pareti del salone di palazzo Giusti del

²⁷ Secondo il catalogo della Galerie Arcimboldo l'identificazione del soggetto e l'attribuzione a Zugno spettano a Dario Succi.

²⁸ OVIDIO, *Le Metamorfosi*, pp. 502-511.

²⁹ Tela, cm 61x95,5: Dorotheum, Vienna, 24-26 aprile 2018, lotto 369.

Giardino, il dipinto potrebbe datarsi non molto dopo questi, vale a dire dopo il 1765. Lorenzi userà un monocromo simile anche nelle tele raffiguranti *Virtù* di una sala di palazzo Gozzani di San Giorgio a Casale Monferrato, rendendole però con la tornitura plastica e un poco accademica che caratterizza la sua produzione tarda.

Agostino Ugolini il raffinato

Per concludere ecco Agostino Ugolini, pittore solitamente conosciuto per i dipinti di soggetto devoto. Tra questi va segnalata per la qualità e la freschezza ancora settecentesche della pennellata una piccola tela, verosimilmente un bozzetto preparatorio, raffigurante un *Miracolo di san Domenico* recentemente a Milano dove veniva attribuito a uno sconosciuto pittore veneto³⁰ (fig. 9). Ma anche se manca il cavallo appare evidente, nelle figure del ferito e di chi lo sostiene, nonché nella cupola di chiesa raffigurata sullo sfondo, che il dipinto omaggia il *San Domenico guarisce Napoleone Orsini caduto da cavallo* che Antonio Balestra aveva dipinto nel 1720 per la chiesa veronese di San Domenico: potrebbe trattarsi di un'opera risalente agli anni Ottanta o Novanta, quando è ancora forte l'influsso di Balestra, anche se questo è difficile da precisare perché i bozzetti di Ugolini sono sempre caratterizzati, anche nella fase ormai ottocentesca, da una «rapidità di tocco, rese miniaturistiche dei particolari, colori vivi e brillanti» che si perdono nella trasposizione su larga scala³¹.

Non a caso uno degli ambiti in cui Ugolini eccelle è proprio quello della miniatura, come ricorda Diego Zannandreis che racconta che «diedesi ancor giovane alle piccole miniature, e v'ebbe in tanto numero commissioni da non poterle eseguire; nella qual maniera di lavori fu tenuto Agostino eccellente»³². Questo è palese tanto per cominciare nella *Sacra Famiglia* di palazzo Maffei, collezione Luigi Carlon³³, opera probabilmente degli ultimi anni del Settecento (fig. 10) come suggeriscono i confronti con la *Pala di sant'Annone* in cattedrale (1794), la paletta dell'oratorio di palazzo Miniscalchi-Erizzo (1795), oppure il dipinto sul quinto altare di destra nella chiesa di Santa Eufemia (1800).

Ritenuto il bigotto per eccellenza tra i pittori veronesi vissuti a cavallo tra Sette e Ottocento, Ugolini in realtà riserva delle sorprese anche nel campo della

³⁰ Tela, cm 41,5x28,5: Lucas, Milano, 5 dicembre 2023, lotto 86.

³¹ FERRARINI, *I modelletti*, p. 52.

³² ZANNANDREIS, *Le vite*, p. 511.

³³ Inv. D87, olio su rame, cm 25,9x22.

pittura di storia: lo si vede non solo nei quattro dipinti che anni fa erano a Verona presso la galleria di Dino Valbusa, con episodi tratti dai due Testamenti disomogenei però come soggetto e forse anche come datazione³⁴, o nei due rami dell'Istituto dei Padri Stimmatini datati 1786³⁵, ma anche nelle tele pure di palazzo Maffei raffiguranti *Ester incoronata da Assuero* e il *Banchetto di Ester e Assuero* entrambe siglate e datate «A.U. 1787»³⁶ (figg. 11-12).

A proposito del secondo dipinto ne va precisato il soggetto: non si tratta del convitto per le nozze di Ester e Assuero, come venne detto ai tempi del loro passaggio in asta, bensì del banchetto in cui Ester informa il re suo sposo di essere giudea e chiede, e ottiene, clemenza dal momento che il primo ministro Aman (che lei indica e accusa) ha decretato lo sterminio di tutti i giudei del regno: il decreto è appunto il foglio che Ester e Assuero stringono nelle mani.

Sia come sia questa coppia di tele rappresenta un'aggiunta al catalogo di Ugolini interessante anche per il tono morbido e ciprioso simile a quello dei dipinti eseguiti a tempera, e ottenuto grazie all'uso non della tradizionale vernice a mastice che accende e satura i colori, ma di una velatura a chiara d'uovo riscontrata anche in altre opere del pittore mai restaurate e mai verniciate. Di questa velatura resta nei dipinti traccia in certi sbiancamenti che segnalano l'inaridirsi di un tipo di rifinitura che col tempo tende a cristallizzarsi.

Quest'uso è stato notato non solo in Ugolini ma anche in Francesco Lorenzi (per esempio nel corso del restauro delle due tele di Stallavena) ed è attestata dalle fonti per quanto riguarda Giovanni Battista Canziani e Giambettino Cignaroli³⁷. Sappiamo infatti da un manoscritto di Giovanni Battista Volpato incisore di Bassano che Canziani verniciava i dipinti con albume e succo d'aglio³⁸; in quanto a Cignaroli è Ippolito Bevilacqua³⁹ che ci ricorda che

non ebbe bisogno per dar risalto a' suoi quadri, di ricorrere al miserabile impiego delle vernici, dico miserabil impiego; perché queste fanno un dolce incanto a gli occhi di chi riceve e compera il quadro; ma in breve tempo l'incanto si dilegua e

³⁴ Da ricordare anche per le magnifiche cornici, essi vengono citati da TOMEZZOLI, *Verona*, pp. 244, 248, 254, nota 144, che riproduce la tela con *Salomone e la regina di Saba*; gli altri dipinti raffigurano la *Caduta della manna*, la *Strage degli innocenti* e il *Passaggio del Mar Rosso*.

³⁵ Raffigurano *Mosè salvato dalle acque* e *Rachele nasconde gli idoli*: FERRARINI, *I modelletti*, p. 53, figg. 55-56.

³⁶ Inv. D103 e D104, cm 60,4x79: con la giusta attribuzione erano il 4 ottobre 2018 da Pandolfini, Firenze, lotto 163.

³⁷ Accenno alle verniciature con l'albume in ambito veronese in GUZZO, *Francesco Lorenzi a Verona*, pp. 25-27.

³⁸ GHEROLDI, *Ricette e ricettari*, p. 202.

³⁹ BEVILACQUA, *Memorie della vita*, pp. 27-28.

resta la pittura, o rosa o ingiallita [...]. Giambettino usava, compiuta l'opera, la sola chiara d'uovo battuta, per far tornar fuori i chiari, e gli oscuri prosciugati dalla tela e renderle il lustro che avea, sicché gli uni e gli altri appariscer vivaci e profondi, come furono dipinti alla prima.

In quanto al loro gusto profano le tele di palazzo Maffei si apprezzano non solo per i primi piani, coi tendaggi e la sala del trono in una tela, e coi tendaggi e la piattaia nell'altra, ma anche per le architetture sullo sfondo (accennate pure in due dei dipinti Valbusa) che si collegano ai modi dei pittori-scenografi bolognesi di scuola bibienesca attivi a Verona come decoratori non solo dei saloni dei palazzi, ma anche degli allestimenti teatrali come quelli dell'Accademia Filarmonica.

Con la stessa finezza del resto l'artista ci incanta dipingendo a olio non solo i piviali di seta⁴⁰, ma anche il cuoio dei piatti delle legature, come la coperta che impreziosisce una copia in Biblioteca Capitolare della *Sancti Maximi Episcopi Taurinensis Opera* stampata a Roma nel 1784, e raffigurante sul *recto* lo *Stemma di papa Pio VI* e sul *verso* lo *Stemma del Capitolo Canoniale* attorniate da putti ed emblemi⁴¹ (fig. 13-14), opera che ci ricorda lo stretto rapporto tra il pittore e i canonici veronesi presso i quali abitava⁴².

E per concludere ecco un altro gioiello di Ugolini risalente ormai al 1823, in relazione alla *Erminia tra i pastori* firmata e datata di collezione privata⁴³: il bozzetto è apparso in un'asta in Germania come opera di anonimo della cerchia di Zuccarelli⁴⁴ (fig. 15) e si fa notare, come il dipinto che ne deriva, per la fedeltà al testo della *Gerusalemme liberata*, con Erminia vestita con l'armatura di Clorinda che si avvicina nel bosco a un uomo anziano impegnato a intrecciare ceste di vimini, circondato dal suo gregge e da tre fanciulli che cantano.

La piccola tela trova sostanza in una sensibilità verso la tematica pastorale e agreste che ricorda quella della decorazione murale di tante ville e palazzi veronesi a cavallo tra Sette e Ottocento, e va confrontata per la pennellata veloce e corposa a bozzetti come quello conservato nell'Istituto delle Sorelle della Sacra Famiglia preparatorio per la pala del 1822 di Salorno (Bolzano)⁴⁵.

⁴⁰ Per i piviali ai Filippini si veda RIGONI, *Il patrimonio tessile*, pp. 88-95.

⁴¹ GUZZO, in *Museo Canoniale*, p. 75, scheda 37.

⁴² GUZZO, *Episodi di committenza*, pp. 254-261.

⁴³ MARINELLI, *Il mito di Napoleone*, pp. 131-132.

⁴⁴ Tela, cm 23,5x26,5: Nagel, Stuttgart, 18 marzo 2020, lotto 579.

⁴⁵ MARINELLI, *L'arte in esilio*, p. 27.

Bibliografia

- AIKEMA B., *Tiepolo e la sua cerchia: l'opera grafica; disegni dalle collezioni americane*, Venezia 1996
- Antonio Balestra nel segno della grazia, catalogo della mostra a cura di A. Tomezzoli, Verona 2016
- BALDISSIN MOLLI G., *Note biografiche su alcuni artisti veronesi del Settecento*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», LXXXIII (1994), pp. 131-168
- BAO E., *Invenit, delineavit et sculpsit. L'editoria illustrata a Verona nel XVIII secolo*, Treviso 2023
- BEVILACQUA I., *Memorie della vita di Giambettino Cignaroli*, Verona 1771
- BUSHMINA T., schede in *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari. La nobiltà della pittura*, catalogo della mostra a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli, Milano 2011
- CHIAPPA B., *Esatta nota distinta di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti*, con un saggio di Paola Marini, Verona 2011
- DELORENZI P., *Rotari, Pietro Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 88, Roma 2017, pp. 821-825
- FABBRI L., *Inediti per il Settecento veronese*, «Verona Illustrata», 36 (2023), pp. 37-48
- FABBRI L., *Sulla sfortuna attribuzionistica della pittura del Settecento veronese*, «Verona Illustrata», 31 (2018), pp. 71-81
- FERRARINI A., *I modelletti di Agostino Ugolini*, «Verona Illustrata», 13 (2000), pp. 51-60
- FIOCO G., *Di Pietro Rotari (e di un libro che lo riguarda)*, «Emporium», xcvi (1942), pp. 277-279
- Francesco Lorenzi (1723-1787): *dipinti ed incisioni*, catalogo della mostra, a cura di E.M. Guzzo, Verona 2002
- Francesco Lorenzi (1723-1787): *gli affreschi*, catalogo della mostra, a cura di I. Chignola, Mozzecane 2002
- Francesco Lorenzi (1723-1787): *un allievo di Tiepolo tra Verona, Vicenza e Casale Monferrato*, atti della Giornata di studi, a cura di I. Chignola, E.M. Guzzo, A. Tomezzoli, Verona 2005
- GHEROLDI V., *Ricette e ricettari. Tre fonti per la storia delle tecniche delle arti alla Biblioteca Queriniana di Brescia (sec. XVI-XVII)*, Brescia 1995
- Giambettino Cignaroli. *Memorie*, trascrizione di B. Chiappa, saggio e annotazioni di A. Tomezzoli, Verona 2017
- GUZZO E.M., *Da Boscarati ai Cignaroli a Dalla Rosa: spigolature nel Settecento veronese*, in *Studi di storia, arte e archeologia veronese in onore di Bruno Chiappa*, a cura di G.M. Varanini, Verona 2021, pp. 297-314
- GUZZO E.M., *I disegni per l'editoria*, in *Francesco Lorenzi (1723-1787): dipinti ed incisioni*, catalogo della mostra, a cura di E.M. Guzzo, Verona 2002, pp. 93-94
- GUZZO E.M., *Episodi di committenza artistica tra Settecento e primo Ottocento: la cattedrale ed i canonici*, «Studi Storici Luigi Simeoni», XLVII (1997), pp. 245-261
- GUZZO E.M., *Francesco Lorenzi a Verona tra Tiepolo e Maffei*, in *Francesco Lorenzi (1723-1787): un allievo di Tiepolo tra Verona, Vicenza e Casale Monferrato*, atti della Giornata di studi, a cura di I. Chignola, E.M. Guzzo, A. Tomezzoli, Verona 2005, pp. 1-37
- GUZZO E.M., «Nota delle Pitture degli Autori Veronesi per farne l'incisione ed altri aneddoti» di Saverio Dalla Rosa sul patrimonio artistico veronese, «Studi Storici Luigi Simeoni», LII (2002), pp. 367-418
- GUZZO E.M., in *Museo Canoniale: restauri, acquisizioni, studi*, catalogo della mostra, a cura di E.M. Guzzo, Verona 2004
- IEVOLELLA L., *Pietro Antonio Rotari*, in *I pittori dell'Accademia di Verona (1764-1813)*, a cura di L. Caburlotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Treviso 2011, pp. 333-345
- LOCHE R. – ROETHLISBERGER M., *L'opera completa di Liotard*, Milano 1978

- MARINELLI S., *L'arte in esilio*, 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, F. Mazzocca, Milano 1989, pp. 22-39
- MARINELLI S., *Le due vite di Pietro Rotari*, «Verona Illustrata», 23 (2010), pp. 107-116
- MARINELLI S., *Il mito di Napoleone e la realtà artistica veronese*, in *Bonaparte a Verona*, catalogo della mostra, a cura di G.P. Marchi, P. Marini, Venezia 1997, pp. 117-133
- MARINELLI S., schede in *Progetto per un museo secondo. Dipinti restaurati delle collezioni del Comune di Verona esposti alla Gran Guardia*, catalogo della mostra, a cura di L. Magagnato, Verona 1979
- Museo di Castelvecchio. Verona. La collezione di stampe antiche*, catalogo della mostra, a cura di G. Dillon, S. Marinelli, G. Marini, Milano 1985
- MARINI G., *Francesco Lorenzi disegnatore*, in *Francesco Lorenzi (1723-1787): un allievo di Tiepolo tra Verona, Vicenza e Casale Monferrato*, atti della Giornata di studi, a cura di I. Chignola, E.M. Guzzo, A. Tomezzoli, Verona 2005, pp. 91-115
- OVIDIO, *Le Metamorfosi*, Milano 2008 [BUR. I grandi classici greci e latini]
- I pittori dell'Accademia di Verona (1764-1813)*, a cura di L. Caburlotto, F. Magani, S. Marinelli, C. Rigoni, Treviso, 2011
- POLAZZO M., *Pietro Rotari pittore veronese del Settecento (1707-1762)*, Verona 1990
- PULVIRENTI E., *Dai quadri coperti con una tenda alla tenda dipinta nel quadro*, 31 dicembre 2022 <<https://www.didatticarte.it/Blog/?p=25369>>
- RIGONI C., *Il patrimonio tessile*, in *Tra carità e vanità. 1713-2013. Trecento anni d'arte. San Filippo Neri a Verona*, catalogo della mostra, a cura di S. Urciuoli, S. Berta, R. Dugoni, Verona 2014, pp. 79-99
- Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari. La nobiltà della pittura*, catalogo della mostra a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli, Milano 2011
- TOMEZZOLI A., *L'autobiografia inedita del pittore Francesco Lorenzi*, «Arte Veneta», 48 (1996), I, pp. 128-131
- TOMEZZOLI A., *Francesco Lorenzi (1723-1787): catalogo dell'opera pittorica*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 24 (2000), pp. 159-288
- TOMEZZOLI A., *Verona*, in *La pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. Pavanello, Milano 2002, I, pp. 311-376
- WEBER G.J.M., in *Pietro Graf Rotari in Dresden. Ein Italienischer Maler am Hof König August III*, Bestandskatalog anlässlich der Ausstellung, Dresden 1999
- ZANNANDREIS D., *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi*, pubblicate e corredate di prefazione e due indici da G. Biadego, Verona 1891



1. PIETRO ANTONIO ROTARI, *Velo di Dresda* (già Sotheby's, New York).



2. PIETRO ANTONIO ROTARI, *Salvator Mundi* (Verona, collezione privata).

3. Bottega di PIETRO ANTONIO ROTARI, *Salvator Mundi* (Verona, collezione privata).



4. FRANCESCO LORENZI, *Condanna a morte dei santi Fermo e Rustico* (già Deutsch Auctioneers, Vienna).

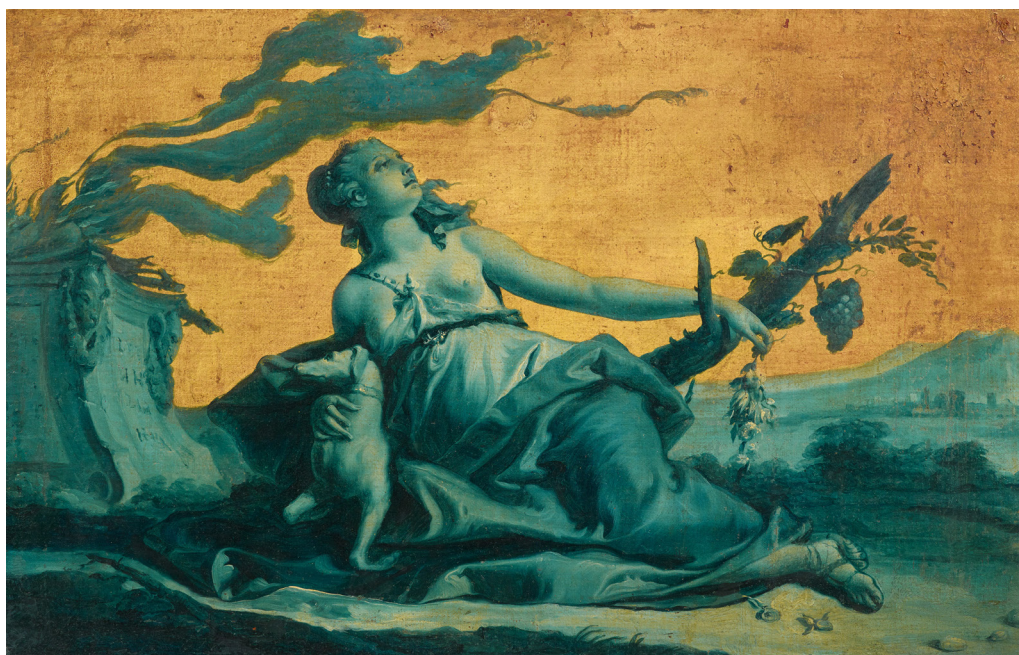
5. FRANCESCO LORENZI, *Presentazione di Gesù al tempio* (già Oger-Blanchet, Parigi).



6. FRANCESCO LORENZI, *Cleopatra che sceglie la perla da sciogliere nell'aceto (?)* (già Bertolami, Roma).



7. FRANCESCO LORENZI, *Erisittone abbatte l'albero sacro a Cerere* (già Galerie Arcimboldo, Praga).



8. FRANCESCO LORENZI, *Allegoria dell'Autunno* (già Dorotheum, Vienna).



9. AGOSTINO UGOLINI, *San Domenico guarisce Napoleone Orsini caduto da cavallo* (già Lucas, Milano).

10. AGOSTINO UGOLINI, *Sacra Famiglia* (palazzo Maffei, collezione Luigi Carlon, Verona).



11-12. AGOSTINO UGOLINI, *Ester incoronata da Assuero e Banchetto di Ester e Assuero* (palazzo Maffei, collezione Luigi Carlon, Verona).

13-14. AGOSTINO UGOLINI, *Stemma di papa Pio VI e Stemma del Capitolo Canoniale* (Biblioteca Capitolare, Verona).



15. AGOSTINO UGOZZOLI, *Erminia tra i pastori* (già Nagel, Stuttgart).