

ELVIO MICH

IMMAGINI DEGLI 'AGIATI'

ABSTRACT - The author publishes a few portraits and other paintings preserved by the «Accademia degli Agiati» in Rovereto. On the ground of new studies, the previous attributions are corrected, and some of the authors of the paintings are identified. Among them, the more important are Martin van Meytens, Clementino Vannetti and Domenico Udine.

RIASSUNTO - L'autore pubblica alcuni ritratti e altri dipinti conservati presso l'Accademia degli Agiati di Rovereto. Sulla base di nuovi studi vengono corrette le precedenti attribuzioni e identificati alcuni degli autori delle tele. Tra essi i più importanti sono Martin van Meytens, Clementino Vannetti e Domenico Udine.

Il primo nucleo della collezione dei ritratti dell'Accademia degli Agiati ⁽¹⁾ si costituì e in seguito si accrebbe non già in virtù del regolamento statutario del 1753, ma in circostanze e in momenti che, in parte, possiamo rintracciare nelle *Memorie dell'I. R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto*, edite nel 1901, con aggiornamenti fino al 1905, in occasione del 150° anniversario della fondazione. In questa monumentale raccolta di notizie, oltre che nei documenti conservati presso l'archivio accademico e nelle *Cronache accademiche* pubblicate negli «Atti», troviamo non solo le ragioni storiche di fondo che favorirono il formarsi della collezione, ma anche i motivi che portarono, attraverso commissioni, donazioni, acquisti e depositi, a nuovi incrementi della

⁽¹⁾ Il restauro dei dipinti qui presentati è stato promosso e finanziato dall'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati. Il merito dell'iniziativa va al presidente, prof. Danilo Vettori, e al segretario dell'istituzione accademica roveretana, dott. Gianfranco Zandonati. L'intervento (ad eccezione dei dipinti alle figg. 1 e 4) è stato eseguito a Rovereto da Laura Speranza tra il 1990 e il 1992, sotto la direzione dello scrivente, quale funzionario dell'Ufficio Beni Storico-Artistici provinciale.

stessa. Specie in occasione della mostra, concomitante con le celebrazioni ora ricordate, ordinata da Carlo Teodoro Postinger presso la sede accademica nel giugno del 1901, e nel primo anteguerra, ci si preoccupò di accrescere la galleria dei ritratti, molti dei quali vennero successivamente dispersi ⁽²⁾.

In questa breve rassegna di dipinti che rappresentano la parte migliore della galleria dei ritratti accademici, il posto d'onore spetta, per le ragioni che verrò chiarendo, all'aulico *Ritratto dell'Imperatrice Maria Teresa* ⁽³⁾ (fig. 1). Alla sovrana si era infatti rivolta la società letteraria fondata a Rovereto nel 1750 da Giuseppe Valeriano Vannetti, Bianca Laura Saibante, Francesco Saibante, Gotardantonio Festi, Giuseppe Felice Givanni, allo scopo di ottenere il riconoscimento imperiale; ed è noto come Maria Teresa, con diploma del 29 settembre 1753, assumesse l'Accademia degli Agiati sotto la sua protezione, approvandone gli statuti. Alla «Clementissima Padrona», nel giorno natalizio, le stesse *Costituzioni* prevedevano di dedicare una tornata straordinaria, durante la quale a ogni socio era concesso di recitare componimenti augurali. Ma, più che negli ampollosi panegirici, consegnati alle cronache accademiche e non del tutto ingiustamente dimenticati, i meriti della sovrana sono celebrati nel ritratto che, due anni dopo l'approvazione degli statuti, l'accademia commissionò a Vienna. Può sembrare ovvio, o quantomeno storicamente intuibile, ma solo oggi si può affermare che questo fu il ritratto inaugurale della collezione accademica.

Al riguardo i documenti dell'archivio accademico non sono prodighi di notizie; ma ciò che rimane è sufficiente per fissare alcune date

⁽²⁾ Cfr. AA.VV. *Memorie dell'I. R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto*, Rovereto, 1901, *passim*; G. CHIESA, *L'esposizione dell'Accademia*, ibidem, pp. 918-926; *Cronaca accademica*, in «Atti dell'I.R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati», s. 3a, VII (1901), pp. LXV-LXXII; per la bibliografia specifica e le fonti documentarie si rinvia alle note successive.

Vale la pena di dare qualche indicazione generale che aiuti a comprendere come nacque e si sviluppò la collezione dei ritratti; si possono distinguere: a) i ritratti commissionati dall'accademia, specie dopo la morte di un socio importante; b) i ritratti donati all'accademia dai soci; c) i ritratti donati all'accademia dai discendenti dei soci, o da altre persone; d) i ritratti acquistati dall'accademia; e) i ritratti concessi in deposito da privati all'accademia.

Per notizie sulla storia della collezione d'arte dell'Accademia si veda il contributo di Ierma Segà in questa rivista.

⁽³⁾ Olio su tela, cm 92 x 72 con pregevole cornice coeva, intagliata e dorata.



Fig. 1 - Martin van Meytens, *Ritratto dell'Imperatrice Maria Teresa*, 1756.

che lasciano spazio anche a qualche ipotesi. Per la commissione del ritratto imperiale si interessò Bianca Laura Saibante Vannetti che, nell'assumere la carica di tesoriere nel dicembre 1755, anticipava di tasca propria le spese di trasporto della tela da Vienna a Rovereto, registrando, pochi giorni dopo, nel *Conto della Cassa*: «Adì 2 Gennaio [1756] pagati come da mandato N° 2 a me stessa per rimborso dello speso nel porto, e telara [telaio] del ritratto di S.M. venuta da Vienna - Troni 9.11» ⁽⁴⁾, mentre a Vienna i contatti con il pittore che eseguì il ritratto furono tenuti da Joseph von Sperges, allora segretario dell'Archivio di corte. Conoscitore attento dell'ambiente trentino per essere stato segretario capitanale prima a Trento (1742) poi a Rovereto (1750), dove fu in relazioni amichevoli con Giuseppe Valeriano Vannetti e Bianca Laura Saibante ⁽⁵⁾. Nel 1751 fu iscritto fra gli accademici Agiati col nome di *Ergasto* e nel 1752 fu incaricato di presentare a corte le *Costituzioni* dell'Accademia degli Agiati per l'approvazione imperiale ⁽⁶⁾.

La sua dimestichezza con gli ambienti artistici della capitale asburgica convinse il collegio accademico a ricorrere nuovamente a lui per la commissione del ritratto dell'Imperatrice. Nel registro delle spese troviamo infatti annotato alla data 18 gennaio 1756: «Pagati al Sig. de Sper-

⁽⁴⁾ Rovereto, Archivio Accademia degli Agiati, *Conto della Cassa dell'Accademia degli Agiati*, 1753-1881, c. 11. È perciò di pura fantasia la notizia pubblicata dal Garber, che il ritratto sia stato donato all'accademia dalla stessa Imperatrice: cfr. J. GARBER, *Sicherung und Bergung der Kunstdenkmäler vor Kriegsgefahr in Südtirol*, in «Mitteilungen der k.k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege», III. f., XV (1916/17), p. 15.

⁽⁵⁾ I rapporti d'amicizia con la famiglia Vannetti sono documentati in due lettere inedite scritte dallo Sperges in italiano a Giuseppe Valeriano, da Innsbruck in data 22 luglio 1754 e da Vienna in data 30 giugno 1757 (Rovereto, Archivio Accademia degli Agiati, teca SABILATO-SACER), e dall'ampio carteggio conservato presso la Biblioteca Civica di Rovereto (mss. 8.3; 17.3). Si veda anche C.T. POSTINGER, *Clementino Vannetti cultore delle Belle Arti*, Rovereto 1895, pp. 15, 16, 19-20, 23-24.

⁽⁶⁾ Rovereto, Archivio Accademia degli Agiati, *Il Catalogo e le costituzioni dell'Accademia degli Agiati di Rovereto cominciato l'anno 1750, e I della fondazione*, c. 8; si vedano inoltre le notizie in AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit., pp. 10, 18, 189; G. CHIESA, *De Sperges, Giuseppe*, ibidem, p. 308. Già il 14 marzo 1754, scrivendo da Innsbruck a Giuseppe Valeriano Vannetti, lo Sperges si assumeva «l'impegno di provvedere all'Accad: il ritratto [dell'] aug:^{ma} Protettrice...» (Rovereto, Biblioteca Civica, ms. 8.3, c. 51).

Un profilo biografico del personaggio con particolare riguardo ai suoi interessi in campo artistico in G. B. EMERT, *Fonti manoscritte inedite per la storia dell'arte nel Trentino*, Firenze 1939, pp. 5-7; alle pp. 41-52 è pubblicato il ms. *Tabulae pictae et statuae praecipue in urbe Tridentina. Adnotationes* (1742-1750 ca.), Innsbruck, Ferdinandeum, ms. Dipaul. 1032.

ges pel ritratto di sua M. I. R. mandatoci da Vienna Troni 42» (7). Non è chiaro se una nota di spesa dell'anno successivo si riferisca all'incorniciatura del ritratto; comunque, il testo che segue ha qualche rilevanza per la storia dei primordi della collezione dei ritratti accademici: «Adì 3 Agosto 1757 contati al Intagliatore per fattura ed indoratura delle cornici per tre ritratti, Troni 15; pagati al Sig. Francesco Saibante per un velo da coprire il Ritratto di S.M. 8.8» (8). Altre tappe significative della formazione della galleria dei ritratti commissionati direttamente dall'accademia si possono ricostruire consultando il registro di spese sopra ricordato. La novità più importante riguarda il pagamento per otto ritratti, oggi non rintracciabili, a Domenico Zeni nel 1779 (9).

Ma è tempo di passare ad affrontare la questione principale legata a questo ritratto, quella relativa all'identità del suo autore. Premesso che i documenti accademici escludono la possibilità che il dipinto sia opera di Giambattista Lampi, nome al quale è legata la fortuna recente della tela (10), la nuova ipotesi da formulare muove da un contesto storico di trent'anni precedente a quello già indicato e da alcune considerazioni circa la committenza. Quest'ultimo aspetto vede come protagonista Joseph von Sperges, la cui competenza in questioni artistiche non era inferiore alla sua reputazione a corte, sia come archivista di Stato, sia, dal 1759, come consigliere dell'Imperatrice. Considerati unitamente questi aspetti, non sembra improbabile che lo Sperges si sia rivolto al pittore di corte Martin van Meytens, per ottenere la replica di uno dei numero-

(7) Rovereto, Archivio Accademia degli Agiati, *Conto della Cassa*, cit., c. 11. Pochi giorni prima, il 10 gennaio 1756 lo Sperges scriveva da Vienna a Bianca Laura Saibanti: «... mi consolo ad intendere l'aggradimento della med.^{ma} [accademia] per il trasmesso ritratto di S. M.tà» (Rovereto, Biblioteca Civica, ms. 17.3, c. 14 v.

(8) *Ibidem*, c. 15.

(9) *Ibidem*, c. 43: «1778: Pagati al Sonini per otto tellare [telai], telle cornici per otto Ritratti [manca l'importo]. 1779 a' 30 gennajo pagati a Domenico Zeni per otto Ritratti-Troni 80».

(10) L'attribuzione al Lampi è stata suggerita da una vecchia scritta lacunosa e di difficile interpretazione, presente sul vecchio telaio: cfr. E. CHINI, *Dipinti su tela a Rovereto: restauri*, catalogo della mostra (Rovereto), Trento 1983, pp. 35-40, che riferisce anche sulle vicende conservative del dipinto, pervenuto in stato lacunoso, dopo ben tre interventi di restauro; il ritratto era stato esposto in precedenza, come opera di ignoto, alla mostra accademica del 1901 (cfr. G. CHIESA, *L'esposizione dell'Accademia*, cit., p. 920); IDEM, *Dipinti su tela: restauri*, catalogo della mostra (Trento), Trento 1983, pp. 168-171 (Beni culturali nel Trentino. Interventi dal 1977 al 1983, 6); IDEM, *Arte del Settecento nella Valle dell'Adige*, catalogo della mostra (Rovereto e Trento), Trento 1988, p. 56.

si ritratti della sovrana, che il pittore svedese aveva dipinto dall'inizio degli anni '40 ⁽¹¹⁾.

L'eleganza tutta *rocaille* dei panneggi vaporosi dell'abito dell'Imperatrice, si pone quasi a 'paragone' con la preziosità dei tessuti. Questa esuberanza decorativa, che riassume le frequentazioni parigine e italiane del Meytens e trae spunto anche dai numerosi ritratti dell'imperatrice che Jean-Etienne Liotard dipinse durante il suo soggiorno a Vienna (1743-45) dove ottenne oltre alla nomina di pittore di corte la stima e l'amicizia di Maria Teresa ⁽¹²⁾, tuttavia si ricompone nei lineamenti severi del volto, che ricalcano l'iconografia teresiana più nota, diffusa dal Meytens in alcuni celebri ritratti, come quello al Belvedere di Vienna (*post* 1741) ⁽¹³⁾.

Ci sono fondati motivi per ritenere che uno dei primi ritratti che ornarono le pareti della sede accademica fosse quello di Scipione Maffei (fig. 2) ⁽¹⁴⁾. Se la commissione del dipinto non risulta documentata, ciονondimeno è certo che dopo la morte dell'illustre letterato (1755) l'accademia procurò di possederne l'immagine, per la quale, come testimonia il Chiusole nel 1787, Clementino Vannetti dettò l'epigrafe ⁽¹⁵⁾. Accolto fra gli 'Agiati' nel 1751 col nome di *Epifemo*, l'autore della *Merope*

⁽¹¹⁾ Sull'artista, nato a Stoccolma nel 1695, e nel 1732 nominato pittore di corte a Vienna dove morì nel 1770 si veda la monografia di B. LISHOLM, *Martin van Meytens d. y.*, Malmö 1974.

⁽¹²⁾ Sul pittore si veda R. LOCHE, M. ROETHLISBERGER, *L'opera completa di Liotard*, Milano 1978, p. 83, nn. 58-65.

⁽¹³⁾ Cfr. *ibidem*, n. 39, fig. 47; E. BAUM, *Katalog des Österreichischen Barockmuseums im Unteren Belvedere in Wien*, 2 voll. Wien-München 1980, I, n. 286; un ampio repertorio iconografico in *Maria Theresia und ihre Zeit*, Katalog d. Ausst. (Wien, Schloss Schönbrunn), Salzburg-Wien 1980, *passim*.

⁽¹⁴⁾ Il ritratto ad olio su tela misura cm 46 x 57; sul recto la scritta: «SCIPIO. MAFFEIVS. VERONENSIS. / VIR. CLARISSIMVS. QVI. PRIMVS. / EXTERNORVM. IN. ROBORETA / NAM. ACADEMIAM. NOMEN. DEDIT.»; sul verso i numeri di inventario dell'Accademia: «58 A», «44/a». L'epigrafe è trascritta da D. ZIGNOLLI, *Memorie roveretane [ante 1876]*, Rovereto, Biblioteca Civica, ms. 54.22., c. 220.

⁽¹⁵⁾ Se ne veda la trascrizione in A. CHIUSOLE, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina*, Verona 1787, p. 209. Presso l'archivio accademico nella teca *Accademia* si conservano alcune epigrafi settecentesche a tempera su cartone, preparate per essere ricopiate sui ritratti dei soci commemorati; tra esse c'è anche quella dedicata a Scipione Maffei, che concorda con l'iscrizione del ritratto, salvo l'aggiunta: «DECESS. III. ID. FEBR. MDCCLV». Il ritratto fu esposto alla mostra accademica del 1901 (cfr. G. CHIESA, *L'esposizione dell'Accademia*, cit., p. 920).

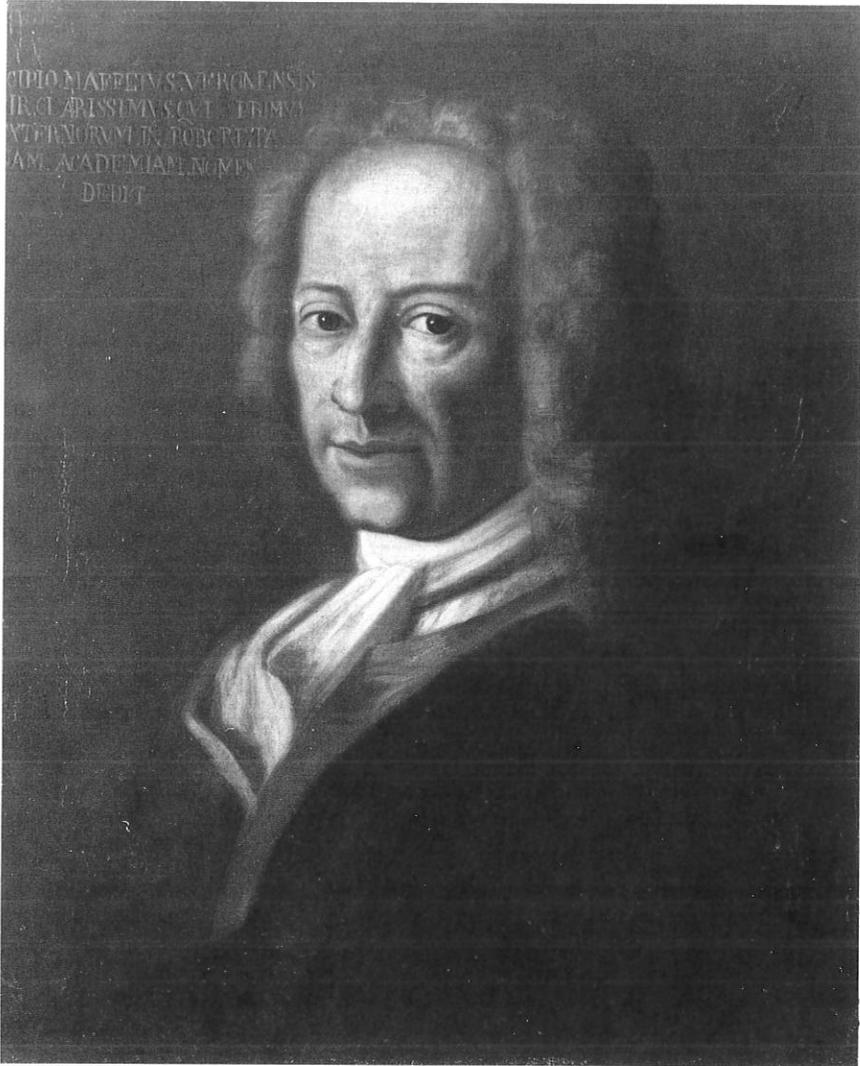


Fig. 2 - Pittore veronese della metà del '700, *Ritratto di Scipione Maffei*.

fu il primo dei letterati non roveretani ad essere ascritto alla nuova istituzione accademica.

Il dipinto non costituisce una novità per l'iconografia maffeiana⁽¹⁶⁾, trattandosi di una derivazione dall'acquaforte eseguita da Marco Pitteri su disegno di Francesco Lorenzi. Una copia di questa stampa era posseduta anche dall'Accademia degli Agiati, come si ricava da una nota manoscritta del Postinger tratta dagli *Inventari* accademici, poi pubblicata negli «Atti» del 1909⁽¹⁷⁾, che ne registrava l'acquisizione: «Ritratto di *Scipione Maffei* socio dell'Accademia degli Agiati. Incisione in rame del secolo XVIII di cent. 25,5 x 36 scolpito da Marco Pitteri con la scritta: Eccoti il gran Maffei l'immagin vera / Del volto hai qui, ma se l'immagin vuoi / Dell'alma sua de la sua mente altera / L'hai viva e immortal ne' libri suoi. / Desideratus Pindemontius in obsequium. / Marcus Pitteri delineavit e sculpsit. Dono del socio vicepresidente dell'Accademia Don Anatalone Bettanini [post 1892]» La dedica di Desiderato Pindemonte (1722-1769), che nel 1751 fu ascritto fra gli accademici 'Agiati'⁽¹⁸⁾, conferma la probabile incisione postuma del ritratto, già proposta dal Marinelli⁽¹⁹⁾. Nella traduzione dal modello calcografico, questo ritratto soffre di un'inevitabile semplificazione formale ed espressiva. Poco connotato stilisticamente, il dipinto va collocato in ambiente veronese.

Al contesto della pittura veronese intorno alla metà del Settecento va riferito anche questo giovanile *Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti* (fig. 3)⁽²⁰⁾. A giudicare dall'età del personaggio, il dipinto potrebb-

⁽¹⁶⁾ In argomento si veda S. MARINELLI, *La posa degli illuminati. Sull'iconografia di Scipione Maffei e Alessandro Pompei*, in L. Magagnato, L. Franzoni, A. Rudi, S. Marinelli, *Il Museo Maffeiano riaperto al pubblico*, Verona 1982, pp. 85-110, a p. 88, fig. 52.

⁽¹⁷⁾ Si veda, al riguardo, l'elenco dei ritratti di accademici acquistati, donati o depositati presso l'istituto roveretano, stilato da Carlo Teodoro Postinger verso il 1909, conservato nell'Archivio dell'Accademia degli Agiati, *Inventari. Documenti riguardanti la proprietà dei quadri...*, teca n. 2, 1826-1983, cc. non num.; parzialmente pubblicato in *Cronaca accademica*, in «Atti dell'I.R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati», s. 3a, XV (1909), pp. XCII-XCIV.

⁽¹⁸⁾ Cfr. G. BIADEGO, *Pindemonte, Desiderato*, in AA.VV. *Memorie dell'I.R. Accademia*, cit., p. 307.

⁽¹⁹⁾ Cfr. S. MARINELLI, *op. cit.*, p. 88.

⁽²⁰⁾ Olio su tela, cm 57,5 x 46,5; reca la scritta «JOS. VALERIANVS. VANETTIVS. EQES. POETA / ET. PHILOLOGVS. QVI. LENTORVM. ACA / DEMIAM. INSTITVIT. ANNO MDCCL. / PLVRA. LECTOR. SI. CVPIS. ADI. CLARAMON / TIVM. IN LIBRO. QVEM. DE EIVS. VITA. / SCRIPSIT»; sul verso il numero d'inventario dell'Accademia: «41 A». Riportata anche in D. ZIGNOLLI, *op. cit.*, c. 217.

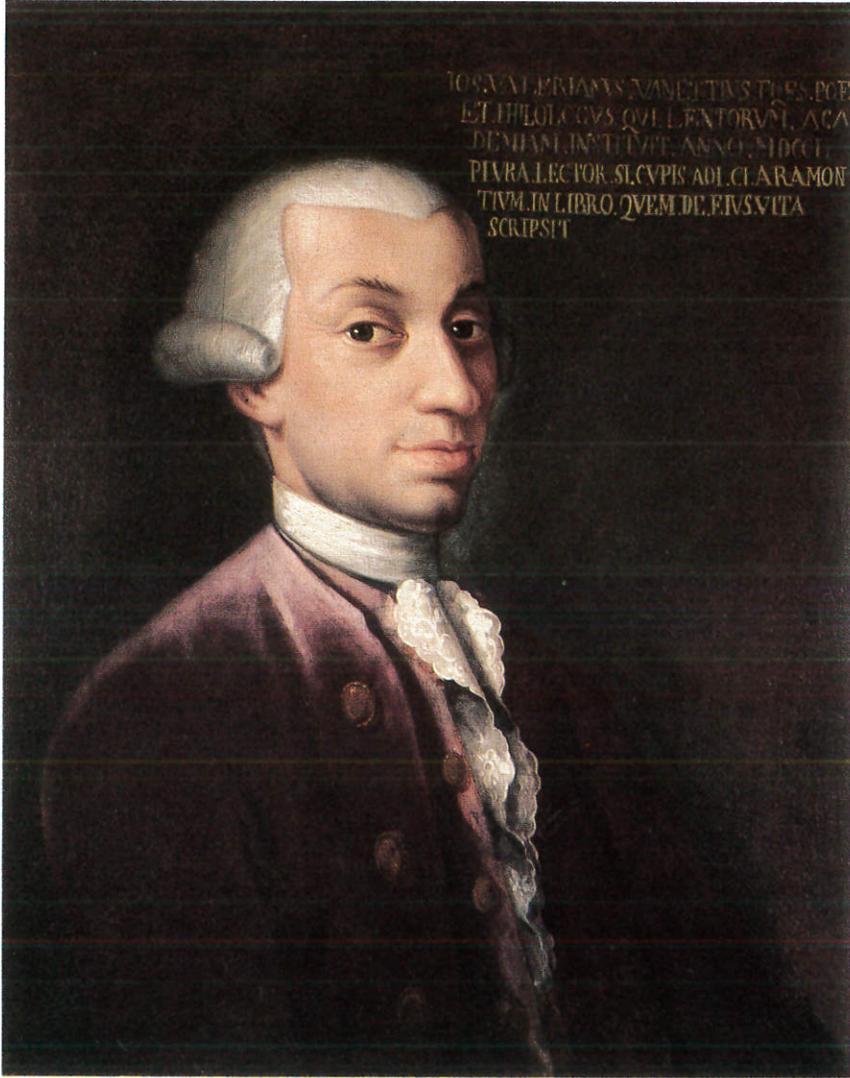


Fig. 3 - Pittore veronese della metà del '700, *Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti*.

be essere stato eseguito in occasione di un avvenimento importante, quale fu la fondazione dell'Accademia degli Agiati (1750), di cui il Vannetti fu il principale promotore, per essere collocato nella sede dove avevano luogo le pubbliche tornate. La collocazione del ritratto presso la sede accademica è ricordata per la prima volta dal Chiusole (1787) che ne trascrisse l'epigrafe, dettata -asserisce lo storico- da Clementino Vannetti, figlio di Giuseppe Valeriano ⁽²¹⁾. Del resto, la certezza che l'iscrizione sia un'aggiunta postuma, si ricava anche dal riferimento alla *Vita del cav. Giuseppe Valeriano Vannetti* di Giambattista Chiaramonti, pubblicata a Brescia nel 1766. Il ritratto, nonostante la destinazione pubblica, ha piuttosto l'aspetto di un'immagine privata, ben diversa da quella dipinta da Girolamo Costantini *post* 1764 (fig. 4) e diffusa dall'incisione (fig. 5) che successivamente Domenico Cagnoni ne trasse, su disegno del Costantini stesso, nella quale i tratti marcati e severi del Vannetti risultano bensì ingentiliti dal tratteggio elegante e leggero del bulino, ma a scapito della somiglianza ⁽²²⁾. Per la storia della collezione accademica interessa segnalare l'acquisto del ritratto del Costantini avvenuto nel 1909, come attesta la seguente nota manoscritta di Carlo Teodoro Postinger, pubblicata poi negli «Atti» accademici: «Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti, fondatore dell'Accademia del Agiati. Dipinto in tela di cent. 69 x 83, di Girolamo Costantini pittore veronese. (Questo ritratto era indubbiamente dell'Accademia, perché porta la scritta: Josephus Valerianus eques de Vannetti societatis literariae roboretanae fundator vixit annos XLV. menses III. die I. Obiit Idibus Julii MDCCLXIV. Sotto la scritta lo stemma gentilizio dei Vannetti, e sopra la piramide accademica colla chiocciola, e col motto: 'giunto 'l vedrai per vie lunghe e distorte'. Il ritratto, nelle passate vicende dell'Accademia, era scomparso e poté ora essere ricuperato per cura del nostro Presidente D.r de Probizer)» ⁽²³⁾.

⁽²¹⁾ Si veda A. CHIUSOLE, *op. cit.*, p. 208.

⁽²²⁾ Sul ritratto del Costantini cfr. E. CHINI, *Dipinti su tela a Rovereto*, cit., pp.43-45; una scheda bio-bibliografica sul pittore veronese con una segnalazione dell'acquaforte incisa dal Cagnoni in E. MICH, *Costantini, Girolamo*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, 2 voll., Milano 1990, II, p. 681, s.v.; riprodotta in *Die tirolische Nation*, catalogo della mostra (Innsbruck), a cura di G. Ammann, Innsbruck 1984, n. 6.103.

⁽²³⁾ Archivio dell'Accademia degli Agiati, *Inventari*, cit., pp. non num.; C. T. POSTINGER, *Cronaca accademica*, cit., p. XCIV. Non si può affermare con certezza che questo fosse il ritratto ufficiale commissionato dall'accademia alla morte del Vannetti (cfr. A. BETTANINI, *Vannetti, Giuseppe Valeriano*, in AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit.,



Fig. 4 - Girolamo Costantini, *Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti*.



Fig. 5 - Girolamo Costantini (disegno), Domenico Cagnoni (incisione), *Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti*.

A Girolamo Costantini è stato di recente attribuito anche il *Ritratto di Aniano Gasperini* (fig. 6) ⁽²⁴⁾. Circa il personaggio raffigurato, le poche notizie ricavate dagli atti accademici e dall'epigrafe apposta sul dipinto, attestano i suoi interessi matematici, cui alludono anche il compasso rapportatore che egli regge nella mano sinistra e gli studi geometrici tracciati su alcuni fogli. Delle sue ricerche e delle eventuali relazioni epistolari con altri soci, o studiosi non rimane memoria nei documenti dell'Archivio dell'Accademia degli Agiati; sappiamo soltanto che divenne accademico 'Agiato' il 27 maggio 1766, assumendo il nome di *Aspanio*. Per la storia della collezione d'arte dell'istituto accademico roveretano interessa segnalare la notizia dell'acquisizione del ritratto avvenuta nel 1858 per donazione, come si legge nel catalogo degli accademici ⁽²⁵⁾.

Il dipinto si accosta in effetti ai modi del pittore veronese, attivo a Rovereto a partire dal 1744. Occorre tuttavia osservare che il confronto con l'attività documentata del Costantini, con il *Ritratto di Girolamo Tartarotti* (1761), presso la Biblioteca Civica di Rovereto, e con il *Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti* (post 1764) presso la sede accademica roveretana, se da una parte evidenzia la similarità dell'impianto compositivo, dall'altra manifesta quelle incongruenze caratteristiche di

pp. 281-284); nella mostra del 1901 figuravano esposti tre ritratti del Vannetti, di cui due di proprietà dell'accademia, il terzo di proprietà privata roveretana, che va identificato con quello dipinto dal Costantini e acquistato pochi anni dopo, nel 1909. L'opinione del Postinger che quest'ultimo ritratto appartenesse in origine all'accademia non si può, per ora, né confermare, né smentire; comunque nel 1787 esso non si trovava nella sede accademica, salvo omissione del Chiusole.

⁽²⁴⁾ Olio su tela, cm 68 x 56; reca la scritta: «PRESB. / ANIANVS GASPERINI / ROBORETANVS PATRIAE / ACADEMIA SOCIVS / INGENIO./ DOCTRINA POTISSIMVM / MATHEMATICA ILLVST./ DIVTINO AC MOLESTO / MORBO FORTITER TOLERATO TANDEM / ROBORETI HILARITER / FATTO CESSIT VII. CAL. / IVL. MDCCLXXI. / AET. XXXVII»; sul verso i numeri d'inventario dell'Accademia: «44 A», «25 /a». Per l'attribuzione cfr. E. CHINI, *Per il Settecento veronese nel Trentino: alcuni dipinti di Girolamo Costantini*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche», LXVI (1987, ma 1992), sez. 2a, n.1, pp. 149-160, alle pp. 157-158, fig. 6.

⁽²⁵⁾ Rovereto, Archivio Accademia degli Agiati, *Il Catalogo e le costituzioni*, cit., c. 76: «An. M.e Giorno Sud.o (27 maggio 1766) . 472. Il Sig.r Ab.e Aniano Gasperini Roveretano-*Aspanio*. Questo socio assai saputo nelle matematiche si morì li 23 giugno 1771 di male di petto, dopo essere stato per più anni da esso malmenato penosamente. Il suo Ritratto venne regalato all'I. R. Accademia nell'anno 1858 dalla sig.ra Cecilia Gasperini, sua erede, e consegnato al Bibliotecario Don Eleuterio Lutteri». Si veda anche la breve nota biografica di A. BETTANINI, *Gasperini, Aniano*, in AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit. p. 469.

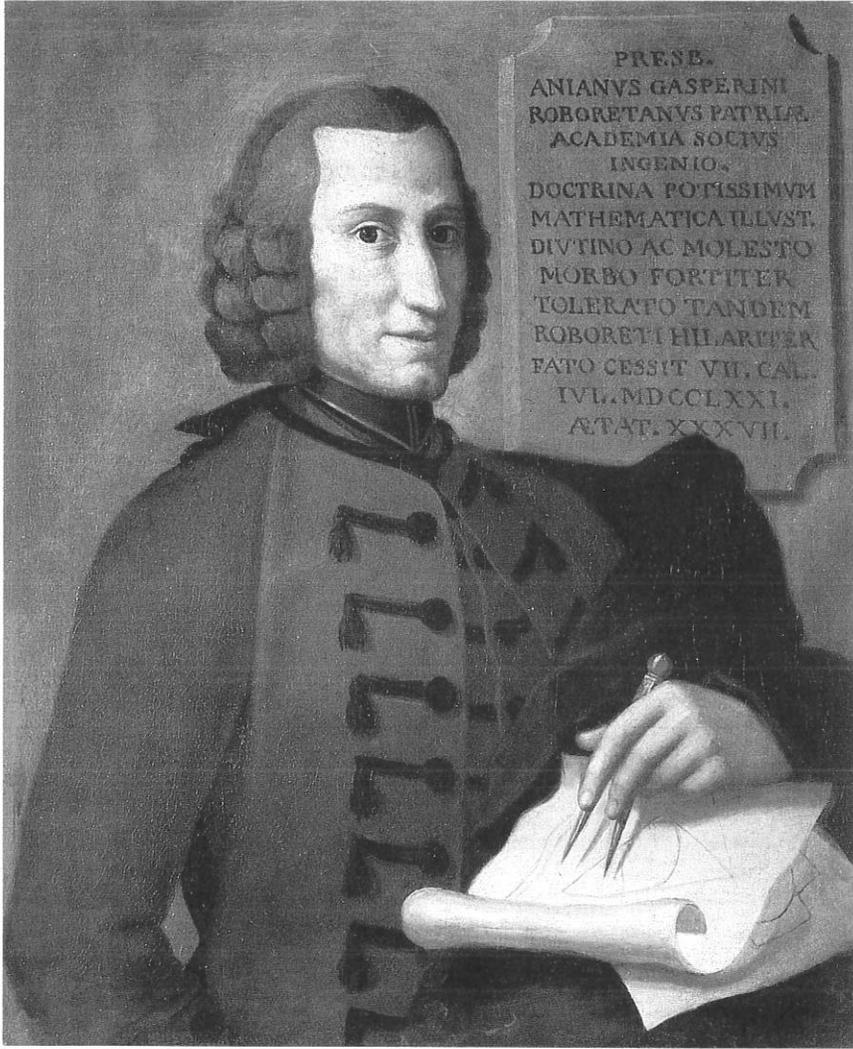


Fig. 6 - Cerchia di Girolamo Costantini, *Ritratto di Aniano Gasperini*, post 1771.

un prodotto di maniera: l'esagerata fissità della figura, che solo superficialmente richiama l'atteggiamento austero dei personaggi ritratti dal Costantini, l'assenza di modellato e l'esecuzione approssimativa delle parti accessorie, elementi che, al contrario, negli esempi ritrattistici del pittore veronese assumono grande rilievo. Per questi motivi è preferibile riferire il dipinto a un ignoto imitatore locale del Costantini.

Allievo del Costantini fu anche Clementino Vannetti il quale, specie in gioventù, coltivò con pari dedizione le «arti sorelle» della pittura e della poesia, facendo proprio il sillogismo di Simonide di Ceo che la pittura è poesia muta e la poesia pittura parlante, da cui l'oraziano *ut pictura poesis*. Questo aspetto non marginale della personalità del Vannetti è stato ampiamente trattato da Carlo Teodoro Postinger nel suo *Clementino Vannetti cultore delle belle arti* (Rovereto 1985), indispensabile anche per la conoscenza delle relazioni che il letterato roveretano intrattenne con molte personalità artistiche del suo tempo ⁽²⁶⁾.

Tralasciando quello che oggi appare l'aspetto meno solido dell'opera del Postinger, ossia la tesi che vorrebbe attribuire al Vannetti una personalità artistica pari a quella letteraria, altre notizie tornano di grande utilità, come quella di un discepolato del giovane poeta presso il pittore veronese Girolamo Costantini a partire dal 1768, dal quale apprese la pittura e l'arte del ritratto ⁽²⁷⁾. La notizia serve per introdurre un inedito saggio vannettiano in questo ramo della sua attività pittorica poco rappresentata, a fronte delle molte testimonianze scritte ⁽²⁸⁾. Di un *Ritratto di Gian Francesco Malfatti* (fig. 7) eseguito dal Vannetti nel 1776 e identificabile con il presente, collocato *ab antiquo* nella sala delle adunanze accademiche, dove nel 1787 il Chiusole lo vide e ne riportò l'epigrafe, a suo dire, dettata dallo stesso Vannetti (non indicato anche come autore del dipinto) ⁽²⁹⁾, riferisce più volte la letteratura non solo loca-

⁽²⁶⁾ Sull'apprendistato artistico del Vannetti Adamo Chiusole (*op. cit.* p. 162) riferisce: «Imparò ancora da Girolamo Costantini Pittor Veronese il disegno delle figure e giunse a fare con similitudine diversi ritratti cavati dal vero di varj amici colla matita e co' pastelli...»; per maggiori notizie cfr. C.T. POSTINGER, *Clementino Vannetti*, cit., p. 29.

⁽²⁷⁾ Cfr. *ibidem*, pp. 69-92, 145-161.

⁽²⁸⁾ Olio su tela, cm 58 x 48; reca l'iscrizione: «IOANNES. FRANCISCVS. MALFATTVS. ALENSIS. / ACADEMIAE. SOCIVS. IN. LYCEO. FERRA / RIENSI. MATHEMATICAE. PROFESSOR. / VT. VITA. SIC. ORATIO / NE. ELEGANTISSI / MVS»; sul verso i numeri d'inventario dell'Accademia: «42 A», «42 / a». Ricopiata in precedenza da D. ZIGNOLLI, *op. cit.*, c. 220.

⁽²⁹⁾ L'iscrizione ricopiata da Adamo Chiusole (*op. cit.*, p. 208) corrisponde esattamente a quella che tuttora si legge sul ritratto (si veda la nota precedente).



Fig. 7 - Clementino Vannetti, *Ritratto di Gian Francesco Malfatti*, 1776.

le. Già il Venturoli nella biografia del matematico alense scritta nel 1811, così ne illustrava il ritratto (fig. 8) inciso sulla pagina di guardia: «Qual fosse la dignità del suo aspetto appare dall'effigie prefissa a queste carte, delineata dall' amica e celebre mano di *Clementino Vannetti*»⁽³⁰⁾. Il ritratto fu dipinto dal Vannetti a Isera nell'ottobre del 1776, quando le relazioni di amicizia e di stima con il cugino materno Gian Francesco Malfatti erano da tempo consolidate⁽³¹⁾. Occorre aggiungere che la vocazione artistica del Vannetti ebbe nel cugino un convinto sostenitore. E mentre il Malfatti consigliava Bianca Laura di collocare il figlio presso il Cignaroli, procurando poi di avviarlo al proseguimento degli studi artistici a Roma, egli stesso procurava, nel 1767, che Clementino, allora quattordicenne, ottenesse la nomina di socio onorario dell'Accademia di Belle Arti di Ferrara⁽³²⁾. È anche per questo sentimento di riconoscenza che l'anno successivo, Clementino inviava al Malfatti (che ne aveva fatta richiesta) con i consueti disegni il suo ritratto, dipinto dal Costantini⁽³³⁾.

⁽³⁰⁾ G. VENTUROLI, *Elogio del signor Gian Francesco Malfatti*, Verona 1811; una generica allusione al ritratto vannettiano e all'incisione che da esso ne fu tratta in G. B. DEBIASI, *Commemorazione dell'illustre matematico Gian Francesco Malfatti di Ala 1731-1807*, Ala 1911, p. 32.

⁽³¹⁾ «Nell'anno seguente, e precisamente nell'Ottobre mentre soggiornava in Isera, dipinse un altro ritratto - quello del valoroso Malfatti - come egli scrisse allo zio D. Francesco Saibante, in data 11 Ottobre 1776, promettendogli di mandarglielo da vedere. Non v'ha dubbio che il ritratto fosse quello del matematico *Gian Francesco Malfatti* in Ferrara, membro dell'I.R. Accademia degli Agiati, amico suo e della madre...» (C. T. POSTINGER, *Clementino Vannetti*, cit., p. 75); da questo brano del Postinger dipende anche la bibliografia successiva: cfr. L. TOMMASONI, *Malfatti, Francesco*, in AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit., pp. 344-345; G. CHIESA, *L'esposizione dell'Accademia*, ibidem, p. 921.

⁽³²⁾ Cfr. C. T. POSTINGER, *Clementino Vannetti*, cit., pp. 27-28. Su Gian Francesco Malfatti, oltre alle biografie di G. Venturoli e G.B. Debiassi, citate alla nota 30, si veda il volume miscelaneo edito a cura dell'Università degli Studi di Ferrara, *Onoranze a Gianfrancesco Malfatti nel 250° anniversario della nascita (1731-187)*, Ferrara 1981 (il ritratto è ricavato dalla biografia del Venturoli). Egli nacque ad Ala il 26 settembre 1731, studiò a Trento nel Collegio dei Gesuiti, quindi all'Università di Bologna. Nel 1754 si trasferì a Ferrara come bibliotecario del marchese Cristino Bevilacqua. Nel 1771 fu chiamato a ricoprire la cattedra di matematica presso l'Università di Ferrara, incarico che tenne per trent'anni. Morì a Ferrara il 9 ottobre 1807, dopo una vita spesa nell'attività scientifica. Numerose sono le sue pubblicazioni inerenti i principali campi della matematica: la geometria, l'algebra, l'analisi, la meccanica, il calcolo delle probabilità, che lo fanno annoverare tra i più originali matematici della seconda metà del '700. Fu ascritto fra gli Agiati nel 1751 col nome di *Cefalio* (cfr. L. TOMMASONI, *op. cit.*, p. 344).

⁽³³⁾ Cfr. C. T. POSTINGER, *Clementino Vannetti*, cit., pp. 30, 146-147.



Fig. 8 - Incisore veronese di inizio '800, da Clementino Vannetti, *Ritratto di Gian Francesco Malfatti* (in G. VENTUROLI, *Elogio del signor Gian Francesco Malfatti*, Verona 1811).

Il ritratto in esame è particolarmente importante per chiarire i progressi e la padronanza di un'arte nella quale il Vannetti tuttavia non superò il livello di un appassionato dilettantismo. L'attività nel campo del ritratto praticata dal Vannetti, poco più che ventenne, sembra comunque abbia sortito un discreto successo, se personaggi come Giovanni Fabroni e i fratelli Felice e Gregorio Fontana, sostando a Rovereto nel 1775, acconsentirono a farsi ritrarre ⁽³⁴⁾. Un disegno preparatorio per il ritratto del Malfatti si conserva nella Biblioteca Civica di Ala ⁽³⁵⁾.

Da un perduto originale del Vannetti deriva anche il *Ritratto di Bianca Laura Saibante Vannetti* (fig. 9) ⁽³⁶⁾, copiato da Clementino Tomitano nel 1827. È probabile che questo ritratto sia stato commissionato al Tomitano, figlio del più celebre Giulio, il letterato di Oderzo con il quale Clementino Vannetti fu in amichevole relazione epistolare, dall'accademia stessa, come lascia supporre la seguente nota di spesa: «A' 14 Agosto [1829] in mercede al Pittore [lasciato in bianco] che fece il ritratto della celebre Donna Bianca Laura Saibante Vannetti degnissima Moglie di Giuseppe e del Cav. Clementino degnissima Madre - fiorini 11.36. A' 17 del med. Per un telaio con bullette al Ritratto di Bianca Laura Vannetti - fiorini 0, 15» ⁽³⁷⁾.

Edito per la prima volta dal Postinger ⁽³⁸⁾, questo ritratto rappresenta la letterata roveretana, allieva del Tartarotti e fondatrice dell'Accademia degli Agiati, dove assunse il nome di *Atalia*. Pastorella arcade col nome di *Ismene Ripense* (1752) e iscritta ad altre accademie italiane, Bianca Laura fu l'animatrice delle tornate letterarie. Ebbe relazioni epi-

⁽³⁴⁾ Cfr. *ibidem*, pp. 73-74. Il *Ritratto di Felice Fontana* (olio su tela, cm 56 x 45) conservato nelle collezioni accademiche senza indicazione di autore e di data, va identificato con quello eseguito, e con tutta probabilità donato dal Vannetti nel 1775 alla biblioteca degli 'Agiati', dove lo ricorda lo Zignolli (*op. cit.*, c. 218). La qualità della tela è sminuita da estese ridipinture sul volto e altrove.

⁽³⁵⁾ Pubblicato da I. COSER, *Lettere e disegni inediti di Clementino Vannetti*, in «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», s. VI, XV-XVI (1966), pp. 149-161, a p. 151, tav. XXV; la datazione 1760 è ovviamente errata.

⁽³⁶⁾ Olio su pergamena, cm 13,2 x 11,5, datato 1827. Sul verso la scritta: «Ritratto / di / Laura Saibante Vannetti / Da Clementino Tomitano / cavato dall'original dipinto a pastelli / da / Clementino Vannetti / esistente appresso / Giulio Bernardino Tomitano / 1827»; etichetta con la proprietà dell'Accademia e il numero d'inventario: «3/ 230°».

⁽³⁷⁾ Rovereto, Archivio Accademia degli Agiati, *Conto della Cassa*, cit., cc. non num.

⁽³⁸⁾ Cfr. C. T. POSTINGER, *Clementino Vannetti*, cit., pp. 84-88, fig. 6.



Fig. 9 - Clementino Tomitano, *Ritratto di Bianca Laura Saibante Vannetti*, 1827.

stolari con molti letterati e fu apprezzata in modo particolare dal Bettinelli ⁽³⁹⁾. Anche in assenza dell'immagine tratteggiata a pastello da Clementino Vannetti, si può intuire che il Tomitano - pittore altrimenti ignoto, che qui si rivela abile miniaturista - si sia attenuto fedelmente all'originale nel riprodurre le fattezze di Bianca Laura, caratterizzate dal tratto angoloso ben lontano dall'immagine idealizzata dipinta da Alcide Davide Campestrini nel 1936, esposta anch'essa presso la sede accademica. Si avverte nella bella traduzione neoclassica del Tomitano un rigore formale e una precisione di dettaglio che sono il chiaro riflesso dell'arte del tempo.

Un'immagine contemporanea, di impatto immediato e non filtrata da redazioni successive, abbiamo invece nel contemplativo, *Ritratto di Bartolomeo Lorenzi* (fig. 10) ⁽⁴⁰⁾, ascritto fra gli accademici Agiati nel 1765 col nome di *Schediaste* ⁽⁴¹⁾. Il ritratto, da assegnare alla cerchia di Giambettino Cignaroli (Saverio Dalla Rosa?), non fu commissionato dall'accademia ma apparteneva in origine alla famiglia Todeschi che nel 1767 ospitò il poeta in casa propria, e solo successivamente, in data imprecisata (comunque prima del 1901), passò nelle collezioni accademiche. Del resto i rapporti che il letterato veronese ebbe con l'ambiente trentino non furono infrequenti, come testimoniano i carteggi pubblicati postu-

⁽³⁹⁾ Si veda l'estesa nota bio-bibliografica di A. BETTANINI, *Saibante-Vannetti, Bianca Laura*, in AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit., pp. 284-286. Il suo ritratto fu esposto nella mostra accademica del 1901 (cfr. G. CHIESA, *L'esposizione dell'Accademia*, ibidem, p. 920).

⁽⁴⁰⁾ Olio su tela, cm 44,7 x 35,5, datato 1767; reca la seguente scritta in corsivo, tracciata con grafia minutissima sulla spalliera della sedia: «P. Barth. Lorenzi Ver. Poeta Extemp. Aet. ann. XXX / in Domo Todeschi cecinit Roboreti M. Jul. A. MDCCLXVII». Di significato analogo le scritte sul verso della tela: «D. Bartol. Lorenzi Veronese / Poeta estemporaneo feliciss.mo / dell'età d'anni XXX. Cantò / in casa mia indi nel Pretorio / publicam.e nel mese di Luglio / 1767» e su un cartoncino applicato sul telaio: «Ritratto dell'abate / Bartolomeo Lorenzi / veronese Improvvisatore / dell'età d'anni XXX. / Cantò in Casa Todeschi / indi nella sala del Pretorio. / L'anno 1767 in Luglio»; una fotografia del retro del dipinto, precedente alla foderatura e alla sostituzione del telaio, documenta l'insieme delle scritte e le etichette con i numeri d'inventario: «48/a» e «61/230°» che attestano la proprietà dell'Accademia. Fu esposto nella mostra del 1901 (cfr. G. CHIESA, *L'esposizione dell'Accademia*, in AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit. p. 920).

⁽⁴¹⁾ Si veda la nota biografica di G. BIADEGO, *Lorenzi, Bartolomeo*, in AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit., p. 467; cfr. inoltre G. SILVESTRI, *Bartolomeo Lorenzi e la società veronese del suo tempo*, in «Lettura», XXII (1922), n. 2, pp. 145-149.

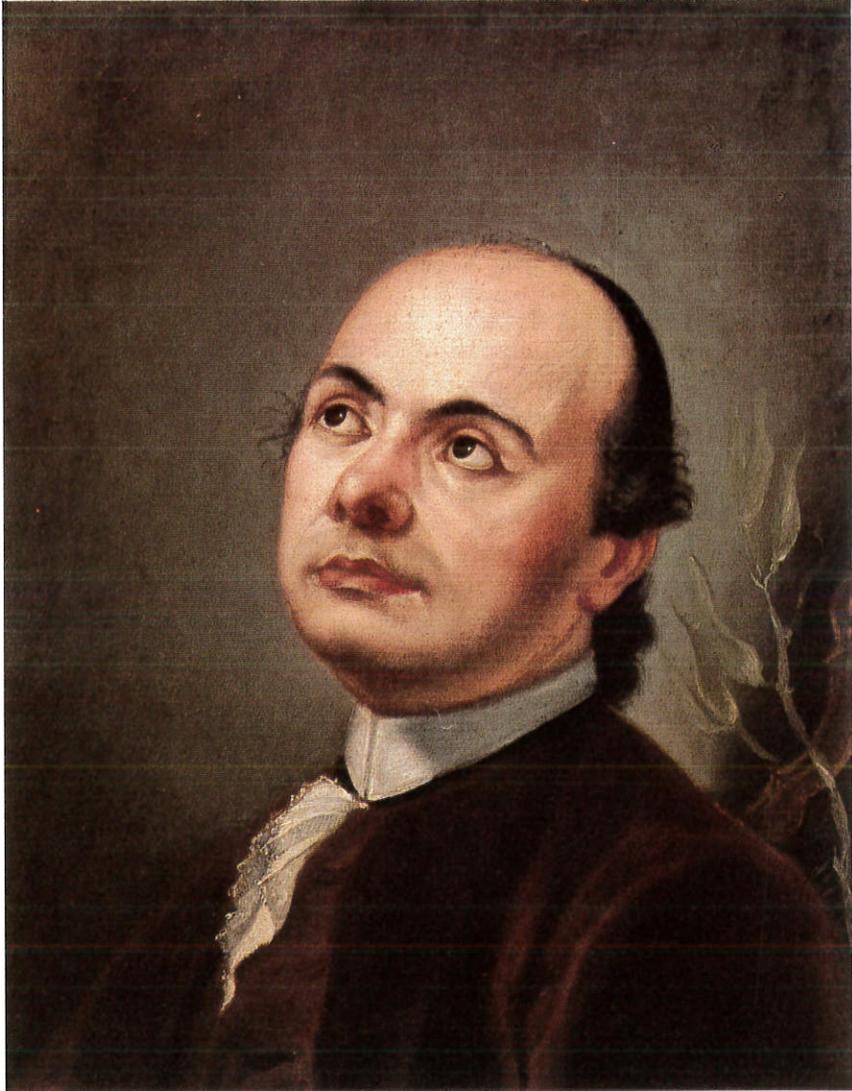


Fig. 10 - Cerchia di Giambettino Cignaroli, *Ritratto di Bartolomeo Lorenzi*, 1767.

mi. Egli fu più volte a Povo nella Villa dei conti Saracini e in un arco di tempo molto esteso, tra il 1785 e il 1815, fu in relazioni amichevoli con Matilde Saracini che incontrò anche a Mantova. Dei soggiorni a Povo il poeta serbò sempre grato ricordo («Ella sa che le prime idee e le più amabili che si vestono nei più freschi anni sono ancora le più durevoli e le più care da conservarsi. Povo e quella vivacissima saracina non barbara che giocava sì bene al volante e volava anch'ella son di quelle») (42). Anche con un'altra nobildonna trentina, Francesca Tamanini, il Lorenzi ebbe incontri e scambi epistolari, intorno alla metà degli anni Settanta (43), a conferma della consuetudine che il Lorenzi ebbe con gli ambienti letterari roveretano e trentino.

Specie dopo l'edizione del *Trattato sopra la coltivazione dei gelsi*, argomento congeniale all'ambiente manifatturiero roveretano dedito alla produzione e al commercio della seta, il Lorenzi ebbe certo buona accoglienza tra i letterati 'Agiati', fedeli al nuovo indirizzo utilitaristico emanato dal governo imperiale di Vienna nel 1765 (44), volto a promuovere l'agricoltura, le fabbriche e il commercio locali. La pianta che compare nel ritratto dello scrittore veronese è certo un'allusione ai suoi interessi naturalistici e didascalici, e l'atteggiamento ispirato e quasi mistico del poeta, singolare per la capacità di astrazione dalle tipologie correnti della ritrattistica, senza rinunciare al canone della somiglianza, si presta a interpretazioni traslate che toccano soprattutto le facoltà interiori del ritrattato: la capacità divinatoria di piegare il pensiero alla forma poetica scritta o estemporanea, e fors'anche la comunione con la natura e la facoltà di spiegarne i meccanismi, non diversamente riassunta nell'elegia del Montanari: «Studiar si piacque di Natura l'arte; / Fiore non germogliò, non ronzò insetto, / Ch'Egli non conoscesse a parte a parte» (45).

(42) B. LORENZI, *Lettere inedite*, Milano 1827, p. 256 (Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne, 205); la lettera citata è del 31 marzo 1791; in altri luoghi dell'epistolario la destinataria è chiamata erroneamente «signora Metilde Peracini Todeschini» (pp. 239-259).

(43) Cfr. P. DEGLI EMILJ, *Lettere di Bartolomeo Lorenzi alla nob. Signora Francesca Thamanini di Kemine di Borgo di Valsugana*, Verona 1836.

(44) Cfr. AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit. pp. 24-26.

(45) B. MONTANARI, *Elogio dell'Abate Bartolomeo*, Verona 1823, p. 71.

Riguardo l'attribuzione a Domenico Udine del *Ritratto di Giampietro Baroni* (fig. 11) ⁽⁴⁶⁾ da me proposta di recente, ⁽⁴⁷⁾ trovo ora conferma in una lettera dello stesso committente, inviata da Trento il 22 giugno 1836 al presidente degli Agiati, Giuseppe Telani, nella quale lo scrivente esprimeva il desiderio di donare all'accademia il proprio ritratto «dipinto dal valoroso nostro roveretano pittore Udine» ⁽⁴⁸⁾.

⁽⁴⁶⁾ Olio su tela, cm 102 x 87. Sul verso del dipinto: inv. n. «47», «47/230°», «854», «56/A», documentati da una fotografia precedente alla sostituzione del telaio avvenuta nel corso del recente restauro.

⁽⁴⁷⁾ Rinvio alla scheda che ho curato per il volume *Giuseppe Craffonara 1790-1837*, catalogo della mostra a cura di F. Mazzocca, B. Cinelli, M. Botteri (Riva del Garda / TN - Museo Civico) Trento 1991, pp. 250-251.

⁽⁴⁸⁾ Il testo completo della lettera è il seguente:

«Ill.mo Signor Presidente!

Essendo io ormai, secondo il dire di Dante,

”...giunto in quella parte“

”Di mia età, dove ciascun dovrebbe“

”Calar le vele e raccoglièr le sarte“

ed avendo con grande mia soddisfazione, dal compitissimo foglio di V.S. Ill.ma del 26 Maggio p.p., potuto rilevare con quanta benevolenza e gentilezza sia stato da codesta Accademia gradito il tenue mio dono e come la mia persona, benché di sì poco conto, non sia al tutto indifferente ai dotti miei sozi e amati concittadini; s'ebbe ad un tempo a destare in me il desiderio e la speranza, che il mio ritratto dipinto dal valoroso roveretano pittore Udine, il quale verrebbe accompagnato da qualche buon libro, ch'io tengo di non spriegievoli edizioni antiche e moderne; possa, dopo la mia morte, trovar costì loro, là dove sono riposti quelli d'altri accademici.

Prima però di passare alle relative mie disposizioni, amerei esser fatto certo, qualor ciò sia possibile, che l'adempimento di questo mio voto non sarà per incontrare ostacoli da parte di chi può avere il diritto di statuire in questo argomento.

Io prego V.S.Ill.ma, che voglia essermi anche in questo cortese, nell'atto che con molta stima e rispettoso attaccamento mi dà l'onore di professarmi.

Di V.S. Ill.ma Devot.mo ed obb.mo servo

D.r G.P.Baroni Cavalcabò

Trento il 22 Giugno 1836».

La direzione accademica, il 15 luglio successivo, ringraziava il Baroni, assicurando che il suo ritratto sarebbe stato «al debito tempo» collocato «fra gli altri ritratti de' benemeriti sozj nella pubblica Libreria, luogo solito delle nostre tornate pubbliche» (Rovereto, Archivio Accademia degli Agiati, teca ABBONDI-BAROTTI).

Di fatto, nel 1850 alla morte del Baroni il ritratto passò all'accademia; nella tornata del 22 luglio 1850 fu pronunciato un elogio biografico del donatore «morto di recente a Trento, che legò all'Ac. 15. opere e il suo ritratto dipinto da G.Batta [ma Domenico] Udine pittore Roveretano» (Rovereto, Archivio dell' Accademia degli Agiati, *Sessioni private dell' Accademia degli Agiati 1826-1895*, a. 1850, c. 54), e nella seduta accademica del 9 novembre 1850 si deliberò di collocare, in segno di gratitudine, il suo ritratto ac-



Fig. 11 - Domenico Udine, *Ritratto di Giampietro Baroni*.

Il concorde riconoscimento che i contemporanei tributarono a Domenico Udine ritrattista ⁽⁴⁹⁾ trova conferma nel dipinto in esame, che costituisce un caposaldo per future indagini su questo aspetto non secondario dell'attività del pittore, al quale è possibile ora ascrivere, senza l'impaccio di formule dubitative, anche il *Ritratto di Felice Mazzurana*, datato 1817 ⁽⁵⁰⁾.

Il personaggio raffigurato è Giampietro Baroni, illustre giureconsulto dai trascorsi giacobini, bonapartista e alto funzionario durante il Regno d'Italia, poi caduto in disgrazia sotto il regime austriaco. Nato a Sacco il 17 marzo 1773, fu studente a Innsbruck, dove nel 1793 organizzò un *club* giacobino con l'amico Francesco Filos che ne scrisse nelle sue *Memorie e confessioni* ⁽⁵¹⁾. Laureato a Pavia il 13 aprile 1796, tra il 1801 e il 1804 esercitò l'avvocatura a Rovereto; nel 1804 fu nominato procuratore sostituto fiscale per conto del governo austriaco, quindi nel 1808, sotto la dominazione bavarese, promosso a consigliere fiscale della corona a Trento. Concorse ad organizzare il dipartimento dell'Alto Adige e dopo l'annessione di questi territori al Regno d'Italia (1 settembre 1810) fu nominato prima giudice e poi presidente della Corte di Giustizia di Trento (21 gennaio 1812). Col ritorno del territorio trentino sotto la dominazione austriaca nel 1813 non venne più riammesso ai pubblici impieghi, essendosi rifiutato di intervenire al *Te Deum*. Visse in seguito sempre a Trento esercitando privatamente la professione di avvocato. Morì nel 1850 e per il suo monumento funebre il Filos dettò l'epitaffio in cui fra l'altro commemorava, dell'amico, le doti d'ingegno, di cultura, di rettitudine morale ⁽⁵²⁾.

canto a quelli di altri illustri associati: cfr. AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit., pp. 98, 212, 214, 217, 255, 540; E. LUTTERI, *Estratto del protocollo della tornata dell'I. R. Accademia Roveretana dei 9 novembre 1850*, Rovereto 1850, pp. 45, 59-60 (estr. dalle *Appendici* del «Messaggiere Tirolese»); rist. anast. in *Atti 1826-1883: imperial regia Accademia roveretana*, a cura dell'Accademia roveretana degli Agiati, Rovereto 1983.

⁽⁴⁹⁾ Una prima, autorevole testimonianza in proposito si ricava da una lettera del 29 aprile 1824 inviata da Antonio Rosmini all'artista a Firenze: cfr. A. ROSMINI, *Epistolario completo*, 13 voll., Casale Monferrato (AL) 1887-1894, I, 1887, n. CCCXVI; si vedano inoltre le notizie riportate nell'articolo anonimo *Kunst*, in «Bothe von Tirol», n. 27 (1837), p. 108, e il necrologio di J. GALVAGNI, *Domenico Udine-Nanni roveretano*, in «Il Messaggiere Tirolese», n. 149 (12 dicembre 1850), pp. 1-2.

⁽⁵⁰⁾ Il dipinto è stato acquistato recentemente per le Collezioni Provinciali del Castello del Buonconsiglio; misura cm 99 x 83.

⁽⁵¹⁾ Cfr. F. FILOS, *Memorie e confessioni di me stesso*, ed. a cura di B. Emmert, Rovereto 1924, pp. 13, 15, 16, 20, 84.

⁽⁵²⁾ Cfr. *ibidem*, p. 119; A. ZIEGER, *I Franchi Muratori del Trentino*, Trento 1925,

Nel 1813 il Baroni fu ascritto all' Accademia degli Agiati, alla quale volle donare il presente ritratto commissionato poco oltre questa data, come testimoniano sia la missiva sullo scrittoio, vergata *Ex Presidente/Baroni*, sia l'età del ritrattato. Dagli atti accademici, oltre alle notizie inedite sopra riportate, risulta che nel 1846 donò all'istituzione roveretana una splendida edizione *in foglio* delle opere di Virgilio; nel 1847 fu delegato a rappresentare l'Accademia al «Congresso dei Dotti» a Venezia.

Le aspirazioni colte del personaggio, quali traspaiono dalle annotazioni biografiche ora riferite, sono rispecchiate anche in questo dignitoso ritratto che ci presenta il magistrato alle soglie dell'età adulta, vigoroso nell'aspetto, malgrado l'affiorante obesità non del tutto simulata dall'elegante abito, affabile nell'espressione che rivela quei tratti di umanità e «di egregio ingegno e di core pari», non inferiori alle virtù morali ricordate da Francesco Filos nell'epigrafe tombale. L'iconografia del dipinto si richiama a modelli ritrattistici neoclassici di gusto francesizzante, ben noti nell'ambiente artistico fiorentino, e trova consonanze particolari con l'attività di Pietro Benvenuti e Giuseppe Bezzuoli. Composto in modo essenziale, nitidamente definito nei volumi e con poche note di colore campite negli spazi regolati da un disegno preciso, il ritratto si sottrae a una certa fissità sia nella fervida traduzione fisiognomica, sia nello squarcio paesistico idealizzato che, riecheggiando modelli rinascimentali, conferisce una nota di amenità all'interno borghese, proiettando il ritrattato in una dimensione contemplativa, lontana dalla realtà quotidiana della sua professione, alla quale ci richiamano gli oggetti sullo scrittoio e i sigilli pendenti sotto la *redingote*.

Del pittore roveretano, l'Accademia degli Agiati possiede anche *Due teste di carattere all'antica* (fig. 12), ⁽⁵³⁾ il saggio accademico, d'esordio, datato 1808, che l'artista dedicò al suo primo maestro, Giovanni Galvagni, nel quale troviamo ancora riflessi scolasticamente gli insegnamenti

pp. 220-221; U. CORSINI, *Il Trentino nel secolo decimonono*, Rovereto 1963, pp. 151-152, 157-157; H. REINALTER, *Massoni e Giacobini a Innsbruck e a Trento*, in *Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, a cura di C. Mozzarelli e G. Olmi, Bologna 1985, pp. 606-618, alle pp. 614, 616 (Annali dell'Istituto storico italo-germanico. Quaderno 17).

⁽⁵³⁾ Olio su cartone, cm 40 x 57, datato 1808; scritta sul recto: «1814 / Dono gentile / Del Sig: / Domenico Udine / al suo Maestro / Gio: di Dio Galvagni». Sul verso una memoria del precedente possessore: «Proprietà di Giovanni Galvagni - 1929 A. VII.»; etichette dell'Accademia con i numeri di inventario: «8», «332», «8/230°».



Fig. 12 - Domenico Udine, *Due teste di carattere all'antica*, 1808.

del Benvenuti, cui nel 1803 era stato affidata la direzione dell'Accademia fiorentina ⁽⁵⁴⁾.

Se la personalità artistica di Domenico Udine rappresenta, intorno alla metà del secondo decennio dell'800 il discrimine tra le tendenze dell'arte locale, ancora vincolata a remore settecentesche e il Neoclassicismo di fede camucciniana, Giuseppe Craffonara è, qualche anno più tardi, l'esponente di una moderata apertura in direzione purista.

Del Craffonara, che non diversamente dall'Udine lavorò per committenti roveretani, l'Accademia possiede un'opera ampiamente documentata, commissionata Vincenzo Mancini nel 1826, la *Madonna del velo* (fig. 13) ⁽⁵⁵⁾. Merita riportare la lunga recensione che il «Messaggiere Tirolese» dedicò al dipinto, giunto a Rovereto l'anno successivo, per testimoniare come ai contemporanei fosse ben presente lo studio condotto dal Craffonara sopra le opere di Raffaello ⁽⁵⁶⁾. Come è stato osservato

⁽⁵⁴⁾ In una lettera da Rovereto del 29 giugno 1819 il filosofo comunicava all'Udine a Firenze la morte del suo primo maestro (cfr. A. ROSMINI, *op. cit.*, I, 1887, n. CLXIII); sul Galvagni lo studio più documentato è ancora quello di G. GALVAGNI, *Il poeta e pittore Giovanni Galvagni*, Riva 1905.

Per notizie più estese sul pittore nato a Rovereto nel 1784 e morto a Firenze nel 1850, dopo che nel 1817 aveva ottenuto la «naturalizzazione toscana», si rinvia a E. MICH, *Domenico Udine e Giuseppe Craffonara: divergenza e unità di percorso*, in *Giuseppe Craffonara*, cit., pp. 89-95, schede alle pp. 218-227, 230-231.

⁽⁵⁵⁾ Olio su tavola, cm 35 x 27, firmato e datato: «Craffonara f. Rom. 1826»; sul verso i numeri d'inventario dell'Accademia: «4 Q», «30 /a».

⁽⁵⁶⁾ «Il nostro signor Craffonara ha mandato di fresco da Roma al signor Attuario Vincenzo de Mancini che glielo aveva commesso, un nuovo grazioso lavoro del suo pennello. Il quadro quantunque di picciola dimensione mostra assai bene la perizia del pittore e il molto studio da lui fatto sugli antichi maestri dell'arte, e singolarmente sopra Raffaello. Una Madonna, che in atto di soavissima compiacenza e di santo raccoglimento sta considerando le divine fattezze del dormiente bambino è il soggetto del quadro. Ella ha testè leva il velo, che copriva le bellissime forme, e quasi stupita al lampeggiare della ineffabile beltà, e temente di turbare il dolcissimo riposo del celeste infante restasi colle mani mezzo alzate, e tuttavia tenenti il velo, a contemplarlo. Nella testa della tenera verginella si mostra si mostra l'immagine di una reale maestà che mentre agli altri si fa venerare, non è conosciuta da chi la possiede, e da una semplice dimenticanza di tutte cose e di se stessa, furché del caro parto delle sue viscere. Ella non vede, non ode, non pensa altro che lui; le forme del quale ha il pittore sì care, sì vaghe rappresentate, che meglio non sapremmo figurarci. L'aria del volto (come ne pare) traente a quel della madre è veramente divina, mostrando nei lineamenti proprj dei bambini una proporzione, una nobiltà, una dolcezza, quale al più bello degli uomini, e al concetto dell'amore si addice. Il corpo alquanto grandicello è pure nelle sue sembianze infantili pieno di proporzine e di armonia. La morbidezza e la freschezza di quelle carni, il soave abbandono di tutte le membra nel sonno, il maestrevole scorcio della coscia manca, l'im-



Fig. 13 - Giuseppe Craffonara, *Madonna del velo*, 1826.

di recente ⁽⁵⁷⁾, il carattere raffaellesco della composizione nasce dalla combinazione di alcuni noti modelli del Sanzio (*La Belle Jardinière* e *La Vierge au diadème bleu*, Parigi, Louvre, e la cosiddetta *Madonna di Loreto* del Musée Condé di Chantilly) che il Craffonara conobbe tramite le numerose mediazioni calcografiche. Da questo soggetto il pittore derivò alcune repliche: un acquarello nel Museo Civico di Riva del Garda; la versione su tavola al Ferdinandeum di Innsbruck, firmata e datata 1833, pervenuta al museo nel 1849 per lascito testamentario del fratello del pittore don Francesco Craffonara, canonico della cattedrale di Bressanone e committente del dipinto ⁽⁵⁸⁾; infine l'affresco votivo già sulla facciata della casa del pittore a Riva, eseguito nel 1836 ⁽⁵⁹⁾. In questa fortunata idea di una semplicità neo quattrocentesca, tra Perugino e Raffaello giovane, il Craffonara non oltrepassa i limiti di un classicismo rigorista e accademico, rimanendo, come ha osservato Ferdinando Mazzocca «sulle soglie delle prime esperienze puriste che investivano ormai tutti i giovani artisti presenti a Roma» ⁽⁶⁰⁾.

All'ambiente artistico roveretano della prima metà dell'800 appartiene anche il *Ritratto di Francesco Filos* (fig. 14) ⁽⁶¹⁾, firmato e datato

pasto e il colorito e il corretto disegno di tutte le parti rendono questo caro infante sì amabile, che non si può saziarsi di contemplarlo, quasi niente meno che lo faccia la divina sua genitrice». (G. B. STOFFELLA, *Belle Arti*, in «Messaggiere Tirolese», n. 17 [27 febbraio 1827], p. 68).

⁽⁵⁷⁾ Cfr. B. CINELLI, *Il classicismo devoto di Craffonara: un episodio della fortuna ottocentesca di Raffaello*, in *Giuseppe Craffonara*, cit., pp. 69-78, a p. 76 e schede relative alle pp. 196-201 (ill.): ivi la proprietà risulta erroneamente assegnata ai Musei Civici di Rovereto; per la precedente bibliografia cfr. E. ZANIBONI, *Sulla vita e sulle opere del pittore rivano Giuseppe Craffonara*, Riva del Garda 1913, p. 19; E. ZANIBONI, R. MARONI, *Giuseppe Craffonara pittore (1790-1837)*, Trento 1954; rist. 1977, vol. IV, (Collana artisti trentini, 55), pp. 370-466, alle pp. 407, 426 (ill.)

⁽⁵⁸⁾ Cfr. E. ZANIBONI, *op. cit.*, pp. 15, 30; E. ZANIBONI, R. MARONI, *op. cit.*, pp. 385-386.

⁽⁵⁹⁾ Staccato dopo la prima guerra mondiale e ora in collezione privata rivana: cfr. E. ZANIBONI, *op. cit.*, pp. 25, 34; E. ZANIBONI, R. MARONI, *op. cit.*, pp. 389, 464, 465).

⁽⁶⁰⁾ F. MAZZOCCA, *Giuseppe Craffonara e la cultura romana*, in *Giuseppe Craffonara*, cit., pp. 51-66, a p. 59.

⁽⁶¹⁾ Olio su tela, cm 55 x 40,5; sul verso i numeri di inventario: «45/a», «62 A» 58/230°; firmato e datato: «D: Ballarini / 1835». Esposto alla mostra del 1901 e donato in quella occasione all'Accademia degli Agiati: «...già propr. della della ora defunta sig. Fanny de Chiusole, ed ora donato dagli eredi all'Accademia» (G. CHIESA, *L'esposizione dell'Accademia*, cit., p. 920).



Fig. 14 - Domenico Ballarini, *Ritratto di Francesco Filos*, 1835.

nel 1835 da Domenico Ballarini. Francesco Filos nacque a Mezzolombardo il 2 marzo 1772 e vi morì vecchissimo il 12 agosto 1864. A sessantatré anni, alle soglie dell'età senile, le sembianze del ritrattato rivelano ancora nei lineamenti forti e volitivi, e il giovanile entusiasmo che anima le *Memorie* ⁽⁶²⁾, l'autoritratto letterario che il Filos scrisse nel 1842, ma che fu pubblicato postumo, nelle quali l'avventura umana, culturale e politica del protagonista, i suoi principii e le idee che, a suo dire, lo «balestrarono nel vortice delle rivoluzioni d'Italia» (p. 6), sono proiettati sullo sfondo dell'età napoleonica. L'incontro con il generale Bonaparte, l'amicizia con Murat, la breve esperienza come ufficiale dell'armata francese, quindi l'impegno politico e civile durante la Repubblica Cisalpina e il Regno d'Italia prima a Brescia e a Milano, poi, nella carica di vice-prefetto a Bolzano e a Pavia, tutto il variegato microcosmo dei personaggi incontrati nei salotti letterari milanesi (basti, ad esempio, ricordare la lunga consuetudine che il Filos ebbe con il Foscolo), rivive in queste pagine autobiografiche e nelle oltre quattrocento note di commento dell'Emmert. Le *Memorie* si fermano al 1825, con il definitivo rientro nella quieta Rovereto, dove il Filos ottenne la nomina di cassiere circolare. Roveretano d'adozione, egli si dedicò agli studi storici; nel 1831 fu ascrivito all'Accademia degli Agiati, della quale fu vice-presidente dal 1848 al 1852 e presidente dal 1852 al 1855 ⁽⁶³⁾. Nel ritratto, Francesco Filos regge nella mano sinistra un volume di Ludovico Antonio Muratori, forse il tomo II degli *Annali d'Italia*, evidente allusione ai passati e recenti interessi memorialistici e storici ⁽⁶⁴⁾.

Quanto all'autore del dipinto, Domenico Ballarini, morto a Rovereto nel 1891, le poche e discordanti notizie biografiche tramandate dai dizionari artistici ⁽⁶⁵⁾, possono essere integrate con la seguente nota ma-

⁽⁶²⁾ La prima edizione critica integrale del manoscritto venne promossa dall'Accademia degli Agiati nel 1924: cfr. F. FILOS, *Memorie e confessioni di me stesso* (1842), ed. a cura di B. Emmert, Rovereto 1924.

⁽⁶³⁾ Cfr. A. BETTANINI, *Filos, Francesco*, in AA.VV., *Memorie dell'I. R. Accademia*, cit., pp. 576-577.

⁽⁶⁴⁾ Cfr. F. FILOS, *Notizie storiche di Mezzolombardo* (1830), ed. a cura di D. Reich, Mezzolombardo 1912, in cui gli *Annali* muratoriani sono più volte citati, e dove è anche pubblicato il ritratto dipinto dal Ballarini, probabilmente riprodotto dalla fotografia acquistata dall'Accademia nel 1911 (cfr. *Cronaca accademica*, in «Atti dell'I.R. Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati», s. 3a, XVII [1911], p. XXVI).

⁽⁶⁵⁾ Cfr. L. OBERZINER, *Ballarini, Domenico*, in U.Thieme-F.Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, II, Leipzig 1908, p. 414, s.v.; S. WEBER, *Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento 1933; 2a ed. riveduta e ampliata a cura di

noscritta, ricavata dai carteggi accademici: «Appassionato pittore paesista sepe cogliere alla natura ogni situazione, che si estolle delle comuni, o ciascuno bel gruppo di alberi di queste valli alpine riproducendo con verità grande numero di acquareli. Era oriondo di Pavia, nato a Cracovia il 20 gennaio 1802. Studiò alcun poco in Vienna e giovane giunse in questo paese ufficiale alle Poste, e ne fu Direttore. Uomo attivo, di qualche spirito, dedicava a' suoi penelli quanto più tempo poté» ⁽⁶⁶⁾. Questo ritratto di grande sobrietà cromatica dai tratti abbozzati, ma al tempo stesso rigoroso nel modellato, non si discosta molto dal coevo indirizzo romantico della pittura veneta e lombarda. Di Domenico Ballarini i Musei Civici roveretani posseggono alcuni paesaggi e qualche mediocre ritratto ⁽⁶⁷⁾.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

La documentazione fotografica è stata eseguita a spese dell'Accademia roveretana degli Agiati dallo Studio bi quattro, Rovereto.

Fanno eccezione le figg. 1, 4 (Archivio dei documenti inventariali della Provincia autonoma di Trento, foto Studio bi quattro e L. Eccher), 5 (da *Die tirolische Nation*, catalogo della mostra (Innsbruck), a cura di G. Ammann, Innsbruck 1984, n. 6.103), 8 Foto Studio Lambda, Trento.

N. Rasmø, 1977, p. 31; A. M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, 5 voll., 4a ed. rifatta e ampliata a cura di A. Restelli e L. Servolini, Milano 1970-74, II, 1971, p. 979; *Ballarini, Domenico*, in *Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, I, Torino 1972, p. 313, s.v.

⁽⁶⁶⁾ Rovereto, Archivio Accademia degli Agiati, teca ABBONDI-BAROTTI; questo appunto biografico compare sul frontespizio della cartella che contiene una lettera di carattere commerciale, indirizzata dal pittore a F.A. Marsilli il 2 settembre 1857, e fu redatto dall'ordinatore dei carteggi accademici.

⁽⁶⁷⁾ Al Ballarini l'Accademia commissionò nel 1843 anche il *Ritratto postumo di Antonio Turrati*, opera ora non più rintracciabile (cfr. A. BETTANINI, *Turrati Giacomo Antonio*, in *Memorie dell'I.R. Accademia*, cit., pp. 531-532).

Indirizzo dell'autore:

dr. Elvio Mich - Via Marighetto, 126 - I-38100 Trento