

Elisabetta G. Rizzioli

In memoria di nobili affetti.
I ritratti del conte senatore Ippolito Venturi
e della marchesa Carlotta Venturi Garzoni
di Domenico Udine Nani

RIASSUNTO: In ordine all'attività ritrattistica di Domenico Udine Nani fra gli anni 1817-1821 per committenza gentilizia fiorentina il saggio indaga e approfondisce – attraverso la documentazione recentissimamente rinvenuta presso l'Archivio di Stato di Lucca congiuntamente agli atti notarili conservati in originale nell'Archivio di Stato di Firenze, e in copia conforme presso quello lucchese – la vicenda relativa all'esecuzione e ai vari pagamenti (con appronto di cornici dorate e casse per il trasporto) per due ritratti di famiglia, del conte senatore Ippolito Venturi e della figlia adottiva, la marchesa Carlotta Venturi Garzoni, voluti in memoria ed eseguiti principalmente sulla base di calchi raffiguranti i volti di entrambi, intrapresa promossa e sostenuta dal di lei consorte, il marchese lucchese Paolo Lodovico Garzoni Venturi.

PAROLE CHIAVE: Domenico Udine Nani, Ippolito Venturi, Pierre Colon, Marie François de Sormany, Carlotta (o Carolina) Venturi Garzoni, Paolo Lodovico Garzoni Venturi, Luigi Rocchi, Gaetano Majolfi, Quirico Ariani, Ferdinando Tommasini, Neri Magnani, Francesco Poggesi.

ABSTRACT: With regard to the portrait making of Domenico Udine Nani between the years 1817-1821 for noble Florentine clients, the essay investigates and studies in detail – based on the documentation recently found at the State Archives of Lucca together with the notarial deeds preserved in original in the State Archives of Florence and, in certified copy, of Lucca – the history of the execution and the various payments for two private memorial portraits (including gilded frames and boxes for transport) of count senator Ippolito Venturi and his adopted daughter, the marchioness Carlotta Venturi Garzoni, executed mainly on the basis of their death masks, an endeavour that was promoted and supported by the latter's consort, the Lucchese marquess Paolo Lodovico Garzoni Venturi.

KEY-WORDS: Domenico Udine Nani, Ippolito Venturi, Pierre Colon, Marie François de Sormany, Carlotta (o Carolina) Venturi Garzoni, Paolo Lodovico Garzoni Venturi, Luigi Rocchi, Gaetano Majolfi, Quirico Ariani, Ferdinando Tommasini, Neri Magnani, Francesco Poggesi.

Fra le opere eseguite da Domenico Udine Nani (Rovereto 1784 - Firenze 1850) documentate ma perdute o non rintracciate – al di là di quelle afferenti all'*iter* curriculare svoltosi presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze con i significativi successi riscossi dai pregevoli elaborati concorsuali degli anni

1811-1816 – collocabili al secondo decennio del secolo sono alcuni ritratti di committenza trentina – quello di Giovanni di Dio Galvagni e della consorte Gioseffa, di Marianna Mazzurana a *pendant* con il consorte Felice¹ – e altre commissionate da influenti esponenti dell'aristocrazia toscana, ciò che attesta una considerazione professionale raggiunta già negli anni immediatamente successivi al suo percorso di studi: in particolare il *Ritratto del conte senatore Ippolito Venturi*, esposto nel luglio 1818 con l'*Uccisione di Archimede* nella Galleria dei Quadri dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, il *Ritratto della marchesa Carlotta Venturi Garzoni* (dipinto entro l'ottobre 1821) – la di lui figlia adottiva (già nipote acquisita, essendo figlia di una figlia della donna con la quale si era legato in matrimonio) andata sposa nel 1801 al marchese Paolo Lodovico Garzoni di Lucca, il quale alla morte di Ippolito assieme all'eredità assunse, aggiungendolo al proprio, il cognome Venturi –, e un affresco di soggetto sconosciuto eseguito per il cavaliere Lanfranchi nella volta della chiesetta della sua villa in Pisa².

¹ Il *Ritratto di Felice Mazzurana*, acquisito nel 1991 dalle collezioni provinciali del Castello del Buonconsiglio di Trento, eseguito certamente non prima dell'aprile 1817, si situa verosimilmente al 1819, mentre il *Ritratto di Giampietro Baroni Cavalcabò*, di proprietà dell'Accademia degli Agiati e oggi conservato al MART, eseguito non prima del novembre del 1813 si situa verosimilmente intorno al 1815. Le fonti coeve unanimemente assegnano a Udine doti di ritrattista non comuni. Lo testimoniano autorevolmente: una delle due biografie conservate al Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum (TLMFB, Dip. 1104/2, 779-782, spec. 780, 781) nella quale si legge: «esercita egli l'arte sua anche nei ritratti, ove pure appalesa molto valore e maestria»; l'estratto di una missiva dell'abate Antonio Soini del 13 novembre 1815 (Dip. 1104/2, 703); un altro documento del Ferdinandeum (Dip. 1104/2, 919-922; 930) che sintetizza il contenuto di una lettera del podestà di Trento Benedetto Giovanelli datata 5 aprile 1833 e informa circa l'esecuzione dei ritratti di Felice Mazzurana e della moglie; inoltre, le notizie biografiche riportate nell'articolo *Kunst* del periodico «Kaiserlich Königlich privilegirter Bothe von und für Tirol und Vorarlberg» dell'aprile 1837 e il necrologio redatto da Jacopo Galvani (Galvagni), *Domenico Udine-Nanni roveretano*, sul «Messaggiere Tirolese di Rovereto» del dicembre 1850, nel quale figura l'affermazione che il pittore ha eseguito a Firenze «innumerevoli ritratti»; cfr. ANONIMO, *Kunst*, in BCT/BT, n. 27 (3 aprile 1837), p. [4] (p. 108 del vol. rileg.); BCR/MT, n. 149 (12 dicembre 1850), p. 1. L'attività del Nostro come ritrattista è confermata anche dal passo di una lettera di Rosmini dell'aprile 1824 - Lettera di Rosmini (Rovereto 29 aprile 1824) a Domenico Udine a Firenze (ASIC/A 1, II, 49/50; EC I, pp. 529-530) -.

² Vanno anche ricordati, tutti perduti o non rintracciati, un quadro di soggetto sconosciuto commissionato da Filippo Borgia missionario in America (o da un suo confratello) per il quale Udine dipingeva anche, forse dopo il luglio del 1848, una *Santa Margherita regina di Scozia*, due dipinti di carattere sacro, di datazione non precisabile, e approssimativamente da identificare con un'*Annunciazione*, ricordati da una fonte anonima come dono della famiglia Postinger al Museo Civico roveretano, una *Santa Caterina* per la locale chiesa dei Cappuccini (di dubbia esistenza), e un *Sant'Isidoro*, soggetto di un quadro per il quale il filosofo e conoscitore d'arte Antonio Rosmini consegnò all'amico pittore una dettagliata iconografia, fra poetica della natura e consacrazione del paesaggio agreste, ma sulla cui effettiva esecuzione e destinazione nulla si sa.

Di entrambi i ritratti (come ovviamente dell'intera attività ritrattistica documentata, esistente o perduta) la scrivente ha dato sinteticamente conto – sulla base di un'unica fonte all'epoca rinvenuta³ – nel catalogo delle opere accluso alla monografia udiniana pubblicata nel 2003⁴, ma le ricevute di pagamento autografe dell'artista, atti notarili e varie carte degli archivi di famiglia Venturi e Garzoni recentissimamente rintracciati permettono di integrare e correlare le informazioni e di meglio indagare l'identità di entrambe le opere, e di ricostruirne la vicenda pittorica, sorprendentemente connessa ad una delle meglio riuscite attitudini udiniane, ovvero la sua attività copistica. Entrambi i ritratti – magistralmente eseguiti, come attestato almeno per quello di Ippolito dalla critica giornalistica – non sono stati eseguiti dal vero (secondo le attestazioni rinvenute) ma sono copie variate, libere ed ottime rielaborazioni di preesistenti fonti ritrattistiche a loro volta derivate da maschere funerarie approntate per entrambi i soggetti defunti. Antecedente, contemporaneo e di qualche anno successivo al *curriculum* accademico di Domenico si delinea infatti un parallelo itinerario di studio ed approfondimento, ovvero una ricerca formale fondata sulla copia e sul rispetto dei canoni (utile in occasione di altri lavori a guisa di repertorio mentale cui fare riferimento, e non trascurabile integrazione delle sue entrate negli anni giovanili), consistente nel «copiar Quadri», a confronto con le più note scuole rappresentate alla Reale Galleria di Firenze e in particolare con la *Madonna della Seggiola*, l'opera raffaellesca allora più oggetto di repliche. Si trattava di un esercizio imprescindibile nel tirocinio formativo dell'artista, valido come sintesi di cognizioni tecniche e culturali, dall'anatomia alla prospettiva, dalla documentazione figurativa a quella letteraria, inteso a consolidare riflessioni, abilità, contenuti e stilemi e di cui rimane evidente incidenza nella sua pittura. L'esecuzione, lungo un arco temporale compreso fra l'ottobre 1803 e l'agosto 1844, di una quarantina di copie tratte dai grandi maestri – o da quelli meno noti, ma non per questo meno significativi stilisticamente – delle scuole bolognese, francese, toscana e soprattutto veneziana (ritratti, studi di figura, bozzetti, soggetti mutuati da episodi mitologici, storici o letterari, scenari naturali) emerge infatti da un rilevante materiale documentario conservato presso l'Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine.⁵ Fra il 1810 e il 1818 egli è stato altresì il più produttivo

³ TLMFB, Dip. 1104/2, 921.

⁴ E. [G.] Rizzioli, *Domenico Udine Nani 1784-1850*, Osiride, Rovereto 2003, cat. 34, 35.

⁵ Fra le opere verso le quali maggiormente si indirizzava l'interesse dei copisti italiani e stranieri nella prima metà del XIX secolo si possono menzionare, sulla base di tale materiale, la *Maddalena d'Egitto*, la *Giuditta* e il *Cristo sopra la Croce* di Cristofano Allori, la *Visitazione* di Albertinelli, il

collaboratore dell'officina per la *Storia della Scultura* (1813-1818) di Leopoldo Cicognara. L'iter formativo accademico di Udine risulta infatti complessivamente contestuale al rilevante e significativo ruolo di *disegnatore* all'interno dell'impresa cicognaresca – consistente nel «copiar Statue», ovvero effettuare

Ritratto di Cigoli, la *Madonna con Gesù Bambino* di Lorenzo di Credi, la *Maddalena* di Dolci, la *Sibilla* di Reni, la *Caccia al leone* di Gagneraux, il *Baccanale* di Rubens, la *Madonna* del Sassoferrato, la *Natività* di Gherardo delle Notti, il *San Giovanni* di Raffaello, la *Sacra Famiglia* di Tiziano. Per la sua attività di copista cfr. Rizzoli 2003, pp. 257-263 (*Appendice I*). Importa qui ricordare le *Due teste all'antica*, un saggio giovanile di pittura ad olio su carta incollata su cartone, di mm 400 x 578, datato «1808» e firmato «1814 / *Dono gentile / Del Sig. Domenico Udine / al suo Maestro / Gio: di Dio Galvagni.*»; assieme alle etichette con i numeri d'inventario dell'Accademia Roveretana degli Agiati (ora è affidato in deposito alla Fondazione Museo Civico di Rovereto) è apposta sul retro la memoria del precedente possessore («Proprietà di Giovanni Galvagni - 1929 A. VII.»). Esso rappresenta due personaggi ritratti a mezzo busto intenti ad osservare l'iscrizione apposta sulla pergamena sorretta dalla mano destra di uno di loro. Pensato secondo il modello dei *capita iugata* (le teste di profilo, parallele, più o meno leggermente sfalsate) di tradizione ellenistica, il dipinto studia e delinea con accuratezza le due teste secondo le tipologie e le pose ricorrenti nella produzione accademica: si osservino in particolare l'inclinazione di tre quarti e i tratti stessi dei volti quasi sovrapponibili. I nitidi effetti luminosi e cromatici accentuano il carattere descrittivo della composizione, isolano le figure secondo una chiara impronta davidiana, e scolpiscono all'antica i drappaggi essenziali delle vesti. Se colpisce l'affinità stilistica fra quest'opera e la *Mezza figura virile con spada in mano* di Pelagio Palagi - un olio su tela di cm 60 x 47, databile agli anni intorno al 1800, custodito presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna -, sorprende limitatamente al personaggio biondo barbato l'immagine del tutto corrispondente col *Ritratto di giovane* di Prospero Minghetti (Reggio Emilia 1786-1853) - un olio su carta di mm 450 x 360 - conservato ai Civici Musei di Reggio Emilia (inv. dis. 195 A 31) e schedato nel 1993 da Elisabetta Farioli, che ha permesso di riconoscere con esattezza la paternità anche dello *Studio di testa maschile in lettura posta di profilo* - un guazzo su carta di mm 355 x 287 - dipinto verosimilmente fra il 1816 e il 1817, appartenente alla collezione fiorentina della famiglia Marabotti Marabottini (inv. 249) - collocato nel salotto da pranzo grande - ed ora visibile in Palazzo Baldeschi al Corso a Perugia ove dal 21 dicembre 2015 la Collezione Alessandro Marabottini, lasciata alla Fondazione Cassa di Risparmio della città, ha trovato sede espositiva permanente. Il soggetto è il medesimo ed identici risultano il modello, l'impostazione della testa, l'atteggiamento della figura, lo sguardo sulla lettera portata dalla mano destra alla medesima altezza, così come la tecnica d'esecuzione ad olio su carta, mentre differiscono solo le misure e l'intensità cromatica in quanto l'esemplare dei musei reggiani comprende parte del busto e la versione della collezione fiorentina presenta un chiaroscuro più fondo e contrastato. Il primo afferisce ad un gruppo omogeneo con studi di teste - uno dei quali di impostazione del tutto simile presenta un giovane immerso sempre in lettura ma in controparte - che la critica ha ascritto al tempo del soggiorno romano del pittore, circoscrivibile fra il febbraio del 1816 ed il gennaio del 1818, quando il Reggiano, lasciata la scuola locale di Francesco Camuncoli e frequentata l'Accademia di Belle Arti di Bologna che lo ha messo in contatto con Pelagio Palagi e Tommaso Minardi, e concluso il periodo fiorentino segnato dagli studi dei marmi esposti nella Galleria degli Uffizi sotto l'influenza di Pietro Benvenuti, ha avuto modo nell'arco di un biennio di frequentare lo studio di Antonio Canova e di osservare al contempo le opere di Camuccini. Invero proprio la testa maschile bionda posta di profilo con gli occhi abbassati in lettura dipinta da Udine - analogamente riproposta in due versioni (pressoché) analoghe da Minghetti - riconduce chiaramente ad un debito iconografico

riprese di monumenti architettonici e scultorei, segnatamente funerari, medaglie ed oggetti afferenti alle arti minori, pertinenti ad edifici chiesastici, collezioni e dimore pubbliche e private, gallerie (ubicati a Firenze, Fiesole, Siena) –, e forse anche di *traduttore in italiano* di un paio di disegni, dei quali non viene indicato l'autore, eseguiti nella capitale francese, fornendo egli ben 130 disegni a contorno – dei 686 raccolti nel codice vaticano BAV, *Vat. lat.* 13748 – tradotti in 25 tavole nelle quali figura dichiarato, ed in altre 13 ove – disegnatore e/o codisegnatore – rimane anonimo. Per l'invio di alcuni disegni di Udine, il tramite tra Francesco Nenci – suo collega di studi all'Accademia fiorentina nonché effettivo collaboratore all'illustrazione dell'opera (che impiega almeno 64 operatori, fra disegnatori ed incisori, che talora si alternano o svolgono entrambi i ruoli, lavorando per il codice e le tavole o solo per il primo o solo per le seconde) – e Cicognara è stata la comune amica contessa fiorentina Eugenia Bellini delle Stelle nata Cocchi, animatrice di un salotto culturale, come si evince in particolare da due missive afferenti ad un fascicoletto rinvenuto e pubblicato da Roberto Giovannelli solo nel 2017 (ma già reso noto alla scrivente dallo stesso), che consta di una decina di fogli di mano di quest'ultima indirizzati all'amico Francesco nel corso di cinque anni, dal giugno 1812 al settembre 1817. Merita ricordare che nella seconda missiva inviata all'artista di Anghiari la nobile colta signora all'epoca quarantatreenne tratteggia in qualche rigo la spiccata ed inconfondibile fisionomia dell'artista roveretano, indicandone il ritratto morale e la precaria condizione sociale⁶.

individualmente condiviso verso un ritratto-modello di riferimento (l'assiduo studio della scultura classica è documentato da numerosi schizzi tratti dai marmi esposti nella Galleria degli Uffizi) attestato come modulo stilistico nell'ambiente accademico fiorentino piuttosto che romano, e porta verosimilmente a retrodatare i testi figurativi minghettiani. Cfr. C. Collina, in *Pelagio Palagi pittore. Dipinti dalle raccolte del Comune di Bologna*, cat. a cura di C. Poppi, Electa, Milano 1996, pp. 128-129, n. 8; E. Farioli (a cura di), in *Prospero Minghetti 1786-1853. Nel laboratorio di un artista neoclassico*, cat. a cura di E. Farioli, Grafis, Casalecchio di Reno 1993 («L'Ottocento a Reggio Emilia» diretta da G. Ambrosetti e E. Farioli, 2), p. 83 n. e fig. 68 e fig. a p. 28; Ead. (a cura di), *Regesto biografico, ivi*, pp. 53-61, spec. p. 54 - «1813 / Presso L'Accademia di Belle Arti di Firenze ottiene il premio della 'Scuola del nudo in disegno' *ex-aequo* con Tito Carlone Perlotto di Venezia. Della commissione giudicatrice fanno parte P. Benvenuti e L. Ademollo (Firenze, Accademia di Belle Arti, 1813/65 bis)»; A. C. Fontana, *Minghetti Prospero*, in DBI LXXIV, pp. 620-622, spec. p. 620, ove si legge: «Già nel 1813 risulta iscritto all'Accademia di Firenze, forse con la mediazione dell'amico Giuseppe Marchelli, giovane architetto chiamato dalla granduchessa di Toscana Elisa Bonaparte a Firenze per i lavori di ristrutturazione in Palazzo Pitti. Gli anni fiorentini contribuiranno ad aggiornare il Marchetti sulle posizioni del neoclassicismo francese di fine Settecento [...]»; A. Mazza, in *Collezione Alessandro Marabottini*, a cura di C. Zappia con S. Petrillo e C. Grisanti, De Luca, Roma 2015, p. 317, n. e fig. 341.

⁶ R. Giovannelli, *La lingua batte dove il dente duole. Dieci lettere di Eugenia Bellini delle Stelle*

Ripensando al gruppo di giovani artisti emergenti dell'Accademia fiorentina non è inverosimile che nella tela di Gaspero Martellini con *Elisa Baciocchi alla distribuzione dei premi in Accademia alla presenza di Antonio Canova* (un olio su tela di cm 143 x 213, in collezione privata), iniziata in occasione della distribuzione dei premi maggiori nel concorso triennale del 1809 e ultimata l'anno successivo, si trovi anche la figura di Udine. Fra i personaggi presenti sono riconoscibili lo stesso Martellini, mentre riceve una medaglia dalla mano della nuova sovrana, e, spettatori fra il pubblico della solenne cerimonia con dame e dignitari di corte che completano il corpo accademico, Giovan Battista Niccolini, che sembra tendere l'orecchio a qualche parola bisbigliata da Francesco Nenci, Niccola Monti, che sul lato destro della sala rivolge una complice occhiata verso il riguardante, l'elegante presidente Giovanni degli Alessandri e il maestro di pittura Pietro Benvenuti⁷. Peraltro la storicizzazione della vicenda critica di Udine – disegnatore, copista, pittore, frescante, restauratore – nell'ambito di possibilità alternative alle ortodossie, neoclassica prima e romantica poi, nonché purista, sembrerebbe dunque cadere su una formazione da collocare all'interno di un risentito accademismo toscano e un casto naturalismo denso di significato religioso, verosimilmente riferibile all'ambito lombardo, che tuttavia si coniuga ad una cifra classicista d'ascendenza romana, all'influenza tematica e stilistica di modelli cinquecenteschi – Michelangelo, Baccio Bandinelli e Raffaello da Montelupo, ai quali Cicognara assegnava valore e funzione di *exempla* accademici – e seicenteschi – in particolare Rubens, ma anche Guercino, Domenichino e Reni e, per la purezza delle sue Madonne, Carlo Dolci e Sassoferrato –, a predilezioni venete come pure alla riconsiderazione di certa pittura di confine, come quella rappresentata dai due ritrattisti veronesi Saverio Dalla Rosa e Agostino Ugolini.

In merito alla rete prosopografica riguardante Domenico Udine Nani per questi due ritratti di committenza gentilizia fiorentina il materiale archivistico recentemente consultato riguarda l'*Archivio Garzoni* conservato presso l'Archivio di Stato di Lucca; anzitutto un fascicolo di scritture private che si compone di otto documenti vergati su sei carte manoscritte non numerate che includono tre ricevute di pagamento del Nostro – che si firma «Domenico Udine De' [*sic*] Nani» – documenti qui di seguito presentati in trascr-

nata Cocchi a Francesco Nenci d'Anghiari 1812-1817, in *Accademia di Belle Arti di Firenze. Pittura 1784-1915*, a cura di S. Bellesi, II, Mandragora, Firenze 2017, pp. 71-104, spec. pp. 91, 92 (1-2), 101, nota 1.

⁷ R. Giovannelli, in *Pittore Imperiale. Pietro Benvenuti alla corte di Napoleone e dei Lorena*, cat. a cura di L. Fornasari, C. Sisi, Sillabe, Livorno 2009, pp. 122-123, n. e fig. 75.

zione diplomatica e nell'*Appendice* di corredo al testo⁸. Un altro fascicolo manoscritto ascrive fra vari documenti e atti una scrittura privata redatta a Firenze il 26 novembre 1801 in occasione del matrimonio del marchese Paolo Lodovico Garzoni (egli figura qui però impropriamente come conte) con Carlotta Venturi, sottoscritta dagli stessi contraenti e dal padre adottivo della sposa, che si impegnano a rispettare le disposizioni in essa contenute, fra le quali la seguente: «Effettuato che sarà il matrimonio, lo sposo unirà il nome della famiglia Venturi in secondo luogo in aggiunta al suo proprio ed ai di lui figli darà il proprio nome, o sia casato Venturi, ed in secondo luogo il proprio casato, e l'armi delle due famiglie Garzoni e Venturi saranno insieme intarsiate in guisa che formino una sola arme da servire per stemma dei figli», il testamento del conte senatore Ippolito Venturi [† 31 ottobre 1817] rogato a Firenze dal notaio Francesco Poggese il 25 febbraio 1815 e quello della marchesa *Carlotta Venturi Garzoni* [† 12 dicembre 1817] rogato a Firenze il 13 novembre 1817 dal notaio Neri Magnani, subentrato in luogo del precedente rogato dallo stesso notaio il 25 settembre di quell'anno⁹. Altro materiale esaminato riguarda rispettivamente l'*Archivio Venturi* e l'*Archivio Garzoni* entrambi (ri)ordinati e conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze¹⁰.

Il *Ritratto del conte senatore Ippolito Venturi*¹¹, commissionato dalla figlia

⁸ ASLu/*Archivio Garzoni, Filza 145* (già [*Archivio Del Marchese Paolo Garzoni Venturi*] *Filza XXXI*), fasc. XV. 1821 *Conti di Ritratti del / Sig[no]r Senatore Venturi, e della M[arche]sa Carlotta / Venturi Garzoni* (12 giugno 1818 - 9 novembre 1821); il fascicolo afferisce, secondo pregressa ma ancora corrente indicazione di collocazione archivistica all'*Inventario. Archivio di Stato in Lucca*, VI. *Archivi Gentilizi*, a cura di D. Corsi, Matteoni & Botti, Lucca 1961, p. 283; cfr. anche *ivi*, pp. [115]-350 (*Archivio Garzoni*).

⁹ ASLu/*Archivio Garzoni, Filza 149* (già [*Archivio Del Marchese Paolo Garzoni Venturi*] *Filza XXIV*), fasc. 13, I-V; il fascicolo (che ascrive in realtà qualche altra carta non rubricata) afferisce, secondo pregressa ma ancora corrente indicazione di collocazione archivistica all'*Inventario. Archivio di Stato in Lucca*, VI, cit., p. 289 - «N. 13, Fascicolo che contiene: I, Risposte del dott. Domenico Dinucci a quesiti relativi ai beni e frutti dotali secondo lo Statuto di Lucca. 1827; II, Scrittura per il matrimonio da celebrarsi tra il conte Paolo Lodovico Garzoni e la spett. Carlotta Venturi. Firenze 26 novembre 1801, fasc. di cc. 1-4 v.; III, Testamento del senatore Ippolito Venturi. Firenze 25 febbraio 1815, id. di cc. 1-12; IV, Ricevuta rilasciata alla marchesa Carlotta Garzoni-Venturi dai legatari del fu senatore Venturi. 30 novembre 1817, cc. ss.; V, Testamento della predetta marchesa Carlotta Garzoni-Venturi. Firenze 13 novembre 1817, fasc. di cc. 1.22 v. (Al testamento, estratto in carta legale dall'Archivio dei Contratti di Firenze, sono allegati gli atti stipulati per l'apertura del testamento stesso. 13 novembre - 12 dicembre 1817» -.

¹⁰ ASFi/*Raccolta Ceramelli Papiani*, fasc. 4833 (*Venturi*) e fasc. 2249 (*Garzoni*).

¹¹ Ippolito Venturi (1752-1817), di nobile famiglia ascritta al patriziato fiorentino sin dal 1751, era figlio del senatore Neri Venturi e di Marietta Firidolfi. Si occupò di studi di economia rurale ed introdusse in Toscana l'estrazione dell'olio dalla sansa di oliva e dai semi di lino. Vicino alle sue proprietà toscane - le fattorie di Lecchi (Poggibonsi), Belmonte (Antella), Carmignano, e Collegalli - aprì anche fornaci di laterizi e vasellami. Particolarmente legato alla Francia per i

adottiva Carlotta prima del 12 dicembre 1817 («ordinato e pattuito dalla fù M[arche]fa / prima della di Lei morte»), ma dipinto «in mezza figura»¹² dopo la morte del ritrattato, occorsa a Firenze il 31 ottobre 1817, «col soccorso d'altro Ritratto inferiore dipinto parimente in tela» e della maschera mortuaria¹³ (Appendice, doc. 8), ed ultimato entro il 12 giugno 1818, come risulta dalle ricevute udiniane e dai documenti rinvenuti (Appendice, docc. 1, 8), era quasi certamente un olio su tela, probabilmente di cm 100 x 80¹⁴. Esso figurava subito esposto a metà del luglio 1818 nella Galleria dei Quadri dell'Accademia di Belle Arti di Firenze – assieme all'*Uccisione di Archimede* –

suoi viaggi e per il matrimonio con Marianne Xavier Testard, vedova de Sormany, essendo ultimo del suo casato e privo di discendenza, adottò, con atto del 10 marzo 1792, Carlotta o Carolina (1784-1817), figlia del medico chirurgo Pierre Colon e di Marie François de Sormany, a sua volta figlia della donna che egli aveva sposato. Nel 1801 la dava in moglie al marchese Paolo Lodovico Garzoni che dopo la morte di Ippolito - conte, cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano e senatore - ne assumeva l'eredità unendo il cognome (Garzoni Venturi); lo stesso, in seguito al matrimonio, e al conseguente obbligo di risiedere permanentemente a Firenze, venne ammesso al patriziato fiorentino con il titolo di marchese benché avesse anche quello di conte (come riporta l'*Inventario. Archivio di Stato in Lucca*, VI, cit., p. 120) - e più tardi, essendo governatore di Livorno, fu ascritto anche al patriziato livornese.

¹² Come riporta una delle due fonti biografiche conservate ad Innsbruck e databile al 1831 o immediatamente prima, che lo dice erroneamente del «Marchese [sic] Venturi» (TLMFB, Dip. 1104/2, 921). Il documento biografico informa inoltre circa l'esecuzione di «molti altri vari» ritratti, di pitture a fresco e ad olio per influenti personaggi livornesi e fiorentini; tuttavia sul mecenatismo nel Granducato di Toscana Udine avrà modo di esprimersi in seguito in modo assai critico - cfr. Lettera di Udine (Firenze 23 febbraio 1828) a Margherita Cloz Salvetti a Trento (BCT1-357, 29), ove si legge: «Inoltre non v'è da sperare nulla da Signori, poiché per il lusso, e altri vizj sono tutti falliti. Demidoff quel riccone, non sà spendere le sue ricchezze. Borghesi vive nell'inerzia. E così poco più, poco meno è il fare di tanti ricconi che si sono stabiliti in Toscana» -. Sull'importante famiglia dei Demidoff si vedano le seguenti fonti, che non consentono comunque di reperire alcun riscontro relativo all'attività del Nostro: ASGFì/1828. *Filza LII, Parte 2ª. Direttore Alessandri S. E. Giovanni fino al 23 Luglº: 1828. Ramirez di Montalvo Commend: Antonio li 3 Ottobre detto*, n. 49, *Licenze per estrarre dal Granducato di Toscana Oggetti d'Arte 1828* (21 e 24 novembre e 29 dicembre 1828).

¹³ ASFì/Notarile Moderno, *Protocolli, Filza 30071*, n. 18 (*Testamento di Ippolito Venturi*, 25 febbraio 1815); *Ommaggio alle virtù filantropiche del senatore conte cavaliere Ippolito Venturi che alla occasione delle solenni supplicazioni in attestato di stima e di riconoscenza Tributa Giuseppe Gazzeri, Piatti*, Firenze 1817; ASLu/Archivio Garzoni, *Filza 149* (già [Archivio Del Marchese Paolo Garzoni Venturi] *Filza XXIV*, fasc. 13, III. *Testamento di Ippolito Venturi*; ASLu/Archivio Garzoni, *Filza 145* (già [Archivio Del Marchese Paolo Garzoni Venturi] *Filza XXXI*), fasc. XV. 1821 *Conti di Ritratti del / Sig[no]r Senatore Venturi, e della M[arche]fa Carlotta / Venturi Garzoni*, ove nella prima sezione di un anonimo documento riassuntivo relativo ai vari pagamenti esitati si legge: «1821 *Quadri fatti dal Sig:º Domenico Udine / Pittore Fiorentino, rappresentanti il fù Senatore Ip:º Ven / turi, e la M[arche]fa Carlotta Venturi Garzoni, ambedue fatti / dopo la morte de' predetti, e il primo col soccorso d' / altro Ritratto inferiore dipinto parimente in tela, ed il / secondo con semplicemente quello di qualche Miniatura / poco somigliante alla defunta, con più per ambedue esservi / le maschere de' volti ricavate dopo morte quali opere sonosi riconosciute ben riuscite, e molto somiglian / ti alle Persone rappresentate.*»

¹⁴ Cfr. *infra*, nota 26.

come attesta il supplemento ad un anonimo articolo apparso sulla «Gazzetta di Firenze», ove si legge: «Nella [...] Galleria [dei quadri] si ammiravano le seguenti pitture // [...] Due quadri del sig. Domenico Udine, dei / quali uno rappresenta la morte d'Archimede, l' / altro esprime in grande, al naturale le sembianze del defunto Senator Ippolito Venturi»¹⁵. Non è possibile fornire informazioni circa ubicazione e collocazione del dipinto; esso non è più presente nelle Gallerie dell'Accademia, essendo andato verosimilmente perduto, come moltissime altre opere delle collezioni, nel corso dell'Ottocento, segnatamente dopo l'Unità d'Italia.

Il *Ritratto della marchesa Carlotta Venturi Garzoni* commissionato verosimilmente dal di lei consorte Paolo Ludovico Garzoni Venturi (Lucca 1762 - Pisa 1842), e dipinto «in figura intiera»¹⁶ dopo la morte della giovane nobildonna¹⁷, occorsa a Firenze il 12 dicembre 1817, «[col soccorso] di qualche Miniatura poco somigliante alla defunta» e della maschera mortuaria¹⁸,

¹⁵ Anonimo, *Firenze 15. Luglio / ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI [...]*, in *Supplemento alla «Gazzetta di Firenze»*, n. 85 (16 luglio 1818), pp. [5-6].

¹⁶ Come riporta una delle due fonti biografiche conservate ad Innsbruck e databile al 1831 o immediatamente prima, che lo dice «della moglie del Marchese Garzoni» (TLMFB, Dip. 1104/2, 921).

¹⁷ M. Aglietti, *Un'illusione per status. L'inferiore nobiltà delle donne nella Toscana dei Lorena, in Nobildonne, monache e cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano. Modelli e strategie femminili nella vita pubblica della Toscana granducale. Convegno Internazionale di Studi Pisa, 22-23 maggio 2009*, a cura di M. Aglietti, ETS, Pisa 2009, pp. 99-120, spec. p. 108, nota 34; V. ARRIGHI, E. INSABATO, *Marianna Venturi Garzoni nei Ginori Lisci (1802-1862): una nobildonna fiorentina e il suo carteggio. Appunti per una biografia*, in *Tra archivi e storia. Scritti dedicati ad Alessandra Contini Bonacossi*, a cura di E. Insabato, R. Manno, E. Pellegrini, A. Scattigno, II, Firenze University Press, Firenze 2018 («Fonti storiche e letterarie Edizioni cartacee e digitali», 46), pp. 657-705, spec. pp. 658, 664-672, 700, 701.

¹⁸ ASFi/*Raccolta Sebregondi*, n. 2458 (*Venturi Garzoni*); ASFi/*Notarile Moderno, Protocolli, Filza 35455*, n. 12 (*Testamento di Carlotta Venturi Garzoni*, Firenze 13 novembre 1817; ASFi/*Stato Civile di Toscana, Estratti mensuali degli Atti di Morte di Firenze nell'Anno 1817, Filza 1547*, n. 5925 («Colon Carlotta di anni 33, via del Corso n. 630 morta il 12 dicembre 1817, figlia di Pietro Colon», ove l'indicazione della via è riportata nella colonna della parrocchia di appartenenza e non è dato sapere se si riferisca effettivamente alla via della parrocchia o a quella del proprio domicilio); ASLu/*Archivio Garzoni, Filza 145* (già [*Archivio Del Marchese Paolo Garzoni Venturi*] *Filza XXXI*), fasc. XV. 1821 *Conti di Ritratti del / Sig[no]r Senatore Venturi, e della M[arche]Ja Carlotta / Venturi Garzoni*, ove nella prima sezione di un anonimo documento riassuntivo relativo ai vari pagamenti esitati si legge: «1821 *Quadri fatti dal Sig.^o Domenico Udine / Pittore Fiorentino, rappresentanti il fu Senatore Ip.^o Ven / turi, e la M[arche]Ja Carlotta Venturi Garzoni, ambedue fatti / dopo la morte de' predetti, e il primo col soccorso d' / altro Ritratto inferiore dipinto parimente in tela, ed il / secondo con semplicemente quello di qualche Miniatura / poco somigliante alla defunta, con più per ambedue esservi / le maschere de' volti ricavate dopo morte quali opere sonosi riconosciute ben riuscite, e molto somiglianti alle Persone rappresentate*»; ASLu/*Archivio Garzoni, Filza 149* (già [*Archivio Del Marchese Paolo Garzoni Venturi*] *Filza XXIV*), fasc. 13, II (Firenze 26 novembre 1801) e V. *Testamento di Carlotta Venturi Garzoni* (Firenze 13 novembre 1817); cfr. inoltre ASFi/*Deputazione sopra la Nobiltà e Cit-*

in corso d'opera alla data del 13 marzo 1820 ed ultimato entro il 22 ottobre 1821, come risulta dalle ricevute udiniane e dai documenti rinvenuti (Appendice, docc. 2-3, 4, 5, 7, 8), eseguito a *pendant* con quello dell'amato padre, era quasi certamente un olio su tela, probabilmente di cm 182,3 x 80¹⁹. Non è possibile fornire informazioni circa ubicazione e collocazione del dipinto, che non compare neppure presso i Musei Nazionali di Lucca né nei loro depositi.

La scheda biografica su Domenico redatta da Clarissa Morandi nel 1991 affermava che «[...] Altre opere si trovano a Bolzano e a Innsbruck»²⁰; invero è da ritenere che la Morandi – preceduta da Simone Weber (1977²¹)²¹, dal manoscritto di Antonio Rossaro [1921-1952]²² e da Agostino Mario Comanducci (1962³)²³, e seguita da Alfonso Panzetta (1994) – abbia evidentemente ripreso (senza controllarla) la notizia contenuta nel necrologio redatto il 12 dicembre del 1850 da J. Galvani (Galvagni), *Domenico Udine-Nanni roveretano*, ove si legge: «[...] in Bolzano, in Innsbruck e in molti altri luoghi, si trovano dei suoi pregiati lavori». In merito a ciò importa segnalare, come possibile integrazione al catalogo sulla base della geografia delle riprese, il *Ritratto d'uomo a mezzo busto* (un olio su tela di cm 76 x 51), «eseguito secondo uno schema convenzionale da un artista di probabile formazione settentrionale», genericamente ascrivito ad un «pittore italiano del sec. XIX», databile entro la prima metà dell'Ottocento, pubblicato da Laura Lucchesi nel 1984; nulla si sa in merito alla provenienza, alle date e circostanze dell'alienazione, e ubicazione; esso reca sul retro la scritta «[...] Quadro sequestrato al Sig. Gröbner Augusto di Colle Isarco. Recuperato a Bolzano il 12 ottobre 1946 [...]»²⁴.

tadinanza, Filza 66, ins. 14, n. 43 (Venturi); ASFi/Notarile Moderno, *Testamenti Segreti Pubblicati*, Filza 42, ins. 13. *Testamento di Marianna Garzoni Venturi* (cfr. *supra*, nota 17).

¹⁹ Cfr. *infra*, nota 26.

²⁰ C. Morandi, *Udine Domenico*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, II, Electa, Milano 1991, p. 1051.

²¹ S. Weber, *Artisti Trentini e[d] Artisti che operarono nel Trentino*, Artigianelli, Trento 1933; II ed. a cura di N. Rasmò, Monauni, Trento 1977, pp. 358-359 (s.v. *Udine Nani Domenico*).

²² BCR, A. Rossaro, *Dizionario biografico trentino*, [1921-1952], Ms. 20.12, 4263.

²³ A. M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, a cura di L. Pelandri, L. Servolini, IV, Patuzzi, Milano 1962³, p. 1972, s.v.

²⁴ L. Lucchesi, in *L'opera ritrovata. Omaggio a Rodolfo Siviero*, cat. a cura di B. Paolozzi Strozzi - F. Scalia, Cantini, Firenze 1984, p. 210, n. e fig. 131.

APPENDICE DOCUMENTARIA*

[1]

*Firenze li 12 Giugno 1818.**Io Domenico Udine ho ricevuto zecchini quaranta / per mano del Sig.^r Luigi Rocchi, e tanti mi paga / sua Eccellenza il Sig.^r Marchese Paolo Garzoni / Venturi, per un ritratto da me dipinto rap / presentante sua Eccellenza il Senator Conte / Ippolito Venturi. Ed in fede mano propria. Dico. /**Zecchini 40.*

[2-3]

*Firenze li 13 Marzo 1820.**Io sottoscritto ho ricevuto da sua Eccellenza il Sig.^r / Consigliere Marchese Paolo Garzoni Venturi / zecchini venti acconto di un ritratto che / stò facendo rappresentante la fù Signora / Marchesa Garzoni. Ed in fede mano propria /**Dico Z 20.----- / Domenico Udine De' Nani**Z [?]²⁵ 19. 6. 8.**Firenze li 22 Ottobre 1821**Io sottoscritto ho ricevuto il saldo da sua / Eccellenza il Sig.^r Consigliere Marchese / Paolo Garzoni Venturi zecchini novanta / per il suddetto ritratto, ed in fede man[o] p[ro]p[ri]a /**Dico Z 90.----- / Domenico Udine De' Nani*

* ASLu/Archivio Garzoni, Filza 145 (già [Archivio Del Marchese Paolo Garzoni Venturi] Filza XXXI), fasc. XV. 1821 *Conti di Ritratti del / Sig[no]r Senatore Venturi, e della M[arche]sa Carlotta / Venturi Garzoni* (12 giugno 1818 - 9 novembre 1821).

²⁵ È verosimile credere che quanto non leggibile chiaramente come «Z [?] stia ad indicare zecchini. Uno zecchino equivaleva 13 lire e $\frac{1}{3}$; sottomultipli della lira erano i soldi (1 lira era pari a 20 soldi) e i denari (1 soldo era pari a 12 denari, cioè una lira corrispondeva a 240 denari). Quindi $\frac{1}{3}$ di lira era pari a $\frac{240}{3}$ ovvero a 80 denari, vale a dire 6 soldi (72 denari) e 8 denari; quindi 1 zecchino valeva 13 lire - 6 soldi - 8 denari (20 zecchini equivalgono a 266,13 lire).

[4]

A di 18. Gennajo. 1820.

Io Quirico Ariani ho ricevuto da Sua Ecc.^a il Sig.^e / Marchese Consigliere Paolo Garzoni Venturi, lire venti / per mano del Sig.^{re} Ferdinando Tommasini, tanti sono per / valore d'una Cornice per il Ritratto della fu Sig.^{na} Marche / [a a me detto in conta[nt]i ed in fede mano pr[opri]a dico £ 20.----

Z [?] 2. 6. —

[5]

Adi 26 Genn[aj]o. 1821.

Conto di Sua Ecc.^{za} Sig.^e Consigliere / Commendatore Marchese Paolo Garzoni / Venturi, con Gaetano Majorfi [leggi Majolfi] Doratore

Per avere ammannito e dorate a oro di zecchi / no un adornamento²⁶ d'un quadro dell'Ritratto del / la sua consorte che gira B.^a 9 a £ 8 Soldi / 10 il Braccio

£ 76:10

Somma £ 76:10

[6]

Ai presso Febbio 1821

Io Gaetano Majolfi ho ricevuto dalle / Sudetto Lire Sesantasei S[oldi] 13 · [Denari] 4 per / Stato delle Sudetto Conto Come di / ongnarto mio avere fino questo / Sudetto di m[an]o p[ropri]a [...] ----- 66: 13: 4

Z [?] 9. 3. 13. 4.

²⁶ Il pagamento riferito alla doratura della cornice del *Ritratto della marchesa Carlotta Venturi Garzoni* lunga 9 braccia - che al prezzo di 8 lire e 10 soldi al braccio, ammonta a 72 lire e 90 soldi, ovvero 76 lire e 10 soldi (equivalendo 1 lira a 20 soldi), consente di immaginare approssimativamente anche le dimensioni della tela; equivalendo all'epoca un braccio fiorentino a cm 58,3 l'intero perimetro della cornice (rettangolare?) misurava, comprensivo di altezza e base cm 524,7; potrebbe essere una tela di cm 162,3 x 100 o, più verosimilmente, trattandosi secondo una fonte di un ritratto «in figura intiera» di cm 182,3 x 80. Quanto al *Ritratto del conte senatore Ippolito Venturi* che la medesima fonte indica «in mezza figura», la documentazione rinvenuta dà conto solo del costo della cornice; invero valendo il ritratto della marchesa 90 zecchini e quello verosimilmente a *pendant* del conte senatore 40 zecchini, è forse possibile crederlo di dimensioni pari a cm 100 x 80.

[7]

A di 9. Nove[mbr]e. 1821.

Io Quirico Ariani ho ricevuto da Sua Eccelle.^a il Sig.^e / Config[lier]e Marchese Paolo Garzoni lire Sedici / per aver fatto una cassa per incassare un Quadro, a / me detto in con.ⁱ ed in fede mano propria £ 16.--.

[8]

1821 Quadri fatti dal Sig.^r Domenico Udine / Pittore Fiorentino, rappresentanti il fù Senatore Ip.^{to} Ven / turi, e la M[is]a Carlotta Venturi Garzoni, ambedue fatti / dopo la morte de' predetti, e il primo col soccorso d' / altro Ritratto inferiore dipinto parimente in tela, ed il / secondo con semplicemente quello di qualche Miniatura / poco somigliante alla defunta, con più per ambedue esservi / le maschere de' volti ricavate dopo morte quali opere sonosi riconosciute ben riuscite, e molto somiglian / ti alle Persone rappresentate

A di 12 Giugno 1818, Ritratto del fù Sig.^r Se / natore, ordinato e pattuito dalla fù M[is]a / prima della di Lei morte Z.ⁿⁱ 40 -- £ 533. 6. 8.

Cornice del medesimo

[£] 26. 13. 4.

segnate al 1818 £ 560 - - /

La doratura della medesima è compresa /

in £ 81. in un Conto del Doratore Majol / fi attinente alle Spese fatte nella Casa di Firenze /

A di 13 Marzo 1820 Z.ⁿⁱ 20 - al Sig.^r Udine per /

Ritratto della M[is]a ----- [£] 266. 13. 4. /

A di 22 - Ottobre 1821. Z.ⁿⁱ 90 - comp[u]to di /

prezzo in Z.ⁿⁱ 100 al detto

[£] 1200. - -

Cornice al detto

[£] 20. - -

Cassa per tramutarlo occorrendo di Paese

[£] 16. - -

Doratura

[£] 66. 13. 4.

Segnate alla C. Venturi 1821 £ 1569. 6. 8.

e tutti i Conti posti col Pacco ap /

partenente alla Fa[bri]ca, e Mobili di Firenze

Sigle e abbreviazioni

ASFi	Archivio di Stato - Firenze
ASGFfi	Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine - Firenze
ASIC	Archivio Storico dell'Istituto della Carità - Stresa
ASLu	Archivio di Stato - Lucca
BAV, <i>Vat. lat.</i> 13748	Biblioteca Apostolica Vaticana, « <i>Collezione di tutti i disegni originali che hanno servito per intagliare le tavole della Storia della Scultura di Leopoldo Cicognara</i> » - Città del Vaticano
BCR	Biblioteca Civica «G. Tartarotti» - Rovereto
BCT	Biblioteca Comunale - Trento
BT	«[Kaiserlich Königlich privilegirter] Bothe [von und] für Tirol und Vorarlberg», s.n., Innsbruck 1815 ss.
DBI	<i>Dizionario Biografico degli Italiani</i> , in corso, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960 ss.
Dip. 1104/2	P. Denifle, <i>Nachrichten von den berühmten tirolischen bildenden Künstlern. Gesammelt von Peter Denifle Zeichenmeister an der K. K. Normalschule zu Innsbruck im J. 1801</i> , 703; 779-782 (<i>Del Pittore Dom[eni]co Udine</i>); 919-922; 930 (<i>Cenni sugli studi e sulle opere dell'Udine pittore da Roveredo</i>)
EC	A. Rosmini, <i>Epistolario completo di Antonio Rosmini-Serbati, prete roveretano</i> , 13 voll., Pane, Casale Monferrato 1887-1894
TB	U. THIEME, F. BECKER, <i>Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart</i> , I-IV, Engelmann, Leipzig 1907-1910; V-XXXVII, Seemann, Leipzig 1911-1950 (dal XVI a cura di H. Vollmer)
TLMFB	Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Bibliothek - Innsbruck