

# Inediti di Cristoforo e Ignazio Unterperger

---

Antonello Cesareo

---

## 1. DUE NUOVE ATTRIBUZIONI A CRISTOFORO

Al Ferdinandeum di Innsbruck si conserva un *Autoritratto* di Cristoforo Unterperger eseguito verosimilmente alla metà degli anni Ottanta del Settecento (fig. 1). L'aspetto trionfale e soddisfatto che il personaggio mostra nel quadro è la palese esibizione del successo conseguito e dell'elevata condizione di cui gode in quel momento (nel 1784-86 il pittore aveva infatti dipinto con «grande plauso» cinque tele con *Storie di Ercole* per la Sala X del Casino Borghese). Cristoforo si dipinge di tre quarti, disinvoltamente appoggiato ad un piano, nei modi di un signore del Rinascimento. La tavolozza, i pennelli, la tela abbozzata sul fondo ed il bastone da lavoro alludono alla condizione di pittore dell'effigiato. La parrucca ben pettinata, con i ricci che scendono in un bel composto

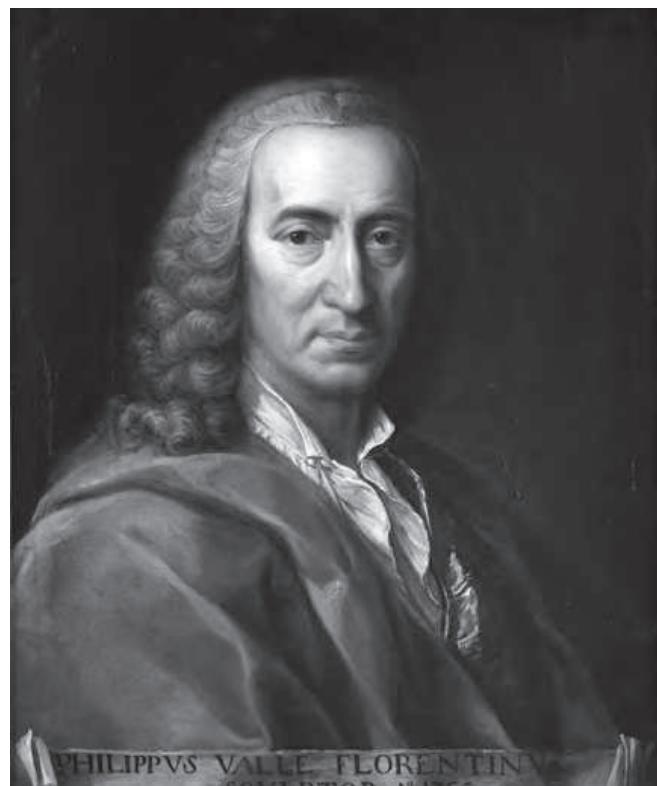
lungo le guance e sulle spalle, la camicia e la giacca aperte, con il manto rosso fantasiosamente disposto intorno ai fianchi, descrivono un fiero gentiluomo. I modi del pittore e dell'aristocratico esibiscono la volontà del modello di assurgere ad una superiore condizione grazie all'eccellenza dei propri meriti<sup>1</sup>. Nell'impostazione della figura, con gli strumenti della professione tra le mani, l'abbigliamento elegante e la tela *in fieri* sul fondo, si sente il suggerimento di Anton von Maron, che nel 1787 aveva completato due autoritratti così atteggiati (Firenze, Galleria degli Uffizi; Vienna, Historisches Museum der Stadt), pur nel riserbo dell'artista austriaco e la maggior disinvoltura vantata da Unterperger<sup>2</sup>. Analoga è in entrambi l'idealizzazione del volto. Cristoforo ha infatti qui circa cinquant'anni, ma mostra almeno una decina d'anni in meno. La carnagione chiara e luminosa, il

viso pieno, il collo solido, il petto robusto documentano energia e giovinezza.

Due ritratti conservati all'Accademia di San Luca a Roma e raffiguranti *Filippo della Valle* e *Carlo Giuseppe Ratti*, finora riferiti ad un ignoto autore della seconda metà del XVIII secolo, possono, per la stretta somiglianza con il *Ritratto* di Innsbruck, essere riferiti con certezza a Untepurger (figg. 2, 3). Il primo rappresenta lo scultore fiorentino Filippo della Valle, suocero di Cristoforo, che nel 1775 ne aveva sposato la figlia Ottavia. Il *Ritratto* rappresenta l'artista a mezzobusto con indosso un manto rosso, sotto il quale si intravedono la camicia bianca ed il *gilet* dorato. Il viso, innaturalmente rosato, è basato su una precedente immagine, essendo della Valle morto nel 1768. Il naso che solca diritto il viso, accentuandone la forma allungata, riprende quello dell'*Autoritratto* di Innsbruck, come



1. C. Unterperger, Autoritratto, Innsbruck, Ferdinandeum



2. C. Unterperger, Ritratto di Filippo della Valle, Roma, Accademia di San Luca

anche gli occhi luminosi e dal taglio ovale. La parrucca è la stessa, materica e ben inamidata. Nel secondo *Ritratto* è effigiato il genovese Giuseppe Ratti, che fu allievo di Mengs ed amico di von Maron ed Unterperger. La fattura pittorica del dipinto, comune a quella dei quadri già visti, costituisce una conferma della paternità dell'opera. La costruzione del volto, con il naso che taglia in due il viso e la cromia ricca e scintillante, come nell'*Autoritratto* di Unterperger, sono stilemi facilmente identificabili. Ad essi si aggiungono gli occhi luminosi e palpitanti per l'emozione e la bocca carnosa. La giacca di velluto cremisi, il ricamo della camicia e l'onorificenza di cavaliere dell'Ordine di Cristo, in primo piano sul petto, contribuiscono a creare l'immagine di un raffinato gentiluomo. L'occasione del *Ritratto*, oltre alla presenza di entrambi i pittori nello studio del Mengs, si deve forse al sostegno fornito dal

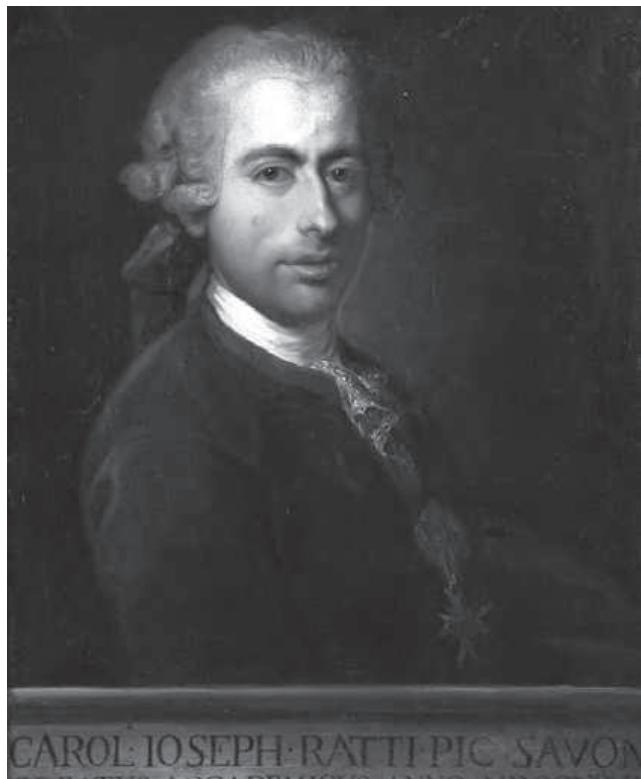
Ratti nel 1782 nel concorso bandito dalla Serenissima Repubblica di Genova per la decorazione della Reale Sala di Genova. Il bozzetto presentato dall'Unterperger risultò vincitore, attirando «a sé lo sguardo di tutti». Ratti, a quel tempo direttore perpetuo dell'Accademia Ligustica, appoggiò la candidatura dell'artista trentino, suo amico, che venne così scelto per l'esecuzione. Il *Ritratto* dell'Accademia di San Luca vuole essere il ringraziamento affettuoso di un sodale per la benevolenza e la devozione mostrate in quella circostanza.

In entrambi i dipinti considerati si percepisce un forte influsso della ritrattistica di Anton von Maron, com'è possibile vedere dal confronto con altre opere dell'artista conservate all'Accademia di San Luca. Significativa è la citazione del *Ritratto* di Francisco Preciado, dipinto da von Maron agli inizi degli anni Novanta (Roma,

Accademia di San Luca, fig. 4). Ciò aiuta anche nella datazione delle due tele di Unterperger, che vennero infatti dipinte agli inizi dell'ultimo decennio del Settecento, in analogia ai ritratti di accademici eseguiti dal pittore viennese dopo il suo soggiorno a Genova.

#### 2. «E FECE UN DIVIN SEMBIANTE...»

Nel 1786 Wolfgang Goethe, a Roma per il *Grand Tour*, ammirava, tra le tante bellezze della Città Eterna, un dipinto raffigurante *Ganimede che porge a Giove una coppa di vino e ne riceve in compenso un bacio*<sup>3</sup>. Del quadro aveva parlato con entusiasmo anche Winckelmann nel 1764 nella prima edizione della *Geschichte der Kunst des Altertums*, come di un'opera antica, rinvenuta nel 1760 nei dintorni di Roma<sup>4</sup>. In realtà essa era stata eseguita dal pittore boemo Anton Raphael Mengs per dimostrare la propria abilità, e spacciata per un originale d'età



3. C. Unterperger, Ritratto di Carlo Giuseppe Ratti, Roma, Accademia di San Luca



4. A. von Maron, Ritratto di Francisco Preciado, Roma, Accademia di San Luca

romana. L'autore ne rivelerà la paternità solo nel 1779, poco prima di morire, timoroso di eventuali conseguenze giudiziarie. Anche Giuseppe Cades eseguì una replica da Raffaello che venne venduta come originale a Giovan Battista Casanova, allora direttore dell'Accademia di Dresda.

Un'analogia falsificazione si deve anche ad Ignazio Unterperger. Il giovane artista trentino, che era nato a Cavalese nel 1742, dopo una prima formazione sotto la guida dello zio Franz Sebald, a Bressanone, aveva raggiunto il fratello maggiore Cristoforo a Roma, entrando nella cerchia di Anton Raphael Mengs. Formatosi sulle opere di Raffaello e Correggio e guardando agli affreschi che progressivamente venivano rinvenuti ad Ercolano, Pompei e Roma, Ignazio apprese quelle norme di bellezza e grazia che lo avrebbero fatto apprezzare anche dall'imperatore austriaco Fran-

cesco II il quale, dopo averne acquistato per 10.000 fiorini il dipinto raffigurante *Ebe che disseta l'aquila di Giove* (Vienna, Belvedere), volle l'artista come pittore di corte a Vienna, dove egli morì nel 1797.

A dimostrare i meriti del giovane pittore, compare oggi un dipinto raffigurante la *Carità* o *l'Amore materno* (L'Aquila, Casa-Museo Signorini Corsi, fig. 5)<sup>5</sup>, che a suo tempo fu spacciato per un originale del Correggio e come tale venduto nel 1786, tramite il fratello Cristoforo, al principe Nikolaus Esterhazy per l'ingente somma di 1.200 ducati. Avendo l'opera riscosso un grande successo ed essendo stata acquistata ad alto prezzo da una persona tanto autorevole, Ignazio Unterperger, preoccupato di essere scoperto e perseguito, confessò di essere lui l'autore della *Carità*, che gli fu restituita dal compratore. Il quadro mostra una figura femminile semi-nuda, seduta con tre bambini

intorno, che ricorda l'analogia allegoria raffaellesca nella Stanza di Costantino, in Vaticano. Rimane incomprensibile come l'opera di Ignazio possa essere passata per un Correggio, poiché della grazia del maestro emiliano in questo dipinto non sembra esserci nulla. Uno studio a sanguigna all'Albertina di Vienna, eseguito dal giovane Unterperger, mostra una prima idea per questo dipinto. L'incisore fiorentino Raffaello Morghen eseguì un'incisione tratta da una copia della *Carità* di Unterperger come opera del Correggio, firmandola *Antonius Allegri vulgo Correggio pinx. Raph. Morghen sculp. Flor.*; e un'altra tiratura da una copia di mano dell'inglese Alexander Day fu dedicata nel 1795 al principe Friedrich August I di Sassonia (fig. 6).

Il quadro conservato a L'Aquila è certamente di Unterperger, come si deduce dal suo stile: è possibile che si tratti proprio del



5. I. Unterperger, Allegoria della Carità, *L'Aquila*, Casa Museo Signorini Corsi



6. R. Morghen, Allegoria della Carità, incisione, Vienna, Albertina

dipinto al centro dello scandalo e finora irreperibile, o di una sua replica autografa, eseguita sull'onda della grande celebrità riscossa da quell'opera. Il quadro, comprato in un periodo impreciso dalla famiglia Signorini Corsi, è stato fino ad ora attribuito ad Antonio Alberti, detto il Barbalonga. In realtà lo stile algido e perfetto colloca la *Carità*, che appare una piena espressione del gusto neoclassico, nel XVIII secolo. A questa attribuzione fornisce del resto pieno sostegno l'incisione e le citate vicende, che ci permettono di riportare un dipinto al suo autore e di illuminare un aspetto del collezionismo Signorini Corsi. La mancanza, nel quadro, del paesaggio che Morghen invece riporta sul fondo dell'incisione è dovuta forse ad una ridipintura omogeneamente nera del dipinto, com'è accaduto per molti altri quadri di questa collezione aquilana.

Una miniatura dal medesimo soggetto (Roma, Palazzo Vene-

zia, fig. 7)<sup>6</sup> mostra l'ulteriore diffusione di quest'immagine. La stessa grazia delicata da *bisquit* del dipinto permette anche in questo caso di riferire l'opera ad Ignazio Unterperger, completando così la conoscenza di questo interessante episodio della storia dell'arte del secondo Settecento.

7. I. Unterperger, Allegoria della Carità, Roma, Palazzo Venezia



### 3. ADDENDA

Nel 1798 muore a Roma il pittore Cristoforo Unterperger<sup>7</sup>. Per celebrarne la memoria l'amico Anton von Maron ne dipinge il *Ritratto* servendosi della maschera funeraria dello scomparso, come ci informa l'iscrizione sul retro del dipinto (Roma, Accademia di San Luca, fig. 8)<sup>8</sup>. Il quadro rappresenta il personaggio a mezzobusto, in accordo ai dettami della ritrattistica documentaria, che intendeva conservare la memoria del personaggio attraverso la riproduzione del viso e del busto, talvolta accompagnati dagli strumenti della professione. Il volto è descritto con realismo, qua e là addolcito da tinte sfumate e dal ricorso al profilo, che evita di presentare frontalmente delle fattezze non troppo gradevoli. Così è per il cappello che, se da un lato ingentilisce l'aspetto, serve più utilisticamente a coprire un'incipiente calvizie. La mano destra, sollevata a reggere

il pennello sopra la tavolozza nell'atto di dipingere, mostra accanto alla professione dell'effigiato il suo ruolo di creatore di bellezza.

Del quadro romano esiste una replica presso la Galleria degli Autoritratti degli Uffizi, considerata finora da alcuni di mano dell'Unterperger a motivo della presunta età del soggetto e della più leggera cromia del dipinto (fig. 9). In realtà ci troviamo dinanzi ad un ritratto *post mortem*, come mostrano inequivocabilmente gli occhi incavati, il naso affilato, gli zigomi pronunciati, le guance svuotate e l'aspetto etero e consumato dell'Unterperger. Il viso così delicato ed inconsistente contrasta in modo risoluto con il collo solido, in apparenza non pertinente, dell'effigiato. Entrambe le opere devono essere a ragione riferite a von Maron e collocate nell'ultima fase della sua produzione. Le tinte più rarefatte e la maggiore gradevolezza del qua-

dro fiorentino si spiegano con l'esecuzione più tarda rispetto al prototipo romano. Di ciò fornisce una prova il *Ritratto di Sofia Clerk Giordano*, eseguito nel 1801 da Giovanni Domenico Cherubini, allievo di von Maron e suo erede universale. L'opera mostra nell'esecuzione magistrale e nella delicatezza delle tinte l'ulteriore sviluppo della pittura dell'artista austriaco che ne fu l'ispiratore. Sull'argomento aveva già scritto Stefano Susinno: «Se la copia dell'autoritratto di Mengs degli Uffizi non va al di là di una corretta esercitazione su un testo prestigioso, diversa appare la replica dell'autoritratto di Unterperger, anche se la critica non si dimostra concorde nel ritenere autoritratto il dipinto degli Uffizi, ipotizzando per ambedue le versioni la mano di von Maron (A. M. Clark). Ciò che è certamente particolare è la tipologia del dipinto che, come il ritratto di Bartolomeo Cavaceppi, per il quale pure fu posta

in dubbio la paternità di Maron, esorbita dal tipo di ritratto tradizionale in posa statica adattato dallo stesso Maron per la maggior parte delle sue effigi di colleghi ed amici accademici. Lo scultore ed il pittore appaiono al lavoro, lo sguardo fuori dal campo della tela (altra ragione per dubitare di un autoritratto nel caso dell'Unterperger degli Uffizi, modello di questo romano), ambedue in atteggiamenti di grande vivacità, contraddicendo in parte il gusto dell'autore per il ritratto celebrativo»<sup>9</sup>.

Antonello Cesareo  
Sapienza - Università di Roma

8. A. von Maron, Ritratto di Cristoforo Unterperger, Roma, Accademia di San Luca



9. A. von Maron, Ritratto di Cristoforo Unterperger, Firenze, Galleria degli Uffizi



NOTE

*Ringrazio Angela Cipriani, dell'Accademia Nazionale di San Luca, per le stimolanti discussioni all'origine di questo studio. La mia gratitudine va ad Italio Faldi per gli interessanti suggerimenti. Dedico questa ricerca a mia madre che condivide con Unterperger le origini trentine.*

1. Sulla condizione dei pittori-gentiluomini nel XVIII secolo e sulle loro effigi scrive Stefano Susinno (*Artisti gentiluomini nella Repubblica delle Lettere, in Acqua Potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, catalogo della mostra, Roma 2000, p. 15): «Ci colpiscono qui la gran cura nel descrivere sete e velluti, cravattoni e ricami, nei casi di Preciado e di Agostino Penna addirittura i mantelli ornati di esotiche pellicce, che mettono in evidenza le fisionomie affabili e benevoli di chi sembra voler sottolineare attraverso l'immagine, più l'acquisita disinvoltura salottiera che il successo strettamente professionale raggiunto con i soli mezzi dell'arte. Dunque abiti come gentiluomini in una mimesi di modi e atteggiamenti propri dell'aristocrazia tendente alla legittimazione di aspirazioni mondane preminent rispetto all'orgogliosa rivendicazione della propria autonomia creativa».

2. A. Cesareo, scheda, in *Il Settecento*

*a Roma*, catalogo della mostra, Roma, 2005, p. 239: «L'Autoritratto eseguito nel 1787 mostra il pittore gentiluomo di tre quarti, con la mano destra appoggiata con disinvoltura sul fianco, come una statua antica, al modo dei viaggiatori del *Grand Tour*, mentre la sinistra, che regge la tavolozza e i pennelli, precisa l'attività del personaggio, ulteriormente definita dalla presenza sul fondo del bozzetto per la *Morte di Didone*». Attualmente sono noti due ritratti raffiguranti Filippo della Valle (entrambi agli Uffizi, Galleria degli Autoritratti). Il primo riproduce l'artista in età giovanile (1720 ca.) e viene considerato da alcuni come un *Autoritratto*, sebbene manchino testimonianze circa un'attività pittorica del della Valle. Il secondo raffigura lo scultore in età matura e potrebbe essere l'immagine a cui fece riferimento Unterperger nell'esecuzione del suo dipinto.

3. W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano, 1983, p. 153, trad. it. di Emilio Castellani.

4. Winckelmann nella seconda edizione della *Geschichte* elimina il riferimento al dipinto, avendone probabilmente intuito la falsità.

5. M. Marini (a cura di), *Dalla Casa al Museo. Antologia di dipinti dei secc. XVI-XVIII, dalla Raccolta Signorini-Corsi al Museo Civico dell'Aquila*, Teramo, 1992, pp. 34-5.

6. La miniatura proviene dalla collezione Wurts ed è pervenuta alla sede attuale per donazione nel 1933, insieme al resto della raccolta. Sono grato a Selene Sconci, del Museo di Palazzo Venezia a Roma, per le informazioni qui riportate e per la sua cortesia.

7. Della notizia così riferisce il Decreto della Congregazione Accademica (vol. 55, f. 53v) in data 26 gennaio 1798: «Ieri passò all'altra vita il Sig.r Cristoforo Unterperger nostro accademico; ed essendo stata invitata la nostra Accademia alle di lui Esseque in San Lorenzo in Lucina, sono ad esse interventi questa mattina; il Sig.r Vincenzo Pacetti Principe, il Sig.r Asprucci p.o Consigl.e, il Sig.r Carlo Albacini, Sig.r Giuseppe Palazzi, Sig.r Melchiorre Passalacqua, Sig. Camillo Pacetti, Andrea Vici». La notizia del decesso, insieme ad alcuni cenni biografici, viene riportata dal *Diario Ordinario del Chracas* in data 10 dicembre 1798 (n. 2412).

8. Sul retro del dipinto si legge, in caratteri moderni certamente riproducenti una scritta più antica: «Antonio de Maron dipinse il suo amico dopo morto dalla maschera C. Unterperger».

9. S. Susinno, *I ritratti degli Accademici*, in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, 1974, p. 266.