

**STEFANO FERRARI, *“Opere sì virtuose e sì belle”*: La morte di Socrate e La morte di Catone di Giambettino Cignaroli per la collezione di Carlo Firmian, in «Studi Trentini. Arte» (ISSN 2239-9712), vol. 101/1-2, (2022), pp. 154-183.**

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - Archivio della storiografia trentina, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](https://heyjoe.fbk.eu) - History, Religion and Philosophy Journals Online Access.

Il materiale sul sito [HeyJoe](https://heyjoe.fbk.eu) è disponibile sotto licenza CC BY-NC-ND 4.0: può essere scaricato, stampato e condiviso per uso non commerciale, con attribuzione e senza modifiche.

This article has been digitised within the project ASTRA - Archivio della storiografia trentina through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](https://heyjoe.fbk.eu) - History, Religion and Philosophy Journals Online Access platform.

The material on the [HeyJoe](https://heyjoe.fbk.eu) site is available under the CC BY-NC-ND 4.0 license: it can be downloaded, printed, and shared for non-commercial use, with attribution and without modifications.





## “Opere sì virtuose e sì belle”: *La morte di Socrate* e *La morte di Catone* di Giambettino Cignaroli per la collezione di Carlo Firmian\*

Stefano Ferrari

► Il saggio ripercorre le vicende storico-critiche di due grandi tele di Giambettino Cignaroli, *La morte di Socrate* e *La morte di Catone*, commissionate nel 1760 dal conte Carlo Firmian, ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca. Esse costituiscono un vero e proprio *unicum* nella storia della pittura europea, dal momento che nessun committente aveva mai richiesto a un artista di dipingere allo stesso tempo il tema della morte del filosofo greco e del generale romano. Le due opere, che si basano su un rigoroso programma iconografico ispirato alla *Vita di Catone Uticense* di Plutarco e al *Fedone* di Platone, nascono per soddisfare il nuovo interesse del committente per gli *exempla virtutis*.

► *The essay retraces the historical-critical events of two large canvases by Giambettino Cignaroli, The Death of Socrates and The Death of Cato, commissioned in 1760 by count Carlo Firmian, plenipotentiary minister of Austrian Lombardy. They constitute a real unicum in the history of European painting, since no client had ever asked an artist to paint at the same time the subject of the death of the Greek philosopher and the Roman general. The two works, who are based on a rigorous iconographic program inspired by Plutarch's Life of Catone the Younger and Plato's Phaedo, were created to satisfy the client's new interest in the exempla virtutis.*

### *La genesi della commissione*

Nel maggio 1760 il conte Carlo Firmian (1718-1782), ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca, commissiona al pittore veronese Giambettino Cignaroli due grandi dipinti, *La morte di Catone* e *La morte di Socrate*, attualmente conservati al Szépművészeti Múzeum di Budapest<sup>1</sup>. Si tratta del

---

\* Ringrazio gli amici Andrea Tomezzoli e Elisabeth Garms-Cornides per aver letto la prima versione di questo saggio, consentendomi, con i loro puntuali suggerimenti, di migliorarne alcune parti.

<sup>1</sup> Mazzetti, *Vita e Reggimento*, III, p. 14; Garas, *Les œuvres de Giambettino Cignaroli*; Oberreuter-Kronabel, *Der Tod des Philosophen*, pp. 52-53, 112; *Il Settecento a Verona*, pp. 216-217; Ferrari, *Anatomia di una collezione d'arte*, pp. 100, 110, 116, 131; Vécsey, *The Reception*,

primo importante ordine di *exempla virtutis* che il nobile trentino affida a un artista vivente, seguito negli anni successivi da altre commesse realizzate dai pittori Martin Knoller e Giuseppe Bottani<sup>2</sup>. Il 10 maggio 1760 Cignaroli annota meticolosamente nelle sue *Memorie*:

Venne a trovarmi sua eccellenza conte di Firmian, plenipotenziario di sua maestà la regina, e ordinommi due quadri grandi: uno con la morte di Socrate, l'altro con la morte di Catone. S'espresse meco con le maggiori tenerezze: mi fece seder a canto, m'obbligò dargli parola di andar a Mantova subito che egli ci arrivasse, che voleva meco passeggiar e trattare. Insomma partì con esprimersi che io riconoscesi [*sic!*] il terzo de' suoi fratelli e miei amici nella sua persona<sup>3</sup>.

È il primo incontro tra i due, ma non è la prima volta che un membro della famiglia Firmian fa visita a Cignaroli. Il 26 aprile 1755 era andato a trovarlo Francesco Lattanzio Firmian (1712-1786), fratello maggiore di Carlo, nonché apprezzato *amateur* e smodato collezionista d'arte<sup>4</sup>. Egli aveva commissionato al pittore veronese il suo autoritratto, in origine destinato alla raccolta del castello di Leopoldskron a Salisburgo e attualmente custodito nel Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>5</sup>. Il 30 aprile 1760 è la volta invece dell'altro fratello maggiore di Carlo, il principe imperiale Vigilio Maria, dal 1744 al 1753 vescovo della diocesi suffraganea salisburghese di Lavant<sup>6</sup>. Annota ancora Cignaroli:

Mi comparve in stanza un signor tedesco, smontato da un carrozino, esprimendo il suo desiderio di conoscer quello di cui aveva veduto l'opera. Si fermò per un'ora meco familiarmente parlando. Finalmente si diede a conoscere (con mia sorpresa) per sua altezza reverendissima vescovo e principe di Lavant de' conti Firmian, ordinandomi quattro mezze figure e facendomi straordinarie finezze. M'obbligò al silenzio, perché passava incognito alla volta di Venezia<sup>7</sup>.

---

pp. 104-105; Caracciolo, "Io cercherò, o amici, di lodare Socrate così: per immagini", p. 96; S. Ferrari, schede 62-63 *La morte di Catone, La morte di Socrate*, in *I colori della Serenissima*, pp. 267-270.

<sup>2</sup> Ferrari, *L'energia degli eroi*.

<sup>3</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 188.

<sup>4</sup> Pancheri, *Un dilettante trentino a Salisburgo*.

<sup>5</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 178. Su questo dipinto si veda Bevilacqua, *Memorie*, p. 80; *Il Settecento a Verona*, pp. 192-193.

<sup>6</sup> Garms-Cornides, voce *Firmian*.

<sup>7</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 187. L'"opera" di cui parla Cignaroli è senza ombra di dubbio l'autoritratto eseguito per Francesco Lattanzio Firmian. Si veda anche Bevilacqua, *Memorie*, p. 43.

Il 5 maggio Leopold Ernst Troger – nipote dell’artista tirolese Paul Troger e non “figlio del primo pittor di Vienna”, come si legge invece nelle *Memorie* – va a trovare Cignaroli. Egli è uno dei segretari personali del conte Carlo Firmian e futuro custode dell’Accademia di Belle Arti di Brera. L’artista veronese annota che Troger “assaporava molto di pittura”<sup>8</sup>. Infine, il 7 e l’8 dello stesso mese due nipoti del ministro plenipotenziario visitano lo studio di Cignaroli. L’uno è un figlio di Francesco Lattanzio Firmian e l’altro un figlio di una delle sorelle di Carlo Firmian<sup>9</sup>.

Il 28 luglio, rammemorando l’incontro con il nobile trentino di pochi mesi prima, il pittore veronese scrive a Innocenzo Frugoni:

Qualche lontana lusinga mi fa forse sperare di ammirar le splendidissime prossime solennità, da che all’arrivar in Mantova di S. Ecc.<sup>za</sup> il Conte di Firmian, devo colà, ad un suo avviso, portarmi. Onde tanto non saremo lontani. Giaché parlo di questo sì grande Ministro, le dirò che nello scorso Maggio, essendomi venuto a trovare con tratti tali che sono sorprendenti, feci seco lunghissimo discorso dell’eccelse doti del sempre Immortale ed imparreggiabile [*sic!*] S. Ecc.<sup>za</sup> Tillot<sup>10</sup>.

I due dipinti firmiani non vengono realizzati simultaneamente, ma uno di seguito all’altro, dapprima *La morte di Socrate* e poi *La morte di Catone*. Il 19 maggio 1762 il primo quadro si trova ancora nello studio di Cignaroli (fig. 2)<sup>11</sup>. Qui lo vede il 5 giugno Jérôme Richard che accompagna nel suo viaggio in Italia Marc-Antoine-Bernard-Claude de Chartraire, marchese de Bourbonne, *président à mortier* del parlamento di Borgogna<sup>12</sup>. Egli scriverà in seguito che il pittore, di cui non ricorda però il nome, “étoit occupé à finir un fort bon tableau de la mort de Socrate, qui doit être à Milan chez le comte Firmian”<sup>13</sup>. L’opera dello scrittore francese, malgrado il profondo disprezzo nutrito dal ministro plenipotenziario nei suoi confronti, è il principale vettore della fortuna de *La morte di Socrate* presso diversi viaggiatori stranieri<sup>14</sup>.

---

<sup>8</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 188. Su Leopold Ernst Troger si veda Ringler, *Paul Trogers Herkunft*, p. 569; Binda, *Carlo Firmian e Carlo Bianconi*.

<sup>9</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 188.

<sup>10</sup> Biadego, *Di Giambettino Cignaroli*, p. 56. Sui rapporti tra Firmian e du Tillot si veda Brunazzi Celaschi, *Note di vita politica*.

<sup>11</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 192.

<sup>12</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 192. Si veda Harder, *Le Président de Brosses*, pp. 149-152; Bertrand, *Le Grand Tour, ad indicem*.

<sup>13</sup> Richard, *Description historique*, II, pp. 545-546. Sulla dimenticanza del nome del pittore da parte di Richard si veda Bevilacqua, *Memorie*, p. 46.

<sup>14</sup> Cignaroli, *Memorie*, pp. 209, 212. L’11 dicembre 1773 Karl Victor Bonstetten scrive a Johannes von Müller che “Le Comte Firmian a un grand mepris p[ou]r +le livre de+ l’abbé Richard” (*Bonstettiana*, II, p. 156).



■ 2. Giambettino Cignaroli, *La morte di Socrate*, 1760-1762, olio su tela. Budapest, Szépművészeti Múzeum

Il 25 agosto 1762 il cantante Francesco Carattoli rivela all'erudito bolognese Marcello Oretti che il dipinto a quella data è esposto nella collezione milanese di Firmian a palazzo Melzi. Il basso, apprezzato anche come collezionista di disegni e libri illustrati, scrive:

Sono stato dal Signor Conte di Firmiano primo Ministro Plenipotenziario di Sua Maestà la Reggina, questo Signore tiene molte pitture di auutori [*sic!*] moderni dove il medesimo è molto portato. Le dirò che il Cignaroli di Verona à mandato un quadro al medesimo con figure al Naturale rappresentante la morte di *Socrate*; cosa più bella non viddi mai<sup>15</sup>.

La morte di Catone viene invece iniziata dal pittore veronese poco tempo dopo (figg. 1, 3). L'8 agosto 1763 Cignaroli annota nelle sue *Memorie* di averne mostrato, "per insinuazione del plenipotenziario conte di Firmian", il modelletto a lord Charles Hope e altri tre cavalieri inglesi<sup>16</sup>. Il 24 gennaio 1764 il dipinto si trova ancora nello studio dell'artista veronese, come testimonia

<sup>15</sup> BAB, ms. B119, n. 116, cc. 252r-v. Su Carattoli si veda Perini, *Pisa 1766-1777*.

<sup>16</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 196. Su Hope si veda Ingamells, *A Dictionary*, p. 519.



■ 3. Giambettino Cignaroli, *La morte di Catone*, 1762-1764, olio su tela. Budapest, Szépművészeti Múzeum

proprio quest'ultimo: "Quattro cavalieri francesi alli quali aveva comesso il conte di Firmian il venir a trovarmi e sapergli dire a che segno era il suo quadro"<sup>17</sup>. Il 1° maggio il ministro plenipotenziario dà ordine a Antonio Greppi di "pagare al Cignaroli Pittore in Verona gigliati 150", la somma presumibilmente pattuita per entrambe le opere<sup>18</sup>.

I piccoli bozzetti della morte di Catone e quella di Socrate vengono mostrati dal pittore veronese rispettivamente il 4 ottobre 1767 a David Murray, ambasciatore britannico a Vienna, e l'11 aprile 1770 a don Antonio Guemez Orcasitas y Padilla, tenente colonnello e maggiordomo del re Carlo III di Spagna<sup>19</sup>. Dopo la morte di Cignaroli, essi rimangono di proprietà della sorella Rosa, erede testamentaria dei beni del fratello, come conferma il manifesto di vendita del 1771<sup>20</sup>. Di entrambi si perdono purtroppo le tracce nel successivo inventario dei modelletti ancora da alienare stilato dal nipote Saverio Dalla Rosa nel 1798<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 198.

<sup>18</sup> ASM, dono Greppi, cartella 320.

<sup>19</sup> Cignaroli, *Memorie*, pp. 210, 228.

<sup>20</sup> Marchini, *L'Accademia di Pittura*, p. 506, nn. 21, 36.

<sup>21</sup> Tomezzoli, *L'Inventario dei modelletti*.



■ 4. Giambettino Cignaroli, *La morte di Socrate*, 1762, disegno. Milano, Biblioteca Ambrosiana



■ 5. Giambettino Cignaroli, *La morte di Catone*, disegno. Milano, Biblioteca Ambrosiana

Diverso è invece il destino del materiale grafico preparatorio. Nella Biblioteca Ambrosiana di Milano si conservano i due disegni interi, i quali presentano però, rispetto ai dipinti finali, numerose varianti, frutto evidentemente di cambiamenti o precisazioni forniti *in itinere* dal committente<sup>22</sup>. Quello raffigurante *La morte di Socrate*, l'unico a riportare in calce il nome di Firmian e la data aprile 1762, mostra il filosofo greco che siede frontalmente e non disteso di tre quarti, collocato in un carcere, il cui aspetto si accosta di più a una antica architettura romana (fig. 4)<sup>23</sup>. Nel disegno con *La morte di Catone*, in cui in primo piano non è raffigurato il figlio Marco Porcio, tutti gli astanti esprimono a viso scoperto il loro intenso dolore per l'estremo gesto compiuto dal generale. In esso si può vedere inoltre distintamente sul pavimento, accanto alla spada, l'abaco che Catone rovescia mentre cade dal letto, secondo la precisa indicazione fornita da Plutarco. A differenza del dipinto finale, l'abaco, simbolo della matematica e del ragionamento, non si trova al di sotto del piede sinistro del generale romano, ma posto al di sopra di una colonnina rovesciata. Un'altra difformità tra il disegno e la tela riguarda il ragazzino di schiena, posto accanto al medico Cleante, che invece di essere rivolto a destra è girato a sinistra. In mano egli tiene un vaso con dei farmaci, anziché un grosso bacile (fig. 5).

Al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi a Firenze si trovano inoltre tre fogli con gli schizzi di alcuni dettagli delle figure relative a *La morte di Catone*, i quali si collocano temporalmente tra il disegno dell'Ambrosiana e la tela di Budapest<sup>24</sup>. Rispetto a *La morte di Socrate*, quest'ultima commissione conosce senza dubbio dei ripensamenti più importanti. Nel primo studio sono delineati, in basso a sinistra, la nuova postura assunta dal medico Cleante che soccorre il generale con i dettagli delle due mani e dell'orecchio sinistro. In esso trova posto anche la diversa posa dell'amico filosofo in piedi, accanto a Catone, che con il braccio sinistro si sta per coprire il volto (fig. 6). Nel secondo schizzo sono rappresentati invece, da sinistra a destra, la figura intera dell'amico filosofo in piedi che si copre il viso con entrambe le mani, la testa del ragazzino di schiena girata non più verso sinistra, ma verso destra, e l'inserimento *ex novo* del figlio di Catone con i dettagli della gamba destra piegata e delle due braccia protese in avanti (fig. 7). Infine, nel terzo studio è effigiata la nuova postura del generale, molto simile a quella del dipinto conclusivo, coricato su gonfi guanciali, con i particolari del braccio e della gamba di sinistra. In questo schizzo si vede ancora la gamba destra di Catone che invece nel quadro di Budapest scompare sotto il lenzuolo insanguinato (fig. 8).

<sup>22</sup> Coleman, *The Ambrosiana Albums*, pp. 17, 85, 148-149, 225.

<sup>23</sup> Nello stesso errore incorrerà molti anni dopo anche Jacques-Louis David nel dipinto *La morte di Socrate* (New York, Metropolitan Museum of Art). Si veda Allard, *La mort dans l'âme*, p. 194.

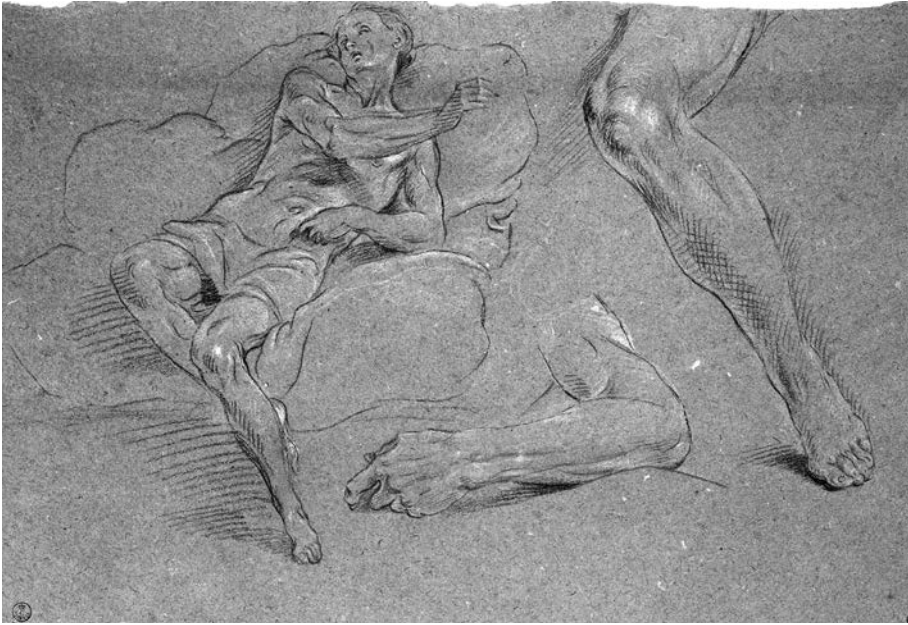
<sup>24</sup> *Cinque secoli*, pp. 119-124, figg. 92-93, 98.



■ 6. Giambettino Cignaroli, *Studi per figure maschili*, disegno. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe



■ 7. Giambettino Cignaroli, *Studi per la morte di Catone*, disegno. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe



■ 8. Giambettino Cignaroli, *Studi per la morte di Catone*, disegno. Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe

### *I significati dei due dipinti cignaroliani*

Il fascino esercitato su Firmian dalla morte dei grandi eroi antichi, e in particolare da quella di Catone, si può far risalire agli anni della formazione, soprattutto quando il giovane trentino, dapprima a Firenze e Roma e poi a Vienna, allaccia stretti contatti con diplomatici britannici e intellettuali italo-austriaci apertamente filoinglesi. Questi ambienti transnazionali sono permeati da una consolidata cultura classica e da un robusto pensiero repubblicano, in cui aleggiavano istanze di tolleranza religiosa, libertà filosofica e antidispotismo<sup>25</sup>. In tutta la carriera successiva di Firmian tale bagaglio ideale orienterà non solo la sua azione politica, ma anche quella mecenatistica. Al momento della nomina a ministro plenipotenziario della Lombardia austriaca, egli avvia un esteso e articolato programma di commissioni artistiche, i cui protagonisti sono alcune figure di spicco della cultura greco-romana, da Ulisse a Cicerone<sup>26</sup>. Molti di essi vengono raffigurati evidenziando la loro energica e risoluta difesa della virtù civile e della libertà politica.

<sup>25</sup> Garms-Cornides, *Un trentino tra Impero*; Forlesi, *Tra Londra e Firenze*, pp. 13-88.

<sup>26</sup> Ferrari, *L'energia degli eroi*.

Come ha dimostrato in modo convincente Joseph Geiger, le due opere di Cignaroli sono intimamente interconnesse tra loro, frutto di un unico e saldo programma iconografico<sup>27</sup>. La morte di Socrate e quella di Catone sono state dipinte indipendentemente numerose volte tra il Cinquecento e l'Ottocento da diversi artisti italiani, francesi, tedeschi, spagnoli e olandesi. Il primo soggetto, da non confondere con quello di Socrate che si appresta ad afferrare o bere la coppa con la cicuta, ha una fortuna iconografica che data solamente dal Settecento inoltrato. È la Francia ad aver inaugurato questo filone tematico con Michel-François Dandré-Bardon nel *Salon* parigino del 1753. Nel *Salon* del 1761 è poi la volta di Charles-Michel-Ange Challe, il cui dipinto, attualmente irrintracciabile, riceve i convinti apprezzamenti critici di Denis Diderot. L'anno successivo l'Accademia Reale di Pittura e Scultura di Parigi indice un concorso per i partecipanti al *Prix de Rome*, il cui tema è la morte di Socrate. Ad esso prendono parte complessivamente sei artisti. Risultano vincitori dei primi due premi Jacques-Philippe de Saint-Quentin e Jean-Baptiste Alizard, mentre a Jean-François Sané, che non aveva concorso ufficialmente, viene offerta la possibilità di essere inviato a Roma come soprannumerario. Come noto, il momento più alto raggiunto dal soggetto di Socrate che sta per prendere la coppa contenente la cicuta ha luogo durante il *Salon* del 1787, in cui vengono esposti i dipinti di Jean-François-Pierre Peyron e Jacques-Louis David, i due artisti più promettenti dell'epoca<sup>28</sup>.

Il tema della morte di Catone ha invece una storia del tutto diversa. Il Seicento è stato il secolo in cui il soggetto raggiunge una considerevole fortuna pittorica grazie ai contributi tra gli altri di Daniele Crespi, Joachim von Sandrart, Mathias Stomer, Guercino, Gioacchino Assereto, Charles Le Brun, Johann Carl Loth, Johann Heinrich Schönfeld, Luca Giordano, Nicolas Pousin, Giovan Battista Langetti, Pietro Testa, Giacinto Gimignani e Johann Michael Rottmayr<sup>29</sup>. Gli artisti sono divisi nella rappresentazione della prima o della seconda 'uccisione', per usare la suggestiva formula espressiva di Michel de Montaigne<sup>30</sup>. La grande vitalità del soggetto catoniano è strettamente intrecciata all'affermazione in contemporanea del neostoicismo, una corrente filosofica che considera il generale romano il rappresentante esemplare del pensiero della *Stoa*<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup> Geiger, *Giambettino Cignaroli*; Geiger, *Socrates*.

<sup>28</sup> Pigler, *Sokrates*; Pigler, *Barockthemen*, II, pp. 432-433; Oberreuter-Kronabel, *Der Tod des Philosophen*, pp. 23-94, 126-150; Allard, *La mort dans l'âme*; Lapatin, *Picturing Socrates*, pp. 140-145; Caracciolo, "Io cercherò, o amici, di lodare Socrate così: per immagini".

<sup>29</sup> Si veda solo a titolo esemplificativo Leuschner, *Catonem narrare*.

<sup>30</sup> Couturas, *Les deux 'meurtres' de Caton*.

<sup>31</sup> Ginzburg, *Liberté et mort volontaire*; Beßlich, *Cato als Repräsentant*, pp. 376-380.

La pittura del Settecento manifesta invece nei confronti della morte di Catone una decisa flessione, malgrado il grande interesse che dimostra contemporaneamente verso questo personaggio sia il teatro drammatico che la cultura illuminista<sup>32</sup>. Nel corso del secolo si contano, oltre il quadro di Cignaroli, solo pochissime altre opere, tra le quali quelle di Sebastiano Conca, Peyron, François-André Vincent e Anicet-Charles-Gabriel Lemonnier. Bisogna aspettare il 1797 perché la morte di Catone torni ad avere un ruolo di primo piano nel panorama artistico francese ed europeo. L'*Institut* che nel 1794 aveva sostituito l'Accademia Reale di Pittura e Scultura indice un concorso che chiede espressamente di dipingere la 'seconda uccisione' di Catone. Ad esso partecipano i pittori Pierre-Narcisse Guérin, Pierre Bouillon e Louis-André-Gabriel Bouchet<sup>33</sup>. La competizione è il portato finale di un ampio interesse dimostrato dal teatro rivoluzionario francese nei confronti dell'eroe di Utica. Tra il 1789 e il 1798 vengono scritte ben sette tragedie dedicate a quello che viene considerato da una di esse l'ultimo dei romani<sup>34</sup>.

Se la morte di Socrate e quella di Catone hanno goduto separatamente di una certa fortuna, i due soggetti accomunati non hanno avuto invece un grande successo. Nessun pittore ha realizzato i due temi insieme o a distanza di tempo l'uno dall'altro, ad eccezione di pochissimi, come Assereto, Peyron, Gaetano Gandolfi e Joseph Abel. E anche quando ciò è accaduto essi, a quanto pare, non si sono resi conto delle recondite relazioni culturali esistenti tra loro. Il *pendant* eseguito invece da Cignaroli costituisce a tutti gli effetti un *hâpax* nella storia dell'arte europea a conferma che Firmian è stato un committente di soggetti alquanto ricercati e singolari<sup>35</sup>.

Come si è chiesto giustamente Geiger, perché il conte trentino non ha associato alla morte di Catone quella più ovvia e immediata dal punto di vista letterario del suo parallelo Focione? Ad eccezione di Poussin, nella storia dell'arte questo accostamento è stato del tutto negletto<sup>36</sup>. Anche se meno scontato, il confronto della fine di Catone con quella di Socrate è di gran lunga più impressionante, poiché le due morti sono avvenute secondo modalità molto diverse tra loro<sup>37</sup>. A questo proposito, Montaigne aveva già rilevato con estrema acutezza: "Caton me pardonnera, s'il luy plaist: sa mort est plus

---

<sup>32</sup> Alfonzetti, *Il corpo di Cesare*, pp. 81-134; Wolloch, *Cato the Younger*.

<sup>33</sup> Pigler, *Barockthemen*, II, pp. 376-377; Oberreuter-Kronabel, *Der Tod des Philosophen*, pp. 109-118, 153-155.

<sup>34</sup> Fabre, *Caton d'Utique*.

<sup>35</sup> Ferrari, *L'energia degli eroi*.

<sup>36</sup> Geiger, *Death of a Statesman*.

<sup>37</sup> Geiger, *Socrates*, p. 97.

tragique, & plus tendue; mais cette-cy [quella di Socrate] est encore, je ne sçay comment, plus belle”<sup>38</sup>.

Il testo che mette in relazione le due morti è la *Vita di Catone Uticense* di Plutarco. Nelle sue ultime ore di vita, prima del suicidio a Utica, il generale romano legge per ben due volte il *Fedone* di Platone, in cui è tratteggiata dettagliatamente la tragica fine del filosofo greco<sup>39</sup>. Non c'è alcun riferimento esplicito al parallelo tra la morte di Catone e quella di Socrate, come accade invece al termine della biografia di Focione, in cui la drammatica scomparsa del militare ateniese rammenta ai greci la sorte del filosofo<sup>40</sup>. Il paragone tra Catone e Socrate è per lo più sottinteso, come si evince da altri momenti della vita del generale romano. Plutarco sembra lasciare all'attento lettore la possibilità di trovare da solo tutte queste connessioni implicite. La fine di Catone può essere considerata a tutti gli effetti un'analese che permette di rievocare quella di Socrate. Il *flashback* tra le due morti è reso possibile grazie al nesso intertestuale tra l'opera di Plutarco e quella di Platone<sup>41</sup>.

Firmian nutre per lo scrittore di Cheronea un'evidente predilezione. Nella sua biblioteca sono presenti ben quindici edizioni diverse delle *Vite parallele*, sei in latino, quattro in francese, due rispettivamente in tedesco e in italiano e infine una in inglese<sup>42</sup>. Il nobile trentino utilizza abitualmente questo testo come fonte anche per altri dipinti realizzati appositamente per lui, quali ad esempio lo *Scipione tra le rovine di Cartagine* (1776) e soprattutto il *Gaio Mario tra le rovine di Cartagine* (1781) di Knoller<sup>43</sup>. Il parallelismo proposto tra la morte di Catone e quella di Socrate è inoltre rivelatore della profonda conoscenza che Firmian ha dei principali autori classici e della relativa letteratura critica<sup>44</sup>. Tra le edizioni plutarchesche in suo possesso ve n'è una sola, quella curata da André Dacier nel 1735, in cui viene affrontata, in una lunga nota dedicata alla lettura del *Fedone*, la connessione tra il destino di Socrate

---

<sup>38</sup> de Montaigne, *Essais*, IV, p. 158. Si cita dall'edizione appartenuta a Firmian (*Bibliotheca Firmiana*, III/2, p. 19).

<sup>39</sup> Plutarco, *Catone Uticense*, 68.2-4, 70.2. Si veda Griffin, *Philosophy, Cato*, pp. 194-198; Frost, *An Interpretation of Plutarch*, pp. 16-17; Lazayrat, *Caton d'Utique*; Drogula, *Cato the Younger*, pp. 296-314.

<sup>40</sup> Plutarco, *Focione*, 38.5. Sul paradigma socratico nelle vite di Focione e Catone si veda Duff, *Plutarch's Lives*, pp. 141-145, 156-157; Trapp, *Socrates*; Beck, *The Socratic Paradigm*, pp. 470-475. Sulle affinità tra Socrate e Focione si veda invece Zadorojnyi, *Cato's Suicide*, p. 220.

<sup>41</sup> Zadorojnyi, *Cato's Suicide*, pp. 216-217. Sul concetto di analese si veda Genette, *Figure III*, pp. 96-115.

<sup>42</sup> *Bibliotheca Firmiana*, IV, pp. 206-208; VI, p. 204. Sui traduttori francesi si veda Quantin, *Traduire Plutarque*.

<sup>43</sup> Ferrari, *L'energia degli eroi*, pp. 36-37, 46-51.

<sup>44</sup> Tosi, *Il conte Carlo Firmian*.

e quello di Catone<sup>45</sup>. Lo scrittore francese rimprovera al generale romano di essersi ucciso, malgrado il dialogo platonico lo vieti esplicitamente<sup>46</sup>. Tale proibizione può essere tuttavia elusa quando Dio invia all'uomo un ordine formale (*ordre formel*) che gli consente di togliersi la vita, esattamente come è successo a Socrate quando è stato condannato a morte dagli ateniesi<sup>47</sup>. Per illustrare questa contraddizione Dacier ricorre malvolentieri a un passo delle *Tusculanae disputationes* di Cicerone, in cui l'autore romano spiega l'apparente gesto incoerente di Catone<sup>48</sup>. Comunque sia, per lo scrittore francese l'azione del generale romano non ammette a prima vista alcuna giustificazione. Egli scrive:

Elle est criminelle & folle. Cependant, & il faut l'avouër, elle est moins criminelle que celle de ceux qui se tuent pour leur cause particuliere, vaincus par la douleur, par la pauvreté, par la crainte, ou par quelque autre passion. Car il y a bien de la difference, à mon avis, entre la foiblesse de ces derniers, & le désespoir d'un brave homme qui se tuë, non par une raison particuliere, mais par une raison d'Etat, s'il est permis de parler ainsi. Ce dernier paroît en quelque façon plus pardonnable [...] <sup>49</sup>.

I dettagli contenuti nei disegni preparatori e nei quadri finali di Cignaroli confermano che Firmian ha chiesto all'artista di attenersi il più scrupolosamente possibile alle fonti letterarie primarie dei due soggetti, il *Fedone* di Platone e la *Vita di Catone Uticense* di Plutarco. Nella morte di Socrate il pittore dipinge a sinistra del filosofo il personaggio che dopo avergli porto la coppa con la cicuta gli tasta il polso per controllare, scrive Platone, “come s'andasse raffreddando e irrigidendo”<sup>50</sup>. Anche se quest'ultimo non lo descrive esplicitamente, tale gesto corrisponde a quello che avrebbe fatto un medico per accertare lo stato di salute del paziente. Gli studiosi della morte di Socrate hanno rilevato una evidente discrepanza tra la descrizione parziale dell'avvelenamento per mezzo della cicuta da parte di Platone e i reali effetti clinici osservati da altri autori coevi o successivi<sup>51</sup>. Ciò nonostante, l'atto compiuto sul filosofo greco costituisce un perfetto *pendant* rispetto all'altro qua-

---

<sup>45</sup> Geiger, *Giambettino Cignaroli*, p. 277, n. 63. Sul ruolo delle note nell'edizione di Dacier, che hanno lo scopo precipuo di correggere tutto ciò che è contrario “à la Religion et aux mœurs”, si veda Quantin, *Traduire Plutarque*, pp. 248, 257, n. 73.

<sup>46</sup> *Les Vies des Hommes*, VI, p. 574. Si veda anche *Plutarch's Lives*, V, pp. 106-107.

<sup>47</sup> Su questo punto specifico si veda Griffin, *Philosophy, Cato*, p. 70.

<sup>48</sup> Cicerone, *Tusculanae disputationes*, 1, 74.

<sup>49</sup> *Les Vies des Hommes*, VI, pp. 574-575.

<sup>50</sup> Platone, *Fedone*, 66.

<sup>51</sup> Gill, *The Death of Socrates*.

dro di Cignaroli, in cui Catone, dopo essersi infilzato con la spada, trattiene il proprio medico Cleante per impedirgli di rimettere le viscere nella pancia e cucirgli la ferita letale. In entrambi i dipinti viene dato un risalto del tutto particolare al ruolo della medicina come arte che sorveglia e presta soccorso agli aspiranti suicidi prima e dopo la morte. Tale presenza è un sintomo dello spirito illuminista che pervade questo torno di tempo, poiché la morte volontaria invece di essere dipendente dalla religione o dalla giustizia, lo è dell'arte medica che ricerca le cause fisiologiche del suo insorgere. In questo modo le indagini scientifiche contribuiscono a decolpevolizzare a poco a poco tale atto estremo<sup>52</sup>.

A fronte di una commissione così puntuale e stringente, Firmian è disposto a concedere al pittore una certa libertà d'azione. Tale autonomia non è tuttavia espressione di un disinteressato altruismo, ma il portato di un *iter* culturale e artistico ancora *in fieri*. Il ministro è sempre alla ricerca di un canone pittorico che lo soddisfi interamente. La libertà che Cignaroli si prende riguarda ad esempio la raffigurazione del volto di Socrate. Invece di rifarsi alla rivoluzionaria effigie inaugurata da Raffaello nella *Scuola di Atene*, l'artista veronese si distacca da quella tradizione e dipinge un volto anonimo, sebbene perfettamente coerente con quello di un morente<sup>53</sup>. Una delle differenze più importanti tra le due opere di Cignaroli riguarda il problema della raffigurazione dell'espressione. Nel dipinto de *La morte di Socrate*, a differenza del disegno dell'Ambrosiana, tutti gli astanti esprimono apertamente i loro sentimenti, senza alcuna dissimulazione. Anche il filosofo greco viene mostrato a volto scoperto, malgrado Platone dica esplicitamente nel *Fedone* che il suo viso era coperto probabilmente con un lembo del suo vestito mentre la cicuta faceva effetto su di lui. Ne *La morte di Catone*, invece, la questione si ribalta. Nel disegno tutte le figure manifestano apertamente le loro emozioni, senza alcun fingimento. Al contrario, nel dipinto due personaggi – l'amico filosofo in piedi al centro e la donna a sinistra – si coprono il volto per non far trapelare le loro autentiche passioni. Perché questa palese contraddittorietà? Evidentemente il committente non sa ancora decidersi se la pittura sia in grado di rappresentare ciò che per la sua forza emotiva non può essere espresso in modo diretto e di esporre allo sguardo dello spettatore ciò che non gli converrebbe guardare. Ma l'occultamento del viso evidenzia anche l'impossibilità da parte dell'arte, dopo aver preso atto di non possedere gli strumenti adeguati a raffigurare tutte le passioni, di essere costretta ad operare per via allusiva mediante l'aiuto

---

<sup>52</sup> Minois, *Histoire du suicide*, pp. 276-287.

<sup>53</sup> Pigler, *Sokrates*, pp. 283-284.

dell'immaginazione. Il problema della dissimulazione o al contrario della manifestazione delle espressioni umane di fronte agli eventi drammatici ha precisi riscontri anche in altri dipinti della collezione firmiana. Ad esempio, nel *Sacrificio di Ifigenia* di Pompeo Batoni, recentemente individuato da Liliana Barroero, Agamennone ha il volto scoperto, mentre nell'*Attilio Regolo si congeda da Roma* di Knoller la figlia del generale romano ha il viso celato dalla mano destra<sup>54</sup>. Tali ondeggiamenti sono la dimostrazione patente di una posizione teorica ancora in divenire.

### *Catone, Socrate e la questione del suicidio*

I dipinti di Cignaroli pongono un altro problema di grande rilievo, quello relativo alla morte volontaria dei due eroi antichi<sup>55</sup>. Essi non la mascherano o la nascondono, come era avvenuto ad esempio nella tragedia *Cato* (1713) di Joseph Addison e negli adattamenti successivi, ma neppure la condannano, come era accaduto nel pensiero religioso seicentesco. Il suicidio diventa un tema esplicito e icastico, senza alcun infingimento o ipocrisia. Prova ne è l'esclusione della rappresentazione del momento in cui Socrate si appresta ad afferrare la coppa con la cicuta, preferendo decisamente quella della morte *tout court*. La prima appare ancora ammantata da una certa dose di capziosità, perché sul gesto di prendere la cicuta grava il peso di quello che affermano alcuni casuisti controriformistici, per i quali il condannato a bere il veleno deve rifiutarsi di farlo spontaneamente, limitandosi ad aprire la bocca<sup>56</sup>.

Da tutto ciò si evince che Firmian non ha maturato alcuna riserva nei confronti della morte volontaria. Come capita per altri aspetti della sua vita, in mancanza di testimonianze dirette e perspicue, è per via inferenziale che si può dedurre la posizione da lui assunta nei confronti del suicidio. In particolare, è la biblioteca del ministro plenipotenziario che permette di tracciare una possibile pista per far luce su questo scabroso tema. Come succede anche ad alcuni dei suoi autori preferiti, quali Montesquieu, Voltaire, Diderot e David Hume, Firmian non è un apologista, né tanto meno un istigatore della morte volontaria. Egli è piuttosto un attento indagatore delle ragioni che spingono le persone al suicidio, rigettando con orrore la repressione perpetrata dal potere secolare e religioso contro quello che quest'ultimo considera

---

<sup>54</sup> Barroero, *La prima versione*; Ferrari, *Ut pictura philosophia*.

<sup>55</sup> Crocker, *The Discussion of Suicide*; Favre, *La mort dans la littérature*, pp. 469-496; McManners, *Death and the Enlightenment*, pp. 409-437, 557-562; Minois, *Histoire du suicide*.

<sup>56</sup> Minois, *Histoire du suicide*, pp. 142-148.

un esecrabile delitto<sup>57</sup>. La sua posizione non deve essere stata molto distante da quella teorizzata dall'illuminista milanese Cesare Beccaria:

Il suicidio è un delitto che sembra non poter ammettere una pena propriamente detta, poiché ella non può cadere che o su gl'innocenti, o su di un corpo freddo ed insensibile. Se questa non farà alcuna impressione su i viventi, come non lo farebbe lo sferzare una statua, quella è ingiusta e tirannica, perché la libertà politica degli uomini suppone necessariamente che le pene sieno meramente personali. Gli uomini amano troppo la vita, e tutto ciò che gli circonda li conferma in questo amore. La seducente immagine del piacere e la speranza, dolcissimo inganno de' mortali, per cui trangugiano a gran sorsi il male misto di poche stille di contento, gli alletta troppo perché temer si debba che la necessaria impunità di un tal delitto abbia qualche influenza sugli uomini. Chi teme il dolore ubbidisce alle leggi; ma la morte ne estingue nel corpo tutte le sorgenti<sup>58</sup>.

Queste considerazioni che vanno nella direzione della decolpevolizzazione e della depenalizzazione del suicidio pongono anche il problema della distinzione tra le morti volontarie nel mondo pagano e in quello cristiano. Molti intellettuali, tra cui lo stesso Dacier, vedono nelle prime l'esaltazione dell'eroismo e dell'interesse generale, mentre considerano le seconde l'espressione solamente del dolore, della paura e dell'egoismo. In un contesto decristianizzato il suicidio può diventare pertanto un atto nobile e coraggioso che difende i valori della patria e della libertà.

### *La medaglia di Catone*

Esiste una fonte finora trascurata, appartenente alle collezioni di Firmian, che potrebbe aver stimolato e corroborato il programma iconografico affidato dal committente a Cignaroli. Si tratta della medaglia relativa a Catone Uticense che fa parte della serie della *Histoire de la République romaine*, realizzata da Jean Dassier e dal figlio Jacques-Antoine, celebri medaglisti della Repubblica di Ginevra (fig. 9)<sup>59</sup>. Questa serie, formata da sessanta pezzi in bronzo o in argento, illustra la storia romana da Romolo ad Augusto. Messa in vendita nel 1746 e completata due anni più tardi, essa venne pubblicizzata attraverso l'invio capillare del catalogo a stampa a numerosi collezionisti ita-

---

<sup>57</sup> Minois, *Histoire du suicide*, pp. 265-276.

<sup>58</sup> Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, p. 79. Si veda Minois, *Histoire du suicide*, pp. 340-341.

<sup>59</sup> *Appendice alla Biblioteca Firmiana*, p. 12, n. 52.



■ 9. Jean e Jacques-Antoine Dassier, *Caton d'Utique*, 1748, medaglia. Ginevra, Musée d'art et d'histoire

liani<sup>60</sup>. Era possibile aderire alla sottoscrizione in varie città italiane, quali Torino, Roma e Venezia. Il 22 aprile 1746 appare sulle *Novelle letterarie* di Giovanni Lami un articolo che presenta nel dettaglio il progetto dei medaglisti ginevrini, il cui scopo precipuo è “congiungere l’utile al divertimento, e d’istruire aggradevolmente, non solo i fanciulli, ma le medesime persone, che sanno di già l’Istoria”<sup>61</sup>. L’uscita della serie della *Histoire de la République romaine* è accompagnata anche dalla pubblicazione in francese, italiano, inglese e tedesco di un opuscolo esplicativo che illustra la provenienza dei personaggi effigiati e presenta una breve silloge della storia ad essi collegati<sup>62</sup>.

Nella medaglia rappresentante Catone si vede sul *recto* l’effigie del generale romano, ricavata dalla relativa impronta appartenente alla collezione del barone Philipp von Stosch, amico di Firmian. Sul *verso* è invece raffigurata la “Mort de Caton A. R. 708” che la *Erklaerung* così descrive:

Als Cäsar in Afrika die Ueberbleibsel der Parthey des Pompejus verfolgte, schlug er den Scipio und den Juba, und nöthigte den Cato, dass er sich in Utica einschloss. Die Einwohner aber weigerten sich, die Belagerung wider den Cäsar auszuhalten. Cato veranstaltete, dass seine Freunde sich in Sicherheit begeben mussten, und nahm sich selbst das Leben, ehe Cäsar in

<sup>60</sup> Weigel, *Roman history*; Eisler, *Lustrous Images*, pp. 50-51, 208; Eisler, *Le medaglie dei Dassier*, pp. 180-187.

<sup>61</sup> “Novelle letterarie”, 7, 16 (1746), cc. 254-256.

<sup>62</sup> Una copia della versione tedesca, curata nel 1763 da Daniel Lippert, si trova in *Bibliotheca Firmiana*, IV, p. 180.

den Platz hinein kommen konnte. Er hatte einen Theil der Nacht mit Lesung in Phädo des Plato zugebracht, in welchem Socrates kurz vor seinem Tode seinen Freunden die Unsterblichkeit der Seele beweist; und dieses ist die Ursache, warum man darauf bedacht gewesen ist, ein aufgeschlagenes Buch neben dem Bette, auf welchem man ihn todt ausgestreckt sieht, abzubilden<sup>63</sup>.

La scena del suicidio di Catone nella medaglia dei Dassier non può essere paragonata al dipinto di Cignaroli per varie ragioni. Innanzitutto, essa è occupata solo dal generale in apparenza morto che stringe con la mano sinistra le proprie viscere. Sul tavolino, in primo piano, è appoggiato il libro aperto del *Fedone* di Platone che il pittore veronese omette dal suo quadro. C'è invece la spada ai piedi del letto, abbandonata dopo essere servita a Catone per squarciarsi il ventre, e un grande bacile isolato che Cignaroli fa portare al ragazzino sulla destra. Tuttavia, dal rilievo dato al libro del *Fedone* platonico e dunque implicitamente alla morte di Socrate si evince in modo palese che la fonte da cui i Dassier hanno tratto questa scena sono le *Vite parallele* di Plutarco, la stessa utilizzata anche dal pittore veronese su suggerimento del committente<sup>64</sup>. Le referenze riportate dalla *Erklaerung*, da cui sono ricavate alcune effigi dei protagonisti della serie, rivelano che i medaglisti ginevrini si sono avvalsi proprio dell'edizione plutarchesca del 1735, a cura di Dacier, la medesima presente nella biblioteca firmiana.

Nella serie della *Histoire de la République romaine* dei Dassier si trova per lo meno un'altra medaglia che potrebbe aver ispirato un dipinto destinato alla collezione personale del nobile trentino. Si tratta della moneta celebrativa "Marius à Carthage A. R. 664", il cui soggetto, così come viene raffigurato e anche descritto dalla *Erklaerung*, presenta delle significative analogie con il quadro *Gaio Mario tra le rovine di Cartagine* di Knoller, attualmente conservato nel castello di Slavkov (Austerlitz)<sup>65</sup>.

### *La ricezione dei dipinti di Cignaroli*

Grazie a una lettera purtroppo dispersa, in parte riportata da Ippolito Bevilacqua, il primo biografo di Cignaroli, il ministro plenipotenziario esterna al pittore veronese la sua profonda riconoscenza per le due tele dipinte. L'autore scaligero così scrive:

---

<sup>63</sup> *Erklaerung von Schaumünzen*, p. 84.

<sup>64</sup> Weigel, *Roman history*, p. 237.

<sup>65</sup> Eisler, *Le medaglie dei Dassier*, pp. 185-187.

S. E. Co: di Firmian Ministro Plenipotenziario nella Lombardia Austriaca, scrivendogli pe' due quadri bellissimi della morte di Socrate, e di quella di Catone, oltre al celebrarlo assaissimo, gli accorda gentilmente l'onore della sua amicizia, e se gli sottoscrive *Servidor vero, ed Amico*, protestando, *di chiamarsi felice, per possedere opere sì virtuose e sì belle*<sup>66</sup>.

Le *Memorie* di Cignaroli non costituiscono solamente uno straordinario documento per ricostruire nel dettaglio la storia dei due dipinti, ma sono anche una preziosa testimonianza per registrare puntualmente anche la loro prima ricezione. Il 4 ottobre 1767 il pittore annota che l'ambasciatore britannico straordinario a Vienna David Murray, settimo visconte di Stormont, "richiese con premura veder il modello del Catone fatto per il conte di Firmian, di cui aveva inteso che al contemplarlo era dallo spavento andata in deliquio la moglie dell'ambasciator francese"<sup>67</sup>. L'episodio a cui si riferisce Cignaroli è inedito e risale al 23 giugno, quando Antoine-René de Voyer de Paulmy d'Argenson, il nuovo ambasciatore francese a Venezia, assieme alla moglie Suzanne Marguerite Fyot de La Marche, fa visita allo studio del pittore a Verona sulla strada che lo sta portando nella Dominante<sup>68</sup>.

Un altro estimatore d'eccezione dei due dipinti realizzati per Firmian è l'imperatore Giuseppe II d'Asburgo-Lorena. Dopo essere stato a Roma, dove aveva tra l'altro partecipato al conclave che si era concluso il 18 maggio 1769 con l'elezione di papa Clemente XIV, il figlio di Maria Teresa arriva il 23 giugno a Milano<sup>69</sup>. Qui egli dimora, fino al 13 luglio, in palazzo Melzi, la residenza privata di Firmian, dando seguito a una delle regole che si era imposto durante i suoi viaggi all'interno dei confini della monarchia, quella cioè di non risiedere nei palazzi reali. Il 24 giugno 1769 Pietro Verri scrive al fratello Alessandro: "Ieri mattina alle quattordici e mezza è giunto da Como l'Imperatore; è disceso a casa Firmian, dove ha il suo alloggio; ivi però ha i suoi cuochi, e tutto separato, per modo che non ha che il puro alloggio"<sup>70</sup>. Lasciata Milano il 13 luglio alla volta di Bergamo e poi di Mantova, il 21 Giuseppe II giunge a Verona, dove va a trovare Cignaroli, il quale annota che l'imperatore

---

<sup>66</sup> Bevilacqua, *Memorie*, p. 48. I corsivi corrispondono alle parole impiegate dallo stesso Firmian nella lettera al pittore veronese.

<sup>67</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 210. Su Murray si veda Ingamells, *A Dictionary*, p. 901.

<sup>68</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 209. Su d'Argenson e la sua ambasciata veneziana che inizia il 26 giugno 1767 e si conclude il 1° ottobre 1768 si veda Muzerelle, *Le marquis de Paulmy*.

<sup>69</sup> Valsecchi, *L'assolutismo illuminato*, II, pp. 291-330; Beales, *Joseph II*, I, pp. 255-271; Capra, *La Lombardia austriaca*, pp. 275-277; Czernin, *Der Kaiser*, pp. 76-117.

<sup>70</sup> *Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, II, p. 331. Si veda anche la lettera del 27 giugno 1769 sempre di Pietro Verri al fratello Alessandro e il rapporto di Firmian a Maria Teresa dell'estate 1769 in Valsecchi, *L'assolutismo illuminato*, II, pp. 291-296, 305-317.

gli “parlò de’ due quadri fatti al conte di Firmian, con soggiunger che inno-ridisce [*sic!*] il veder Catone che si strappa le viscere”<sup>71</sup>. Sulla scorta di questa testimonianza inedita Giuseppe II sembra apprezzare più le doti di collezionista d’arte del ministro plenipotenziario, anziché quelle di amministratore della Lombardia austriaca<sup>72</sup>.

Le reazioni atterrite di fronte ai due dipinti del ministro plenipotenziario, non sono passate inosservate a Bevilacqua, il quale scrive nel 1771:

In essi impiegò Giambettino tutto quel mai di sapere che avea per far colpo, e lo fece, e lo fa. Moltissimi forestieri, a’ quali quel Signore [Firmian] gli ha fatti vedere con sua compiacenza, hanno protestato al nostro Pittore, nel venir che fecero a Verona, d’aver provato quasi ugual ribrezzo nell’animo, come se stati fossero presenti alla verità di que’ fatti<sup>73</sup>.

Queste testimonianze sanciscono di fatto che i due dipinti ancora prima di essere considerate delle opere d’arte, la cui finalità principale è la rappresentazione, sono ritenute *tout court* delle immagini succedanee della realtà. Esse dimostrano inequivocabilmente che lo statuto ontologico di un’immagine non è una questione aprioristica, definita unicamente attraverso il lavoro o l’assertività dell’artista, ma un processo complesso e sfuggente, influenzato anche dal contributo esperienziale dei fruitori. Chiamate dalla critica moderna “an-icone”, esse, “in modo del tutto paradossale, si sforzano di negare se stesse e il proprio statuto di immagini, per presentarsi [...] come se fossero la realtà di cui sono la rappresentazione”<sup>74</sup>.

Nel 1773 Simon Jean François Ravenet il Giovane realizza una incisione all’acquaforte e al bulino del quadro *La morte di Catone* di Cignaroli (fig. 10)<sup>75</sup>. Essa è accompagnata dalla citazione oraziana “Et cuncta terrarum subacta / Praeter atrocem animum Catonis” e dall’iscrizione “Ex tabulis Caroli Firmiani Primum Incisum Eidem D. D. Ravenetus filius Med. A. D. MDCCLXXIII”. In basso al centro si staglia su uno sfondo nubifero lo stemma del conte, sorretto da Minerva a sinistra e da un putto seduto a destra. Nelle intenzioni del ministro trentino questa doveva essere la prima di una serie di stampe destinate a riprodurre graficamente la sua intera raccolta di dipinti sulla scorta di una tendenza ampiamente diffusa tra i maggiori colle-

<sup>71</sup> Cignaroli, *Memorie*, p. 221.

<sup>72</sup> Per le critiche di Giuseppe II a Firmian si veda Valsecchi, *L’assolutismo illuminato*, II, p. 323; Capra, *La Lombardia austriaca*, pp. 275-277.

<sup>73</sup> Bevilacqua, *Memorie*, p. 29.

<sup>74</sup> Pinotti, *Alla soglia dell’immagine*, p. XV.

<sup>75</sup> *L’arte a Parma*, p. 372.



Et cuncta terrarum subacta.

Ex Fabulis.  
Primum, Incisam.

Præter æquum animum Catonis.

Caroli Firmiani.  
Ætatem. D. D.

Incisam. M. D. C. C. L. X. X. I. I. I.

- 10. Simon Jean François Ravenet il Giovane, *La morte di Catone*, 1773, incisione. Milano, Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli

zionisti europei coevi. L'11 dicembre 1773 Bonstetten scrive a Müller: "Firmian a fait graver ses 2 Cignaroli Caton et Socrate mourans"<sup>76</sup>.

### *L'alienazione dei due quadri firmiani*

Le due tele del pittore veronese rimangono nella collezione milanese del ministro plenipotenziario fino alla sua morte nel 1782. Esse vengono quindi inventariate, insieme agli altri dipinti, alle stampe, alle medaglie e ai libri, per

<sup>76</sup> *Bonstettiana*, II, p. 150. In realtà, solo *La morte di Catone* viene incisa.

essere poste all'asta, permettendo di risarcire almeno una parte dei numerosi creditori. Il *Gabinetto Firmiano* del 1782, il catalogo di vendita delle opere pittoriche curato da Carlo Bianconi, così le descrive: "Forse si potrebbe considerare più esattezza nel costume, e più sceltrezza nel disegno, ma non già più espressione, né più sfarzo pittoresco, essendo delle migliori opere del moderno bravissimo Veronese"<sup>77</sup>.

Il conte Johann Joseph von Wilczeck, esecutore testamentario del nobile trentino e suo successore nella carica di ministro plenipotenziario, si assume l'onere non solo di far predisporre il catalogo dei dipinti appartenuti a Firmian, ma anche di gestire in prima persona la loro alienazione<sup>78</sup>. Il 10 ottobre 1782 egli informa il cancelliere Wenzel Anton von Kaunitz che "le vendite dell'altre robe e anche de' quadri di minor pregio si sono fatte all'Asta, e quelle che sono state esitate fuori d'Asta, sono sempre state pagate con un qualche aumento alla stima, che si è regolata dentro limiti assai moderati"<sup>79</sup>. Nella stessa lettera il nobile austriaco precisa, a proposito dei dipinti di pregio della collezione firmiana, che

Diverse persone si sono insinuate per comprare dei d.<sup>i</sup> quadri, ma ho a tutti fatto rispondere, che non potevo risolver nulla finché non mi venivano riscontri da Vienna, volendo riservarne all'A. V. la scelta. Se adunque alcuni ve ne fossero che incontrassero il gradimento di V. A., o che sembrandole poter convenire alla Galleria Imperiale, giudicasse bene di proporli a S. M., ne avrei un sommo piacere, ed al riceverne il riscontro, mi farei un vero pregio di servirla<sup>80</sup>.

Il 18 aprile 1783 il cancelliere Kaunitz scrive a Wilczeck in relazione ai quadri della collezione firmiana che risultano ancora invenduti:

Il me semble qu'au prix des estimations, qui sont trop fortes de beaucoup, les créanciers n'en vendront pas, ou tout au plus n'en vendront gueres, et de ce nombre seront, à mon avis, vraisemblablement les deux Cignaroli. Quant à moi au moins, tout ce que je pourrais me déterminer à les payer, ce seroit le prix de cent Ducats d'or. Proposez leur, je vous prie, mon offre, qui me paroît très-raisonnable. Et supposé qu'ils l'acceptent, prenez les pour mon compte, et envoyez les moi tout de suite, roulés sur un cylindre vuide en dedans, de dix-huit pouces de diametre, sur lequel il faudra les rouler infasciati, avec un

---

<sup>77</sup> *Gabinetto Firmiano*, pp. XXII-XXIII.

<sup>78</sup> Su Wiczeck si veda Fedi, 'Profonde cure'; Tongiorgi, *Professori e diplomatici*.

<sup>79</sup> ASM, *Uffici e tribunali regi parte antica*, n. 79.

<sup>80</sup> ASM, *Uffici e tribunali regi parte antica*, n. 79.

large ruban de fil ou filoselle, ou avec une liziere de Drap, qu'on arrête avec deux petits cloux au commencement et à la fin de l'infasciatura. Il faut que le cylindre soit plus long de deux pouces au moins que les tableaux ne sont larges. Et finalement il faut, après qu'ils y sont, qu'il soit mis dans une caisse arrété en dehors au moyen d'un à visse de façon qu'il y ait dans tous les sens un pouce de distance entre le cylindre, et les six parois de la caisse, qu'il faut ensuite faire emballer, pour que les tableaux ne soient pas mouillés, au cas qu'il pleuve sur la route<sup>81</sup>.

Poco tempo dopo i due quadri di Cignaroli entrano nelle collezioni di Kaunitz, andando ad aggiungersi ad altri dipinti appartenuti alla raccolta firmiana che il cancelliere aveva incamerato prima e dopo la morte del nobile trentino, quali il *Cicerone scopre la tomba di Archimede*, l'*Attilio Regolo si congeda da Roma*, lo *Scipione tra le rovine di Cartagine* e il *Gaio Mario tra le rovine di Cartagine* di Knoller, *La Pace scaccia la Guerra* di Giulio Cesare Procaccini, la copia della *Leda in piedi* di Leonardo da Vinci, il *Giuseppe e la moglie di Putifarre* di Pietro da Cortona, la *Susanna e i vecchioni* di Francesco Albani, la *Fuga in Egitto* e un *Paesaggio* di Pieter Mulier, detto il Cavalier Tempesta, e la *Sacra Famiglia* di Bartolomeo Schedoni<sup>82</sup>. Esposti nel palazzo d'estate di Kaunitz, situato nel sobborgo viennese di Mariahilf, i due Cignaroli sono segnalati da alcune guide odepatiche ininterrottamente dal 1800 al 1810<sup>83</sup>. Ancora prima che la collezione di proprietà del principe Alois Wenzel von Kaunitz (1774-1848), nipote del cancelliere, venga messa all'asta nel 1820, delle due tele del pittore veronese si perdono purtroppo le tracce. Esse riappaiono *ex abrupto* nel 1845, quando il conte ungherese Károly Andrássy, nell'anno della sua morte, le dona al Szépművészeti Múzeum di Budapest. Secondo l'interessante congettura di Axel Vécsey, è tramite il conte Lajos Károlyi (1799-1863), genero del principe von Kaunitz, nonché amministratore fiduciario nel 1830 dei possedimenti di quest'ultimo, che un certo numero di quadri, tra cui anche quelli firmiani, vengono portati in Ungheria per essere venduti<sup>84</sup>.

<sup>81</sup> ASM, *Uffici e tribunali regi parte antica*, n. 79. Sulla collezione Kaunitz si veda von Frimmel, *Geschichte*, III, pp. 331-363; Mayer, *Kulturpolitik der Aufklärung*.

<sup>82</sup> Ferrari, *Anatomia di una collezione d'arte*. Sulla *Sacra Famiglia* di Schedoni acquistata da Kaunitz si veda la lettera a Wilzeck del 18 aprile 1783 (ASM, *Uffici e tribunali regi parte antica*, n. 79) e *Gabinetto Firmiano*, p. XXXVIII.

<sup>83</sup> de Freddy, *Descrizione*, p. 78; *Guide du voyageur*, p. 151; Pezzl, *Beschreibung*, p. 255; Pezzl, *Description*, p. 182.

<sup>84</sup> Garas, *Les œuvres de Giambettino Cignaroli*, p. 82; Vécsey, *The Reception*, p. 105.

### Referenze fotografiche

- Budapest, Szépművészeti Múzeum: figg. 1-3.  
Firenze, Gallerie degli Uffizi: figg. 6-8.  
Genève, Musée d'art et d'histoire: fig. 9.  
Milano, Biblioteca Ambrosiana: figg. 4-5.  
Milano, Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli: fig. 10.

### Riferimenti archivistici e bibliografia

- ASM = Milano, Archivio di Stato  
BAB = Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio  
BCTn = Trento, Biblioteca Comunale

- Beatrice Alfonzetti, *Il corpo di Cesare. Percorsi di una catastrofe nella tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi, 1989 (Percorsi, 14).
- Sébastien Allard, *La mort dans l'âme. Essai sur la représentation des derniers moments de Socrate dans la peinture française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, in "Philosophie antique", 1 (2001), pp. 183-203.
- Appendice alla Biblioteca Firmiana contenente la raccolta di medaglie d'uomini illustri*, Mediolani, Typus Imperialis Monasterii S. Ambrosii Majoris, 1783.
- L'arte a Parma dai Farnese ai Borbone*, Bologna, Alfa, 1979, catalogo della mostra: Parma (Palazzo della Pilotta), 22 settembre - 22 dicembre 1979.
- Liliana Barroero, *La prima versione del Sacrificio di Ifigenia di Pompeo Batoni*, in *Dall'ideale classico al Novecento. Scritti per Fernando Mazzocca*, a cura di Stefano Grandesso, Francesco Leone, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2018, pp. 11-16.
- Derek Beales, *Joseph II*, 2 voll., Cambridge, Cambridge University Press, 1987-2009.
- Cesare Beccaria, *Dei delitti e delle pene*, a cura di Franco Venturi, Torino, Einaudi, 1965.
- Mark Beck, *The Socratic Paradigm*, in *A Companion to Plutarch*, ed. by Mark Beck, Oxford, Wiley Blackwell, 2014, pp. 463-478.
- Gilles Bertrand, *Le Grand Tour revisité: pour une archéologie du tourisme: le voyage des Français en Italie, milieu XVIII<sup>e</sup> siècle - début XIX<sup>e</sup> siècle*, Rome, École française de Rome, 2008.
- Barbara Beßlich, *Cato als Repräsentant stoisch formierten Republikanertums von der Antike bis zur Französischen Revolution*, in *Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur, Kunst und Politik*, hrsg. von Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt, Bernhard Zimmermann, 2 voll., Berlin-New York, De Gruyter, 2008, vol. 1, pp. 365-392.
- Ippolito Bevilacqua, *Memorie della vita di Giambettino Cignaroli eccellente dipintor veronese*, Verona, Moroni, 1771.

- Giuseppe Biadego, *Di Giambettino Cignaroli pittore veronese. Notizie e documenti*, Venezia, Deputazione veneta di storia patria, 1890.
- Bibliotheca Firmiana sive Thesaurus Librorum quem Excellentiss. Comes Carolus a Firmian sub Maria Theresia Aug. Primum, dein sub Jos. II. Imp. Provinciae Mediolanensis per annos XXII. Plena cum potestate Administrator, Magnis sumptibus collegit*, 7 voll., Mediolani, Typus Imperialis Monasterii S. Ambrosii Majoris, 1782-1783.
- Laura Binda, Carlo Firmian e Carlo Bianconi. *La scelta del segretario braidense nel carteggio tra Leopoldo Troger e Giovanni Girolamo Carli*, in *Il conte Carlo Firmian (1716-1782): nuovi itinerari di studio*, a cura di Stefano Ferrari, Trento-Rovereto, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche-Accademia Roveretana degli Agiati, 2023, pp. 129-155.
- Bonstettiana. Historisch-kritische Ausgabe der Briefkorrespondenzen Karl Viktor von Bonstettens und seines Kreises, 1753-1832*, hrsg. von Doris Walser-Wilhelm, Peter Walser-Wilhelm, 14 voll., Bern-Göttingen, Peter Lang-Wallstein, 1996-2011.
- Luisella Brunazzi Celaschi, *Note di vita politica e culturale parmense nella corrispondenza di Firmian con Du Tillot e Paciaudi*, in *Il Trentino nel Settecento*, pp. 343-375.
- Carlo Capra, *La Lombardia austriaca nell'età delle riforme (1706-1796)*, Torino, UTET, 1987.
- Daniela Caracciolo, "Io cercherò, o amici, di lodare Socrate così: per immagini". *Rappresentazioni socratiche tra Cinque e Seicento*, in *I filosofi antichi nell'arte italiana del Seicento. Stile, iconografia, contesti*, a cura di Stefan Albl, Francesco Lofano, Roma, Artemide, 2017, pp. 81-107.
- Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di Emanuele Greppi, Alessandro Giulini, Francesco Novati, Giovanni Seregni, 12 voll., Milano, Cogliati-Milesi-Giuffrè, 1923-1942.
- Giambettino Cignaroli, *Memorie*, saggio e annotazioni di Andrea Tomezzoli, Verona, Scripta Edizioni, 2017.
- Cinque secoli di disegno veronese*, a cura di Sergio Marinelli, Firenze, Olschki, 2000.
- Robert Randolph Coleman, *The Ambrosiana Albums of Giambettino Cignaroli (1706-1770). A Critical Catalogue*, Roma, Bulzoni, 2011.
- I colori della Serenissima. La pittura veneta del Settecento in Trentino*, a cura di Andrea Tomezzoli, Denis Ton, Trento, Castello del Buonconsiglio-Scripta Edizioni, 2022, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 2 luglio – 23 ottobre 2022.
- Claire Couturas, *Les deux 'meurtres' de Caton: idéal éthique ou esthétique? Réflexions sur l'heure fatale dans les Essais de Montaigne*, in *L'instant fatal. Actes du colloque international organisé par le CEREdI et le GEMAS (Université de la Manouba, Tunis), les jeudi 13 et vendredi 14 décembre 2007*, éd. par Jean-Claude Arnould, Rouen, CEREdI, 2009, pp. 1-11.
- Lester Gilbert Crocker, *The Discussion of Suicide in the Eighteenth Century*, in "Journal of the History of Ideas", 13 (1952), pp. 47-72.
- Monika Czernin, *Der Kaiser reist inkognito. Joseph II. und das Europa der Aufklärung*, München, Penguin, 2021.

- Diplomazia e letteratura tra Impero asburgico e Italia / Diplomatische und Literarische Beziehungen zwischen der Habsburgermonarchie und Italien (1690-1815)*, a cura di Sieglinde Klettenhammer, Angelo Pagliardini, Silvia Tatti, Duccio Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2021.
- Fred Drogula, *Cato the Younger. Life and Death at the End of Roman Republic*, Oxford, Oxford University Press, 2019.
- Timothy Duff, *Plutarch's Lives. Exploring Virtue and Vice*, Oxford, Clarendon Press, 1999.
- William Eisler, *Lustrous Images from the Enlightenment: The Medals of the Dassiers of Geneva / Images chatoyantes du siècle des Lumières: les médailles des Dassier de Genève*, Milano, Skira, 2010.
- William Eisler, *Le medaglie dei Dassier di Ginevra nello studio del conte Carlo Firmian*, in *Le raccolte di Minerva*, pp. 169-189.
- Erklärung von Schaumünzen, deren gepraege eine Reihe Begebenheiten aus der roem. Geschichte vorstellen, von denen berühmten Medailleurs Herren Dassier, Vater und Sohn, in Genev*, Leipzig, Breitkopf, 1763.
- Jacqueline Fabre, *Caton d'Utique ou le dernier des romains. Étude des pièces consacrées au héros républicain entre 1789 et 1798*, in *La Révolution française et l'antiquité*, sous la direction de Raymond Chevallier, Tours, Centre de Recherches A. Piganiol, 1991, pp. 75-89.
- Robert Favre, *La mort dans la littérature et la pensée françaises au siècle des lumières*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978.
- Francesca Fedi, *'Profonde cure' e 'libri opportunissimi': Wilczeck patrono delle Lettere tra Firenze e Napoli*, in *Diplomazia e letteratura tra Impero asburgico e Italia*, pp. 127-145.
- Stefano Ferrari, *Anatomia di una collezione d'arte: i dipinti e le sculture del conte Carlo Firmian*, in "Studi Trentini. Arte", 91 (2012), pp. 93-140.
- Stefano Ferrari, *L'energia degli eroi. Gli exempla virtutis di Martin Knoller per il conte Carlo Firmian*, in *Le raccolte di Minerva*, pp. 35-55.
- Stefano Ferrari, *Ut pictura philosophia: Pietro Verri e l'Attilio Regolo di Martin Knoller*, in "Studi Trentini. Arte", 94 (2015), pp. 101-121.
- Simone Forlesi, *Tra Londra e Firenze. Letterati, diplomatici ed editori nel primo Settecento italiano*, Pisa, Edizioni della Normale, 2021.
- Gianluigi de Freddy, *Descrizione de' sobborghi di Vienna*, II, Wien, Schmidt, 1800.
- Theodor von Frimmel, *Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen*, 3 voll., Leipzig-München, Meyer-Müller, 1899-1914.
- Bryan-Paul Frost, *An Interpretation of Plutarch's Cato the Younger*, in "History of Political Science", 18 (1997), pp. 1-23.
- Gabinetto Firmiano. Pitture*, Mediolani, Typus Imperialis Monasterii S. Ambrosii Majoris, 1782.
- Claire Garas, *Les œuvres de Giambettino Cignaroli et de Pietro Rotari en Hongrie*, in "Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts", 38 (1972), pp. 77-100.

- Elisabeth Garms-Cornides, *Un trentino tra Impero, antichi stati italiani e Gran Bretagna: l'anglomane Carlo Firmian*, in *Il Trentino nel Settecento*, pp. 467-493.
- Elisabeth Garms-Cornides, voce *Firmian, Carlo Gottardo, conte di*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 48, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1997, pp. 224-231.
- Joseph Geiger, *Giambettino Cignaroli's Deaths of Cato and of Socrates*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 59 (1996), pp. 270-278.
- Joseph Geiger, *Death of a Statesman: Poussin's Phocion*, in *The Statesman in Plutarch's Works, Volume I: Plutarch's Statesman and his Aftermath: Political, Philosophical, and Literary Aspects*, ed. by Lukas de Blois, Jeroen Bons, Ton Kessels, Dirk Schenkeveld, Leiden-Boston, Brill, 2004, pp. 287-296.
- Joseph Geiger, *Socrates and his Companions in Art*, in *Socrates from Antiquity to the Enlightenment*, ed. by Michael Trapp, Aldershot, Ashgate, 2007, pp. 89-103.
- Gérard Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 2006.
- Christopher Gill, *The Death of Socrates*, in "The Classical Quarterly", 23 (1973), pp. 25-28.
- Miriam Griffin, *Philosophy, Cato and Roman suicide*, in "Greece & Rome", 33 (1986), 1, pp. 64-77; 2, pp. 192-202.
- Lisa Ginzburg, *Libert  et mort volontaire: l'exemple de Caton*, in *Le stoicisme au XVI<sup>e</sup> et au XVII<sup>e</sup> siècle. Le retour des philosophies antiques à l'âge classique*, sous la direction de Pierre-François Moreau, Paris, Albin Michel, 1999, pp. 317-328.
- Guide du voyageur à Vienne: déscription et précis historique de cette capitale*, Wien, Artaria, 1803.
- Hermann Harder, *Le Président de Brosses et le voyage en Italie au dix-huitième siècle*, Genève, Slatkine, 1981.
- John Ingamells, *A Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800*, New Haven (London), Yale University Press, 1997.
- Kenneth Lapatin, *Picturing Socrates*, in *A Companion to Socrates*, ed. by Sara Ahbel-Rappe, Rachana Kamtekar, Malden-Oxford, Carlton-Blackwell, 2006, pp. 110-155.
- Emmanuel Lazayrat, *Caton d'Utique: r sister jusqu'  la mort*, in "Cahiers Jean Moulin", 1 (2015), pp. 31-73.
- Eckhard Leuschner, *Catonem narrare: Charles Le Brun as Reader and Painter of a Stoic's Suicide*, in *The Artist as Reader: On Education and Non-Education of Early Modern Artists*, ed. by Heiko Damm, Michael Thimann, Claus Zittel, Leiden, Brill, 2013, pp. 305-326.
- Gian Paolo Marchini, *L'Accademia di Pittura e Scultura di Verona*, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a met  Novecento*, a cura di Pierpaolo Brugnoli, 2 voll., Verona, Banca popolare di Verona, 1986, II, pp. 497-592.
- Gernot Mayer, *Kulturpolitik der Aufkl rung. Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg (1711-1794) und die Künste*, Petersberg, Imhof, 2021.
- Antonio Mazzetti, *Vita e Reggimento del Conte Carlo di Firmian, Ministro Plenipotenziario nella Lombardia Austriaca sotto l'Imperatrice Maria Teresa e Giuseppe II*, 3 voll., mss. 1405-1407 (BCTn).

- John McManners, *Death and the Enlightenment. Changing Attitudes to Death among Christians and Unbelievers in Eighteenth-century France*, Oxford-New York, Clarendon Press-Oxford University Press, 1981.
- Georges Minois, *Histoire du suicide. La société occidentale face à la mort volontaire*, Paris, Fayard, 1995.
- Michel de Montaigne, *Essais*, 10 voll., Londres, Nourse & Vaillant, 1754.
- Danielle Muzerelle, *Le marquis de Paulmy, ses ambassades, ses idées, ses voyages*, in *Voyages de bibliothèques. Actes du colloque des 25-26 avril 1998 à Roanne*, textes réunis par Marie Viallon, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999, pp. 183-212.
- Gabriele Oberreuter-Kronabel, *Der Tod des Philosophen. Untersuchungen zum Sinngehalt eines Sterbebildtypus der französischen Malerei in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, München, Wilhelm Fink, 1986.
- Roberto Pancheri, *Un dilettante trentino a Salisburgo: Francesco Lattanzio Firmian, i suoi ritratti e la sua collezione di pittura veneta*, in *Patrons, Intermediaries, Venetian Artists in Vienna & Imperial Domains (1650-1750)*, ed. by Enrico Lucchese, Matej Klemenčič, Firenze, Polistampa, 2022, pp. 291-303.
- Giovanna Perini, *Pisa 1766-1777: aspetti della vita artistica*, in "Bollettino storico pisano", 53 (1984), pp. 301-309.
- Johann Pezzl, *Beschreibung und Grundriss der Haupt- und Residenzstadt Wien. Sammt ihrer kurzen Geschichte*, Wien, In der Degenschen Buchhandlung, 1809.
- Johann Pezzl, *Description et plan de la ville de Vienne. Avec un précis historique sur cette capitale*, Vienne, Degen, s.d. [1810].
- Andor Pigler, *Sokrates in der Kunst der Neuzeit*, in "Die Antike", 14 (1938), pp. 281-294.
- Andor Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, 2 voll., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1974.
- Andrea Pinotti, *Alla soglia dell'immagine. Da Narciso alla realtà virtuale*, Torino, Einaudi, 2021.
- Plutarch's Lives*, 6 voll., London, Tonson, 1758.
- Jean-Louis Quantin, *Traduire Plutarque d'Amyot à Ricard. Contribution à l'étude de mythe de Sparte au XVIIIème siècle*, in "Histoire, économie et société", 7 (1988), pp. 243-259.
- Le raccolte di Minerva. Le collezioni artistiche e librerie del conte Carlo Firmian*, a cura di Stefano Ferrari, Trento-Rovereto, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche-Accademia Roveretana degli Agiati, 2015.
- Jérôme Richard, *Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population & de l'histoire naturelle*, 6 voll., Dijon-Paris, Des Ventes-Saillant, 1766.
- Josef Ringler, *Paul Trogers Herkunft und bürgerliche Existenz*, in "Veröffentlichungen der Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum", 31 (1951), pp. 567-581.
- Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari: la nobiltà della pittura*, a cura di Fabrizio Magani, Paola Marini, Andrea Tomezzoli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2011,

- catalogo della mostra: Verona (Palazzo della Gran Guardia), 26 novembre 2011 – 9 aprile 2012.
- Andrea Tomezzoli, *L'Inventario dei modelletti di Giambettino Cignaroli*, in *Il Settecento a Verona*, pp. 256-259.
- Duccio Tongiorgi, *Professori e diplomatici nella Lombardia del secondo Settecento (con un'appendice su Vincenzo Monti)*, in *Diplomazia e letteratura tra Impero asburgico e Italia*, pp. 147-164.
- Renzo Tosi, *Il conte Carlo Firmian e la cultura classica*, in *Le raccolte di Minerva*, pp. 205-211.
- Michael Trapp, *Socrates, the Phaedo, and the Lives of Phocion and Cato the Younger*, in *Plutarco, Platón y Aristoteles*, atti del V congresso internazionale della I.P.S., Madrid-Cuenca, 4-7 maggio 1999, a cura di Aurelio Pérez Jiménez, José García López, Rosa María Aguilar, Madrid, Ediciones Clásicas, 1999, pp. 487-500.
- Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, a cura di Cesare Mozzarelli, Giuseppe Olmi, Bologna, Il Mulino, 1985.
- Franco Valsecchi, *L'assolutismo illuminato in Austria e in Lombardia*, 2 voll., Bologna, Zanichelli, 1931-1934.
- Axel Vécsey, *The Reception of Seventeenth- and Eighteenth-Century Italian Painting in Hungary: Taste and Collecting, in Caravaggio to Canaletto. The Glory of Italian Baroque and Rococo Painting*, ed. by Zsuzsanna Dobos, Budapest, Szépművészeti Múzeum, 2013, pp. 90-133.
- Les Vies des Hommes illustres de Plutarque, traduites en François, avec des remarques historiques et critiques*, 10 voll., Amsterdam, Chatelain, 1735.
- Richard Weigel, *Roman history in the age of Enlightenment: the Dassier Medals*, in "Revue numismatique", 150 (1995), pp. 231-239.
- Nathaniel Wolloch, *Cato the Younger in the Enlightenment*, in "Modern Philology", 106 (2008), pp. 60-82.
- Alexei Zadorojnyi, *Cato's Suicide in Plutarch*, in "The Classical Quarterly", 57 (2007), pp. 216-230.