

Giosuè Ceresato

Il letterato Vannetti e il pittore Baroni. Ancora una riflessione sulle *Notizie* del 1781

Nella primavera del 1781, presso la tipografia veronese degli eredi di Marco Moroni, furono date alle stampe le *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*. Questa biografia, scritta dal letterato Clementino Vannetti, rappresenta il punto di partenza per chi – in tempi recenti, come nei secoli passati – ha studiato la pittura del più fortunato artista del Settecento in Vallagarina. Con il presente contributo su tale scritto si intende proporre alcuni nuovi spunti di riflessione rispetto quanto già detto in altre occasioni¹, con l’auspicio che ogni informazione aggiuntiva ricavabile da queste pagine ci permetta di conoscere in modo più approfondito il pensiero e i confini culturali del suo autore. Nella parte iniziale di questo saggio si rifletterà, dunque, sulla percezione che egli aveva di sé in quanto uomo di lettere, sulla base di ciò che emerge dallo scritto, concludendo, infine, con il confronto delle sue *Notizie* con il profilo biografico di un altro pittore del Settecento, Giambettino Cignaroli, stilato da Ippolito Bevilacqua, intellettuale amico di Vannetti.

Con la stesura delle *Notizie* Clementino Vannetti diede una svolta alla sua carriera da letterato. Egli, infatti, non si era mai occupato di questioni artistiche prima del 1781. Passando in rassegna la sua produzione scritta – nel quale si distinguono il *Lazzaretto letterario* (1778), opera satirica che raccoglie le recensioni di libri d’invenzione, il *Liber memorialis de Caleostro quum esset Roboreti* (1789), cronaca sulla permanenza a Rovereto del conte Alessandro

¹ G. Ceresato, *Le Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco di Clementino Vannetti (1754-1795). Gli orizzonti critico-artistici del letterato roveretano*, tesi di laurea, Università degli Studi di Trento, relatrice prof.ssa Alessandra Galizzi Kroegel, anno accademico 2014/2015; Id., *Clementino Vannetti teorico d’arte: una lettura delle “Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco”*, «Studi Trentini. Arte», a. 95, n° 2, 2016, pp. 289-315.

di Cagliostro, e la raccolta in tre volumi dal titolo *Osservazioni su Orazio* (1792), studio dedicato, appunto, al poeta latino – non si trovano altri scritti di carattere storico artistico, fatta eccezione per il *Commentariolum de Adamo Chiusolo* (1787), biografia in latino sull'ecclética figura di Adamo Chiusole. L'approccio del Vannetti nell'affrontare la biografia del pittore non fa altro che evidenziare la sua appartenenza al mondo delle lettere; questo lo si può notare in diversi dettagli vistosi. In primo luogo, egli ama dare sfoggio della sua cultura letteraria, e non manca di citare, naturalmente, i suoi autori preferiti della letteratura latina classica. Il testo delle notizie si apre proprio con un verso di Orazio, "*Paulum sepultae distat inertiae celata virtus*"², tratto da un componimento presente nel libro IV delle *Odi*. Sempre ad Orazio si riferiscono altre due citazioni; una è presa dall'*Ars poetica*³, l'altra, ancora dalle *Odi*, nel brano in cui Vannetti commenta la tradizione più frequente di ritrarre Cleopatra con il serpente, anziché con quello che è ritenuto dal roveretano come l'arma più probabile del suo suicidio, cioè uno spillo per capelli, essendo il rettile, in quanto elemento di chiaro impatto scenico, «più confacente à pittori e à poeti»⁴.

Sono comunque Cicerone e Virgilio i poeti latini menzionati più volte. I riferimenti derivati dal pensiero di Cicerone sono tratti dal terzo libro del *De Oratore*, in merito alla capacità innata degli uomini che li rende in grado, anche senza studi specifici, di esprimere giudizi riguardanti opere d'arte⁵, ma anche dall'opera filosofica *Cato maior de senectute*⁶, dal secondo libro del trattato *Academicorum Priorum*⁷ e dall'orazione *Pro Roscio comoedo*⁸. Di Virgilio, invece, sono citati per ben tre volte passi provenienti dall'*Eneide*⁹, mentre un riferimento dalla VI egloga delle *Bucoliche* permette al Vannetti di accostare il personaggio della ninfa Egle alle dispettose nipotine di Baroni, verso le quali il pittore si dimostrava comunque premuroso, narrando loro i racconti delle storie sacre e delle vite dei santi¹⁰.

Naturalmente, Vannetti non si limita agli autori latini, e trova il modo di menzionare o citare per esempio Dante, Ludovico Ariosto e Torquato Tas-

² C. Vannetti, *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, Eredi Marco Moroni, Verona 1781, p. II. Traduzione: «È poca la differenza tra l'incapacità dissimulata e la virtù nascosta».

³ Ivi, p. LXII, nota a.

⁴ Ivi, p. LXIX, nota b.

⁵ Ivi, p. XXII, nota a. Vannetti qui ricorda come questa riflessione venga poi presa in considerazione anche da Montesquieu nel suo *Saggio sul gusto*.

⁶ Ivi, p. LII, nota a.

⁷ Ivi, p. LXIII, nota a.

⁸ Ivi, p. LXXI, nota a.

⁹ Ivi, pp. XXIX, nota a; XXXVII, nota a, XLVIII.

¹⁰ Ivi, p. LXIX, nota a.

so¹¹, ma anche letterati cronologicamente a lui più vicini. Tra questi troviamo François de Salignac de La Mothe-Fénelon, autore del romanzo didattico *Le avventure di Telemaco*¹², Scipione Maffei, del quale è riportato un brano della sua *Verona illustrata*¹³, Saverio Bettinelli, di cui è presente un rimando al trattato *Dell'entusiasmo delle belle arti*¹⁴. È, però, soprattutto Francesco Algarotti che si distingue in modo particolare per numero di richiami alle sue opere letterarie. Con ben otto citazioni prese dalle *Lettere sopra la pittura* e dal *Saggio sopra la pittura*¹⁵, si può affermare che il conte veneziano rappresenti per Vannetti l'intellettuale di riferimento per molte questioni di carattere teorico artistico¹⁶.

Senza dubbio, il raffinato esercizio di *ekphrasis* messo in atto nelle *Notizie* – e questo è il secondo punto che mette in evidenza la totale appartenenza al mondo delle lettere di Vannetti, anche quando si occupa di questioni pittoriche – è uno dei punti più caratteristici della biografia di Gaspare Antonio Baroni. Infatti, dopo un'introduzione in cui l'autore commenta la differenza tra l'essere valorosi e l'aver celebrità, e dopo le brevi, ma fondamentali, informazioni biografiche, prende avvio la sezione centrale delle *Notizie*, la quale si apre con questa dichiarazione: «Noi qui prendiamo il partito di far passare dinanzi agli occhi dei Leggitori quelle fatture del nostro Baroni che abbiam vedute noi stessi, e che degne ci sembran di riflessione»¹⁷. Certamente, con queste parole l'autore vuole, in via precauzionale, difendersi da chi potrebbe fargli notare qualche lacuna; ma qui va sottolineato come proprio in quel «far passare dinanzi agli occhi dei Leggitori» Vannetti concentri il significato di questa sezione della biografia. Le *Notizie*, infatti, non dispongono di un apparato iconografico, dunque è affidata unicamente all'uso della parola scritta la capacità di ricostruire, nella mente del lettore, le fattezze dei quadri e delle pitture ad affresco di Baroni. Anche chi non ha la possibilità di andare di persona a guardarli, in questo modo, può provare ad immaginarli; ciò acquista un significato ben concreto se si considera come molte delle amicizie

¹¹ Tutti e tre questi autori vengono nominati a pagina LVI, nella lunga nota che comincia a pagina LIV.

¹² Ivi, p. LVI.

¹³ Ivi, p. VII, nota b.

¹⁴ Ivi, p. LXXII, nota a.

¹⁵ Clementino Vannetti leggeva gli scritti di Francesco Algarotti da un'edizione stampata a Livorno, nella tipografia di Marco Coltellini, nel 1764, e oggi conservata presso la Biblioteca Civica "G. Tartarotti" di Rovereto [=BCR].

¹⁶ Ivi, pp. XIII-XIV, nota a; XXIII; XXXIV, nota a; LII, nota b; XLIX-L, nota a; L-LI, nota a, LII, nota b, LXV, nota a.

¹⁷ Ivi, p. XIII.



80. Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò, *Visitazione*, 1746. Preore, chiesa parrocchiale di Santa Maria Maddalena, già Rovereto, chiesa delle Salesiane.

letterarie di Vannetti vissero a diversi chilometri da Rovereto, e avrebbero potuto raggiungere la Vallagarina solo dopo alcuni giorni di viaggio. Il letterato provvede personalmente a diffondere il suo scritto tra la cerchia dei suoi contatti, e alcuni di questi, con una lettera di risposta, gli fecero avere le loro personali considerazioni¹⁸. Tra le lodi ricevute dal letterato per il buon proposito di riportare alla luce della critica la figura del Baroni c'è anche chi si complimenta per essere riuscito a «dipingere» una seconda volta, con la sua abile penna, le sue opere¹⁹.

Vannetti tiene a precisare che le sue descrizioni non devono essere troppo dettagliate, altrimenti si rischia di esasperare il lettore, e non si deve nemmeno, sempre secondo quanto egli scrive, indugiare su ogni cosa per paura di tralasciare qualche informazione, finendo poi con il confondere «le cose umili con le più degne»²⁰. Vale come bel esempio, ma è davvero uno dei molti che si potrebbero fare, l'*ekphrasis* della tela della *Visitazione*, già nella chiesa delle Salesiane di Rovereto, abbattuta nella primavera del 1902²¹, e oggi a Preore nelle Valli Giudicarie. Vannetti non si perde in minuziose descrizioni, e punta subito a cogliere gli aspetti distintivi del dipinto, tra i quali evidenzia in modo particolare, in questo caso, la regia delle luci:

«Gli fan pur molto onore le tre tavole eseguite per la chiesa della Visitazione, e specialmente la titolare per l'invenzion della loggia, in cui Santa Elisabetta accoglie la Vergine, per l'espressione delle due figure piene di gioia, per la distribuzione di vari angioletti, che ne fan festa, e spargono rose, per la fresca opacità d'un paesaggio, che scorgesi dai balaustri della loggia, e sopra tutto pei due lumi diversi, l'uno affatto di sole, ch' esce da un uscio laterale, l'altro affatto di paradiso, che terso e trasparente qual vetro dalla gloria discende.

¹⁸ Si deve a questa iniziativa di auto-promozione di Vannetti, molto probabilmente, l'attuale presenza del testo delle *Notizie* in diverse biblioteche dell'area padana, come la Biblioteca d'arte e di storia di San Giorgio di Poggiale di Bologna, l'Archivio storico civico e Biblioteca trivulziana di Milano, la Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti e la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, la Biblioteca Palatina di Parma, la Biblioteca Reale e la Biblioteca dell'Accademia delle scienze di Torino, la Biblioteca della Fondazione Giorgio Cini di Venezia e la Biblioteca civica di Bassano del Grappa.

Si veda C.T. Postinger, *Clementino Vannetti. Cultore delle Belle Arti*, Tipografia Tomasi, Rovereto 1895, pp. 120-125, il quale trascrive le lettere di Giuseppe Fossati, Girolamo Pompei, Leonardo Carpentari, Gian Battista Chiamonti, Antonio Frizzi, Anna Vettori Paltrinieri, Ludovico Barbieri, Pierantonio Serassi, Antonio Luigi Prati.

¹⁹ Ivi, pp. 120-123.

²⁰ Vannetti 1781, p. XIII.

²¹ I. Prosser, *Le Salesiane della Visitazione a Rovereto. Cronistoria di un monastero femminile soppresso, spogliato e distrutto*, Edizioni Osiride, Rovereto 2011, p. 147.

Che più? All'entrare in chiesa si rimane colpiti; tanto più, che ad onta dei due lumi la massa tutta resta raccolta ed armonica, cosa in ver singolare»²².

Il terzo punto, che sottolinea il carattere da letterato con cui Vannetti stesso vuole presentarsi a chi legge, lo si può cogliere in una annotazione che si estende per ben quattro pagine, in cui propone una riflessione sull'utilità del confronto, anche per i poeti e i pittori contemporanei, con la mitologia classica. Vale la pena analizzare nel dettaglio alcuni aspetti di questa digressione.

Siamo a pagina LIV, dove vengono presentati brevemente alcuni dipinti di tema mitologico che si trovavano in collezioni private – la tela con il *Ratto d'Europa* a Riva del Garda, oggi conservata presso il MAG – Museo Alto Garda, e due quadri con *Mercurio e Argo* e *Piramo e Tisbe* allora presenti in palazzo Bossi Fedrigotti a Sacco e oggi perduti – quando l'autore riporta l'episodio secondo il quale Baroni «da vecchio, quando in parte era altro uomo, ed avea l'animo tutto rivolto a Sacri argomenti, dava a tai cose», cioè alla pittura di tema profano, «il nome di *ragazzate*»²³. Questo episodio fu riferito all'autore delle *Notizie* da Clemente Baroni, amico e maestro di Vannetti, le cui lettere, conservate oggi presso l'Archivio Storico della Biblioteca Civica “G. Tartarotti” di Rovereto, funsero da fonte principale per la biografia²⁴.

È interessante notare qui, con un inciso, come il letterato roveretano si soffermi più e più volte su questo carattere particolarmente devoto del pittore, e lo fa anche con l'utilizzo singolare degli aneddoti, la cui presenza, già convalidata da modelli antichi, aveva caratterizzato anche le *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* di Giorgio Vasari, testo preso come modello dal letterato roveretano²⁵. In Vannetti, cosa singolare, l'uso dell'aneddotica non serve a evidenziare le stranezze comportamentali o le abitudini bizzarre del pittore – i luoghi comuni sugli artisti, infatti, capaci di sopravvivere anche nelle biografie dei secoli a ridosso del Settecento, rappresentano un frequente *topos* letterario, e si pongono come il tentativo di risolvere il mistero che circonda la figura delle personalità creative²⁶ – al contrario, anche negli episodi

²² Vannetti 1781, p. XXVIII.

²³ *Ivi*, p. LIV.

²⁴ D. De Cristofaro, *Le lettere di Clemente Baroni Cavalcabò a Clementino Vannetti: una fonte inedita per le Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», a. 267, ser. IX, vol. VII, A, 2017, pp. 189-232.

²⁵ Vedi lettere di Clementino Vannetti allo zio Francesco Saibanti del novembre 1780: BCR, ms 6.3, cc. 26, 23.

²⁶ E. Kris, O. Kurz, *La leggenda dell'artista: un saggio storico*, Bollati Boringhieri, Torino 1998 (*Die Legende von Künstler. Ein historischer Versuch*, 1934), pp. 7-12; M. Spagnolo, *La biografia d'ar-*

che contengono semplici curiosità, Baroni viene presentato come una persona comune, che tuttalpiù si distingue per un animo pio e affabile²⁷. Ma torniamo alla vicenda che vede Baroni definire i suoi dipinti profani delle ingenue «ragazzate». Vannetti, pur riportando l'episodio, mostra chiaramente di non condividere la posizione del pittore, e nel farlo, anche se in maniera indiretta, pone una netta distinzione tra sé, uomo letterato e istruito, e Baroni, il quale, in quanto persona semplice, può essere lodato anche per queste posizioni più ingenue. La lunga nota che controbatte alla dichiarazione del pittore gli offre l'occasione per condurre una riflessione interessante; qui l'autore richiama all'attenzione del lettore la celebre *Querelle des Anciens et Modernes*, disputa che animò l'Académie française verso la fine del XVI secolo, e la cui eco si estese, anche se con toni e tematiche differenti, anche nel Settecento²⁸.

Clementino Vannetti, è inutile dirlo, si schiera con il partito degli Antichi. Sottolinea come non sia corretto appellare in tal modo, cioè con il termine «ragazzate», la mitologia, grazie alla quale, entrando nel campo dell'allegoria e del simbolismo, e dando per certo che non è necessario credere che le storie dell'antichità classica siano vere, è possibile riflettere su questioni astratte e nutrire piacevolmente la fantasia. Vengono riportati, quindi, alcuni esempi di autori che, pur non appartenendo all'era antica, hanno fatto uso di espliciti riferimenti alla classicità: François de Salignac de La Mothe-Fénelon, Dante, Ariosto e Tasso. «Tanto dunque l'antico quanto il moderno Poeta e Pittore», sostiene, infatti, l'autore delle *Notizie*, «quando nomina e dipinge tai personaggi», intendendo i protagonisti della mitologia antica, «non nomina e non dipinge chimere o pazzie, sempre che al midollo, e non alla corteccia, abbia riguardo. Egli trovasi allora in un Mondo tutto Simbolico, ma in un mondo il più atto a scuoter l'anima per la via dell'immaginazione, e de' sensi, e il più amico alla cetra e al pennello»²⁹.

Per concludere la nota – e qui arriva la parte che in questo intervento ci interessa maggiormente – Vannetti, mentre considera come «certe opinioni recenti» tentino di bandire la mitologia dai contesti delle arti e delle lettere, nomina a supporto della sua tesi due pensatori che si occuparono di

tista: racconto, storia e leggenda in *La cultura italiana. Vol. X. L'arte e il visuale*, a cura di M. Wallace, UTET, Torino 2010, pp. 376; 380.

²⁷ Vannetti 1781, p. LXVIII.

²⁸ Sull'argomento si veda E. Franzini, *L'estetica del Settecento*, Il Mulino, Bologna 1995, pp. 20-25; M.T. Marcialis, *La disputa sei-settecentesca sugli antichi e sui moderni*, Principato, Torino 1970, p. 74; M. Fumaroli, *Le api e i ragni. La disputa degli Antichi e dei Moderni*, Adelphi, Milano 1995, pp. 128-174, 209-267.

²⁹ Vannetti 1781, p. LV, nota a.

tali questioni: Nicolas Boileau e Gian Vincenzo Gravina. Diversamente da quanto ci aveva finora abituato, anche se non è l'unico esempio, il letterato non indica qui con la solita precisione a quali scritti faccia riferimento; penso sia utile, quindi, rintracciare i passaggi in cui Boileau e Gravina trattano di questi argomenti, in modo da cogliere con più precisione il contesto di questa digressione.

Il primo, Nicolas Boileau, è chiamato da Vannetti «Despréaux», nome che deriva probabilmente da una tenuta di famiglia, e con il quale quest'ultimo è più frequentemente individuato nei testi settecenteschi per distinguerlo dai due fratelli, anch'essi letterati di una certa fama, Gilles e Jacques³⁰. Capofila del partito degli Antichi nel contesto della *Querelle des Anciens et Modernes* e avversario di Charles Perrault, rappresentante dei Moderni, Boileau fu l'autore dell'*Art Poétique* (1674), trattato di estetica in versi che riflette sulle regole della composizione scritta. Parrebbe che il letterato roveretano abbia tratto da questo scritto idee utili alla sua tesi; si veda questa considerazione presente al canto III:

«Con modi ancor più maestosi [rispetto alla tragedia] la poesia epica, nell'ampio racconto d'una lunga azione, si sostiene con la favola e vive di finzione. Per ammaliarci tutto vi è messo in opera; tutto prende corpo, anima, spirito, sembante.

Ogni virtù si muta in dea: Minerva è la prudenza, e Venere la bellezza. Non è il vapore delle nubi a causare il tuono, ma Giove armato per spaventare la terra; un uragano che si presenta terribile agli sguardi dei marinai è Nettuno corrucciato che tiranneggia i flutti; Eco non è più un suono ripercosso nell'aria, è una ninfa piangente che si lamenta di Narciso.

Così, in questa moltitudine di nobili finizioni, il poeta spazia fra mille trovate, adorna, innalza, rende più bella e grande ogni cosa, e la sua mano incontra fiori sempre sbocciati»³¹.

La metafora che vede la letteratura antica come un giardino dal quale si possono sempre cogliere fiori, rende in modo esemplare uno dei pensieri cardini della fazione degli Antichi, secondo la quale il poeta contemporaneo non ha bisogno di inventare più nulla, poiché gli basta attingere dall'antichità classica. Oltre a questo, è evidente come Boileau sostenga, nel contesto let-

³⁰ N. Boileau, *Arte poetica*, a cura di P. Oppici, introduzione di F. Garavini, Marsilio, Venezia 1995, pp. 31-32.

³¹ Ivi, pp. 78-81, vv. 160-176.

terario, l'utilizzo dei personaggi della mitologia per dare una forma concreta ai concetti astratti, quali le virtù, le qualità umane, gli eventi atmosferici e i fenomeni naturali. Alcuni versi poco più avanti, sempre nell'*Ars poétique*, si ribadisce questo concetto, sottolineando come non sia fondato il pericolo di un ritorno al paganesimo, minaccia invece avvertita da chi sconsigliava tali riferimenti derivati dal mito:

«Ma in una ridente pittura profana non osare impiegare le figure del mito, scacciare i Tritoni dal regno delle acque, togliere il flauto a Pan e le forbici alle Parche, impedire a Caronte di traghettare pastori e re nella sua barca fatale, è allarmarsi scioccamente per uno scrupolo vano, e senza grazie voler piacere ai lettori. Presto vieteranno che si dipinga la Prudenza, non vorranno che a Temi si prestino benda e bilancia, che la Guerra si raffiguri con bronzeo volto o il Tempo che fugge con la clessidra in mano; nel loro falso zelo vorranno bandire da ogni discorso l'allegoria, come fosse idolatria. Lasciamo che si compiacciano nel loro pio errore»³².

Il riferimento alla figura retorica della metafora, terreno scivoloso solo per gli ingenui, è il centro del discorso anche nella nota di Vannetti, secondo il quale la mitologia permette di riflettere sugli argomenti che «sotto uno strano velame essa racchiude»³³. Anche il letterato roveretano, come Boileau, propone confronti tra i personaggi del mito e le realtà più astratte: «Giove, per grazia d'esempio, non è egli forse l'Ente supremo? Gli altri Numi non sono le sue potenze, o attributi, personificati? Le Muse, ed Apollo, non rappresentano le Belle Arti e l'Estro animatore di esse?»³⁴. Così il poeta e il pittore, secondo Vannetti, attraverso questa realtà simbolica, trovano il modo di commuovere la sensibilità del lettore con l'uso dell'immaginazione.

Per quanto riguarda, invece, Gian Vincenzo Gravina, si può pensare che Vannetti abbia in mente, quando lo nomina al termine della sua nota, alcuni passi del suo trattato di estetica *Della Ragion Poetica*, pubblicato a Roma nel 1708. Nel capitolo VIII del primo libro, dal titolo *Sull'origine dell'idolatria*, infatti, il letterato esordisce riflettendo come, ne «l'antica sapienza», alle divinità della larga schiera dei numi venissero associati non solo eventi naturali, ma anche situazioni legate a sentimenti e questioni morali, allargando così il campo dell'allegoria anche ai misteri più profondi. Per questo motivo ogni

³² Ivi, pp. 82-83, vv. 219-233.

³³ Vannetti 1781, p. LIV, nota a.

³⁴ Ivi, p. LV, nota a.

divinità prendeva, nella poesia come nella pittura, sembianze umane. Successivamente, nell'era cristiana, dice Gravina, i Padri della Chiesa non si rifiutarono di utilizzare, oltre ai testi Sacri, anche l'esempio degli antichi scrittori, i quali, benché ignari del messaggio della Rivelazione, per questioni anagrafiche, ebbero comunque modo di avvicinarsi al retto pensiero teologico:

«I Padri antichi volendo distrarre i gentili dal culto superstizioso e falso, non solo adoperavano il vigor della luce Evangelica, ma eccitavano ancora alcune autorità de i primi architetti dell'idolatria, e sviluppando i nodi delle favole, facevano apparire qualche principio della Christiana Fede sulla medesima tela de i filosofi ed antichi poeti, i quali con la sola condotta della natura pervennero alla cognizione dell'esistenza, unità, ed immensità divina»³⁵.

Gravina poi continua, dopo aver fatto anche i nomi di alcuni di questi «Padri antichi», quali Giustino, Lattanzio, ma anche il ben più tardo Tommaso d'Aquino, sottolineando come la forza espressiva dell'allegoria, basata sull'esempio della mitologia classica, rimane invariata nel suo utilizzo nelle più svariate tecniche artistiche:

«Queste immagini, e favole, create per forza della poetica invenzione, o che si rappresentassero colle parole, o che si delineassero coi colori, o che s'incidessero su i marmi, o che s'esprimessero con gesti, ed azioni mute, riconoscono sempre per madre, e nutrice la poesia, che trasfonde lo spirito suo per varj strumenti, e cangiando strumenti, non cangia natura, poiché tanto con le parole, quanto coi marmi intagliati, quanto coi colori, quanto con gesti muti, si veste la sentenza d'abito sensibile, in modo che corrisponda all'occulte cagioni, collo spirito interno, ed all'apparenza corporea, con le membra esteriori»³⁶.

Per concludere questa prima parte, si può tornare alla nota di Vannetti, nella quale ora sembreranno più evidenti i riferimenti ai due letterati Nicolas Boileau e Gian Vincenzo Gravina. Qui, quasi in apertura, l'autore delle *Notizie* riflette sull'esistenza di elementi costanti che, nonostante il passare dei tempi e il cambiare delle tecnologie, mantengono invariato il loro valore. «Anche fra noi, che più non crediam l'esistenza di tante Divinità», scrive il roveretano, «continua ad avere [la mitologia classica] un uso non vano, ed un

³⁵ V. Gravina, *Della Ragion Poetica. Libri due*, edizione a cura di F. Gonzaga, Roma 1708, p. 24.

³⁶ Ivi, p. 25.

solido senso per le verità di allusione alla Natural Teologia, alla Fisica in grande, e sopra tutto alla Morale, che non varian giammai per variar di tempi»³⁷. La presenza di valori spirituali, dunque, che si autoescludono dal sistema evolutivo imposto dal procedere dei secoli, permette di mantenere gli autori dell'antichità classica quale solido appiglio per artisti e poeti, che così possono trarne ispirazione ed esempio. Questo basta al Vannetti per schierarsi dalla parte degli Antichi, anche se, in questa riflessione, si può notare quanto riecheggi il pensiero del "moderno" Bernard le Bovier de Fontenelle, espresso nei suoi *Dialoghi dei morti* (1683) e poi nella *Digressione sugli antichi e sui moderni* (1688); lo scrittore illuminista, inserendo nella *querelle* anche il problema dell'arte, sostiene che sul piano della complessità storica è possibile parlare di un percorso progressivo delle arti, mentre, per quanto riguarda la capacità di suscitare sentimenti, non ha senso porre differenze tra antichi e contemporanei, poiché non possono sussistere tra gli uomini, anche qualora le loro vite fossero separate da diversi secoli, differenze sul piano della natura³⁸.

Si prosegue ora con la seconda parte di questo approfondimento, dedicata al confronto del testo delle *Notizie sopra il pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco* con un altro scritto biografico settecentesco, le *Memorie della vita di Giambettino Cignaroli, eccellente dipintor veronese* compilata da Ippolito Bevilacqua³⁹.

In più occasioni, come anche qui sopra, è stato fatto notare quanto per Vannetti furono fondamentali, come modello per il suo scritto, le *Vite* di Giorgio Vasari⁴⁰. Ma Vannetti dà prova di conoscere, visto che li nomina esplicitamente, anche altri due testi dedicati alle vite di artisti, ovvero la nota biografica su Andrea Pozzo, presente nel tomo VIII della *Storia della Letteratura Italiana* di Girolamo Tiraboschi, e le già citate *Memorie* di Bevilacqua. È soprattutto dal confronto del testo delle *Notizie* con quest'ultime che emer-

³⁷ Vannetti 1781, p. LIV, nota a.

³⁸ Franzini 1995, pp. 21-22.

³⁹ Ippolito Bevilacqua (1721-1794) fu poeta, filosofo, teologo e sacerdote nell'Istituto dell'Oratorio di san Filippo Neri. Tra le sue pubblicazioni si trovano: *Traduzione della vita di san Martino vescovo di Tours scritta da Sulpizio Severo* (1751), *Versione italiana de gli atti de' santi martiri Fermo e Rustico come si leggono nella edizione del P. Teodorico Ruinart fatta in Verona l'anno MDCCXXXI* (1759), *Due opuscoli di San Giovanni Crisostomo patriarca di Costantinopoli volgarizzati dal greco* (1787), dedicato a Clementino Vannetti, e l'introduzione dei *Capitoli dell'Accademia della pittura: aperta dalla magnifica città di Verona l'anno MDCCCLXVI*. Il rapporto epistolare con Clementino Vannetti è testimoniato da un gruppo consistente di lettere, datate tra il 1777 e il 1793, conservate presso l'Archivio Storico della Biblioteca Civica "G. Tartarotti" di Rovereto, mss. 4.21, 7.1, 7.3, 7.4, 7.5, 7.6, 7.7, 7.9, 7.10, 7.11, 7.12, 7.13, 7.16, 7.22, 7.23, 7.24, 7.26, 7.27, 7.29, 7.30, 7.31, 7.33, 7.34, 7.35, 8.27, 8.32.

⁴⁰ Ceresato 2014-2015, pp. 98-99, 106; Id. 2016, pp. 291-292.

gono le considerazioni più interessanti. Vannetti cita lo scritto del chierico veronese dell'Istituto dell'Oratorio di San Filippo Neri dopo aver riferito l'aneddoto secondo il quale due dipinti del Baroni, raffiguranti una *Natività di Gesù* e un' *Adorazione dei Magi*, vennero portati per un restauro a Verona dal proprietario, l'abate Francesco Antonelli; ivi furono giudicati migliori, per la resa dello sfondo, delle pitture di Gambettino Cignaroli. Questo arduo giudizio venne riportato dall'autore delle *Notizie* per completezza di cronaca, ma egli stesso ne prende le distanze⁴¹.

È utile cercare di capire, inizialmente, in che cosa le due biografie si differenziano. Primo aspetto, di fondamentale rilevanza, Bevilacqua conobbe di persona il pittore Cignaroli. I due avevano solo quindici anni di differenza, ebbero modo di frequentarsi, e dal testo delle *Memorie* si evince che il primo visitò più volte l'*atelier* del pittore. Vannetti, al contrario, non poté incontrare Baroni, essendo quest'ultimo morto quando egli aveva appena cinque anni. Le notizie, quindi, furono stampate ben ventidue anni dopo la scomparsa del pittore; ne consegue che quanto scrisse derivò, oltre che dall'osservazione diretta dei dipinti, solo da quanto gli fu riferito da chi, invece, lo conobbe personalmente.

L'altra grande differenza è la struttura delle due vite. Vannetti procede in modo sistematico: propone un'introduzione iniziale, poi presenta i dati biografici dell'artista, seguono le descrizioni delle opere, per concludere, infine, con un commento critico. Bevilacqua è invece meno organico: dopo le brevi informazioni biografiche, procede alternando varie informazioni sul lavoro, sulla tecnica artistica, sulle qualità umane del Cignaroli. Non si ferma mai a descrivere i suoi dipinti – cosa che per Vannetti è invece l'elemento essenziale – ma ne nomina un gran numero e, soprattutto, riferisce molte informazioni su quelli destinati alla committenza privata.

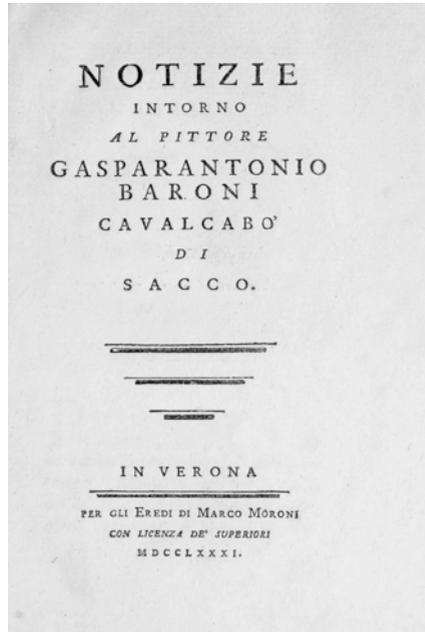
Ultima e fondamentale differenza, ed elemento che, probabilmente, deve aver fatto una certa invidia al letterato roveretano, Bevilacqua conosce la cronologia dei dipinti di cui parla. Vannetti, invece, non disponeva di questo dato, e molto probabilmente l'itinerario che costruisce partendo dalla chiesa roveretana di Santa Maria del Monte Carmelo, e che prosegue facendo tappa nei luoghi dove si trovano le tele e gli affreschi del Baroni, è un espediente per avviare a questa non indifferente lacuna.

D'altro canto, sono pure presenti diversi punti di contatto tra i due scritti, elemento che valida la possibilità che Vannetti abbia letto con una certa atten-

⁴¹ Vannetti 1781, p. LVIII, nota a.



81. Frontespizio di *Memorie della vita di Giambettino Cignaroli eccellente dipintor veronese*, a cura di Ippolito Bevilacqua, 1771.



82. Frontespizio di *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, a cura di Clementino Vannetti, 1781.

zione la biografia del Cignaroli. La prima analogia che si nota è la condivisa veste grafica; le *Memorie* uscirono dalla stamperia di Marco Moroni nel 1771, come anche le *Notizie*. Bevilacqua, non per caso, dunque, sorvegliò i lavori di stampa della biografia di Baroni usando «la maggior diligenza» concessagli dalla sua esperienza; ciò si evince da una lettera, datata 12 giugno 1781, nella quale il letterato veronese, a lavoro compiuto, si mostra contento per aver soddisfatto le richieste di Vannetti⁴². I due frontespizi presentano un'impaginazione molto simile, con tre peculiari doppie linee orizzontali decrescenti che fungono da elemento decorativo a metà della pagina (figg. 81-82); i caratteri tipografici sono i medesimi, ed è condivisa anche l'idea di inserire in apertura una citazione a piena pagina, che in entrambi i casi è tratta da Orazio⁴³.

Un aspetto certamente più significante, però, è la presenza di alcune riflessioni di carattere teorico-artistico nel testo delle *Notizie* che, con forte probabilità, derivano anche dalla lettura della biografia di Cignaroli. Tra queste

⁴² BCR, Ms. 7.7, ac. 15; C. T. Postinger 1895, pp. 119-120.

⁴³ Ippolito Bevilacqua sceglie un verso della lettera ad Augusto presente nel secondo libro delle *Epistole*, «*Suspendit picta vultum, mentemque tabella*», mentre Clementino Vannetti riporta una citazione dalle *Odi*, «*Paulum sepultae distat inertiae celata virtus*».

si distingue, ad esempio, la singolare e non meritata svalutazione del genere della ritrattistica. Nello scritto di Vannetti, infatti, troviamo appuntata una considerazione piuttosto insolita, collocata in corrispondenza della sezione in cui sono nominate le opere realizzate da Gaspare Antonio Baroni per i suoi familiari. Tra queste tele sono presenti un interessante quadro, oggi perduto, «dove il Baroni dipinse tutti i domestici e se medesimo al cavalletto in atto di ritrarre la madre sua»⁴⁴, e altre effigi di personalità vetuste:

«Non son punto spregevoli certi ritratti, massimamente di vecchi; giacché sebbene il Baroni non si piccasse del mestiero di ritrattista (del quale raro, o nessuno, che al massiccio dell'arte attendesse, giammai si piccò) pure all'uopo toccava con buon garbo quelle guance grinzose, que' bei nasi rossicci, quegli occhi bigi, e quelle barbette, che nelle immagini de' nostri antenati veggiamo»⁴⁵.

Questa nota posta tra parentesi, che ai nostri occhi risulta fuori luogo, fa da eco a quanto scrive Bevilacqua nelle *Memorie* a proposito dell'attitudine di Cignaroli nei confronti della ritrattistica:

«Non volle [Cignaroli] né pure impiegar lo studio e 'l tempo nel far ritratti, giudicando che con quelli non si possa acquistar fama di dipintore; e però in tutta la sua vita non ne ha che condotti pochissimi: oltre a ciò non gli patia l'animo di assoggettarsi a quella servitù, la quale il più delle volte è pagata con un *Non somiglia*; cosa che fa intisichire l'artefice di dispetto: potè darsi ancora, ch'egli schifasse questo genere di pittura, per non conoscersi atto a farli presto e somigliantissimi al naturale, due condizioni troppo necessarie per ritrarne lode e vantaggio»⁴⁶.

Dunque, il confronto dei testi ci mostra come Vannetti ardisca con un giudizio un po' troppo massimalista, mosso dalla convinzione di Cignaroli – riferita dal letterato oratoriano – il quale, non sentendosi all'altezza delle richieste dei committenti, vede la ritrattistica come un genere poco utile ai fini della sua carriera d'artista.

Decisamente più raffinata, invece, è la questione che riguarda quella che possiamo definire la riflessione dell'agire del tempo sulla superficie pittorica.

⁴⁴ Vannetti 1781, p. XLIII.

⁴⁵ Ivi, p. XLIV.

⁴⁶ I. Bevilacqua, *Memorie della vita di Gianbattino Cignaroli, eccellente dipintor veronese*, Stamperia Moroni, Verona 1771, p. 13.

Vannetti affronta questa questione dopo aver descritto dettagliatamente il primo gruppo di opere dell'artista di Sacco, ovvero le tele di tema carmelitano che si trovano nell'abside e nella zona presbiteriale della chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo, a Rovereto, raffiguranti *San Simone Stock riceve lo scapolare dalle mani della Madonna, Dio manda il fuoco sull'altare di Elia, Soldati di Acazia periscono nel fuoco sceso dal cielo, Eliseo guarisce Naaman dalla lebbra, Eliseo ordina ai soldati di scavare buche nel deserto di Edom*⁴⁷. Secondo quanto narrato nelle *Notizie*, il pittore mostrò il desiderio di introdurre qualche modifica ai dipinti quando ormai era giunto alla maturità della sua carriera pittorica:

«Eppur fatto vecchio ei pretendeva trovarci non pochi difetti, e avrebbe desiderato di ritocarli, solendo dire a chi torceva il viso: come? ed io, che li ho fatti, non potrò migliorarli? argomentazione giustissima, se o l'età perfezionasse sempre gli artefici, o non fosse in ogni maniera pericoloso il distornar le pitture, su cui (come dicea l'Algarotti) ha già lavorato il tempo con pennelli finissimi, dandovi la patina più preziosa»⁴⁸.

Questa considerazione si rivela interessante, visto che manifesta una particolare sensibilità per l'effetto dato alla superficie pittorica dal trascorrere del tempo; valore che – secondo l'autore delle *Notizie* – va rispettato non solo da chi, a distanza di secoli, si trova a compiere lavori di restauro, ma anche dall'artista stesso, come nel caso di Baroni. Come si può notare dal rimando posto tra parentesi, Vannetti è ispirato, in questa riflessione, da quanto Francesco Algarotti scrisse in una delle sue epistole, raccolte nelle *Lettere sopra la pittura*, indirizzata al chimico bolognese Jacopo Bartolomeo Beccari e datata 16 maggio 1744. Qui il conte veneziano riflette sulla distruttività del restauro portando come esempio la pulitura delle statue di Pierre Paul Puget e di François Girardon nei giardini della reggia di Versailles, dove venne «raschiato via l'epidermio, e quel fior di carne, onde par si rammollisca il marmo». Sempre Algarotti riporta anche il caso delle tavole di Tiziano e Tintoretto, dove gli interventi di manutenzione «levan via le unioni, i velamenti, e quella patina tanto preziosa che lega insensibilmente le tinte, le rende più soavi e più morbide, e che solamente può dare alle pitture quel venerabile vecchio del tempo, che vi lavora su con pennelli finissimi, e con una incredibile lentezza»⁴⁹.

⁴⁷ Sui dipinti si veda R. Trinco, *La chiesa di Santa Maria del Monte Carmelo a Rovereto. Storia e Arte*, Editrice La Grafica, Mori 2020, pp. 140-149 e bibliografia ivi segnalata.

⁴⁸ Vannetti, 1781, p. XXIII.

⁴⁹ F. Algarotti, *Lettere sopra la pittura* in *Opere del conte Algarotti, Cavaliere dell'ordine del Merito*

Ippolito Bevilacqua non è menzionato in questo passaggio, ma è giusto ritenere che anche il suo pensiero ebbe una certa influenza. In un brano delle *Memorie*, dove si commenta la tecnica pittorica di Cignaroli, facendo riferimento, nello specifico, al dipinto raffigurante la *Cena in Emmaus* che si trovava nel refettorio dell'oratorio dei Filippini di Verona – luogo cui era assegnato Bevilacqua per il suo ministero – si parla proprio di questa caratteristica che assume la superficie dei quadri con il passare degli anni:

«La quantità del colore da lui porto su le tele, oltre al conservarle lunghissimo tempo, fa di più un altro ottimo effetto; che è di farle apparire vie maggiormente armoniose; perché il tempo a tali pitture dona una certa pelle o patina, che le rende a meraviglia accordate. C'è nel refettorio de' Padri dell'Oratorio della mia patria un Salvatore di sua mano, che spezza il pane a' due discepoli in Emmaus, di così bello impasto, che non si può dir più: questo va ogni dì acquistando un certo dorato, che lo fa accostar moltissimo al colorir di Tiziano»⁵⁰.

La «patina», ottenuta dall'abbondanza delle tinte e dal passare del tempo, è qui, dunque, un elemento di distinzione che rimanda subito alle pitture degli antichi maestri, e questo termine, come si può leggere, rientra anche nelle scelte lessicali di Bevilacqua.

La riflessione sull'invecchiamento della superficie delle opere d'arte, ad ogni modo, sarà un tema caldo, se non addirittura centrale, nel dibattito sulla conservazione del patrimonio storico artistico e monumentale anche nel secolo successivo. Basti vedere, ad esempio, il fenomeno della cosiddetta *gallery varnish*, una resina mastice sciolta in olio di lino cotto fatta applicare dal keeper William Segurier, tra il 1824 e il 1843, sui dipinti della National Gallery di Londra: questa vernice imbruniva rapidamente la superficie dei quadri e tratteneva la polvere e lo smog di Trafalgar Square. Il successore di Segurier, Charles Eastlake, fece ripulire alcuni dei più importanti dipinti della collezione londinese, ma a causa di ciò venne accusato dalla stampa di aver rovinato alcuni capolavori della galleria, e dovette dimettersi dal suo incarico⁵¹. E non possiamo non ricordare le posizioni di John Ruskin, che vedeva

e *Ciambellano di S.M. il Re di Prussia*, Marco Coltellini, Livorno 1765, tomo VI, p. 7.

⁵⁰ Ivi, p. 35-36.

⁵¹ G. Perusini, *Il dibattito sulla pulitura dei dipinti della National Gallery e del Louvre alla metà dell'Ottocento: alcune considerazioni generali* in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, atti del convegno (Roma, 18-20 aprile 2013), a cura di M. B. Failla, S. A. Mayer, C. Piva, S. Ventra, Capisano Editore, Roma 2013, pp. 336-338.

nel restauro la distruzione dell'opera d'arte, e secondo il quale il valore di antichità e autenticità vengono dati dalla patina, segno del tempo che testimonia la vita dell'oggetto artistico⁵². Infine, anche nella teoria dei valori di Alois Riegl, espressa nel celebre saggio *Der Moderne Denkmalkultus* (1902), si riconosce l'esistenza del «valore dell'antico», nemico dell'intervento di restauro e apprezzato dalla massa non acculturata⁵³. Esempi, questi, che avvicinano il pensiero di Vannetti ad un filone di riflessione che, con toni assai differenti, venne affrontato da alcuni dei maggiori pensatori europei impegnati in questioni teorico-artistiche, anche in tempi piuttosto posteriori rispetto alla pubblicazione delle *Notizie*.

⁵² Si veda il capitolo *La lampada della memoria* del suo *The Seven Lamps of Architecture*, Smith, Elder & Co., Londra 1849, dove è contenuto l'aforisma: «È in quella dorata patina del tempo che dobbiamo cercare la vera luce, il vero colore, e la vera preziosità dell'architettura» (J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, edizione a cura di R. Di Stefano, Jaca Book, Milano 1982, p. 220).

⁵³ A. Riegl, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, edizione a cura di S. Scarrocchia, Abscondita, Milano 2017, pp. 31-38.

