

Giuseppe Sava

Bianca Laura Saibante e la pittura Un profilo

Tema non facile e tutt'altro che scontato quello che mette in relazione Bianca Laura Saibante alla pittura e più in generale alle arti figurative. Le incertezze su tale argomento sono proporzionate alla mancanza di uno studio approfondito che riannodi tanti fili slegati o spezzati, destinati a rappresentare le inclinazioni artistiche della letterata roveretana: l'attitudine al disegno, l'abilità nel ricamo, ma anche i rapporti intrattenuti con gli artisti del suo tempo, senza dimenticare la partecipazione a questioni squisitamente intellettuali di teoria dell'arte. Mi pare doveroso premettere che questo intervento, privo di qualsiasi pretesa di esaustività, intende solo riprendere un discorso interrotto e offrire qualche ulteriore spunto utile a tracciare un profilo che necessiterà di approfondite ricerche.

È ora opportuno esordire dal più esplicito dei punti fermi sull'argomento e cioè dall'educazione ricevuta in giovane età presso le Orsoline di Trento, allorché Bianca Laura esprime una pronunciata disposizione per il ricamo e il disegno: quanto si evince dallo studio pionieristico di Anatalone Bettanini del 1900¹ ma soprattutto, per risalire alle fonti, dalle *Note biografiche di Bianca Laura Vannetti Saibante*, breve ma basilare biografia manoscritta della Biblioteca Civica di Rovereto, che vale la pena di ripercorrere: «Nella sua gioventù si dilettò ancora della musica, del ricamo e del disegno, lasciando di quello alcuni giudizi, e finiti lavori»². La passione per il ricamo e la destrezza di quei «finiti lavori», di cui è naturale comprendere ci manchi qualsivoglia testimonianza concreta, riemergono in modo chiaro, ma da una

¹ A. Bettanini, *Saibante Vannetti Bianca Laura*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», 1900, pp. 107-144. Per un profilo più aggiornato anche nei riferimenti bibliografici si veda G. P. Romagnani, *Saibante, Bianca Laura*, in *DBI*, 89/2017, pp. 619-622.

² BCRov, 72.8.(36), c. 3.

diversa prospettiva, negli scritti più maturi della letterata, precisamente nei *Discorsi e lettere di Bianca Laura Saibante Vannetti*, stampati a Venezia nel 1781:

Richiedendo primieramente una tal arte [il ricamo] non tanto l'impiego della mano, quanto l'attenzione della mente, ecco che viene per tal modo ad aprirsi ampia via per salire in molta fama; imperciocché questa vaghissima arte si paragona alla pittura per modo che, volendo dinotare il ricamo, solevano gli antichi valersi dell'espressione *acu pingere*. Ora, se moltissimi uomini immortal nome s'acquistarono per mezzo della pittura, come non potranno per mezzo del ricamo, perfettamente esercitato, egual nome pretendere le Donne?³

È un passo davvero interessante, sia in quanto riconosce a tale espressione artistica una dignità intellettuale prima ancora che manuale, sia perché ci consente di riflettere su quanti artisti avessero operato, fin dal Rinascimento, non solo in qualità di pittori, ma anche in veste di inventori di arazzi e pure di esecutori di ricami, parati e finimenti tessili di ogni genere. Come non ricordare l'applicazione inventiva in tale campo di sommi maestri a Roma, Mantova, Venezia: da Raffaello, a Giulio Romano, allo Schiavone. E non è meno significativo evidenziare l'impegno totale di uomini ricamatori nel XVI secolo presso le corti; nomino per tutti il veronese Francesco Ligozzi, attivo in pianta stabile per Bernardo Clesio, come attesta Pietro Andrea Mattioli nel suo poemetto *Il Magno Palazzo del cardinale di Trento*⁴.

L'immagine del ricamo come industriosa e delicata espressione femminile o monacale nasce dopo il Cinquecento ed era certo in auge al tempo di Bianca Laura, tanto da motivare i suoi sforzi per equiparare i meriti dell'esercizio tutto femminile di tale arte al predominante ruolo maschile esercitato nella sfera della pittura.

Apprestandoci a parlare dunque di disegno e di pittura, è bene anzitutto considerare che tali espressioni si profilano come discipline per così dire integranti dell'impianto educativo del ceto elevato, in un secolo che vide davvero trionfare il diletto delle arti e i "dilettanti", nell'accezione settecentesca del termine, comunque

³ *Discorsi, e lettere di Bianca Laura Saibante Vannetti fra gli Agiati di Roveredo Atalia, lette nell'Accademia de' medesimi, con una lettera alla stessa della signora contessa Francesca Roberti Franco*, Coleti, Venezia 1781, p. 12.

⁴ Si veda in proposito M. Lupo, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buonconsiglio*, 1, *Percorso nel Magno Palazzo*, a cura di E. Castelnuovo, TEMI, Trento 1995, pp. 210-211.

al di fuori dell'ambito strettamente professionale. È questo un aspetto che accomuna Saibante a innumerevoli personalità, versate con differenti meriti alle arti figurative, abbordate spesso a margine degli *otia* letterari o di più vasti interessi culturali. In ambito trentino si può risalire all'esperienza, ancora nel Seicento, di due nobili, Ludovico Sardagna e il meno noto barone Antonio Buffa⁵; ma per la contemporaneità e la convergenza di contesto culturale, dobbiamo pensare soprattutto ad Adamo Chiusole, oltre che naturalmente a Clementino Vannetti, il cui profilo artistico è tanto più definito di quello della madre⁶.

Il perfezionamento nel disegno di Bianca Laura dopo gli studi giovanili poggia sulla presenza viva, nella città della quercia, di qualificate personalità artistiche provenienti da Verona, vero asse portante della cultura figurativa lagarina del Settecento. Rientrata a Rovereto prima della morte del padre, nel 1743, Saibante segue infatti le lezioni del pittore Girolamo Costantini, come ricorda per primo il Chiusole⁷. Il rapporto con Girolamo è molto significativo, a partire dal fatto che questi sarà il pittore incaricato di eseguire, nel 1764, il ritratto dell'appena defunto marito Giuseppe Valeriano. Ma l'artista si trovava ormai a Rovereto da vent'anni e qui rimase fino alla morte, nel 1772⁸.

Il ruolo impersonato da Costantini quale precettore d'arte sia di Bianca Laura che del figlio Clementino evoca un'affermata consuetudine del XVIII secolo, che vede i pittori impegnati presso l'aristocrazia e il ceto più abbiente, a impartire lezioni di disegno e pittura. Innumerevoli i casi analoghi. Esempiare il nome di Pietro Antonio Rotari, che a Verona accolse nella propria bottega, complici le sue nobili origini, diversi aristocratici desiderosi di impratichirsi nei pennelli. E in

⁵ Un profilo dei quali è in S. Weber, *Artisti trentini ed artisti che operarono nel Trentino*, II edizione a cura di N. Rasmo, Manfrini, Calliano 1977, pp. 70, 323-324.

⁶ Per Adamo Chiusole si rimanda a E. Chini, *Adamo Chiusole pittore*, in *Adamo Chiusole (1729-1782). Un intellettuale lagarino del Settecento*, Atti del Convegno (Pomarolo-Rovereto, 2-3 ottobre 1997), Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 1999, pp. 99-112. In merito all'attività artistica di Clementino Vannetti: C. T. Postinger, *Clementino Vannetti cultore di belle arti*, Tomasi, Rovereto 1896, pp. 31-44; A. Cont, *Clementino Vannetti 37. Paesaggio*, in *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, a cura di E. Chini, E. Mich, P. Pizzamano, Museo Civico di Rovereto - Giunti, Rovereto - Firenze 2000, pp. 192-193. Un'attenta disamina su Vannetti teorico d'arte è quella di G. Ceresato, *Clementino Vannetti teorico d'arte: una lettura delle Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, in «Studi Trentini. Arte», 2016, 2, pp. 289-315.

⁷ A. Chiusole, *Notizie antiche e moderne della Valle Lagarina e degli uomini illustri della medesima in supplemento alle Memorie antiche di Rovereto del chiarissimo Tartarotti*, Merlo, Verona 1787, pp. 164-165.

⁸ In merito all'attività artistica di Costantini in Trentino si veda E. Mich, *Costantini, Gerolamo*, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, 2, a cura di G. Briganti, Electa, Milano 1990, p. 681 (con bibliografia precedente); E. Mich, *Immagini degli "Agiati"*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», 1991, A, pp. 164-169.



Girolamo Costantini, *Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti*
(Accademia Roveretana degli Agiati)

ambito trentino conviene ricordare la presenza del veneziano Giuseppe Angeli, allievo del Piazzetta, che nel 1771 si trovava a Borgo Valsugana, dedito – cito la *Cronaca di Borgo e della Valsugana* – «a insegnare a dipingere ai figli dei signori»⁹.

Sul conto di Girolamo Costantini sappiamo ancora molto poco. Ne conosciamo l'anno di nascita, il 1710, ma ne ignoriamo la formazione. Le opere scaligere ricordate da Diego Zannandreis¹⁰, ovvero gli affreschi in San Matteo Concor tine e in Santa Maria in Chiavica sono tutte perdute a causa delle trasformazioni subite da quegli edifici. Da tale fonte sappiamo che fu abile frescante prima che affermato ritrattista. Il fatto che Zannandreis dia avvio alla biografia di Costantini con le chiare lodi espresse da Clementino Vannetti nel 1781 è indicativo della considerazione ricevuta nel suo lungo operare in val Lagarina. In Trentino il primo lavoro di cui si abbia notizia risale al 1747: è la pala del *Sacro Cuore* dipinta nella chiesa della Visitazione, opera scomparsa all'epoca delle soppressioni¹¹. Sono invece ben conservati gli affreschi nell'arcipretale di Villa Lagarina, dove fu chiamato, nel 1759, a dipingere le *Virtù* sulla volta del presbiterio per concludere il progetto decorativo iniziato da Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò¹². Tali immagini ci consegnano il profilo di un pittore influenzato non solo dall'accademismo di Cignaroli, ma anche dall'eredità di Balestra, ricordandoci ad esempio gli esiti del pittore veronese Carlo Salis. A queste prove nel genere sacro seguì un più significativo impegno nell'ambito della pittura da cavalletto e del ritratto in special modo, tanto che Costantini divenne il punto di riferimento per le esigenze rappresentative del ceto intellettuale lagarino. Tra tutti spicca il ben noto *Ritratto di Girolamo Tartarotti*, del 1761¹³, cui fa seguito, nel 1764-1765, quello di Giuseppe Valeriano¹⁴, entrambi intonati a un registro pausato ed elegante, privo di orpelli, vorrei dire in linea con la razionale misuratezza e il temperato equilibrio degli Agiati. In tale contesto si fa rimpiangere la perdita del *Ritratto di Bianca Laura* eseguito dallo stesso Girolamo dopo lunghe resistenze dell'Agiatissima, contraria a ogni vana esibizione¹⁵.

⁹ FBSB, 286, c. 87r.

¹⁰ D. Zannandreis, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi pubblicate e corredate di prefazione e di due indici da Giuseppe Biadego*, Franchini, Verona 1891, pp. 441-442.

¹¹ Mich 1990, p. 681.

¹² Si veda in proposito A. Salavolti, *Sogno di Giacobbe. Scheda n. 44*, in *L'artista ritrovato. Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò e il Barocco in Vallagarina*, a cura di D. De Cristofaro, A. Salavolti, IASA, Trento 2022, pp. 242-244 (con bibliografia precedente).

¹³ A. Cont, *Gerolamo Costantini 36. Ritratto di Girolamo Tartarotti*, in *L'arte riscoperta* 2000, pp. 190-193.

¹⁴ E. Mich, *Girolamo Costantini 152. Ritratto di Giuseppe Valeriano Vannetti*, in *L'arte riscoperta* 2000, pp. 292-293. Cfr. anche Mich 1991, pp. 164-166;

¹⁵ Ivi, p. 293.

Ma cosa sappiamo oggi di Bianca Laura Saibante in veste di disegnatrice o pittrice? La sua fisionomia di artista ci è anzitutto nota attraverso la realizzazione grafica dell'impresa degli Agiati, un disegno eseguito a penna e inchiostro nel 1752¹⁶, sul quale si ritornerà nel prosieguo di questo contributo. Eppure la già ricordata anonima biografia aprirebbe strade di indagine ben più fruttuose: «[...] e di questo [del disegno] alcuni saggi pittoreschi che si conservano nella Teresiana di Innsbruck fra le prove de' più rinomati Pittori, ed incisori, i quai saggi dal Dotto Bibliotecario Signor Antonio Roschmanno erano tenuti in gran pregio, e reputati d'ornamento alla raccolta da lui medesimo compilata»¹⁷.

Un'indicazione del tutto analoga è quella offerta da Giovanni Battista Chiaramonti, il noto giureconsulto e letterato bresciano in strette relazioni con Bianca Laura e con il figlio Clementino, che proprio Chiaramonti appella «emulo del genio materno»; così scrive nel 1766:

E veramente [...] ha sempre avuto gran genio e perizia nel ricamo e nel disegno. Io stesso [...] ho veduti altresì alcuni suoi disegni pittoreschi conservati nella Teresiana d'Innsbruck tra le prove de' più rinomati Pittori ed Incisori della Germania antichi e recenti, e mi ricorda, che il Sig. Antonio Roschmann Letterato di onorata memoria, e allora Bibliotecario della Teresiana, tenevali in molto pregio riputandoli d'ornamento alla Raccolta copiosissima de' disegni da lui compilata¹⁸.

Il riferimento, chiarissimo, è alla cospicua collezione di incisioni e disegni formata da Anton Roschmann, ancora oggi conservata alla Universitätsbibliothek di Innsbruck¹⁹. Più precisamente, i disegni di scuola tirolese sono raccolti nei volumi 14 e 15, lì dove, per intenderci, fanno mostra anche le prove grafiche di Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò; tuttavia, non si trova alcuna traccia dei saggi della Saibante che Chiaramonti specifica di aver visto nel 1758 e che, per quanto mi è noto, rimangono da rintracciare.

Ciononostante, è oggi possibile allargare la conoscenza degli interessi

¹⁶ Per il quale si rimanda all'approfondito studio di C. A. Postinger, *L'impresa degli Agiati*, Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 2018, in particolare pp. 39-42.

¹⁷ BCRov, 72.8.(36), c. 3.

¹⁸ G. B. Chiaramonti, *La vita del cavaliere Giuseppe Valeriano Vannetti roveretano signore di Villanuova, fondatore della Imperiale Regia Accademia degli Agiati di Roveredo*, Rizzardi, Brescia 1766, p. 28, nota 1.

¹⁹ Sulla raccolta grafica di Anton Roschmann: V. Antonovič, *Die Graphische Sammlung von Anton Roschmann*, in *Anton Roschmann (1694-1760). Aspekte zu Leben und Wirken des Tiroler Polyhistor*, a cura di F. M. Müller, F. Schaffenrath, Wagner, Innsbruck 2010, pp. 69-84.



Bianca Laura Saibante, *Disegno dell'impresa accademica*, 1752
(AARA, 663)

artistici di Bianca Laura attraverso alcuni saggi grafici firmati o attendibilmente attribuibili. Conviene anzitutto fare menzione di due prove recentemente individuate ed esposte in occasione della mostra dedicata all'intellettuale roveretana, promossa dalla Biblioteca Civica di Rovereto²⁰.

Data al 1748 la cornice di frontespizio delle *Rime bernesche di Enea Vispetto Poleni da Ginevra*, pseudonimo accademico del consorte Giuseppe Valeriano Vannetti²¹. Firmato "Bianca Laura Saibante fece", questo felice disegno a penna e inchiostro dispone, tutt'attorno al titolo, rigogliosi motivi vegetali di

²⁰ La mostra bibliografica, iconografica e documentaria si è tenuta dal 27 settembre al 29 ottobre 2023 presso la Biblioteca Civica di Rovereto; è stata curata da Alessandro Andreolli, Paola Maria Filippi e Giulia Mori.

²¹ BCRov, 5.16.



Bianca Laura Saibante, *Frontespizio figurato*
(BCRov, 5.16)

gusto tardobarocco. In alto, due speculari e corpose foglie accartocciate spioventi includono delicati serti floreali, mentre ai lati pendono festoncini con nastri e mazzi di fiori tipo zinnie. Nella parte inferiore due plastiche cornucopie divergenti, ricolme degli stessi fiori, sostengono al centro un grazioso e dinamico puttino volto a sinistra, descritto nell'atto di reggere una corona d'alloro destinata ai meriti poetici del Vannetti.

Il secondo disegno, firmato "Bianca Laura Sai.^{te}" ed eseguito di nuovo a penna e inchiostro, correda i *Componimenti poetici in morte di Baccoco Canbarbino*: un sonetto e un madrigale che nel 1749 Bianca Laura dedica all'amato barboncino²². Singolare la rappresentazione del fido cagnolino su un podio che sembra in qualche modo volerlo deificare. All'ombra di una rada latifoglia, il vispo Baccoco sembra abbaiare alla luna dalle sembianze umane che fa capolino tra i rami dell'albero. Accanto, l'iscrizione latina "*Fama / Volat*" ne rende immortale il ricordo ma soprattutto dichiara le radici classiche dell'iniziativa poetica di Bianca Laura, che qui raccoglie l'eredità degli epitaffi per animali greci e latini, un genere mai tramontato nella storia della letteratura europea di età medievale, umanistica e moderna²³. Da un punto di vista formale, se non brilla per coerenza lo scorcio prospettico del basamento, la qualità esecutiva è comunque di un certo interesse nella resa immediata e briosa del cagnolino. La breve porzione di paesaggio sulla destra, con le casupole e il magro alberello sullo sfondo, trova puntuali riscontri con l'analogo proscenio dell'impresa degli Agiati.

A tali documentati lavori vanno a mio parere aggiunti due disegni, destinati a infoltire il catalogo della disegnatrice roveretana. Sono entrambi recati dal manoscritto 5.23 della Biblioteca Civica di Rovereto, la raccolta di prose cui la letterata lavorò almeno fino al 1766. Il volumetto, rilegato in pergamena, presenta due pagine finemente figurate. Nell'antiporta viene rappresentata una figura muliebre che indica, all'ombra di un frondoso alberello, un filatterio recante il titolo: «PROSE DI BIANCA LAURA SAIBANTE VANNETTI». Ai piedi della donna sono radunati il calamaio, dei libri, una cetra, simboli dell'attività letteraria e della poesia. Alle spalle della figura allegorica scorgiamo un muricciolo cimato da elegante vaso, al di là del quale sono immaginati una boscaglia e un placido corso d'acqua; più in lontananza delle rustiche casupole inframezzate a cipressi e, sullo sfondo, i crinali montuosi. Si direbbe uno spaccato ideale della campagna lagarina, di quei luoghi frequentati abitualmente anche dalla famiglia

²² BCRov, 44.41. Il disegno si trova a c. 79.

²³ Ancora fondamentale, per quanto datato, il volume di G. Herrlinger, *Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung. Mit einem Anhang byzantinischer, mittellateinischer und neuhochdeutscher Tierepikeden*, Kohlhammer, Stuttgart 1930.



Bianca Laura Saibante, *Baccoco Canbarbino*
(BCRov, 44.41)



Bianca Laura Saibante, *Antiporta figurata* (BCRov, 5.23)



Bianca Laura Saibante, *Frontespizio figurato* (BCRov, 5.23)

Vannetti Saibante. Il disegno, eseguito interamente a matita, mostra un pesante tratto ripassato a penna in corrispondenza dell'iscrizione, mentre una macchia nera di inchiostro deturpa il campo figurato, in basso a destra.

Il frontespizio ha invece una connotazione prettamente ornamentale²⁴; è una cornice che si svolge attorno al campo interno su cui scorre il titolo dell'opera. Ai lati pendono dei festoncini con elementi a corolla vegetale che si alternano ad una cetra, un mascherone (forse allusivo alla commedia), un flauto di pan, un liuto, mentre in basso si susseguono volumi aperti o sigillati, fogli e pergamene srotolate; la parte superiore del foglio è concepita come una ricca cimasa a cartella, con elementi fitomorfi e nastriformi sui quali spicca una protome coronata di alloro, chiara allusione alla gloria dei poeti e delle lettere.

Mi pare evidente che in entrambi i disegni – e soprattutto nel secondo – spicchino i tratti stilistici e formali che qualificano sia l'impresa degli Agiati del 1752, sia il frontespizio concepito nel 1749 per le poesie di Giuseppe

²⁴ L'invenzione grafica della letterata roveretana è stata rielaborata da L. Chesini nell'edizione di alcune sue novelle: B. L. Saibante, *Sette novelle lette all'Accademia degli Agiati di Rovereto tra il 1750 e il 1752*, cura di A. M. Finetto, L. Rodler, Biblioteca Civica G. Tartarotti, Rovereto 2023.

Valeriano Vannetti. Cogliamo anzitutto l'analoga articolazione perimetrale degli elementi fitomorfi, organizzati in quattro nuclei: un'unità superiore che funge da cimasa, dei serti pendenti con nastri ai lati e una sorta di trofeo nella porzione inferiore. Emerge d'altro canto lo stesso spirito decorativo, privo di una convincente tridimensionalità e conseguito per addizione più che per compenetrazione dei vari elementi, mentre spicca il *ductus* piuttosto incisivo ma secco e a tratti poco disinvolto, particolarmente tipico dell'impresa accademica. Di fatto, percepiamo una sensibilità che deve molto all'ambito della decorazione e in qualche modo all'arte del ricamo, per la prevalente bidimensionalità del repertorio ornamentale. Qualche ingenuità non manca nella figura allegorica in antiporta, tuttavia merita il nostro apprezzamento la declinazione semplice ma coerente del piccolo paesaggio, espressione felice di chi non ha fatto dell'arte una professione eppure denota un certo trasporto per la descrizione delle bellezze della natura.

Nel provvisorio bilancio di un così ristretto *carnet* di disegni – ad oggi non abbiamo testimonianza di un solo dipinto – si può a buon diritto osservare che l'immaginario di Bianca Laura è sì vivificato dal rapporto con il Costantini e più in generale con il contesto artistico a lei prossimo, ma pare ancor più indirizzato dal mondo dell'editoria, poiché nelle opere grafiche esaminate possiamo percepire un'innegabile empatia con l'illustrazione libraria, con le idee e il gusto dei frontespizi figurati: non solo nel "finto" frontespizio del suo volume manoscritto di prose e in quello che apre i componimenti del consorte, ma anche nell'impresa degli Agiati, così affine, per la sua connotazione araldica e marcatamente calcografica, al mondo dei libri. Una realtà quanto mai familiare e intima alla sfera mentale di Saibante, come hanno dimostrato del resto le ricerche in merito alla genesi dell'impresa accademica²⁵. Si può a tale proposito osservare che l'ampia affermazione e diffusione dell'aquila bicipite nei territori dell'Impero non necessita di particolari spiegazioni – ciò è fin troppo chiaro – ma essa non esclude nel suo corredo ornamentale la contaminazione con illustrazioni librarie; penso ad esempio alla nota marca tipografica dell'editore veneziano Baglioni o Balleoni. Per tali vie si potrebbe del resto meglio spiegare anche l'ideazione dell'antiporta figurata, in qualche modo ricettiva della tradizione delle antiporte allegoriche del Seicento, di cui possiamo evocare un esemplare che associa figurazione e iscrizione. Mi riferisco all'incisione di Isabella Piccini, stampata nel *De dominio maris libri duo* di Giovanni Palazzo, edito a Venezia nel 1663. Non voluto ma felice, in tal

²⁵ Si veda in merito anche il contributo di Carlo Andrea Postinger all'interno di questo volume.

caso, il rimando alle incisioni di suor Isabella Piccini, la più celebre donna italiana dell'età barocca attiva nell'arte incisoria²⁶.

Un siffatto contesto è destinato a restituire notevole coerenza al percorso di Bianca Laura: come a dire che la sua anima di illustratrice è intimamente correlata al profilo di intellettuale e che l'esercizio figurativo scorre nell'alveo dei suoi interessi culturali, della sua attività letteraria e accademica. In tale quadro si coglie anche il senso del *Ragionamento* pronunciato nella tornata accademica del 27 agosto 1752, una colta ma prudente (e alquanto inferenziale) riflessione sull'opportunità di enfatizzare in pittura il rilievo di personaggi storici ricorrendo ad attributi desunti dal contesto mitologico²⁷.

Tornando ai nostri disegni, la confidenza con prodotti editoriali ancora risalenti al secolo precedente potrebbe spiegare il robusto ascendente tardobarocco del lessico ornamentale di cui Saibante fa sfoggio; un lessico che ci appare tutto sommato refrattario alla moda e ai capricci *rocaille*, per prediligere un repertorio più sobrio e simmetrico, in voga fino ai primi decenni del secolo, ma di fatto superato a metà Settecento.

L'attenzione dimostrata nell'antiporta delle *Novelle* al dato paesistico ci offre altresì l'opportunità di tentare un cauto confronto con le creazioni del figlio Clementino, del quale è ben nota la dedizione al genere del paesaggio. Sono rappresentativi i dipinti della Fondazione Museo Civico di Rovereto²⁸, dai quali emerge l'anima eclettica di Clementino e che fanno propri differenti modelli del paesaggio del Sei e Settecento, coniugando il senso pittoresco e narrativo dei fiamminghi (in particolare di Pieter Mulier, detto il Tempesta) con i lineamenti del paesaggio classico e arcadico di matrice centroitaliana.

È evidente che tali orientamenti furono alimentati da un'attenta conoscenza delle stampe e se ancora una volta si impone il contesto della grafica e dell'editoria, non sarà superfluo ricordare che lo stesso Clementino si rivolse al celebre incisore vicentino Cristoforo Dell'Acqua per far tradurre a bulino alcuni suoi disegni con scorci di Rovereto, vedute di Sacco e della tenuta di Isera²⁹. È su questo comune sfondo che possiamo interpretare l'unica prova della madre qui mostrata nel genere del paesaggio, che documenta, senza particolari velleità artistiche, un'analogha compenetrazione

²⁶ Riguardo a questa importante figura nel contesto lagunare si veda il recente contributo di F. Baccanelli, *L'arte incisoria di Isabella Piccini nei libri veneziani di fine Seicento*, in *La splendida Venezia di Francesco Morosini (1619-1649). Cerimoniali, arti, cultura*, a cura di M. Casini, S. Guerriero, V. Mancini, Marsilio, Venezia 2022, pp. 134-145.

²⁷ AARA, 128.9.

²⁸ Su queste opere si veda Postinger 1896, pp. 31-44; Cont 2000, pp. 192-193.

²⁹ Postinger 1896, pp. 44-46.



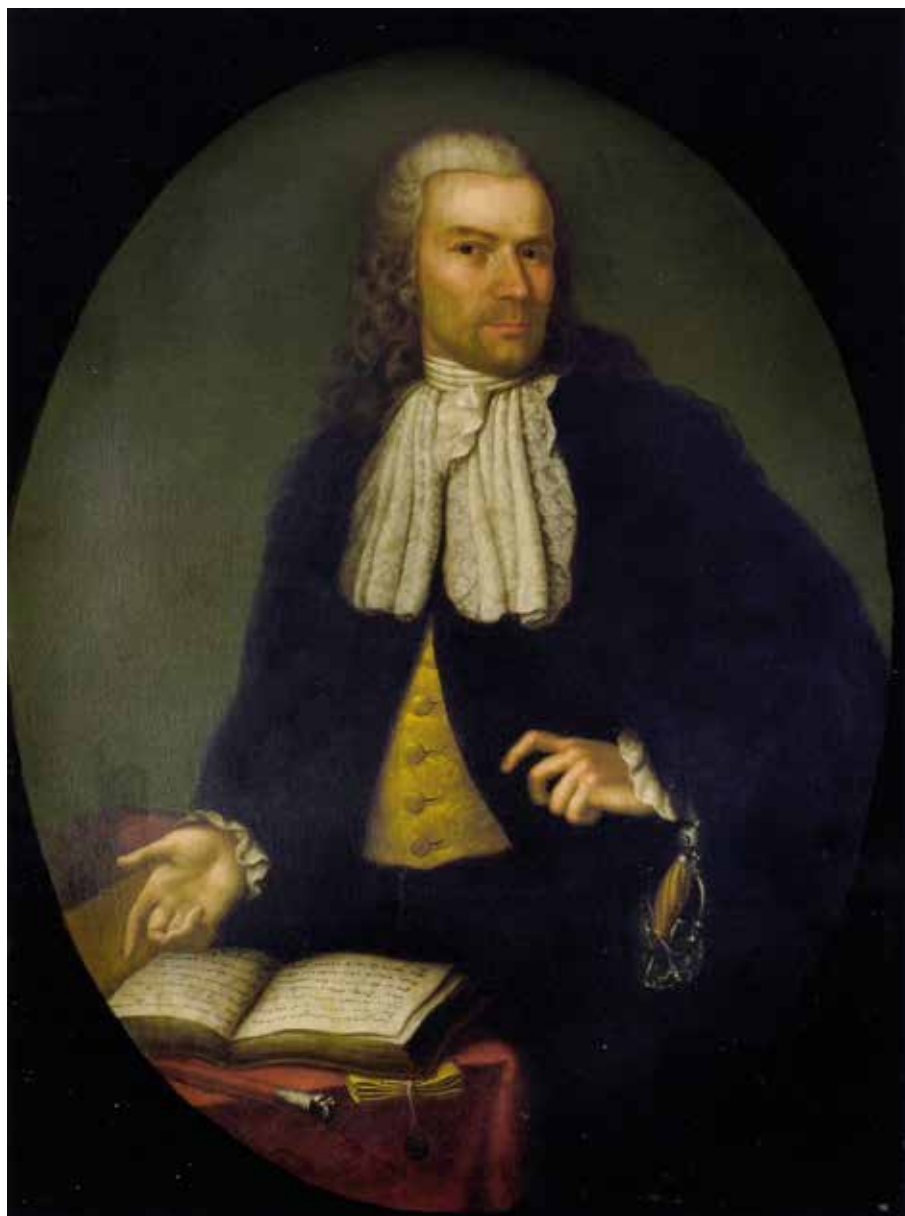
Bellino Bellini, *Ritratto di Clementino Vannetti*
(Accademia Roveretana degli Agiati)

di spunti diversi, unificati da una piacevolezza e da un buon gusto che è il comun denominatore delle esperienze figurative roveretane del pieno Settecento.

A Rovereto Bianca Laura e Clementino entrarono in contatto con un secondo pittore veronese che è qui doveroso ricordare. Parlo di Bellino Bellini, un artista vocato al genere del ritratto. Nato a Verona nel 1741 e formatosi nella bottega dei Marcolla, Bellini è artista di un certo riguardo, se nel 1764 figura tra i fondatori dell'Accademia di Pittura e Scultura³⁰. Diego Zannandreis lo dice ritrattista acclamato fuori patria, attivo in diversi centri europei e in Russia, tappe di cui ancora nulla sappiamo³¹, mentre sono noti suoi lavori a Rovigo, oltre che in Trentino. Nel 1778 si trova a Rovereto, dove dipinge il *Ritratto di Clementino Vannetti* nella collezione

³⁰ A. Ferrarini, *Bellino Bellini*, in *I pittori dell'Accademia di Verona (1764-1813)*, a cura di L. Caburlotto *et alii*, Antiga, Verona 2011, p. 93.

³¹ Zannandreis 1891, p. 486.



Bellino Bellini, *Ritratto di Bartolomeo Giuliani*
(Verona, Museo di Castelvecchio)



Bellino Bellini, *Ritratto di ignoto*
(collezione privata)

dell'Accademia³². E da raccolte private cittadine sono emersi ulteriori ritratti di nobili di ignota identità³³.

A Verona gli appartiene invece con certezza il *Ritratto di Bartolomeo Giuliari* a Castelvechio, come ha puntualizzato Sergio Marinelli³⁴. Il successo

³² Mich 2000, pp. 294-295.

³³ M. Botteri Ottaviani, *Domenico Zeni e il ritratto in Trentino tra Sette e Ottocento*, in *Dal ritratto di corte al ritratto napoleonico. Domenico Zeni 1762-1819*, a cura di M. Botteri Ottaviani, B. Falconi, F. Mazzocca, Museo Civico, Riva del Garda 2001, pp. 42-44, pp. 100-103.

³⁴ S. Marinelli, *Ritratto di Bartolomeo Giuliari*, in *Bonaparte a Verona*, a cura di G. P. Marchi, P. Marini, Marsilio, Venezia 1997, pp. 232-233.



Bellino Bellini, *Ritratto di fisico*
(ubicazione ignota)

conseguito dall'artista scaligero va ricercato non tanto nella qualità pittorica o nella profondità psicologica conferita ai suoi soggetti, quanto nell'accento vivace e nel carattere ammiccante che accomunano tutti i suoi dipinti, a partire dall'immagine giovanile di Clementino, che ci osserva in modo allusivo dal suo scrittoio colmo di classici latini.

Entro queste stesse coordinate si colloca un inedito ritratto che vorrei qui presentare; un dipinto il cui soggetto sfugge, sollevando non pochi interrogativi per l'intensa connotazione neo cinquecentesca insita nell'abbigliamento. Da un punto di vista tipologico e stilistico sono evidenti le consentaneità con le opere documentate. Immediata è la percezione di quella sfumatura allusiva

che qualifica i ritratti del Giuliani o del Vannetti, sia nello sguardo che nella sensibile, quasi tattile articolazione della mano morbidamente chiaroscurata; aspetti che connotano anche il *Ritratto di fisico*, firmato, già sul mercato antiquario³⁵. Di fronte alla misteriosa identità del giovane qui effigiato, mi chiedo se l'abbigliamento non lo possa qualificare come personaggio o artista del Rinascimento. È questa un'ipotesi indotta dall'esistenza, in questi stessi anni, di analoghe prove sorte proprio in seno all'Accademia di Pittura di Verona, volte a celebrare le glorie passate della scuola scaligera. È il caso dell'anonimo e modesto ritratto settecentesco del pittore Francesco Torbido³⁶.

Non è pertanto possibile affermare se questa aggiunta al catalogo di Bellini appartenga al momento veronese o a quello lagarino, posto che poco cambierebbe sia per la netta uniformità del catalogo dell'artista, sia per la profonda e quasi filiale empatia culturale ed estetica di Rovereto con Verona, "madre e nutrice d'eccellenti pittori", per citare le *Memorie della vita di Giambettino Cignaroli*³⁷. Un aspetto, questo, che percepiamo anche sullo sfondo delle esperienze artistiche e delle relazioni intessute da Bianca Laura Saibante.

³⁵ Il dipinto è firmato "Bellinus Bellinis Veron.is Pinxit": *Dipinti dal XV al XX secolo*, Pandolfini, Firenze, 4 ottobre 2018, lotto 11. Ringrazio Nicolò Pitto, capo dipartimento dipinti antichi della casa d'aste, per la concessione dell'immagine del dipinto.

³⁶ D. Arich de Finetti, *Pittori veronesi (XVIII e XIX secolo)*, in *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari: la nobiltà della pittura*, a cura di F. Magani, P. Marini, A. Tomezzoli, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2011, pp. 203-205.

³⁷ Rimando in proposito al saggio di A. Tomezzoli, "Verona, madre e nutrice d'eccellenti Pittori", in *Il Settecento a Verona* 2011, pp. 31-53, segnatamente a p. 48 per la citazione delle *Memorie*.