

DONATELLA BIAGI MAINO

L'ANTICHITÀ COME FUTURO

IL SOGNO DELL'ANTICO NEL SETTECENTO EUROPEO

L'antichità come futuro è il titolo di un saggio di Rosario Assunto del 1973¹, che pose le basi per procedere con la *riscoperta* o *re-invenzione* o *identità sognata* dell'antichità classica. Scrive l'Assunto: «La lezione del pensiero estetico neoclassico (...) ci insegna a trovare il futuro in una storia pensata nel suo valore eterno», ciò che «ci può corazzare contro le tentazioni oscure dell'irrazionalismo e dell'arcanismo»², quanto dunque di più attuale e urgente.

È dal Settecento che viene l'esortazione a «tornare *nella* storia, dopo il fallimento di ogni tentativo di uscire *dalla* storia (e *dall'*arte, e *dalla* natura)», grazie anche al nuovo atteggiamento mentale di artisti e filosofi per la conoscenza e appropriazione dei fondamenti dell'arte greca e latina, ciò che comporta il (o discende dal) canone maturato dalla teoria secentesca del rapporto tra *natura e idea*, l'*ideale classico*, che trasmuta nell'equazione *natura-storia*.

Entro questi ampi confini si dispongono per noi molteplici le possibilità di indagine, che investono i campi dello studio settecentesco dell'antico per giungere alla definizione di modelli trans-temporali e di tecniche materiali quale è possibile, per artisti e scienziati, desumere dalle scoperte antiquarie e dalla lettura, con occhi nuovi e nuove attese e aspettative, dei testi dal passato.

Meritano in tal senso di essere ripercorsi, in breve, due episodi non di primo piano rispetto alle lezioni in tal senso del Lanzi, del Cicognara, del Giordani – per parlare italiano – nella pratica di quanti 'concepirono' il museo e scolpirono 'l'antico', significativi alla conoscenza della complessa vicenda della riflessione sul passato per accedere al futuro compiuta dagli artisti e dall'accademia.

Per ottenere il «trionfo dell'arte sulla caducità» auspicato da Hegel, i pittori del Settecento procedettero anche con ricerche sulle tecniche antiche, che si venivano disvelando ai loro occhi grazie ai ritrovamenti negli scavi di

¹ R. Assunto, *L'antichità come futuro. Studio sull'estetica del neoclassicismo europeo*, Milano, Mursia & C., 1973.

² *Ibidem*, p. 17. Alla stessa pagina la citazione che segue nel testo.

Ercolano e Pompei, che concedevano una nuova lettura all'antico sapere delle fonti storiche, lette, apprezzate, studiate da secoli ma ora compulsate con occhi nuovi.

Acquista interesse, poiché suscettibile di nuove letture, la vicenda delle ricerche sulla pittura ad encausto che in Italia trovò il cantore in un ex-gesuita, lo spagnolo Vincenzo (Vicente) Requeno, che dopo l'espulsione del suo Ordine in patria nel 1767 trovò rifugio prima a Ferrara, poi a Roma, viaggiando in varie città per mettere alla prova le sue ricerche³.

Bologna lo ospitò tra il 1773 e il 1798, protetto da san José Pignatelli⁴ che riunì presso di sé quanti più poté dei confratelli in difficoltà e seppe guidarli verso la rinascita dell'Ordine, che avvenne sotto Pio VI; nella città universitaria per eccellenza il Requeno approfondì gli studi della cultura classica, di quell'antichità per lui oggetto di ammirazione ma soprattutto, come ha scritto il biografo Astrogano Abajo, modello vivo, esempio per il progresso: «Requeno, mediante sus textos e investigaciones, elaborò incesantemente un mito, el mito de la perfección clásica»⁵.

Il «restaurador del mundo grecolatino», come è stato definito dal biografo, fu erudito d'amplessimi interessi; si occupò non da dilettante di chironomia – il suo testo su *L'arte di gestire con le mani*, che ha visto anche una recente edizione curata da Giovanni Ricci⁶, ebbe grande risalto –, di chirotipografia⁷, dell'*Arte Armonica de Greci e Romani Cantori*, del *numero e qualità de matti nella civile società*, di numismatica, filosofia (fu fieramente antirousseauiano), ovviamente di spiritualità e religione: i numerosissimi manoscritti, custoditi nella maggior parte presso la Biblioteca Nazionale di Roma e la Pontificia Università Gregoriana, ampliano la notevole quantità dei testi a stampa⁸, tra i quali il più celebre è quello relativo alla pittura ad encausto, studiata a partire dalle pagine di Plinio e Vitruvio e testata attraverso innumerevoli sperimentazioni, condotte presso diverse accademie d'arte.

³ Nacque a Calatorao, in Spagna, nel 1743 e si spense a Tivoli nel 1811: A. Astrogano Abajo, *El Abate Vicente Requeno y Vives (1734-1811) o la obsesión por restaurar el mundo clásico*, «Historia 16», 304 (agosto 2001).

⁴ A. Astrogano Abajo, *San José Pignatelli (1735-1811) y Vincente Requeno (1743-1811), socios de la Academia Clementina*, «Cuadernos Dieciochistas», 7 (2006), pp. 257-291.

⁵ Astrogano Abajo, *El Abate Vicente Requeno*, p. 60.

⁶ V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*, a cura di G. R. Ricci, Palermo, Sellerio, 1982.

⁷ Id., *Osservazioni sulla chirotipografia ossia antica arte di stampare a mano*, a cura di A. Castronuovo, Macerata, Bibliothek, 2020.

⁸ Sulla sua bibliografia vd. *Requeno, Vincente Maria*, <https://humanismoeuropa.files.wordpress.com/2016/07/requeno.pdf> (ultima consultazione 27 giugno 2021).

L'edizione definitiva dei *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' Greci e Romani pittori* vide la luce a Parma, nel 1787, presso la stamperia di Giambattista Bodoni⁹, a tre anni dalla prima pubblicazione veneziana¹⁰, corredata da due illustrazioni che contengono un'altra storia.

È superfluo ripercorrere la storia della riscoperta (o invenzione?) delle tecniche a cera fusa, descritte da Plinio (XXXV, 11, 41) nei due metodi a stiletto con la lavorazione di cere colorate scaldate con la spatola che serviva, lisciandole, a fonderle tra loro, e sull'avorio, e quindi attraverso il terzo sistema, che prevedeva lo scioglimento a fuoco della cera, le resine, le gomme, poi da miscelare con il colore per usarle a pennello, variamente provate dapprima nella Francia di Caylus e Majault, autori nel 1755 del *Mémoire sur la peinture à l'encaustique et sur la peinture à la cire*¹¹ contestato con vigore dal Cochin, illustre turista ercolanese: ciò che non valse a smorzare l'interesse dei dotti, chimici e pittori, che entro le solide mura delle accademie sia scientifiche sia artistiche cercarono la pietra filosofale della durata nel tempo della pittura, sia su muro sia su tela e tavola.

Nella *Prefazione* il nostro gesuita traccia l'intento programmatico del suo lavoro:

Il mio fine è di ristabilire il metodo di dipingere colle cere all'encausto, proprio degli antichi Greci e Romani; esso è certamente interessante all'Europa in un tempo, nel quale le pitture de' Nostri più distinti Maestri eccitano la compassione per gli oscuri notabilmente accresciuti, e pel rancido olio, che le rende giallastre, e per le crepature e scrostature del loro impasto; e ciò tanto più interessante si rende in un tempo, nel quale le pitture fatte nell'ultimo periodo della decadenza de' greci e de' romani pennelli, tratte dalle scavazioni delle più piccole e spregievole Città dell'antico e grandioso Romano Impero, fanno inarcare le ciglia d'ammirazione à nostri più rinomati Pittori, i quali riconoscono in quelle, oltre una franchezza maestrevolissima di pennello, e un colorito pieno di tinte (...) un metodo singularissimo di lavoro, capace di conservarsi fresco e recente in mezzo alle rovine ed ai rottami delle fabbriche, e per una serie lunga di secoli. Tale è il fine, che io mi sono proposto¹².

⁹ *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittor del Signor Abate D. Vincenzo Requeno* Accademico Clementino. Seconda Edizione corretta ed accresciuta notabilmente dall'autore, Parma, Dalla Stamperia Reale M. DCC. LXXXVII, in 2 tomi.

¹⁰ *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e de' romani pittor del Signor Abate D. Vincenzo Requeno*, in Venezia MDCLXXXIV, Appresso Giovanni Gatti. Ma vedi P. Carofano, *Fortuna dell'encausto nel Settecento: i "Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' greci e romani pittori" di Vincenzo Requeno*, «Anales de Historia del Arte», XXIII (2013), pp. 177-192.

¹¹ Vedi P. Carofano, *Il dibattito Caylus-Diderot e il primato della riscoperta dell'encausto*, «Bulletin de l'association des historiens de l'art italien», 13 (2008), pp. 47-59.

¹² Requeno, *Saggi*, t. I, pp. XVI-XVII.

Lo aveva perseguito procedendo con un lungo tour in molte città d'Italia, Verona, Firenze, Ferrara, Genova, Ravenna, Venezia, Cremona, per condurre esperimenti con artisti delle diverse sedi culturali, costruendo un percorso che per certi versi anticipa la suddivisione in scuole pittoriche di Luigi Lanzi. A Mantova, l'entusiasmo per l'antica/moderna tecnica accese l'animo del marchese Giuseppe Bianchi al punto da fargli realizzare nel suo palazzo laboratori attrezzati secondo quanto proposto dal Requeno, fondare l'Accademia degli Encausti che sopravvisse sino a metà Ottocento, ospitare artisti quali il veronese Antonio Pachero perché sperimentassero sotto la guida del gesuita. Il Bianchi inoltre «stipendiò nobilmente il signor Giuseppe Artioli, Centese, per lo sperimento de' miei encausti a stiletto e a pennello»¹³.

Di costui, pittore alla moda perché l'encausto era di moda – un contemporaneo, Lorenzo Hervàs, scrive che non c'è viaggiatore a Roma, persona illustre o amatore delle belle arti, che non voglia acquistare una pittura encaustica – si conoscono alcuni dipinti, due dei quali al verso recano in latino il nome dell'autore, una data, il 1784, il nome del mecenate Bianchi e la specifica della tecnica, una *Natura morta di magro con cipolle, verza e carota* e l'altra con *Coppa d'estate e pani*¹⁴. Ancora un dipinto, parte di una coppia oggi a Parigi, più sicuro nel lessico pittorico attesta dell'attenzione per modelli classici, oggetto della più alta premura di antiquari e eruditi: il dipinto¹⁵ con *Sardina, aglio, cipolla e lumaca di terra* (Fig. 1) ricava infatti la scansione compositiva dai dipinti di natura morta staccati dalle pareti della Casa dei Cervi di Ercolano, pubblicati nel volume del 1760 *Le Antichità di Ercolano esposte*¹⁶.

Il binomio antichità-natura trova espressione nell'esaltazione della nuova tecnica antica, perseguita dal nostro con una costanza che viene lodata da Luigi Lanzi in piena età canoviana, poiché vuole «rendere giustizia alla (...) penetrazione e alla (...) industria» di un così degno soggetto, nel quale riscontra «le qualità richieste a disaminare e a promuovere la nuova scoperta:

¹³ Così il Requeno: vd. P. Di Natale, *Un centese cultore dell'antico: Giuseppe Artioli*, Fondazione Cassa Di Risparmio di Cento, Cento, Saca Arti Grafiche, 2007, p. 12.

¹⁴ *Ibidem*, figg. 1, 2. Olio ed encausto su tavola, 26x34,9 cm entrambe; recano al verso una lunga iscrizione che cita il nome del committente e dell'autore e la data 1784.

¹⁵ Encausto su tavola, 11x18,5 cm, *Natura morta con sardina, aglio, cipolla e lumaca di terra*, Parigi, Galleria Canesso, in Di Natale, *Un centese*, p. 16, fig. 4. Ma cfr. anche V. Damian, *Une nouvelle contribution sur la nature morte lombarde: deux inédits. Une collection de natures mortes*, Paris, Galerie Canesso, 2002, p. 34.

¹⁶ *Le Antichità di Ercolano esposte*, Napoli, Regia Stamperia, 1757-1792, 8 vv.; cfr. Di Natale, *Un centese*, p. 19.

intelligenza di letterato, pratica di pittore, raziocinio di filosofo, pazienza di sperimentatore»¹⁷.

Si noti quel *nuova scoperta*, dove sia l'aggettivo che il sostantivo assumono un significato forte, tanto più se messi in rapporto con quanto affermato prima dal medesimo scrittore: «Le tante reliquie dell'antica pittura, che immuni dalle ingiurie del tempo si conservano in Napoli e a Roma, insultano, per così dire, su gli occhi nostri alle opere de' moderne, che in tanto men tempo invecchiano e muiono».

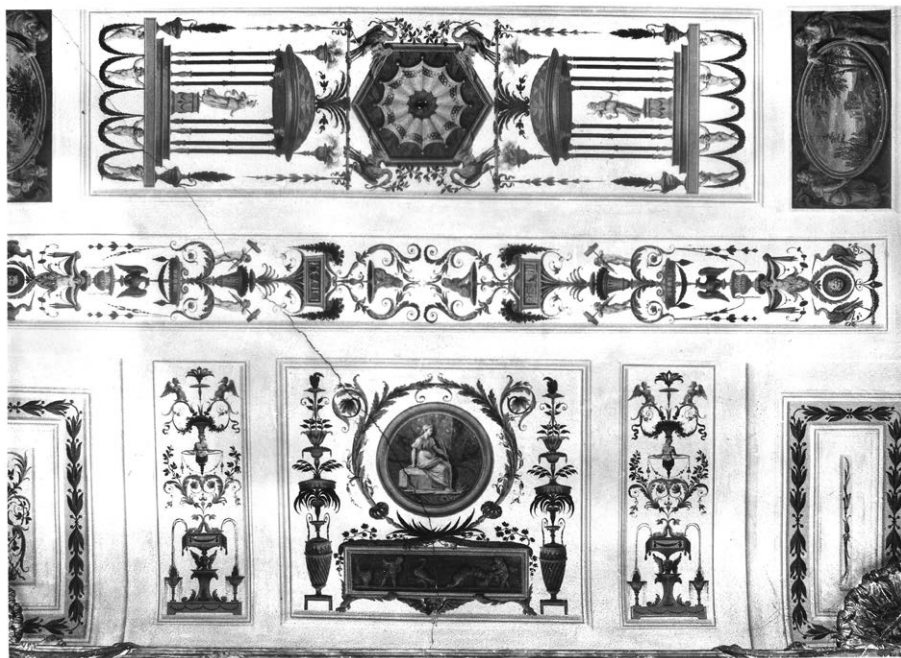


Fig. 1. Decorazione all'antica, 1722, Bologna, Casa Gini.

È la concezione dell'estetica neoclassica spiegata dall'Assunto, «stando alla quale l'antichità è la Ragione stessa presente nella Storia: sicché basterà ribaltare il processo storico, tornare all'insegnamento dell'antichità per essere fedeli alla ragione»¹⁸.

¹⁷ L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso la fine del XVIII secolo* (Bassano 1809), ed. a cura di M. Capucci, vol. III, Firenze, Sansoni, 1974, p. 183. La citazione che segue nel testo è alla p. 182.

¹⁸ Assunto, *L'antichità*, p. 30.

Ancora il Lanzi ricorda che «le prime prove che il sig. abate Requeno ne fece per sé medesimo o ne commise a pittori diversi, le vidi già presso s. E. il sig. don Giuseppe Pignatelli in Bologna; il quale a questo ritrovamento ha contribuito non poco e di lumi e di spesa»¹⁹.

A Bologna, l'Accademia Clementina dell'Istituto delle Scienze nel 1785 accolse nella Classe degli Accademici d'Onore sia il Pignatelli sia il Requeno su proposta del conte senatore Gregorio Casali²⁰, personaggio di spicco dell'élite politica e culturale della città; qui molti artisti si misurarono con le richieste dell'abate, e alcuni cercarono di procedere oltre, come il conte Cesare Massimiliano Gini che è ampiamente ricordato per la *verve* di sperimentatore nel II tomo del *Saggio*.

Il Gini è un personaggio singolare della buona società bolognese; *bon vivant*, pittore di qualche qualità secondo quanto scrissero i biografi²¹, appartenne ad una famiglia di possidenti di nobiltà recente e comunque assunse ruoli significativi nel governo della città²²; soprattutto, si affermò presso l'élite socio-culturale di una Bologna che sino al nono decennio del secolo mantenne alto il prestigio consegnatole dalla storia, ospitando presso la sua dimora, un palazzetto dagli interni di grande raffinatezza, un cenacolo di artisti e sperimentatori, volti al progresso in ogni manifestazione del pensiero.

Collezionista colto e appassionato, acquistò dipinti pregevoli e intere raccolte di disegni e incisioni; nella sua casa, realizzata unendo alcuni edifici cinquecenteschi al fine di ottenere un palazzetto che nulla ha dello splendore delle case nobiliari ma che è un piccolo gioiello di comodità, il contino chiese all'architetto Giovanni Battista Ballarini di sfruttare ogni spazio secondo un concetto di abitabilità che ha molto di moderno. Per la lunga

¹⁹ Lanzi, *Storia pittorica*, p. 183.

²⁰ Vedi A. Proserpi, *ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 21 (1978).

²¹ M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno*, ms. B. 134, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, c.133: «Il Conte dipinse Belli Paesi dal fare fiammingo e copiò da vero Belle Vedute di paesi ad oglio e ne serba presso di sé molti assai preziosi, si diletta di carte, e disegni di bravi maestri, e ha formato una bella raccolta (...) ha raccolto quadri fiamminghi con formarne scelta galleria che è l'unica collezione che abbiamo in Bologna, si diletta di libri che trattano di Architettura e a quest'ora ne ha parecchi e spero che in questo genere sarà distinto ancora». Il Gini nacque a Bologna nel 1737 da una famiglia di nobiltà recente, l'aggregazione all'albo risale al 1732, e aggiunse un successivo titolo nobiliare, nel 1757: fu infatti nominato conte del Ducato Estense da Francesco III di Modena, presso il quale Cesare Massimiliano in gioventù aveva rivestito il ruolo di paggio (*Indice dei codici*, ms. 131, fasc. 14, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio). A Bologna si spense nel 1821. Vedi anche L. Crespi, *Felsina Pittrice. Vite de' Pittori Bolognesi*, Roma, Stamperia Marco Pagliarini, 1769.

²² Ricoperse la carica di Anziano del Gonfaloniere presso il Senato bolognese, già dal 1757, l'anno dell'investitura modenese; fu tenente colonnello delle milizie di Bologna.

galleria egli volle decorazioni all'antica²³ (Fig. 1), ispirate alla riscoperta delle grottesche romane divulgate dai volumi delle *Antichità di Ercolano* testé citate, decorazioni che furono se non in anticipo certo contemporanee allo stile dei fratelli Adam che si impose in Inghilterra e in America dagli anni Settanta del secolo; per l'alcova e la sala da concerti chiese ai due maggiori artisti dell'epoca, Serafino Barozzi per le quadrature e Gaetano Gandolfi per le figure, di impaginare sensuali immagini dal profumo d'Arcadia in accordo con le felici composizioni del celebre poeta Ludovico Savioli, con il cui figlio Aurelio collaborerà in un'impresa dal forte significato innovativo²⁴.

Pretese nicchie squadrate ad accogliere al meglio le collezioni di stampe e disegni, elegantemente rilegati in volumi protetti dalla polvere con sportelli a vetri così da ottenere una dimora accogliente, funzionale, specchio della personalità del Gini e degli equilibri della cultura artistica italiana dell'epoca, studiata per favorire le sue passioni, la musica, la pittura, il disegno e l'incisione, la calda ospitalità per gli amici, i molti suoi sodali con i quali condivise la propensione per il buon vivere e lo svago elegante. Ma non solo: spinse la sua curiosità alla sperimentazione delle *nuove scoperte* dell'antico, da lui così ammirato da volerne ricreare il carattere nella galleria di cui si è detto, accogliendo l'abate Requeno nelle sue stanze per procedere con la sperimentazione dell'encausto, i cui sistemi procurò di divulgare attraverso l'altro suo precipuo interesse, la stampa.

Egli fece sì che il Requeno potesse procedere con le sperimentazioni dell'encausto e vi si applicò lui stesso, introducendo nella metodologia un elemento, l'adragante, diverso rispetto a quanto prescritto dall'abate, che si mostra straordinario diplomatico. Egli scrive infatti nel *Saggio* dell'esperimento, ma avverte che non riuscì a vederlo ultimato «per le più stringenti occupazioni del signor Conte»²⁵. Più oltre nel testo però, allorché discetta

²³ Ne furono autori Davide Zanotti, Vincenzo Martinelli, Valentino Baldi, Emilio Manfredi, un'*équipe* molto affiatata: vedi D. Biagi Maino, *Gaetano Gandolfi*, Torino, Allemandi, 1995, pp. 74-75, pp. 359-360 anche per le pitture su muro di Barozzi e Gandolfi citate nel testo.

²⁴ Cesare Massimiliano Gini creò una calcografia con lo pseudonimo di Ludovico Inig – appartenendo alla nobiltà non poteva esercitare un lavoro meccanico – in società con Aurelio Savioli, figlio del poeta Ludovico, Senatore in Bologna, cui farà seguito, dopo la di lui morte, Giuseppe Antonio Costa nella direzione della società; dagli anni Ottanta del secolo sino alla scomparsa del contino. Esiste un biglietto da visita della calcografia (cfr. A. Bertarelli – H. Prior, *Il biglietto da visita italiano*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1911, p. 169, fig. 392), che reca la scritta «Ludovico Inig e com: / Negozianti di Stampe / Antiche e Moderne / In Bologna all'Insegna di San Camillo Sotto le Scuole». I pochi dati certi sulla società e la conduzione della calcografia sono custoditi presso l'Archivio di Stato di Bologna, *Archivio Notarile*, Giambattista Sanuti (1787-1789), n. 44 e dall'*Archivio Gini, Instrumenti*, libri 18, 21, presso il medesimo archivio bolognese.

²⁵ Requeno, *Saggio*, pp. 351-352.

delle aggiunte fatte «da diversi Pittori a' miei metodi», non tralascia una severa, e significativa, reprimenda – «non si tratta di inventare, ma di risuscitare gli antichi metodi de' greci e romani Professori» – e sottolinea i difetti dell'espedito del conte bolognese. Inoltre Requeno scrive: «il signor Conte Gini dà alle stampe incisi i Disegni in numero di trenta del Parmigianino, quaranta disegni di Mauro Tesi bolognese ed il Museo del signor Carlo Bianconi Segretario perpetuo dell'Accademia di Milano (...) questi trovansi vendibili presso Lodovico Inig in Bologna»²⁶, cioè l'incisore che firma le due tavole che concludono il volume parmense dei *Saggi* (Figg. 2,3). L'Inig però altri non è che Cesare Gini, il quale, non potendo in quanto esponente della nobiltà praticare un mestiere, aveva impiantato la sua stamperia, eccellente, con lo pseudonimo suddetto, prestandosi anche come disegnatore. La seconda stampa del *Saggio* ambienta l'esperimento all'interno della sua stessa casa, nella grande sala da musica che al soffitto vede la *Fortuna* del Gandolfi, e vi si scorge quale sopra camino un paesaggio, un dipinto che più non esiste, quasi certamente frutto del talento pittorico del Gini medesimo²⁷.

Si compone il quadro, suggestivo, dei rapporti tra gli intellettuali, lo spagnolo, il bolognese e il parmense Bodoni, né manca il riferimento, anche se indiretto, ad uno dei più significativi rappresentanti della svolta verso il neoclassicismo di metà Settecento, il Mengs: i *Saggi* dell'ex-gesuita sono infatti dedicati al cavalier D'Azara, il ministro del re di Spagna presso la Santa Sede che nel 1780 aveva pubblicato con il grande stampatore le *Opere di Antonio Raffaello Mengs Primo Pittore della maestà di Carlo III re di Spagna*²⁸.

²⁶ Il Gini pubblicò, oltre a fogli sparsi, alcune importanti raccolte: il *Saggio di Disegni della rinomata Raccolta presso il Sig. Ab. Don Carlo Bianconi Segretario Perpetuo della Reale Accademia di Brera dato in luce da Ludovico Inig e Comp. In Bologna, s.d.*; i *Celleberrimi Francisci Mazzola Parmensis Graphides Per Ludovico Inig Bononiae Collectae editaeque Anno MDCCLXXXVIII*; la *Raccolta di Disegni Originali di Mauro Tesi estratti da Diverse Collezioni Pubblicata da Ludovico Inig Calcografo in Bologna aggiuntavi la Vita dell'Autore nel 1787*.

²⁷ Il palazzetto, che è in via A. Righi, che all'epoca del Gini portava il nome della sua famiglia, ha sofferto di una sfortunatissima sorte conservativa. Benché nel 1989 io stessa abbia resi noti gli affreschi durante un convegno, alla presenza della Sovrintendente ai Beni Artistici e Storici di Bologna, e denunciato il disinteresse delle autorità preposte alla conservazione delle opere su muro (le splendide collezioni del continuo furono alienate dagli eredi così come i paesaggi che erano collocati sopra i camini, dei quali restano le cornici) e nulla è stato fatto; casa Gini è stata club privato, poi Club del Cavallo e attualmente è oggetto di una pesantissima ristrutturazione. Il degrado dei bellissimi affreschi è drammatico, e ad oggi a nulla sono valse le mie sollecitazioni alle autorità perché si provveda a porre fine a tale scempio.

²⁸ *Opere di Antonio Raffaello Mengs Primo Pittore della maestà di Carlo III Re di Spagna ec. ec. pubblicate da D. Giuseppe Nicolò D'Azara, Parma, Dalla Stamperia Reale, 1780.*



Fig. 2. Frontespizio e antiporta dell'edizione bodoniana dei *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' Greci e Romani*, 1787.

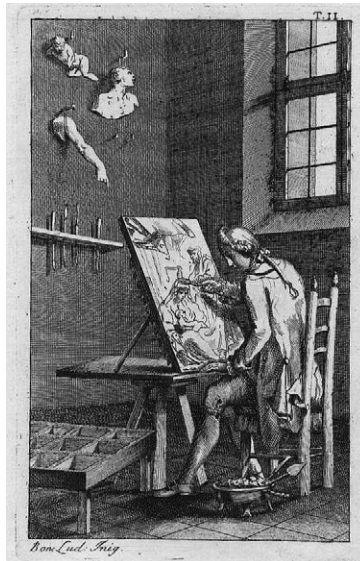


Fig. 3. Illustrazione dei *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de' Greci e Romani*.

Un intreccio che porta anche ad altre prove di abilità, la realizzazione di grandi pale d'altare²⁹ con il metodo encaustico ad opera di Giuseppe Baldri-ghi, Gaetano Callani: la Parma dei Borbone si lega alla Bologna dell'Accademia in un esempio di interrelazione che conduce all'aspirazione cosmopolitica del Requeno: «Io mi rivolgo a quegli ingegni sublimi che... considerandosi come cittadini dell'Universo, apprezzano l'Antichità ove la riconoscono pregevole, e non curano le moderne invenzioni dove altro non si scuopre che un abbagliante splendore»³⁰.

L'insegnamento dell'antichità conduce, attraverso il recupero in corso in vari modi e metodologie della tecnica antica, verso un progresso che può ostare alla degradazione delle opere d'arte, chiede lo scambio continuo e produttivo dei saperi, si propone come stimolo per raggiungerne la grandezza: non l'antichità come paradiso perduto, pensiero diffuso, ma viva e vitale fonte di rinnovamento.

È il concetto che anima, ancora in Bologna, dagli anni cinquanta del secolo dei Lumi il grande percorso pontificale del papa bolognese, Benedetto XIV, che molto e in diversi modi ha influenzato la cultura dell'epoca³¹, uno scienziato eccellente a creare un'iconoteca a tema per onorare i grandi ed ispirare i conterranei ad azioni grandi, Ferdinando Bassi³².

La sua vita si svolse all'insegna del miglioramento della conoscenza del mondo botanico per l'utilità universale. Un personaggio la cui grandezza fu celebrata da Antoine Gouan, che lo ricorda tra i «dieci uomini più illustri (...) eccelsi botanici della nostra epoca»³³ accanto a Linneo, di cui il bolognese fu corrispondente e che ne ricambiò l'amicizia dedicandogli nel suo specimen vegetale una specie, l'*Ambrosinia Bassi*. Dunque botanico di vaglia,

²⁹ S. Baroni – M. Sarti – M. Simonetti – C. Tarozzi – L. Vanghi, *Considerazioni sulle tecniche della pittura. L'uso della cera negli artisti parmensi del '700*, Parma, Tip. La Nazionale, 1979.

³⁰ Requeno, *Saggio*, t. I, p. xv.

³¹ Vedi D. Biagi Maino, *Il Giubileo del 1750 e la politica delle immagini*, in *Il Settecento e la religione*, a cura di P. Delpiano – M. Formica – A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 3-16. In quel testo ho proposto la tesi che le riforme e le preoccupazioni del pontefice per il divenire delle arti non siano state estranee all'imporsi della nuova cultura classicista che aprirà al gusto neoclassico.

³² Bologna, 1710-1774. Vedi *Vita di Ferdinando Bassi* in D. Biagi Maino, *Gaetano Gandolfi. I volti della scienza nella Pinacoteca Bassiana di Bologna*, catalogo della mostra (Labirinto della Masone, Fontanellato 2016), Parma, Franco Maria Ricci, 2016, pp. 163-164.

³³ A. Gouan, *Illustrationes et Observationes Botanicae*, Orell, Gessener, Fuesslin & Socios, Tiguri, 1773, cit. in U. Mossetti, *Ferdinando Bassi botanico*, in *Linneo a Bologna. L'arte della conoscenza*, a cura di D. Biagi Maino – G. Cristofolini, catalogo della mostra (Bologna 22 ottobre 2007-31 gennaio 2008), Torino, Allemandi, 2007, p. 55.

come si apprende compulsando gli Atti dell'Istituto delle Scienze che lo volle come Accademico benedettino, e la letteratura coeva; creò un *Domestico Museo* ricchissimo di *naturalia* d'ogni tipo e frequentato dagli intellettuali in visita a Bologna e si produsse in studi sulle acque termali della Porretta che rimise in assetto. A queste attività precipue per la sua attitudine mentale, alla sua capacità di mantenere rapporto con quanti nel mondo intero si occupavano dei medesimi problemi che lo coinvolgevano – si custodiscono presso la Biblioteca Universitaria di Bologna 10 cartoni di lettere³⁴ a lui indirizzate dai più illustri nomi della scienza dell'epoca –, affiancò un interesse non secondario per la storia, intesa come maestra: commissionò agli artisti dell'Accademia Clementina di Pittura, Scultura e Architettura dell'Istituto delle Scienze cui apparteneva la realizzazione di una serie di disegni acquerellati, più di centosessanta, di *Illustrium in Re Botanica Scriptorium*³⁵ giunti a noi un poco diminuiti di numero che, al di là della qualità estetica della più parte di questi, si classificano per altamente significativi del circuito virtuoso che univa gli accademici d'Europa.

Il Bassi procedette all'impresa, non ultimata per la sua improvvisa scomparsa nel 1774, scrivendo ai molti suoi corrispondenti francesi, svedesi, inglesi, della sua patria per impetrare il dono di modelli in stampe o disegni degli scrittori di *res botanica* per creare una rappresentazione del progresso della scienza dall'Antichità di *Virgilio* e *Dioscoride* ai grandi del Cinquecento – *Aldrovandi* – sino ai contemporanei, molti dei quali suoi corrispondenti, *de Réaumur*, *Muller*, *Brunnich*, *Dubamel du Monceau*.

Attraverso l'analisi delle modalità di realizzazione di quella che lui stesso intitolò *Pinacotheca Bassiana* assume consistenza reale l'esperienza dei cenacoli, delle logge e delle accademie negli scambi fervidi tra intellettuali mossi dalla medesima finalità; cresce l'immagine di una comunità di dotti all'interno della quale l'uomo di scienze, lettere e arti si muove liberamente, senza vincoli di confini, nazionalità o religione.

Alcune lettere al Bassi di Janus Plancus, Giovanni Bianchi, l'archiatra pontificio che si distinse per le ricerche scientifiche di vario peso e presunzione, informano di un'ipotesi suggerita dal riminese, in linea con la cultura antiquaria del tempo. In una missiva del 1763 scrive:

³⁴ Il *Commercio Letterario* del Bassi, in 10 tomi, è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna.

³⁵ La splendida collezione si custodisce presso l'Orto Botanico dell'Università di Bologna, Biblioteca A. Bertoloni.

Io lodo cotesta sua Raccolta di Ritratti da collocarsi in un Gabinetto. Ma se tra questi ci mette anche Aristotile, Teofrasto, Dioscoride, e Plinio questi sono Barboni, de' quali non si possiede il Ritratto al Naturale ma bisogna fargli all'antica, come sono le statue antiche, e le Medaglie, e come approverei io che fossero fatti tutti, e *specialmente il mio*³⁶.

Ma il Bassi volle una raccolta di assai diverso intendimento, non aulica e forse più significativa: non austere immagini entro severe cornici all'antica, ma affascinanti interpretazioni di segno – se non è spingersi troppo – illuminista, nell'interpretazione sempre diversa che Gaetano Gandolfi, cui spettano la maggior parte dei ritratti grazie al gusto raffinato del Bassi, diede alle effigi, rendendo accosti alla *sensiblerie* del suo tempo volti e espressioni. La scelta poi di racchiudere i ritratti entro cornici significative degli oggetti di natura studiati dai ritrattati chiude il cerchio del rapporto tra arte e scienze e anche tra natura e storia da cui siamo partiti, delineando l'artista, con l'ausilio del microscopio, gli animali e le piante, con scrupolo da scienziato (Fig. 4): la *pulce* che è in capo al Leeuwenhoeck è desunta dalla *Micrographia Curiosa* del Bonanni, e l'acaro di sinistra dalla *Micrographia* di Robert Hooke, e li troveremo identici nelle tavole dell'*Encyclopédie*, contemporanee dell'impresa bassiana³⁷.

Che diede subito i suoi frutti: il pensiero del Bassi portò all'emulazione da parte del grande compositore e teorico della musica, il cui nome tra l'altro è legato a quello di Mozart, il francescano Giovan Battista Martini, che chiese ed ottenne da musicisti a lui contemporanei il proprio ritratto – celeberrimo quello di *Johann Christian Bach*, di Thomas Gainsborough, e altrettanto famoso quello di *Charles Burney*, del Reynolds³⁸ – e commissionò ai pittori dell'Accademia di eseguirne altri a tracciare la mappa universale – cosmopolita – della musica contemporanea.

³⁶ La lettera del Bianchi è nella carpetta che in origine custodiva il ritratto dello scienziato riminese, oggi smarrita, all'interno del fascicolo manoscritto dal titolo *Pinacotheca Bassiana sive Conspectus Pinacotheca Illustrium in Re Botanica Scriptorum Quorum Imagines in domestico Museo Collegi Ferdinandus Bassi* (Bologna, Biblioteca Universitaria), reso noto da chi scrive (*L'immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV*, a cura di D. Biagi Maino, Torino, Allemandi, 2005).

³⁷ Vedi scheda relativa in Biagi Maino, *Gaetano Gandolfi. I volti*, p. 90.

³⁸ Vedi L. Bianconi – M. C. Casali *et al.*, *I ritratti del Museo della Musica di Bologna. Da Padre Martini al Lico Musicale*, *Historiae Musicae Cultores*, Firenze, Olschki, 2018.



Fig. 4. Gaetano Gandolfi, *Anton van Leeuwenhoek*, Bologna, Orto Botanico dell'Università.

