

Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno

Donatella Biagi Maino

ABSTRACT

Il conte generale Luigi Ferdinando Marsili, di nobile famiglia bolognese, fu tra i protagonisti della prima stagione dell'illuminismo, e la sua attività per la patria fece sì che questa divenisse un centro culturale d'eccellenza, grazie alla creazione di un luogo di ricerca e diffusione del sapere quale l'Istituto delle Scienze. In questo testo viene affrontata in termini innovativi la qualità del rapporto del grande intellettuale con le arti del disegno, la concretezza del suo mecenatismo e le scelte che lo condussero a commesse motivate dalla frequentazione di personalità quali Giovan Pietro Bellori, Carlo Cignani e Carlo Maratti.

PAROLE CHIAVE: Luigi Ferdinando Marsili, Istituto delle Scienze, Accademia Clementina, Giovanni Antonio Burrini, Donato Creti

Luigi Ferdinando Marsili and the Arts of Drawing

ABSTRACT

General Count Luigi Ferdinando Marsili, from a noble Bolognese family, was among the protagonists of the early Enlightenment, and his work for his country helped to establish it as a cultural center of excellence, thanks to the creation of the Institute of Sciences, an institution for research and the dissemination of knowledge. This text explores in innovative terms the quality of this great intellectual's relationship with the arts of drawing, the real nature of his patronage, and the choices that led to commissions inspired by his association with figures such as Giovan Pietro Bellori, Carlo Cignani, and Carlo Maratti.

KEYWORDS: Luigi Ferdinando Marsili; Istituto delle Scienze; Accademia Clementina; Giovanni Antonio Burrini; Donato Creti

Uno dei personaggi più potentemente carismatici di Bologna in quei decenni fatidici per la riunificazione dell'Europa, che dal 1680 circa apre alle idee nuove della cultura dei Lumi¹, fu il conte generale Luigi Ferdinando Marsili [fig. 1], che facendo sue le idee progressiste dei migliori scienziati e artisti della città, diede vita ad una istituzione tra le più significative dell'epoca.

Uomo d'arme e di scienza², generale del Sacro Romano Impero, diplomatico – fondamentale il suo contributo alla definizione dei trattati per la pace di Karlowitz del 1699 – mise a frutto le molte sue campagne militari e addirittura il periodo in cui fu schiavo dei turchi³ per accrescere le sue

¹ P. CHAUNU, *La civilisation de l'Europe des lumières*, Paris, Flammarion, 1982 (ed. it. Bologna, il Mulino, 1987).

² M. LONGHENA, *Il Conte L.F. Marsili un uomo d'arme e di scienza*, Milano, edizioni Alpes 1930. È questo uno degli esiti delle celebrazioni del secondo centenario della morte del Marsili, che vide all'opera numerosi studiosi per la pubblicazione dell'*Autobiografia di Luigi Ferdinando Marsili*, a cura di E. LOVARINI, Bologna, Nicola Zanichelli, 1930, le *Memorie intorno a Luigi Ferdinando Marsili*, curate dal Comitato Marsiliano, Bologna, Nicola Zanichelli, 1930, una raccolta di studi sui diversi aspetti dell'attività del Nostro, con bibliografia.

³ LUIGI FERDINANDO MARSILI, *Ragguaglio della schiavitù*, a cura di B. BASILE, Roma, Salerno Editrice, 1996. Il conte bolognese, fatto prigioniero dai tartari il 2 luglio del 1683, dopo varie vicissitudini, dopo essere stato venduto come schiavo al pascià di Timisoara, è ridotto a svolgere il ruolo di «servidore ad un credenziere che tenea pubblica bottega di caffè», e la durissima esperienza gli concede di apprendere i segreti della perfetta preparazione del caffè, i cui caratteri descrisse nel breve testo *Bevanda asiatica, brindata dall'eminentissimo Bonvisi, nunzio apostolico appresso la maestà dell'Imperatore*, Vienna d'Austria, Appresso Gio: van Ghelen, 1685: LUIGI FERDINANDO MARSILI, *Bevanda asiatica*

competenze in campo scientifico – geografico, antropologico, idrografico, geologico, botanico, financo artistico e archeologico –; fu il primo oceanografo della storia, e acquisì tutto ciò che poté acquistare o di cui riuscì ad impadronirsi. Non pago, commissionò disegni riproducenti le antichità che vide nei suoi molti viaggi per approfondire le sue ricerche sino a creare una collezione di fossili, antichità, manoscritti, mappe, piante, reperti d’ogni tipo di carattere enciclopedico, straordinaria per consistenza e rarità, della quale ancora oggi godiamo i frutti.

Dotato di un’intelligenza prodigiosa e di rara integrità morale, preoccupato per la deriva che minacciava lo Studio bolognese, già tra i primi e migliori della storia del mondo occidentale e in grave crisi dalla metà del XVII secolo per l’incapacità dei dotti di adeguarsi alle varianti in atto nella cultura universitaria internazionale⁴, dopo averne tentato inutilmente la riforma che fu boicottata dal Senato, l’organo di governo bolognese, e dai professori⁵, decise di ovviare ogni questione legata alle ripicche e alle paure dei molti suoi detrattori e creò l’Istituto delle Scienze.

È stata questa, per tutto il Settecento, una delle più innovative istituzioni sperimentali fondate nel solco della nuova scienza, delle scoperte di Newton, e insieme, cosa unica nel vasto panorama delle istituzioni europee, destinata anche al progresso delle arti del disegno.

Attraverso l’Istituto nelle due anime, l’Accademia delle Scienze e l’Accademia Clementina di Pittura, Scultura e Architettura, il Marsili restituì per decenni a Bologna il ruolo, quasi smarrito, di città degli studi e delle scienze sul vasto palcoscenico europeo, che nel secolo dei Lumi si aperse anche alle lontane Americhe.

Procediamo con ordine.

Figlio del conte Carlo Marsili (o Marsigli) e della contessa Margherita Hercolani, Luigi Ferdinando poté giovare di tutti i vantaggi che l’appartenenza a un contesto nobiliare poteva offrire ad un giovane dotato di forte carattere, entusiasmo e una inesauribile curiosità intellettuale. Lui stesso ricorda nella sua *Autobiografia*⁶ i favori e gli onori riservati al padre all’epoca del suo primo viaggio, in Veneto, che gli aperse l’animo e la mente allo studio della botanica grazie alla visita all’Orto dei Semplici di Padova, una delle molte scienze di natura al cui studio si mostrò straordinariamente versato. In patria ebbe la possibilità di essere seguito nella formazione da maestri eccellenti quale Geminiano Montanari, per la matematica, Marcello Malpighi, l’anatomia, Lelio Trionfetti, la botanica, tra i più illustri scienziati dell’epoca, sviluppando un metodo di ricerca eccellente.

Il Marsili, appartenente alla «seconda generazione di “post galileiani”»⁷ della quale condivideva il retaggio, poté usufruire, per libertà mentale e anche per censo, dei vantaggi del «carattere aperto della comunità intellettuale»⁸ europea, giovandosene già nei viaggi che, non ancora ventenne, intraprese per Roma, Napoli, Firenze, incontrando personaggi di notevole spessore culturale che lasciarono una forte impronta sulla personalità del futuro scienziato, che proprio attraverso lo studio e la ricerca e i rapporti con gli intellettuali con cui poté confrontarsi veniva formandosi una cultura aperta ad ogni stimolo.

Cosmopolita per carattere ed educazione, condusse la vita in una continua ricerca di conoscenza,

(*Trattatello sul caffè*), a cura di C. MAZZOTTA, Roma, Salerno Editrice, 1998.

⁴ W. TEGA, *Un’istituzione scientifica dell’Illuminismo: l’Istituto delle Scienze*, in D. BIAGI MAINO (a cura di), *L’immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2005, pp. 13-28.

⁵ M. CAVAZZA, *Settecento inquieto. Alle origini dell’Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, il Mulino, 1990.

⁶ Si veda nota 2.

⁷ J. STOYE, *Marsigli’s Europe 1680-1730*, New Haven & London, Yale University Press, 1994, trad. it. *Vita e tempi di Luigi Ferdinando Marsili. Soldato, erudito, scienziato. La biografia di un grande italiano protagonista della scena europea tra Sei e Settecento*, Bologna, Pendragon, 2012, p. 30. Sulla carriera militare del Marsili, si veda: R. GHERARDI, *potere e costituzione a Vienna tra Sei e Settecento*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1980.

⁸ Ivi, p. 25.

mai domo dalle difficoltà e i pericoli che si trovò ad affrontare, in un percorso che lo vide acclamato quale abile condottiero e per il ruolo svolto nelle trattative di pace con l'Impero Ottomano ma, a inizio secolo, dopo la sconfitta di Breisach del 1704 che gli fu in parte imputata, degradato e privato dei molti beni accumulati negli anni trascorsi al servizio della corte di Vienna; la completa riabilitazione e la restituzione di quanto confiscatogli fu comunque amara, per i tempi intercorsi e la profonda ingiustizia subita.

I biografi⁹ stimano che tanta sventura, ed altri episodi in negativo, si dovettero anche ad alcuni aspetti del suo carattere imperioso e contraddistinto da una ambizione che fu detta esagerata, che gli avrebbe creato molti nemici che ordirono contro di lui, troppo abile nell'esercizio delle sue funzioni di militare e troppo attento a farlo notare: è certo però che l'animo suo non gli concedeva cortigianerie e che l'ambiente imperiale austriaco non era favorevole ad un bolognese, sia pure di nobile schiatta.

Aveva scelto, in quanto figlio cadetto, una carriera che avesse caratteristiche tali da concedergli l'autonomia e soddisfare la sua brama di viaggiare e di conoscere; incerto dapprima tra l'impegno diplomatico e l'esercito, scelse quest'ultimo in seguito al viaggio a Costantinopoli con il bailo veneziano Pietro Civrani, che aveva compiuto non ancora ventenne. La decisione di effettuare il ritorno in patria attraverso un percorso complesso e disagiata è testimonianza della sua passione per l'avventura e l'indagine naturalistica, che di lì a breve, soldato dell'esercito imperiale austriaco, avrebbe soddisfatto, non dismettendo mai l'abito di scienziato "enciclopedico", neppure in momenti di grande tensione per vicende guerresche.

La sua attività di studioso e appassionato collezionista di libri, oggetti di natura, anticaglie e quant'altro, unitamente alle indagini svolte per comprendere la vita del mare, la consistenza dei suoli nei luoghi che attraversava, la «regolata struttura della terra»¹⁰ dunque ne fa il degno successore di Ulisse Aldrovandi, con il quale condivise l'inesausta volontà di comprendere; come lui, fu frustrato nel tentativo di procedere con l'indagine su una civiltà altra nel luogo d'origine - l'Aldrovandi progettò un viaggio in America che non poté fare; il Marsili non riuscì ad andare in Egitto come avrebbe voluto -, e si adoperò con inesausta meticolosità alla realizzazione di disegni, parte dei quali fatti da lui stesso¹¹, come le mappe dei luoghi dei Balcani¹², per le stampe a illustrazione dei molti e importanti suoi scritti.

Ciò detto, ricordato in più che estrema sintesi il percorso di vita e di carriera che gli permisero di procedere nel sapere che volle poi condiviso, si rimanda ai lavori di altri, storici e filosofi della scienza, per conoscere il portato dell'opera del Marsili nella filosofia naturale del suo tempo, di illuminare «la portata rivoluzionaria dell'impresa Marsili»¹³ in campo scientifico, di sottolineare l'importanza, in alcuni casi straordinaria, dei suoi molti scritti, di rilevanza, come si è detto, internazionale, nel secolo dell'universalismo; le riflessioni che seguono sono rivolte all'indagine del

⁹ LONGHENA, *Il Conte L. F. Marsili un uomo d'arme e di scienza*, cit.

¹⁰ W. TEGA, *La regolata struttura della terra. L'opera di Luigi Ferdinando Marsili nella filosofia naturale del suo tempo*, in W. TEGA (a cura di), *L'itinerario scientifico di un grande europeo. La regolata struttura della terra di Luigi Ferdinando Marsili*, Bologna, Bononia University Press, 2012, pp. 15-104.

¹¹ Si veda G. GOVI, *Luigi Ferdinando Marsili micologo bolognese (1658-1730)*, Bologna, Editrice Clueb, 1984.

¹² D. RIGHINI, *I disegni di architettura militare del Fondo Marsili della Biblioteca Universitaria di Bologna*, in *La Scienza delle Armi. Luigi Ferdinando Marsili 1658 - 1730*, a cura del Museo di Palazzo Poggi, Bologna, Pendragon, 2012, pp. 189-199.

¹³ A. EMILIANI, W. TEGA, A. VARNI, *Il mondo di Luigi Ferdinando Marsili*, in TEGA (a cura di), *L'itinerario scientifico di un grande europeo*, cit., pp. 11-12, in part. p. 11. In occasione delle Celebrazioni Marsiliane per il terzo centenario della nascita dell'Istituto delle Scienze molti sono stati gli studi relativi al portato scientifico e culturale del conte, le mostre organizzate relative ai materiali e alle sue ricerche, a quelli si rimanda per l'approfondimento di questi temi, tenendo presente che i singoli interventi verranno citati in ragione della specificità per quanto nel testo.

rapporto del conte bolognese con le arti del disegno, segnatamente la pittura.

Ci è stato detto che il Marsili «intendea alquanto di pittura, e in sua gioventù si diletto alquanto di disegnare»¹⁴: una affermazione scabra e troppo sommaria per quello che in realtà fu un interesse appassionato e provvido di conseguenze e singolare, per i tempi, quasi eccentrico se non addirittura rivoluzionario. Il suo scopo nell'avvicinarsi alla pittura non è il solo piacere estetico, né il suo mecenatismo fu guidato dalle consuete modalità del collezionismo aristocratico.

Marsili si accostò all'arte con la consueta, fattiva energia ma, in ragione della sua straordinaria apertura mentale e delle finalità diverse che perseguì anche in questo settore della cultura, prodigandosi per la pubblica felicità, quindi in linea con il pensiero filosofico contemporaneo. Con generosità di spirito e di mezzi cercò il miglioramento della sua «Patria», come definiva Bologna¹⁵, attento anche per il progresso di «tutte le [...] manifatture che rendino men necessitose le povere famiglie»¹⁶, dunque l'arte della stampa, la fusione dei metalli, quei mestieri al limite delle competenze artistiche i cui artefici vorrà introdurre in Accademia prepotentemente, senza curarsi dei dissapori e del malcontento degli artisti, di Giovan Pietro Zanotti *in primis*, pittore di *historia*, il genere più alto, Segretario della Clementina e autore della *Storia* della medesima e della caustica biografia del conte¹⁷, che proprio da tali attività intendevano separarsi per il tramite dell'istituzione.

Ciò che fece per la fondazione dell'Accademia Clementina, la modalità e l'importanza dei suoi interventi presso Clemente XI che molto lo stimava; la qualità (e quantità) delle dotazioni che volle per l'istituzione, dalla gipsoteca alla raccolta di stampe¹⁸ e disegni, ai modelli anche del Bernini e quant'altro, è stato altrove sottolineato¹⁹ attraverso l'esame dei momenti, le difficoltà e gli esiti positivistissimi del suo operato, che si rivolge ai grandi esempi dal passato, dei Carracci ovviamente, ai modelli delle istituzioni consorelle quale la romana di San Luca, per far sì che l'incamminamento dei giovani alla pittura fosse tale da riacquisire la gloria della scuola.

Più nascosti sono i suoi orientamenti in materia di stile e i caratteri del suo mecenatismo, meno immediati all'indagine per la sovrabbondanza di informazioni sulle altre specifiche della sua vita intellettuale, anche se emerge chiarissimo il sostanziale cambiamento rispetto a quanto dei contemporanei, che collezionavano per il maggior lustro della casata: il conte volse la sua attenzione alle arti visive, che fu molta e perspicace, per la gloria della Patria e per la pubblica prosperità.

Si rifletta su quanto sappiamo della sua particolare attenzione per l'antiquaria, testimoniata dalla preziosa collezione di reperti che fu il primo nucleo della Stanza delle Antichità dell'Istituto²⁰, nonché dall'album di disegni acquerellati che riproducono *Varie Figure di Sepolcri ritrovati in Roma ed espressi coi colori co' quali vedevansi dipinti in muro, ed altre pitture coperte sotto terra, e che furono raccolte per mostrare a che grado arrivasse il disegno, et il colorito al tempo dei Romani*²¹, per

¹⁴ GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, In Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739, p. 131.

¹⁵ R. BUSCAROLI (a cura di), *Lettere artistiche inedite del Generale Marsili*, Comunicazione tenuta alla Reale Accademia Clementina nella tornata del 9 dicembre 1936, «Atti e memorie della Reale Accademia Clementina», 2, (1936-1937), riedito: Bologna, Cappelli, 1937, p. 30.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, cit., pp. 113-132.

¹⁸ Alla quale dedicò particolari cure, che ricorda in due lettere enumerandone i temi (21 ottobre 1713) e le scuole rappresentate (20 gennaio 1714): BUSCAROLI (a cura di), *Lettere artistiche inedite del Generale Marsili*, cit., pp. 42, 46.

¹⁹ D. BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno. La nuova visione del mondo*, in BIAGI MAINO (a cura di), *L'immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV*, cit., pp. 29- 49.

²⁰ G.G. BOLLETTI, *Dell'origine e de' progressi dell'Istituto delle Scienze di Bologna e di tutte le Accademie ad esso unite, con la descrizione delle più notabili cose, che ad uso del Mondo letterario nello stesso Istituto si conservano*, In Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1751.

²¹ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 1044. Si veda: A.M. BRIZZOLARA, *Il Marsili e l'antico*, in TEGA (a cura di),

accostare il carattere particolare del collezionismo e del mecenatismo del Marsili che fu in linea con il pensiero moderno, volto all'accrescimento della conoscenza secondo un sistema di carattere interdisciplinare ed enciclopedico, per il suo temperamento programmatico.

In quanto rampollo di due nobili famiglie nei cui palazzi erano custodite opere d'arte straordinarie, e crescendo in una città che nel retaggio della grande pittura dei Carracci e degli Incamminati, di Guido Reni Guercino Albani scorgeva uno dei capisaldi della sua identità – al 1678 la pubblicazione della *Felsina Pittrice*, al 1686 della guida della città, *Le pitture di Bologna*, entrambe del conte Carlo Cesare Malvasia, che sancì con queste opere l'universalità dell'arte locale –, non poteva non essere coinvolto dalle trasformazioni dell'arte in quell'epoca di grandi cambiamenti che vide il tramonto di uno stile, quello ormai affaticato degli ultimi seguaci di questi grandi, e l'imporsi di una nuova sensibilità che aveva i suoi campioni in Lorenzo Pasinelli e Carlo Cignani.

Anch'egli, come altri giovani aristocratici bolognesi, visitò gli studi dei pittori, nonché Palazzo Fava, adorno del fregio dei Carracci con le *Storie di Giasone e di Medea* che il conte adibì a sede di una sorta di libera accademia, nella quale gli artisti studiavano e copiavano quei mirabili affreschi e potevano confrontarsi tra loro; il Marsili fu partecipe (è solo una supposizione ma non inverosimile), delle discussioni di quel circolo animato; frequentò, possiamo esserne certi, le stanze dell'atelier del Cignani, con il cui pensiero nel prosieguo mostra particolari affinità in questioni di stile e persino nel campo dell'avviamento degli artisti alla professione.

Aveva trascorso alcun tempo, dopo il primo viaggio nei Balcani, dunque nei primi anni ottanta, a Bologna, prima che il Cignani si trasferisse a Forlì, nell'epoca in cui, lui stesso afferma²², matura l'idea di fondare un'accademia d'arte, un pensiero stimolato anche dalle frequentazioni romane di quegli anni, che lo apersero al godimento della pittura tardo belloriana e alla comprensione del lessico classicista.

È evidente che concordava con il pensiero del Cignani quali lo stesso espresse nei «Precetti pittorici»²³, e che parte dei donativi sono mutuati da quanto il pittore indicava necessari «per istruzione di Giovani dell'Accademia», e una identità di opinione diverso tenore, in linea con il forte sentimento di profonda carità che impronta il pensiero del generale, lo conduce a raccomandazioni analoghe alle scelte del maestro. Il Cignani, nella sua bottega, che aveva la struttura di un'impresa moderna, istradava verso generi meno impegnativi della grande pittura giovani non soverchiamente dotati, è noto; parimenti, il Marsili ingiungeva agli accademici di non illudere gli allievi sul loro talento ma di indurli a misurarsi con attività più modeste ma remunerative e, se «nel corso di tre o quattr'anni non istradandosi bene per le Figure, applicarli à Paesi, Animali, dove forse potrebero rendersi eccellenti, e far gloria alla scuola, e guadagnarsi il Vitto»²⁴.

Il Cignani era un maestro splendido e generoso, e presso di lui si formarono pittori che divennero celebri, come Marcantonio Franceschini che si costruì una maniera di eleganza suprema, algida e raffinata che molto piacque al Marsili e che fu, a fine secolo, la risposta più alta alle esigenze della pittura d'Arcadia, che il conte bolognese aveva apprezzato frequentando il circolo virtuoso di Cristina di Svezia, la “reale accademia” che la principessa aveva inaugurato nel 1674 presso di sé e che il

L'itinerario scientifico di un grande europeo, pp. 123-131, in part. p. 128, e D. BIAGI MAINO, *1680-1810: Bologna e l'antico*, in D. BIAGI MAINO (a cura di), *L'Antichità e la costruzione del futuro nel secolo dei Lumi*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, 3-7 luglio 2023), Roma, CoRes editore, in pubblicazione.

²² BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno*, cit., p. 30.

²³ BUSCAROLI (a cura di), *Lettere artistiche inedite del Generale Marsili*, cit., p. 33, nota 22.

²⁴ La lettera continua con questa informazione: «Troveranno, che ho raccolto un Volume di tutti li più belli Alfabeti, e Zifre da scrivere con l'istessa considerazione, che all'uno, e l'altro Giovane non possa riuscire di guadagnarsi il Pane, con il Pennello, farsi potrebbe ciò ottenere in scrivere con qualche maniera fuori dell'ordinaria»: lettera del 4 luglio 1714, in BUSCAROLI (a cura di), *Lettere artistiche inedite del Generale Marsili*, cit., p. 52.

giovane frequentava con assiduità – si recava in visita almeno due volte alla settimana, dichiara, discutendo con la colta sovrana dell'impero ottomano e della situazione dei fiumi: fu a lei che il Marsili dedicò il suo primo libro a stampa, le *Osservazioni intorno al Bosforo Tracio ovvero canale di Costantinopoli* (Roma, per Nicolò Angelo Tinassi, 1681)²⁵.

Fu al Franceschini che il conte si rivolse allorché decise di fare dono ai domenicani di «otto Quadri, o sieno Stendardi, né quali resteranno [...] dipinti da diversi Professori di Pittura le rappresentanze più Gloriose della Vita del detto Angelico Dottore S. Tommaso d'Aquino, e che resteranno compiti quanto prima sotto la magistral direzione del Sig. Cav. Franceschini, dal di cui esimio Pennello ne sarà pure uno formato»²⁶. Il grande artista eseguì «il san Tommaso d'Acquino (sic), bambino ancora, e smanioso nelle braccia della nutrice per avergli la madre levata di mano una carta ov'era scritta l'Ave Maria»²⁷, dipinto purtroppo smarrito del quale conosciamo l'invenzione grazie all'esistenza di un disegno custodito alla Biblioteca Comunale di Bologna²⁸ [fig. 2]. L'atto notarile è dell'8 marzo 1727, e l'artista ricorda il regalo di «sei doppie» in data 12 aprile di quell'anno²⁹.

È facile obiettare che la scelta sia stata dettata dai frati medesimi, per i quali l'artista aveva dipinto, ma a fine Seicento, quindi quasi trent'anni prima, il magnifico *Cristo appare a san Tommaso d'Aquino*³⁰, se non fosse che le scelte estetiche del Marsili portano a concludere che il suo orientamento fosse per uno stile di pittura tale da rispondere alle esigenze di chiarezza del lessico cristiano, e composto e aperto alle sollecitazioni di Arcadia che il Franceschini soddisfaceva in pieno, come dimostra la straordinaria operazione della decorazione della chiesa del Corpus Domini, con la magnifica immagine della *Visione di santa Caterina de' Vigri*³¹ inserita in un ambiente naturale di grande fascino, quasi una raffigurazione del Bosco Parrasio.

Ci conforta in questa ipotesi lo stile del frontespizio dell'edizione della magnifica *Histoire Physique de la Mer* [fig. 3], stampata ad Amsterdam nel 1725 secondo il noto accordo a tutto vantaggio dell'Istituto³², che vuole Nettuno assiso sulla valva di una grande conchiglia (la medesima

²⁵ *Osservazioni intorno al Bosforo Tracio ovvero Canale di Costantinopoli rappresentate in lettera alla Sacra Real Maestà Cristina Regina di Svezia da Luigi Ferdinando Marsili*, In Roma, per Nicolò Angelo Tinassi, 1681.

²⁶ A. SORBELLI, *La Stamperia di L. F. Marsili*, in *Memorie intorno a Luigi Ferdinando Marsili*, cit., pp. 495-498.

²⁷ Così è ricordato il dipinto in ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., I, p. 240. Ma vedi D.C. MILLER, F. CHIODINI (a cura di), *Il Libro dei conti di Marcantonio Franceschini*, Bentivoglio (BO), Grafiche dell'Artiere, 2014, p. 207.

²⁸ *Miracolo di san Tommaso d'Aquino infante*, un'iconografia molto rara che vuole che il bambino sorretto dalla nutrice si tenda verso la madre che ha in mano un foglio con la scritta Ave Maria; il disegno è a penna e acquerello bruno su carta avorio, 265 x 204 mm. Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (Raccolta disegni di autori vari, cart. 7, n. 1254). Reso noto da D.C. MILLER, *Marcantonio Franceschini*, Torino, Artema, 2001, p. 322, n. D180, con assegnazione alla bottega dell'artista, il bellissimo foglio è stato restituito all'autore da Fabio Chiodini: F. CHIODINI, *Il Libro dei conti*, cit., p. 357, tav. LXXXV. Ringrazio lo studioso per avermi aiutata nell'identificazione del disegno.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., tav. XXIX.

³¹ L'affresco è stato distrutto con il bombardamento che nel 1943 ha colpito la chiesa del Corpus Domini, causando danni gravissimi. Ne conosciamo l'assetto grazie al disegno preparatorio (Stanford, University Museum of Art), cfr. MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., fig. 43b, e alla campagna fotografica di Felice Croci ante 1931 (l'Archivio Croci è stato acquisito dall'Università di Bologna tra il 1950 e il 1953: vedi il Catalogo Croci del 1931, inv. cro 30052127, p. 32). Vedilo riprodotto in MILLER, *Marcantonio Franceschini*, cit., fig. 37b.

³² *Histoire Physique de la Mer. Ouvrage enrichi de figures dessinées d'après le Naturel. Par Loius Ferdinand Comte de Marsilli, Membre de l'Academie Royale des Sciences de Paris*, A Amsterdam, aux de'pens de la Compagnie, 1725. Il frontespizio è realizzato da Matthijs (o Mathtys) Pool, ottimo incisore nato ad Amsterdam nel 1676, città dove si spense nel 1732. Non è dato sapere su disegno di chi realizzò la stampa. Sue anche le tavole incise, sempre firmate «M. Pool Sculp.»: questo concede di supporre, pur senza prova alcuna, che i disegni degli oggetti di natura siano stati realizzati dal Marsili medesimo.

che fungeva da schienale al trono di Cristo e Maria nella visione testé citata), con accanto pesci, chiocciole di mare, conchiglie coralli e rocce, e un paesaggio non solo marino, nel quale compaiono sedimenti rocciosi e nel lontano alberi, e una corona di monti: il tutto risponde al richiamo alla classicità e a quel sentimento poetico e gentile della cultura d'Arcadia, che in Bologna aveva il fondamento nella Colonia Renia³³.

Altrettanto si rileva osservando il frontespizio del *Danubius Pannonico-Mysicus*, opera in sei tomi edita nel 1726 ad Amsterdam³⁴, nella quale il magnifico frontespizio³⁵ [fig. 4] del I volume mostra la personificazione, in primo piano, del Danubio, dinanzi ad un paesaggio idilliaco, una visione pastorale di eleganza squisita: e sappiamo che il grande Marsili seguì dappresso tutte le fasi della stampa, apponendo il suo benestare alle scelte delle immagini. A quest'opera collaborò anche il bolognese Antonio Rossi³⁶, seguace del Franceschini, approntando i disegni per i frontespizi del t. III [fig. 5] e VI [fig. 6].

Il conte bolognese protesse altri artisti di sua fiducia come quel Raimondo Manzini, accademico della prima ora, che gli fu accanto nella traduzione in immagini di oggetti di natura e che ospitò nel suo palazzo. A lui si devono disegni come quello, un esempio tra i tanti, dell'*Airone cinerino*³⁷ [fig. 7], che compare nel *Danubius*, che rende ragione del perfezionismo del Marsili, attento alla precisione della forma e delle informazioni.

Ancora su commissione del conte il Manzini all'epoca della creazione della Clementina ideò il «teatrino per disegnare al nudo, et altri equivalenti commodi in separata stanza per disegnare con riga, e compasso»³⁸, altro fondamentale strumento che fu predisposto in previsione dell'acquisto di Palazzo Poggi, per il quale il conte si spese grandemente presso il pontefice e il cardinal Paolucci, che volle ringraziare attraverso una singolarissima commissione, che sembra anticipare certe scelte dell'Algarotti³⁹, della metà del Settecento. Comandò a Giovan Gioseffo Dal Sole, pittore in cui riponeva la massima fiducia, che venisse realizzato un «quadretto composto di 5 o 6 figure di grandezza un terzo del naturale fatte di altrettanti Maestri», a dimostrazione della «diversità delle maniere, che sarà in un istesso quadro, e che è proprio d'un intero corpo, che lo vuole favorire»⁴⁰. Il dipinto, ovviamente di soggetto sacro, nel quale la disposizione delle figure spettava al Dal Sole, doveva essere consegnato a Roma prima di Natale.

La disinvoltura del Marsili nel trattare con i pittori e l'alterigia nel dare ordini relativamente alla materia irritarono grandemente il Segretario della Clementina, lo Zanotti già citato, che nella biografia del generale, molto compunta, molto diplomatica, e nel capitolo dedicato alla fondazione

³³ M. SACCENTI (a cura di), *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia Bolognese*, 2 voll., Modena, Mucchi editore, 1988.

³⁴ LUIGI FERDINANDO MARSILI, *Danubius Pannonico-Mysicus, observationibus geographicis, astronomicis, hydrographicis, historicis, physicis perlustratus in sex tomus digestus ab Aloysio Ferd. com. Marsili*, 6 voll., Hagæ Comitum, apud P. Gosse, R. Chr. Alberts, P. de Hondt; Amstelodami, Apud Herm. Uytwerf & Franc. Changuion, 1726.

³⁵ Il primo volume è *In tres partes digestus geographicam, astronomicam, hydrographicam*, e il frontespizio è opera di Frederik Ottens (notizie dal 1717-1780). Notevolissimo anche il frontespizio del t. II, *De Antiquitatibus Romanorum ad Ripas Danubii*, ancora inciso da Ottens [fig. 3].

³⁶ *De mineralibus circa Danubium effossis*, in MARSILI, *Danubius Pannonicus Mysicus*, vol. III, frontespizio, incisione di Jacob (o Jacobus) Houbraken su disegno di Antonio Rossi; vol. VI, *De fontibus Danubii*, ancora Houbraken, su disegno di Rossi: due squisite immagini d'Arcadia.

³⁷ R. Manzini, *Ardea Cinea Minor*, in *De avibus circa aquas Danubii vagantibus, et ipsarum nidis*, in MARSILI, *Danubius Pannonico-Mysicus*, cit., tomo V, tav. 3. Nel volume 75 tavole sono incise da disegni di Raimondo Manzini.

³⁸ BUSCAROLI (a cura di), *Lettere artistiche inedite del Generale Marsili*, cit., p. 40, lettera del 14 ottobre 1711.

³⁹ FRANCESCO ALGAROTTI, *Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda presentato in Huberstbourg alla Regia Maestà di Augusto III Re di Polonia il dì 28 ottobre 1742*, in *Opere del Conte Algarotti*, t. III, In Venezia, presso Carlo Palese, 1792, pp. 335-388.

⁴⁰ BUSCAROLI (a cura di), *Lettere artistiche inedite del Generale Marsili*, cit., p.38, lettera del 26 agosto 1711.

dell'Accademia non tralasciò osservazioni caustiche quanto divertenti, relative soprattutto alla facondia del generale: la brillante *Storia dell'Accademia Clementina* fu edita nove anni dopo la morte del Marsili. Tale era il suo malanimo da portarlo a tacere alcuni episodi anche rilevanti, come il sostegno dato al Manzini, a non rispondere alle sue missive, come il conte lamenta più volte nelle sue lettere, a dare le dimissioni dalla carica di Segretario della Clementina; forse più che alla dignità ferita per l'intromissione di un "dilettante" nelle faccende accademiche, è probabile che gli fosse in uggia la scelta, l'imposizione anzi del Marsili di accettare tra gli Effettivi dell'istituzione anche i «meccanici», i rappresentanti di quelle arti fabbrili citate sopra, un orientamento del conte di provvida modernità ma che avrebbe portato a non pochi problemi anche nel futuro, anche a personaggi quali Ercole Lelli che godette della fiducia di Benedetto XIV, il pontefice che protesse e rifondò l'accademia marsiliana⁴¹.

Il Manzini fu incaricato di intervenire in una intrapresa nobilissima, l'esecuzione degli otto quadretti rappresentanti i pianeti, la luna, il sole, le celeberrime *Scene astronomiche*⁴² utili ad impetrare l'appoggio di Clemente XI alla realizzazione della Specola, indispensabile per gli studi di astronomia nei quali eccelleva Eustachio Manfredi, che dal 1701 alloggiava nel palazzo del Marsili in qualità di custode di tutti gli averi scientifici e antiquari del generale che sarebbero diventati la straordinaria strumentazione e dotazione dell'Istituto. Autore delle sognanti scene di paesaggio arcadico in cui si muovono giovani e fanciulle per ammirare, attraverso gli strumenti ottici, Venere, Marte, il Sole, la Luna, il passaggio di una cometa e quant'altro, pianeti tutti miniati dal Manzini, fu Donato Creti. I dipinti sono quanto di più squisito nell'uso di colori puri, quegli azzurri che virano al blu cobalto, i verdi smeraldini, i gialli intinti nel rosa, stesi secondo la sua «massima che le tinte si adoperino come sono in natura, e si lascia al tempo la cura di ammorzarle e di armonizzarle al meglio»⁴³, a costruire figure delicatissime e sensuali insieme.

Creti, Manzini, Manfredi: si realizza in questi dipinti il perfetto connubio di arte e scienza, ed è esplicitato in questa direzione il pensiero del fondatore, che volle l'unione delle due accademie presso l'Istituto delle Scienze, anche la convivenza nella medesima sede, che condurrà a risultati diversi e sorprendenti⁴⁴.

Donato Creti, questo «Watteau bolognese» come ebbe a scrivere il Longhi, una definizione perfetta, non condivide la fama con il pittore francese per quella sorta di timore, di provincialismo che invalida il pensiero di molta storiografia, anche di tempi recenti, e anche perché Bologna è «sempre stata avara di riconoscimenti nei confronti dei suoi figli migliori»⁴⁵; in queste telette l'artista raggiunge vertici di poesia altissimi: e sono dipinti di carattere illustrativo. Sono dunque frutto di quella stupenda, sognante *sensiblerie* del grandissimo artista che tanto consuona con i caratteri migliori della cultura dell'epoca, così come in questa *Cleopatra*⁴⁶ [fig. 8], che è prova suprema dei caratteri della sua pittura, nella purezza del disegno, la limpidissima forma del profilo magnifico, la

⁴¹ D. BIAGI MAINO, *Benedetto XIV e la Repubblica delle arti del disegno. L'Accademia Clementina e l'Europa*, in F. CITTI, I. GRAZIANI (a cura di), *Benedetto XIV e Bologna. Arti e scienze nell'età dei lumi*, catalogo della mostra (Bologna), Bologna, Pendragon, 2025, pp. 223-240.

⁴² Le otto telette delle *Osservazioni Astronomiche*, ad olio su tela, cm 51x35, sono custodite nella Pinacoteca Vaticana di Città del Vaticano, inv. 40432-40439, e raffigurano il *Sole*, la *Luna*, *Mercurio*, *Giove*, *Venere*, *Marte*, *Saturno* e una *Cometa*.

⁴³ L. LANZI, *Storia Pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano, Remondini, 1809, ed. cons. Milano, per Nicolò Bettoni, 1831, p. 436.

⁴⁴ D. BIAGI MAINO, *Gaetano Gandolfi e i volti della scienza nella Pinacoteca Bassiana*, Parma, Franco Maria Ricci, 2016. Il botanico Ferdinando Bassi commissionò ad artisti dell'Accademia Clementina l'esecuzione di una iconoteca con i volti dei maggiori scrittori in re botanica dall'antichità agli anni settanta del secolo dei Lumi.

⁴⁵ W. TEGA, *Nota introduttiva*, in TEGA (a cura di), *L'itinerario scientifico di un grande europeo*, cit., p. 10.

⁴⁶ Il dipinto è ad olio su tela e misura cm 97x78. London, Lullo Pampoulides Gallery.

resa della chioma, delle perle, delle vesti e del velo leggero che le sfiora le spalle.

Un capolavoro, come capolavori sono le *Scene astronomiche* e i dipinti che l'altro grande artista della prima generazione degli accademici clementini, Giuseppe Maria Crespi, uno dei più geniali artisti dell'epoca, ideò prestando attenzione, anche, alle scienze di natura. La sua arte è lontana dalla leggiadria della pittura del Creti, e risponde alla richiesta di verità e allo studio della natura che è fondamento del sapere del secolo dei Lumi; le stupefacenti pitture che raffigurano i *Sette Sacramenti*⁴⁷ sono, è quasi inutile ripeterlo, quanto di più moderno e nuovo fu espresso dalla cultura artistica italiana. Si veda questo mirabile *San Paolo*⁴⁸ [fig. 9], una figura di tale forza ed espressività nel movimento impresso alla figura, l'atteggiamento volitivo e la resa materica del volume che il santo sorregge, non tiene, e della veste, resa con tratti rapidi e incisivi del pennello, la forma scavata nell'equilibrio di ombre e luci per comprendere l'altezza del suo ingegno, che l'accomodante pensiero dello Zanotti e dei suoi seguaci non poteva comprendere.

Giuseppe Maria Crespi e Donato Creti all'epoca delle due serie di capolavori testé citati, le *Scene Astronomiche* e i *Sette Sacramenti*, il terzo decennio del Settecento, rappresentano la vera avanguardia d'Europa (ne fa fede il parere di Francesco Arcangeli): ma entrambi disattesero una richiesta del Marsili, che non ottenne i dipinti richiesti⁴⁹. I motivi non sono noti; si sa solo della sua commessa cui non corrispose alcun risultato, fonte per il conte Luigi di rammarico, testimonianza di ingratitudine dei bolognesi, né sappiamo cosa avrebbe voluto che dipingessero per lui, presumibilmente per la sua collezione, e qualsiasi illazione sarebbe troppo avventata.

Diversamente andò con un altro grande pittore, Giovanni Antonio Burrini, che lo ritrasse in un magnifico disegno acquerellato che si custodisce presso l'Accademia delle Scienze dell'Università di Bologna, ultima erede della grande impresa marsiliana [fig. 1].

Il ritratto è stato attribuito a Domenico Maria Canuti, non si sa in ragione di quale motivo, senza neppure riflettere sul fatto che l'artista si spense nel 1684 e Luigi Ferdinando è ritratto in età matura; pochi confronti con la grafica del Burrini⁵⁰ confortano nel sostenere questa assegnazione, che restituisce al superbo ed eccentrico pittore un'opera di grande piglio, molto famosa perché famoso è il ritrattato.

⁴⁷ La straordinaria serie di dipinti del Crespi che raffigurano i *Sette Sacramenti* si custodisce a Dresda, Albertinum.

⁴⁸ Del dipinto, ad olio su tela, non si conosce l'attuale collocazione.

⁴⁹ BUSCAROLI (a cura di), *Lettere artistiche inedite del Generale Marsili*, cit., p. 59, lettera del 20 aprile 1715.

⁵⁰ Mi riferisco ai due *Ritratti di ignoti* (inv. 1924/451-452) del Museo d'Arte Industriale e Galleria Davia Bargellini di Bologna, due disegni a carboncino su carta bruna, già creduti, anch'essi, del Canuti e restituiti al Burrini da D. BENATI, *Il ritratto e lo studio delle espressioni dai Carracci al Crespi. Guida alla mostra*, in D. BENATI (a cura di), *Figure come il naturale. Il ritratto a Bologna dai Carracci al Crespi*, catalogo della mostra (Dozza, Castello Malvezzi-Campeggi, 23 settembre – 18 novembre 2001), Milano, Skira editore, 2001, pp. 11-33, in part. p. 28, figure 13-14. Altri confronti utili si possono istituire con i disegni dell'artista custoditi a Budapest, Museo di Belle Arti, preparatori per gli affreschi di san Giovanni Battista dei Celestini di Bologna, i volti del *Beato Giovanni Bassads* (inv.n. 1840), del *Beato Roberto di Sala* (inv. n. 1841), del *Beato Pietro da Roma* (inv. n. 1843), del *Beato Tommaso Abruzzese* (inv. n. 1842), tutti a carboncino, matita, acquerello, biacca, la medesima tecnica del ritratto del Marsili: A. CZÉRE, *Disegni di artisti bolognesi nel Museo di Belle Arti di Budapest*, catalogo della mostra (Bologna, San Giorgio in Poggiale, 11 settembre 1989 – 12 novembre 1989), Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989, pp. 128-135; E. RICCÒMINI, *Giovanni Antonio Burrini*, Bologna, Ozzano Emilia, TipoArte, 1999, figg. 108-111.



1. Giovanni Antonio Burrini: *Ritratto del conte generale Luigi Ferdinando Marsili*
Bologna, Accademia delle Scienze



2. Marcantonio Franceschini: *Un miracolo di san Tommaso d'Aquino infante*
Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto Disegni e stampe



3. Matthijs Pool: *Antiporta*, in Luigi Ferdinando Marsili, *Histoire Physique de la Mer*, Amsterdam, aux de'pens de la Compagnie, 1725



4. Frederik Ottens: *Antiporta*, in Luigi Ferdinando Marsili, *Danubius Pannonico-Mysicus*, Hagæ Comitum, apud P. Gosse, R. Chr. Alberts, P. de Hondt; Amstelodami, Apud Herm. Uytwerf & Franc. Changuion, 1726, tomo I, 1726



5. Frederik Ottens: *Antiporta*, in Luigi Ferdinando Marsili, *Danubius Pannonico-Mysicus*, Hagæ Comitum, apud P. Gosse, R. Chr. Alberts, P. de Hondt; Amstelodami, Apud Herm. Uytwerf & Franc. Changuion, 1726, tomo II



6. Jacob Houbraken, su disegno di Antonio Rossi: *Antiporta*, in Luigi Ferdinando Marsili, *Danubius Pannonico-Mysicus*, Hagæ Comitum, apud P. Gosse, R. Chr. Alberts, P. de Hondt; Amstelodami, Apud Herm. Uytwerf & Franc. Changuion, 1726, 1726, tomo III



7. Jacob Houbraken, su disegno di Antonio Rossi: *Antiporta*, in Luigi Ferdinando Marsili, *Danubius Pannonico-Mysicus*, Hagæ Comitum, apud P. Gosse, R. Chr. Alberts, P. de Hondt; Amstelodami, Apud Herm. Uytwerf & Franc. Changuion, 1726, 1726, tomo IV



8. Donato Creti: *Cleopatra*
London, Lullo Pampoulides Gallery



9. Giuseppe Maria Crespi: *San Paolo*
Ubicazione ignota