



ELISABETTA G. RIZZIOLI

THE TALE OF A GRAND TOUR MORCELÉ. SUGGESTIONS FROM ANTONIO ROSMINI'S TRAVEL JOURNAL

IL RACCONTO DI UN GRAND TOUR MORCELÉ

SUGGERIMENTI DAL DIARIO DEI VIAGGI DI ANTONIO ROSMINI CONOSCITORE D'ARTE

This paper focuses its attention on Rosmini's relationship with art, especially painting. Through the analysis of Rosmini's Diario dei viaggi [Travel Diary] - a private journal of aesthetic and historico-artistic character, written between the years 1820 and 1854 in many Italian cities (including Venice, Florence, Rome, and Naples) - Rizzioli reveals the little-known profile of a Rosmini connoisseur of art, to whom a reliable, classical taste provides a valid key of interpretation for medieval, Gothic and Baroque works of art.

I concetti e le opinioni che il filosofo Antonio Rosmini Serbati (Rovereto 1797 - Stresa 1855) formula e acquisisce direttamente dall'attenta osservazione di opere d'arte consentono un'interessante ed innovativa possibilità di lettura del pensiero critico e della personalità di questo studioso, intellettuale vigile e lungimirante, quale *amatore* o meglio *conoscitore*, e contribuiscono a far ritrovare in sintesi i temi e i percorsi della storiografia artistica a lui coeva che si appellano alla storia universale e ad un concetto morale della personalità e alla ricostruzione politico-nazionale. Le indagini sul rapporto di Rosmini con la storia dell'arte possono diventare molteplici, avendo egli recepito considerevoli aspetti della storia dei problemi iconografico-rappresentativo-formali, ovvero questioni teoriche, stilistiche e tematiche fondamentali, pertinenti la conoscenza comunicata e rivelata visivamente attraverso le arti figurative, la definizione di un metodo di interpretazione e di un criterio di giudizio sull'opera d'arte, e infine la possibilità di intenderla come una totalità organica di cui poter leggere gli svolgimenti storici individuandone norme ed esiti. Nella ricognizione del pensiero critico-estetico di Rosmini appare significativa la considerazione di alcune occasioni - di natura eterogenea e contingente, professionale, ecclesiastica, talora rievocativa - nelle quali si formalizza la sua esemplare esperienza di un sapere del viaggio, suscitato dalle espressioni delle arti figurative, verificato nelle tracce documentarie, nei luoghi del vissuto, nell'orizzonte di un vedere che si espande, si tra-

sforma e riceve attestazioni che lo significano diversamente.

Resoconto di un *itinerario* trentennale compendiabile in una sorta di *Grand Tour* (Venezia, Firenze, Roma e Napoli) scandito attraverso *resoconti* e *impressioni* veneziane, itinerari romani ed *escursioni* napoletane, soggiorni milanesi e *divagazioni* venete, padane, piemontesi e articolato da ricognizioni sul campo *girando* fra storia dell'arte e gli *ateliers* di alcuni artisti del suo tempo, il *Diario dei Viaggi* comincia nel settembre del 1820 e termina nell'ottobre del 1854. Affidato ad un quaderno rilegato in pelle conservato nell'Archivio Rosminiano di Stresa esso raccoglie gli 'scritti d'arte' del filosofo, che nel loro profilo d'insieme - nella reciprocità fra registrazioni estetiche, architettoniche e pittoriche, annotazioni paesaggistiche, informazioni quotidiane estemporanee o di necessità, ed una trama nitida di affetti, figure, ricordi, emozioni - connotano la riflessione e la concentrazione del suo pensiero critico-artistico e, dando l'impressione di un testo testimoniale, con quelle caratteristiche, anche provvisorie, che ha la tradizione autobiografica, lasciano supporre la significativa interferenza dei suoi postulati estetici con la storia dell'arte.¹ Nella centralità sostanziale di alcuni appunti, si percepisce l'intensità propria delle immagini della pittura, del segno, del colore e quella consapevolezza pittorica che si ritrova poi all'interno della corrispondenza che - cultore delle arti, mecenate e collezionista - intrattiene con numerosi artisti.² Durante i suoi viaggi non trascura di visitare quanto già ha richiamato

¹ ASIC/A 2, 1/B, [1822-1854], ff. 1-135, di cui scritti i ff. 1-106 r. e 122 v.-135 r. [ff. bianchi: 82 v.-83 r.; 106 v.-122 r.; 124 r.-131 r.].

² Rosmini ha diretti rapporti con l'ambiente artistico e consuetudine con problemi inerenti le diverse espressioni d'arte; numerosi sono i contatti con più personaggi, e maggiormente frequenti quelli con i pittori conterranei Domenico Udine Nani (1784-1850) e Giuseppe Craffonara (1790-1837), seguiti da Johann Friedrich Overbeck (1789-1869), dai suoi allievi Stefano Pozzi (1816?-1842) - coautore della pala con la *Crocifissione* nella chiesa di Stresa -, Ferdinand Platner (1824-1896) - che ricevette da Rosmini la commissione di un'*Addolorata* per la chiesa di Santa Maria del Carmine a Rovereto -, e Vincenzo Hyzler (1813-1849). Il pittore Luigi Zuccoli (Milano 1815-1876) è autore della pala raffigurante la *Vergine col Bambino, Sant'Anna e San Gioacchino* e del *Ritratto di Antonio Rosmini* conservato nella quadreria di Casa Rosmini a Rovereto - cfr. E. FLORI, *Il figliastro del Manzoni, Stefano Stampa. (Dal carteggio inedito di don Stefano)*, I, Istituto Editoriale Cisalpino, Milano-Varese 1939, p. 190 -; del pittore francese Giuseppe Drivet è la pala della *Sacra Famiglia* - queste due ultime pale ornavano sino al 1984, anno in cui vennero sottratte, due degli altari laterali, rispettivamente il quarto ed il secondo a sinistra entrando, della chiesa del Santissimo Crocifisso annessa al Collegio Rosmini a Stresa (cfr. EC IX, pp. 183-184, 669-670; X, pp. 53-54) -; di Gaetano Barabini, allievo milanese di Pelagio Palagi, sono *Dio Padre e angeli* dipinto a fresco con finiture a secco - lunetta di cm 80 x 210 c. - nella medesima chiesa nel fastigio sopra la pala al centro della parete absidale - in origine esso avrebbe dovuto ospitare un rilievo bronzeo o in rame dorato: «se poi il bronzo dell'Eterno Padre costasse troppo, si potrebbe sostituire una pittura» (EC X, p. 685) - e l'*Ultima cena*, dipinta anch'essa a fresco e collocata nel refettorio del convitto del Collegio Rosmini. Per la scultura si segnalano il milanese Francesco Somaini (Somaj-

ni) (Maroggia 1795 - Milano 1855), autore delle cinque statue in gesso - o stucco - volute da Rosmini nella navata della chiesa - cfr. Lettera di Udine (Rovereto 29.6.1834) a Rosmini a Rovereto (ASIC/AG 13, 885) e Lettera di Rosmini (Stresa 5.12.1851) ad Adelaide Rosmini a Rovereto (EC XI, pp. 431-432) -; il tirolese Johann Baptist Pendl (Galler in Aschau presso Ried 1791 - Merano 1859) - cfr. TB XXVI, p. 377; J. WEINGARTNER, *Die Kunstdenkmäler Südtirols*, II, *Bozen und Umgebung, Unterland, Burggrafenamt, Vinschgau*, Athesia - Tyrolia, Bozen-Innsbruck-Wien 1991, pp. 27, 282, 503, 710, 738, 795, 984, 998 -; E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, a cura di J. BUSSE, X, Gründ, Paris 1999⁴, p. 716; *Arte e devozione in Valsugana*, cat. a cura di V. FABRIS, Comune di Borgo Valsugana, Borgo Valsugana 2008 («Arte e storia in Valsugana», 7), pp. 80-83, n. 8; 195-196, s.v. (ove la data di nascita dell'artista è riferita al 1790) - del quale sono il *Crocifisso* ligneo già nell'oratorio privato adiacente la chiesa ed un altro più piccolo nel Collegio Rosmini - identificabile forse con quello oggi conservato nella stanza del rettore, secondo quanto riferito alla scrivente dall'archivista Alfonso Ceschi -; Giuseppe Pendl, il quale, secondo Weber, «fece il grande Crocifisso che è sull'altare maggiore della chiesa di S. Margherita in Trento» - S. WEBER, *Artisti Trentini e Artisti che operarono nel Trentino*, a cura di N. RASMO, Monauni, Trento 1977², p. 273 - (l'attribuzione di quest'ultimo Crocifisso a Giuseppe anziché a Johann Baptist risulta assolutamente isolata e, non essendo stato reperito alcun riscontro documentario o notizia sullo scultore, più di un dubbio può essere sollevato su di essa; cfr. G. RIZZI, *Passeggiate trentine. Lezioni popolari sui monumenti principali della città di Trento*, I. *Monumenti entro la cinta romana*, Ancora, Milano 1979, p. 100, spec. nota 2), come già ricordava il biografo di Rosmini Francesco Paoli (Pergine 1808 - Domodossola 1891): «Fece nullameno fare dal Pendl [Johann Baptist], esimio intagliatore di questi contorni, un bel Crocifisso grande al naturale per l'altare maggiore [della chiesa di S. Margherita]» (F. PAOLI, *Della vita di Antonio Rosmini-Serbati. Memorie di Francesco Paoli pubblicate dall'Accademia di Rovereto*, I, Paravia, Torino 1880, p. 150, nota 1); e il bassanese Giuseppe De Fabris (Nove di Bassano 1790 - Roma 1860). Tra gli architetti si segnalano Giacomo Moraglia (Milano 1791-1860), ideatore del disegno della chiesa in stile dorico e del Collegio Rosmini (cfr. EC X, pp. 83-84, 144-145, 635, 684-685); Andrea Pizzala (Milano 1798-1862), che modifica il progetto dell'architetto Giovan Luca Cavazzi di Somaglia (1762-1838) per la quinta cappella del Sacro Monte Calvario di Domodossola per poi sostituirlo con uno proprio (cfr. EC V, pp. 81-82, 187-188; XIII, p. 106 e *Ann.* V, pp. 551-552); Giovanni Molli (Borgomanero 1799-1865), progettista dell'altare maggiore della chiesa - eseguito in marmo di Carrara dal milanese Thomas, fornitore anche dei rilievi bronzei dell'altare - e dell'innalzamento del Collegio Mellerio-Rosmini a Domodossola (cfr. EC VII, pp. 431-432, 436-437, 590-591); Romualdo Buttura (Verona 1820-1853), che disegna l'edificio per il noviziato di Verona ed un progetto *gotico* per la chiesa delle suore in Inghilterra (cfr. EC X, pp. 83-84, 144-145; XI, p. 108); infine Ernesto Melano (Pinerolo 1792 - Torino 1867), architetto di casa Savoia, restauratore dell'abazia di Altacomba (cfr. RS, pp. 258-259). Cfr. L. FRANCHINI, *Interessi e attività giovanili di Antonio Rosmini nel campo delle arti del disegno*, in *La formazione di Antonio Rosmini nella cultura del suo tempo*, a cura di A. VALLE, Morcelliana, Brescia

l'attenzione, a partire dall'inizio del Cinquecento, di storici, appassionati di antichità, collezionisti, conoscitori e viaggiatori eruditi, geografi, cartografi, filosofi naturali, diplomatici e mercanti che affidano a diari, memorie, guide, corrispondenze, vere o fittizie, le loro esperienze di pellegrini laici del sapere, collocandosi - col suo razionale desiderio di conoscenza, talvolta non privo di romantico compiacimento contemplativo - nel solco degli intellettuali europei che dalla metà del Settecento avvertono possente il richiamo delle antichità romane, delle città magnogreche riscoperte, dei templi monumentali, degli scavi archeologici e dei primi restauri - l'immagine dei quali circolava per il tramite delle opere di pittori ed incisori - e l'attrattiva, consuetudine culturale fra le più affascinanti, della tradizione storica dell'Italia.³ Diversamente

1988, pp. 372-393, nota 17; inoltre L. BONIFORTI, *Il Lago Maggiore e i suoi dintorni. Corografia e guida storica, artistica, industriale*, Brigola, Milano 1870³, pp. 131-133; V. DE-VIT, *Il Lago Maggiore, Stresa e le Isole Borromee. Notizie storiche compilate dal Dott. Vincenzo De-Vit colle Vite degli Uomini Illustri dello stesso Lago*, I, II, Alberghetti, Prato 1877, in ID., *Opere varie edite ed inedite del Dottore Vincenzo De-Vit*, II (1877); ID., *Memorie storiche di Borgomanero e del suo Mandamento compilate dal Dott. Vincenzo De-Vit*, Alberghetti, Prato 1880², ivi, V (1878), pp. 201-203; A. CAIMI, *Delle Arti del Disegno e degli Artisti nelle Provincie di Lombardia dal 1777 al 1862. Memoria di Antonio Caimi segretario della R. Accademia di Belle Arti di Milano dettata nell'occasione della Esposizione universale di Londra del 1862*, Pirola, Milano 1862, r.fot. Forni, Sala Bolognese 1976; per ulteriori indicazioni biografiche e bibliografiche sui principali artisti citati si rimanda alle rispettive voci in TB.

³ Cfr. S. CONSOLATI, F. DELLE CAVE, *Der curieuse Passagier. Le Grand Tour. Il viaggio come educazione*, in *Attraverso le Alpi. Appunti di viaggio da Dürer a Heine* (trad. di B. Benetti et alii), cat. a cura di S. CONSOLATI, F. DELLE CAVE, S. DE RACHEWILTZ et alii, [I], Museo Provinciale di Castel Tirolo, Tirolo 1998, pp. 102-117; S. CONSOLATI, K. KRAUS, T. ROSANI, *Nachrichten von den Eisberger. La scoperta scientifica delle Alpi*, ivi, pp. 174-185. Per quel che riguarda segnatamente il Settecento trentino è noto che la *Reiseliteratur* produce tre ottimi saggi, quali i diari del giurista Carlantonio Pilati, l'itinerario di Adamo Chiusole e l'*account book* di Ambrogio Rosmini. Cfr. S. FERRARI, *Arte e architettura in un carteggio inedito conservato negli archivi di Palazzo Rosmini a Rovereto*, in «Studi Trentini di Scienze Storiche» 63 (1984), sez. II/2, pp. 187-210 (spec. pp. 204-210, *Appendice documentaria*); C. A. PILATI, *Voyages en differens pays de l'Europe en 1774, 1775 et 1776 ou Lettres écrites de l'Allemagne, de la Suisse, de Sicile et de Paris*, 2 voll., C. Plaat et Comp., La Haye 1777 (le *Lettere* ridotte da ventisette a tredici apparvero nella tipografia di Giuseppe Ambrosini a Poschiavo nel 1781), diari editi e compendati in traduzione italiana in due volumi rispettivamente pubblicati nel 1990 e nel 1993 a cura di G. PAGLIERO per i tipi Lubrina di Bergamo (il secondo assieme alle edizioni UCT di Trento) nella collana «Vite» diretta da G. O. Bravi e C. Calzana («Vite 3»; «Vite 13»): *Lettere di un viaggiatore filosofo. Germania Austria Svizzera. 1774 e Lettere di un viaggiatore filosofo. Il Mezzogiorno e Parigi. 1775-1776*; E. BROL, *Carlantonio Pilati a Venezia*, in «Pro Cultura» 3/1 (1912), pp. 1-26; *Carlantonio Pilati. Un intellettuale trentino nell'Europa dei lumi*, a cura di S. FERRARI, G. P. Romagnani, Franco Angeli, Milano 2005 («Temi di storia», 53), pp. 93-238 (*Un viaggiatore filosofo in Europa*); A. CHIUSOLE, *Itinerario delle Pitture, Sculture, ed Architetture più rare di molte Città d'Italia*, Turra, Vicenza

tuttavia da quei turisti «eroi del dilettantismo» che avevano «acquistato le loro ammirazioni già bell'e preparate nelle Guide del viaggiatore o nei libri di coloro che li hanno preceduti» - come scriveva Mazzini nel 1840 nel suo saggio su *La pittura moderna in Italia* -, Rosmini era attento anche alla pittura a lui contemporanea, ciò per cui necessitava, secondo lo stesso pensatore genovese, «ricerca e pazienza».⁴ Le varie mete e le relative descrizioni annotate dal filosofo roveretano, osservatore acuto e viaggiatore dotato di buono spirito, sono tutt'uno col progredire della sua esperienza intellettuale ed estetico-artistica; grazie alla sua pregnante analisi, le riflessioni sul valore effettivo delle opere d'arte divengono un taccuino di grande impatto 'visivo', fra storie di luoghi perlustrati nei punti più *caratteristici* e suggestivi, spettacolarità di fenomeni che si prestano ad un'evocazione sublime della natura, come le vedute del Lago di Garda in prossimità di Torbole o il sentiero panoramico del Ponale e la sua cascata,⁵ o *specialistici*,

1782; A. ROSMINI, *Diario e nota delle Spese sostenute da Ambrogio R a Urbino-Roma-Napoli 1759-1763* (ACRR/Ambrogio Rosmini-Serbati, n. 5.2); G. PILATI, in *Memorie dell'I. R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto pubblicate per commemorare il suo centocinquantesimo anno di vita*, Gri-goletti, Rovereto 1901 [ma 1903], pp. 442-446.

⁴ G. MAZZINI, *La pittura moderna in Italia*, in «Labyrinthos» 6 [ma 5]/10 (1986), pp. 135, 136.

Il saggio su *La pittura moderna in Italia* - incominciato nel giugno del 1840 e terminato nei primi giorni del mese successivo - fu steso in francese e subito affidato al traduttore per volgerlo in inglese; nel luglio dello stesso anno fu inviato alla «London and Westminster Review», alla quale l'articolo era stato destinato, per essere finalmente pubblicato nel fascicolo trimestrale di gennaio-marzo del 1841; cfr. ID., *La pittura moderna in Italia*, in *Scritti editi ed inediti di Giuseppe Mazzini*, XXI. *Letteratura di Giuseppe Mazzini*, IV, Galeati, Imola 1915, pp. XII-XVII (spec. XII-XIV), 243-332; ID., *La pittura moderna in Italia*, a cura di A. TUGNOLI, CLUEB, Bologna 1993 («Studi di Arti e Scienze umane», 9), ove Tugnoli (cfr. p. IX, nota 6) dice l'articolo apparso nel volume 35 della «London and Westminster Review» (gennaio-aprile [leggi gennaio-marzo?] 1841) alle pp. 363-390; S. BORDINI, *L'Ottocento. 1815-1880*, Carocci, Roma 2002 («Le Fonti per la Storia dell'Arte» diretta da A. Pinelli, 7), pp. 74, 405-412, nn. 98-100; P. BAROCCHI, in *Romanticismo Storico*, cat. a cura di S. PINTO, Centro Di, Firenze 1973, pp. 285-288.

⁵ A. ROSMINI, *Scene bellissime che s'incontrano facendo il viaggetto da Rovereto alle Sette Pievi delle Giudicarie*, 19-20 agosto 1818, appunti manoscritti, con molte correzioni non sempre leggibili, verosimilmente registrati subito dopo il viaggio nelle Valli Giudicarie e lasciati incompiuti - in *Ann.* II, p. 159 (19.8.1818), nota 336, figurano erroneamente afferire (per un'impropria registrazione della segnatura di collocazione archivistica) al Ms. 205 della BCR, quasi certamente contenuto però all'interno di un manoscritto con titolazione più generale, attualmente non identificato e non rintracciato. Cfr. inoltre F. MAZZOCCA, *Il Garda nel Grand Tour: tra la memoria di Virgilio e gli incanti del Medioevo*, in *Corot e Canella. La nostalgia del lago*, cat. a cura di M. BOTTERI OTTAVIANI, G. MARINI, F. MAZZOCCA, Museo Civico di Riva del Garda, Riva del Garda 2008, pp. 11-17; M. BOTTERI OTTAVIANI, *Corot. e Canella, appunti di viaggio*, *ivi*, pp. 19-35; G. MARINI, *Schizzi en plein air e "ricordi" grafici. Il "disegno di viaggio" negli anni di Canella e Corot*, *ivi*, pp. 73-87; ID., *Jean-Baptiste Camille Co-*

come quelli deputati alla conservazione e all'ostensione dei beni librari antichi⁶ - o ancora architetture sacre e profane, monumenti, musei, palazzi, collezioni d'arte antica e moderna, gallerie pubbliche e raccolte private, accompagnati da concise ed aforistiche descrizioni che esibiscono un'intelligenza nutrita di gusto neoclassico e permeata di qualche nostalgia romantica propria del tempo. Registra così i nomi più significativi del periodo storico che maggiormente lo interessa e lo affascina, ovvero quello rinascimentale, inteso nell'accezione più ampia fino a comprendere il primo barocco - con echi raffaelleschi in opere di programmatico equilibrio - della scuola bolognese e le ideali bellezze di Guido Reni. Importa rubricare alcuni dei principali artisti - interpreti o restauratori «della vera arte che è quella suscitata dal Cristianesimo»⁷ - citati da Rosmini nei manoscritti e alcuni rapidi giudizi sugli autori o sulle opere:

un quadro assai bello lungo circa tre piedi e largo uno e mezzo [...] mi parve del modo di Annibale

rot, *Taccuino di disegni di viaggio in Italia* [1834], *ivi*, pp. 88-93, n. 17; S. FERRARI, *Giuseppe Canella. Taccuino di disegni di viaggio nel Tirolo e sul Lago Maggiore* [1841 c.], *ivi*, pp. 94-99, n. 18; S. REGONELLI, *Giuseppe Canella, Piccio e il paesaggio come stato d'animo. La suggestione di Alessandro Manzoni*, in *Il paesaggio dell'Ottocento a Villa Reale. Le raccolte dei musei lombardi tra Neoclassicismo e Simbolismo*, cat. a cura di F. MAZZOCCA, Allemandi, Torino 2010, pp. 129-132, nn. 1-8, spec. p. 130, nn. 1-3.

⁶ RS, p. 221 (Biblioteca di Innsbruck 25.10.1822). Di seguito annota: «Nel ritorno da Innsbruck con Mons. Grasser [sic] rividi a Bressanone il sign. D. Valentino Forer prefetto di quel Ginnasio che ci mostrò vicino al Duomo l'antica Cappella dove si tenne il Conciliabolo, e ci disse delle notizie della Chiesa di Bressanone che stava raccogliendo dalle memorie antiche e pubblicava in 10 tometti, de' quali tre erano usciti, il sig. Parroco» (RS, p. 222). La citata cappella è quella di San Giovanni, attigua all'angolo sudoccidentale del chiostro e con accesso dalla terza arcata, con tutta probabilità eretta contemporaneamente alla costruzione del primo duomo. Si continua a sostenere che in origine avrebbe avuto la funzione di cappella aulica vescovile e che più tardi, dopo il 1215, sarebbe stata adibita a battistero, ma sembra più attendibile la tesi che ritiene verosimile il contrario. Non è invece credibile (data l'insufficienza di spazio e di decoro) l'opinione ricorrente secondo la quale vi avrebbe avuto luogo il conciliabolo del 1080 che per volontà del re di Germania Enrico IV depose papa Gregorio VII ed elesse come antipapa l'arcivescovo Viberto di Ravenna con il nome di Clemente III. Sulla cappella cfr. K. WOLFSGRUBER, *Il duomo e il chiostro di Bressanone. Storia e arte* (trad. di G. Richebuono), Athesia, Bolzano 1989, pp. 51-52; IV ed. rielaborata da J. MAYR (trad. di C. Milesi), Amministrazione del Duomo di Bressanone, Bressanone 2004⁴, pp. 46-51.

⁷ Cfr. Lettera di Rosmini (Rovereto 19.2.1836) a Pietro Cernazai a Udine (EC V, pp. 581-582); inoltre, le riflessioni rosminiane pertinenti la «restaurazione delle arti [...] che debbono oggidì essere rinnovellate e d'incredibile splendore vestite dal Cristianesimo» sviluppate nel corso del saggio *Sull'Idillio* e in altri suoi numerosi scritti teorici (profondi ma concisi e generalmente privi di compiacimenti ascetici) in materia di *Arti Belle e Bellezza*.

Caracci in casa del sig. Cugino Gentili.⁸

Perugino [...] il Cristo morto e sostenuto da due persone opera del tutto eccellente e priva di quel po' di secco che ha di solito quell'autore, dal Conte Corniani conservatore della Galleria dell'Accademia.⁹

Sebastiano del Piombo [...] meravigliosa pala d'altare in S. Niccolò.¹⁰

Giulio Romano [...] il quadro dell'altar maggiore [...] bellissima opera in S. Maria della Pace.¹¹

Raffaello [...] nell'ultima cappella [...] i lavori nella cupola, e nelle statue il Giona che sul suo disegno fu eseguito in S. M. del Popolo; l'Isaia in S. Agostino; il bellissimo fresco delle Sibille e degli Evangelisti [...] all'Anima; nella cappella seguente [...] lavori del Buonarroti.¹²

Guido Reni [...] l'Aurora e Andromeda in Palazzo Rospigliosi.¹³

Domenichino [...] bellissime pitture rappresentanti dei fatti di S. Bartolomeo Nileo.¹⁴

Domenichino, Leonardo [...] in S. Onofrio; Sebastiano del Piombo [...] il fresco su disegno di Michelangelo in S. Pietro in Montorio.¹⁵

Giulio Romano [...] due disegni; Raffaello [...] un disegno della parte inferiore della Trasfigurazione e una Sacra Famiglia in Palazzo Albani.¹⁶

Perugino, Daniello di Volterra [...] bellissimo fresco in Trinità dei Monti.¹⁷

⁸ RS, p. 214 (Pergine 29.9.1820).

⁹ RS, p. 222 (Venezia 17.3.1823).

¹⁰ RS, p. 224 (Treviso 20.3.1823).

¹¹ RS, p. 226 (Roma 14.4.1823).

¹² RS, pp. 226-227 (Roma 15.4.1823).

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ RS, pp. 228-229 (Grottaferrata 21.4.1823); nella visita Rosmini è probabilmente accompagnato dall'amico pittore Craffonara.

¹⁵ RS, p. 229 (Roma 22.4.1823).

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ RS, p. 230 (Roma 26.4.1823). Nello stesso giorno Rosmini annota: «poi fummo nello studio di uno dei due fratelli Enders [*sic*]». Si tratta di Johann Nepomuk Ender (Vienna 1793-1854) o del fratello gemello Thomas (Vienna 1793-1875), pittori *pensionnaires* dell'Accademia viennese; cfr. TB X, pp. 515-516 e il catalogo edito in occasione della mostra sulle opere di entrambi tenutasi a Budapest dal febbraio al maggio 2001: *Gedenkausstellung Johann Nepomuk Ender (1793-1854), Thomas Ender (1793-1875)*, Magyar Tudományok Akademia, Budapest 2001; inoltre N. MORETTI, in *Museo Glauco Lombardi. Maria Luigia e Napoleone. Testimonianze*, a cura di F. SANDRINI, Touring Club Italiano, Milano 2003, spec. p. 109; M. PELLEGRINI, *Il Museo «Glauco Lombardi». Testimonianza di un secolo di splendore nella Storia di Parma*, Battei, Parma 1984, pp. 151, 157, 158, 196, fig. a p. 197, figg. a p. 198, fig. a p. 232; C. KRAUS, in *Incanto borghese. Defregger, Koester, Wasmann ... dalla Collezione Siegfried Unterberger*, cat. a cura di C. KRAUS, S. UNTERBERGER, Tappeiner - Azienda di Cura, Soggiorno e Turismo di Merano, [Lana]-Merano 2001, pp. 46-47, n. 2.1; F. DE BEI, in *Il Museo Storico del*

Galleria e Museo nel Palazzo degli Ufficii [...] cosa al tutto magnifica; Accademia delle belle Arti, Duomo [...] Andrea del Sarto [...] l'opere nel chiostro all'Annunziata.¹⁸

un bel Giorgione in istanza del Prevosto della chiesa de' SS. Nazaro e Celso, e nella Sacristia di quella Chiesa una *Santa Barbara* di Lattanzio Gambara. Qualche quadro di Tiziano che là si conserva non l'abbiamo potuto vedere perché erano dal pittore che loro acconciava le cornici. Poi dalle Salesiane [la chiesa della Visitazione del monastero di Santa Croce] [...] un bellissimo *S. Francesco* di Annibale [probabile *lapsus* per Ludovico] Caracci [ma di Ludovico Cardi detto il Cigoli]; *due Battoni* ai Domenicani; ammirabile la mezza figura di Tiziano che rappresenta l'*Ecce Homo* nella Galleria Averoldi.¹⁹

Castello di Miramare. I cataloghi scientifici del Friuli Venezia Giulia, cat. a cura di R. FABIANI, Terra Ferma, Vicenza 2005 («Cormei», 6), pp. 78-79, n. 28.

¹⁸ RS, p. 232 (Firenze 3.5.1823).

¹⁹ RS, p. 236 (Brescia 11.7.1824). Quanto al *San Francesco* visto dal Nostro nel luglio del 1824 nella chiesa della Visitazione del monastero di Santa Croce, che all'epoca ospitava le Suore Salesiane - in seguito alla ristrutturazione dell'edificio avvenuta nel 1973 sono ad esse subentrate le Suore Ancelle della Carità -, e da lui riferito ad Annibale Carracci - forse un *lapsus* per il cugino Ludovico -, ma invero di Ludovico Cardi detto il Cigoli (Villa Castelvecchi di Cigoli 1559 - Roma 1613), ed oggi - come la maggior parte delle opere (sottratte e sostituite con tele o stampe di scarso valore artistico) - non più *in loco*, così scriveva Paolo Brognoli menzionandone l'avvenuta acquisizione nel 1818 da parte del depauperato monastero nella sua *Nuova guida per la città di Brescia* pubblicata nel 1826 presso il tipografo Federico Nicoli Cristiani, alla voce *Santa Croce, Monache Salesiane*: «Sarà sempre un pegno di patrio amore e di nostra gratitudine il ricordare il dono spedito da Vienna nel 1818 dal signor Francesco Pirovani del bellissimo quadro del San Francesco d'Assisi segnato L.C., Lodovico Caracci 1601, da lui creduto di tal autore, ma io dubito molto dell'assoluta originalità, e lo attribuisco piuttosto alla sua scuola. Nulla però toglie all'animo generoso del donatore, che di buona fede tale lo ha creduto» (p. 145), notizia desunta dalle cronache del monastero - che non fanno tuttavia alcun cenno alla visita del Nostro - e riportata in [R. PRESTINI], *Il Monastero di Santa Croce in Brescia. Note per un regesto storico-artistico*, [Caritas - Suore Ancelle della Carità], Brescia 1990, pp. 99-100. Le Suore Salesiane della Visitazione dette anche Visitandine occuparono il monastero di Santa Croce dal 1818 all'ottobre del 1963 (quando esso fu alienato a lotti ed acquisito rispettivamente dalle Suore Ancelle della Carità e dall'Ospedale Sant'Orsola dei Fatebenefratelli), trasferendosi in quell'anno, assieme alla maggior parte del loro patrimonio artistico, nel nuovo monastero della Visitazione alla Castagnola, località sul ronco di Costalunga ove ancora oggi risiedono - cfr. [R. PRESTINI], *op. cit.*, p. 113 -: nel coro della chiesa del monastero della Visitazione, a sinistra guardando, è oggi collocato - trasportato dalle monache nella sede attuale o rimosso durante la ristrutturazione del vecchio monastero - il quadro in questione - un olio su tela di cm 153 x 114 -, recante in basso, al margine inferiore destro, a pennello bruno l'iscrizione «L^c 1601»; la tela del Cigoli è una delle numerose repliche autografe di questo soggetto, di grande fortuna anche per il ruolo che il santo assume nell'ambito della Riforma cattolica e deve essere dunque aggiunta alla serie di repliche autografe schedate da Franco Faranda,

Nella magnifica raccolta di quadri de' Lecchi quelli che più ammirammo sono stati: diversi Paoli rappresentanti segni dello Zodiaco; una Maddalena di Tiziano simile a quella di Casa Vendramini; una madre con figli di Tiziano; un Giorgione rappresentante una pastora che suona e due pastorelle; diversi quadri dell'Orbetto; l'Assunta assai bella di Lattanzio Gambara trasportata dal Convento di Salò; una bell'Annunziata del Parmigianino. Vedemmo poi da per tutto quadri assai belli del Moretto e del Romanino, autori di cui mi sono formato molto concetto in Brescia.²⁰

Leonardi, Luini, e Tiziani [...] eccellenti e il cartone della Scuola d'Atene alla Galleria Ambrosiana.²¹

Taddeo e Federico Zuccari [...] bellissimi dipinti nella Sala del Collegio Borromeo.²²

Correggio [...] le due cupole del Duomo, e di S. Giovambattista e quivi il S. Giovanni, e una stanza dipinta a fresco nel Convento di S. Paolo rappresentante la caccia di Diana, e un fresco trasportato nella Biblioteca; nella Galleria ci fecero trasecolare i cinque notissimi Correggi.²³

Qualche bel Guido, de' Guercini, de' Domenichini, de' Caracci, e una Madonna ci diedero per Raffaello [...] la galleria dopo i mirabili quadri che andarono a Dresda non è grandissima cosa.²⁴

Giulio Romano [...] la Crocifissione e l'altro fresco in S. Andrea.²⁵

Gaudenzio Ferrari [...] belle pitture nella chiesa di S. Cristoforo.²⁶

Menziona altresì i seguenti artisti contemporanei:

Antonio Canova [...] l'artista [nella pala di Possagno] tentò per avventura un concetto quanto bello in sé altrettanto arduo di troppo e sublime.²⁷

Ludovico Cardi detto il Cigoli, De Luca, Roma 1986 («I professori del disegno» diretta da A. Marabottini, 2). Si consideri a prototipo il *San Francesco in preghiera* - olio su tela di cm 145 x 120 -, siglato e datato 1599, della Collezione Mazzelli di Roma che precede - come dimostra la fronda compatta dietro il santo diversa dal cangiamento del cielo striato del *San Francesco Corsini* o Pitti - la versione della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (probabile modello di quella nel monastero bresciano) e quella della Galleria Palatina.

²⁰ RS, p. 236 (Brescia 11.7.1824).

²¹ RS, p. 237 (Milano 14-15.7.1824).

²² RS, p. 238 (Pavia 19.7.1824).

²³ RS, p. 239 (Parma 23.7.1824).

²⁴ RS, p. 240 (Modena 24-25.7.1824). Il Palazzo Ducale della città «nel quale molto fabbrica il Duca» pare a Rosmini «sgraziato nella architettura».

²⁵ RS, p. 242 (Mantova 30.7.1824).

²⁶ RS, p. 246 (Vercelli 16.6.1828).

²⁷ RS, p. 215 (Possagno 1.10.1820). Descrivendo il paesaggio annota: «[...] in Possagno troviamo il luogo essere amenissimo accerchiato di deliziose collinette. Stando sulle fondamenta del nuovo edificio che vi fa erigere Canova si vede a Oriente sull'alto del monte il Castello di Asolo, a Settentrione la vista si apre e si estende in una più lunga scena per cui si vede la lontana

Raffaello Mengs [...] il Parnaso dipinto a fresco in soffitto a Villa Albani.²⁸

Andrea Appiani [...] opere che ci hanno sorpreso in Palazzo del Viceré, e fra queste principalmente l'Apoteosi di Napoleone.²⁹

Piave colle estese sue ghiaie, a Occidente la collina sul cui piede innalzasi il tempio stesso, e finalmente a Mezzogiorno seguita bella tirata pure di colline con cipressi e altra alberatura molto vaga. Il tempio è fatto d'un atrio che è quello del Partenone d'Atene, e il resto d'una rotonda somigliante al Pantheon. Ecco qui sotto delineata la pianta per quanto mi ricordo [...]» (*ibidem*); segue mezza pagina con lo schizzo ed alcune indicazioni dell'autore: cfr. RS, tav. XII.

²⁸ RS, p. 229 (Roma 23.4.1823). Rosmini, ammirato dalla *bellezza* e dallo *spirito* che anima l'arte di Anton Raphael Mengs (Aussig 1728 - Roma 1779), pittore e scrittore d'arte boemo, nelle sue letture giovanili non tralascia di considerare attentamente anche le *Riflessioni su la Bellezza e sul Gusto della Pittura* e le *Riflessioni sopra i tre gran Pittori Raffaello, Correggio, e Tiziano, e sopra gli Antichi* (in *Opere di Antonio Raffaello Mengs Primo Pittore della Maestà del Re Cattolico Carlo III, pubblicate dal Cav. G. N. D'Azara*, I, Remondini, Bassano 1783, pp. 7-84, 127-224), opera del «famoso Raffaello Mengs non meno grande artista che grande filosofo in opere di arti del Disegno»; A. ROSMINI, *Memorie sopra mio zio*, in D. VETTORI, S. FERRARI, *Ambrogio Rosmini (1741-1818). Un artista roveretano tra Illuminismo e Restaurazione*, Comune di Rovereto - Manfrini, Rovereto-Calliano 1986, p. 44 e in R. TOGNI, *Ambrogio Rosmini architetto e pittore (Rovereto, 1741-1818)*, Collana Artisti Trentini, Trento 1969, p. 66. Cfr. inoltre la Lettera di Rosmini (Rovereto, dicembre 1819) a Giovanni Fedrigotti a Vienna (EC I, p. 349), nella quale egli così scrive: «Un uomo che si voglia tutto consacrare agli studi, un uomo cui l'arte tanto occupa, di guisa che ogni altra cosa per lui è indifferente, e non ha sopra di lui altra passione che quella degli affetti dell'arte, come il Mengs, un profondo filosofo, e che sappia penetrare nelle ultime abitazioni del bello, e sappia mettere sotto imparzial critica i movimenti del gusto e del proprio sentimento, un tal uomo dovrebbe essere lo scrittore d'una Storia sì pregiabile».

²⁹ RS, p. 237 (Milano 16-18.7.1824). Un altro pittore del classicismo settecentesco che affascina Rosmini è il milanese Andrea Appiani (1754-1817), che entra in quell'ambito di intellettuali e di artisti (si pensi a Giuseppe Piermarini) che favoriscono l'aggiornamento della cultura nella città lombarda diffondendo il 'buon gusto' aperto a suggestioni antiquarie e sensibile alle istanze razionaliste dell'illuminismo. Fautori del cambiamento sono le grandi casate Trivulzio, Archinto e Litta, esponenti emergenti di un ambiente aristocratico e altoborghese, committenti di lavori architettonici, di imprese decorative, di quadri e ritratti ad uso privato; cfr. A. PANAJIA, *Dalle brume lombarde al sole dei lungarni pisani: Palazzo dell'Agnello, dorato "esilio" di Luigi Archinto*, Felici, Ghezzeno 2009 («Collezione del Caffè dell'Ussero», 8); G. BERETTA, *Le opere di Andrea Appiani. Commentario (1848)*, Silvestri, Milano 1848, r.fot. a cura di R. CASSANELLI, Silvana, Cinisello Balsamo 1999 («Raccolta di studi e documenti sull'arte a Monza e in Brianza» a cura di R. CASSANELLI, 1), pp. 177, 178, 194-229, 242-262, 282-286, 318, 321; A. CANEVARI, in *L'Artista e il suo atelier. I disegni dell'acquisizione Osio all'Istituto Nazionale per la Grafica*, cat. a cura di G. FUSCONI, A. CANEVARI, Pa-

allo studio del nostro pittor Udine [...] una tavola [leggi tela] dove si esprimeva Archimede sorpreso dal soldato Romano; a S. Paolino [...] la Conversione e la Morte di S. Paolo, ed una Sacra Famiglia [...] da Raffaello Morghen.³⁰

lombi, Roma 2006, pp. 146-147, nn. 66-67; G. FUSCONI, *ivi*, pp. 148-150, nn. 68-69 e figg. 68a-69b; A. CANEVARI, *ivi*, pp. 153-155, nn. 71-72; EAD., G. FUSCONI, *Andrea Appiani e Roma e nuove acquisizioni per il catalogo dei disegni dall'Istituto Nazionale per la Grafica*, in «Bollettino d'Arte» 88/125-126 (2003), ser. VI, pp. 41-78, spec. pp. 68-69, nn. 7-8; pp. 69-70, nn. 9-10; pp. 74-76, nn. 14-15; S. COPPA, A. ZANCHI, in *Canova e Appiani. Alle origini della contemporaneità*, cat. a cura di R. BARILLI, Mazzotta, Milano 1999, pp. 161-162, nn. I-V e figg. alle pp. 118-157, nn. 1-51; [I. GIANFRANCESCHI, E. LUCCHESI RAGNI], *I "Fasti napoleonici" di Andrea Appiani*, in *Napoleone Bonaparte. Brescia e la Repubblica Cisalpina. 1797-1799*, II, cat. a cura di I. GIANFRANCESCHI, E. LUCCHESI RAGNI, C. Zani, Skira, Milano 1998, pp. 210-225, nn. III.40-60; M. MONDINI, *ivi*, p. 224, n. III.61; *Mito e Storia nei «Fasti di Napoleone» di Andrea Appiani. La traduzione grafica di un ciclo pittorico scomparso*, cat. a cura di M. E. TITTONI, De Luca, Roma 1986; C. POPPI, in *Il primo '800 italiano. La pittura fra passato e futuro*, cat. a cura di R. BARILLI, Mazzotta, Milano 1992, pp. 252-253; G. L. MELLINI, *I Fasti italici di Andrea Appiani*, in ID., *Notti romane e altre congiunture pittoriche tra Sette e Ottocento*, Vallecchi, Firenze 1992, pp. 89-106; M. GARBERI, "Monsieur Andrea Appiani, notre premier peintre", *ivi*, pp. 35-42; F. MAZZOCCA, *Villa Carlotta*, Electa, Milano 1983, p. 54; A. ZANCHI, *Andrea Appiani*, CLUEB, Bologna 1995 («Arte contemporanea» diretta da R. Barilli, 8), spec. pp. 178, 185-189; F. MAZZOCCA, *Vicende e fortuna grafica dei Fasti napoleonici di Andrea Appiani*, in ID., *L'ideale classico. Arte in Italia tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Neri Pozza, Vicenza 2002 («Biblioteca d'Arte» diretta da T. Gianotti), pp. 141-158; ID., *Appiani ritrattista tra la Milano dei lumi e la corte napoleonica*, *ivi*, pp. 159-189; *Villa Belgiojoso Bonaparte. Museo dell'Ottocento*, a cura di M. FRATELLI, Comune di Milano, Civiche Raccolte d'Arte, Milano 2004, pp. 22, 23, 25, 26, 30, 51, 74; A. ZANCHI, *op. cit.*, pp. 71-119 (*Analisi delle opere: dagli esordi al 1792*), pp. 121-173 (*Analisi delle opere: dal 1792 ai Fasti Napoleonici*), pp. 176-210 (*Analisi delle opere: dal 1805 al 1813*); F. MAZZOCCA, *Palazzo Belgiojoso e gli altri cantieri aristocratici della prima Milano neoclassica*, in *Il trionfo dell'ornato. Giocondo Albertolli (1742-1839)*, cat. a cura di E. COLLE, F. MAZZOCCA, Silvana, Cinisello Balsamo 2005, pp. 169-174; E. ORSINI, *ivi*, pp. 177-178, n. 8.3; E. COLLE, *ivi*, pp. 178-179, nn. 8.4-8.5; P. ZATTI, *Il rapporto scultura-pittura nella decorazione d'interni in Lombardia*, in *Milano pareva deserta... 1848-1859. L'invenzione della Patria*, a cura di R. CASSANELLI, S. REBORA, F. VALLI, Comune di Milano - Amici del Museo del Risorgimento, Milano 1999 («Quaderni de "Il Risorgimento"», 13), pp. 113-130; F. MAZZOCCA, *Parini, Knoller, Appiani. I nuovi esiti del neoclassicismo a Milano*, in *La Milano del Giovine Signore. Le arti nel Settecento di Parini*, cat. a cura di F. MAZZOCCA, A. MORANDOTTI, Skira, Milano 1999, pp. 134-147; G. RICCI, *La città rinnovata e gli edifici pubblici*, *ivi*, pp. 192-215, spec. pp. 210-215 e 251-252, nn. 155-161, 163-164.

³⁰ RS, p. 234 (Firenze 4.5.1823). Raffaello Morghen (Portici 1758 o 1761 - Firenze 1833), amico di Domenico Udine Nani e conosciuto anche da Rosmini, è incisore di notevole abilità tecnica che impronta dei suoi modi grafici tutto il panorama calcografico del primo Ottocento. Le sue interpretazioni delle opere dei maestri del classicismo cinquecentesco e dei loro continuatori

La sua posizione nei confronti della pittura romantica è testimoniata anzitutto da un'annotazione circa la visita a Roma alla «galleria del pittor Müller, autore di varie opere tedesche»,³¹ ove il termine *tedesche*, sinonimo di *gotiche* o *romantiche*, sembra esprimere il prudente riserbo che il critico, conquistato al classicismo, mantiene, non volendo esasperare il contrasto fra stile gotico, rinascimentale e barocco. Fra i numerosi artisti apprezzati da Rosmini - Pompeo Batoni e i grandi pittori emiliani, Correggio, Guercino, Guido Reni e Domenichino, dei quali considera le qualità estetiche e cromatiche, la ricerca d'effetto e la finitura delle opere a tocchi fra precisione accademica e impeti di fantasia - Raffaello convalida la suggestione su di lui esercitata dal classicismo rinascimentale, rappresentando l'esemplare riferimento da studiare e *imitare*.³² Se è nota la sua affermazione compiaciuta «mi par d'essere, immaginando, un

mostrano un raffinato sistema di resa a bulino e all'acquaforte, e un linguaggio neoclassico-purista molto gradito al gusto dei collezionisti.

³¹ RS, p. 227 (Roma 16.4.1823). Sul pittore e poeta tedesco Johann Friedrich Müller detto Maler Müller e Teufelsmüller (Kreuznach 1749 - Roma 1825) - noto altresì con le varianti onomastiche di Christian Friedrich e di Friedrich Theodor - cfr. P. F. SCHMIDT, in TB XXV, pp. 226-227; I. SATTEL, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. CASTELNUOVO, II, Electa, Milano 1991, pp. 933-934; K. W. BECKER, *Friedrich (Maler) Müller. Idyllen*, s.n., Leipzig 1976, pp. 190-201; I. SATTEL BERNARDINI, W. SCHLEGEL, *Friedrich Müller (1749-1825). Der Maler*, PVA, Landau in der Pfalz 1986; N. MILLER, *Paesaggio romano con artisti tedeschi (1780-1830)*, in *Paesaggi italiani dell'epoca di Goethe. Disegni e serie di acqueforti della Casa di Goethe*, cat. a cura di C. NORDOFF, pp. 9-19, spec. p. 13 - si consideri il *Ritratto di Friedrich Gottlieb Klopstock* (da Gerard Hardorff) disegnato a puro contorno da Müller ed inciso ad acquaforte da Tommaso Piroli intorno al 1820; la scheda di catalogazione di uno degli esemplari conservato a Roma alla Casa di Goethe (inv. IV 100) riporta: «Friedrich Theodor [!] Müller (Kreuznach 1749 - Rom 1825) / Nach Hardorff d. Ä., Gerdt (Steinkirchen 1769 - Hamburg 1864) / Ritratto di Friedrich Gottlieb Klopstock / incisione su acciaio (siderografia) / 235 x 183 mm (foglio); 235 x 175 mm (lastra) / Iscritto sopra l'immagine a matita: 'I.' / Iscritto nella lastra sotto l'immagine: 'Gezeichnet von Gerdt Hardorff. / Gestochen von Fried. Müller. / F. G. KLOPSTOCK.'» -. Rosmini visita nuovamente le cose notabili della città nei successivi soggiorni degli anni 1828-1830, 1839 e 1848; tuttavia dal 1830 le annotazioni e i giudizi critici storico-artistici vanno progressivamente diminuendo.

³² Rosmini condivide infatti l'idea di Winckelmann e di Mengs (ripresa con alcune sostanziali riserve anche da Goethe) di *imitazione* della natura che non deve essere una banale, ordinaria riproduzione (come proposta da Sulzer) ma una *ricreazione* ad un livello *ideale* (che per lui deve poi elevarsi a quello *morale, spirituale*, strumento di congiunzione tra l'umano e il divino), secondo cui lo stile sublime dei Greci è basato su un sistema di regole mutuato dalla natura, che in seguito però si sono allontanate da quest'ultima divenendo ideali, e quindi lo stile antico opera in base al dettato di queste regole piuttosto che di quelle della natura oggetto d'imitazione. L'arte si crea una sua propria natura, e gli innovatori dell'arte si levano al di sopra di questo si-

Raffaello. Come costui mi rapisce quando penso ai suoi quadri! al suo disegno! ai volti delle sue Madonne, o di Gesù, angeli, Santi! alle *invenzioni*, alla *distribuzione* delle figure!»,³³ altrettanto significativo è il commento all'opera di Antonio Allegri a Parma.³⁴ Il classicismo dello zio Ambrogio, insofferente del capriccio e della fantasia irrazionale del rococò, e probabilmente estraneo all'ossequio per le formule archeologiche della scuola romana e per la reviviscenza neopalladiana della corrente veneta, si ritrova come gusto in Antonio che, nel profilo biografico dedicato allo zio, rileva più volte l'aspetto razionalista e la lezione tratta dall'architettura cinquecentesca di Sanmicheli (riconoscibile nel suo progetto del Magazzino del Grano) e di Vignola (in quello di Palazzo Fedrigotti); evidenziandone certe qualità - armonia, sobrietà, grandiosità, eleganza, piacevolezza - lascia sottendere la propria disposizione a superare la retorica di un neoclassicismo intransigente per uno stile classico nel linguaggio e propenso verso certo eclettici-

stema così concepito avvicinandosi in tal modo alla verità della natura; da questa apprendono a dissolvere la durezza, l'angolosità e la rigidità delle parti della figura umana in contorni fluidi, a raffigurare posizioni e azioni violente in modo più composto e sapiente e a mostrare se stessi meno dotti, ma più belli, più sublimi, più grandi. L'unica opportunità che Winckelmann concede ai moderni è però paradossalmente in pittura, ove l'equazione antichi-Raffaello gli consente di salvare almeno uno dei possibili esiti artistici della modernità, naturalmente a spese di Michelangelo e di Rubens, aprendo in tal modo la strada all'«idolatria» raffaellita del romanticismo tedesco da Wackenroder alla teoria dell'arte fra sentimento cristiano e riscoperta dei primitivi di Friedrich Schlegel. Se l'importanza del concetto di *imitazione* per Rosmini è documentata da tutta una serie di indizi nei suoi scritti di estetica - e questa sua convinzione, che in certa misura è segnale del suo interesse per il problema creazione-imitazione, non riguarda soltanto le arti figurative, ma anche l'arte drammatica -, Raffaello, tra gli artisti più amati in assoluto, gli appare grande proprio perché non imita la greicità, ma sa trovare ed esprimere con mirabile levità i giusti movimenti che l'anima produce nel corpo e ricreare lo spirito degli antichi. Cfr. J. J. WINCKELMANN, *Epistola sui pensieri intorno alla imitazione della pittura e scultura dei Greci*, in *Opere di G. G. Winckelmann*, a cura di C. FEA, IV, Giachetti, Prato 1831, pp. 359-404; ID., *Pensieri sull'Imitazione*, a cura di M. COMETA, *Aesthetica*, Palermo 1992, pp. 29-57 (*Pensieri sull'Imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*) e pp. 77-117 (*Commento ai Pensieri sull'Imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura e risposta all'Epistola sopra detti Pensieri*); R. CIOFFI MARTINELLI, *La ragione dell'arte. Teoria e critica in Anton Raphael Mengs e Joachim Winckelmann*, Liguori, Napoli 1981; A. ROSMINI, *Sull'idillio e sulla nuova letteratura italiana*, a cura di P. P. OTTONELLO, Guerini e Associati, Milano 1994, p. 95; RS, pp. 232-234 (Firenze 3.5.1823).

³³ Lettera di Rosmini (Rovereto 28.9.1815) a Pietro Orsi a Rovereto (EC I, p. 81; EF, p. 4); *Ann. I*, pp. 231-232.

³⁴ RS, p. 239 (Parma 23.7.1824).

smo compositivo.³⁵ Antonio mutua dunque chiara la conoscenza delle basi delle teorie architettoniche del tempo: le fondamentali e imprescindibili *firmitas, utilitas, venustas*, il rispetto per gli ordini canonici, per la simmetria e l'euritmia, per la convenienza, per la proporzione e l'armonia nel rapporto fra le parti e il tutto, per l'unità e la varietà dell'esterno come dell'interno e per l'ornato pubblico, ovvero la conoscenza dei principi razionali di architettura civile di Lodoli, Milizia e i consigli dell'Algarotti, come Antonio dimostra nella descrizione del progetto dello zio per Palazzo Piomarta a Rovereto.³⁶ Partendo da tali premesse nella documen-

³⁵ Cfr. *I palazzi di Ambrogio Rosmini nel settecentesco "Corso Nuovo Grande"*, a cura di L. FRANCHINI, Longo, Rovereto 2005 («Iconografia Roveretana», 16); L. FRANCHINI, *Il "Corso Nuovo Grande". Corso San Rocco Corso Vittorio Emanuele III Corso Angelo Bettini a Rovereto*, Comune di Rovereto, Biblioteca Civica «G. Tartarotti», Rovereto 2007 («Annali Roveretani. Serie documenti e fonti» diretta da G. Baldi, 13), pp. 129-138 (*La facciata dell'antico Magazzino del grano dalla "particolare armonia in tutte le proporzioni"*); pp. 151-160 (*La facciata di palazzo Fedrigotti, ovvero il "prospetto verso levante" di una "abitazione Signorile"*). Si vedano conseguentemente le costruzioni da lui poi volute a Stresa e Domodossola, e l'entusiasmo mostrato per il progetto dell'architetto Giuseppe Segusini (Feltre 1801- Belluno 1876) per il rinnovo della chiesa di San Marco a Rovereto, argomento che lo impegna dal maggio 1852 al luglio 1854 in una corrispondenza con l'arciprete decano Andrea Strosio (1851-1882). Cfr. *Bibl. scr. ed.* II, p. 420, nn. 7776-7781: EC XI, pp. 573-574, 597-598, 755; XII, pp. 111, 315, 418; *Bibl. scr. ed.* II, p. 365, nn. 6750, 6752: Lettera di Rosmini (Stresa 20.4.1852) a Giuseppe Maria Rosmini a Rovereto (EC XI, pp. 558-559, ed EC XIII, p. 576, ove la missiva è invece datata 20 agosto 1852); Lettera di Andrea Strosio (Rovereto 15.6.1854) a Rosmini a Stresa (ASIC/A 1, XXIX, P I, 167 r.-v.), Lettera di Rosmini (Stresa 13.7.1854) ad Andrea Strosio a Rovereto (ASIC/A 1, XXIX, P I, 168 r.); *Rovereto riconoscente. Bollettino della facciata votiva di San Marco*, Longo, Rovereto 1950 [fasc. che sostituisce il «Bollettino Parrocchiale San Marco. Periodico mensile» 22/6 (1950)], p. [6]; S. WEBER, *op. cit.*, pp. 330-331; APDSMR/*Ampliamento Chiese e fondazioni Cappelle. 1838; 1866; 1871*, n. XII/A 6, 48½, 3-5 (3.5.1866); L. FRANCHINI, *Progetto di Giuseppe Segusini per una «Chiesa cattedrale» a Rovereto*, in «Il disegno di architettura» 1990, n. 1, pp. 31 e 32 (*Appendice*); A. STEFANI, *Documenti e Memorie intorno alla Chiesa Arcipretale di S. Marco in Rovereto ed al Voto del 5 Agosto*, Tomasi, Rovereto 1900, pp. 193-200; M. DOSSI, *Andrea Strosio (1812-1882): L'accademia degli Agiati e la questione rosminiana*, in I «buoni ingegni della patria». *L'Accademia, la cultura e la città nelle biografie di alcuni Agiati tra Settecento e Novecento*, a cura di M. BONAZZA, Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 2002 («Memorie della Accademia Roveretana degli Agiati» 255 [2005], ser. II, vol. VI), pp. 227-254 (spec. 230).

³⁶ A. ROSMINI, *Memorie sopra mio zio*, in D. VETTORI, S. FERRARI, *op. cit.*, p. 45 (e in R. TOGNI, *op. cit.*, p. 68); i riferimenti ai principi classici vitruviani e agli insegnamenti lodoliani sono peraltro evidenti in G. TELANI, *Notizie intorno alla vita e a molte opere di Ambrogio de' Rosmini Serbati Roveretano*, Marchesani, Rovereto 1823, pp. 30-31. In relazione al citato palazzo cfr. L. FRANCHINI, «per uno Magazzino di Grano». *Il Palazzo Annonario di Rovereto: ambiente, vicende, progetti, edificio*, in A. ROSMINI, *Progetto di un' Magazzino da Grano per la Città di Roveredo MDCCLXXI*, Comune di Rovereto -

tazione delle 'cose notevoli d'architettura' ammirate lungo i viaggi (altro tassello ricomposto negli scritti della testimonianza odepórica di Antonio *conoscitore* e critico d'arte, non per specifica e consolidata competenza nella pratica artistica, quanto piuttosto per rigorosa e raffinata capacità di giudizio e di interpretazione) l'architettura medioevale non è considerata con l'interesse filologico connesso al recupero delle testimonianze di quell'epoca, mentre quella barocca viene in genere valutata negativamente. Le osservazioni riportate durante i viaggi risultano efficaci ed incisive - si considerino quelle rispettivamente relative alla chiesa del Santo ed alla fabbrica di Santa Giustina a Padova.³⁷ Vari edifici sacri e profani - sinteticamente registrati nel suo quaderno di viaggio - rappresentano significative testimonianze artistiche e curiosità antiquarie, documenti rispettabili per i fatti storici e religiosi che vi si riscontrano:³⁸ ad Udine «il principesco Passeriano luogo di casa Manin; nella cappella, de' bassirilievi assai belli; il rimanente spira per tutto somma grandezza e magnificenza»;³⁹ a Treviso⁴⁰ il «duomo, le pitture e

Manfrini, Rovereto 1998, pp. 40-41, 50, note 15, 17; R. TOGNI, *op. cit.*, pp. 50-53; M. LUPO, *Architettura a Rovereto tra Seicento e Settecento*, in *Rovereto città barocca città dei lumi*, a cura di E. CASTELNUOVO, Temi, Trento 1999, pp. 223-226, figg. 274-277; R. PANCHERI, *Francesco Antonio Giongo*, in *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di A. BACCHI, L. GIACOMELLI, II, Provincia Autonoma di Trento - Università degli Studi di Trento, Trento 2003, p. 154; ID., *Francesco Antonio Giongo intagliatore e architetto*, in *I Giongo di Lavarone: botteghe e cantieri del Settecento in Trentino*, a cura di M. BERTOLDI, L. GIACOMELLI, R. PANCHERI, Provincia Autonoma di Trento, Trento 2005 («Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni», 10), pp. 82, 84, 88-89, docc. 4-5 (*Appendice documentaria*).

³⁷ Cfr. Lettera di Rosmini (Padova 6.5.1817) a Pier Modesto Rosmini a Rovereto (EC I, p. 249).

³⁸ RS, p. 214 (Borgo di Valsugana 29.9.1820). Nello stesso giorno visita la collezione libreria di Antonio Frigo, apprezzando «l'Alfabeto Tibetano del Giorgi, e illustrazioni di alcuni monumenti Coftici; di poi una raccolta di monete per lo più romane e trovate la maggior parte nella Valsugana». Quanto all'autore dell'*Alfabeto Tibetano* si tratta dell'orientalista Agostino Antonio Giorgi (San Mauro in Romagna 1711 - Roma 1797), Eremitano di Sant'Agostino, dal 1746 professore di sacra scrittura alla Sapienza di Roma, città nella quale operava già dal 1738, prefetto della Biblioteca Angelica dal 1752, e procuratore generale del proprio ordine dal 1764 al 1765. La redazione dell'*Alphabetum thibetanum* risalente al 1762 ottenne giudizi lusinghieri da Winckelmann ed Ennio Quirino Visconti; pubblicò inoltre una grammatica copta e nel 1789 un *Fragmentum Evangelii s. Ioannis graeco-copto-thebaicum*; cfr. C. GRIGIONI, *Agostino Antonio Giorgi, la vita e le opere*, in «La Romagna», ser. VI, IX, 3 (1912), pp. 150-239; RS, p. 214 (Bassano 30.9.1820). Visitando poi la stamperia della città, annota: «ci piacque assai veder riunite [*sic*] in quell'Istituto [la Calcografia Remondiniana] tutti i diversi mestieri e professioni inservienti alla stamperia e calcografia».

³⁹ RS, p. 217 (Udine 6.10.1820).

la libreria ove [si osservano] due mattoni in lettere che paiono gotiche non illustrati, e né pur conosciuti», a Cividale il duomo, il battistero e il 'Tempietto' di «longobardica struttura»,⁴¹ a Bergamo la cappella Colleoni, a Milano Sant'Ambrogio dall'aspetto «antico tutto e venerando» e «S. Maria presso S. Celso [leggi S. Satiro] assai bella chiesa, architettura ottima del Bramante» con «gli Evangelisti e i quattro Dottori della chiesa nei pennacchi, e ne' semicircoli della Cupola, S. Nazaro, S. Satiro, S. Maria Beltrade, etc.»,⁴² e nella bassa Valle di Susa l'antichissima abazia benedettina di San Michele della Chiusa - fatta erigere da Giovanni Vincenzo, arcivescovo di Ravenna, su una preesistente costruzione longobarda -, «meraviglioso edificio di architettura moresca». ⁴³ A Roma oltre a stamperie, calcografie, *ateliers* (fra cui quelli di Canova,⁴⁴ Thorvaldsen,⁴⁵ Craffonara),⁴⁶ palazzi, raccolte d'arte, Villa Borghese, la Pinacoteca Capitolina, la Galleria Barberini e la Pinacoteca Vaticana, visita naturalmente le più famose rovine: sepolcri, anfithea-

⁴⁰ RS, p. 219 (Treviso 14-15.10.1820). Nel marzo del 1823, Rosmini torna in questa città e ha modo di visitare la chiesa di San Nicolò - con la meravigliosa pala di Sebastiano del Piombo -, i luoghi più notevoli e l'orto botanico (RS, p. 224).

⁴¹ Rosmini più precisamente annota «[il canonico ed erudito Antonio Dalla Torre] ci fece vedere tutte le scoperte di romane antichità fatte da lui assai sagacemente. Un Giove riordinato di pietra con tutti i suoi pezzi relativi, di animali ecc., de' bei mosaici, vasi, medaglie [...] anche delle lapidi ebraiche con chiarissime lettere e di data antichissima (sebben falsa) somiglianti a quelle scoperte a Vienna d'Austria che vidi riportate nell'opera di Volfango Lazio [Wolfgang Lazius] *De gentium migrationibus*; [...] ci mostrò parimenti il duomo di facciata moderna del sec. XVI ma assai ben acconciata alla longobardica architettura con quanta semplicità più si poteva, un battistero longobardico di bel lavoro, di buoni quadri, e finalmente il tesoro de' codici che ivi si conservano da que' Canonici, dove oltre i libri dell'evangelario e altri rarissimi e notissimi, vi sono diverse collezioni ms. di vite de' Santi degne da consultarsi. [...] il sign. Conte Antonio Dalla Torre [...] assai gentilmente ci invitò poi in Udine a vedere una cappella già Manin, ora di sua proprietà adorna di superbe sculture, opera di Giuseppe Torretti (n. 1742) maestro che fu del cel. Canova [...] Poi ci condusse da certe monache a vedere un'antichissima cappella di longobardica struttura, credo prima tempio idolatra, poi fatta servire al culto di Dio»: RS, pp. 217-218 (Cividale 9.10.1820). Durante il viaggio di ritorno, passa per Artegna e visita quindi le fortezze d'Osoppo e di Palmanova, Santo Stefano, Santa Maria la Longa e Mereto: cfr. RS, p. 219 (11-12.10.1820).

⁴² RS, p. 237 (Milano 16-18.7.1824).

⁴³ Lettera di Rosmini (Torino 13.7.1836) a Pietro Rosmini a Rovereto (EC V, pp. 653-654). Durante il sopralluogo effettuato cinque giorni prima, Rosmini traccia anche la pianta generale dell'abbazia; cfr. RS, p. 259 (2.7.1836).

⁴⁴ *Ann.* III, pp. 24, 173; RS, p. 228 (Roma 19.4.1823).

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ RS, p. 230 (Roma 26.4.1823).

tri, le antichità del 'Campo Vaccino', le Terme di Caracalla, e ancora le Grotte Vaticane, le chiese paleocristiane, San Pietro e San Sebastiano, Santo Stefano Rotondo e Santa Cecilia;⁴⁷ portatosi poi a Napoli ammira «al palazzo degli Studii i vasi Etruschi, i papiri, i bronzi sì statue che utensili trovati ad Ercolano, le mummie, la quadreria, i freschi antichi, le statue di pietra, fra le quali il *Toro Farnese* e l'*Ercole* [...] il giardino botanico, il palazzo reale dove una bella *Madonna di Raffaello*, *S. Francesco di Paola*, ecc.»,⁴⁸ e, precedentemente, a Tivoli «gli avanzi del Tempio di Vesta, di quello della Sibilla, del sepolcro di Tossia detto volgarmente Tempio della Tosse, della Villa di Mecenate, di Quintilio Varo, della casa Creduta di Orazio, l'amena Villa del Card. d'Este; la famosa Villa Adriana, ove tanto preziose cose furono ancora ritrovate scavando che le Gallerie di Roma di là trassero forse il miglior loro ornamento»,⁴⁹ e altri sepolcri, templi, i resti delle più celebri ville della romanità; a Capo Miseno, Cuma e Pozzuoli le antichità locali, fra le quali l'Anfiteatro e il Tempio di Serapide,⁵⁰ e 'naturalmente' prediletto dai viaggiatori, dagli scrittori romantici e dai pittori vedutisti, frequentato e studiato dagli archeologi che riportano alla luce intere città nelle sue immediate vicinanze, lo spettacolo pirotecnico del Vesuvio,⁵¹ come anche la zona vulcanica dei Campi Flegrei. Il consenso per lo stile neoclassico si palesa negli aggettivi impiegati per connotare le nuove costruzioni visitate; a Brescia annota di aver «veduto il nuovo cimitero che si sta edificando secondo il disegno del professor Vantini»; più avanti si ferma a Gorgonzola e celebra la messa «nella magnifica chiesa eretta dalla magnificenza di Galeazzo Serbelloni»; a Milano osserva l'Arco del Sempione, il Campo di Marte, i giardini pubblici di Piermarini.⁵² Nel viaggio da Milano a Modena attraversa «il bellissimo ponte sul Taro di venti arcate spaziose ed ardite tutte di pietra che ci fece costruire Maria Luigia, la quale sta ora formandone un altro pure meraviglioso e più lungo d'un arco in sulla Trebbia», per arrivare a Parma dove «questa Signora spende molto in fabbriche tra le quali ora edifica un magnifico Teatro».⁵³

Se ogni fenomenologia del viaggio afferisce ad una *Sehnsucht* l'attestazione documentaria registrata nella *geografia artistica* di Rosmini intende presentare la *Reisebeschreibung* come formalizzazione scientifica del suo pensiero sulla storia dell'arte, ovvero la sua poetica artistica e

⁴⁷ RS, pp. 226-228 (Roma 14-20.4.1823).

⁴⁸ RS, p. 248 (18-19.8.1829).

⁴⁹ RS, pp. 227-228 (18.4.1823).

⁵⁰ RS, p. 249 (26.8.1829). In seguito, ancora le vestigia romane incontrate nel percorso da Domodossola a Torino: «fummo a Susa [...] vidi l'arco Romano e le antiche chiese di questa città»; RS, p. 261 (18.7.1836).

⁵¹ RS, p. 249 (31.8.1829).

⁵² RS, pp. 236-237 (11, 16-18.7.1824). Cfr. anche M. FAGIOLO, *Effimero, teatralità e giardini: Piermarini da Roma a Milano*, in *Giuseppe Piermarini tra barocco e neoclassico*, cit., pp. 48-83.

⁵³ RS, p. 239 (22-23.7.1824). Per ulteriori riferimenti odeporeici rosminiani cfr. E. G. RIZZIO-LI, *Antonio Rosmini Serbati conoscitore d'arte*, La Garangola, Padova 2008, cap. II.

l'orizzonte di visibilità nel quale può collocarsi il *punto di vista* del raffinato conoscitore roveretano, già conquistato dal fascino del collezionismo, culturalmente preparato ed esercitato a distinguere l'opera originale dalla copia e dall'oggetto di arredo.

e.rizzioli@tin.it

(Accademia degli Agiati, Rovereto)

SIGLE E ABBREVIAZIONI

ACRR	Archivio Storico di Casa Rosmini - Rovereto
APDSMR	Archivio Parrocchiale Decanale di San Marco - Rovereto
ASIC	Archivio Storico dell'Istituto della Carità - Stresa
BCR	Biblioteca Civica «G. Tartarotti» - Rovereto
EC	A. ROSMINI, <i>Epistolario completo di Antonio Rosmini-Serbati, prete roveretano</i> , 13 voll., Pane, Casale Monferrato 1887-1894
EF	A. ROSMINI, <i>Epistolario filosofico</i> , a cura di G. BONAFEDE, Celebes, Trapani 1968
RS	A. ROSMINI, <i>Scritti autobiografici inediti</i> , a cura di E. CASTELLI, Edizione Nazionale delle Opere edite e inedite di Antonio Rosmini-Serbati, I, Anonima Romana Editoriale, Roma 1934
TB	U. THIEME, F. BECKER, <i>Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart</i> , I-IV, Engelmann, Leipzig 1907-1910; V-XXXVII, Seemann, Leipzig 1911-1950 (dal XVI a cura di H. VOLLMER)
Ann.	G. RADICE, <i>Annali di Antonio Rosmini Serbati</i> , I-IV, Marzorati, Milano 1967-1974; V, La Quercia, Genova 1981; VI, IPL, Milano 1990; VII (<i>Indici</i>), Marzorati, Milano 1991; VIII, IPL, Milano 1994
Bibl. scr. ed.	C. BERGAMASCHI, <i>Bibliografia degli scritti editi di Antonio Rosmini</i> , I (<i>Opere</i>) e II (<i>Lettere</i>), Marzorati, Milano 1970; III (<i>Opere</i>), Sodalitas, Stresa 1989