

s'io m'habbi mandato una mia instruttione stampata in materia di stampe, nuovamente per uso dell'Officio mio; se non l'ha havuta m'avvisi che gliela mandarò. Et per hora non più.

Di Roma li 10 marzo 1607

Di Vostra Paternità molto Reverenda

Fratello amorevolissimo e per servirla
Il Maestro del Sacro Palazzo⁷⁹

XV

(BCABo, ms. B.1863, n. 64)

Molto Reverendo Padre Nostro Signore mi disse l'altr'hieri ch'io scrivessi a Vostra Paternità che si sospenda il libro di padre Paolo Ciera agostiniano venetiano stampato nuovamente costi⁸⁰ e dedicato al signor cardinale Montelbero.⁸¹ Tanto le dico à nome di Sua Santità la quale dice haverne anco fatto scrivere a mons. Legato.⁸² Repplico a Vostra Paternità ch'ella stia sopra di sé con questo stamparsi de libri, che è cosa difficilissima et onde facilmente si ricevono disgusti spaventosi: experte crede.

Roma li 14 di marzo 1607

Di Vostra Paternità molto Reverenda

Come fratello, et per servirla
il Maestro del Sacro Palazzo

⁷⁹ Giovanni Maria Guanzelli (v. nota 9).

⁸⁰ Cfr. lettera precedente.

⁸¹ Gregorio Petrochino de Montelberi (cfr. TOMMASO BOZZA, *Scrittori politici italiani dal 1550 al 1650*, Roma, Ed. di «Storia e Letteratura» 1949 [rist. 1980], p. 232).

⁸² Benedetto Giustiniani.

CLAUDIA COLLINA

Critica, storia dell'arte e due brevi epistolari
di Antongioseffo e Carlo Castone
della Torre di Rezzonico

Con un'Appendice biografica e bibliografica
in memoria di Stefano Susinno

Quando parlai a Stefano Susinno¹ delle lettere di Carlo Castone contenute della Torre di Rezzonico,² conservate nella Sezione Manoscritti della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna e pubblicate nell'*Appendice documentaria*, unitamente a quattro del padre Antongioseffo, egli si

¹ Questo studio è dedicato alla memoria di Stefano Susinno (1945-2002), la cui vita e gli scritti si sono voluti ricordare nell'*Appendice biografica e bibliografica*.

² Carlo Castone della Torre di Rezzonico nacque a Como l'11 agosto 1742 da Antongioseffo, ufficiale dalla brillante carriera militare, e Giustina Guidobono Cavalchini Garofoli di Tortona. I due si separarono nel 1751 e Antongioseffo si trasferì a Parma portando con sé il piccolo Castone, che iniziò a studiare nel collegio dei nobili della città emiliana: qui ebbe come maestro Saverio Bettinelli, che lo incoraggiò assai nello studio delle lettere. La sua indole laica non lo portò a scegliere le possibilità di carriera offertagli dal cugino Carlo Rezzonico, divenuto pontefice nel 1758 col nome di Clemente XIII, che al suo rifiuto di un brillante futuro da ecclesiasta decise di presentare il giovane alla Corte di Napoli, alla scuola dei paggi. In quegli anni egli perfezionò la sua cultura classica e dopo un soggiorno a Roma, in cui ritornò più volte, si fermò sino al 1761 alla corte di Napoli. Dopo un breve viaggio a Madrid, ritornò a Parma per prendere servizio nel reggimento del padre, ma la carriera militare sotto l'ala paterna lo portò a frequenti insofferenze e necessarie di mediazioni da parte di terzi quali il du Tillot e il Malaspina. Entrava in Arcadia, a Roma, con il nome di Dorillo Dafneio. Nel 1769 diventa Segretario perpetuo dell'Accademia di Parma e dal 1771 si dimostra particolarmente creativo nell'organizzazione delle feste della Corte parmense di Ferdinando I e Maria Amalia. Nel 1773 veniva nominato da Federico II di Prussia membro dell'Accademia di Berlino, passato di grado a colonnello ed insignito del ruolo di gentiluomo di camera con esercizio. Nel 1775, dopo una breve malattia, approfondì i suoi studi in senso estetico e scientifico. Nel 1776 iniziava a lavorare all'edizione dei nove volumi in caratteri bodoniani delle opere del Frugoni, ma la monumentale opera suscitava non poche gelosie da parte degli intellettuali dell'epoca, che non persero occasione per attaccarlo. Nel 1782, dopo tre anni non semplici della sua carriera d'intellettuale, giunsero nuove nomine e promozioni: diventa brigadiere generale e castellano di Parma, preside delle Belle Lettere e

dimostrò entusiasta per l'argomento e mi suggerì una serie di stimoli per contestualizzare tale materiale. Oggi, mentre inizio questo lavoro, Stefano è prematuramente scomparso e mi mancano i suoi consigli, ma i suoi scritti sono una strada da percorrere e seguire affinché nuove idee trovino espressione esegetica in materia storico artistica. Nel suo penultimo lavoro³ egli, con la serietà ed il rispetto nei confronti del lettore, che ha contraddistinto ogni suo studio, riapre il grande panorama sull'interrelazione tra letteratura e arte nel XVIII secolo; nonché ribadisce la complessa geografia delle relazioni umane che hanno tessuto il sistema culturale europeo dell'epoca, tra tradizione e innovazione; in particolare, circa la

funzione dell'Arcadia come luogo d'incontro tra le arti, le lettere e le scienze in nome del buon gusto e all'insegna della razionalità e della chiarezza [...] In questa 'Repubblica delle Lettere' [...] presero corpo alcuni importanti principi fondativi di una nuova visione dell'arte sotto il segno di una coerente 'unità nella diversità' [ossia la] declinazione più diffusa dei 'lumi' europei in chiave poetica, musicale e artistica che in alcune sue frange si spingerà fino agli esiti rivoluzionari [...] Vedremo così precisarsi una rete di relazioni fatta di scambi letterari, epistolari, condivisa cerimonialità accademica che nel *déguisement* pastorale evoca, ma anche intravede e propone, il ritorno di un'età dell'oro basata sulla preminenza della natura e della ragione.⁴

individuo del magistrato dell'Università: sono i premi per le sue capacità organizzative e registiche per rappresentazioni teatrali. Nel 1783 è per un periodo a Vienna, mentre nel 1784 è ospite dal cugino Giovanni Battista Giovio nella villa di Verzago. Nel 1785, in seguito alla scomparsa del padre, egli si sente più libero e decide di affrontare i viaggi desiderati da tempo e dopo alcuni mesi in Toscana e a Como riesce a partire, l'anno seguente, per l'Europa come corrispondente di viaggi del Sovrano: nell'arco di cinque anni le sue tappe sono Parigi e la vagheggiata Inghilterra. Nel 1788 è in Olanda e Germania e rientra a Parma per la via di Trento. Decide di non restare a Parma e si trasferisce a Roma dove inizia un'intensa vita mondana, ma un probabile incontro con Giuseppe Balsamo conte di Cagliostro gli rovina la reputazione e nel 1790 Ferdinando I è costretto a togliergli cariche ed emolumenti. Rezzonico si rifugia a Napoli, dove ha come amico Lord Acton che lo difende dalle calunnie di cui è oggetto. Affranto, si ammala e guarisce grazie ad un'operazione, ma è un uomo compromesso che pensa solo alla necessaria riabilitazione della propria immagine sociale. Nel 1794 decide di presentarsi nell'Ordine di Malta, dov'è accettato nel 1795; il suo ultimo anno di vita lo passa a Malta dove muore il 23 febbraio 1796.

³ L'ultimo lavoro è pubblicato incompiuto: S. SUSINNO, *Il primato della scultura e il sistema degli atelier a Roma tra Sette e Ottocento*, in *Per Stefano Susinno. Testimonianze di amici in occasione della morte. Roma 14 febbraio 2002 e un suo scritto inedito e incompiuto*, a cura di C. Virgilio, Roma, Aurelia '72, 2002, p. 37-49.

⁴ LILIANA BARROERO - S. SUSINNO, *L'artista «moderno» e il ruolo delle accademie. Il rapporto dell'arte con il mondo delle lettere; Le corti e la promozione delle arti: Roma*, e schede Giuseppe Bottani e Laurent Pécheux, in *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra (Milano, 2 marzo - 28 luglio 2002), Milano, Skira, 2002, p. 133-142, 189-192, 213-216, 447-448, 477-478.

Antongioseffo e Carlo Castone della Torre di Rezzonico, con le dovute distinzioni generazionali, erano tra i protagonisti di questo climax.

Antongioseffo, un militare 'letterato'

Antongioseffo nasceva a Como il 3 agosto 1709 da una coppia di nobili lariani, il conte Giovanni Paolo e Teresa Odescalchi.⁵ Fine retore e brillante laureato in giurisprudenza, egli esercitò l'avvocatura sino all'emergere di sentimenti filospagnoli che lo portarono all'ammirazione e servizio nei confronti di Filippo di Borbone, di cui diventava, dal 1745, valente soldato con un'importante carriera. Cinque anni prima si sposava con Giustina Guidobono Cavalchini Garofoli del barone Boniforte, e procreava tre figli, Carlo Castone, Argentina, monaca a S. Eufemia, e Clelia. Il matrimonio, però, non aveva fortuna e i due si separarono dividendosi anche i figli: Carlo Castone restò con il padre, a Parma alla corte borbonica, mentre le due femmine seguirono la

⁵ Per la biografia vedi R. ORDÓÑO DE ROSALES CIGALINI, *Le famiglie Ordóño de Rosales - Cigalini - Della Torre di Rezzonico*, Milano, Archeotipografia di Milano, 1928, p. 337-340; GUIDO FAGIOLI VERCELLONE, *Della Torre di Rezzonico Antonio Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI), vol. 1-..., Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-..., vol. 37, p. 671-675.

Nato a Como il 3 agosto 1709, Antongioseffo diventa convittore del Collegio dei nobili di Milano e nel 1728 viene nominato Principe Emerito della Accademia dei Vigorosi; una volta passato a Parma nel Convitto di Maria Luigia entra nelle grazie dei sovrani e nel 1738 diventa avvocato fiscale di Como. Nel 1745 diventa tenente di fanteria per l'Infante Filippo V, duca di Milano; e l'anno seguente si pone alla difesa di Parma assediata dagli austriaci. In missione per due anni a Madrid, egli ritorna nel 1748 nell'esercito spagnolo con il grado di aiutante di campo del generale marchese La Croix, che seguirà in Francia e a Genova. Dopo una seconda missione diplomatica a Madrid, Antongioseffo rientra a Parma, dove riceve la nomina di Gentiluomo di Camera del duca e il grado di colonnello di fanteria delle truppe parmensi. Grazie alla tranquillità codificata dalla pace d'Aquisgrana, egli poteva dedicarsi agli studi d'erudizione e alla frequentazione della corte. Nel 1750 l'imperatrice d'Austria gli restituiva i beni comaschi confiscatigli e la possibilità, quindi, di fare ritorno in terra lariana, alla quale, però, egli preferisce Parma. Nel 1756 diventa cavaliere di Malta, mentre nel 1763 è assegnato al servizio del principe Venceslao di Liechtenstein, durante il suo soggiorno in territorio emiliano; in seguito è brigadiere delle fanterie locali e nel 1765 castellano della Real Cittadella e Gentiluomo di Camera con esercizio di Sua Altezza Reale. Padre severo con cognizione di causa, al fine di mettere in guardia il figlio Castone dagli intrighi e dissolutezze di corte, Antongioseffo ebbe con il figlio un rapporto dialettico e contrastato, ma riuscì a farsi amare da questi, come testimoniano le parole spese sul genitore dopo la morte, avvenuta in seguito ad una breve malattia il 16 marzo 1785.

madre a Milano. Instancabile viaggiatore, grazie anche ad incarichi prestigiosi, Antongioseffo risiedette a Madrid, alle corti di Roma e Napoli, nonché dal 1751 gli fu offerto il presidio di Piacenza. Uomo di grandi capacità e notevoli ambizioni, egli educava il figlio Carlo Castone ai medesimi valori, tanto che alla nomina a papa del cugino Carlo, con il nome di Clemente XIII, il Rezzonico non esitava a portarvi al cospetto il giovane Castone, che diventava, a sedici anni, paggio del pontefice nell'attesa d'entrare nelle armi con il padre.

Attento e profondo conoscitore di lettere latine, Antongioseffo dedicava la maggior parte del suo tempo allo studio degli scritti di Plinio, cui si accenna nella prima lettera trascritta nell'*Appendice documentaria* (Collezione Autografi, LVIII, 15485), ma il carattere ambizioso lo portava alla litigiosità, per cui pare che, una volta lasciato l'esercito al fine di favorire la carriera del figlio, questo peggiorasse tanto da richiedere una continua attenzione diplomatica da parte dei sovrani a difesa dell'erudito cortigiano. Anche con Carlo Castone, che pure amava il genitore,⁶ i rapporti erano spesso tesi

⁶ Nella lettera spedita alla sorella, in seguito alla dipartita del padre, in data 9 ottobre 1773 Carlo Castone scrive: «Vi ringrazio della buona volontà che avete di vedermi stabilito in patria; io credo che il sig. Conte padre volentieri si determinerebbe a lasciarmi l'eredità del frate, ogni qual volta io fossi collocato dal governo in qualche carica lucrosa, e ch'io pagassi a lui una pensione di 200 zecchini; ma questo è assai difficile al presente, e malgrado i mezzi da me posti in opera per riescire, capisco, che vi vorrà molto tempo a schiudere quest'ovo; quello di Como si è schiuso con un oratore zoppicante, e perciò seguito io pure a zoppicare nella dubbietà delle cose. [...] il sig. Conte in genere d'affari suol consultare unicamente le sue idee vaste e grandiose, le quali ora vie più [sic!] si vanno ampliando con la grazia dell'Arciduchessa Infante, da cui ha ricevuto in dono un anello di un bel topazio orientale legato in oro e contornato di brillanti», in CARLO CASTONE DELLA TORRE DI REZZONICO, *Opere del cavaliere Carlo Castone Conte della Torre di Rezzonico patrizio comasco*, raccolte e pubblicate dal Professor Francesco Mocchetti, tomi I-X, Como, presso lo Stampatore dipartimentale [poi provinciale] Carlantonio Ostinelli, 1815-1830, in particolare t. X, p. 136-137; e ancora al cugino, il conte Giovanni Battista Giovio, da Parma il 26 marzo 1785: «Il cavaliere nostro zio vi avrà comunicata l'infausta notizia della morte di mio padre, e sono sicuro che avete presa tutta la parte al mio rammarico, ch'è stato sommo, e che continua ad agitarmi assai. Ho dovuto farmi cacciar sangue, e sono tuttavia molto oppresso. Gli estremi sforzi di una robusta natura, la cristiana rassegnazione e le preci di un moribondo, talmente mi rattristarono, che dovetti sfogar col pianto l'intera doglia e sottrarmi al tremendo spettacolo, che non finì allora, ma dopo tre giorni di continua agonia. Partecipate la nuova alla consorte vostra, e pregate amendue [sic!] per il riposo di quell'anima buona certamente e religiosa. Incominciano adesso le mie cure domestiche, e mi lusingo che saprò trarmi agevolmente da ogni imbarazzo e figurare con maggior decenza», in C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Opere cit.*, tomo X, p. 104.

e ricchi di divergenze, ma, come dimostrano le lettere conservate nella Biblioteca dell'Archiginnasio e lo studio relativo al figlio effettuato in questa sede, densi di convergenti interessi e scelte comuni.

Antongioseffo, conosciuto in ambito arcadico col nome di Anceo Ancolitino, esordiva letterariamente, in gioventù, con alcune *Poesie* ed un certame con il cugino relativo alla giovinezza d'Innocenzo XI, *De supposititiis militaribus stipendiis Benedicti Odescalchi, qui pontifex maximus anno 1676 Innocentii XI praenomine fuit renunciatus*. Nel 1746 pubblica *Pro novo ratiocinatorum Collegio oratio*, mentre nel 1757 componeva, sulla scorta imitativa dell'Eneide, un poema poco apprezzato dalla critica contemporanea: *Ob minorem, fortissimamque Balearium a Gallis expugnatam Musarum epinicia. Accesserunt Arci Philippae generalis oppugnatio, ejusque dedendae pacta italico, atque latino idiomate exarata: Corollarium ad bina L. Licinii Glauci, utriusque insulae prolegati, et sevirum equitum romanorum elogia illustranda: Parerga quibus carminum, notarum, et argumentorum rationes firmantur*.⁷ L'opera al quale egli dedicò la maggior parte del tempo, dell'attenzione e delle ricerche e che gli diede fama conclamata d'erudito sono le *Disquisitiones Plinianae, in quibus de utriusque Plinii patria, rebus gestis, scriptis, codicibus, editionibus atque interpretibus agitur*, due volumi editi a Parma il 1763 e il 1767.⁸ I suoi manoscritti sono ora conservati presso la Biblioteca Comunale di Como e, in relazione alle lettere di suo pugno rinvenute nell'Archiginnasio di Bologna e pubblicate nell'*Appendice documentaria* (B.162, n. 308, 309 e 311), si dimostrano particolarmente interessanti *Leonardi a Vincio vita* (Mss. Monti A-3-IX-I/c)⁹ e *Del carteggio per la vita di Raffaello Sanzio* (Mss. Monti A-3-IX-I),¹⁰ perché le

⁷ Parmae, excudebat Franciscus Borsius, 1757.

⁸ A. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Disquisitiones Plinianae in quibus de utriusque Plinii patria, rebus gestis, scriptis, codicibus, editionibus, atque interpretibus agitur*, Parmae, excudebant Borsii Fratres, 1763-67, tomi I-II. Egli scrisse anche un volume sul Lario rimasto inedito: esso è ricordato nelle epistole scritte a S. Bettinelli, da G.B. GIOVIO, *Lettere lariane*, Como, per i Fratelli Galimberti Eredi Caprani, 1827, p. 31 e 35, come studio ricco d'informazioni, ma spesso inesatte.

⁹ Vedi «Periodico della Società storica per la provincia e antica diocesi di Como», XVII, 1906, p. 216-30; XXI, 1914, p. 52-86; II, 1915-17, p. 148-52.

¹⁰ *Ivi*, cit., XX, 1912-13, p. 232 e seg.; XXI, 1914, p. 87-95; e XXII, 1915-17, p. 148-152.

epistole inviate a Luigi Crespi si riferiscono ad essi.¹¹ Si tratta di tre lettere inviate da Antongioseffo al canonico bolognese: esse dimostrano particolare omogeneità perché si riferiscono al progetto storiografico concernente i «tre più grandi Uomini che abbiano prodotto le Belle Arti, Leonardo da Vinci, Michel Angelo Buonarroti, e Raffaello de' Santi»,¹² realizzato ai fini di correggere gli errori della storiografia artistica precedente, dal Vasari in poi. Per la critica d'arte sono due le lettere più interessanti scritte dal Rezzonico al Crespi: la prima, appena citata (B.162, n. 308), testimonia le fatiche di studio che egli sta affrontando nella collazione degli scritti di Paolo Giovio con quelli del Vasari, il Condivi e il Bottari della *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura*, ai quali egli imputa una negligente «trattazione» di Leonardo; lo scambio di doni, soprattutto libri, sembra essere frequente tra i due, tanto che il Rezzonico propone al Crespi le sue «Ricerche Pliniane in due gran tomi in foglio nelle quali tante cose ho toccate appartenenti alle belle Arti».

Nel 1779, anno della dipartita del Crespi, egli scrive nuovamente richiedendogli l'invio dei «6 tomi» che mancano al completamento delle *Lettere pittoriche*, forse identificabili con il *Trattato dell'arte della pittura, diviso in VII libri*, pubblicato da Giampiero Lomazzo nel 1584 e che serve al Rezzonico per poter definitivamente completare *Le vite dei principi dell'arte*. Il suo interesse per l'evoluzione della storiografia

¹¹ Luigi Crespi nasce a Bologna il 23 gennaio 1708, dove muore il 2 luglio 1779. Figlio del più celebre pittore Giuseppe Maria, cercò di essere alla sua altezza nell'arte ma, pur dimostrando di averne assimilati i precetti, non riuscì a raggiungere le doti paterne. Pittore mediamente apprezzato dai contemporanei come ritrattista, ottiene la massima stima come storiografo d'arte. Nel 1748 è nominato canonico della Collegiata di Santa Maria Maggiore e dopo due anni è cappellano segreto del cardinal Lambertini, divenuto papa Benedetto XIV. Nel 1770 è nominato consocio professore dell'Accademia di Parma, poi suo accademico onorario nel 1774; nel 1776 la stessa carica gli è conferita anche da quella di Venezia. L'Accademia Clementina di Bologna non riconobbe alcuna delle sue doti, anzi le sue idee vennero pubblicamente criticate. Per quanto concerne la critica d'arte, il suo più importante intervento è la stesura del Terzo Tomo della *Felsina pittrice* in prosecuzione dei due pubblicati dal Malvasia nel 1678; tale lavoro iniziava nel 1753 e terminava nel 1769; egli si avvale di molti consigli e scambi di idee con studiosi ed eruditi dell'epoca quali, appunto, il Rezzonico, G. Bottari, G. Ratti, A.M. Zanetti. Per la sua biografia vedi RENATO ROLI, *Crespi Luigi*, in *DBI*, vol. 30, p. 719-722; in merito alla critica le opere di Luigi Crespi sono state approfonditamente studiate da GIOVANNA PERINI, *Luigi Crespi inedito*, «Il Carrobbio», XI, 1985, p. 236-261.

¹² BCABO, ms. B.162, n. 30.

artistica è sincero e moderno, tanto che il disegno de *Le vite* poteva essere conosciuto anche da Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt che, trasferitosi in Italia, iniziava il compimento della *Storia dell'arte* a guisa di «museo cartaceo», sviluppato attraverso trecentoventicinque incisioni di monumenti sparsi per l'Italia; e soggiornava anche tra Bologna, Modena e Parma. La lettera (B.162, n. 309) è del 1779, anno in cui l'erudito francese iniziava le maggiori fatiche nella ricerca dei monumenti più rappresentativi; essa fa riferimento agli spostamenti cui d'Agincourt era sottoposto per il lavoro e al suo imminente e probabile trasferimento a Parma da Bologna, ma, in particolare, è testimonianza della fiducia e del rapporto diretto di cui godeva il Rezzonico con lo storico d'Oltralpe, tanto da rendere inutile l'intermediazione apparentemente lassista del conte Gnechi.

È, quindi, assai interessante vedere come sia il padre Antongioseffo, sia il figlio Carlo Castone abbiano nutrito interessi storici e critici nei confronti dell'arte del Cinquecento e siano stati entrambi al centro del dibattito storico-artistico dell'epoca, in perfetta sintonia con quelle che erano le varieghe spie di un profondo rinnovamento culturale, l'età neoclassica, che trovava le sue radici nelle corti d'Europa dell'*ancien régime* del XVIII secolo; come, da tempo, hanno posto all'attenzione gli studi di Giovanni Previtali, Hugh Honour, Robert Rosenblum e la grande mostra milanese *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, che ha informato il grande pubblico.¹³

Carlo Castone, un erudito classico e romantico

Carlo Castone, in Arcadia Dorillo Dafneio, nacque a Como l'11 agosto 1742 e morì a Malta il 23 giugno 1796.¹⁴ La sua vita fu ricca di

¹³ G. PREVITALI, *Il gusto dei primitivi*, Torino, Einaudi, 1964; H. HONOUR, *Il Neoclassicismo*, Torino, Einaudi, 1980; R. ROSENBLUM, *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Urbino, Arti Grafiche Editoriali, 1991; *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, cit.

¹⁴ Per la sua biografia cfr. IGNAZIO MARTIGNONI, *Prefazione*, in C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Opere cit.*, tomo I, p. VIII-XXI; G.B. GIOVIO, *Memorie della vita e degli scritti del Cavaliere Carlo Castone conte della Torre di Rezzonico*, in C. C. DELLA TORRE DI REZZONICO, p. XLII-CXIX; R. ORDONO DE ROSALES CIGALINI, *Le famiglie cit.*, p. 341-357; e le più recenti di G. FAGIOLI VERCELLONE,

rapporti interpersonali e dedicata alla passione e allo studio della poesia e delle belle arti, con immediato riscontro e successo dei suoi componimenti presso i contemporanei.

La sua formazione enciclopedica di erudito, conoscitore di «lingue parecchie»¹⁵ tra cui l'ebraica, e «dalle molte cognizioni»,¹⁶ seppe coniugare il rigore filologico dei suoi scritti, letterari e critici, alla vita privata improntata sulla moderna filosofia sensista riflessa a Parma da Etienne Bonnot de Condillac; le sue opere¹⁷ e la sua corrispondenza sono la testimonianza e l'espressione del valore culturale del suo operato, il cui significato attuale è da riscoprire nella sua statura di critico d'arte, antica, moderna ed a lui contemporanea, e negli indirizzi istruttivi espressi dal suo ruolo di Segretario dell'Accademia di Parma.¹⁸

I suoi studi di letteratura classica, sotto l'egida pedagogica del Condillac,¹⁹ del bibliotecario antiquario Paolo Maria Paciaudi²⁰ e

Della Torre di Rezzonico Carlo Gastone [sic!], in *DBI*, vol. 37, p. 674-678; PAOLA BAROCCHI, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti polemiche documenti. Volume I. Dai Neoclassici ai puristi 1780-1861*, Torino, Einaudi, 1998, p. 714.

¹⁵ GIOVANNI BATTISTA GIOVIO, *Memorie*, cit., p. CXIV.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Le *Opere*, pubblicate nel 1815-30, sono un corpus di dieci volumi, così suddivisi: tomo I, *Scritti d'arte*; tomo II, *Versi sciolti*; tomo III, *Poesie liriche*; tomo IV-VII, *Viaggi*; tomo VIII, *Opuscoli archeologici e scientifici*; tomo IX, *Filosofia e viaggi*; tomo X, *Corrispondenza epistolare*. Il I tomo ha tre prefazioni: la prima del curatore delle *Opere*, Francesco Mocchetti, la seconda del letterato don Ignazio Martignoni e la terza del cugino del Rezzonico, il conte Giovanni Battista Giovio. Chi scrive si sta occupando dell'indagine esegetica dei *Viaggi* di Carlo Castone della Torre di Rezzonico, in corso di pubblicazione.

¹⁸ FERNANDO MAZZOCCA ne *Il Ducato di Parma: la corte*, in *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, cit., p. 295-298, in particolare p. 298, definisce «un dilettante di genio e di grande esperienza internazionale, grande conoscitore dell'Inghilterra e in rapporto con il vivace ambiente dell'arcadia napoletana».

¹⁹ Etienne Bonnot de Condillac (1714-1780). Francese, di Grenoble, diventa presto prete. Conosce e frequenta, sin da giovane, Rousseau, cui si aggiunse una stretta amicizia con Diderot nel corso degli anni parigini. Trattatista filosofo, è nominato nel 1752 membro dell'Accademia di Berlino. Nel 1758 diventa precettore dell'Infante Ferdinando, sino ad allora istruito dal Frugoni. Torna a Parigi nel 1767 e nel 1768 è membro dell'Accademia francese; vive in campagna la maggior parte dell'ultimo periodo della sua vita.

²⁰ Paolo Maria Paciaudi (1710-1785). Torinese, a diciotto anni entra nell'ordine dei Teatini a Venezia. Studia filosofia a Bologna e teologia a Genova e sino al 1749 è predicatore in giro per l'Italia, ma la salute lo costringe ad interrompere la missione preposta. A Napoli studia archeologia e si trasferisce a Roma nel 1751 come bibliotecario del cardinal Passionei. Nel 1761 è chiamato a Parma come bibliotecario e antiquario di Filippo di Borbone, carica che rivestì sino alla fine, anche se costretto ad interromperla a causa degli avvicendamenti politico-governativi.



Ritratto di Carlo Castone della Torre di Rezzonico, inciso da C. Cattaneo su disegno di Cleofe Silvestri (BCABO, Gabinetto Disegni e Stampe, Collezione dei ritratti, A/19, cart. 29, n. 1).

dell'abate letterato Carlo Innocenzo Frugoni²¹ – creatore di un piccolo cenacolo intellettuale composto da giovani aristocratici dediti alle lettere tra cui lo stesso Rezzonico, la contessa Del Bono e la marchesa Bevilacqua – lo portavano ad approfondire la materia del greco classico, di cui dava primo saggio nel 1759, all'età di diciott'anni, con il poema *Museo sopra la donzella Ero, e l'infelice nuotatore Leandro*. Data l'intrinsichezza con l'allora Segretario dell'Accademia di Parma, Frugoni, a sua volta culturalmente vicino a Saverio Bettinelli²² e a Francesco Algarotti,²³ il Rezzonico ereditava alla morte di questi, nel

²¹ Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768). Genovese, entra a far parte dell'Arcadia, colonia Cenomana, nel 1716 col nome di Comante Eginetico. Nel 1720 inizia ad insegnare retorica nell'Accademia di Porto dei Somaschi a Bologna. In questo periodo le sue amicizie furono Giampiero e Francesco Maria Zanotti; nella città felsinea scopri l'amore e si pentì della monacazione, che comunque da quel momento non gli impedisce d'innamorarsi altre volte. Dal 1721 si trasferisce a Piacenza ed inizia a frequentare l'aristocrazia della città, che lo apprezza e mette in scena i suoi componimenti teatrali, ma egli è attratto dall'ambiente di Parma, assai più vivace culturalmente, e che lo gratifica con l'interpretazione di Farinelli del suo melodramma *I fratelli ritrovati*. Dal 1726 resta definitivamente a Parma e nel 1743 ottiene dal papa Benedetto XIV il proscioglimento da ogni voto claustrale e di essere fatto prete secolare. Sino al 1748, alla pace di Acquisgrana e al rientro dei Borboni a Parma, egli vivrà un periodo assai difficile in esilio. Nel 1751 è nominato istitutore di belle lettere del neonato infante Ferdinando e intesse una relazione di stima con il governatore G. du Tillot. Nel 1757 inizia ad occuparsi della Reale Accademia di Belle Arti di Parma, di cui diventa Segretario perpetuo. Nel 1763 rinuncia alla direzione degli spettacoli della corte borbonica, perché essa è più orientata, nel settore, verso gusti francesi. Interprete del sensismo imperante, influì grandemente sull'educazione filosofica e di vita del Rezzonico, ma tale vena rimane poco espressa nei suoi scritti d'arte. Per il profilo bio-bibliografico del Frugoni vedi G. FAGIOLI VERCELLONE, *Frugoni, Carlo Innocenzo*, in *DBI*, vol. 50, p. 622-627.

²² Saverio Bettinelli (1718-1808). Gesuita, maestro di retorica, fine letterato, poeta e arcade col nome di Dorillo Delfico, nel 1755, riscuote grande successo letterario in compagnia del Frugoni e dell'Algarotti. Insegna al Collegio dei Nobili di Parma, dove ha come allievo il Rezzonico, sino al 1757, anno in cui parte per la Francia ove conosce Rousseau e Voltaire. Attivo come scrittore per «Il Caffè» e collaboratore di Pietro Verri, con lui pubblica a Milano, nel 1769, il trattato d'estetica *Dell'entusiasmo delle belle arti*. Diviene prefetto delle scuole di Modena e poi professore di eloquenza all'università. La Compagnia del Gesù lo richiamò a Mantova nel 1773 dove fu particolarmente attivo all'interno dell'Accademia Virgiliana, sino alla fine della sua vita. Studioso d'impostazione classicista, polemizzò con la letteratura romanzesca straniera nei *Dialoghi d'amore*; e sono famose le *Lettere virgiliane*, il cui oggetto di studio è la *Commedia*. La sua attenzione per la cultura medievale non si esaurì solo dal punto di vista letterario, ma interessò anche quello artistico, coniugati entrambi nel *Risorgimento dell'Italia dopo il Mille*, pubblicato nel 1773.

²³ Anche PIETRO PESENTI, *L'arte e la scienza in un arcade celebre (Carlo Castone della Torre di Rezzonico)*, Roma-Milano, Società editrice «Dante Alighieri» di Albrighi, Segati e C., 1909, p. 18, riconosce la profonda influenza sul nostro delle «dottrine letterarie della famosa triade del '700: Frugoni, Bettinelli ed Algarotti, senza però convenire in tutto con le opinioni di quei citati scrittori».

1768, tutto il suo patrimonio letterario, che curava e studiava per un decennio per poi pubblicarlo in raffinata edizione del Bodoni come «Frugoniana in nove tomi», consacrata «all'Infante con uno sciolto che spira quasi in ogni linea leggiadria e dignità» ed accompagnata ad un *Ragionamento* sul suo pedagogo e la sua vita.²⁴ La morte del Frugoni portava Castone ad essere indicato quale miglior sostituto dell'importante segretariato lasciato scoperto: un anno dopo egli veniva nominato «segretario perpetuo» dell'Accademia di Belle Arti di Parma dal Governatore di Stato, Guglielmo du Tillot.

Il momento vedeva il Ducato Parmense in una situazione di particolare fertilità culturale dovuta al riformismo di matrice francese filtrato direttamente a corte; la politica governativa offriva spazi per il continuo scambio non solo con la Francia, ma anche con l'Austria e la Spagna. Il secondo Settecento, dopo la pace d'Acquisgrana, diventava così l'epoca cruciale in cui nasceva il grande slancio riformatore di matrice illuminista, che si radicava con velocità in alcuni luoghi del territorio italiano, in particolare Lombardia, Toscana, Napoli e Parma; lo storico della critica Giovanni Previtali,²⁵ che ha tracciato un chiaro panorama storiografico della critica d'arte del periodo, ha posto in rilievo le caratteristiche positive dell'internazionalismo che fecondava l'Italia all'alba del neoclassicismo e sottolineato il sostegno che l'arte riceveva da una committenza aggiornata ed illuminata e dall'afflusso turistico degli stranieri verso le città d'arte.

Nel settore delle Belle Arti, il Rezzonico era diventato il promotore del rovesciamento della precedente situazione, che privilegiava la crescita della scuola artistica locale e privava dell'ammissione ai concorsi accademici gli esterni; egli riteneva necessario che la scuola dovesse avere nuovi stimoli, in particolare vari e diversi modelli figurativi,²⁶ veicolati dalle incisioni usate quale diffusione delle immagini artistiche in Europa ad utilizzo degli allievi dell'Accademia di Par-

²⁴ G.B. GIOVIO, *Memorie cit.*, p. LXIX.

²⁵ G. PREVITALI, *La periodizzazione della storia dell'arte italiana*, in *Storia dell'Arte italiana*, parte I, vol. I, Torino, Einaudi, 1979, p. 5-95.

²⁶ Sull'argomento è molto specifica SANDRA PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana cit.*, parte II, vol. II, p. 819.

ma, affinché imparassero «con quanto studio si argomentino l'arti tutte». ²⁷

Sono anni in cui la sua vena intellettuale è particolarmente feconda: ai componimenti poetici – *Le feste d'Apollone* per il matrimonio tra l'Infante e l'Arciduchessa Amalia, *I versi Epici*, il dramma lirico *Alessandro e Timoteo* «sulle dissomiglianze che esso ha col Melo-dramma, e sull'affinità sua colla greca tragedia», ²⁸ e l'*Agatodemone*, dedicato all'Infante di Spagna Ferdinando I, duca di Parma, Piacenza e Guastalla – si aggiungono i *Discorsi accademici*; e le sue riflessioni sulla critica d'arte moderna e contemporanea, che sono l'oggetto di particolare interesse per questo studio.

I Discorsi accademici sulle Belle Arti

L'impostazione critica winckelmanniana, sottesa da personali sfumature interpretative dissonanti da quelle del critico tedesco, scandiva i primi *Discorsi accademici sulle Belle Arti*, scritti dal Rezzonico nel 1772 e dedicati a Ferdinando I e alla sua consorte, Maria Amalia d'Austria. In questo suo primo lavoro sono evidenti alcuni interessanti concetti: la fioritura delle arti in Italia è dovuta al favorevole fattore climatico (la Grecia è paragonata alla Toscana); la linea critica è in accordo con quella vasariana, ossia quella linea artistica, dinastica, toscana, che prende le distanze dai greci bizantini «dal mostruoso pennello» e dà vita all'arte con Cimabue e Giotto sino ad Andrea Pisano e Donatello, per arrivare al rinnovamento dell'umanesimo e del rinascimento con Brunelleschi, e giungere all'apice dell'eccellenza, parimenti ai maestri dell'antica Grecia, con Michelangelo nel nome della tradizione classicista:

²⁷ Sull'uso dei modelli calcografici nelle Accademie, gli studi più recenti sono pubblicati nel volume *L'Arte per Via. Percorsi nella catalogazione delle opere grafiche*, a cura di Giuseppina Benassati, Bologna, Editrice Compositori, 2000; sul rapporto modelli rinascimentali, disegni e calcografia cfr. C. COLLINA, *Disegni dell'Accademia di Brera relazionabili ad alcuni dipinti di Giuseppe Bossi*, atti del convegno *Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Milano, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 1999, p. 165-175.

²⁸ I. MARTIGNONI, *Prefazione* cit., p. X.

... sul sentiero che alla perfetta imitazione già guidavali della Natura [nello sviluppo di una perfezione artistica ancorata al concetto di mimesis, dall'antica Grecia al Rinascimento, Filippo Brunelleschi] dissotterrò [...] dalle rovine di Roma la giusta simmetria, la maestosa semplicità e la solida collegazione de' pubblici e de' privati edificj, finchè nel Cinquecento le tre arti sorelle giunsero quasi nel punto stesso al più alto grado di perfezione, e nelle mani del divino Michelangelo Bonarroti deposero a gara i ben temprati colori, il vivifico scalpello, la non fallibile sesta e il regolo. Non invidiò allora l'Italia all'antica Grecia i Protogeni e gli Apelli, non i Lisippi e i Prassiteli, non i Dinocrati e i Pithii.

In questo suo esordio, Rezzonico riformula alcuni giudizi sulle riflessioni della critica d'arte dei predecessori, Vasari e Bellori, non perpetuando l'impostazione biografica delle «vite degli artisti» per un evidente accoglimento della traccia critica contemporanea, assai più vicino al pensiero di Johann Joachim Winckelmann, ²⁹ che aveva unito alla ricerca storica lo studio delle forme e degli stili.

Del disegno parte prima e parte seconda, vede il Rezzonico intento a delineare al pubblico una linea critica più personale, anche nella didattica; e, con modernità, manifesta la doppia anima della temperie neoclassica più aggiornata che, pur propendendo per l'interpretazione del classico in senso illuminista, dimostra seduzioni per l'erudizione antiquaria di Giovan Battista Piranesi e il «gothic revival» filtrato dalla sensibilità prima di Ludovico Antonio Muratori ³⁰ e poi di Saverio Bettinelli. Questa vena protoromantica si rifletteva anche nei suoi studi su Milton e nella preferenza accordata all'arte di Michelangelo, favore che emerge ricorrentemente tra la filigrana dei suoi scritti d'arte e in maniera assai ancor più evidente sottende le cronache che formano il *corpus* dei suoi viaggi, già in corso di studio da parte di chi scrive.

La linea del Rezzonico nei confronti del disegno trovava concordanza con quella di Winckelmann – in particolare la *Dissertazione sulla capacità del sentimento del bello*, pubblicata dal tedesco a Dresda

²⁹ Il più recente studio su Johann Joachim Winckelmann è di EDUARD POMMIER, *Più antichi della luna*, Bologna, Minerva, 2000.

³⁰ Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) pubblica, tra il 1708 e il 1721, le sue *Riflessioni sopra il buon Gusto*, fonte di rivisitazione stilistica dell'arte medievale, rispetto a quella classica, e d'indicazioni di rinnovamento dell'indagine storiografica attraverso la rivalutazione di essa. Per il Muratori storiografo vedi G. PREVITALI, *La periodizzazione* cit., p. 71-75, con bibliografia.

nel 1763, un anno prima della *Storia dell'arte nell'antichità*, sembrerebbe aver avuto particolare rilevanza per il nostro – nell'affermazione che l'invenzione di tale tecnica è da ascrivere agli Egizi, senza escludere un collegamento simultaneo anche alle teorie del bello scelto del Mengs,³¹ in particolare nel ricordare che «acquistarono i Greci pel sistema del loro bello ideale il merito dell'invenzione, e vinsero così la natura che mal potevano superare imitando»;³² e chiosare che «la natura [...] si è dopo Raffaele abbellita»,³³ ripercuotendosi nell'opera dei pittori delle generazioni successive.

Le teorie estetiche del terzo quarto del XVIII secolo erano in sottile equilibrio tra la matrice illuminista, il cui acme estetico era nelle dissertazioni di Winckelmann e Mengs, che nella classicità raffaellesca riconoscevano un esempio di perfezione, e le espressioni estetiche del sublime, diffuse a livello europeo dal Burke, cui si aggiungevano le riflessioni addisoniane sul pittoresco e i primi fermenti letterari dello *Sturm und Drang*. Ricettivo ed informato grazie alla personale intelligenza sensibile, unita alla curiosità, alla raffinata varietà del tessuto di relazioni culturali e ai numerosi spostamenti tra le corti europee, il Rezzonico individuava la nascita del sublime nelle arti visive al momento in cui Fidia realizzava il Giove tonante: «al bello ideale s'aggiunse il sublime e lo straordinario»;³⁴ e nell'analisi della fisiognomica ascriveva a Charles Le Brun il merito di aver indagato sottilmente questa materia che nelle

greche statue, che a Roma e Firenze si veggono, non dubbia fede a di nostri pur fanno del merito degli antichi nell'esprimere felicemente i moti più difficili dell'animo. Hanno le passioni tutte un carattere proprio che nella esteriore configurazione delle membra si manifesta a chiare note e distingue.³⁵

Tale inciso indicherebbe l'aggiornamento del Rezzonico alle teorie sulla fisiognomica del Lavater, pubblicate tra il 1775 e il 1778, che

³¹ Per il trattato di ANTON RAPHAEL MENGES, *Riflessioni sulla bellezza e sul gusto della pittura*, pubblicato nel 1762, vedi Mengs, *La scoperta del Neoclassico*, catalogo della mostra (Padova - Dresden, 2001) a cura di Steffi Roëttgen, Venezia, Marsilio, 2001, p. 354-355.

³² C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Del disegno parte prima*, in *Id. Opere cit.*, tomo I, p. 23.

³³ *Ivi*, p. 24.

³⁴ *Ivi*, p. 28.

³⁵ *Ivi*, p. 41.

circolavano ampiamente tra le élite culturali illuministe più informate. L'indagine sui volti umani era tesa a

conoscere il rapporto dall'esterno con l'interno, della superficie visibile con ciò che essa cela d'invisibile e percettibile con il principio non percettibile che le imprime la sua vitalità, dell'effetto manifesto con la forza nascosta che lo produce.³⁶

Il primo discorso accademico svela la formazione classicista ed antichizzante del Rezzonico, *à la page* anche sulla scorta delle istanze di gusto filtrate a Parma da Gavin Hamilton e dall'allievo del Mengs, il Pécheux. Il suo secondo scritto *Del disegno parte seconda* dichiara sempre più la vena classicista nei giudizi critici, espressi con maggior profondità e chiarezza perché, come ammesso da lui stesso in *incipit*, redatti in seguito ad «alcuni anni di viaggio fuor d'Italia essendomi fermato lungamente in Toscana, a Roma ed a Napoli»,³⁷ con un annuncio d'impostazione storiografica decisamente orientato al «paragone tra gli antichi e i moderni», il cui comun denominatore artistico è individuato nell'espressione realizzata in piena «libertà, vera nodrice delle scienze e delle arti»;³⁸ scritti, quindi, databili dopo il 1788, anno del suo rientro.

La linea interpretativa riprende quella *Del disegno parte prima* ed è sempre affiliata a quella winckelmanniana anche quando affronta l'arte «sublime» di Michelangelo per arrivare alla perfezione della grazia di Raffaello, unico interprete della «charite dei Greci»; è invece ampliata l'esegesi nei confronti d'altri artisti presi a modello in età neoclassica, come il Poussin, il cui platonismo era apprezzato nel disegno, ma non all'altezza del bello ideale raggiunto dai greci. Rezzonico ritorna qui, con vena poetica, sull'arte di Michelangelo, i cui cromosomi, pensa, discendono direttamente da quelli degli etruschi «biliosi e melanconici che non i Greci», tanto che «una certa malinconia e terribilità» fanno parte del carattere dei Toscani; e che trova la sua più alta interpretazione nel fiorentino, che «elevò al sublime» tali

³⁶ J.G. LAVATER, *Essay sur la Physiognomie*, La Haye, impr. de J. Van Karnebeek, puis I. Van Cleef, 1781-1803, citato in *L'uomo dell'Illuminismo*, a cura di Michelle Vouvelle, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 63.

³⁷ C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Del disegno parte seconda*, in *Id., Opere cit.*, t. I, p. 45-46.

³⁸ *Ivi*, p. 51.

caratteristiche grazie alla forza ed incisività della sua poetica designativa, paragonata dal Rezzonico, per via di metafora, all'armonia musicale

è d'uopo non di meno qui riflettere col Winckelmann, che la durezza dello stile di Michelangelo spingeva l'arte al grado più sublime di sua perfezione, a cui sarebbe giunta fra i moderni, se avessero tenuta la terribil via ch'egli indicò loro con tanta esattezza ne' finiti contorni e nel particolareggiare dei muscoli tutti da lui ricercati e segnati. Imperocché siccome per ben appare la musica, o qualche linguaggio fa di mestieri battere da principio la forza e le sillabe, ed alzar la voce nell'esprimere i suoni per arrivare all'armonica purità, e ad una chiara e fluida pronuncia, così la mano degli artefici vien guidata nel disegno alla verità e all'eleganza non da timidi tratti, che appena si segnano, ma dal vigore di un maschio e tagliente contorno.³⁹

Solo Raffaello, però, merita che il suo lavoro raggiunga la poesia, «ut pictura poesis», il cui paragone letterario è individuato nell'opera di Petrarca per la capacità d'esprimere entrambi «una voluttuosa compiacenza, un'estasi soavissima e tranquilla [che] succede al tumulto delle idee, all'entusiasmo, al sublime»,⁴⁰ che connotano, invece, Michelangelo:

è bello e corretto l'immortale Urbinate, e spira da' suoi contorni una semplicità che negli altri moderni difficilmente ritrovasi; e qui cade la differenza che passa tra Michelangelo e lui nella pratica del disegno ch'usavano entrambi; imperocché Michelangelo prima lo scheletro del corpo disegnava, e di muscoli e di carne lo ricopriva, e poi di veste ornavalo, come da molti suoi studi raccogliessi; Raffaele per lo contrario dal vero ricopiava le sue figure, e le forme men belle correggeva poi sul modello degli antichi, e quindi abbigliavale con molta grazia, dalle quali pratiche nasceva lo studiato e l'anatomico, di che tutte si risentono le forme di Michelangelo, e la grazia e la morbidezza che spirano quelle dell'Urbinate.⁴¹

La matrice di critica belloriana, dalla quale il Rezzonico prende esplicite distanze solo in fase attribuzionistica,⁴² emerge ancora, in senso restrittivo, nel deprezzamento del Caravaggio, visto come api-

³⁹ *Ivi*, p. 81.

⁴⁰ *Ivi*, p. 82.

⁴¹ *Ivi*, p. 87-89.

⁴² Il *Cupido addormentato*, assegnato da de Thou a Michelangelo è, secondo Bottari, di altra mano; il Rezzonico riportando il racconto del francese lascia filtrare l'accordo con quest'ultimo. Su Raffaello: «Rifece subito Raffaele, cheché ne dica il Bellori confutato dal valoroso canonico Crespi, la figura del profeta Isaia in S. Agostino al posto del Bramante, allontanatosi per un periodo da Roma» (*Ivi*, p. 84-85).

ce della corruzione del bello in funzione del «lusingare i sensi grossolani del popolo» tanto da ispirare le «forme nella più bassa natura, onde sembrano le sue figure d'uomini di fortuna che rapidamente dalla feccia della plebe si sollevarono alle prime dignità».⁴³

Nel 1781 il Rezzonico dava conto dei suoi studi sulla pittura in un saggio letto all'Arcadia di Roma, dal titolo *Del colorito*.⁴⁴ Si tratta di un lavoro dove sono ribaditi l'importanza del popolo etrusco, considerato comprimario ai Greci nella pittura, il valore critico del Vasari e del Tiraboschi, e la filosofia platonica e neoplatonica quale filo d'Arianna per dirimere le questioni relative all'arte, sempre sulla scorta del dato di natura; e con un'analisi storica, scientifica e filologica, ripetuta anche nella *Lettera*⁴⁵ indirizzata al cardinale Stefano Borgia, egli assegnava il personale primato della pittura «agli abitatori delle Indie» quali primi uomini sul pianeta; ed enunciava ai colleghi, della prestigiosa sede letteraria, la personale, originale, formulazione storiografica della nascita dell'arte in India. È convinto che lo sviluppo dell'arte sia sempre stato vincolato al buon clima e

il sublime delirio di Pindaro, e la felice audacia di Flacco parrebbero un'umile e fredda prosa agli esaltati Poeti dell'Asia. Nè qui debbo passar sotto silenzio un'antica e facile osservazione, ma non di lieve momento a conferma della possanza de' climi sulle opere dell'ingegno e della mano;⁴⁶

e con grande erudizione, compiva un'analisi particolareggiata dell'arte dei cinesi, ampliando gli orizzonti conoscitivi sulla Cina posti a confronto con gli europei, i greci e gli italici, sull'idea di natura, interpretata con stravaganza dagli orientali e con «diligentezza» dai popoli del mediterraneo.

Nei *Caratteri dei pittori più celebri*,⁴⁷ a mio avviso anch'essi redatti dopo il 1788, le fonti dichiarate cui s'ispira sono Bellori e Poussin, unitamente al Winckelmann della *Dissertazione*, di cui riprende ogni

⁴³ *Ivi*, p. 96-97.

⁴⁴ C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Del colorito*, in *Id.*, *Opere cit.*, tomo I, p. 111-150.

⁴⁵ *Id.*, *Lettera su monumenti indici del Museo Borgiano illustrati dal Padre Capitolino di San Bartolomeo*, Roma, 9 aprile 1793, dal Convento della Scala in *Id.*, *Opere cit.*, tomo XI, p. 7-54.

⁴⁶ *Id.*, *Del colorito cit.*, p. 140-142.

⁴⁷ *Id.*, *Caratteri dei pittori più celebri*, in *Id.*, *Opere cit.*, tomo I, p. 211-243.

giudizio tranne quelli sulla scuola napoletana. Da intellettuale che vive pienamente le sfumature della temperie culturale del suo tempo, il Rezzonico rivela ancora di prediligere Michelangelo e Raffaello, sui quali molto si dibatte, apprezza il Correggio e riconosce nei Carracci i veri riformatori della pittura dopo il declino del Rinascimento; e confida che Ludovico ed Annibale sono anche la fonte da lui consultata per esprimere il giudizio negativo nei confronti del Caravaggio. Si dimostra critico nei confronti dell'operato di Guido Reni ed è assai più propenso ad avvalorare l'interpretazione del classico effettuata dal Domenichino; nonché, con gusto personale, si discosta dal parere del bibliotecario tedesco e del Mengs su Luca Giordano per affermare che

in questi tre soli consiste a mio giudizio la Triade pittorica Napolitana, cioè nello Spagnoletto, nel Calabrese, in Giordano. Quest'ultimo si fu veracemente un Proteo multiforme e cangiavasi a talento in qualsivoglia altro dipintore. Osservai però, che il suo mimetico genio volgevasi a' pittori caricati, anziché a' sobri ed esatti per colorito, e per disegno;⁴⁸

capacità, l'ultima, che rimane la preferita da Castone per riconoscere la qualità di un grande artista.

L'adozione della linea estetica della teoria artistica dei tedeschi del XVIII secolo, di cui egli promulgava i precetti nei *Progetti per gli alunni della Scuola della Reale Accademia*,⁴⁹ è più che mai evidente nell'*Elogio e critica di Pietro Paolo Rubens*, pittore sul quale egli avverte la necessità d'esprimere un giudizio perché tenuto in grande considerazione dai francesi,⁵⁰ «posto al di sopra d'ogni altro artefice antico e moderno». Il Rezzonico lo confronta al Correggio, superiore per grazia e disegno, e a Tiziano, che raggiunge nel colore, ma, pur riconoscendo il genio del fiammingo, «il suo disegno alcuna volta è barbaro, di rado esatto, non mai sublime» e manca lo studio della «bella natura e dell'antico; il Rubens mai sempre intese a sformar l'una e l'altro».⁵¹

⁴⁸ Ivi, p. 236.

⁴⁹ *Concorsi dell'Accademia Reale di belle Arti di Parma dal 1757 al 1796*, a cura di Marco Pellegrini, Parma, Tipografia Pse, 1988.

⁵⁰ Il curatore Francesco Mocchetti avverte in nota che essi sono il Marchese d'Argens, il Signor Bardon e Rogée des Piles (C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Opere cit.*, tomo I, p. 235-236).

⁵¹ Ivi, p. 243.

Il Rezzonico era uomo dal gusto selettivo, raffinato e dalla sensibilità estetica in perfetta sintonia all'età neoclassica pienamente vissuta con filosofia sensista, quindi la critica d'arte a lui contemporanea gli era particolarmente congeniale, tanto da essere affrontata con sapienza nella *Lettera a Diodoro Delfico [Saverio Bettinelli] sul gruppo di Adone e Venere opera di Antonio Canova*.⁵² In questo saggio, richiestogli al termine dell'esecuzione dell'opera dello scultore veneto per il marchese Berio,⁵³ egli ritorna alla *querelle* tra antichi e moderni, utile a lui per riconoscere e decretare il Canova quale nuovo Prassitele. L'esegesi del gruppo scultoreo è singolare per l'ampio registro critico, ma non tanto se considerata all'interno dell'*opera omnia* letteraria del Rezzonico, il cui ventaglio d'interessi è di forma enciclopedica e spazia dal sapere filosofico a quello scientifico. La scultura *Adone e Venere* è analizzata sotto più profili, da cui emergono quello iconologico, lo stilistico e il filologico: la *Venere* pare aver preso forma dagli *Amori* di Luciano e la sua «linea serpentina» si direbbe desunta dalla dea prassitelica, archetipo ispiratore di quella medicea,⁵⁴ e per l'*Adone* vengono chiamate ancora in causa le osservazioni del Winckelmann, dal quale raramente egli si discosta, per l'individuazione delle proporzioni dell'opera. La perfezione del Canova è considerata pari a quella di Raffaello, come si è già accennato, valutato tra gli interpreti più significativi della cultura neoplatonica dell'inizio del Cinquecento e nuovamente riproposta a tre quarti del XVIII secolo quale palinsesto filosofico della teoria dell'arte: espressione compiuta dell'idea che l'artista ha della realtà e che trova in Canova uno tra i più alti attuatori.

La pubblicazione, stampata dal Bodoni, ebbe un notevole successo tanto da stimolare l'interesse del ministro del re, Lord Acton:

⁵² C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Opere cit.*, tomo I, p. 192-209.

⁵³ S. PINTO, *La promozione cit.*, p. 804 e 810, parla della casa di Francesco Berio a Napoli come «una delle più aggiornate all'epoca del soggiorno canoviano» e in particolare ricorda che il gruppo scultoreo dell'*Adone e Venere* (Ginevra, Villa La Grange) venne collocato dentro ad un tempio costruito all'interno del palazzo e divenne da subito modello di mecenatismo e collezionismo a livello locale.

⁵⁴ Per la fortuna critica della *Venere de' Medici* vedi FRANCIS HASKELL - NICHOLAS PENNY, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica*, Torino, Einaudi, 1984, p. 485-491.

Dal Sig. Bodoni riceverete una copia di una mia lettera stampata sul gruppo ammirabile del veneto Canova, di cui non si può vedere opera più perfetta e più degna di gareggiar con gli antichi. La mia lettera ha qui ricosso ed a Roma infiniti applausi da' conoscitori delle bell'Arti e da' buoni giudici dell'italiana eloquenza; mi lusingo, che non dispiacerà dove voi siete. Non ho potuto mandarne che sei copie, onde al vostro ottimo genitore, se ne lagnasse, farete le mie scuse, potendo leggere la vostra, che ad amendue consacro. Così vi prego ad iscusarmi agli altri amici comuni, se per avventura mostrassero desiderio d'averla, mentre un dato numero n'ebbi dal marchese Beric, cha la volle pubblicare. Ne ho presentate alcune copie al Re, alla Regina, al Principe ereditario, a' grandi di corte, al corpo diplomatico, da cui ricevo continui inviti e cortesie senza fine. I sovrani hanno sommamente applaudita la mia descrizione, ed il generale Acton ministro di S.M. volle, ch'io lo conducessi a vedere il gruppo di notte tempo, e v'andai con lui solo nel suo carrozzino con grande invidia ed ammirazione di questi abitanti, che conoscono l'influenza massima di quel degnissimo ministro. Ma io troppo sono amante della mia libertà, e di vagare alcun poco di più pel mondo per acconsentire ad alcun legame, che mi ritenga in un luogo. Vedrò volentieri la distribuzione de' premi, che so che avete fatta. In questo punto mi arrivano altre copie della mia lettera, onde ne aggiungo subito una pel conte Guido vostro padre, ed altre fino al numero di dodici per gli antichi amici e compagni; non posso fare il piego del corriere più grosso; non credo però di aver obliato i più distinti fra essi, come vedrete nella distribuzione, e sono: voi e il padre vostro, il conte Aurelio Bernieri, il Conte Camuti, il sig. Conte Ceruti, il sig. Mazza, il P. Affò, D. Rufino Rossi, il P. Pagnini, Jacobacci, Ghirardelli miei amici mai sempre, oltre Bodoni.⁵⁵

Le Riflessioni

Assai più libere e disinvolte nei giudizi critici si dimostrano le *Riflessioni*,⁵⁶ che Castone scrive durante i viaggi che compie in Italia ed Europa, dal 1785 al 1788. Sono lavori in cui egli si esibisce in veri e propri virtuosismi di critica ed attribuzionismo, con una volontà d'affermazione del proprio parere di storico dell'arte: depreca la mano ed il colorito di Giulio Romano, troppo allontanatosi da Raffaello, considerato sempre l'apice della perfezione:

Il sommo pregio di questo inimitabile Pittore si è l'espressione e la venustà. Esprimer bene le varie passioni degli Uomini è difficile impresa nell'arte del disegno, perché richiede una filosofia negli artefici, che di rado in loro s'incontra [...] una sola linea esprime assai di più, che non un vasto quadro, il che mi è accaduto d'osservare appunto in un disegnano di Raffaello, che possiede il signor d'Agincourt.⁵⁷

⁵⁵ Lettera di C.C. della Torre di Rezzonico al conte Luigi Scutellari, scritta da Napoli, il 24 luglio 1795, in C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Opere cit.*, tomo X, p. 47.

⁵⁶ C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Riflessioni sulla pittura di Raffaello nelle Camere del Vaticano e Riflessioni sopra alcune pitture di Correggio*, in *Id.*, *Opere cit.*, tomo I, p. 301-343.

⁵⁷ *Ivi*, p. 301-302.

Raffaello si esprime con «diligata modulazione» che «forma la sublimità dell'arte»; nella *Cacciata d'Elidoro* l'Urbinate viene considerato al pari di Tiziano e di Correggio e «di qualunque altro Veneto o Lombardo». È rilevante quest'ultima comparazione, in quanto il Rezzonico evidenzia il suo aggiornamento nei confronti della critica d'arte che si stava evolvendo nell'ambito della storiografia artistica, tanto che il richiamo alle «scuole» parrebbe dimostrare la conoscenza del lavoro che andava compiendo l'abate Luigi Lanzi, che aveva pubblicato nel 1782 i *Repertori di antichità e pittura* e si accingeva alla *Storia pittorica della Italia* divisa per scuole regionali, data alle stampe nel 1792, dopo intense e lunghe ricerche dell'autore per tutta l'Italia. Altra spia dell'adesione alla critica d'arte lanziana è l'abbandono del Vasari, riconosciuto anche da «Richardson, Bottari, Mengs, Azara» come scrittore in cui

hanno trovato falsità, inesattezze, e giudizi stranissimi, onde l'opera sua non merita quella stima che ottiene generalmente, e sarebbe una guida fallacissima senza le dotte animadversioni di que' critici. Leggasi il Vasari, e leggasi il Bellori nelle stanze di Raffaello, com'io pur feci, e sarà giuocoforza gittare le opere del primo con dispetto sul pavimento, veggendo Platone divenir S. Paolo, ed Aristotele S. Pietro.⁵⁸

Nelle *Riflessioni sopra alcune pitture del Correggio*, il Rezzonico crea l'occasione per ragionare sui quadri da lui preferiti all'interno della Pinacoteca di Dresda. La struttura del lavoro è principalmente storiografica, con giudizi critici sempre più sicuri anche in senso museologico: la Tribuna degli Uffizi di Firenze è presa quale esempio di collocazione di capolavori esposti e, a suo avviso, a Dresda dovrebbe esserci una stanza analoga con le opere del Correggio, la *Madonna Sistina* di Raffaello, la *Venere con flauto* di Tiziano, *Venere con Amore* di Guido Reni, la *Vergine con la rosa* del Parmigianino, *Erodiade* e *Gian Galeazzo* di Leonardo.

Appare particolarmente interessante l'esegesi sull'arte di Correggio, artista parmense con le cui opere il Rezzonico doveva avere consumata consuetudine e che egli afferma di voler approfondire negli studi (cfr. in *Appendice documentaria*: BCABO, Collezione Autografi,

⁵⁸ *Ivi*, p. 314-315.

vol. LVIII, 15486). Il «chiaroscuro ideale» del pittore è descritto con poesia quando «dipinse egualmente bene la cupa notte, e il giorno purpureo» nonché contribuisce allo sviluppo della storia dell'arte quando si pone un problema attribuzionistico relativo al *Medico* del Correggio, affrontato con discreto piglio unito a modestia, perché, affidandosi solo al suo occhio, ravvisa in esso «lo stile del Sojaro, ma non oso contraddire gli oracoli del Mengs, che siede sul tripode in tali questioni. Scrivo i miei pensieri, e nulla più». ⁵⁹

Carlo Castone e i suoi corrispondenti

L'epistolario a firma di Carlo Castone della Torre di Rezzonico, conservato nella Sezione Manoscritti della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, consiste in sette lettere inviate nel periodo compreso tra il 1774 e il 1781: si tratta della testimonianza di alcune delle influenti relazioni coltivate dal Segretario in quegli anni, missive che rivelano il carattere del Rezzonico attraverso i rapporti intrattenuti con diplomazia e squisitezza all'interno di diversi, ma sempre altolocati, ambienti, la sua passione bibliofila, per l'arte e la critica; e l'amore per ogni forma di letteratura.

Tra i suoi corrispondenti sono stati individuati, nella Biblioteca dell'Archiginnasio, Luigi Crespi, Francesco Valori e Giambattista Bodoni; mentre nella *Corrispondenza epistolare* delle sue *Opere*⁶⁰ sono documentate relazioni con Federico il Grande, il conte Formey, il Parini, il duca Ferdinando di Parma, Ireneo Affò, Giovanni Cristofano Amaduzzi, Giuseppe Nicola d'Azara, Aurelio T.R. Bernieri, il vescovo di Lodi Salvatore Beretta, l'abate Bertola, Carlo Bianconi, l'abate Casti, Luigi Cerretti, d'Alembert, gli arcadi Carasi, Corilla e Denina, Du Tillot, Hamilton, Vincenzo Jacobacci, Filippo Linati, Prospero

⁵⁹ *Ivi*, p. 342-343. È interessante riportare ora uno stralcio della metodologia attribuzionistica del Rezzonico, da lui stesso così enunciata: «Il vantaggio maggiore, che si trae da una sì vasta collezione di quadri, si è a mio giudizio la facilità di paragonare non solo maestro per maestro, ma molte copie con gli originali, e i maestri con se medesimi per vedere i loro progressi, e la varietà delle maniere adottate, e così erudirsi nell'arte difficilissima di ben conoscere la loro mano». *Ivi*, p. 323-324.

⁶⁰ C.C. DELLA TORRE DI REZZONICO, *Opere cit.*, tomo X.

Manara, Angelo Mazza, Pietro Metastasio, Paolo Moccia, Trojano Odazj, Baldassarre Oltrocchi, Paolo Maria Paciaudi, Gioacchino Pizzi, Agostino Paradisi, Girolamo Pompei, Francesco Rezzano, Giambattista Roberti, Alfonso Varano di Camerino, Silvia Verza, Bernardo Zamagna, Francesco Maria Zanotti e Mattia A. Zarillo.

Luigi Crespi, poco apprezzato dai vertici delle Accademie di Roma e Bologna, ottenne stima per la sua originalità di pensiero presso gli Istituti di Venezia e Parma, dove diveniva «professore consocio» dal 1770 ed accademico onorario nel 1774. Proprio a questa data e a questo argomento si riferiscono le lettere, conservate in Archiginnasio, inviate da Carlo Castone al bolognese (B. 162, n. 132, 144 e 200), dove la questione trattata è la nomina ad accademico del Crespi, che attende speranzoso ed inquieto tale carica. Una volta avvenuta, il canonico avrebbe attestato la sua soddisfazione per la «patente», che lo rendeva membro dell'Accademia di Parma, con il dono di un quadro di sua mano da destinarsi all'Istituto; e che il Rezzonico promette di collocare nel preposto «gabinetto consacrato alle lettere e alle arti» (B.162, n. 200). L'accoglimento del Crespi a Parma si rivela, in verità, assai complicato, tanto da rendersi necessario l'avallo di Monsignor Fourcault ed una lunga attesa del responso affermativo.

Il Crespi si dimostra, anche per Carlo Castone come per suo padre, un interlocutore prezioso di erudito riferimento, tanto che il Segretario parmense si rivolge a lui anche per quanto concerne la stesura dei nove tomi della *Frugoniana* (B.160, n. 150): egli si farà autore, per Castone, di un ricordo del maestro letterato durante il suo soggiorno a Bologna, che parrebbe essersi svolto intorno al 1720; invece Castone palesa, in un'altra sua al canonico bolognese, una precisione eccellente nella ricostruzione minuziosa dei fatti del Frugoni, nonché una sua personale ambizione affinché le sue qualità letterarie e la grande fatica della pubblicazione gli siano riconosciute dai sovrani di Parma (B. 160, n. 151). L'ultima lettera (Collezione Autografi, LVIII, 15486) del Rezzonico ad un destinatario, purtroppo, non individuato dimostra quanto il critico desiderasse incrementare la sua biblioteca con nuovi volumi sempre legati ai suoi interessi artistici: egli accetta l'acquisto dei volumi di Federico Zuccari, *Idea de' scultori, pittori e architetti*, pubblicato a Torino nel 1607, e il *Passaggio per l'Italia*, edito a Bologna nel 1608.

I viaggiatori ed i residenti stranieri nelle corti di Napoli e Parma, come sir William Hamilton, lord John Acton e Seroux d'Agincourt, a Roma, come Gavin Hamilton, e Anton Raphael Mengs e Johann Joachim Winckelmann erano uomini privilegiati che hanno determinato sostanziali cambiamenti nella cultura delle istituzioni politiche ed artistiche del XVIII secolo; loro stessi hanno trovato nel territorio italiano uomini illuminati come Carlo Castone della Torre di Rezzonico, che, attraverso lo scambio e la curiosità mai spenta, hanno dato vita ad idee e metodologie di pensiero che ancora oggi si riflettono nel lavoro dello storico dell'arte e della letteratura artistica. Senso avrebbe che, come allora, anche attualmente la curiosità verso ogni materiale scoperto invitasse a nuovi spunti interpretativi, ad indagini e percorsi diversificati, ma articolati, nell'ambito delle varie discipline che formano la nostra cultura figurativa e letteraria; sempre con un'attenzione alle relazioni e alle sfumature intellettuali quale fonte imprescindibile di una cultura umanistica ricca e profonda, che trovava Stefano Susinno tra i protagonisti più alti di tale deontologia disciplinare.

Per attenzione e sensibilità a questo lavoro, desidero ringraziare con amicizia Pierangelo Bellettini, Saverio Ferrari, Otello Sangiorgi e Carlo Virgilio.

Appendice documentaria

1) BCABo, Collezione Autografi, LVIII, 15485

Da Antongioseffo della Torre di Rezzonico al conte Ricci, da Parma a [Bologna?], 8 maggio 1763

S.r Conte Amico e Padrone R.mo

nell'atto che sto per partire a Colorno, ove sarò di quartiere tutto il mese di maggio mi prendo la libertà d'inviare a V.S.R. varie copie del programma delle mie disquisizioni Pliniane [;] non solo io conto di nobilitare l'edizione con l'illustrazione di lei nome, ma di annoverare fra i socij se è fattibile l'invitto Eroe del Nord. Ho letto nei giornali Enciclopedici di Liegi che l'Abbé Expilly fratello di un libraio ha avuto per sottoscrittore il Re di Spagna come V.S. potrà vedere dalla risposta stampata; da tanta degnazione ho argomentato che anch'io possa sperare per i Borsi un simile vantaggio tanto più che ho altre volte scritto al Re di Prussia e ne ho avuto grazios.ma risposta. Ella dunque ne faccia la scoperta se stima, intanto per mezzo del Sig. cav. Broschi aspetto la risposta. Mando varij programmi acciocché li distribuisca agli amici, e ne invij se giudica in Inghilterra ed in Germania. A Bologna lo trasmetto a Mgr. Archinto, al suo segretario, al Conte Ranuzzi.

Sono pieno di stima, e del miglior cuore
di lei S. Conte amico, e Prone R.mo
D.mo Obb.g.mo Servid.e ed amico
della Torre di Rezzonico

2) BCABo, ms. B.162, n. 308

Da Antongioseffo della Torre di Rezzonico al canonico Luigi Crespi, da Parma a Bologna, 12 dicembre 1778

Ill.mo Sig.e Prone Col.mo

Ho dovuto incidentalmente scrivere sulle tre più grandi Uomini che abbiano prodotto le Belle Arti, Leonardo da Vinci, Michel Angelo Buonarroti, e Raffaello de' Santi (detto volgarmente Sanzio, o Sancio). Siccome ho presso di me manoscritte le vite di tutti e tre, opera del famoso Paolo Giovio, intelligentissimo di

pittura, e queste sebbene brevi, sono concepite con una latinità invidiabile: mi hanno impegnato ad esaminarle ed ho trovato che in molti punti discordano da quanto hanno fino ad ora pubblicato il Vasari, e chiunque ha scritto dopo di lui. Ciò mi ha impegnato ad istendere nuovamente le vite di questi grand'uomini in lingua latina. Appena cominciato il travaglio alcuni artisti di Parma ne hanno bramata una versione italiana, e questa pure vado compilando con note ampissime. Se prescindiamo dalla vita di Michel Angelo scritta dal Condivi, e dal Vasari, quella di Raffaello, e soprattutto di Leonardo non è stata regolarmente trattata, né dal Du Fresne, né da altri.

Perciò vorrei sperare che il mio travaglio non dovesse essere inutile. Ho ideato porre al frontispizio d'ogni vita un bel ritratto. Quello di Leonardo me lo procura il celebre sig. Zoffani, ora presso di noi, ed uno dei più grandi Pittori che ora adornino l'Europa. Uno di Michel Angelo esiste nel Museo di Paolo Giovio, del quale ne ho copia, ed ha gli attributi di Scultore, Architetto e Pittore. Di Raffaello ne averò pure uno assai buono, e voglio che tutti siano caratterizzati con le qualità principali che li distinguevano.

In questi principi, ed aiutato anche dal libro interessante che ha per titolo Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura Tomo Settimo (favorito da V.S. Ill.ma a mio figlio Segretario Perpetuo della Reale Accademia delle Belle Arti) mi sono fatto coraggio a pregarla degli altri sei tomi, che suppongo non sarà difficile a V.S. Ill.ma avere dai Pagliarini sebbene da quanto si accenna nell'efemeridi di Roma 1773. n. XL. vegga che sono un prodotto di Monsig. Bottari; ed invece io supplirò con libri di maggiore entità, come sarebbero le mie Ricerche Pliniane in due gran tomi in foglio nelle quali tante cose ho toccate appartenenti alle belle Arti.

Questa mia ella l'averà dal Sig. conte Gneccchi senza spesa e potrà prevalersi di lui per la risposta, ed occorrendo spedizioni di grossi pacchetti le dirò come si deve regolare col mezzo del corriere di Spagna che passa ogni settimana da Napoli.

Perdoni il mio ardire, e ne accusi la sua gentilezza ed intelligenza. Sono con disti.ma stima

di V.S. Ill.ma

Reale Cittadella di Parma 12 Dicembre 1778

Divotissimo ed obblig.mo Servidore

Il Maresciallo Conte Antongioseffo della

Torre di Rezzonico Castellano di Parma

3) BCABo, ms. B.162 n. 309

Da Antongioseffo della Torre di Rezzonico al canonico Luigi Crespi, da Parma a Bologna, 10 [gennaio] 1779

Cittadella Reale di Parma

Ill.mo S. Prone Col.mo

Da Mr. d'Agincourt grand.mo amatore delle belle arti ho avuto riscontro che

V.S. Ill.ma era disposta a favorirmi, sebbene non avesse ella ancor ricevuto la lettera, che mi presi l'ardire scriverle per mezzo del conte Gneccchi. Ho atteso il ragguglio, mentre il conte Gnecco più settimane fa mi assicurò che aveva fatto consegnare a V.S. il mio piego. Ora mi prendo la libertà di nuovamente incomodarla per sapere se si truova in caso di favorirmi li 6 tomi che mi mancano delle lettere pittoriche, e nello stesso tempo acchiudo la risposta a Mr. d'Agincourt che natura.nte. Ella saprà se si truova in Bologna, o in Modena, mentre questo cavaliere nella lettera che mi scrive sembra che avesse destinato restituirsi a Bologna; e lasciare Modena.

Perdoni il repplicato incomodo e dove vaglio servirla si prevalga ella pure di me, e frattanto sono con dis.ma stima

D. V.S. Ill.ma

D.mo Obb.mo Servid.e

della Torre di Rezzonico

Segue una lettera (B.162, n. 310) di S. d'Agincourt inviata dal Rezzonico al Crespi; è in lingua francese ed è scritta da Modena il 26 gennaio 1779, e riguarda i dettagli relativi alla sua posta dalla Francia e al suo futuro alloggio a Parma.

4) BCABo, ms. B.162, n. 311

Da Antongioseffo della Torre di Rezzonico al canonico Luigi Crespi, da Piacenza a Bologna, 31 [gennaio] 1779

Ill.mo S.e e Prone Col.mo

Nell'atto che stava per montare in sedia ricevo il desider. mo foglio di V.S. Ill.ma, e sebbene prosegua il mio viaggio per Milano, non manco di ringraziarla disti.nte dei favori che è in dispos.e di farmi. Lascio per tanto alla di Lei cura il procurarmi li 6 tomi che mi mancano delle Lettere Pittoriche, e si assicuri che nessuno prima di lei averà Le vite dei principi dell'Arte che sto finendo. Quella di Leonardo, di cui più interessanti, e meno saputi sono gli aneddoti deve essere la prima. Qui in Piacenza esiste una bel.ma Maddonina sua presso il conte Tedeschi, e ne faccio menzione. Ma il capo d'opera è il quadro in casa S. Vitale a Parma del quale sembrami avergli già scritto. A Milano ove oggi mi porto prenderò tutte le altre cognizioni che certamente agli amatori saranno care, mentre la maggior parte o ignote, o poco bene digerite.

L'opera che ella mi accenna dei Pittori, e scultori ferraresi, mi sembra sia indicata nelle Efemeridi Romane, e nell'Antologia. Sarà certamente di grande pregio, e necessaria agli amatori delle belle arti, ma difficilmente ella troverà uno stampatore che se ne voglia caricare [...] 500 copie e li trenta zecchini. Qui in Parma è impossibile, essendo la Reale Stamperia impegnata in altri travagli, e non istampando che per conto dei proprietarj. Il più facile ripiego mi sembra che

sarebbe l'ordinarsi a Ferrara o a Roma. Voglio sperare che non avendo i Ferraresi avuto un Leonardo, un Rafaello, un Michelagnolo sebbene si vantino dei Foppi dei quali anche l'Ariosto, e Paolo Giovo [...] fanno onorata menzione, le sole [...] vite da me compilate saranno più ricercate come appartenenti ai Principi dell'arte. Se ella mi risponde lo faccia col solito mezzo del conte Gnecco. E mi creda pieno d'insuperabile ossequio

Di VS. Ill.ma
D.mo Obb.g.mo Servid.e
della Torre di Rezzonico

5) BCABo, ms. B.162, n. 132

Da Carlo Castone della Torre di Rezzonico al canonico Luigi Crespi, da Parma a Bologna, 26 agosto 1774

Egregio Signore

Se ritardai a rispondere al gentil.mo di Lei foglio ciò fù per ispedirle colla risposta le lettere patenti della nostra R. Accademia, la quale attualmente si occupa nel leggere gli eleganti, e dolci suoi opuscoli. Essendo considerabile il numero de' votanti non è meraviglia, se ritardasi la decisione, la quale però non sarà, che favorevole; queste sono le nostre leggi, e attenendomi ad esse io credo ch'ella non imputerà a negligenza un giusto ritardo. Sono con ossequio

Di Lei Egregio Signore
Dev.mo Obbl.g.mo Servidore
Castone della Torre di Rezzonico Segretario

6) BCABo, ms. B.162, n. 144

Da Carlo Castone della Torre di Rezzonico al canonico Luigi Crespi, da Parma a Bologna, 23 settembre 1774

Le invio le lettere patenti della R. Accademia, dalle quali vedrà [l'] esito fortunato de' suoi nobili desideri. Me ne congratulo Seco, ed aspetto con impazienza il quadro, di cui mi parlò il P. Fourcault, e che m'immagino, corrisponderà al nome della pittrice, e dotta sua famiglia.

Sono con ossequio
Di Lei Egregio Signore
Dev. Obl.g. Servidore
Castone della Torre di Rezzonico Segretario

Segue una lettera (B.162, n. 145) di Fourcault indirizzata dal Rezzonico al Crespi; è in lingua francese ed è scritta a Parma il 16 settembre 1774. Si parla del quadro fatto dal Crespi per l'Accademia di Parma e della necessità che il bolognese si tranquillizzi rispetto ai progetti per i premi accademici dell'anno seguente perché il Fourcault e il Rezzonico devono ancora parlarne. Parrebbe che il Crespi dimostri un gran desiderio di riconoscimento delle proprie qualità artistiche, che, invece, non incontravano particolare successo.

7) BCABo, ms. B.162, n. 200

Da Carlo Castone della Torre di Rezzonico al canonico Luigi Crespi, da Parma a Bologna, 24 ottobre 1774

Io La ringrazio vivamente del Suo bel dono; egli è un monumento del suo valore non meno che della sua amicizia. Io lo porrò frà gli altri quadri di valentissimi dipintori, che adornano le mura d'un mio gabinetto consacrato alle lettere, e all'arti. Desidero occasioni di ricambiarle co' fatti i sentimenti della mia gratitudine, e perciò La prego ad onorarmi di qualche Suo comando, essendo io immutabilmente

Di VS. Ill.ma
Dev. mo Obblig. Servidore
Castone della Torre di Rezzonico

8) BCABo, ms. B.160, n. 151

Da Carlo Castone della Torre di Rezzonico a Francesco Valori, da Parma a ?, 16 luglio 1776

L'edizione delle Poesie dell'abate Frugoni a me appoggiata da S.A.R. esige varie notizie intorno al defunto Poeta, che invano ò cercate altrove, e che il conte Iacopo Antonio Sanvitale m'insinua di chiedere a VS. Ill.ma, il che faccio volentieri per aver occasione di carteggiare con un uomo sì celebre, e farmi da lui conoscere particolarmente.

Si desidera adunque sapere in qual'anno venne Frugoni la prima volta a Bologna, e tutta la sua storia fino al suo stabilimento in Parma. Il nostro sovrano vorrebbe una vita di questo Poeta sotto titolo di memorie segrete, che si custodiranno manoscritte nella sua R. Biblioteca. Si fanno in confuso i versi satirici contro Rufo [...] ma se il sig. Francesco si darà la pena di scrivermi esatta-

mente l'epoche, e i fatti, io soddisferò la curiosità dell'Infante assai meglio, e non lascerò scritte delle baje, come temo d'averne raccolte molte dalla fama poco veridica, e che sempre ingrandisce le cose.

A Lei per ricompensa di questa qualunque fatica io prometto inviare una copia dell'opere del suo amico, e nel tempo stesso mi offero ai suoi desiderati comandi dichiarandomi

Di Lei Valori Sig. Francesco
Dev.mo Oblig. Servidore, ed ammiratore
Il Conte Castone della Torre di Rezzonico
Segretario perpetuo della R. Accademia delle Bell'Arti

9) BCABo, ms. B.160, n. 150

Da Carlo Castone della Torre di Rezzonico al canonico Luigi Crespi, da Colorno a Bologna, 9 agosto 1776

Ill.mo Sig.r Sig.r Pron Col.mo

Io le rendo infinite grazie delle notizie, che V.S. Ill.ma si è degnata favorirmi circa l'abate Frugoni. Il carattere suo è dipinto a meraviglia nelle poche righe, che l'aurea sua penna mi à scritte, e tale si è sempre mantenuto frà noi; veggo la difficoltà d'aver notizie più minute in Bologna del viver suo; ma solamente bramerei, che V.S. Ill.ma m'indicasse in qual' anno venne il Frugoni a Bologna, quanto tempo vi dimorò, e quando ne partì. A me co[n]sta da varie carte con sommo stento ragunate, che il Frugoni venne l'anno 1720 a Bologna; ma non sò quanto tempo vi soggiornasse, e quando ne partisse. Parmi aver'udito, che si ritirasse a Ferrara, o a Ravenna presso il cardinale Bentivoglio dopo la satira contro Rufo, e che ripassasse poi pieno di spavento per Bologna per ordine del Bentivoglio medesimo, che avevalo dato in guardia al Quaranta Davia, ed Isolani.

Ella, se il può, indichi solamente gli anni di tali avventure, che a me non sono noti, ma che devono raggirarsi dal 1720 a 1725 al più, avendo altre notizie dopo l'anno 1725, che mi assicurano della dimora di Frugoni in Piacenza, ed in Parma, dove poi restò di fisso dopo la morte del Duca Francesco succeduta nel 1727. E' cosa singolare, che i Somaschi di Genova siano più all'oscuro di me circa le vicende del Frugoni dopo il 1720, e questo profugo religioso non si curò de' suoi confratelli, ne eglino di lui per molti, e molt'anni, giacchè non escì affatto di Religione, che dopo il 1742, e solamente otteneva ogni triennio la licenza dal Generale di starsene, ove volesse, ma sempre però soggetto al vescovo, e al richiamo de' suoi superiori; frattanto facea chiamarsi abate, e tale non era; stampò nel 1734 una raccolta di sue Poesie dedicate alla Regina Elisabetta di Spagna, e la stampò col titolo di abate, che a se stesso dava di propria autorità, mentr'era ancora chierico regolare Somasco; anzi nel 1737 andò pubblicamente in maschera alla Spagnuola colla figlia di D. Anna di Sissa in un carro trionfale, e compose bellissime stanze di tale argomento non celandosi ad alcuno, ed era sacerdote, e frate.

Io veggo benissimo, che la vita di questo Poeta non dev'essere molto edificante, ma tenterò di trarmi d'imbarazzo accennando l'epoche principali delle sue varie stazioni nelle città d'Italia senza scendere alle particolarità del suo vivere, che tutto spese in giuochi, ed in amoreggiamenti, com'egli stesso dice più volte ne' suoi versi. La prego adunque ad indicarmi le sopraccennate epoche, e nel tempo stesso chiedo a V.S. Ill.ma perdono del disturbo, che le arredo proferendomi ad ogni suo comando, mentre pieno d'altissima stima, e di ossequio mi dichiaro

di V.S. Ill.ma
Dev. mo Oblig.mo Servidore
Castone della Torre di Rezzonico

10) BCABo, Autografi Pallotti, XXVI, 1610

Da Carlo Castone della Torre di Rezzonico a Gian Battista Bodoni (Direttore della Reale Stamperia di Parma), da Parma a Parma, 6 dicembre 1777

Riv. mo Sig.r Bodoni

Vorrei sapere per mia regola se domani può venir meco a pranzo il celebre Sig.r abate Denina, che ieri sera invitai, ed accettò l'invito.

In tal caso prego ancora il sig. Giambatt.a mio a venir seco, e se il tempo sarà cattivo manderò la carrozza a prendere amendue alla una dopo mezzo giorno. Dunque Ella mi dia qualche decisiva risposta per mia quiete. [...] non faccia cerimonie, e staremo alla filosofica, ma godrò assaissimo di parlare a lungo col nostro italiano storiografo. Ella si conservi, e mi creda

Suo dev.mo Obg.o Serv. Vero
Rezzonico

11) BCABo, Collezione Autografi, LVIII, 15486

Da Carlo Castone della Torre di Rezzonico a ?, da Parma a ?, 7 agosto 1781

Egregio, ed Orna.mo Sig.re

avrò piacere del libro di Federigo Zuccari, quantunque mi sembri assai caro; mi immagino, che sia quello, che fù stampato in Torino l'anno 1607. fol. ed à per titolo: Idea de' Pittori, scultori, ed architetti; ma ella scrive del Disegno interno, ed esterno, onde forse è un'opera da quella diversa.

Avrei caro di avere a buon prezzo la Dimora dello Zuccari in Parma, e suo

passaggio per l'Italia stampato in Bologna 1608. 4°. Parlerà di Correggio, ed io raccolgo tutto ciò, che riguarda quel celebre maestro per farne la vita ragionata. Avvertirò il nostro Pittore della sua cortese offerta pel noto quadro a pastelli, e con pieno ossequio me le dichiaro

di Lei Egregio, ed Or.mo Sig.re
Dev.mo Obblig.mo Servidore
Castone della Torre di Rezzonico

In memoria di Stefano Susinno

Appendice biografica e bibliografica

Nato a Roma il 15 aprile 1945, si laurea nel 1970 in Lettere presso l'Università degli Studi di Roma «La Sapienza» con Giulio Carlo Argan, sostenendo una tesi di argomento monografico sulla pittura del Settecento romano dal titolo «Giuseppe Bottani, 1717-1783, dipinti e disegni» nella quale, attraverso lo studio di materiali in grandissima parte inediti, ricostruiva la figura e la carriera dell'allora assai poco noto comprimario del proto-neoclassicismo romano. Nel 1971 risulta vincitore di un premio speciale dell'Accademia di San Luca, avvenimento dal quale prendono l'avvio le ricerche sul neoclassicismo presso istituti internazionali quali il Courtauld Institute e la Witt Library, il Cooper Hewitt Museum di New York e il Centre de Documentation del Louvre; successivamente, con un tema sul paesaggio classicista nella pittura romana del Seicento, è vincitore di una borsa di studio annuale dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte ed inizia a collaborare con l'Argan alla collana «Scuola Aperta», edita dalla Sansoni. Nel 1972 diventa ispettore storico dell'arte e dal 1974 prende servizio presso la Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte, dove si tratterà per un breve periodo come responsabile della direzione della Galleria Sabauda e dei beni artistici mobili della Provincia di Cuneo. Trasferito nello stesso anno a Roma presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna, vi svolge tutte le mansioni proprie del suo grado estendendo i propri interessi di studio e di ricerca all'arte neoclassica e romantica. Dalla metà degli anni Settanta, la sua attività scientifica è strettamente connessa a quella istituzionale dell'ente di appartenenza, cui contribuisce ad indirizzare le scelte verso una sempre maggiore attenzione all'arte della prima metà dell'Ottocento, promuovendo restauri, acquisizioni e mostre, operazioni nelle quali il momento conoscitivo e di ricerca si fonde funzionalmente a quello pratico di gestione delle diverse iniziative 'sul campo'.

Nel 1993 vince il concorso per professore associato ed è chiamato dal Dipartimento Arti Visive della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna dove inizia la propria attività di docente di Storia dell'Arte Contemporanea per il D.A.M.S. e, da questo momento sino alla fine degli anni bolognesi, ha la

sottoscritta come assistente universitaria. Fin dall'inizio della propria attività didattica egli intende trasmettere agli studenti sia gli elementi di un approccio specialistico ad alcune aree di ricerca privilegiate, corrispondenti a quelle del proprio ambito di studioso, sia la coscienza della continuità dei fenomeni artistici nell'età contemporanea, a partire dalla dialettica classico-romantica fino ai nostri giorni; e privilegia, in tal senso, l'individuazione degli elementi di 'lunga durata' nel mondo dell'arte nonché la presa di coscienza di una 'geografia della contemporaneità', entro cui collocare i singoli fenomeni e le ricerche attuali. Per l'anno accademico 1995-1996 esercita l'opzione per il passaggio dalla Facoltà di Lettere a quella di Lingue e Letterature Straniere, nuovamente istituita presso l'Ateneo bolognese e mantiene l'insegnamento di Storia dell'arte contemporanea per gli studenti D.A.M.S. L'anno successivo è trasferito presso l'Università di Roma Tre come titolare della cattedra di Storia dell'Arte Contemporanea, dove si dedica con particolare impegno a coordinare l'attività di didattica e ricerca scientifica. Muore a Roma il 14 febbraio 2002.

Ha scritto e pubblicato:

Aureliano Milani e Sebastiano Conca per la SS. Trinità dei Missionari a Roma, in «Bollettino della Unione Storia ed Arte», n.s., 1971, 1-2, p. 1-16;

La veduta nella pittura italiana, Firenze, Sansoni, 1974;

Vedutismo e pittura di paesaggio nel Sei e Settecento e I ritratti degli Accademici in *L'Accademia Nazionale di S. Luca*, Roma, De Luca, 1974, p. 171-199 e 200-270;

La pittura storica e letteraria dell'800 italiano dai depositi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, luglio - agosto 1976), Roma, De Luca, 1976;

Per Giuseppe Bottani al Museo di Roma: i disegni per la Merca ed un gruppo di famiglia, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XXIII, 1976, n. 1-4, p. 32-94;

Da Canova a De Carolis. Acquisizioni e restauri dalle collezioni dell'Ottocento della Galleria nazionale d'Arte Moderna, 1975-1978, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, giugno-settembre 1978) a cura di S. Susinno, Roma, De Luca, 1978;

Gli scritti in memoria di Maria Cionini Visani ed un contributo a Giuseppe Bottani pittore di storia, «Antologia di Belle Arti», 2, dic. 1978, n. 7-8, p. 308-312;

(Schede-opera) *T. Minardi. Il genio delle Belle Arti e Canova l'arti belle inco-*
ronano, in *L'arte del Settecento in Emilia e in Romagna. L'età neoclassica a Faenza*

1780-1820, catalogo della mostra (Faenza, Palazzo Milzetti, settembre - novembre 1979) a cura di Anna Ottani Cavina, E. Golfieri, Anna Maria Matteucci, Bologna, Alfa, 1979, p. 103-106;

(Schede-opera) *Stefano Pozzi (1699-1768) e Giuseppe Bottani (1717-1784)* in *A Scholar Collects. Selections from the Anthony Morris Clark Bequest*, catalogo della mostra (Philadelphia, Museum of Art, ottobre 1980 - gennaio 1981) a cura di Ulrich W. Hiesinger e Ann Percy, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 1980, p. 57-59 e 59-63;

Gli affreschi del Casino Massimo in Roma. Appunti per un quadro di riferimento nell'ambiente romano, schede-opera di F. Overbeck, J. Furich, J. Schnorr von Carolsfeld, e *Il restauro degli affreschi del Casino Massimo. Nota introduttiva*, in *I Nazareni a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, gennaio - marzo 1981) a cura di G. Piantoni e S. Susinno, Roma, De Luca, 1981, p. 276-277, 369-373, 406-413, 424-427, 429-434 (Edizione tedesca, con aggiunte e correzioni: *Die Nazarener in Rom*, a cura di K. Gallwitz, München, Prestel Verlag, 1981, p. 288-293, 320-329, 334-347);

Introduzione in Ercole Rosa (1846-1893). Opere restaurate, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, marzo - aprile 1981) a cura di S. Susinno e A. Gramiccia, Roma, De Luca, 1981, p. 7-15;

(Schede-opera) *Michele Sangiorgi/Henry Tresham, Filippo Agricola, Claudio Grandier, Vincenzo Niccolini, Ercole Rosa in Garibaldi. Arte e Storia*, catalogo della mostra, sezione Arte (Roma, Palazzo Venezia, giugno - dicembre 1982) a cura di S. Pinto, Firenze, Centro Di, 1982, p. 39-41, 70, 81-82, 95-96, 204-205;

Disegni di Tommaso Minardi, 1787-1871, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ottobre 1982 - gennaio 1983), a cura di S. Susinno con la collaborazione di M.A. Scarpati, 2 vol., Roma, De Luca, 1982;

(Schede-opera) *Giuseppe e Giovanni Bottani in Mantova nel Settecento*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo della Ragione, aprile - giugno 1983), Milano, Electa, 1983, p. 165-168 e 171-173;

Hayez in Palazzo Torlonia e al Vaticano: il recupero della tecnica dell'affresco. L'intervento al Quirinale e scheda-opera per *La morte di Abradate*, in *Hayez*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, novembre 1983 - febbraio 1984) a cura di M.C. Gozzoli e F. Mazzocca, Milano, Electa, 1983, p. 32-36;

(Biografia e scheda-opera) *Filippo Agricola (1795-1857), La donna di Suli*, in *Risorgimento greco e filellenismo italiano. Lotte, cultura, arte*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 25 marzo - 25 aprile 1986) a cura di Caterina Spetsieri Beschi ed Enrica Lucarelli, Roma, Edizioni del Sole, p. 316-317;

Ippolito Caffi 1809-1866, catalogo della mostra (Copenhagen, Thorvaldsens Museum, ottobre - novembre 1986) a cura di S. Susinno e Elena di Majo, København, Thorvaldsens Museum (Vojens P.J. Schmidt), 1986 (in cui *Ippolito Caffi, en maler fra Belluno*, p. 11-14, e, con E. di Majo, «Biografi», p. 15-18, e schede-opera p. 19-20 e 26-93);

Roma: la Casa della Vita di Mario Praz. Ottocento Privato, «Art e Dossier», 7, nov. 1986, p. 14-18;

Mario Praz, collezionista, in *Le Stanze della Memoria. Vedute di ambienti, ritratti in interni e scene di conversazione dalla Collezione Praz. Dipinti ed acquarelli 1776-1870*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 1987) a cura di S. Susinno - E. di Majo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1987, p. 11-18;

(con E. di Majo) *Un profilo biografico. Introduzione alla mostra e schede-opera*, *Ivi*, p. 24-100;

Riflessi di storia artistica napoletana in alcuni dipinti della Collezione Praz, in *Le stanze della memoria: vedute di ambienti, ritratti in interni e scene di conversazione dalla collezione Praz: dipinti ed acquarelli, 1776-1870*, catalogo della mostra (Napoli, Villa Pignatelli, 1988) a cura di S. Susinno - E. di Majo, Milano, Mondadori, 1988, p. 107-118;

(Schede-opera) *Francesco Coghetti (1801-1875) in Memoria storica e attualità tra Rivoluzione e Restaurazione. Bozzetti e modelli dalla fine del 18° alla metà del 19° secolo*, catalogo della mostra (Torgiano, PE, luglio 1989) a cura di Caterina Bon Valsassina, Perugia, Electa-Editori umbri associati, 1989, p. 86-89;

De la maison au musée, in *Mario Praz, Cahiers pour un temps*, Paris, Centre George Pompidou, 1989, p. 93-110;

Bertel Thorvaldsen 1770-1844 scultore danese a Roma, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ottobre 1989 - gennaio 1990) a cura di E. di Majo, B. Jornaes, S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, in cui, con E. di Majo: *Thorvaldsen e Roma, momenti a confronto*, p. 3-24; *Cronologia*, p. 113-135; schede-opera B. Thorvaldsen, C. Labruzzi, V. Camuccini, V. Diofebi, J.B. Wicar, J.A. Koch, P.A. Chauvin, ecc., p. 144-146; 148; 152-154; 160-167; 173-174; 177-178; 183; 194-195; 202; 203-204; 207-209; 258-272; 276-277; 280-283; *Pietro Tenerani, da allievo di Thorvaldsen a protagonista del purismo religioso romano. Una traccia biografica*, p. 313-316, e schede-opera, p. 317-326;

(con E. di Majo) *Diverso Canova*, «FMR», 78, 1990, p. 24-27;

Album napoletano, «Prometeo», 8, n. 29, marzo 1990, p. 48-59;

(con E. di Majo) *Thorvaldsen a Roma e in Italia. Criteri di una mostra e qualche spunto di ricerca*, in *Thorvaldsen, l'ambiente, l'influsso, il mito*, «Analecta Romana Instituti Danici», Supplementum XVIII a cura di P. Kragelund e M. Nykjaer, 1991, p. 11-19;

La pittura a Roma nella prima metà dell'Ottocento, in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano, Electa, 1990 (II ed. accresciuta ed aggiornata 1991), tomo I, p. 399-430;

La rappresentazione romantica dell'eroe, in *L'eroe*, Novara, De Agostini, 1992, p. 9-23;

La scuola, il mercato, il cantiere: occasioni di far pittura nella Roma del primo Ottocento in *Il primo Ottocento italiano. La pittura tra passato e futuro*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, febbraio - maggio 1992) a cura di Renato Barilli, Milano, Mazzotta, 1992, p. 93-106;

(con V. Casale, L. Cavazzi, E.B. Di Gioia, R. Leone, A. Pinelli, E. Ricci), *Per il nuovo Museo di Roma*, parte prima, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», n.s., VIII, 1994, p. 178-207 (in particolare p. 195-199 e p. 199-202), parte seconda, *Ivi*, IX, 1995, p. 165-178 (in particolare p. 173-178);

Le collezioni dell'Otto e Novecento del Museo di Roma, in *Palazzo Braschi riscopre i suoi tesori*, atti del convegno (Roma, 2-3 febbraio 1994) a cura di Vittorio Casale e Lucia Cavazzi, Roma, Archivio Guido Izzì, 1995, p. 47-52;

Il disegno di traduzione nell'arte e nel magistero di Tommaso Minardi, in *Istituto Nazionale per la Grafica. I disegni della Calcografia 1785-1910*, a cura di Marina Miraglia, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, vol. II, p. 1-13;

Il successo di Franz Ludwig Catel tra pittura di genere e di paese nella Roma della Restaurazione, in *Franz Ludwig Catel e i suoi amici a Roma. Un album di disegni dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ottobre 1996 - gennaio 1997) a cura di Elena di Majo, Torino, SACS, 1996, p. 11-20;

Premesse romane alla scultura purista dell'Ottocento messinese, in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo della mostra (Messina, Museo regionale, agosto - ottobre 1997) a cura di Luisa Paladino, Palermo, Regione siciliana, 1997, p. 43-51;

Napoli e Roma: la formazione artistica nella «capitale universale delle arti», in *Civiltà dell'Ottocento - Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte - Caserta, Palazzo Reale, ottobre 1997 - aprile 1998), 3 vol., Napoli, Electa Napoli, 1997, vol. *Cultura e Società*, p. 83-91;

(Schede-opera) *Pietro Saja, Una vestale sepolta viva; Giuseppe Patania, Il principe Vincenzo Ruffo in veste di Adone accompagnato da Amore; Louis Eduard Dubufe, Il principe Vincenzo Ruffo di Sant'Antimo con i figli, Ivi*, vol. *Le arti figurative*, p. 433, 479-80, 484;

(Schede-opera) *Stefano Pozzi*, in: Genevieve Michel - Amalia Pacia - Stefano Susinno, *I Pozzi*, estratto da *I Pittori Bergamaschi*, raccolta di studi a cura della Banca Popolare di Bergamo, Bergamo, Bolis, 1997;

Sette 'nuove' sale della Galleria Nazionale d'Arte Moderna dedicate all'Ottocento, «Roma moderna e contemporanea», V, 2/3, 1997, p. 645-656;

Enzo Cucchi: un ciclo di opere in partenza da Roma in *Enzo Cucchi, Soggetti Impossibili*, a cura di S. Pinto - S. Susinno - G. Agosti, Roma, Galleria Nazionale d'arte Moderna, 1998;

Accademie romane nella collezione braidense: primato di Domenico Corvi nel disegno dal Nudo, in *Domenico Corvi*, catalogo della mostra (Viterbo, Museo Rocca dell'Albornoz, dicembre 1998 - febbraio 1999) a cura di Valter Curzi e Anna Lo Bianco, Roma, Viviani arte, 1998, p. 172-189;

Le accademie di Domenico Corvi, Ivi, p. 198-217;

Echi della pittura di poese nelle fonti a stampa romane del primo Ottocento, in *Corot, un artiste et son temps*, atti del colloquio (Paris - Roma, 1-2, 9 marzo 1996), Paris, Klincksieck - Louvre, 1998, p. 459-473;

Artisti a Roma in età di restaurazione: dimore, studi ed altro, in *Ateliers e case d'artisti nell'Ottocento*, atti del seminario (Volpedo, 3-4 giugno 1994) a cura di Aurora Scotti, Voghera, EDO, 1998, p. 59-70;

Roma arcadica capitale delle arti del disegno (con Liliana Barroero), in «Studi di Storia dell'arte», 10, 1999, p. 89-178;

Minerva che anima la statua di Prometeo: traccia iconografica, in *Pallade di Velletri. Il mito, la fortuna*, atti della giornata di studi (Velletri, 13 dicembre 1997) a cura di Anna Germano, Roma, Palombi, 1999, p. 35-47;

Artisti gentiluomini nella Repubblica delle Lettere, in *Acqua potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 2000) a cura di Angela Cipriani, Roma, De Luca, 2000, p. 14-18;

Arcadian Rome, Universal Capital of the Arts (con Liliana Barroero), in *Art in Rome in the Eighteenth Century*, catalogo della mostra *The Splendor of 18th Century Rome* (Philadelphia-Houston 2000), a cura di Edgar Peters Bowron e

Joseph J. Rishel, London, Merrel - Philadelphia Museum of Art, 2000, p. 47-75 e schede di *Giuseppe Bottani, Stefano Pozzi, Laurent Pécheux, Luigi Sabatelli*;

Anton Raphael Mengs in Arcadia Dinia Sipilio, in *Mengs. La scoperta del Neoclassico*, catalogo della mostra (Padova - Dresden, 2001) a cura di Steffi Roettgen, Venezia, Marsilio, 2001, p. 57-69;

Diffusione del classicismo romano nella formazione artistica dell'Accademia di Brera, in *Roma - il Tempio del vero gusto. La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e Napoli*, atti del convegno, (Salerno-Ravello, 26-27 giugno 1997), Firenze, EDIFIR, 2001, p. 123-150;

(con L. Barroero:) *L'artista "moderno" e il ruolo delle accademie; Il rapporto dell'arte con il mondo delle lettere; Le corti e la promozione delle arti: Roma*, e schede *Giuseppe Bottani e Laurent Pécheux*, in *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra (Milano, 2 marzo - 28 luglio 2002), Milano, Skira, 2002, p. 133-142, 189-192, 213-216, 447-448, 477-478;

L'ultimo lavoro è pubblicato incompiuto: S. Susinno, *Il primato della scultura e il sistema degli atelier a Roma tra Sette e Ottocento*, in *Per Stefano Susinno. Testimonianze di amici in occasione della morte. Roma 14 febbraio 2002 e un suo scritto inedito e incompiuto*, a cura di C. Virgilio, Roma, Aurelia, 2002, p. 37-49.