

Maria CARDILLO
(Sapienza, Università di Roma)

**Identità e diversità nella stampa
periodica romana di fine Settecento:
«Memorie per le belle arti»
(1785-1788)
e il «Giornale delle belle arti e
della antiquaria, musica, e poesia»
(1784-1788)**

Abstract: (Identity and diversity in the Roman art journals of the late 18th century: «Memorie per le belle arti» (1785-1788) and «Giornale delle belle arti e della antiquaria, musica, e poesia» (1784-1788)) The contribution aims to illustrate two Roman art magazines of the late 18th century (part of my PhD thesis): «Memorie per le belle arti» and «Giornale delle belle arti e della antiquaria, musica, e poesia». They are considered as a direct filiation of the scholarly journals of the 18th century, or, better to say, experimental rib of the contemporary literary sheets, but with the substantial difference that while the latters ranged in all fields of human knowledge, these two art magazines restricted their interests to the artistic field, especially the Roman one. Starting from the historical-cultural milieu of late 18th-century in Rome, this contribution intends to illustrate the common elements and the diversity of these two art newspapers, which are considered among the first Italian art magazines. Finally, the analysis intends to take into consideration the editorial line of the two journals, their page layout, their editorial teams and their readers.

Keywords: *art journals, Rome, decorative and visual arts, 18th century, Neoclassicism.*

Riassunto: Il contributo intende illustrare due riviste d'arte romane della fine del Settecento (oggetto della mia tesi di dottorato). Si tratta «Memorie per le belle arti» e «Giornale delle belle arti e della antiquaria, musica, e poesia». Diretta filiazione dei giornali eruditi del Settecento, o, per meglio dire, costola sperimentale dei coevi fogli letterari, ma con la sostanziale differenza che mentre quest'ultimi spaziano in tutti i campi dello scibile umano, queste due riviste d'arte restringevano il loro interesse all'ambito artistico, in particolar modo quello romano. Partendo dal milieu storico-culturale della Roma di fine Settecento, si intende illustrare gli elementi comuni e le diversità di queste due testate, che sono considerate tra le prime riviste d'arte italiane. L'analisi infine intende prendere in considerazione la linea editoriale delle due testate, la loro veste editoriale, le loro redazioni e i loro lettori.

Parole-chiave: riviste d'arte, Roma, arti decorative e visive, Settecento, Neoclassicismo.

Questo contributo intende presentare e mettere a confronto due testate gemelle di fine Settecento vale a dire il „Giornale delle belle Arti e della antiquaria, musica e poesia” (1784-1788) e le „Memorie per le belle Arti” (1785-1788), che vengono

unanimente considerate tra i primi periodici artistici italiani¹ (Barroero 2001, Perini 2006, Rolfi Ožvald 2012). Queste due riviste ebbero una vita editoriale molto breve, un quinquennio, e le ragioni non sono del tutto chiare. Tuttavia, tale limite temporale sembrerebbe essere un fattore comune in molte testate culturali italiane di fine Settecento. Le riviste culturali, infatti, non erano sul profilo economico imprese economicamente vantaggiose ed erano quindi destinate a un precoce epilogo per mancanza di capitali o di un numero sufficientemente ampio di associati che ne garantisse la sopravvivenza (Ricuperati 1980, 270, 272).

Entrambe le testate erano dedicate al versante moderno e contemporaneo dell'arte, anche se la loro linea editoriale era leggermente diversa: più neutrale si presentava il „Giornale delle belle Arti” e, invece, le „Memorie per le belle Arti” erano più votate alla promozione dell'estetica neoclassica.

La primogenitura dell'idea di una rivista interamente consacrata alle arti spettò allo storico dell'arte francese Jean-Baptiste-Louis-George Séroux d'Agincourt (1730-1814), fu lui infatti a suggerire all'orecchio del senatore di Roma e noto collezionista, Abbondio Rezzonico (1742-1810), l'opportunità di diventare *patron* di una rivista interamente dedicata all'arte, proposta che Rezzonico non si lasciava scappare, data la sua sensibilità in materia d'arte. Dalla biografia dello storico dell'arte francese apprendiamo infatti del: "progetto che aveva fatto l'Agincourt di riunire all'ombra della protezione dell'ottimo Senatore Abbondio Rezzonico varii uomini di lettere, che scrivessero un Giornale delle Belle Arti, e sulle opere che producevano gli Artisti moderni" (De Rossi 1827, 57-58). Sfortunatamente il progetto si infranse – verosimilmente per insanabili contrasti sulle modalità con cui concretizzare questa formula giornalistica – e, dal naufragio di questo progetto, scaturirono queste due riviste e una terza i „Monumenti antichi inediti ovvero notizie sulle antichità e belle arti di Roma” (Cardillo 2018, Cardillo 2022), scritta e diretta dall'archeologo romano Giuseppe Antonio Guattani (1748-1830) e completamente dedicata all'arte antica.

Corre l'obbligo precisare inoltre che le „Memorie per le belle arti” e il „Giornale delle belle arti” si collocavano al di fuori o, più precisamente, immediatamente a ridosso di quella che viene detta l'editoria artistica illustrata, dal momento che – pur essendo riviste d'arte – l'apparato illustrativo era assai ridotto, all'incirca 5 tavole calcografiche per annata in entrambe le riviste.

Il „Giornale delle belle arti” debuttava nel gennaio del 1784 come mensile e veniva stampato dall'editore-tipografo romano Arcangelo Casaletti (*floruit* 1767-1798), il quale era anche lo stampatore ufficiale dell'Accademia di San Luca (Franchi 1994, 128-134). Gli articoli infatti non venivano mai firmati, perché un tratto del giornalismo culturale del Sei-Settecento era l'anonimato², per cui ci si muove

¹ L'analisi di queste due testate assieme ai *Monumenti antichi inediti ovvero Notizie sulle antichità e belle arti di Roma* (1784-1789) sono state oggetto della mia tesi di dottorato discussa nel 2017 all'Università di Roma “La Sapienza”.

² Gli articoli non venivano firmati sicuramente per motivi legati dalla censura, un atteggiamento prudente dell'estensore che si poneva al riparo da possibili ammende. Allo stesso tempo è bene ricordare che la gran

inevitabilmente tra incertezze e supposizioni. In questo caso però siamo certi dei nomi menzionati, perché li apprendiamo da varie fonti, tra cui una nota autografa che l'abate Giovanni Cristofano Amaduzzi (1740-1792) apponeva in calce al manifesto di stampa¹. Nel primo anno della rivista, vale a dire il 1784, fu il poco noto sacerdote romano Giuseppe Carletti² (*floruit* XVIII-XIX secolo) a stendere gli articoli e probabilmente vi collaborò con la doppia veste di estensore e di direttore. Dopo di lui, l'incarico passava al pittore ferrarese Raimondo Ghelli³ (*floruit* nella seconda metà del XVIII secolo) – cioè dalla fine del 1785 fino alla fine del 1786 – così come si evince da un riferimento nella terza annata della rivista, nel quale il ferrarese veniva menzionato come: "inventore e direttore della rivista" („Giornale delle belle arti”, 1786 209). Queste parole riferite a Ghelli ci lasciano arguire sul fatto che egli collaborasse in qualche modo fin dalla prima annata, tuttavia la mancanza di notizie non ci permette di indicare con precisione l'arco temporale della sua partecipazione alla testata di Casaletti. Il terzo e ultimo nome associato al „Giornale delle belle arti” era quello del fiorentino Francesco Becattini (1743-1813), il quale assai probabilmente cominciò la sua collaborazione con la testata artistica romana intorno alla fine del 1786 e proseguì fino alla chiusura della stessa nel 1788, ma, anche in questo caso, le fonti lacunose non ci aiutano a fare chiarezza. Infine il terzo personaggio coinvolto nella stesura del

parte del giornalismo culturale delle origini perseguiva l'obiettività e l'imparzialità di esposizione, il che costringeva l'estensore a rendersi invisibile.

¹ Il manifesto di stampa del „Giornale delle belle arti” contenente la nota autografa di Giovanni Cristofano Amaduzzi è custodito nella *Miscellanea di manifesti, fogli, estratti, e critiche di vari Giornali di Europa che può servire per la storia letteraria del loro incominciamento e cessazione* della Biblioteca della Rubiconia Accademia dei Filopatridi a Savignano sul Rubicone (Forlì-Cesena) con la segnatura di collocazione BAFS: D.B.IV.79, n. 13 (5657).

² Esigue e assai generiche sono le notizie biografiche raccolte sul sacerdote romano Giuseppe Carletti. Accademico di San Luca e membro dell'Arcadia, egli pubblicava nel 1776 per i tipi di Generoso Salomoni una dettagliata descrizione storico-erudita delle terme di Tito. Nel 1781 l'abate scriveva invece in dialetto romanesco un poema eroicomico in ottave intitolato *L'incendio di Tordinona*, pubblicato anonimo nel 1781 con falsa data di Venezia e posto all'indice l'anno successivo. A dispetto delle scarse notizie su di lui, Carletti non fu una figura secondaria, dal momento che egli veniva associato a entrambe le riviste. Il sacerdote romano passava alla testata concorrente delle „Memorie per le belle arti” dove rimarrà soltanto un anno. Carletti però non scomparve completamente dalla scena giornalistica, dal momento che il suo nome continuava a essere associato al concorrente „Giornale delle belle arti”, con il quale probabilmente collaborava occasionalmente.

³ Ghelli fu allievo del pittore genovese Carlo Giuseppe Ratti (1737-1795), successivamente a Roma divenne discepolo del noto ritrattista lucchese Pompeo Girolamo Batoni (1798-1787) e del pittore boemo Anton Raphael Mengs (1728-1779), presso la cui casa Ghelli dimorò dal 1766 al 1782 e al quale fu legato da un'amicizia fraterna. In quegli anni Ghelli frequentava l'Accademia del Nudo in Campidoglio e, parallelamente, gestiva probabilmente il negozio del pittore austriaco Anton von Maron (1733-1808), cognato di Mengs. E ancora il nome di Ghelli si trovava registrato negli Stati d'Anime della Basilica romana di Sant'Andrea delle Fratte, da cui risultava che fosse domiciliato in via Felice nr. 89 intorno al 1765. Poco conosciamo invece della sua produzione artistica eccetto i ritratti di famosi ferraresi eseguiti su commissione del cardinale Giovanni Maria Riminaldi, che si trovano entrambi alla Biblioteca Ariostea di Ferrara. Ghelli morì a Roma nel 1807.

„Giornale delle belle arti” fu il fiorentino Francesco Becattini (1743-1813), autore di tragedie e con un'inclinazione per la storia, la cui attività letteraria risulta difficile da appurare. Gli studi di Maria Timpanaro Morelli però (1989, 236-323; 1991, 367-374; 1999, 435-511) ci hanno restituito un'immagine più approfondita della figura di questo letterato fiorentino.

Sul piano materiale ovvero la *mise en texte* notiamo che la rivista si componeva di fascicoli di 4 carte, mentre il testo era distribuito su due colonne. La rivista era posta sotto gli auspici del papa Pio VI (1717-1799) – una scelta piuttosto ovvia se consideriamo che il foglio artistico veniva stampato a Roma – le insegne papali infatti troneggiavano sul frontespizio del primo tomo. Le successive annate della rivista furono dedicate invece ai cardinali Giovanni Maria Riminaldi (1718-1789), Antonio Doria Pamphilj (1749-1821) e Giuseppe Garampi (1725-1792), e i loro stemmi quindi facevano bella mostra al centro dei frontespizi. Di contro l'ultima annata non presentava alcuna dedica e sul frontespizio si trovava la marca editoriale di Casaletti. Ciascun tomo si completava poi con un *Indice delle cose più notabili*, dove gli argomenti trattati venivano ordinati secondo un criterio alfabetico. Vorrei sottolineare in questo senso un secondo aspetto del giornalismo culturale delle origini, esso consisteva nel fatto che le riviste fossero pensate secondo una doppia circolazione a due velocità: una diffusione immediata per fascicoli e una propagazione più lenta che prevedeva la raccolta e la sistemazione degli stessi in volumi corredati da indici (Ricuperati 1980, 107).

Nell'introduzione alla rivista gli estensori del „Giornale delle belle arti” adottavano l'abusata metafora della consanguineità delle arti maggiori, ossia tra la pittura, la scultura e l'architettura, a cui si legavano le consorelle minori ovvero l'incisione, l'antiquaria, la musica e la poesia:

"Che tre nobil Donzelle, quali sono in mente di Appollo le belle Arti seguir vogliano le mode, non è da farne rumore. Strano anzi ci sembra, che osservando in confederazione con le varie scienze Oltramontane le Concittadine, per mezzo de' Giornali, con cui comunicarsi a vicenda i proprj fatti, e gli altrui, non diano in più forti smanie di quelle che ci hanno spinto a soddisfarle. Abbiam preso le ragioni loro su di noi; perché ci lusinghiamo che da nessun punto tirar si possano meglio queste linee di commercio, che da Roma. Qua vennero le buone Sorelle dalla Grecia, dopo che ivi spogliate si furono dell'Egizia, e Fenicia ruvidezza: e se talora discacciaronle i secoli più barbari, sempre liete, ed amiche ritornarono al Campidoglio. S'inalzi dunque una nuova colonna Milliaria nel seno de' sette Colli coll'insegna dell'*Aequa Potestas* in cima. S'apra così alle tre Germane il camino per l'Europa, e dall'Europa tutta spettino la richiesta corrispondenza con questo Giornale. Sieno partecipi le Nazioni disgiunte di quanto nasce fra loro, che degno sia de' fasti dell'Architettura, della Pittura, e della Scultura. Sappiansi i pregi d'ogni clima: nè asconda più la magra livida Furia le opere magnifiche, gli eccellenti Maestri, i generosi Mecenati; e coloro che s'intitolano *Dilettanti* col traffico di nuove cognizioni non veggano più, come Alessandro nella bottega d'Apelle ridersi dietro i giovanetti che macinavano i colori. La tetra Incisione, e l'Antiquaria scarmigliata vogliono entrare in comunità esse

pure; producendo il requisito di Parentela. Non le rifiutano le buone Sorelle: ma perché tanta serietà, e qualche rozzezza non le rattristi, invitano la Musica, e la Poesia a rallegrare la brigata. Hanno poi stabilite certi leggi: e sono, di fuggire le risse; di cedere talvolta il luogo; e di non piccarsi mai di preminenza, ne' decidere su gradi di nobiltà; fingendo ignorare il litigio promosso da Giorgio Vasari. Con queste leggi sarà il Giornale d'utile insieme, e di ricreazione: e riguardandosi esse fra loro con reciproca stima agguisa di Protogene, ed Apelle, si gioveranno scambievolmente appunto come questi a quello giovò, facendo sì che i Rodiotti avessero in gran pregio l'Artefice Concittadino fin allora *O non visto, o mal noto, o mal gradit'*" („Giornale delle belle arti" 1784, 1-2).

Con queste solenni parole, infarcite da un continuo richiamo alla tradizione classica, iniziava il primo fascicolo della rivista. Erano qui sintetizzati alcuni capisaldi della rivista, a cominciare dall'abusata metafora della consanguineità delle arti maggiori: pittura, scultura e architettura, a cui si legavano le consorelle minori, vale a dire l'incisione, l'antiquaria, la poesia e la musica. Tra esse vigeva dunque il patto dell'*aequa potestas* e lo scopo della testata era quello di mescolare l'utile al dilettevole, vale a dire un'informazione variegata nei contenuti e piacevole nell'esposizione. Se sul piano teorico nella dichiarazione programmatica la rivista professava dunque l'*aequa potestas* tra le arti germane, in verità, uno spazio maggiore veniva concesso alla pittura. Questo spiega in parte col fatto che l'architettura e la scultura necessitano di tempi di realizzazione più dilatati che mal si conciliano con la tempistica serrata di una rivista. In merito poi ai nomi menzionati sulle colonne della rivista, non si può non notare come il „Giornale delle belle arti" accordasse una maggiore attenzione agli artisti appartenenti all'Accademia di San Luca¹, come dimostrava l'uso reiterato dell'aggettivo possessivo *nostro* in riferimento a quegli accademici e, allo stesso tempo, una insistita attenzione per i concorsi e per le premiazioni della suddetta accademia romana. In più è bene ricordare che l'editore della rivista Arcangelo Casaletti possedeva la privativa di stampa per le relazioni dell'Accademia di San Luca (Franchi 1994, 129). La pretesa neutralità quindi, di cui si ammantava la rivista di Casaletti in sede programmatica, non era tale alla prova dei fatti. Al riguardo infatti la studiosa Giovanna Perini, si domanda se la rivista non avrebbe potuto considerarsi come una sorta di: "propaggine ufficiosa dell'Accademia di San Luca" (Perini 2006, 401). Alla luce di quanto detto, appare ovvio come più che un fedele spaccato del mercato artistico romano, la testata di Casaletti restituisse un'immagine per così dire ufficializzata e monocorde della realtà artistica della seconda metà degli anni Ottanta del secolo.

Per quel che concerne invece la seconda delle arti sorelle ossia la scultura, il nome più ricorrente era quello dell'irlandese Christopher Hewetson (1737-1798), ma

¹ Fu Federico Zuccari (1542-1609) a fondare l'Accademia di San Luca nel 1593 e ad avviare un primo corso di disegno e di pubbliche conferenze, ma fu un'esperienza fallimentare. Solo molti decenni dopo, nel 1671, l'attività didattica riprese vigore sotto la direzione di Giovanni Pietro Bellori (1613-1696), che stabilì 4 discipline fondamentali: disegno dal vero, anatomia, architettura e prospettiva (Grossi-Trani 2009, 23-41).

questi anni furono quelli in cui esplose il genio di Antonio Canova (1757-1822), a cui vennero dedicati un cospicuo numero di articoli.

L'architettura invece era, tra le arti sorelle, quella che necessitava di maggiori capitali, per cui se la crisi economica di quegli anni contrasse la committenza, soprattutto quella religiosa, tanto che architetti del calibro di Filippo Juvarra (1678-1773) e Luigi Vanvitelli (1700-1773) furono costretti a lasciare Roma, per chi restava nella capitale doveva accontentarsi del lavoro di decorazioni e di sistemazioni della case patrizie. Per colmare questo vuoto informativo, il „Giornale delle belle arti” decise di pubblicare quindi le relazioni e le perizie di opere pubbliche realizzate dentro lo Stato Pontificio. Per esempio il rifacimento del porto di Ancona, il restauro del Teatro di Tordinona, o ancora il restauro dell'acquedotto di Loreto.

In merito all'incisione – indicata come la prima tra le arti minori – la rivista si limitava a presentare ai propri lettori le principali *suite* di incisioni calcografiche disponibili sul mercato artistico in quegli anni. Per esempio la serie intitolata *Gli affreschi delle Stanze vaticane* realizzata dall'incisore bassanese Giovanni Volpato (1735-1803).

Passando invece alla seconda tra le arti minori, ovvero la musica, essa occupava un posto assolutamente minoritario rispetto alle altre arti. Si trovavano all'interno della rivista soltanto una recensione di opere musicali, vale a dire l'*Ifigenia* di Giuseppe Giordani detto il Giordanello (1751-1798) andata in scena al Teatro Argentina di Roma nel 1786. Tuttavia, l'esiguità delle recensioni musicali potrebbe avere una duplice spiegazione. Si potrebbe ipotizzare infatti uno scarso interesse del pubblico dei lettori, ma non è da escludere la volontà della rivista di limitare le recensioni alle sole opere di qualità. In generale quindi la maggior parte degli articoli era composta da elogi di celebri compositori scomparsi, quali Giovanni Battista Martini (1706-1784), Gaetano Carpani (1692-1785) e Antonio Maria Gaspare Sacchini (1730-1786), tanto per fare qualche nome.

Infine, l'ultima delle arti minori, vale a dire la poesia, i contributi presentavano ai lettori componimenti in alcuni casi anonimi, altre volte si trattava invece di sonetti occasionali scritti dai poeti dell'*Arcadia* per celebrare i vincitori di premi artistici romani, quali il concorso Balestra e quello Clementino. Accanto a essi, si trovavano anche nomi noti come quello di Vincenzo Monti (1754-1828), di cui venne pubblicata nel primo tomo delle rivista *L'ode al signor di Montgolfier*, mentre l'anno seguente veniva recensita la tragedia *Aristodemo* e l'anno dopo ancora un'altra tragedia *Galeotto Manfredi, principe di Faenza*.

Al termine di dicembre 1788 il „Giornale delle belle arti”¹ chiudeva i battenti e le ragioni non sono del tutto chiare: assai probabilmente per motivazioni economiche, di cui abbiamo detto prima, vale a dire un numero insufficiente di lettori che rendeva l'impresa fallimentare sul piano economico, tanto da non essere più realizzata. Nulla

¹ L'ultimo fascicolo della rivista è il nr. 52 del 27 dicembre del 1788.

conosciamo sui lettori della rivista, pertanto la carenza di documentazione in nostro possesso lascia le nostre deduzioni sul piano delle ipotesi.

Il secondo periodico artistico oggetto di questo contributo sono le „Memorie per le belle arti” pubblicate dai noti tipografi-librari Marco (1723-1791) e Niccolò Pagliarini (1717-1795) punta avanzata dell’editoria artistica romana di fine Settecento (Franchi 1994, 582-589). La rivista venne pubblicata dal gennaio 1785 al dicembre 1788 e al suo esordio presentava una ondivaga periodicità: debuttava come quindicinale per poi diventare mensile. Queste variazioni di periodicità trovano una giustificazione – sostiene la storia dell’arte Giovanna Perini (2006, 399) – considerando che la rivista venne concepita come complementare ai „Monumenti antichi inediti ovvero Notizie sulle antichità e belle arti di Roma”, il giornale antiquario diretto e scritto da Guattani, come si è detto in precedenza, e pubblicato anch’esso dai Pagliarini. Le „Memorie per le belle arti” infatti non uscivano la quarta settimana del mese, quando probabilmente usciva il suddetto foglio antiquario.

L’*avant-propos* della rivista individuava il proprio pubblico nella cerchia degli appassionati d’arte:

"AGLI AMATORI DELLE BELLE ARTI GLI AUTORI. La copia delle notizie riguardanti stato, e progressi delle Belle Arti, che può somministrare la Città di Roma, ove per una felice combinazione di cause esse riseggono, come regine, fece nascere ad un’illustre Mecenate delle medesime, ed a varj distinti, e dotti Soggetti la nobile idea di ridurle tutte in un’opera periodica, che servisse d’istruzione, e di diletto insieme agli Amatori, e fornisse un giorno materia alla Storia delle Arti, e degli Artisti. Alcuno di quei bassi motivi, che non occorre di rammentare, mettendo la discordia in mezzo agli Autori a ciò chiamati, ha troncato nel suo nascere sì bel progetto; il pubblico si è trovato confuso tra tanti fogli, e manifesti; e noi siamo rimasti soli ad eseguire le belle idee di chi ci scelse a scrivere le Memorie concernenti, la Pittura, la Scultura, l’Architettura, l’Incisione sì in gemme, che in rame, la Poesia, e la Musica, che sono gli oggetti di quest’opera. Accingendoci pertanto a questa difficile impresa, come meglio sapremo, preverremo i nostri Lettori, che il fine principale di queste Memorie è di riferire le nuove produzioni delle Belle Arti, che ci verranno a notizia; i libri, e le opere, che possono illustrare le dette facoltà; e di pubblicare ancora i monumenti delle medesime sin’ora inediti, che possono essere utili, e degni di memorie. Quindi escludendo affatto le opere, che non possono in alcuna parte farsi ammirare, riferendo quelle che hanno dei meriti reali, procureremo, come ci verrà permesso dalle nostre deboli cognizioni, di rivelarne i meriti, per dare al pubblico una ragione della lode, che loro accordiamo, non tacendo nello stesso tempo qualche neo, che vi si possa scorgere. Preghiamo i nostri Lettori a ricordarsi sempre, che noi non intendiamo, dicendo il nostro sentimento, di assegnare il rango ad alcun Professore. Non è un’opera sola, né il privato giudizio, che colloca nel suo rango un Professore vivente, e specialmente giovine, ma bensì la miglior parte di quelle, che fa nel corso della sua vita, e che espone, agli occhi del pubblico. Quindi niun professore deve credere detratta a sé quella lode, che vede dare al suo rivale, né credersi posposto a questo, se mai è ripreso di qualche difetto. Un’uomo [*sic*] grande talvolta si addormenta, e uno a lui inferiore spicca talvolta un’ardito [*sic*] volo, che

in qualche caso gli contrasta la palma. La posterità, giudice più imparziale, calcolando il merito sopra la somma totale delle opere di un'Artista, e sopra quella specialmente che hanno riscosso la pubblica lode, assegnerà ad ognuno quel posto, che gli conviene; e noi ci riputeremo felici, se colle Memorie che prendiamo a scrivere potremo contribuire in qualche modo alla gloria degli Artisti; soddisfacendo adesso l'erudita curiosità degli Amatori, che vogliono essere giornalmente istruiti di quanto accade in questa nobile, e deliziosa provincia dell'umano sapere" („Memorie per le belle arti" 1785, III-IV).

Come si legge dal brano riportato, le „Memorie per le belle arti" intendevano molto ambiziosamente elargire: "materia alla storia delle Arti, e degli Artisti", un proposito che viene definito da Serenella Rolfi Ožvald (2012, 111) come un pionieristico tentativo di storicizzazione del contemporaneo. Per quel che riguarda invece i criteri guida che presiedevano la stesura della rivista, essi erano il carattere inedito delle opere e l'osservazione dirette delle stesse, il che limitava i compilatori a rendicontare esclusivamente sull'ambiente artistico capitolino. Ma il vero obiettivo della rivista – che intendeva mescolare l'utile al dilettevole al pari del concorrente „Giornale delle belle arti" – era quello di indirizzare i lettori verso i modelli artistici di matrice neoclassica, come viene palesemente dichiarato nel *Prospetto dell'opera*:

"Lo spirito filosofico, che domina nell'età nostra, ha esteso anche su questi oggetti [opere d'arte] i lumi della Filosofia, e il Winckelmann, il Sulzer, il Mengs hanno esaminato la natura della arti con nuove idee, e nuovo metodo. [...] Le tele e i marmi non si guarderanno più ora come un passeggero diletto dell'occhio; Il Filosofo ricerca in essi la verità, e la passione, e vuole chè parlino alla ragione ed al cuore. Non dobbiamo temere, che la moda del secolo ci seduca, perché nella Grecia, madre feconda degli Artisti più sublimi, regnavano le idee medesime, che noi ora adottiamo" („Memorie per le belle arti" 1785, I-II).

Da varie fonti – tra cui un'altra nota manoscritta di Amaduzzi¹ apposta in calce al manifesto di stampa – apprendiamo che la redazione era animata da Giovanni Gherardo De Rossi² (1754-1827), che vantava una fama da letterato e di esperto d'arte e che nella rivista scriveva gli articoli di pittura e scultura; il cortonese appassionato di

¹ Il manifesto di stampa delle „Memorie per le belle arti" contenente la nota autografa di Giovanni Cristofano Amaduzzi è custodito nella *Miscellanea di manifesti, fogli, estratti, e critiche di vari Giornali di Europa che può servire per la storia letteraria del loro incominciamento e cessazione* della Biblioteca della Rubiconia Accademia dei Filopatrìdi a Savignano sul Rubicone (Forlì-Cesena) con la segnatura di collocazione BAFS: D.B.IV.79, n. 15 (5659).

² Romano e banchiere di professione, Giovanni Gherardo De Rossi fu autore di poesie e di commedie, ma fu soprattutto un collezionista e un esperto di pittura e di scultura. Nel 1790 divenne direttore della Reale Accademia di Portogallo a Roma e durante gli anni della Repubblica Romana ricoprì il ruolo di ministro delle Finanze (Rita 1991, 214-218; Fido 2005, 580-592; Conti 2004, 35-40).

antiquaria Onofrio Boni¹ (1739-1818), che redigeva gli articoli di architettura e di scultura; dall'architetto senese Leonardo Massimiliano De Vegni² (1731-1801), che sostituì quest'ultimo nel 1787, e quindi il sacerdote Giuseppe Carletti, di cui si è parlato prima, fugace presenza che collaborò alla rivista soltanto per la prima annata, scrivendo di poesia e di musica. Un breve cenno contenuto in una lettera di Giovanni Gherardo de Rossi³ sembrerebbe che Carletti venne imposto all'interno della redazione e che i rapporti con gli altri redattori non fossero ottimali fin dall'inizio:

"La vita solitaria mi lasciava varie ore libere: ed allora fu che istigato dal principe Rezzonico senatore di Roma, persona con cui sono stato poi legato in tenera amicizia fino alla sua morte, che ancor piango, mi accinsi a scrivere un giornale intitolato Memorie per le belle arti in compagnia del cavalier Onofrio Boni. Io scrivea sulla pittura e scultura. Sull'architettura ed incisione il Boni. Un tale abate Carletti socio, che a dispetto ci aveano dato, incominciò a scrivere sulla poesia e musica, ma tanto debolmente, che poi fu un poco da me, un poco da altri suplito simil foglio" (Rolfi Ožvald 2012, 319).

Carletti quindi scomparve misteriosamente nel corso della prima annata e il suo compito venne ereditato da De Rossi non senza fatica. Ma nel corso della quarta annata, 1788, entrava in scena un quarto redattore, ossia l'architetto senese Leonardo Massimiliano De Vegni. Fu una sostituzione concordata, dal momento che Onofrio Boni, malato di terzana, lasciava volontariamente l'onere della scrittura degli articoli all'amico, come si apprende da una lettera del cortonese⁴ (*Autografi Porri 18.85*), nella quale manifestava stanchezza per l'impegno mensile del giornale a fronte di un vantaggio economico fin troppo modesto:

«Sig.^r De Vegni Gentiliss.^{mo}. Nell'ozio quadragesimale rispondo con più comodo alla vostra del 2. Non è che un'eccesso (*sic*) della vostra gentilezza il delicato pensiero, che io fossi contento di avere nelle Memorie delle Belle Arti un successore sì degno, come voi siete. Io intanto ho' tralasciato di scrivere in quelle, perché mi pesava lo stare prigioniero quasi in Roma per l'obbligo di scrivere ogni mese, e ciò senza nessun utile e presente, e futuro, giacché le mie circostanze non possano, che facendo qualsiasi sacrificio per i nostri Mecenati, questi mi possano in nulla giovare. L'ultimo mio incomodo della terzana, e il dover mutar aria, e assentarmi da Roma m'hanno vi è più fatto conoscere quanto è grave un'impegno col pubblico, avendo dovuto scrivere chissichè, mezzo malato, assente e senza libri. D'altronde io trovo

¹ Nato a Cortona (Arezzo), Boni si laureava in giurisprudenza ma si dedicava successivamente gli studi di archeologia e di architettura. La sua partecipazione alla rivista fu contraddistinta, tra le altre cose, per una vivace *verve* polemica (Bonfioli 1971, 84-85; Di Croce 2002, 27-38).

² Nato a Cianciano (Siena), Leonardo Massimiliano De Vegni era laureato in diritto canonico e in diritto civile, ma la passione per il disegno lo portò verso la professione dell'architetto: di lui si conoscono varie opere pubbliche in Toscana tutt'ora esistenti (Calabresi 1985, 48-69; Finocchi Ghersi, 1991, 549-552).

³ Si tratta della lettera a Giulio Cordero, cavaliere di San Quintino, datata Roma, 11 maggio 1824.

⁴ Siena, Biblioteca comunale degli Intronati, *Autografi Porri 18.85*: lettera di Onofrio Boni a Leonardo De Vegni, in data Firenze, 12 febbraio 1787.

l'articolo di Architettura non molto utile senza borza gaja di danaro per dare disegni di fabbriche belle, inedite, e stare in giorno dei dispendiosi libri, che escono anche fuori di Roma sull'arte. Voi non sarete in questo caso mercè i vostri lumi più estesi dei miei, che vi daranno ampia materia da scrivere, e la raccolta che possedete di libri, e stampe, e disegni di cose scelte, e per l'utile maggiore, che l'impresa ritrae in quest'anno dagli ajuti dei Sig.^{ri} Mecenati, e ritraerà di poi del maggior credito, che prenderanno le Memorie per le Belle Arti, per essere scritte da una penna erudita, dotta, e brillante come la vostra. Circa a dirigere a me le vostre lettere, giacchè risolutamente volete farlo, io già vi detti il mio assenzo" (*Autografi Porri 18.85*).

La rivista non presentava alcun dedicatario, ma gli estensori ponevano la neonata testata sotto l'ala protettrice di Pio VI. Per quel che riguarda invece la veste editoriale le „Memorie per le belle arti” si componevano di fascicoli di 4 carte, mentre il testo era disposto a piena pagina con ampi margini laterali. L'indice era collocato alla fine di ciascun tomo e presentava una suddivisione per arti e quindi un criterio alfabetico per nome dell'autore o per titolo dell'opera, con l'ovvio fine di agevolare il recupero dell'informazione. Una peculiarità di questa rivista consisteva nella presenza di lettere DR, B, C, DV poste al di sotto dell'ultima riga della prima pagina di ciascun fascicolo. Si trattava delle iniziali dei cognomi dei redattori, un dato che vale la pena sottolineare in un'epoca che, come abbiamo detto prima, la quasi totalità degli articoli era anonima. A corroborare la giustezza della nostra convinzione ci viene in soccorso l'abate Angelo Comolli, il quale nella sua *Bibliografia* scriveva:

"I nomi soli degli estensori di queste memorie ne formano un pregio, mentre si sa quale stima godino presso gli eruditi il ch. Sig. cav. Onofrio Boni, per le materie architettoniche, il sig. Gio. Gherardo de Rossi per le pittoriche, e statuarie, e il sig. D. Gius. Carletti per le poetiche. Da questi, e non da altri deesi riconoscere il presente giornale, e quali siano gli articoli, e le memorie da ciascun di essi composte, può chiaramente rivelarsi dalle iniziali de' loro nomi in ciascun foglio, siccome rivela dalla iniziale V o DV ne' foglj di quest'anno il nome del sig. de' Vegni, nuovo, ed applaudito estensore delle materie architettoniche" (Comolli 1788, 324 nota a).

In merito ai contenuti le „Memorie per le belle arti” presentavano solo in apparenza un'immagine più vivace del mercato artistico romano rispetto al concorrenziale „Giornale delle belle arti”, in quanto anche questa testata non poté dirsi del tutto esente dalla logica della promozione e delle preferenze. Non fu un caso quindi se nella rivista si usassero sovente parole d'elogio per Angelica Kauffmann (1741-1807), Giuseppe Cades (1750-1799), Antonio Cavallucci (1752-1795) e Gaspare Landi (1756-1830), vale a dire artisti legati da vincoli di solida amicizia con Giovanni Gherardo De Rossi, curatore della rubrica di pittura. Tuttavia, la rosa degli artisti promossa dalle due riviste fu pressoché sovrapponibile, del resto esse furono pubblicate nello stesso intervallo temporale. In questo senso però va sottolineato il fatto che le „Memorie per le belle arti” mostrarono rispetto al „Giornale delle belle arti” una maggiore apertura di credito verso la pittura di paesaggio. Si trattò di una moderna

visione del paesaggio inteso come trascrizione fedele e documentaria e, in questo caso, tra i nomi di artisti più ricorrenti vi fu quello del tedesco Jacob Philipp Hackert (1737-1807).

Per quel che riguardava invece la rubrica di scultura degna di nota fu la convinta e tenace promozione del genio del Canova, di cui si celebrano quest'anno i 200 anni della morte. Oggi può sembrare ovvio e scontato il sostegno al genio di Possagno (Treviso), ma non era così alla metà degli anni Ottanta del Settecento, quando Canova, da poco giunto nell'Urbe, non era molto conosciuto e non aveva dato prova convincente del suo talento.

Gli articoli dedicati all'architettura si caratterizzarono, tra le altre cose, per una serie di vivaci polemiche che il curatore Onofrio Boni ingaggiò con vari personaggi. Per esempio quella con padre Paolo Antonio Paoli (1722-1796 circa) in merito alla presunta origine dorica del tempio maggiore di Pestum, a cui Paoli aveva dedicato uno studio pubblicato nel 1784. Tralasciando i dettagli della contesa, il confronto ruotava intorno all'accertamento della presenza di metope e triglifi, quali elementi esornativi propri dello stile dorico. Nella terza annata Boni disquisiva attraverso una serie di 10 lettere filosofiche sul rapporto tra teoria e prassi nell'architettura.

Per quel che concerneva invece lo spazio dell'incisione, i contributi si presentavano nella forma di sintetici articoli collocati a fine fascicolo e si configuravano come brevi avvisi sulle novità dell'editoria artistica. Si trattava per lo più di informazioni sulle stampe *d'après*, ossia di incisioni di traduzione di grandi capolavori artistici e, anche in questo caso, nelle „Memorie per le belle arti” ritornavano gli stessi nomi citati dalla rivista gemella, in particolare il nome di Giovanni Volpato, uno dei maggiori incisori attivi in quegli anni a Roma.

Pochissimi furono invece gli articoli dedicati alla musica, per lo più biografie di maestri di musica oppure articoli che affrontavano questioni teoriche relative alla musica sacra, all'armonia o ai rapporti matematici del suono. Tuttavia questi articoli nel corso della terza annata vennero del tutto cancellati, lasciando più spazio alla pittura, vero oggetto d'interesse della testata.

Allo stesso modo anche gli articoli dedicati alla poesia vennero soppressi dopo la terza annata. Tuttavia, le „Memorie per le belle arti” pubblicarono qualche inedito letterario di pregio. Per esempio un componimento di Franco Sacchetti (1332/34 circa-1400) intitolato *Veggiomi cieco, e non so chi mi mena*; una canzone del Tasso intitolata *Liete piante beate*, appartenente al gruppo delle rime extravaganti e infine due odi allora inedite del Parini *La caduta* e *La recita dei versi*, vale a dire prima ancora che esse confluissero nella prima edizione a stampa delle odi curata da Agostino Gambarelli nel 1791.

In conclusione, le due testate artistiche romane – pur conservando ancora un impianto per così dire enciclopedico, mutuato dalle riviste culturali di cui costituirono una specializzazione tematica – rappresentarono un prototipo di giornalismo italiano specializzato in arte, inteso come spazio autonomo d'informazione e di riflessione del

fare artistico destinato a essere tesaurizzato dalle successive esperienze di giornalismo artistico della seconda metà dell'Ottocento.

Bibliografia

Fonti Manoscritte

Siena, Biblioteca comunale Accademia degli Intronati, *Autografi Porri 18.85*.

Fonti a stampa

- Barroero, Liliana. 2001. *Periodici storico-artistici romani in età neoclassica: le „Memorie per le belle Arti” e il „Giornale delle belle Arti”*, in *Roma “il tempio del vero gusto”. La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*,. Atti del convegno internazionale di studi (Salerno-Ravello 26-27 giugno 1997), a cura di Enzo Borsellino-Vittorio Casale, Firenze, Edifir, p. 91-99.
- Bonfioli, Mara. 1971. *Boni, Onofrio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 84-85.
- Calabresi, Ilio. 1985. *Per un ritratto di Leonardo De Vegni, chiancianese illustre*, in *Leonardo De Vegni architetto (Chianciano, 1731-1801). Atti delle Giornate di studio*, Chianciano Terme, 11-13 maggio 1984, Chianciano Terme (Siena), Comune, p. 48-69.
- Cardillo, Maria. 2011. *Le "arti sorelle" nelle „Memorie per le belle Arti” (1785-1788)*, in „Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari”, tomo XXV, p. 113-129.
- Cardillo, Maria. 2018. *Giuseppe Antonio Guattani e la genesi della stampa periodica illustrata a Roma a cavallo tra Settecento e Ottocento*, in „Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari”, tomo XXXII, p. 69-81.
- Cardillo, Maria. 2022. *Giuseppe Antonio Guattani e "l'antichità figurata". I „Monumenti antichi inediti ovvero Notizie sulle antichità e belle arti di Roma” (1784-1789, 1805)*, in *L'invenzione del passato nel Settecento*, a cura di Marina Formica-Anna Maria Rao-Silvia Tatti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2022, p. 39-50.
- Comolli Angelo. 1788-1792. *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile ed arti subalterne dell'abate Angelo Comolli*, Roma, Stamperia Vaticana, 4 vol.
- Conti, Francesca. 2004. *La figura dell'intellettuale nella Roma a cavallo tra Settecento e Ottocento: alcune note su Giovanni Gherardo De Rossi*, „Ricerche di storia dell'arte”, tomo LXXXIV, p. 35-40.
- De Rossi, Giovanni Gherardo. 1827. *Notizie storiche del cav. G.B. Lod. Giorgio Séroux d'Agincourt scritte da Gio. Gherardo De Rossi suo amico*, Venezia, dalla tipografia di Alvisopoli.
- Di Croce, Alessandra. 2002. *“Onofrio Boni architetto intendente”: gli scritti teorici*, „Neoclassico”, tomo XXI, p. 27-48.
- Fido, Franco. 2005. *Giovanni Gherardo De Rossi: un epigono di Goldoni?*, „Italica”, tomo LXXXII nr. 3/4, p. 580-592.
- Finocchi Ghersi, Lorenzo. 1991. *De Vegni, Leonardo Massimiliano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 549-552.
- Franchi, Saverio. 1994. *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti musicali dal 1579 al 1800*, con la collaborazione di Orietta Sartori, Roma, Edizioni di storia e letteratura, p. 128-134.
- „Giornale delle belle Arti e della incisione antiquaria, musica, e poesia”. 1784-1788.
- Grossi, Monica-Trani, Silvia. 2009. *From Universitas to Accademia, notes and reflections on the origins and early history of the Accademia di San Luca based on documents from its archives, in The Accademia seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, edited by Peter M. Lukehart, Washington, National Gallery of Art, p. 23-41.
- „Memorie per le belle arti”. 1785-1788.
- Morelli Timpanaro, Maria Augusta. 1989. *Su alcuni «semi-letterati» fiorentini del secolo XVIII*, in „Critica storica”, tomo XXVI nr. 2/3, p. 236-323.

- Morelli Timpanaro, Maria Augusta. 1991. *Su Francesco Becattini (1743-1813) di professione poligrafo*, in „Archivio storico italiano”, tomo CXLIX, nr. 548, p. 279-367, appendice documentaria p. 367-374.
- Morelli Timpanaro, Maria Augusta. 1999. *Autori, stampatori, librai*, Firenze, Olschki, pp. 435-511.
- Perini, Giovanna. 2006. *Le prime riviste d'arte in Italia: il „Giornale delle belle arti” e le „Memorie per le belle Arti”*, in „Annali di critica d'arte”, nr. 2, p. 393-434.
- Ricuperati, Giuseppe. 1980. *Giornali e società nell'Italia dell'Ancien Régime (1668-1789)*, in Castronuovo Valerio-Ricuperati Giuseppe- Capra Carlo, *La stampa italiana dal Cinquecento all'Ottocento*, vol. I, Bari, Laterza, p. 71-372.
- Rita, Andreina. 1991. *De Rossi, Giovanni Gherardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, p. 214-218.
- Rolfi Ožvald, Serenella. 2012. *“Agli amatori delle belle Gli Autori”. Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento*, Roma, Campisano.