

Predella journal of visual arts, n°45-46, 2019 www.predella.it - *Miscellanea / Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Assistants:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Recensione a Giovanna Perini, *Luigi Crespi storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze, Olschki, 2019.

Ci sono due modi per presentare e discutere questo nuovo volume di Giovanna Perini: uno è, per così dire, più di superficie, teso a dar conto delle nuove acquisizioni rispetto alla letteratura esistente, alle riletture offerte e alla davvero ingente massa di documenti portati all'attenzione degli studiosi; un altro, invece, è più profondo, e concerne la storia stessa del volume, alla cui base c'è una tesi di perfezionamento discussa presso la Scuola Normale Superiore di Pisa alla fine del giugno 1983, ripresentata a distanza di quasi quarant'anni con una soluzione che potremmo definire “filologica”, di estremo interesse anche dal punto di vista dell'impostazione editoriale. Il testo del 1983 è infatti riproposto tale e quale, incastonato per così dire nel nuovo volume: alla struttura originaria (una *Premessa* e due capitoli: *1708-1769: gli anni dell'ascesa*; *1769-1779: gli anni in trincea*) è stata aggiunta una impegnatissima *Introduzione* e un nuovo capitolo conclusivo (*1983-2017: revisione prospettica*), più altre due appendici (*Appendice documentaria*; *Checklist delle pitture esistenti di Luigi Crespi*); conclude il lavoro una foltissima bibliografia finale (ben 44 pagine) che, di fatto, nell'equilibrato bilanciamento tra saggistica generale e locale, si pone tra i riferimenti maggiormente esaustivi per la critica d'arte del Settecento. Inoltre, mentre il testo della tesi è stato conservato intatto, salvo cambiamenti minimi di carattere redazionale, nelle note relative ai capitoli in origine inclusi nella tesi di perfezionamento è stata eseguita un'operazione di aggiornamento documentario e bibliografico che tiene conto degli studi e delle acquisizioni più recenti, inseriti in nota tra parentesi quadre, in modo tale che il lettore si trovi anche ad avere sott'occhio l'evoluzione degli studi su numerosi aspetti della critica d'arte del Settecento negli ultimi decenni.

Cominciamo dunque da una prima considerazione riguardo al contributo di questo volume nel contesto della letteratura esistente. Il libro presenta un impianto “classicamente” monografico, ossia ricostruisce la personalità di Luigi Crespi dalla formazione nella bottega del padre, il celebre pittore Giuseppe Maria, al suo passaggio nell'ordine certosino nel 1735, percorso concluso solo un anno

più tardi con un rifiuto dell'abito, fino al canonicato in Santa Maria Maggiore di Bologna, concesso da Papa Lambertini nel 1750 a fronte di un silenzio eloquente dello stesso Papa alla richiesta del Crespi di una nomina a pittore pontificio. Ne deriva uno degli aspetti di maggiore penetrazione della ricostruzione della Perini, ossia le frequentazioni dell'ambiente romano da parte del Crespi, soprattutto con Giovanni Gaetano Bottari. I due capitoli centrali del libro raccontano lo svolgimento della vita e dell'opera del Crespi in un'osmosi in cui elementi biografici illuminano le attività artistiche, culturali e "imprenditoriali" del protagonista, nelle loro molteplici connessioni con l'ambiente artistico, politico, sociale e culturale dell'epoca: dato che Crespi si mosse agevolmente tra molte città italiane, la ricchezza dei percorsi che emerge porta a considerare uomini di lettere, prelati, *savants* e affaristi dalla natia Bologna a Torino, Firenze, Bologna e Venezia, con addentellati nelle capitali europee come Parigi e Dresda. È la storia di una "anatomia dell'irrequietezza" che viene convincentemente spiegata come un'incessante azione per accaparrarsi favori, posizioni e commende, in un italianissimo *modus vivendi* che l'autrice stigmatizza nella *Introduzione* (torno su questo punto oltre) e che le consente di prendere le distanze e decisamente criticare Crespi e i suoi comportamenti, a volte in modo sorprendente per chi si aspetta comunque un minimo di compartecipazione tra biografo e biografato.

L'attenta analisi dell'attività di pubblicista del Crespi (quella da lui effettivamente eseguita, quella scritta da altri e da lui proditoriamente scippata, e quella rimasta in potenza), dai suoi esordi sino alla maturità, e cioè quell'insieme di pubblicazioni per cui oggi è forse più conosciuto, in particolare il settimo volume delle *Lettere pittoriche* e il suo aggiornamento della *Felsina pittrice* di Malvasia, si trova così a essere incastonata in una cornice biografica assai più multiforme, con riferimenti culturali più ampi che ne spiegano dinamiche sottese e spesso ne motivano soluzioni e percorsi di scrittura; sono riferimenti che, come detto, toccano soprattutto il contesto bolognese e quello romano, in particolare di Monsignor Giovanni Gaetano Bottari, ma anche piemontese e toscano. È un'intelligenza vivace, quella di Luigi, attestata ad esempio dall'approvazione, senza dubbio di valore, che gli rivolge Francesco Algarotti all'altezza del 1756, a valle delle celebri lettere poi inserite nella raccolta bottariana, ma allo stesso tempo "inquinata" da una costante vena affaristica che lo porta a eccedere il solco degli studi per muoversi in modo spericolato verso il mercato artistico o quello editoriale, e in molti casi non sorretta da una congrua capacità operativa. Un caso sintomatico, e analiticamente dettagliato dall'autrice, è quello dei medaglioni incisi che figuravano nelle aggiunte al Malvasia, che lasciarono delusa la corte piemontese per la scarsa qualità dell'intaglio e la superficialità dell'indagine.

Questi due capitoli di ricostruzione biografica, di fatto l'asse attorno a cui ruota il libro, hanno il merito di mostrare nuove prospettive per lo studio delle complesse personalità di questi "professori" in cui appare del tutto fuorviante separare ambiti che invece stavano ben aderenti: dalle prebende ecclesiastiche (un marcatore eloquente anche per capire connessioni sociali che spiegano scelte anche nel campo culturale) al mercato artistico e alle *expertise*, sino ad arrivare all'azione sul mercato editoriale. Emerge con grandissima chiarezza la personalità di quello che si direbbe oggi un erudito locale che ha velleità di spingersi oltre i confini della propria patria, ma anche un affarista di piccolo cabotaggio, in cui le iniziative di cultura sono spesso legate a interessi economici e/o personali (la vendita di un dipinto da lui eseguito, la proposta di acquisto di un'opera da qualche collezione, specie bolognese). Per riflesso, l'intreccio sociale amplissimo entro cui si trova calato il Crespi, e che lui stesso continuamente sollecita con un carteggio che, pur se arrivato mutilo, è imponente (sono 533 le lettere autografe del suo fondo conservato all'Archiginnasio), viene illuminato direttamente: ben documentate le reazioni, ad esempio, del conte Carrara alle proposte del Crespi di vendita di dipinti, così come le ironiche rasoiate di Giovanni Ludovico Bianconi, che mettono a nudo gli equilibri precari della Bologna post malvasiana, coagulatesi poi attorno al tomo terzo della *Felsina pittrice*.

Ben saldate su questa solida ricostruzione biografica, le due appendici annesse al volume offrono quindi una base documentaria che gioca continuamente di sponda col testo. La prima appendice conta vari documenti, come il testamento di Luigi Crespi, le stesure della dedica del terzo volume della *Felsina pittrice*, ma soprattutto una scelta di lettere tratte dall'epistolario, nonché un catalogo aggiornato della vasta sua produzione pittorica che conta centinaia di voci, organizzate a livello geografico (con una sezione dedicata anche alle opere passate sul mercato antiquario e una sezione specifica sulla grafica, certamente da implementare). Il merito di questo lavoro, oltre a colmare una lacuna, peraltro indicativa, presente nella tesi del 1983 (che non aveva questo catalogo scritto da «documentista» e non da «conoscitore», come tiene a precisare Giovanna Perini, forse per la mancanza di fotografie più che per mancata precisione nell'analisi stilistica), ha il grande merito di restituire con chiarezza questo non marginale aspetto dell'attività del Crespi, facendo emergere come il mestiere di pittore fosse inestricabilmente saldato agli altri svariati fronti della sua "azione". È questo un elemento rilevante, se si pensa che è la situazione tipica di numerose altre figure che popolavano l'Italia in questi decenni (Innocenzo Ansaldo e Carlo Giuseppe Ratti, per citarne solo alcuni), non sempre messa bene in luce dalla critica, dato appunto il valore mediamente non eccelso di questa produzione. L'analisi offerta è davvero minuziosa

e restituisce pertanto, per la prima volta, un catalogo ragionato di un pittore di medio livello del pieno Settecento italiano. Proprio questo essere un *middle man* sulla scena artistica peninsulare, la cui mano non si pregia di caratteri di particolare originalità né innovatività, rende quanto mai ostico districarsi tra numerosi dipinti, spesso conservati in collezioni private e spesso ritratti, di difficile identificazione sia per quanto concerne l'autore sia per quello che riguarda il soggetto dell'opera stessa. Il numero delle voci derivanti dalla ricerca permette anche di capire l'estensione della produzione di questo pittore – certo numericamente non distante da quella di altri colleghi – e fa riflettere su quanto sia ancora indietro la ricerca sull'attività di molti dei maestri, oggi meno noti (in qualche caso giustamente) ma che ricoprivano comunque una posizione di rilievo nello scacchiere della produzione artistica settecentesca, soprattutto all'interno delle varie scuole regionali. Ne discendono ulteriori precisazioni, tutte basate su un'attenta ricostruzione documentaria, sul modo in cui il mestiere di artista, non hobby domenicale, si coniugava con la non occasionale attività di scrittore, il tutto garantito da una immane prebenda ecclesiastica che forniva una certa entrata giornaliera.

Tuttavia, come dicevo in apertura, il libro non si ferma qui. Il secondo livello di lettura è infatti quello che rende il volume davvero originale e offre la possibilità di fare una sorta di punto sulla critica d'arte italiana degli ultimi decenni, e dà anche modo di affrontare un discorso a carattere metodologico. Come infatti scrive Giovanna Perini nell'*Introduzione*, parlare di repubblica delle lettere, di carteggi settecenteschi, di erudizione locale e del suo intreccio sul piano "nazionale", appare oggi del tutto normale. Le risposdenze documentarie e bibliografiche che attualmente si offrono a uno studioso che decida di immergersi nel *mare magnum* della critica d'arte del Settecento sono piuttosto ricche e diramate. A ciò si aggiunga il fatto che uno dei momenti di maggiore sperimentazione nel settore delle *digital humanities* – cioè a dire un settore inflazionato che si ammantava di novità nei diversi campi del sapere umanistico solo per il fatto di affiancare la tecnologia informatica al versante documentario – è stato proprio il tema della corrispondenza epistolare. I carteggi offrono infatti la possibilità di mappare i percorsi delle informazioni e il passaggio della conoscenza, intrecciare personalità e scambi ed idee. Non era così scontato nel 1983. L'idea stessa di penetrare dentro le maglie strettissime del Settecento di provincia – perché di questo si tratta –, della provincia italiana scolpita da una storia secolare di campanile, era un atto decisamente nuovo. E tanto più lo era affrontare un personaggio poliedrico e difficile da definire come Luigi Crespi, artista, mercante d'arte, teorico, conosciuto – come spesso accade soprattutto per le figure che popolano gli anfratti dei centri minori – più per il suo essere entrato in contatto con personaggi già ampiamente studiati e

noti come Algarotti. Tuttavia, il tema invitava a scendere, con gli strumenti della filologia, all'interno del complesso meccanismo della costruzione dell'erudizione e, in particolare, dell'erudizione artistica del Settecento italiano, un secolo indagato in maniera eccellente da studiosi di prima fascia (si pensi su tutti al *Settecento riformatore* di Franco Venturi) ma che, per quanto concerneva le arti, a una data che possiamo definire alta come il 1983, non era affatto scontato. Sì, perché qui si trattava di usare strumenti filologici affinatissimi per uno studio monografico su un aspetto considerato fino a quel momento minore. Perché usare quella acribia filologica per un artista-scrittore forse poco più che locale? Quel metodo, utilizzato dalla stessa Perini anche in seguito (cito qui la puntuale ricostruzione dell'attività dell'erudito lucchese Tommaso Francesco Bernardi, precisamente messo a fuoco rispetto alla società lucchese e bolognese del Settecento), trovava in quegli anni altri esempi significativi e proprio alla Scuola Normale: si pensi, ad esempio, alle pagine dedicate da Salvatore Settis ai Grimani ne *La «Tempesta» interpretata*, che è del 1978 (specie pp. 139-144), in cui l'affondo documentario riesce a penetrare nel dettaglio la vita e anche la stessa "disposizione geografica" della famiglia Grimani nella Venezia del Cinquecento. Nel caso della Perini avevamo non Grimani o Giorgione, bensì Luigi Crespi: ma il risultato di questa discesa nelle gonfie tasche del Settecento italiano è tanto più interessante perché di fatto segna l'abbrivio della ricostruzione del fitto tessuto dell'erudizione storico-artistica peninsulare con le sue connessioni europee. Chiarissima, già nel testo del 1983, l'attestazione (quasi una giustificazione) di questa lenticolare ricostruzione documentaria, «non certo un omaggio a ottocentesche abitudini da biografismo erudito di marca municipale, né un semplice cedimento alle lusinghe quanto importuna esibizione di polverosi trofei archivistici» (p. 22): invece vitale per ricostruire nel dettaglio quel «microcosmo di relazioni personali e referenze bolognesi altrimenti ignote» che dimostrano la rilevanza della microstoria locale che permette di chiarire e discutere ben più ampi plessi della "storia maggiore" (si veda tutto il passo a pp. 22-23). Prova ne sia che, come infatti giustamente nota Giovanna Perini nell'*Introduzione*, questa tesi, pur non essendo pubblicata, era stata consultata e la consultazione aveva influito anche da un punto di vista dell'impostazione metodologica. È altrettanto vero che Crespi gioca un ruolo particolare in questo senso, perché davvero si trova al centro di una ampia rete di relazioni che fu lui stesso, grazie a un inesausto dinamismo che gli va riconosciuto, a favorire incroci e intrecci, promuovere pubblicazioni e far circolare idee e manoscritti (che magari poi pubblicava lui stesso di rapina).

È qui che viene in soccorso anche l'apertura offerta da Enrico Castelnuovo e Carlo Ginzburg con l'indagine sui centri maggiori e minori (siamo sempre in que-

sti anni) che invitava, se non altro, ad affrontare a viso aperto la questione del rapporto tra centro e periferia.

Anche per questo la monografia dedicata a Luigi Crespi, seppure pubblicata a distanza di quasi quattro decenni, prova tutta la sua utilità, al netto delle parti che sono state aggiunte sia nelle note, sia in appendice, in specie il catalogo dell'attività pittorica. Giacché non si tratta qui di chiamare grandi o maggiori eruditi-artisti, cioè «professori», per dirla col linguaggio tecnico dell'epoca, che non lo sono; si tratta invece di dimostrare quanto sia fitto il contributo della provincia al dibattito sulle arti figurative, quanto il ruolo di tutti questi "luigicrespi" e non, medi e minori, sia stato fondamentale per la costruzione di una storiografia artistica di più ampio respiro, capace di competere con le sintesi nazionali che inizieranno ad affacciarsi negli scaffali delle biblioteche. E ancora, come proprio nella provincia spesso si nascondano i nodi che sostengono la rete della *république des lettres*. È questo tronco dell'erudizione locale, fatto di scavo archivistico, di ricognizione precisa di dipinti e fonti marginali, perché sperduti, a fornire un eccezionale *caveat* per coloro i quali, cito Lanzi su tutti, si troveranno poi a impostare un lavoro più elaborato, con orizzonti più ampi e fuori dalle pastoie locali o da provati interessi. Il volume di Giovanna Perini, con quel suo affettare in maniera implacabile la personalità e l'attività del Crespi tra le zone di luce (poche) e le zone d'ombra (molte), dimostra proprio questo: l'indagine documentaria ancora con sicurezza la chiave biografica, offre una griglia attorno a cui costruire il volume che ha il pregio, tra gli altri, di una chiara struttura e di uno svolgimento altrettanto lineare.

Si sa, il rischio di simbiosi o comunque di essere compartecipe della vita del biografato (che diviene eroe) nel momento stesso in cui si scrive una biografia è molto forte. Si tratta di un processo di attrazione che però, nel caso di questo volume, si risolve in modo opposto. L'autrice non solo ha un giudizio si direbbe spietato del suo "assistito" ma, in maniera molto interessante, s'inventa addirittura la categoria dei "luigicrespi" che individua come una delle radici dei mali italiani anche contemporanei. I "luigicrespi": personaggi pur dotati di qualità e di un sano italico spirito di iniziativa e fantasia, ma che vivacchiano di espedienti, cercando di accaparrarsi quanto più possibile, di millantare credito e amicizie per procacciarsi lavoro, spesso facendo proprie ricerche altrui. Personaggi che finiscono per spuntarla anche se in un costante, sfiancante equilibrismo. Niente di nuovo sotto il sole.