

GIOSUÈ CERESATO, *Clementino Vannetti teorico d'arte : una lettura delle Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 95/2 (2016), pp. 289-315.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Clementino Vannetti teorico d'arte: una lettura delle *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco**

Giosuè Ceresato

► Il saggio propone l'analisi della biografia del pittore Gasparantonio Baroni, figura centrale della pittura roveretana settecentesca, redatta da Clementino Vannetti e pubblicata nel 1781. Concentrandosi sulle riflessioni di carattere estetico che emergono in più parti dello scritto, è stato possibile approfondire la cultura artistica del letterato, e soprattutto farne emergere l'impegno intellettuale sul versante critico e teorico-artistico.

► *The essay analyzes the biography of the painter Gasparantonio Baroni, the central figure of the 18th century painting in Rovereto, written by Clementino Vannetti and published in 1781. Focusing on the aesthetic considerations suggested by the text, it has been possibile to know more about the artistic knowledge of the writer and, above all, to show his intellectual diligence in art criticism and theoretical-artistic matters.*

L'intensa attività letteraria di Clementino Vannetti (1754-1795), in grado di consegnare alla stampa dialoghi, novelle, studi su Orazio e – tra le opere più note – *Il lazzaretto letterario* (1778) e il *Liber memorialis de Caleostro quum esset Roboreti* (1789), si concentra, in due specifiche occasioni, sulle vicende artistiche della Vallagarina. In latino è il *Commentariolum*, pubblicato a Verona nel 1787, scritto che indaga l'impegno pittorico di Adamo Chiusole (1728-1787) e che, grazie anche al fondamentale aiuto di Ambrogio Rosmini (1741-1818), ne descrive i dipinti con un raffinato esercizio di *ekphrasis* nello stile di Plinio il Vecchio¹. In italiano sono le *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, una completa e affidabile biografia del massimo pittore roveretano della prima metà del Settecento (1682-1759). Concentrandosi su quest'ulti-

* Il saggio si basa sulla tesi di laurea magistrale in Conservazione e gestione dei Beni culturali, *Le "Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco" di Clementino Vannetti (1754-1795): gli orizzonti storico-artistici del letterato roveretano*, relatore Alessandra Galizzi Kroegel, correlatore Giuseppe Sava, Università degli Studi di Trento, a. acc. 2014-2015. Il più sentito ringraziamento va al dott. Giuseppe Sava per avermi seguito anche nella stesura del presente contributo. Si ringrazia inoltre Eleonora Bressa (Biblioteca Rosminiana, Rovereto).

¹ Cesari, *Vita del cavaliere Clementino Vannetti*, pp. 26-28; Postinger, *Clementino Vannetti cultore delle belle arti*, pp. 117, 130-131.

mo, è possibile focalizzare alcuni interessanti aspetti del pensiero teorico-artistico del letterato roveretano, il quale non si sforza di nascondere, quando lo ritiene opportuno, la sua posizione su questioni artistiche e il suo pensiero nel dibattito estetico del XVIII secolo.

Affiancando all'attività di scrittore e di pensatore illuminista fedele alla lezione di Ludovico Muratori anche quella di pittore e disegnatore dilettante, il Vannetti si prepara alla stesura del testo approfondendo la storia della critica d'arte con la lettura delle *Vite* di Giorgio Vasari e gli scritti di Francesco Algarotti, come si desume da alcune lettere inviate nel novembre del 1780 allo zio Francesco Saibanti². L'autore delle *Notizie* possedeva un'edizione delle *Vite* stampata in sette volumi a Livorno tra il 1767 e il 1772 da Marco Coltellini³, mentre del conte Algarotti fruiva di una copia delle *Opere* del 1764-65, sempre stampata a Livorno dal Coltellini, e tuttora conservata nella Biblioteca Civica di Rovereto. Di fondamentale importanza, per quanta riguarda le informazioni sulla vita e sulle opere di Gasparantonio Baroni, fu l'aiuto di Clemente Baroni, maestro e amico del Vannetti, nonché studioso di filosofia e storia locale. Il carteggio tra i due, del quale rimangono alcune lettere sempre presso la Biblioteca Civica di Rovereto, ne è la testimonianza, e il confronto tra queste e il testo delle *Notizie* ci rivela quanto deve Clementino al maestro Baroni.

Non va considerato tra le fonti del Vannetti, invece, il manoscritto dedicato alle pitture dello stato veneto, che comprende anche le città di Trento e Rovereto, redatto da Marcello Oretti (1714-1787) e conservato a Bologna presso la Biblioteca comunale dell'Archiginnasio. Il bolognese, compilatore di diversi scritti di natura storico-artistica mai andati in stampa, dei quali vanno ricordate almeno le *Notizie de' professori del disegno cioè pittori, scultori e architetti bolognesi e forestieri di sua scuola*⁴, aggiunse il nome e le opere del Baroni nell'elenco che stava elaborando solo dopo aver ricevuto da Clementino una copia delle *Notizie*. "Questo chiarissimo pittore mi era affatto ignoto", asserisce infatti l'Oretti in una lettera inviata al letterato roveretano nel 1781, rivelando anche l'intenzione di dedicare spazio al pittore saccardo nel suo studio ancora in fase di ultimazione⁵. Inoltre, il confronto del testo del Vannetti con l'elenco di quest'ultimo, il cui intento peraltro era unicamente quello di enumerare le pitture presenti a Rovereto e dintorni approfittando del lavoro del nostro, e non di offrire una sintesi della vita dell'artista, palesa l'operazione di ricalco; scartati i dipinti di cui si era già allora persa la traccia, l'Oretti trascrive i titoli delle opere nell'ordine in cui queste sono presentate nelle *Notizie*. L'unica differenza si trova a proposito della tela con *Gesù Cristo crocefisso e santi*, corredata di una predella con le *Anime purganti*, della parrocchiale di Limone sul Garda che il Vannetti crede opera

² BCR, "Trentaquattro lettere a Francesco Saibanti", ms. 6.3, ac. 26, 23.

³ Contò, *La biblioteca di Clementino Vannetti tra Rovereto e Verona?*, p. 413.

⁴ Perini Folesani, *Oretti, Marcello*, pp. 457-460.

⁵ BCR, "Una lettera autografa diretta a Clementino Vannetti in data Bologna 28 giugno 1781", ms. 7.7, ac. 46.

del Baroni, mentre appartiene alla mano di Nicola Grassi: l'Oretti, pur non conoscendo la paternità del pittore friulano, sottolinea che i dipinti non spettano al catalogo del saccardo, dimostrando di avere a disposizione una fonte più informata di Clementino sull'arte del centro benacense. La discrepanza segnalata da Camillo Boselli⁶, riguardante la pala con *Santa Agnese*, è dovuta invece ad un errore di trascrizione che vede riportata Thiene al posto di Tierno, frazione di Mori; nessuna tela del Baroni si trova, infatti, in terra vicentina e non va quindi imputato ciò come una svista del Vannetti.

La biografia sul pittore saccardo, cominciata nell'autunno del 1780, era già ultimata nel gennaio dell'anno successivo, come si ricava dalla lettera di Clementino a Costantino Lorenzi datata al febbraio del 1781, ma nei mesi successivi dovette subire una meticolosa operazione di *labor limae* da parte dell'autore, essendo il letterato abituato a "ritessere la medesima cosa ben dieci volte"⁷. Inizialmente il Vannetti decise di pubblicare il suo scritto nella *Raccolta ferrarese di opuscoli scientifici e letterari di cb. autori italiani* curata da Antonio Meloni, ma in seguito, volendo accelerare i tempi di stampa, affidò il compito agli eredi del libraio Marco Moroni di Verona, che lavorarono sotto la sorveglianza di Ippolito Bevilacqua, amico di Clementino; il poeta e letterato veronese ci conferma, con una lettera datata 12 giugno 1781⁸, che la pubblicazione delle *Notizie* era già avvenuta entro la metà dell'anno⁹.

Lo scritto, che nell'edizione originale supera di poco la settantina di pagine, inizia con la dedica a Clemente Baroni, segue un'introduzione, la vita di Gasparantonio Baroni, la descrizione delle opere, l'analisi sullo stile e le tecniche utilizzate, per poi concludere con un giudizio critico sul pittore. Il testo è altresì costellato da digressioni, approfondimenti e riflessioni che accolgono brani più interessanti dal punto di vista teorico-artistico.

Nell'introduzione il Vannetti rivela l'impostazione vasariana che ha scelto per strutturare il suo saggio: proprio come se volesse confrontarsi con *Le Vite*, e lasciandosi guidare da una citazione di Plinio il Giovane, il Vannetti ci introduce alla biografia di Gasparantonio con una riflessione sulla differenza tra le persone eccellenti e quelle soltanto famose:

"Bene scrisse il Giovane Plinio, che certi fatti sono più grandi, e cert'altri son più famosi. Ciò ch'egli disse degli avvenimenti, può spesso applicarsi agli uomini, e ai professori dell'arti: altri di essi sono più valorosi, altri più celebri. Poiché e' non è sempre un merito insigne quello, cui eglino debbono il loro grido; e accade talora, che abbiano poco, o nessun grido coloro, a' quali non manca un grandissimo merito. Hanno in ciò molta parte la patria, la condizione, le amicizie, e cent'altre

⁶ Boselli, *Una fonte inedita per il pittore G. A. Baroni*, p. 109.

⁷ Postinger, *Clementino Vannetti cultore delle belle arti*, pp. 118-119.

⁸ BCR, "Una lettera autografa diretta a Clementino Vannetti", ms. 7.7 ac. 15.

⁹ Postinger, *Clementino Vannetti cultore delle belle arti*, pp. 119-120.

combinazioni, che non sono in nostra balia. Ora se pur dobbiam rallegrarci, che chi esercitò ragionevolmente un'arte nobile, goda in ogni modo piuttosto più, che men di riputazione, se non altro a stimolo altrui; molto più dobbiam procurare, che chi in tal genere fu eccellente, ma per certe fatali circostanze non ebbe nome, o l'ebbe dentro ad angusto giro, salga finalmente a quell'onore, che al suo ingegno, e alla sua perizia si conviene. Giusto è quindi che traggasi per noi dall'oblio, in cui si giace, e mettasi a cognizion dell'Italia, di cui fu degno figlio, il nostro pittore Gasparantonio Baroni"¹⁰.

Non sempre dunque chi è famoso, o meglio chi ha il "grido", per usare un termine che Clementino recupera dal canto XI del Purgatorio¹¹, lo è a buon diritto, mentre può accadere che personalità di grande pregio siano poco note. Quest'ultimo, secondo il letterato roveretano, è il caso del Baroni, ottimo pittore che ebbe la sfortuna di avere un patrimonio familiare da amministrare e un'indole tutt'altro che ambiziosa, condizioni che l'hanno "fissato dentro i brevi confini della patria sua"¹². Lo scopo delle *Notizie* è quindi proprio quello di restituire al pittore di Sacco il giusto rilievo nel panorama della storia dell'arte italiana, affinché "salga finalmente a quell'onore, che al suo ingegno, e alla sua perizia si conviene"¹³. Per procedere con l'analisi del testo, sembra però opportuno inserire prima un breve profilo biografico del pittore.

Gasparantonio Baroni Cavalcabò¹⁴ nasce a Sacco, nei pressi di Rovereto, l'8 gennaio 1682. Primo di cinque fratelli in una famiglia agiata, impara i rudimenti della pittura dal cugino Giovanni Baroni, "battaglista" poco noto, autore di due grandi quadri di tema bellico conservati in Palazzo Bossi Fedrigotti. Quando il padre si rende conto delle capacità artistiche di Gasparantonio, lo manda a bottega da Antonio Balestra, dove tra il 1703 e il 1705 farà il suo apprendistato, prima a Verona e poi a Venezia. Nel 1707 si trova venticinquenne a Roma, dove incontra Carlo Maratta. Con la morte del padre finisce il periodo romano: Gasparantonio è costretto, all'età di ventisei anni, a fare ritorno a Sacco per aiutare la madre nell'amministrazione dei beni di famiglia, finché non gli succede il fratello. Così nel silenzioso contesto di provincia e lontano dai fasti dell'Urbe il Baroni, che certamente non aveva dimenticato la lezione romana e conservava diverse stampe tratte da alcuni dei più celebri maestri della pittura italiana come Raffaello, Correggio e Maratta, comincia l'attività che lo vedrà impegnato a Ro-

¹⁰ Vannetti, *Notizie*, pp. VII-VIII. Nella trascrizione di alcuni brani dal testo delle *Notizie*, qui e nelle pagine successive, sono stati modernizzati l'uso delle maiuscole e degli accenti e sono state sciolte le abbreviazioni; rimane come nell'originale la punteggiatura.

¹¹ Dante Alighieri, *Divina Commedia*, *Purgatorio*, XI, vv. 94-96: "Credette Cimabue ne la pittura / Tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / Sì che la fama di colui è scura".

¹² Vannetti, *Notizie*, p. VIII.

¹³ Vannetti, *Notizie*, p. VIII.

¹⁴ Le informazioni biografiche sono prese da Vannetti, *Notizie*; Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*; Mich, *Baroni Cavalcabò Gasparantonio*, pp. 614-615; Rasmus, *Dizionario biografico degli artisti atesini*, pp. 78-84.

vereto, quasi come pittore egemone, al servizio di chiese, confraternite, famiglie nobili e borghesi, senza mai spingersi oltre i confini regionali¹⁵. Tra le opere più significative troviamo le cinque grandi tele per il coro di Santa Maria del Carmine a Rovereto, con *Eliseo dona l'acqua a Josafat*, *Naaman presso Eliseo*, *il Sacrificio di Elia*, *Elia invoca il fulmine* e la *Madonna consegna lo scapolare al Beato Simone Stock*, dipinte tra il 1716 e il 1718¹⁶, l'*Assunzione della Vergine* nella cupola della Cattedrale di Trento, opera smantellata, assieme alla decorazione delle volte di Louis Dorigny e Giuseppe Antonio Caccioli, con il restauro di fine Ottocento volto ad eliminare il rinnovamento settecentesco¹⁷, ma soprattutto le pitture della chiesa di San Giovanni Battista a Sacco, definita a buon diritto il “museo” e la “mostra permanente”¹⁸ del Baroni, per la quale dipinge dieci tele¹⁹, di cui quattro pale d'altare, e l'imponente decorazione ad affresco nella volta, nelle lunette, nella zona presbiteriale e nell'ultima e scenografica campata progettata da Giuseppe Antonio Sartori, dove si trova il cosiddetto “paradisetto” con le pitture di tema apocalittico.

Vannetti tra i “Ciceroni” del Settecento

Tornando all'argomento centrale di questo saggio, va notato come non sia del tutto inappropriato utilizzare il termine “guida” per definire lo scritto del Vannetti; pur considerando come questo, nell'intento del letterato, nasca come una biografia, si può osservare come l'autore sia stato influenzato dalla letteratura odepiorica, genere particolarmente fortunato nel XVIII secolo²⁰. A chi esamina su una cartina, infatti, l'ordine dei luoghi che il Vannetti segue per esporre i dipinti del Baroni, parrà evidente come questi siano disposti in modo tale che il “forestiero”, fornito di un'edizione delle *Notizie*, possa percorrere nel modo più agibile le tappe di quello che sembra un vero e proprio itinerario artistico. L'ordine delle descrizioni delle tele, vista la difficoltà – avvertita anche dal Vannetti – di dare una precisa cronologia al *corpus* pittorico dell'artista saccardo²¹, segue dunque le vie di Rovereto partendo dalla chiesa di Santa Maria del Carmine, e prosegue, dopo la dovuta tappa presso il palazzo Betta-Grillo che si trova lungo

¹⁵ Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, p. 24.

¹⁶ Rasmò, *Dizionario biografico degli artisti atesini*, p. 79.

¹⁷ Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, pp. 26, 68; Rasmò, *Dizionario biografico degli artisti atesini*, p. 80.

¹⁸ Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, p. 78; Rossaro, *Guida di Rovereto e dintorni*, p. 61.

¹⁹ Recentemente nella parrocchiale sono state portate, per garantirne lo stato di conservazione, le tre tele con la *Trinità* (fig. 5), il *Transito di San Giuseppe* e l'*Educazione della Vergine* dipinte da Gasparantonio Baroni per la vicina chiesa della Santissima Trinità.

²⁰ Schlosser, *La letteratura artistica*, pp. 535-553.

²¹ “Più incostante pittore non fu di lui nel variare ad ogni tratto in qualche modo lo stile” (Vannetti, *Notizie*, p. LXVII).

la strada, verso l'attuale centro storico, dove si trovano le chiese di Santa Maria del Suffragio, la parrocchiale di San Marco, San Rocco in Corso Nuovo (ora Corso Bettini), l'Oratorio della confraternita dei Santi Rocco e Sebastiano presso la chiesa della Beata Vergine di Loreto e la chiesetta conventuale della Visitazione, ora distrutta. La narrazione poi prosegue nella terra natale di Gasparantonio, Sacco, dove il pittore lavorò per la chiesa di Santa Maria delle Grazie, cappella della famiglia Vannetti presso la villa suburbana, San Tommaso di Villanova delle Agostiniane scalze, la parrocchiale intitolata a San Giovanni Battista e la chiesetta della Santissima Trinità. Il *tour* si conclude nel versante opposto della Valagarina, sul lato destro del fiume Adige, dove a conservare le opere del Baroni si trovano le chiese di Santo Stefano presso Mori, San Vincenzo a Isera, la chiesa di Santa Maria a Brancolino e la pieve di Santa Maria Assunta a Villa Lagarina, dove il nostro pittore, colto dalla morte improvvisa all'età di settantasette anni, lasciò inconcluso l'affresco con *Il sogno di Giacobbe* poi ultimato da Girolamo Costantini (1710-1772).

È proprio in corrispondenza della descrizione del *Sogno di Giacobbe* che Clementino Vannetti compie l'errore più grossolano dell'intera biografia. In una nota a piè di pagina inserisce un inciso con alcune informazioni sulla cappella di San Ruperto, fiore all'occhiello della pieve lagarina; nel riferire il nome dell'autore dei dipinti, Donato Mascagni, e dell'architetto, Santino Solari, Clementino trasforma il Solari in pittore e allievo del primo, e assegna a entrambi la nazionalità fiamminga. In realtà Donato Mascagni (1579-1637), allievo di Jacopo Ligozzi, pittore manierista, artista di corte a Salisburgo e frate nell'Ordine dei servi di Maria con il nome di Arsenio, era originario di Firenze, mentre Santino Solari (1576-1646), scultore e architetto, era nato a Verna in provincia di Como. I due artisti, che avevano entrambi lavorato a Salisburgo nella villa di Hellbrunn e nel duomo della città, furono coinvolti nella costruzione e nella decorazione in chiave antiprotestante della cappella di San Ruperto voluta da Paride Lodron (1586-1653), arcivescovo della città austriaca e arciprete di Villa Lagarina²². Non è noto come il Vannetti abbia avuto delle informazioni così errate, ma forse non è scorretto desumere che l'arciprete Massimiliano di Lodron (1727-1796), che come ci dice Clementino stesso, suggerì al letterato la data delle pitture su rame della cappella di San Ruperto (sbagliando solo di circa dieci anni), abbia anche indicato l'improbabile provenienza dalle Fiandre dei due artisti.

Un'altra inesattezza da richiamare all'attenzione vede il Vannetti, su consiglio di Bartolomeo Galvagni segretario del vescovo di Trento, ritenere i perduti affreschi del Baroni nella cupola del Duomo di Trento anteriori a quelli del Dorigny, il quale sarebbe intervenuto ridipingendo parte della cupola dove le pitture di Gasparantonio si erano scrostate a causa della cattiva composizione della malta. Questa informazione errata – fu infatti il Baroni a terminare nel cupolino l'opera cominciata dal Dorigny – è stata malauguratamente accolta negli anni successivi

²² Cattoi, *Villa Lagarina, La cappella di San Ruperto*, pp. 297-298.

da numerosi studiosi, a partire da Adamo Chiusole (1782) fino alla Piscel Franchini (1933)²³.

Ma è degno di maggior considerazione un appunto dove il Vannetti, palesando il suo rammarico per la sorte di quei dipinti che furono alienati oltralpe, ci attesta la presenza di alcune interessanti opere pittoriche che hanno fatto tappa, passando nelle mani di vari collezionisti, in terra trentina:

“E qui, benché ciò sia fuori del proposito nostro, pur non vogliamo tacere, che porta il pregio, che i forestieri diano una corsa nel paese di Mori per vedervi principalmente la piccola, ma scelta galleria di pitture de’ Signori Salvadori, in cui egregie opere sono de’ migliori maestri, intanto che non vi manca né Tiziano, né Guido, né il così raro Lionardo da Vinci, e trovavasi pur qualche altro non meno raro autore, se non fosse già stato inviato oltra monti per uno (diciam così) di que’ delitti pittorici tanto frequenti negl’italiani, onde rimase orbo al tempo stesso anche Sacco d’un prezioso gioiello, qual era il modello di Paolo del suo gran quadro delle Nozze di Cana, che sta in San Giorgio Maggiore di Venezia; modello riconosciuto per legittimo dallo stesso celebre Cignaroli con un *Oh Paolo, sei tu, ti conosco!*”²⁴.

Delle pitture che si trovavano a Mori fa accenno Adamo Chiusole nell’*Itinerario delle pitture, sculture ed architetture più rare di molte città d’Italia*, dove così si trova scritto: “Tornando a Rovereto per Mori potrà il dilettante vedere alcuni rari quadri del famoso Leonardo da Vinci, di Polidoro da Caravaggio, di Tiziano, di Guido, del Preti e di altri celebri in Casa del Sig. Don Benedetto Salvadori”²⁵. Purtroppo lo scritto del Chiusole, immerso in quel clima settecentesco che vede l’affermarsi dei *tours* artistico-culturali e del collezionismo da *connaisseurs*, non ci permette di capire nel dettaglio la morfologia della dispersa collezione del palazzo Salvadori, limitandosi – come Clementino – a stuzzicare la curiosità del lettore proponendo alcuni nomi dei più illustri maestri della pittura italiana. Sfortunatamente, ed è il Vannetti che lo ricorda, la galleria subì la furia dell’alienazione già prima della fine del Settecento. Tra i pezzi della collezione che patirono tale sorte è rintracciabile la *Madonna con il Bambino, san Giuseppe e santa Caterina d’Alessandria*, detta *Madonna del bassorilievo*, attribuita a Leonardo, acquistata da Caterina di Russia e ora conservata nell’Ermitage, dove è stata restituita alla mano di Cesare da Sesto. Il dipinto, comprato a Milano dall’abate Salvadori, segretario del conte Firmian, fu venduto tra il 1763 e il 1769, anno in cui entrò nella collezione pietroburghese. Si può supporre che il Vannetti faccia riferimento a quest’opera quando scrive dei quadri alienati dalla collezione di palazzo Salvadori. Sempre a Leonardo era attribuita un’altra tela già a Mori e ora dalla collocazione ignota, conosciuta come *Il desiderio del Battesimo*. Tale

²³ Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, pp. 71-72; Mich, *Trasformazioni del decoro pittorico*, p. 211.

²⁴ Vannetti, *Notizie*, pp. XLVI-XLVII.

²⁵ Chiusole, *Itinerario*, p. 28.

dipinto, raffigurante la Sacra Famiglia con il piccolo san Giovanni Battista e una giovane donna di nobile aspetto, è più appropriatamente d'ambito perinesco²⁶.

Destra curiosità anche quel "modello di Paolo del suo gran quadro delle Nozze di Cana, che sta in San Giorgio Maggiore a Venezia". Il riferimento è a un dipinto che, stando alle parole del letterato roveretano, funse da prototipo nella realizzazione dell'imponente tela eseguita da Paolo Veronese per il refettorio del convento benedettino, e già all'epoca del Vannetti non più rintracciabile. Sparita dunque nell'arco di tempo che corre tra un'ipotetica visita di Giambettino Cignaroli, morto nel 1770, e la pubblicazione delle *Notizie*, l'opera del Caliarì diventa triste esempio delle dispersioni artistiche, e maggiore sarebbe stato il rammarico del letterato roveretano se avesse saputo che, circa una ventina di anni più tardi, nel 1797, anche la tela conclusiva con le *Nozze di Cana* avrebbe lasciato il luogo per il quale fu dipinta, tagliata a pezzi e spedita da Napoleone Bonaparte a Parigi, dove tutt'ora si trova conservata presso il Museo del Louvre²⁷.

I riferimenti letterari

Clementino Vannetti, anche quando si occupa di questioni artistiche, non nasconde le sue conoscenze di letterato erudito, e delizia il lettore con raffinate citazioni spesso ricavate, com'era facilmente prevedibile visti i suoi interessi, da autori dell'età classica. Tra questi non potevano mancare i suoi prediletti, Cicerone e Orazio, ma sono presenti anche Virgilio e Plinio il Giovane. Le *Notizie attorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco* si aprono proprio con una citazione dalle *Odi* di Quinto Orazio Flacco: "*Paulum sepultae distat inertiae / Celata virtus*"²⁸. I versi del poeta di Venosa, estratti da un'ode che medita sull'immortalità della poesia²⁹, ci rivelano il programma che l'autore si prescrive all'inizio della biografia, ovvero rendere giustizia al genio sconosciuto del pittore saccardo; quando infatti il talento non è conosciuto (*celata virtus*), è difficilmente distinguibile dall'oziosità dissimulata (*sepultae inertiae*).

Nelle altre citazioni troviamo Plinio il Giovane, con un verso preso dall'*Epistularum*, Cicerone, di cui si richiama il *De oratore*, il *Cato maior de senectute*, l'*Academica* e il *Pro Roscio comoedo*, Virgilio con ben tre riferimenti dall'*Eneide* e uno dalle *Bucoliche*, e ancora Orazio, con il celeberrimo *Nunc est bibendum* (*Odi*, I,37).

Sempre di Orazio è un ulteriore rimando di cui è bene riferire in forma più estesa. In una nota del testo delle *Notizie* il Vannetti, immerso in un ragionamento che vede il confronto tra poesia e pittura, conclude citando i versi dell'autore latino: "*ut sibi quivis / Speret idem, sudet multum frustra que laboret / Ausus*

²⁶ Passamani, *Un percorso di qualche secolo dalla raccolta al museo*, pp. 73-76.

²⁷ Rama, *Veronese/Paolo Caliarì*, pp. 862-863.

²⁸ "Poca è la differenza tra l'incapacità sepolta e la virtù nascosta".

²⁹ Orazio, *Odi*, IV, 9.

*idem*³⁰. Il richiamo è all'*Ars poetica*, un trattato sulla poesia in 476 esametri, scritto dal poeta – probabilmente dopo il 13 a.C. – in forma epistolare e inviato all'illustre famiglia romana dei Pisoni³¹. Il Vannetti, che più volte nel testo sottolinea il motto del poeta latino *ut pictura poesis* e il confronto tra artisti e poeti, vuole attirare l'attenzione del lettore sul rapporto tra la natura e la poesia; quando questa, dice infatti il letterato roveretano, è composta usando un linguaggio comune (simile alla natura), sembra alla portata di ogni scrittore, ma in realtà necessita di un talento che non tutti possiedono. Lo stesso vale per chi si occupa di pittura.

Naturalmente, assieme agli autori latini, sono presenti anche citazioni di scrittori cronologicamente più vicini all'epoca del Vannetti, come François de Salignac de La Mothe-Fénelon (1651-1715) e l'amico gesuita Saverio Bettinelli (1718-1808). Interessante è il riferimento al marchese Scipione Maffei (1675-1755), presente nell'introduzione delle *Notizie*, dove il Vannetti riporta un brano tratto dalla *Verona illustrata* (1732). Ivi il Maffei, discorrendo sui pittori veronesi Giovan Francesco Caroto (1480-1555), Battista del Moro (1514-1574) e Paolo Farinati (1524-1606), considera con rammarico come “così a secco sia stato parlato [di questi artisti], da chi n'ha fatto menzione, non è maraviglia, perché ho osservato tener sovente gli scrittori lo stile dei compratori, cioè di badar più al nome, che al merito”³². Queste righe, assieme all'aneddoto – raccontato sempre dallo storico veronese – che vede un antiquario francese preferire un mediocre quadro di Paolo Veronese a due eccellenti pitture degli “ignoti” Battista del Moro e Giovan Francesco Caroto, si trovano in sintonia con l'intento del Vannetti espresso nel preambolo della biografia del Baroni, quello di studiare l'attività di un artista poco noto, ma non per questo privo di talento.

I confronti e le citazioni pittoriche: la cultura artistica di Clementino Vannetti

Gli artisti nominati da Clementino Vannetti nel testo delle *Notizie* possono essere divisi in tre categorie: artisti trentini e pittori che lavorarono o che lasciarono opere in Trentino, pittori veneti e, infine, pittori romani o che lavorarono a Roma. Nel primo gruppo troviamo i pittori di cui il Vannetti ha potuto, verosimilmente, vedere direttamente le opere nella sua patria, nel secondo gli artisti ammirati durante il breve viaggio in Veneto, nel terzo i grandi maestri conosciuti solo attraverso lo studio di saggi o mediante l'osservazione di riproduzioni a stampa. Leggere in successione i nomi dei pittori presenti nella biografia del

³⁰ “In modo che ognuno / credesse di poterlo rifare, e tentandolo con grande fatica, sempre sudasse invano” (traduzione di Annamaria De Simone, in www.annamaria75.altervista.org, consultato nel febbraio 2016).

³¹ Conte, Pianezzola, *Lezioni di letteratura latina*, p. 192.

³² Maffei, *Verona illustrata*, p. 295.

Baroni ci permette di intuire, certamente in modo non completo, la profondità della cultura artistica del letterato roveretano.

Tra gli artisti che condividono con il Vannetti i natali nella valle atesina troviamo Andrea Pozzo (1642-1709), ricordato come massima figura di rilievo del panorama artistico trentino e “gloria” del capoluogo, Giovanni Baroni, cugino di Gasparantonio, di cui il letterato roveretano ci informa che aveva studiato presso i pittori veronesi Antonio Calza (1653-1725) e Alessandro Marchesini (1663-1738), e Antonio Gresta (1671-1727), pittore nativo di Ala formatosi a Verona, ricordato per aver lavorato con il Baroni nella cappella della Beata Vergine di Caravaggio presso la chiesa della Santissima Trinità a Sacco.

Gli artisti che hanno lavorato nella regione trentina, o le cui opere ivi si trovano, citati nelle *Notizie* sono Antonio Balestra (1666-1740), artista scaligero e maestro del Baroni, di cui il Vannetti ricorda che “superava oggimai nel grido tutti gli altri pittori veronesi”³³, Paolo Veronese, nominato in riferimento al già citato modello della tela con *Le nozze di Cana*, Giambettino Cignaroli (1706-1770), di cui si riferisce che “ebbe veramente pochi pari tra i più famosi alunni della veneta scuola”³⁴, Felice Ricci detto il Brusasorci (1539/40-1605), del quale si ricorda la pala con il *San Girolamo penitente* (1599) nella chiesa di San Marco, Girolamo Costantini (1710-1772), Donato Mascagni (1579-1637), detto fra Arsenio, Santino Solari (1576-1646) e Giovanni Antonio Falconetto.

Tra i pittori visti dal Vannetti, plausibilmente, durante il suo breve viaggio a Vicenza, Padova e Venezia e nominati nella biografia, troviamo Jacopo Da Ponte detto il Bassano e Giambattista Piazzetta. Entrambi sono confrontati con la pittura di Gasparantonio Baroni, con la quale Clementino trova delle analogie: la tela con il *Giovanni Battista che addita Cristo*, ora perduta, per le “ombrose piante” e le tinte calde, dice il letterato roveretano, “si direbbe venir dalla scuola di Jacopo Bassano”³⁵, mentre il *Padre Eterno* già presente nella chiesa di San Rocco dei Frati Minori, ha “l’aria di que’ barbuti e maestosi, che soleva fare il Piazzetta”³⁶.

Nelle *Notizie* compaiono i nomi di alcuni tra i più grandi maestri che lavorano nell’Urbe, conosciuti dal Vannetti – che mai visitò Roma – solo attraverso lo studio dei testi di storia dell’arte e grazie alle riproduzioni a stampa. Troviamo menzionati Michelangelo Merisi, chiamato in causa nella descrizione della tela con la *Nascita di San Giovanni Battista* (figg. 1-2), la quale per l’illuminazione drammatica e i toni cupi e profondi è accostata da Clementino allo stile del Ca-

³³ Vannetti, *Notizie*, p. X.

³⁴ Vannetti, *Notizie*, p. LVIII.

³⁵ Vannetti, *Notizie*, p. XLIII.

³⁶ Vannetti, *Notizie*, p. XXVI. È difficile non accostare a tale descrizione la serie di sette stampe raffiguranti *Cristo e gli apostoli*, tutti rigorosamente irsuti, d’invenzione del Piazzetta e incisa da Marco Alvisi Pitteri (1702-1786), allievo di Giambattista ed esperto nella tecnica a bulino; un esemplare di questa è conservata nella chiesa parrocchiale di Ala, cittadina con la quale Clementino manteneva un certo contatto, se non altro tramite la corrispondenza epistolare con Giovanni Francesco Malfatti.



■ 2. Gasparantonio Baroni, *Nascita di san Giovanni Battista*, olio su tela, 1719-1733. Rovereto (Borgo Sacco), chiesa di San Giovanni Battista

ravaggio, Ciro Ferri (1633-1689), di cui il Baroni possedeva alcune incisioni dei dipinti della cupola di Sant'Agnese in Agone, Federico Barocci (1535-1612) e Carlo Maratta (1625-1713), nominato – a ragion veduta – per essere stato prima il maestro di Antonio Balestra, e poi del Baroni.

Ultimo di questo elenco è un altro dei grandi nomi della pittura italiana, che però mai lavorò a Roma: Francesco Solimena (1657-1747). Questi è citato dal Vannetti poiché ci fu chi azzardò, per Gasparantonio Baroni, un periodo di formazione presso il pittore protagonista della cultura tardo-barocca napoletana. Non convinto da tale diceria, Clementino fa notare come, benché la cronologia degli eventi non contraddica l'ipotesi, non sia confermabile la presenza a Napoli di Gasparantonio, e come il suo stile “non sente punto della scuola di questo pittore”³⁷. Tale malinteso, evitato dal prudente autore delle *Notizie*, è dovuto con molta probabilità a un equivoco tra il pittore di Sacco e il suo primo maestro, Antonio Balestra. L'artista veronese, infatti, dopo aver trascorso alcuni anni di

³⁷ Vannetti, *Notizie*, p. XII.

formazione a Venezia presso Antonio Bellucci e a Roma da Carlo Maratta, si spinse fino a Napoli per osservare le pitture di Giovanni Lanfranco, Luca Giordano e, appunto, del Solimena³⁸.

Cenni di teoria artistica

La stesura delle *Notizie* permette a Clementino Vannetti di esprimere le sue personali considerazioni su questioni di carattere teorico-artistico, intercalando così la narrazione della vita del Baroni, la descrizione delle sue opere e il giudizio critico sull'artista, con riflessioni sulla pittura e sull'arte in generale.

Alcuni di questi ragionamenti muovono i primi passi dagli spunti che il Vannetti estrae dai saggi di contenuto artistico di Francesco Algarotti (1712-1764). Per ben sette volte è citato il nome del letterato veneziano, e a ognuna corrisponde una breve osservazione dell'autore. La prima volta in cui ciò avviene è per una nota metodologica, che si trova nella parte conclusiva della sezione dedicata alle informazioni biografiche del Baroni; qui il Vannetti, impostando il discorso e promettendo al lettore di essere né troppo particolareggiato, né di "incorrer nella taccia"³⁹, cioè di essere eccessivamente sintetico, trascrive un passo tratto dalla *Lettera al signor abate Gaspero Patriarchi*, scrittore classicista di Padova e precettore in nobili famiglie veneziane, inviata da Bologna il 7 aprile 1761 e in seguito pubblicata nelle *Opere* dall'Algarotti. L'epistola, che si propone di elencare le pitture più degne di attenzione che si possono vedere a Bologna nell'arco di tre o quattro giorni, attacca la prolissità degli scritti d'arte di Carlo Cesare Malvasia (1616-1693), chiamando in causa la *Felsina pittrice* (1678) e le *Pitture di Bologna* (1686). Così, infatti, si legge nella lettera dell'erudito conte:

"Il libro che di quelle [pitture] di Bologna ha composto il Malvasia, è troppo voluminoso. Oltre di che è ampullosa, come la Felsina, pieno di esagerazioni. Troppo è vero quello che dice il Bellori; che gli scrittori delle vite degli artisti, e quelli che registrano le cose degne di memoria delle città d'Italia non lasciano sasso o tela senza nome, ed affaticano la curiosità dei forestieri con lunghe ed inutili ricerche, confondendo le cose umili con le più degne. Gran mercè se l'uno e l'altro libro del Malvasia venissero rifatti da una mano sobria, che gli riducesse a uno stile temperato e semplice, gli sapesse purgare di quanto contengono di soverchio, e di tanti punti ammirativi"⁴⁰.

Come l'Algarotti stesso riferisce, l'aforisma centrale non è originale, ma è una citazione tratta dall'introduzione delle *Vite dei pittori, scultori ed architetti mo-*

³⁸ Novelli, *Balestra, Antonio*, p. 547.

³⁹ Vannetti, *Notizie*, p. XIII.

⁴⁰ Algarotti, *Lettere sopra la pittura*, p. 131.

derni (1672) di Giovanni Pietro Bellori (1613-1696)⁴¹. Clementino Vannetti fa tesoro di questa raccomandazione: le descrizioni dei dipinti del Baroni, infatti, anche se talvolta abbondanti, non sono mai troppo dettagliate.

Un'interessante considerazione sul ruolo del tempo nella pittura fa riferimento ai cinque grandi dipinti del coro di Santa Maria del Carmine a Rovereto; così, infatti, scrive il Vannetti:

“Eppur fatto vecchio ei [Gasparantonio Baroni] pretendeva trovarci non pochi difetti, e avrebbe desiderato di ritoccarli, solendo dire a chi torcevano il viso: *come? ed io, che li ho fatti, non potrò migliorarli?* argomentazione giustissima, se o l'età perfezionasse sempre gli artefici, o non fosse in ogni maniera pericoloso il distornar le pitture, su cui (come dicea l'Algarotti) ha già lavorato il tempo con pennelli finissimi, dandovi la patina più preziosa”⁴².

Questa riflessione, che non avrebbe guastato di una più ampia trattazione da parte del letterato roveretano, è ancora ispirata, come si evince chiaramente dalla nota tra parentesi, a una considerazione di Francesco Algarotti. Questa volta è tratta dalla *Lettera al sig. dott. Jacopo Bartolomeo Beccari*, scritta a Venezia il 16 maggio 1744 e raccolta nelle *Lettere sopra la pittura*⁴³. Nell'epistola il letterato riflette con il chimico bolognese sulla distruttività del restauro, portando l'esempio della pulitura delle statue di Pierre Paul Puget (1620-1694) e di François Girardon (1628-1715) nei giardini della reggia di Versailles, dove “viene raschiato via l'epidermio, e quel fior di carne, onde par si rammollisca il marmo”⁴⁴, e più in generale delle pitture antiche, che si vedono irrimediabilmente private di quella “patina tanto preziosa che lega insensibilmente le tinte, le rende più soavi e più morbide, e che solamente può dare alle pitture quel venerabile vecchio del tempo, che vi lavora su con pennelli finissimi, e con una incredibile lentezza”⁴⁵. A differenza dell'Algarotti, maggiormente affascinato dal piacevole effetto dato dall'invecchiamento della superficie pittorica e dell'ingiallimento della vernice, il Vannetti si mostra più interessato al valore, insito nella tela, donato dal trascorrere del tempo. Non è quindi una soggettiva questione di gusto quella che fa rispondere Clementino negativamente al desiderio del Baroni di modificare le sue tele, bensì il rispetto per un'oggettiva qualità dell'opera d'arte: le tele ora esposte nel coro della chiesa di Santa Maria del Carmine, sembra dire il Vannetti, non sono le stesse che ha dipinto Gasparantonio, ma hanno un valore aggiunto che va rispettato. Anche dall'autore.

Tra le riflessioni che non scaturiscono dalla lettura delle opere di Francesco

⁴¹ Bellori, *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni*, p. 3.

⁴² Vannetti, *Notizie*, p. XXIII.

⁴³ Algarotti, *Lettere sopra la pittura*, pp. 5-11.

⁴⁴ Algarotti, *Lettere sopra la pittura*, p. 7.

⁴⁵ Algarotti, *Lettere sopra la pittura*, p. 7.

Algarotti, troviamo l'interessante considerazione, ancora riferita alle tele di Santa Maria del Carmine, sul rapporto tra arte e natura:

“Questi cinque gran quadri hanno tutto il diritto agli applausi di quella fama universale, che s'acquistarono fino dal primo giorno di lor comparsa, e che è il testimonio più sicuro di quelle opere, la cui arte essendo figlia della natura, dee muovere e dilettere la natura medesima, soddisfacendo a chi ne sa la ragione egualmente che a chi la ignora, e non giudica, che per un tacito, e quasi innato senso del Bello”⁴⁶.

Qui il Vannetti, dopo aver informato il lettore di come le cinque tele del Baroni ebbero fin da subito il plauso di chiunque le osservasse, arguisce come questa “fama universale”, ovvero il riconoscimento, anche da parte di chi è profano alla pittura, della qualità artistica di un'opera, è dovuta allo stretto legame che ha con la natura. Questa concezione del giudizio estetico, come il Vannetti stesso annota, è suscitata dalla lettura di un passo del *De oratore* di Cicerone, dove al capitolo cinquanta del terzo libro, così si trova scritto:

“Che nessuno si stupisca del fatto che un pubblico di incompetenti ascoltando noti queste caratteristiche; come in ogni cosa, anche in ciò la forza della natura è grande ed eccezionale. Tutti infatti, sulla base di un certo tacito senso, sono in grado di discernere senza alcuna competenza specifica quanto c'è di buono o di cattivo nelle arti e nelle scienze. E se lo fanno nei confronti di pitture e statue e di altre opere, per la cui comprensione sono stati forniti dalla natura di minori strumenti, a maggior ragione mostrano questa capacità nel giudicare le parole, i versi o le voci, visto che tali cose appartengono al senso comune e la natura ha voluto che nessuno ne fosse completamente privo”⁴⁷.

L'idea che vede la natura dotare ogni persona di quelle capacità critiche necessarie per esprimere giudizi sulla qualità delle opere d'arte è ripresa, e il Vannetti ne era consapevole, da Montesquieu nel suo *Saggio sul gusto*. Nel secondo capitolo infatti, nel quale il pensatore francese definisce il “gusto” come “ciò che ci avvince a una cosa mediante il sentimento”⁴⁸, viene indicata la differenza tra “piaceri naturali” e “piaceri acquisiti”, dei quali i primi, a cui corrisponde il “gusto naturale”, si distinguono per essere “nella natura dell'animo, indipendentemente dai sensi, perché appartengono all'essere pensante”⁴⁹. Basandosi quindi anche su queste considerazioni l'autore delle *Notizie*, che aveva avuto il saggio di Montesquieu grazie a Clemente Baroni, manifesta la sua sintonia di pensiero con Cicerone, e non solo riconosce la validità del giudizio critico di chi non è un

⁴⁶ Vannetti, *Notizie*, p. XXII.

⁴⁷ Cicerone, *De oratore*, pp. 356-357 (traduzione di Marco Formisano).

⁴⁸ Montesquieu, *Saggio sul gusto*, p. 16.

⁴⁹ Montesquieu, *Saggio sul gusto*, p. 13.

intenditore, ma senza indugio considera questo come prova del legame diretto che la pittura di Gasparantonio Baroni ha con la natura.

È utile fermarsi a riflettere anche su un'altra nota, di discreta lunghezza, che accompagna la descrizione della tela di *San Nicola da Bari* (fig. 3), dove il Vannetti richiama alla memoria del lettore un passo dell'edizione Giuntina delle *Vite* del Vasari, presente nel capitolo dedicato a fra Giocondo, Liberale e altri veronesi. Secondo l'autore delle *Notizie* a occupare il posto nell'altare dove ora si trova la tela del Baroni c'era in precedenza una tavola del pittore e miniatore veronese Giovanni Antonio Falconetto, fratello di Giovanni Maria, del quale è possibile avere un minimo profilo biografico grazie all'opera vasariana, citata da Clementino⁵⁰. Già al tempo del Vannetti non era rintracciabile nemmeno un lavoro su tavola di Giovanni Antonio, al quale è stata recentemente restituita la paternità della miniatura che adorna la pergamena, datata 3 novembre 1510, con la quale Massimiliano I d'Asburgo concedeva a Rovereto il titolo di città e confermava i privilegi già conseguiti durante la dominazione veneziana⁵¹. La presenza del dipinto del Falconetto nella parrocchiale di San Giovanni Battista è contestata dallo storico veronese Diego Zannandreis (1768-1836), che lo collega invece alla chiesetta di San Niccolò al porto, sempre nel borgo fluviale di Sacco, antica sede della confraternita degli zattieri; ipotesi, quest'ultima, più facilmente condivisibile⁵². Ma lasciamo ancora una volta la parola al Vannetti:

“Del san Niccolò corteggiato da bellissimi angeli, che prega per un vascello in burrasca, così viva è l'attitudine, e tal fervore di carità risplendegli in viso, e così maschio è lo stile dell'opera, che standogli a lato un ammirabile Sant'Antonio di Padova del Balestra, questi, poiché passando per Sacco fu a vedere la chiesa, come sicuro uomo ch'egli era, ebbe a dire, *che il suo Sant'Antonio avea un cattivo vicino*”⁵³.

L'aneddoto riportato dal Vannetti vede, dunque, il maestro del Baroni, Antonio Balestra, visitare la chiesa di San Giovanni Battista dove si trova la sua pala con i *Santi Antonio da Padova col Bambino, Pietro d'Alcantara e Francesco di Paola* (fig. 4), ed esprimere un giudizio negativo riferito alla tela dell'altare a fianco. La storiografia successiva al testo del Vannetti, compreso il Passamani⁵⁴, ha costantemente considerato il dipinto con il *San Nicola da Bari* come il bersaglio delle parole del pittore veronese. In realtà, come suggerisce Giuseppe Sava⁵⁵, è più probabile che il Balestra, quando visitò la chiesa parrocchiale di Sacco, vide sull'altare dove ora si trova la tela dell'allievo una pittura del Seicento, dallo stile

⁵⁰ Vasari, *Vite*, p. 813.

⁵¹ Sava, *Giovanni Antonio Falconetto*, p. 21.

⁵² Sava, *Giovanni Antonio Falconetto*, nota 17. Sava, *Gasparantonio Baroni a Sacco*, nota 15.

⁵³ Vannetti, *Notizie*, p. XXXIV.

⁵⁴ Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, p. 67.

⁵⁵ Sava, *Gasparantonio Baroni a Sacco*, pp. 83-84.



■ 3. Gasparantonio Baroni, *San Nicola da Bari*, olio su tela, post 1726. Rovereto (Borgo Sacco), chiesa di San Giovanni Battista



■ 4. Antonio Balestra, *Santi Antonio da Padova col Bambino, Pietro d'Alcantara e Francesco di Paola*, olio su tela, 1726. Rovereto (Borgo Sacco), chiesa di San Giovanni Battista

più arcaico e quindi in contrasto con il gusto dell'artista veronese. Effettivamente, benché sia facile presupporre che il pittore da cui il Baroni “aveva succhiato il primo latte”⁵⁶, come dice il Vannetti, non avesse scrupoli nell'esprimere giudizi – anche severi – sui lavori dell'allievo, è faticoso credere che il Balestra abbia avuto tanta asprezza verso una tela che, per lo stile, non potrebbe essere un omaggio più riconoscente nei confronti del maestro, e che soprattutto nulla ha da invidiare al quadro con la *Trinità* (fig. 5)⁵⁷. Quest'ultimo, infatti, per la sua buona fattura “sorprese già esso il Balestra medesimo”⁵⁸, come ricorda il Vannetti, e da non molti anni è stato spostato dalla chiesa della Santissima Trinità, per la quale era stato dipinto, nella parrocchiale, trovandosi ora – ironia della sorte – proprio a lato destro della pala con i santi francescani, permettendoci un confronto diretto delle tre tele.

Ma astenendoci per un momento dal tentare di capire quale pittura occupava l'altare immediatamente vicino alla tela del Balestra, e soprattutto concentrandoci unicamente sul testo delle *Notizie*, possiamo notare come Clementino, che dà per scontato che il commento si riferisca alla pala del Baroni, sembra intendere l'episodio diversamente da quello che pare essere l'interpretazione dei più, ossia come un elogio del maestro veronese nei confronti dell'allievo. Prestando la dovuta attenzione, infatti, nulla di quello che dice il Vannetti fa intuire la presenza di un'inflexione qualitativa nel dipinto, che anzi per la sua energia virile (come altrimenti dovremmo intendere l'aggettivo “maschio”?) riesce, secondo il punto di vista del letterato, a far temere al Balestra il confronto con la sua pala, dove i tre santi francescani, distratti nei loro atteggiamenti sussiegosi, sembrano realmente minacciati dall'enfatico gesto con cui san Nicola chiede l'intercessione divina in favore dell'imbarcazione sopraffatta dai flutti.

In più di un'occasione il Vannetti coglie il pretesto per esprimere il suo personale gusto in questioni artistiche. Ammiratore di quel classicismo barocco proprio alla corrente marattesca, non esita a manifestare il suo disappunto per “l'affollamento delle figure”⁵⁹ nella perduta tela con la *Caduta di Simon Mago*, dove secondo il Vannetti il soggetto non richiede tale concentrazione di persone; ma è soprattutto la presenza nell'arte coeva di un'eventuale eccessiva ricercatezza, colpevole di allontanare la rappresentazione dal vero com'è presente in natura, che causa il rammarico del letterato roveretano. Lo si capisce in un brano dove, lodando lo stile del Baroni, descrive il tipo di pittura che considera discordante dalle attese della natura:

“Era egli anzi un po' troppo amante de' pentimenti, andando sempre in traccia di soggetti più pittoreschi, e guardandosi non per tanto da certe azioni spropositate, da certi ghiribizzi simili a' sogni degl'infermi, ed alle fole de' romanzi, e in

⁵⁶ Vannetti, *Notizie*, p. LX.

⁵⁷ Sava, *Gasparantonio Baroni a Sacco*, pp. 83-84.

⁵⁸ Vannetti, *Notizie*, p. XXXV.

⁵⁹ Vannetti, *Notizie*, nota a.



■ 5. Gasparantonio Baroni, *Trinità*, olio su tela, 1710. Rovereto (Borgo Sacco), chiesa di San Giovanni Battista

una parola dallo stil caricato inimico della natura, e in conseguenza de' progressi dell'arte, ma pur seguito a' di nostri, e accarezzato da alcuni, che chiamano voli i precipizi, fiere movenze le storpiature, estro pindarico le stravaganze, e ne' cui quadri tutti lisci, e miniati le vergini sembrano bene spesso cantatrici, gli angeli adoni, i beati coribanti, come i loro panni sembran vele in tempesta, le fabbriche abituri chinesi, i nuvoli fummo in preda de' venti. Sorprendono essi, anzi abbagliano a prima giunta, appunto perché t'offrono al guardo tutt'altro, che la natura; ma ben tosto, siccome narrasi de' palagi incantati, quelle false bellezze ti spariscan dinanzi, e più non vedi, che indecenze, ed assurdi"⁶⁰.

⁶⁰ Vannetti, *Notizie*, pp. LXI-LXII.

E in una nota a piè di pagina così aggiunge:

“In tutte le belle arti quelle sono le opere più perfette, che ciascuno senza gran maraviglia dà a credersi di poter imitare più facilmente; accadendo ciò in grazia della somiglianza, ch'esse hanno colla natura, alla quale siamo assuefatti. Fa maggior colpo di prima presa un Paolo [Veronese], che un Raffaello. Leggendo l'Eneide, o le Lettere ad Attico, tu non ci trovi nulla di straordinario, ma ti par anzi di ravvisar in que' concetti, e in quelle espressioni il tuo proprio modo di pensare: a tal che, se presti fede a te stesso, non dureresti molta fatica a scriver così: laddove se prendi in mano la Farsaglia, o le Lettere Morali a Lucilio, ti si presenta subito un'idea di novità, e sublimità, che ti avvilisce. Ma provati un poco, e vedi se sia più facile esser un Virgilio, o un Lucano, un Cicerone, od un Seneca. Verissima è dunque a tal proposito la sentenza d'Orazio in quel suo Codice del Buon Gusto: ut sibi quivis / Speret idem, sudet multum, frustra que laboret / Ausus idem”⁶¹.

Qui il parallelismo è spostato dal Vannetti dal piano della pittura alla letteratura, dove comunque i principi di base non cambiano: un'opera che si basa sul confronto diretto con la natura, ed evita quindi ricercatezze e artificiosità, provoca la falsa illusione in chi l'ammira di poterla ricreare egli stesso con facilità. La qualità della pittura, ci vuole dire il letterato roveretano, non si determina in base alla presenza di raffigurazioni straordinarie, ma secondo la misura in cui questa attinge dalla natura. La difficoltà che deve superare l'osservatore sta nel capire che il suo occhio è abituato alle forme della natura, visibili nella quotidianità della realtà, mentre ciò che sembra eccezionale nelle opere d'arte ricche di manierismi, lo è solo per una questione di novità, invece che per una vera perfezione.

Con queste considerazioni il Vannetti ribadisce la sua posizione classicista, divenendo così, sul piano teorico, premonitore di quelle istanze neoclassiche assunte, nel contesto roveretano, dal pittore e architetto di matrice lodoliana Ambrogio Rosmini⁶². La condanna agli eccessi, mai smentita nel testo delle *Notizie*, trova piena coerenza con la lettura critica che Clementino propone per le opere e per lo stile di vita del pittore Gasparantonio, di cui si lodano il classicismo, derivato dalla pittura di Antonio Balestra e Carlo Maratta, e la buona condotta morale. Vannetti, infatti, ci presenta il Baroni come una persona intrisa di *pietas* cristiana e dedita a condurre una vita secondo le virtù morali. Un pittore così indirizzato nel filone dell'arte devozionale e dall'animo “tutto rivolto a sacri argomenti” da ritenere “ragazzate”⁶³ le pitture di tema mitologico realizzate durante gli anni giovanili.

In un'occasione, però, il letterato roveretano, quando riporta il rammarico di Gasparantonio, che sembra pentirsi di aver dipinto alcune tele di tema profano, non riesce a trattenere il suo spirito umanista e inserisce una lunga nota apologetica sulla compatibilità della cultura classica con la filosofia e la teologia

⁶¹ Vannetti, *Notizie*, p. LXII.

⁶² Ferrari, *Ambrogio Rosmini*, p. 35

⁶³ Vannetti, *Notizie*, p. LIV.

occidentale. “Ciò – riferito alla condanna della mitologia pagana – puossi lodare in un uomo pio, e non letterato”⁶⁴ scrive il Vannetti a piè di pagina, ponendo una distanza intellettuale tra sé e il pittore di Sacco e iniziando una lunga riflessione. Secondo l’autore delle *Notizie* le favole narrate dalla mitologia antica – la cui veridicità storica era palesemente fuori discussione già presso i pagani – servono per il loro significato allegorico, che permette all’uomo contemporaneo di comprendere la teologia, la fisica e soprattutto la morale, “che non varian giammai per variar di tempi”⁶⁵. Inoltre, secondo Clementino questo concetto deve essere compreso, a maggior ragione, da chi si occupa delle arti e delle lettere, poiché è il modo migliore per “scuoter l’anima per la via dell’immaginazione”⁶⁶. Una tale presa di posizione, che pare più che giustificata per un letterato amante degli antichi scrittori latini, s’inserisce nel contesto di quella polemica degli Antichi e dei Moderni (*Querelle des Anciens et des Modernes*) nata all’interno dell’Accademia Francese verso la fine del XVII secolo, e ripresa dagli ambienti letterari e artistici nella seconda metà del Settecento. Il Vannetti, in linea con il pensiero del “partito” degli antichi, non si accontenta di accogliere – come aveva fatto Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) – la tesi dell’insuperabilità della perfezione artistica raggiunta da greci e romani, ma si affianca alla posizione soggettivista d’impostazione empirista di Jean-Baptiste Dubos (1670-1742), che in maniera più elaborata considera gli antichi superiori ai moderni principalmente nella capacità di suscitare sentimenti estetici e morali, considerazione che esclude un’evoluzione nel tempo dei valori spirituali⁶⁷.

La nota polemica del Vannetti, che si muove sul terreno letterario, prosegue con la citazione di alcuni scrittori che nella “poesia lirica” hanno emulato il mondo antico. Il primo a essere chiamato in causa è “il gran Fenelono”, ovvero François de Salignac de La Mothe-Fénelon, arcivescovo di Cambrai e autore del romanzo didattico *Le avventure di Telemaco*, scritto tra il 1694 e il 1696 per il nipote di Luigi XIV, erede al trono di Francia. Composto con uno stile omerico, il libro racconta le vicende del figlio di Ulisse, il quale, lasciata Itaca, parte alla ricerca del padre accompagnato da Mentore (*alter-ego* dell’autore), sotto le cui spoglie si cela la dea Minerva. La finzione narrativa diviene pretesto per esprimere, in forma pedagogica, le teorie dell’Assolutismo illuminato, secondo le quali lo stato deve essere governato da un regnante saggio, giusto e previdente, promotore di una politica pacifista e di un’economia basata sull’agricoltura. Il romanzo, pubblicato senza l’autorizzazione del Fénelon, fu condannato da papa Innocenzo XII per alcuni errori teologici e fu letto da Luigi XIV come una critica rivolta al suo governo⁶⁸. Dello scritto il Vannetti apprezza lo stile e l’ambientazione “omerica”, grazie ai quali si possono trasmettere i valori della morale cristiana.

⁶⁴ Vannetti, *Notizie*, p. LIV, nota a.

⁶⁵ Vannetti, *Notizie*, p. LIV, nota a.

⁶⁶ Vannetti, *Notizie*, p. LV, nota a.

⁶⁷ Franzini, *L'estetica del Settecento*, pp. 20-25.

⁶⁸ Fénelon, *Le avventure di Telemaco*, pp. 9-20. Si veda l’introduzione di Giuseppe Bonazzi.

Gli altri autori presi da Clementino come modelli di questa poetica classicista sono Dante, che nella novità della sua *Divina Commedia* arricchì la narrazione con molti elementi mitologici, ma anche l'Ariosto e il Tasso, i quali “non parlano tanto all'intelletto di nascosto, quanto alla fantasia, ed al cuore, e non cadon nel vuoto, nell'oscuro, e nel monotono di alcuni inglesi, e tedeschi con quel lor mondo troppo metafisico, e che sovente riesce in un abisso, e in un caos”⁶⁹.

Arrivati al termine della lettura delle *Notizie* si sente la necessità di trovare una collocazione per lo scritto biografico all'interno del *corpus* artistico-letterario della cultura occidentale, e si avverte il desiderio di contemplare i frutti tangibili che questo può aver ispirato nel contesto roveretano.

Stando anche a quanto fin qui analizzato, la biografia del Baroni, la cui pubblicazione – come si è visto – risale al 1781, sembra appartenere a un clima letterario e artistico ancora legato alla prima metà del XVIII secolo. Innanzitutto la scelta del pittore su cui il Vannetti concentra il suo studio. Gasparantonio Baroni era effettivamente il primo nome che poteva venire in mente a chi, nella Rovereto di fine Settecento, avesse voluto trattare di un pittore locale, a maggior ragione vista l'ingiustificata scarsa considerazione di cui quest'ultimo godeva da parte della critica; ma egli, certamente, non può essere definito un artista dal genio innovatore. La pittura del Baroni, infatti, forse non priva di una certa dose di cortigianeria capace di accontentare sia la committenza religiosa, sia quella di nobili e borghesi, è tutta dedita a coniugare con maestria i temi dell'arte devozionale con quello stile classicista, talvolta arcadico, come fu inteso dal Balestra e dal Maratta, dove l'impianto compositivo, benché privo di eccessi retorici, mantiene i legami con la cultura barocca romana. In secondo luogo la conferma della “leggera arcaicità” del pensiero critico-artistico del Vannetti è suggerita dalla letteratura scelta dall'autore per fondare le sue considerazioni teoriche. Nicolas Boileau-Despréaux, Baptiste Dubos, Montesquieu, Francesco Algarotti, alcuni degli autori citati dal Vannetti, si collocano – cronologicamente parlando – tra la seconda metà/fine del Seicento e poco più della prima metà del Settecento. Questo per dire che il Vannetti, cui non va negata la preminenza intellettuale e letteraria nell'ambiente illuminista trentino, si concentra su tematiche già affrontate dalla critica nei decenni precedenti, ma soprattutto si limita a manifestare quel disappunto per le frivolezze rococò che, negli anni in cui furono scritte le *Notizie*, si era già evoluto nello stile neoclassico. Solo circa quindici anni dopo la pubblicazione delle *Notizie*, infatti, la città di Rovereto si vide arricchita da un dipinto che inaugurava nella Città della Quercia la stagione pittorica neoclassica, e addirittura questa sarebbe cominciata con qualche anno d'anticipo se Cristoforo Unterperger (1732-1798), l'autore della pala in questione, non avesse tardato nell'ottemperare le richieste del suo committente. Si tratta della tela di *Sant'Oswaldo*, il re di Northumbria vissuto agli inizi del VII secolo, ritratto in ginocchio mentre, con un ampio

⁶⁹ Vannetti, *Notizie*, pp. LVI-LVII.

gesto delle braccia, alza lo sguardo in segno d'invocazione verso una croce ricavata dal ramo di un albero prima della battaglia di Heavenfield, che vedrà il santo vincitore sul re Cadwallon ap Cadfan⁷⁰.

La pala, giunta a Rovereto nel gennaio del 1796, fu commissionata da Ambrogio Rosmini al maestro e amico Unterperger per essere collocata sull'altare maggiore della cappella della famiglia Candelperger, concepita in termini architettonici neo-palladiani da Ambrogio stesso, come documentato dalla corrispondenza tra i due, cui faceva da intermediario il pittore Antonio Longo⁷¹. Questo esempio manifesta in maniera eccellente, per il suo dialogo tra architettura e pittura, la strategia messa in atto da Ambrogio; l'urbanista roveretano si applicò attivamente per proporre alla città, infatti, opere architettoniche nitide e razionali, secondo un disegno già attuato nella progettazione del Palazzo del Grano e di Palazzo Fedrigotti in Corso Nuovo (ora Corso Bettini), e che vede il suo culmine proprio con la collocazione della tela con il *Sant'Oswaldo* del pittore fiemmeso, "esponente tra i massimi del nuovo verbo neoclassico"⁷², nella cappella posta in via Santa Maria.

Se, quindi, va riconosciuto ad Ambrogio Rosmini il merito di aver introdotto, in una realtà così provinciale, un linguaggio artistico aggiornato secondo l'estetica neoclassica come fu concepita a Roma, all'epoca "capitale del gusto internazionale"⁷³, a Clementino Vannetti va il merito di aver steso una valida biografia sull'artista, arricchita dalla presenza delle sue considerazioni su questioni teorico-artistiche. Recuperando l'idea di Marco Cerruti⁷⁴, immaginiamoci dunque il Vannetti con quella parrucca che, secondo la testimonianza di Antonio Cesari, usava indossare quando l'indolenza gli impediva di racconciarsi i capelli, una parrucca non più simbolo dell'*Ancien Régime*, ma surclassata al livello di una sorta di cappello, in un atteggiamento che né rinnega l'antico, né si mostra completamente pronto alla novità.

Per concludere lasciamo spazio ora ad un brano tratto dalle *Notizie* dove, in modo esemplare, si riesce a cogliere lo stile agile ed elegante del letterato roveretano, che qui ci descrive la tela con l'*Ultima Cena* (fig. 6) dipinto per la confraternita dei santi Rocco e Sebastiano, ora nella collezione di casa Rosmini a Rovereto⁷⁵:

"Preziosa cosa è poi la Cena del Signore da lui condotta per l'oratorio de' confratelli della Beata Vergine di Loreto annesso alla chiesa del medesimo titolo. Regna in questo dipinto un sacro silenzio, ed un non so che di vero notturno. Sopra il

⁷⁰ Beda il Venerabile, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, Liber III, 2.

⁷¹ Cristoforo Unterperger, pp. 227-228; Mich, *Cristoforo Unterperger, Sant'Oswaldo*, pp. 199-201.

⁷² Passamani, *Cultura figurativa nella Rovereto del Settecento*, pp. 272-273.

⁷³ Passamani, *Cultura figurativa nella Rovereto del Settecento*, p. 272.

⁷⁴ Cerruti, *Clementino Vannetti: un "uomo antico"?*, pp. 43-44.

⁷⁵ Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, p. 63.



■ 6. Gasparantonio Baroni, *Ultima Cena*, olio su tela, primo quarto XVIII secolo. Rovereto, Casa natale di Antonio Rosmini

capo di Cristo, che alzando gli occhi offre il pane, vedesi l'Eterno Padre, e nel seno di lui la colomba, donde cala un fioco raggio, che si ripercuote a soffitto nella faccia del Padre, ed unisce quasi in uno le tre persone. Ma gran cose si leggono in que' riscontri de' volti divini. Gli appostoli vengono illuminati da due candele collocate agli estremi del desco. I loro atteggiamenti sono tutti diversi, e le loro teste di non men vario carattere spiran divozione e stupore. Il lume è degradato con somma giustezza, e benché si veggan gli oggetti, mortificati però si veggono e dubbi, come avviene di notte; sicché l'ultime figure si perdono insensibilmente nel buio fondo. Il più lumeggiato è san Pietro, che spingesi in fuori con particolare attenzione, accostando alla candela la fronte. Ella è questa una testa di vecchio, in cui i rari capelli, le ossa, le vene, le cresse, tutto è espresso appuntino. Due appostoli seduti dinanzi contrappongono a' lumi con gagliardia, e ne serrano il quadro. Il sinistro di essi è Giuda, che sta alquanto per fianco, tenendo il pugno sulla mensa villanamente con viso arcigno ed ingrato. I contorni delle sue vesti dalla parte del lume son riflessati di lacca con bellissimo effetto. È poi sfumato, e accordato ogni cosa a perfezione, e basterebbe quest'opera per assicurare al Baroni il titolo di eccellente pittore⁷⁶.

⁷⁶ Vannetti, *Notizie*, pp. XXVI-XXVIII.

Referenze fotografiche

Rovereto, Casa natale di Antonio Rosmini: fig. 6.

Trento, Archivio fotografico del Museo Diocesano Tridentino, Inventario diocesano: figg. 1, 2, 5.

Riproduzioni da libro

San Giovanni Battista a Sacco, pp. 82-83: figg. 3, 4.

Riferimenti archivistici e bibliografia

BCR = Rovereto, Archivio Storico della Biblioteca Civica “G. Tartarotti”

Francesco Algarotti, *Lettere sopra la pittura*, in *Opere del conte Algarotti, Cavaliere dell'ordine del Merito e Ciambellano di S. M. il Re di Prussia*, 6, Livorno, Marco Coltellini, 1765, pp. 5-167.

Ambrogio Rosmini (1741-1818), *un artista roveretano tra Illuminismo e Restaurazione*, a cura di Danilo Vettori, Stefano Ferrari, Rovereto, Edizioni Manfrini, 1986.

Beda il Venerabile, *Storia degli inglesi, Historia ecclesiastica gentis Anglorum*, a cura di Michael Lapidge, traduzione di Paolo Chiesa, Roma, Fondazione Roberto Valla, Milano, Mondadori, 2008-2010.

Giovanni Pietro Bellori, *Vite dei pittori, scultori ed architetti moderni descritte da Gio. Pietro Bellori*, Pisa, Niccolò Capurro, 1821, tomo 1 (1ª ed. 1672).

Camillo Boselli, *Una fonte inedita per il pittore G. A. Baroni, il faldone B. 97 dell'Archiginnasio di Bologna, Marcello Oretti - Pitture dello stato veneto*, in “Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. Contributi delle classi di scienze filosofico-storiche e di lettere”, Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 209 (1959), ser. 6, vol. 1, A, pp. 107-112.

Domizio Cattoi, *Villa Lagarina, La cappella di San Ruperto*, in *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il Concilio di Trento*, a cura di Domizio Cattoi, Domenica Primerano, Trento, Museo Diocesano Tridentino, TEMI, 2014, catalogo della mostra: Trento (Museo Diocesano Tridentino), 7 marzo – 29 settembre 2014, pp. 296-303.

Marco Cerruti, *Clementino Vannetti: un “uomo antico”?*, in *Convegno Clementino Vannetti (1754-1795): La cultura roveretana verso le ‘patrie lettere’*, “Atti della Accademia Roveretana degli Agiati, Classe di Scienze umane, Classe di Lettere ed Arti”, 248 (1998), ser. 7, vol. 8, A, pp. 33-44.

Antonio Cesari, *Vita del cavaliere Clementino Vannetti di Rovereto scritta da Antonio Cesari dell'oratorio di Verona*, Verona, Dionigi Ramanzini, 1795.

Adamo Chiusole, *Itinerario delle pitture, sculture, ed architetture più rare di molte città d'Italia*, Vicenza, Stamperia Turra, 1782.

Marco Tullio Cicerone, *De oratore*, a cura di Pietro Li Causi, Rosanna Marino, Marco Formisano, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.

Gian Biagio Conte, Emilio Pianezzola, *Lezioni di letteratura latina, corso integrato, L'età augustea*, Milano, Le Monnier, 2010.

- Agostino Contò, *La biblioteca di Clementino Vannetti tra Rovereto e Verona? Proposte per una ricerca*, in *Convegno Clementino Vannetti (1754-1795): La cultura roveretana verso le 'patrie lettere'*, "Atti della Accademia Roveretana degli Agiati, Classe di Scienze umane, Classe di Lettere ed Arti", Rovereto, Accademia Roveretana degli Agiati, 248 (1998), ser. 7, vol. 8, A, pp. 389-417.
- Cristoforo Unterperger, *un pittore fiemmesse nell'Europa del Settecento*, a cura di Chiara Felicetti, Roma, Edizioni De Luca, 1998, catalogo della mostra: Cavalese (Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme), dicembre 1998-febbraio 1999, Jesi (Pinacoteca Comunale) marzo-aprile 1999, Roma (Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini), aprile-giugno 1999.
- François Fénelon, *Le avventure di Telemaco*, a cura di Giuseppe Bonazzi, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1959 (1ª ed. *Les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, 1698).
- Stefano Ferrari, *Ambrogio Rosmini: un artista roveretano tra illuminismo e restaurazione*, in *Ambrogio Rosmini (1741-1818), un artista roveretano tra Illuminismo e Restaurazione*, a cura di Danilo Vettori, Stefano Ferrari, Rovereto, Edizioni Manfrini, 1986, pp. 27-40.
- Elio Franzini, *L'estetica del Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1995.
- Scipione Maffei, *Verona illustrata parte terza contiene la notizia delle cose in questa città più osservabili*, Verona, Per Jacopo Vallarei e Pierantonio Berno, 1732.
- Elvio Mich, *Baroni Cavalcabò Gasparantonio*, in *La pittura in Italia, Il Settecento*, a cura di Giuliano Briganti, Milano, Electa, 1990, 2, pp. 614-615.
- Elvio Mich, *Trasformazioni del decoro pittorico della cattedrale tra XVII e XIX secolo*, in *Il Duomo di Trento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, TEMI, 1993 (Storia dell'Arte e della Cultura), pp. 197-217.
- Elvio Mich, *Cristoforo Unterperger, Sant'Osvaldo*, in *L'arte riscoperta. Opere delle collezioni civiche di Rovereto e dell'Accademia Roveretana degli Agiati dal Rinascimento al Novecento*, a cura di Ezio Chini, Elvio Mich, Paola Pizzamano, Rovereto, Giunti, 2000, pp. 199-201.
- Charles Louis de Montesquieu, *Saggio sul gusto*, a cura di Miklos N. Varga, Milano, Abscondita, 2006 (1ª ed. *Essai sur le goût*, 1753).
- Maria Angela Novelli, *Balestra, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, pp. 547-549.
- Bruno Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, Rovereto, Accademia roveretana degli Agiati, 1959, numero monografico di "Atti della Accademia Roveretana degli Agiati", 207 (1958), ser. 5, vol. 7.
- Bruno Passamani, *Cultura figurativa nella Rovereto del Settecento*, in *Rovereto, città barocca, città dei Lumi*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, TEMI Editrice, 1999 (Storia dell'Arte e della Cultura), pp. 238-303.
- Bruno Passamani, *Un percorso di qualche secolo dalla raccolta al museo*, in *Muse trentine, Materiali per la storia di collezioni e di musei*, a cura di Laura Dal Prà e Marina Botteri, Trento, Provincia – Soprintendenza per i beni storico-artistici, librari e archivistici (Beni Artistici e Storici del Trentino. Quaderni, 22), 2013, pp. 39-177.
- Giovanna Perini Folesani, *Oretti, Marcello*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 457-460.
- La pittura in Italia. Il Cinquecento*, a cura di Giuliano Briganti, Milano Electa, 1988.
- La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di Giuliano Briganti, Milano, Electa, 1990.

- Carlo Teodoro Postinger, *Clementino Vannetti cultore delle belle arti*, Rovereto, Tipografia Carlo Tomasi, 1896.
- Elena Rama, *Veronese/Paolo Caliari in La pittura in Italia, Il Cinquecento*, a cura di Giuliano Briganti, Milano, Electa, 1987, 2, pp. 862-863.
- Nicolò Rasmò, *Baroni Cavalcabò, Gaspare Antonio* in *Dizionario biografico degli artisti atesini. B*, a cura di Luciano Borrelli e Silvia Spada Pintarelli, Bolzano, Città di Bolzano – Assessorato alla Cultura, 1998, pp. 78-84.
- Antonio Rossaro, *Guida di Rovereto e dintorni*, Rovereto, Libreria Editrice Romano Manfrini, 1937.
- Rovereto. Città barocca, città dei Lumi*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, TEMI, 1999 (Storia dell'Arte e della Cultura).
- San Giovanni Battista a Sacco, "una fabbrica sì imponente da formare un'idea che fosse Chiesa Cattedrale"*, a cura di Domizio Cattoi e Giuseppe Sava, Rovereto, Edizioni Osiride, 2006.
- Giuseppe Sava, *Gasparantonio Baroni a Sacco*, in *San Giovanni Battista a Sacco, "una fabbrica sì imponente da formare un'idea che fosse Chiesa Cattedrale"*, a cura di Domizio Cattoi e Giuseppe Sava, Rovereto, Edizioni Osiride, 2006, pp. 81-99.
- Giuseppe Sava, *Giovanni Antonio Falconetto pittore di "belli animali, e frutti": una pergamena miniata a Rovereto*, in "Nuovi Studi: rivista di arte antica e moderna", 17 (2011), pp. 19-27.
- Julius von Schlosser Magnino, *La letteratura artistica, manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, a cura di Otto Kurz, Firenze, La Nuova Italia, 1977 (1ª ed. *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, 1924).
- Clementino Vannetti, *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, Verona, Eredi di Marco Maroni, 1781.
- Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di Maurizio Marini, Roma, Newton Compton editori, 2010 (1ª ed. *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, 1568).

