

Recensione a: MAURA IACOPINI, *Pio Panfili pittore e incisore*. Coordinatore Luigi Dania; introduzione Sandra Di Provvido, Andrea Livi Editore, Fermo, 2006, pp. 143, ill.; in “*Studia Picena. Rivista marchigiana di storia e cultura*”, Ancona, LXXII (2007), pp. 358-364.

Dedicata a Pio Panfili (Porto di Fermo, 1723 – Bologna, 1812), la monografia d’arte – derivata dalla tesi di laurea discussa dall’autrice nell’anno accademico 1977-1978 – si propone di colmare una lacuna vistosa, nell’attuale fervore di mostre e pubblicazioni di storia dell’arte nelle Marche. Del resto, Panfili è di quel genere di artisti che, avendo trascurato una produzione da cavalletto per dedicarsi alla pittura decorativa e all’illustrazione, non fa parte del circuito del mercato antiquario, dove transita qualche disegno ornamentale d’incerta attribuzione (e tali sono perlopiù i fogli delle collezioni straniere, come al Cooper-Hewitt, National Design Museum di New York). Attengono peraltro ad un settore di mercato minore le sue stampe, soprattutto le note vedute «in piccolo» di Bologna pubblicate dal tipografo Petronio dalla Volpe nel *Diario Ecclesiastico Bolognese* (1770-96 e 1800), e le dodici tirate a parte «in gran foglio» intorno al 1791. Un saggio dell’opera grafica di Panfili – fra i principali incisori italiani del suo tempo, la cui produzione meritava di essere catalogata nella monografia – è offerto dalla sezione del volume che presenta incisioni e disegni preparatori, mentre la precedente sezione illustra l’attività pittorica. Si ritiene che i modi pittoreschi delle vedute romane di Vasi e di Piranesi abbiano ispirato lo stile di Panfili. Ma se, piuttosto, una certa morbidezza di resa atmosferica (preludio ai modi di un Rosaspina) fa delle vedutine del *Diario* una gradevole evoluzione del modello dei piccoli rami di Francesco Zucchi per la guida veneziana di Giovanni Battista Albrizzi (1740), la maniera cruda delle scene urbane di maggior formato, scolasticamente minuziose e tarate su acuti registri chiaroscurali e prospettici, risente di consolidate convenzioni della stampa d’illustrazione e della scenografia; l’intonazione astratta di *maquettes* inscatolate in teche di cristallo – la scuola accademica bolognese eccelle nell’arte di impaginare il disegno d’architettura – è per certi versi anacronistica, seicentesca, accordata alle ‘documentaristiche’ vedute francesi di Jean Marot o di Gabriel Perelle, e alle romane di Giovanni Battista Falda e di Alessandro Specchi.

Dopo gli studi all’Accademia Clementina negli anni ’50, ed un’attività di scenografo e quadraturista fra le Marche e l’Emilia ancora da indagare, intorno al 1767 l’artista piceno aveva fissato stabile dimora a Bologna. Lo richiese soprattutto l’intenso rapporto di collaborazione col dalla Volpe, iniziato con le impeccabili tavole dell’edizione del 1769 del celebre manuale di architettura pubblicato da Vignola due secoli addietro (già ripubblicato dal padre di Petronio, Lelio, nel 1736 e nel 1744), e proseguito, prima delle riedizioni dei trattati d’arte di Leon Battista Alberti (*Della Architettura, della Pittura e della Statua*, 1782, nella classica traduzione di Cosimo Bartoli) e di Leonardo (*Trattato della Pittura*, 1786, entrambi stampati da dalla Volpe per i tipi dell’Istituto delle Scienze), col volume del 1776 di Giampietro Cavazzoni Zanotti dedicato ad un monumento della celebre scuola pittorica locale, *Il Claustro di San Michele in Bosco di Bologna*: elevato episodio di arte tipografica italiana, concepito, a quanto pare, nel tentativo di emulare le eleganze editoriali francesi. Dominava il panorama internazionale il parigino Charles-Antoine Jombert, con un notevole catalogo di pubblicazioni manualistiche d’arte e architettura, e d’altro ancora; gli incisori, dal canto loro, si giovarono dell’innovativo trattato sull’incisione ad acquaforte e a bulino dato alle stampe nel 1745 dal «Libraire du Roi», edizione di molto accresciuta del manuale seicentesco di Abraham Bosse. Degli evidenti influssi e apporti francesi che Bologna riceve all’epoca, nel campo dell’arte della stampa e delle arti in genere, anche per il canale di diretta trasmissione culturale che è Parma, la monografia della Iacopini non rende conto. Un’indicazione la si può cogliere nella serie dei maestri da cui Panfili trae gli *Esemplari di Frammenti di Architettura e di Ornato*, quattordici stampe pubblicate postume in album nel 1831, in parte riprese da un’analoga raccolta del 1798: accanto ai padani Angelo Michele Colonna (1604-87), Mauro Tesi (1730-66), Emilio Manfredi (m. 1801), Sebastiano Cavina (1740-1800), e al ticinese Giocondo Albertolli (1742-1839), figurano i parigini Simon Vouet (1590-1649), Jean Le Pautre (1618-82),

Jean-Baptiste Delafosse (1721-75), e il lionese Ennemond-Alexandre Petitot (1727-1801), direttore dell'Accademia di Parma e divulgatore raffinato del moderno classicismo francese. La maniera e la misura compositiva esibite da Panfili nelle opere ricordate presuppongono, a mio avviso, la conoscenza del monumentale repertorio di composizioni architettoniche e ornamentali dei migliori autori francesi pubblicato a Parigi da Jombert nel 1764 (*Répertoire des Artistes, ou Recueil de différentes compositions d'Architecture & d'ornemens antiques & modernes de toute espece qui ont rapport aux Arts*). L'opera sembra ben nota ad altri provetti «disegnatori d'architettura» colleghi di Panfili, i quali molto imparano dal nitido impaginato delle tavole dei quattro volumi editi da Jombert della *Architecture française* di Jacques-François Blondel (1752-56). Questi manuali di stile e prontuari di idee alimentano le invenzioni degli specialisti clementini del settore fra gli anni '60 e '70. Fra essi si distinguono Vincenzo Mazzi (docente di architettura dal 1781 al 1789; nel 1786 Panfili gli incide l'invenzione di un Sepolcro per le Quarantore, con colonne ioniche cerchiata a metà fusto secondo il peregrino modello cinquecentesco di Philibert de l'Orme), Giuseppe Jarmorini (dal 1778 al 1801) e Flaminio Minozzi (dal 1772 al 1803). Quest'ultimo è – guarda caso – il curatore della stampa nel 1783 dell'album di *Frammenti di Ornati per li giovani principianti nel Disegno* (Bologna, in 8°), con tavole incise da Panfili, e ideatore di parte dei disegni impiegati, unitamente – quale omaggio alla memoria – ad altri di Mauro Tesi (docente fra 1758 e '60) e di Giuseppe Civoli (1705-78; docente dal 1733): opera «assai pregevole» a detta di Amico Ricci (*Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata 1834), non ricordata dalla monografia fernana, che offre solo l'immagine del frontespizio di sepolcrale gusto piranesiano-verriano della *Raccolta di cartelle pubblicate per uso della gioventù studiosa*, del 1798 (in 4°, a cura di Sebastiano Cavina, docente di architettura alla Clementina fra 1781 e 1787). Riguardo ai repertori decorativi di Panfili, che ebbero un discreto e durevole successo in campo didattico per la rimarchevole concezione puristica, va osservato che sia l'album del 1783, sia quello del '98, raccolgono prontamente stimoli dai fortunati repertori di Giocondo Albertolli (fra gli autori ripresi da Panfili), artista di formazione parmense, direttore della scuola di ornato dell'Accademia di Brera dal 1776 al 1812: l'album di *Ornamenti diversi* (1782) e la *Miscellanea per i giovani studiosi del disegno* (1796), che debbono non poco al *Répertoire* di Jombert.

Resta poco dell'attività di pittore prospettico, quadraturista e decoratore, apprezzata da Algarotti, Tesi, Zanotti e Antonio Bibiena: brani didascalici di una sorta di antologia del trapasso del gusto classicistico dal Luigi XV al Luigi XVI. Quest'arco estetico è osservabile in sintesi a Fermo. Va dal pirotecnico apparato architettonico che amplifica e squarcia la volta della Sala dell'Aquila o «de' Dottori» nel palazzo priorale (1761-62), sala consiliare dove si svolgevano le conclusioni dottorali dell'adiacente università, passa per le composite cadenze *à la Grecque* delle stanze di palazzo Guerrieri, e approda a quelle più distese della trasmutazione neoclassica dell'interno del duomo (1787-88), da gotico che era prima che l'arcivescovo Minucci optasse ostinatamente per un radicale rifacimento, nonostante le proteste dei fermani: progetto di Cosimo Morelli senz'altro ispirato all'inedita spazialità termale del tempio parigino di Sainte-Geneviève di Jacques-Germain Soufflot (1757 e segg.). La lettura di queste pitture murali (tempere, non «affreschi», come indicato nel volume) è però pregiudicata vuoi dalla perdita totale (come per il refettorio degli Agostiniani di Rimini, trasformato in cinema parrocchiale; un disegno di progetto è pubblicato nel volume) o di ampi brani (la volta dello scalone dell'ex convento francescano di Montegiorgio, rovinata da un incendio nel 1961), vuoi da grossolani restauri. È il caso della Sala dell'Aquila, disinvoltamente ridipinta nel 1881 dal fernano Mariano Bianchini: pur rimarcando le «moltissime difficoltà che il Bianchini ha dovuto superare per far rivivere e animare questa quasi deperita Pittura», il bibliotecario Raffaelli non poté fare a meno di notare, nella sua monografia sulla biblioteca comunale del 1890, quanto fosse cambiata in peggio. Parlano chiaro le fotografie del salone pubblicate, specie se messe a raffronto col disegno di progetto dello sviluppo architettonico in sottinsù di un quadrante della volta a padiglione. L'abbondante corredo illustrativo di dettaglio offerto dalla Iacopini non sembra tuttavia imbarazzare la lettura di un'opera alquanto adulterata: lettura che forse insiste troppo sul pur evidente debito dell'artista piceno verso la grande

scuola quadraturistica bolognese del Cinque-Seicento, e sulla lezione del «sottinsù veronesiano», senza toccare i temi della più recente cultura prospettica, sviluppatasi in seguito alla sistemazione teorico-pratica della pittura di quadratura operata da Andrea Pozzo alla fine del Seicento. Dell'opera di Montegiorgio (lodata da Amico Ricci, che però la trovò malridotta) l'autrice della monografia riferisce brevemente. La non conoscenza della «data di inizio dei lavori» ultimati nel 1774 (come desunto da un'iscrizione) poteva essere presto superata, consultando il libro di entrate e uscite del convento francescano per gli anni 1770-1808 conservato nella Sezione di Archivio di Stato di Fermo (Fondo delle corporazioni religiose ed altri enti soppressi, vol. 31). Nell'agosto del 1773 «venne di Bologna il Sig.^{re} Pio Panfilj Pitt.^e per dipingere a sotto in su la Volta della Scala nuova», e fu «convenuto per pura manifattura» 140 scudi, spese a parte per carne e pesce, insalata e salumi somministrati a lui e allo stuccatore; l'ultima annotazione del 3 aprile 1774, domenica di Pasqua, indica la partenza del pittore. Le fotografie d'epoca presentate evidenziano la congruenza fra l'intervento quadraturistico «a chiaroscuro» e la partitura architettonica a rilievo su cui imposta la volta dello scalone. Panfilj progettò l'intera partitura elevata sul piano d'arrivo o si adattò ad un'impostazione prefissata? Il «disegno dell'Ornato della Scala», cioè della balaustrata, era stato pagato 2 scudi e 5 baiocchi nel maggio del 1772 allo scalpellino e marmista trevigiano Filippo Bonesi, all'epoca dimorante a Macerata presso l'ascolano mons. Filippo Trenta, uditore di Sacra Rota, poeta e tragediografo arcadico; il prelado risiedette quale uditore di Rota a Bologna dal 1772 al 1785, dove acquistò buona parte della cospicua quadreria confluita nel suo palazzo di Fermo (venduta all'asta nel 1904), con particolare predilezione per i contemporanei maestri bolognesi. È quantomai probabile che siano intercorsi proficui contatti fra Trenta e Panfilj.

Andrebbero indagati altri fronti. La lettera di referenze rilasciata al pittore il 30 ottobre 1757 a Bologna da Antonio Galli Bibiena («in diverse riguardevoli operazioni è stato a dipingere meco e mi son valso dell'opera sua con molta mia soddisfazione e con molta stima del valor suo»), pubblicata da Raffaelli e riportata in nota dalla Iacopini, allude a imprecisate prestazioni d'opera nei cantieri del «primo architetto imperiale». Aggregato nel corpo accademico nel 1756, forse conobbe il giovane di talento quando in giugno fu nella giuria che gli conferì il premio Marsili Aldrovandi di seconda classe di architettura (ebbe quello di prima classe nel 1757). Bibiena, rientrato in Italia nel 1751, nella prima metà degli anni Cinquanta (e in seguito) opera perlopiù fra Toscana e Lombardia, e nella sua Parma, come architetto teatrale e scenografo, settore del quale è specialista di fama internazionale; dal 1756 è a Bologna per progettare il nuovo teatro pubblico (il celebre Comunale, inaugurato nel 1763), operando nel contempo come decoratore e quadraturista in palazzi privati e pubblici (in particolare, esegue la decorazione pittorica della sala degli Anziani nel palazzo comunale bolognese, fra il 1756 e il '58), in chiese e conventi, realizzando opere di straordinario effetto illusionistico, come la finta cupola dipinta su tela in sottinsù per la chiesa di Santa Maria in Via (1759), prima che fosse costruita quella reale: riferimento ideale per i quadraturisti dell'ultima generazione, come Minozzi, e il Panfilj delle illusorie cavità delle volte a *trompe-l'oeil* del duomo di Fermo. Opportune ricerche andrebbero indirizzate sia nell'ambito dell'attività sotto la direzione di Bibiena – la cui lezione si legge nell'inedito dipinto su tela del 1759 con aulico scenario architettonico, presso una collezione fermana –, sia nel contesto delle precedenti analoghe esperienze compiute negli anni '40 tra Fermano e Maceratese nei cantieri teatrali di un epigono di Bibiena, il fanese Domenico Bianconi («Architetto, Opticho Pittore»): pratica che nei primi anni '50 valse a Panfilj qualche incarico personale come scenografo. Agli anni giovanili risale, peraltro, un intervento di decorazione pittorica nella chiesa cappuccina di San Giovanni Battista a Civitanova Alta, di cui si è persa traccia, al quale si fa cenno nel volume, che tralascia di segnalare un lavoro assegnato a Panfilj da Luigi Mannocchi nella *Guida pratica dei monumenti e delle opere d'arte nella Provincia di Ascoli Piceno* (Grottammare 1900): la perduta decorazione della volta della parrocchiale di San Giovanni Battista a Grottazzolina, chiesa ampliata verso il 1770, restaurata e ridecorata negli anni 1926-28.

E del progettista di architetture reali? La monografia tace, ma qualcosa andrebbe detto, anche se per ora i dati sono scarsi. Per l'«indole placidissima, e la moderazione in tutte le cose»,

ricordate nell'opuscolo biografico del 1835 dedicatogli da Antonio Bolognini Amorini (riprodotto a chiusura del volume), lo schivo accademico clementino non si diede all'attività didattica; figura fra i docenti di architettura nel solo anno 1790, insieme a Francesco Tadolini, Giuseppe Jarmorini, Angelo Venturoli, artefici di una filologica corrente neo-cinquecentistica e palladiana. Ma il talento progettuale mostrato dapprima con l'invenzione d'altare del premio accademico del 1756 e con la chiesa ideata e premiata nel 1757, e poi con le complesse elaborazioni dipinte, fu senz'altro speso per realizzazioni concrete. Conferma il sospetto di non rare incursioni nel campo della piccola architettura di tono monumentale la circostanza del classicistico progetto eseguito fra il 1780 e il 1781 dal «Signor Architetto Pio Panfili» per il nuovo cappellone ligneo in onore di San Serafino nell'omonima chiesa cappuccina di Montegranaro, eseguito dal rinomato intagliatore Alessio Donati di Offida: notizia riferita da padre Renato Raffaele Lupi nel recente volume su *I Cappuccini a Montegranaro* (Ancona 2004). Gli si attribuisce anche il progetto di una casa a Grottammare, appartenuta agli imprenditori Ravenna (Mannocchi, *Guida* cit.), erroneamente individuata dalle guide locali nell'attuale edificio comunale, di un più tardo gusto neoclassico.

CRISTIANO MARCHEGIANI