



ATENEIO DI BRESCIA
Accademia di Scienze Lettere ed Arti
fondata nel 1802 - onlus

OSPITI NEL SALOTTO DEI CONTI TOSIO



Le sovrapporte della sala rossa di Luigi Basiletti (Brescia 1780 – 1859)

Olio su tela cm 70 x 90

Proprietà Comune di Brescia

Luigi Basiletti fu pittore e incisore notevole, buon architetto e valente archeologo, nonché intenditore d'arte e restauratore di dipinti. Fu socio dell'Ateneo bresciano a partire dal 1810.

Compiuti i primi studi di pittura presso Sante Cattaneo a Brescia, passò all'Accademia di Bologna, ove vinse un concorso, e quindi nel 1806 a Roma ove si fermò vari anni. Oltre che a pale d'altare, a quadri a tema storico o mitologico e ad affreschi decorativi, il suo nome è legato a ottimi ritratti. La sua maggior fama pittorica è tuttavia dovuta a vedute e paesaggi tra i più notevoli e vivi del tempo, ricchi d'atmosfera, delicatissimi di colore nonostante il rigore del precisissimo segno neoclassico.

Non ultimi fra i suoi meriti, il consiglio e la perizia con cui assistette per lunghi anni il conte Tosio nell'abbellimento del suo palazzo e nella formazione della sua pinacoteca.

—
Le sovrapporte di Basiletti sono poste all'interno della "Sala rossa" (o "Salone delle Adunanze"), che fino ai primi del Novecento era in realtà divisa in due ambienti distinti, la "Sala Gialla" e la Sala Newton". Quando si insedia in Palazzo Tosio nel 1908, l'Ateneo necessita di una sala riunioni capace di ospitare un folto pubblico. Purtroppo tale sala manca, perciò viene ricavata tramite l'abbattimento

di un muro divisorio tra due sale preesistenti. I due ambienti originali sono tuttavia ancora distinguibili dalle diverse decorazioni pittoriche dei soffitti e dei pavimenti.

Nella nuova sala le decorazioni di Basiletti si trovano sopra le sei porte, disposte a coppie dalla parete occidentale a quella orientale. Su ognuna di tali porte spicca un dipinto, in una serie di chiara ispirazione classica la cui esatta comprensione appare però ancora incerta e condizionata da un'apparente scarsità di documentazione.

Se risulta infatti pressoché sicuro che tre di questi dipinti (raffiguranti Pericle e Aspasia, Cornelia e Saffo con Faone) sono produzione giovanile di Luigi Basiletti, e la loro presenza in quella che era la sala Gialla è attestata dalla documentazione esistente, più incerta è l'attribuzione degli altri tre.

A tale riguardo il prof. Gaetano Panazza in una sua pubblicazione ricordava una conversazione avuta col prof. Vincenzo Lonati, già segretario dell'Ateneo, secondo il quale tali dipinti sarebbero stati "rifatti o ritoccati" dal pittore Arturo Castelli (Brescia 1870-1919 – socio dell'Ateneo dal 1907) a inizio Novecento. Ad una osservazione anche superficiale, in effetti, essi risultano ben differenziati rispetto a quelli certamente "basilettiani" per tratto, stesura del colore, resa delle figure e altri particolari. Appare inoltre incerta anche la determinazione dei soggetti di questi altri dipinti. Va poi ricordato che, a causa della demolizione della parete che separava le due stanze originarie, almeno una di queste tele è stata spostata rispetto la sua precedente collocazione, cosa che rende ulteriormente difficoltosa la comprensione del progetto originario.

Immaginando di seguire un percorso dalla parete ovest a quella opposta, in senso antiorario, incontriamo:

Pericle e Aspasia - realizzato certamente dal Basiletti, ispiratosi alla famosa concubina, poi moglie, del grande statista ateniese, sua musa ispiratrice e consigliera. In un ambiente elegante, ma nel complesso sobrio e convenzionale, Pericle è rappresentato secondo modalità tradizionali, con l'elmo corinzio poggiato sul capo e una veste rossa, simbolo di potere; egli sembra ascoltare con attenzione la donna, che gli parla reggendo con una mano una pergamena semiaperta, mentre altri rotoli sono mostrati in contenitori variamente disposti, a sottolineare i molteplici interessi culturali di Aspasia. Centro ideale della scena è il particolare delle mani dei due, strette e poggiate sulla gamba dell'uomo, gesto che suggerisce l'intimità e il legame che intercorreva tra i due.



Scena mitologica - la rappresentazione di una donna addormentata sorpresa dall'arrivo di un uomo nudo, ma armato di elmo e lancia, è stata in passato interpretata anche come riconducibile alla storia di Teseo e Arianna. Va tuttavia notato che il mito non racconta nello specifico un incontro tra i due in simili circostanze e che neppure il noto episodio di Arianna abbandonata in Nasso parrebbe adattarsi a questa scena, se non altro per il fatto che l'uomo, appunto, sembra arrivare, non allontanarsi, dalla donna. Più plausibile, quindi, risulta il rimando alla storia (una



tra le tante varianti note) di *Marte che sorprende Rea Silvia* addormentata presso una fonte in un bosco, generando da lei i gemelli Romolo e Remo. La nudità eroica della figura maschile e le sue armi, l'accento di paesaggio boschivo e le strutture marmoree alle quali è appoggiata la donna potrebbero in effetti suffragare tale interpretazione della scena.

Cornelia e i figli - anche questo dipinto è di sicura attribuzione al Basiletti e pure in questo caso emerge con evidenza il gusto neoclassico dell'autore. Su uno sfondo che rimanda genericamente ad una Roma immaginaria, in un ambiente anche qui piuttosto convenzionale, in cui marmi, decorazioni e statua suggeriscono, senza eccessivo sfarzo, l'idea di una casa patrizia, il celeberrimo episodio tramandato da Valerio Massimo emerge in tutta la sua semplicità e forza. Alla matrona campana in visita che ostenta con soddisfazione i propri gioielli, Cornelia, figlia del grande Scipione Africano, risponde semplicemente, ma con orgoglio, *Haec ornamenta mea* (questi sono i miei gioielli), abbracciando in modo significativo i due figli, i futuri tribuni Gaio e Tiberio Gracco. Scena semplice, ma divenuta esempio proverbiale dei valori dell'antica Roma, che a lungo celebrò la figura di Cornelia quale simbolo della grandezza morale della tradizione repubblicana.



Altra scena mitologica - altro dipinto "ritoccato" dal Castelli, mostra una storia la cui lettura risulta ancora non chiara. La scena, per la verità, è stata spiegata come *Venere, Amore e Adone*, ma anche in questo caso potrebbero emergere delle perplessità. La vicenda dell'amore tra Venere e Adone, in effetti, parrebbe confermarsi solo in relazione alla lettura del dipinto quale illustrazione di un episodio del poema *Adone* di G.B. Marino (1623), episodio però piuttosto tortuoso e complesso nel suo sviluppo, tipico del resto del gusto barocco: Apollo per vendetta incarica Amore di far innamorare



Venere, la quale a sua volta assume le sembianze di Diana per far innamorare il cacciatore Adone... Due aspetti risultano anomali rispetto all'iconografia tradizionale: la presenza dell'arco, attributo che non pare far parte del corredo abituale di Venere, e il fatto che la stessa dea dell'amore venga trafitta proprio dal dio, suo figlio, portatore di questo sentimento. Si aprono quindi altre possibilità, che paiono nel complesso più plausibili: una è che la dea rappresentata sia in effetti Diana, il cui simbolo tradizionale è appunto l'arco; questa lettura comporterebbe però altre difficoltà, in quanto il solo mito che racconti di un innamoramento della dea della caccia è quello (peraltro tramandato in molte varianti, anche molto contraddittorie fra loro) che riguarda il cacciatore Orione; l'altra, forse più semplice, è che la scena rappresenti invece Enea e Didone che, sorpresi da una tempesta durante una caccia, si rifugiano in una grotta, che diventerà teatro della loro passione, come narrato nel IV libro dell'*Eneide*. Il paesaggio qui dipinto è generico e non sembra offrire spunti particolari, ma si notino le nubi nere che si addensano sullo sfondo e gli sguardi *preoccupati* che i due personaggi paiono rivolgere in quella direzione.

Saffo e Faone - molto cara alla sensibilità neoclassica e poi romantica, la leggenda dell'amore infelice della poetessa per il bel pescatore Faone è qui sintetizzata con semplicità e delicatezza, in un'ambientazione ancora generica e convenzionale (le barche in secondo piano, le merci imballate, il lastricato). Pare tuttavia possibile che in qualche modo il dipinto si sia ispirato anche ad una versione romanzesca della vicenda, *Le avventure di Saffo, poetessa di Mitilene*, di Alessandro Verri (pubblicato a partire dal 1781) e piuttosto noto negli ambienti artistici e letterari a cavallo tra i due secoli. Alcuni particolari infatti, sia pure a livello di pura ipotesi, potrebbero rimandare a tale modello: l'abbigliamento di Faone, che il Verri immagina, in circostanze diverse rispetto a quella del dipinto, vestito "con leggiadro coturno involto al piede candido e ignudo" e con "una cerulea veste che lo ricopriva sino al ginocchio..."; oppure la presenza, alle spalle di Saffo, di una figura femminile ammantata, che è identificabile con la Rodope del romanzo, ancella amica e confidente della poetessa, sempre al suo fianco nella triste vicenda dell'amore non corrisposto; o ancora la frase che il Verri mette in bocca alla sua eroina "Non sono bella, è vero, ma quando leggo le mie poesie divento bellissima", frase che sembra ben esprimere tutto il senso del dipinto.



Le tre Parche - unica tra le tre tele "ritoccate" dal Castelli ad offrire una sicura, inequivocabile, interpretazione, mostra le tre Parche nelle loro tradizionali vesti di dee che presiedono al destino umano. Da sinistra a destra, compaiono Clotho, la filatrice, colei che è chiamata a filare lo stame della vita e che solitamente è collegata all'idea della nascita; Atropo, colei che non si può evitare, quella che con le cesoie d'argento recide il filo della vita, e che presiede quindi al destino di morte; Lachesi, colei che svolge il filo della vita col suo fuso, distribuendo la dote di vita riservata ad ognuno. L'iconografia è tradizionale, sia pure con qualche spunto di originalità: le tre figure femminili appaiono infatti piuttosto giovanili e coetanee, mentre secondo il mito Atropo era più vecchia; Lachesi mostra un abbigliamento più sensuale, forse a richiamare l'idea delle seduzioni e della bellezza della vita umana. Anche qui si coglie un'ambientazione generica, con uno sfondo roccioso, arcuato, forse a indicare che siamo entro una caverna, sul quale risaltano le tonalità marcate dei colori delle vesti.



A questo punto resta da chiedersi se sia possibile ravvisare, nell'insieme delle sei tele, un progetto comune, un filo conduttore sotteso ai vari soggetti. Allo stato attuale delle conoscenze non appare francamente possibile esprimersi in questo senso, ma piace pensare che in qualche modo le sei scene, comunque collegate dalla presenza ricorrente delle figure femminili e di storie d'amore, ma anche (per Aspasia, Cornelia e Saffo) da una precisa dimensione culturale e intellettuale, possano rappresentare un tributo o quantomeno un'eco del rapporto che esisteva tra i coniugi Tosio, uniti appunto da un profondo sentimento e da comuni interessi artistici e letterari, rispetto ai quali la contessa Paolina svolse un ruolo tutt'altro che secondario.

Bibliografia sull'autore

AA.VV., *La pittura in Italia, l'Ottocento*, Electa Milano, 1991

AA.VV., *Dizionario Enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo*, Torino, 1972

Falconi B. (a cura di), *Luigi Basiletti 1780-1859, Carteggio Artistico*, Ateneo di Brescia, Scripta edizioni 2019

Fusconi G., *L'artista e il suo atelier*, Palombi Roma, 2006

Mondini M. (a cura di), *Luigi Basiletti a Roma e Napoli, "Ricordi di viaggio di un pittore neoclassico"*, AAB Edizioni, 1999

Bibliografia dell'opera

Cretella S. (a cura di), *La grande decorazione a Brescia, 1680-1830*, in *Miti e altre storie*, Ateneo di Brescia, Accademia di Lettere, Scienze e Arti, già Palazzo Tosio, Grafo Ed., 2020

Lechi F., *Dimore bresciane in cinque secoli di storia, il Settecento e il primo Ottocento nella città*, vol. VI, Edizioni di Storia Bresciana, 1977

Mondini M., Zani C. (a cura di), *Paolo Tosio – Un collezionista bresciano dell'Ottocento*, catalogo della Mostra, Grafo Edizioni, Brescia, 1981

Panazza G., *L'Ateneo di Brescia in Palazzo Tosio (1908-1994), un cinquantennio di vita accademica*, Supplemento ai Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1993, Ateneo di Brescia, Brescia, 1995

Sitografia

<https://www.centrobossaglia.it/>

<http://www.dizionariopittoribresciani.it/>

www.treccani.it/enciclopedia

Crediti: Fotostudio Rapuzzi

A cura del prof. Giovanni Bormioli e del dott. Salvatore Vancheri
guide volontarie dell'Ateneo di Brescia