

## *Lo strano caso di Guglielmo Fortuyn*

### *un tentativo di attribuzione*

Specializzato in vedute fin dagli anni della sua attività in patria, l'esiguo catalogo delle opere di Willem Fortuyn (documentato 1752/1778), pittore e incisore olandese attivo per lo più in Italia nell'ultimo quarantennio del Settecento, si limitava finora ad un calice di cristallo inciso conservato al Rijksmuseum di Amsterdam e da un manipolo di incisioni eseguite tra Olanda e Italia. Né del resto è mai stata neppure tentata una raccolta organica dei suoi pochi lavori noti. Le rare notizie su Fortuyn sono infatti sparse tra un breve articolo olandese scritto all'inizio del Novecento, le poche righe presenti in qualche dizionario biografico specialistico e, per quanto concerne l'attività italiana in particolare, alcuni cenni legati a studi sulle vedute dello stretto di Messina o sull'attività del naturalista scillese Padre Antonio Minasi<sup>1</sup>. Ad uno sguardo più attento alle vicende biografiche dell'artista però ci si accorge che la sua attività, quanto meno di disegnatore e incisore, dovette essere ben più vasta di quella finora nota, specie in Italia, e che sostanzialmente essa si svolse per conto di un ristretto *entourage* intellettuale legato ai viaggi mineralogici ed alla diffusione di una particolare declinazione ideologica della nuova scienza tra i naturalisti meridionali.

Si tenterà dunque in questa sede sia di analizzare alcune opere certamente di Fortuyn finora ignote (o comunque mai precisamente identificate) sia di mettere in evidenza nel contempo l'efficace sistema di rete culturale che legava questo gruppo di scienziati, che si sostanziava non soltanto nella circolazione di idee e teorie di stretta pertinenza scientifica, ma che comprendeva anche l'utilizzo degli stessi artisti (pittori e incisori) per le illustrazioni, ritenute parte essenziale e imprescindibile delle loro produzioni scientifiche.

Guglielmo Fortuyn è dunque noto in Olanda quasi esclusivamente come autore dell'incisione del calice di cristallo (fig.1) oggetto dell'unico breve saggio dedicato completamente a lui. Il soggetto ritratto, un cavaliere elegantemente posto accanto ad una dama al cembalo, è tratto da un'incisione di Johann Esaias Nilson (fig.2), raffinatissimo artista di Augusburg (1721/1788), autore di una vasta serie di disegni appositamente pensati per le decorazioni nelle arti applicate e per lo più utilizzata

---

<sup>1</sup>Per l'attività olandese del pittore si veda: U. THIEME F. BECKER, *Allegemeines lexicon der buldenden Kunstler van der Antike bis zur gegenwart*, Leipzig verlag van E. A. Seeman 1916, vol. 12, p. 234; F.W. HUDIG, *Het glas van Willem Fortuyn*, «Oud Holland», XLVII (1930), pp. 28-30; P. A. SCHEEN, *Lexicon Nederlandse Beeldende Kunstenaars, 1750-1950*, 1969, I, p. 345. Per quanto riguarda l'Italia vedi: I. PRINCIPE, *La Specola del Filosofo Natura e Storia nelle incisioni di Antonio Minasi*, Reggio Calabria 1986 e V. CONSOLO a c. di, *Vedute dello stretto di Messina*, Palermo 1993, specie le *Notizie biografiche* (pp. 119-26) a c. di G. MOLONIA, p. 123.

dagli artisti di corte di Ludovico XV, in particolare per dipingere le porcellane<sup>2</sup>. L'incisione su vetro eseguita da Fortuyn però, benché tratta dal disegno di un altro artista, ha anche elementi di grande originalità, per esempio nella bizzarra cornice ancora così *rocaille*, ma anche docilmente adeguata all'andatura del calice. L'opera poi, unica nota di questo genere del nostro autore, è firmata, e datata 1757<sup>3</sup>, un'epoca non troppo lontana dall'esecuzione del disegno originale da parte di Nilson, e soprattutto è eseguita con una raffinatissima tecnica che associa sottili linee a piccoli punti in modo tale da rendere tutta la leggerezza e la complessità delle volute. Sembra quindi che Fortuyn sia stato incisore su vetro ancor prima che disegnatore.

L'artista tuttavia prima di lasciare la patria fornì anche i disegni per tre delle quattro illustrazioni del testo di Henricus van Berkum, *Beschryving der stad Schoonhoven*, (1762)<sup>4</sup>. A parte la seconda, una pianta della città (*Grondtekening der stad Schoonhoven*), che non reca alcuna firma, tutte le illustrazioni del testo risultano di Fortuyn per ciò che concerne i disegni e di Jan Punt per le incisioni. Se la terza e la quarta (*Gesigt van het raadhuis der stad Schoonhoven; Gesigt van de sint Bartholomeus Kerk & Tooren der stad Schoonhoven*, figg.3,4) riproducono i più importanti edifici storici della città in maniera fedele e netta, la prima (*Gesigt der stad Schoonhoven van de leck zyde te sien*, fig.5) è invece una magnifica veduta della cittadina meridionale olandese<sup>5</sup>; l'orizzonte vasto, lo scorcio spettacolare, la scelta della luce radente preannunciano già molte delle caratteristiche più suggestive del Fortuyn italiano. Fu forse in ragione di questa sua opera, che non è detto sia stata l'unica di tal fatta, che egli si guadagnò il titolo di pittore specializzato in paesaggi e vedute.

Da quanto si trova nei pochi cenni su Guglielmo Fortuyn sembrerebbe che tra la sua ultima attività olandese (1762) e le prime opere note in Italia (1773) siano passati più di dieci anni. Solo nel 1772 egli è infatti segnalato in Italia, come accompagnatore del naturalista calabrese Antonio Minasi nel suo viaggio mineralogico eseguito per ordine del papa Clemente XIV Ganganelli. A guardare meglio i testi scientifici illustrati però ci si accorge che in realtà, molto prima della commissione papale, Guglielmo Fortuyn non solo era noto e attivo in Italia, ma anche già all'opera, proprio per un altro dei rappresentanti di quella nuova classe intellettuale meridionale aggiornata alle istanze scientifiche più moderne a cui anche Minasi apparteneva.

---

<sup>2</sup> F.W. HUDIG, op. cit., Hudig (p. 29) precisa che Nilson aveva eseguito ben 64 serie di disegni finemente incisi con soggetti tipici dell'arte *rocaille*: dalle stagioni alle arti e scienze, ai passatempi, idilli pastorali, favole e temi biblici.

<sup>3</sup> Ivi, p. 29. Sul calice, si legge in particolare: *Willem Fortuyn Fecit 1757*. Esso, oggi al Rijksmuseum, è indicato da Hudig come proprietà della Reale Società Archeologica. Circostanza che forse potrebbe suggerire una via di indagine per individuare la committenza o almeno l'*entourage* intellettuale per cui Fortuyn lavorò prima di arrivare in Italia.

<sup>4</sup> H. VAN BERKUM, *Beschryving der stad Schoonhoven*, Gouda pr. G. And W. De Vry 1762.

<sup>5</sup> Le vedute sono firmate in particolare: *Gysbert & Willem de Vry excudit 1762/Wm Fortuyn delineavit/J. Punt fecit*. E sono così distribuite nel testo: Tav. I, dopo l'introduzione (pagine non numerate) e prima di p. 1; Tav. II, tra le pp. 366-7; Tav. III, tra le pp. 374-5; Tav. IV tra le pp. 404-5.

Risale infatti al 1767, o al massimo all'anno successivo, un gruppo di sette incisioni disegnate e firmate da Fortuyn per il testo *Ragionamento storico dell'incendio del Vesuvio accaduto nel mese di ottobre del MDCCLXVII*<sup>6</sup>; l'autore è Gaetano De Bottis. Rilevante ma ancora piuttosto oscura figura della scienza naturalistica a Napoli, egli già in epoca relativamente precoce aveva abbracciato con decisione le idee diffuse dalla nuova scienza europea e per questo era stato fin dall'inizio apprezzato dallo stesso William Hamilton, ministro plenipotenziario britannico, noto come esperto di mineralogia ed antiquaria. Questi quasi un decennio dopo sarebbe stato autore del sontuoso e celebre testo illustrato sui *Campi Phlegraei*<sup>7</sup>, certamente in qualche modo ispirato ai lavori di De Bottis e degli altri scienziati regnicoli apprezzati dal ministro, come Giuseppe Mecatti (naturalista di origine fiorentina ma attivo a Napoli), maestro del De Bottis e anche lui autore fin dal 1752 di testi illustrati d'argomento vesuviano che -come quelli del suo collega partenopeo- erano formati da parti a sé stanti, ciascuna relativa ad un singolo sisma; esse, come fascicoli, venivano poi vendute tutte insieme o separatamente. Ad indicare l'importanza delle illustrazioni è interessante rilevare che i testi per lo più venivano diffusi con la possibilità di acquistare anche solo le incisioni, dipinte poi a mano ad acquerello su richiesta<sup>8</sup>.

Ignote e mai chiaramente incluse tra le opere dell'olandese<sup>9</sup>, le tavole eseguite da Fortuyn per De Bottis rappresentano tutte soggetti vesuviani; sono incise da Benedetto Cimorelli, uno dei nomi più ricorrenti in questo *entourage* intellettuale, insieme a quello di Francesco La Marra. Quest'ultimo fu utilizzato infatti sia da De Bottis sia da Minasi<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> G. DE BOTTIS, *Ragionamento storico dell'incendio del Vesuvio accaduto nel mese di ottobre del anno MDCCLXVII*, Napoli stamperia Simoniana 1767. Il testo e le illustrazioni furono poi comprese identiche, insieme a tutte le altre opere d'argomento vesuviano del DE BOTTIS, nel libro *Istoria di varj incendi del Monte Vesuvio cui s'aggiunge una breve relazione di un fulmine che cadde qui in Napoli nel mese di Giugno dell'anno MDCCLXXIV*, Napoli Nella stamperia Reale 1786. Una magnifica edizione con molte, ampie e bellissime incisioni tratte dai disegni di pittori illustri anche del calibro di Pietro Fabris, Alessandro D'Anna, Xavier Gatta.

<sup>7</sup> W. HAMILTON, *Campi Phlegraei, observations on the volcanoes of the two Sicilies*, Naples (st) 1776.

<sup>8</sup> Questo meccanismo editoriale è ben chiarito in un *Avviso ai lettori* (non numerato) in G.M. MECATTI, *Racconto storico-filosofico e particolarmente di quanto è occorso in quest'ultima eruzione principata il dì 25 ottobre 1751 e cessata il dì 25 febrarjo 1752...*Napoli presso Giovanni di Simone 1752 [ma 1766].

<sup>9</sup> Il riferimento più preciso, benché non citi né anno d'esecuzione né il testo a corredo del quale esse vennero fatte (cosa che invece viene fatta per esempio per il testo di Berkum) è in U. THIEME F. BECKER, op. cit., vol. 12, p. 234: «B. Cimorelli 2 Bl. Radierte: 6 veduten auf einer Platte und Ansicht von Neapel». Molto più vago e addirittura impreciso invece il riferimento in P. A. SCHEEN, op. cit., I, p. 345: «...en Naples in 1776-1777». Forse semplicemente invertendo la data del 1767; in caso contrario si dovrebbe supporre l'esistenza di un'altra veduta di Napoli eseguita dallo stesso Fortuyn. Direttamente derivate dal Thieme-Becker (che è infatti l'unico altro testo a parlare dell'esecuzione da parte dell'artista di un non meglio precisato *segnalibro araldico*) è invece l'allusione in V. CONSOLO, op. cit., G. MOLONIA, *Notizie biografiche*, pp. 119-126.

<sup>10</sup> La Marra incise in particolare tutte le immagini (6 piccole più una grande) del testo di G. DE BOTTIS, *Ragionamento storico dell'incendio del Monte Vesuvio che cominciò nell'anno 1770 e delle varie eruzioni che ha cagionate, all'altezza del serenissimo Massimiliano Principe Reale d'Ungheria e di Boemia, Arciduca d'Austria*. Napoli 1776 nella stamperia Simoniana con licenza dei Superiori, disegnate da Francesco La Vega e anch'esse poi comprese, come accadeva solitamente, in G. DE BOTTIS, *Istoria...*, cit.

Quello del 1773, dunque, non fu –come si è ritenuto finora- il primo viaggio di Fortuyn nel Meridione. Se le cose stanno così la scelta dell'artista olandese come accompagnatore del Minasi fu probabilmente dovuta non al Pontefice committente quanto piuttosto allo stesso naturalista; Minasi infatti fu certamente a Napoli dal 1764 al 1773, anno del suo incarico di professore di botanica alla Sapienza<sup>11</sup>. Una frase nella presentazione del testo da parte di De Bottis fa infatti supporre che il pittore fosse fin da allora apprezzato, e considerato particolarmente adatto per le illustrazioni scientifiche:

«I disegni di tutte le figure che sono nelle predette tavole gli ha fatti con puntuale e scrupolosa diligenza conforme io desiderava un attento abilissimo professore»<sup>12</sup>.

Il primo disegno firmato da Guglielmo Fortuyn e Benedetto Cimorelli occupa l'intera tavola I<sup>13</sup>. E' una straordinaria rappresentazione del golfo di Napoli, dove è riprodotta con precisione la *Veduta del Vesuvio dalla banda di Occidente e di una parte della gran lava che sboccò da esso Vesuvio nell'ultimo incendio succeduto nel mese di ottobre dell'anno 1767* (fig.6). L'incisione mostra chiaramente il percorso seguito dalla lava, ma allo stesso tempo rappresenta una scenografica visione del panorama partenopeo non senza qualche indulgenza al particolare oleografico nelle figurine in primo piano impegnate nelle più svariate occupazioni quotidiane.

La tavola II, di esecuzione più corsiva<sup>14</sup>, è invece suddivisa in sei riquadri, uno dei quali, l'ultimo, dedicato alla rappresentazione cartografica della zona teatro dell'ultima e di altre eruzioni (*Carta del Vesuvio, de' suoi dintorni e delle principali lave ch'esso die' fuori nell'anno prossimo scorso 1767 e in altri tempi*), in basso, al di sotto dell'illustrazione, sono poste le firme di Fortuyn e Cimorelli, chiaramente da riferirsi all'intero foglio. Gli altri cinque mostrano in altrettante tappe sia il percorso della lava sia tutti i cambiamenti della morfologia del vulcano (figg.7-11): *1-Nuovi monticelli surti in sul pendio del Vesuvio e canale che sbocca dal secondo monticello; 2-La nuova lava che continua a correre lungo le radici de' detti monticelli per i contorni e che si arrestò in sull'orlo dell'imbocatura che è sotto la riva del vado vecchio; 3-La lava suddetta che torse il suo*

---

<sup>11</sup> Notizie su Minasi (1736/1806) specialmente in: A. MINASI, *Continuazione delle dissertazioni sopra varj fatti meno ovvj della storia naturale, del padre Antonio Minasi Domenicano, professore di Botanica Pratica all'Archiginnasio romano detto la Sapienza. Dissertazione seconda su de' timpanetti dell'udito scoperti nel Granchio Paguro e sulla Bizzarra di lui vita, con curiose note e serie riflessioni. All'illustrissima Signora Laura Bassi Bolognese*, Napoli nella stamperia Simoniana MDCCLXXV. 1775. (La *Dedica a Laura Bassi* scritta da R. BOVI, pp. i-xx); L. ALIQUÒ-LENZI, F. TAVERRITI, *Gli scrittori calabresi*, 1955, vol.2, p. 326; *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli*, 1818, tomo 5, p. 29; C. MINIERI-RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori del Regno di Napoli*, Napoli 1844, p.187; G. DE TOMMASI DI GALLIPOLI, in L. ACCATTATIS, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie*, 1877, vol. 3, p. 2; G. MINASI, *Notizie storiche della città di Scilla*, Lanciano e D'Ordia Napoli 1889, rist. Reggio Calabria 1971, ID, *Il Padre Antonio Minasi Scillese dell'ordine dei predicatori, Filosofo naturalista*, «Rivista Storica Calabrese» serie 2° t. IV, ff. 2, pp. 72-77, 3, pp.108-115, 5, 185-194, 6, pp. 234-40, 9, pp. 352-353.

<sup>12</sup> G. De BOTTIS, *Istoria...cit.*, p. 72.

<sup>13</sup> La tavola (cm 41.5x23.5) è firmata: *Fortuyn delin./Bened. Cimorelli inc.*

<sup>14</sup> La tavola ha dimensioni e firme identiche alla precedente. Ognuno dei riquadri misura cm 13x10.

*cammino sotto il monticello delle tre crocelle e corse rasente le falde della collina del Salvatore e precipitò nel mentovato Rio de' Zolfanelli; 4-La stessa lava che corse per entro alla restante; 5-Nuova lava che esce da questo e si dirama in quattro gran rami.*

Pur essendo di dimensioni ridotte e comunque necessariamente caratterizzate da una connotazione più strettamente scientifica, pure ognuna delle cinque piccole incisioni non si limita a fornire informazioni naturalistiche, ma risulta spettacolare e piacevole, nonostante queste siano tra le poche opere note di Fortuyn in cui non compaia la rappresentazione del mare che, a giudicare dagli esiti, dovette essere la sua specialità. Notevole in queste tavole è poi la presenza di vivaci quadretti con naturalisti al lavoro, particolari che -come vedremo- Fortuyn includerà spesso nelle sue opere. E del resto, ad indicare davvero la strettissima connessione tra la dimensione estetica e quella scientifica nelle illustrazioni dei testi di questo tipo, si noti che la rappresentazione del lavoro del naturalista e del disegnatore, aveva la funzione non solo di vivacizzare le vedute, ma anche di dare, per esempio, idea delle dimensioni dei soggetti rappresentati, meglio commensurabili in rapporto con la statura umana; rappresentazioni del genere inoltre erano anche una sorta di certificazione per il dotto lettore della presenza degli studiosi sul posto e dunque della effettiva presa dal vero. Proprio perciò solo una delle piccole incisioni in parola (fig.11) è completamente deserta; tutte le altre presentano dei personaggi che, se non si possono ritenere certo ritratti, non sono però affatto anonimi. I protagonisti sono infatti quattro: due che sembrano svolgere mansioni più attinenti alla raccolta del materiale vesuviano ed alle osservazioni scientifiche (probabilmente identificabili con lo stesso De Bottis e con il suo aiutante) l'altra coppia invece sembra completamente dedicata all'esecuzione del rilievo. Questi ultimi due potrebbero facilmente essere individuati invece in Fortuyn stesso e forse in Minasi già attento al lavoro dell'artista, che infatti caratterizza sé stesso attraverso il classico taccuino dei disegni ed il berretto frigio, col quale compare anche quando non si ritrae all'opera. Altro immancabile elemento è il cane che per i naturalisti era una sorta di strumento di lavoro; il fatto che questi animali li precedessero nel cammino e l'altezza a cui si trova la loro bocca (inferiore rispetto a quella dell'uomo) li rendeva infallibili spie dell'eventuale presenza di gas mortiferi liberati dal cratere.

La fase più nota e pubblicata dell'attività italiana di Guglielmo Fortuyn è senza dubbio però quella svolta al seguito di Antonio Minasi; ma anche questa parte della produzione artistica dell'olandese non manca, come vedremo, di alcuni punti oscuri. Nel 1773 Minasi, appena designato professore di botanica alla Sapienza, era dunque stato incaricato dal pontefice Clemente XIV di effettuare insieme a Fortuyn un vero e proprio viaggio mineralogico nel regno di Napoli per raccogliere non solo pietre vulcaniche e fossili, ma anche, si badi bene, disegni dal vero delle vedute di tutti i posti

notevoli del meridione d'Italia, per farne dei quadri che avrebbero ornato il gabinetto naturalistico del museo in allestimento in Vaticano:

«Mentre egli insegnava botanica nella Sapienza ebbe l'incombenza dalla stesso Sommo Pontefice Clemente XIV di percorrere il Regno di Napoli e la Sicilia a spese della camera apostolica per raccogliere fossili e minerali e soprattutto produzioni vulcaniche per arricchire il Museo Pio Clementino. In tale occasione egli condusse seco il celebre pittore olandese Guglielmo Fortuyn con lo scopo di disegnare le più belle vedute del regno»<sup>15</sup>.

Ma il compito dell'artista olandese non era solo quello di ritrarre paesaggi:

«Costeggiò il Tirreno dalle spiagge dello stato Pontificio scendendo giù sino a quelle della Sicilia, accompagnato dal Pittore olandese Guglielmo Fortuyn che condusse seco per disegnare tutti que' vegetali, fossili ed animali che non poteano conservarsi né inviare a Roma»<sup>16</sup>

La cronologia della vita del Minasi non è ricostruita sempre precisamente; nato nel 1736 aveva studiato a Reggio Calabria e poi a Napoli, dove il suo genio fu apprezzato in particolare da Antonio Genovesi, è lui stesso infatti a dire come Minasi fosse anche «ben conosciuto da personaggi altissimi che appartengono alla Corte»<sup>17</sup>. Benché si muovesse per lo più tra Napoli e Roma fu precocemente influenzato dalla bolognese Laura Bassi<sup>18</sup>, donna molto vicina all'ambiente papale e grande sostenitrice dell'attività di Minasi stesso e di suo cugino Rocco Bovi<sup>19</sup>. Fu forse anche attraverso l'intercessione della dotta emiliana che il papa si decise ad affidare la cattedra di botanica prima e il viaggio mineralogico poi allo scillese.

Il naturalista Minasi ed il pittore Fortuyn partirono con i migliori auspici, ma poi i due non conclusero mai la loro missione, annullata dalla repentina morte del controverso papa Ganganelli (1774)<sup>20</sup>, il quale dunque non vide mai la raccolta di materiale vesuviano e paesaggi meridionali che aveva commissionato, mentre lo scienziato ed il suo pittore restarono ugualmente insieme nel regno

---

<sup>15</sup>G. MINASI, *Notizie storiche... cit.*, p. 289.

<sup>16</sup>G. MINASI, *Il Padre Antonio Minasi... cit.*, f. 6, p.236.

<sup>17</sup> Ivi, f. 5, p. 194 (Lettera Di Antonio Genovesi a Rocco Minasi, Napoli 21 ottobre 1766) tratta da A. GENOVESI, *Lettere familiari*, t. II, lett. XLIII).

<sup>18</sup>Laura Bassi (Bologna 1711/1778) fu docente di filosofia all'università di Bologna fin dal 1732, appena ventenne. Teneva poi anche corsi di fisica sperimentale a casa sua e dal 1776 all'università come docente. Molto benvoluta da papa Lambertini, fu membro dell'accademia Benedettina. Fu maestra tra gli altri di Lazzaro Spallanzani e molto vicina all'ambiente delle *Novelle Letterarie*, periodico fiorentino diretto da Lami, sul quale nel 1757 comparvero gli unici suoi testi scientifici a stampa. Su di lei vedi: G. BASEGGIO, *Laura Bassi*, in E. DE TIPALDO, *Biografie degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti*, 1840, Vol. 7, pp. 190-193.

<sup>19</sup> Notizie su Rocco Bovi (1743-1831) e su suo fratello Mariano (famoso incisore) in: G. MINASI, *Notizie storiche... cit.*, pp. 290-300; ma vedi anche F. BORRONI, *Bova Mariano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in poi DBI) vol. 13, pp. 534-6. Si noti che in quest'ultimo articolo, l'autore individua la parentela tra i fratelli Bovi e Antonio Minasi, solo nel fatto che Rocco aveva sposato Maria Angela Minasi, sorella di Antonio. Ma in effetti essi erano anche cugini, come si legge spesso nei loro scritti; erano infatti figli di due sorelle: Caterina (madre dei Bovi) e Nicolina Dieni (madre di Minasi).

<sup>20</sup> Per notizie su Giovan Vincenzo Ganganelli, sul suo atteggiamento contraddittorio verso le istanze illuministiche e sulla maniera in cui, dopo la sua morte, i fautori delle nuove idee cercarono di strumentalizzare l'opera del pontefice con false lettere vedi: M. Rosa, *Papa Clemente XIV*, DBI, vol. 26, pp. 343-362.

di Napoli e continuarono ad eseguire paesaggi almeno fino ai primi anni Ottanta, forse nella speranza che il successore di Clemente, Pio VI, potesse confermare l'incarico loro affidato. A tal proposito sono particolarmente indicative le parole di Rocco Bovi:

«Ma aveva dato appena cominciamento con plauso universale alle sue lezioni in quell'alma città [Roma]; quando per ordine pontificio di tornar convenne al nostro regno a far raccolte di siffatte cose e d'altri preziosi fossili e corpi naturali, per formarsi poi l'ideato Museo di Storia Naturale, opera già mai sempre desiderata dalle muse de' Romani i quali bramano che si compisca sotto il glorioso governo del Regnante Immortale Pio VI, giacché rari sono que' corpi da lui lasciati e inviati in Roma; e più preziosi quest'altri che presso di se tiene in buona copia raccolti. [...] volessi io anche sol nominandoli tutti notarvi i pellegrini da lui ritrovati Fossili, Vegetabili, ed Animali, onde a dovizia va fornita questa più bella parte d'Italia, che meritamente tiene il principato nelle cose della Natura. Ma perché osservati già sono ed ammirate da parecchie straniere e nazionali letterate persone; pertanto lascio al nostro autore di divulgarli, dopo che avrà al pubblico fatta vedere stampata in fol. reale la bella veduta di Scilla e Cariddi col prospetto di quel vago cratere»<sup>21</sup>.

Il testo del Bovi, del 1775, conferma dunque che Minasi aveva continuato e ultimato la raccolta di fossili, nonostante la morte di papa Ganganelli; ma che poi il materiale raccolto potesse essere acquisito dal nuovo pontefice sembra tutt'altro che una certezza: il testo esprime piuttosto la speranza che Pio VI volesse continuare l'impresa cominciata dal suo predecessore. E invece questa speranza era destinata a spegnersi di lì a poco. Infatti, ritornato a Roma in attesa di un qualsiasi cenno di Pio VI, Minasi decise di lasciare per sempre la città papale dopo un lungo eloquente silenzio del pontefice<sup>22</sup>.

Riguardo ai disegni però il Bovi non è molto meno preciso: da quanto scritto da lui si evince solo che Minasi aveva certamente eseguito le vedute di Scilla, che stava per dare alle stampe; nulla si apprende circa le altre *più belle vedute del Regno*<sup>23</sup> che il naturalista avrebbe dovuto far ritrarre da Fortuyn. Più illuminante in questo senso è invece un anonimo articolo apparso sul numero 20 (Firenze 15 maggio 1778) delle *Novelle Letterarie*, settimanale fiorentino diretto da Giovanni Lami, tradizionalmente vicino all'ambiente intellettuale di Bovi e Minasi<sup>24</sup>. Mi pare valga la pena riportare il testo integralmente:

«*Tavole Topografiche e pittoresche di tutto il litorale del Regno di Napoli, ornate di molti aneddoti fatti di Storia Naturale e disegnate sotto gli occhi dell'autore.*

Lo scopo di quest'opera originale è di mostrare **in 24 tavole in foglio imperiale tutto il periplo del Paese di Napoli, di notare i monumenti antichi, disegnandone i luoghi ed i vestigj che'l tempo o la barbarie à risparmiati e di descrivere esattamente le meraviglie, e le produzioni che la natura à profuse per utile**

---

<sup>21</sup>R. BOVI, *Dedica a Laura Bassi*, p. xv, in A. MINASI, *Continuazione delle dissertazione...cit.*

<sup>22</sup>Cfr. G. MINASI, *Il Padre Antonio Minasi...cit.*, f. 6, p.239.

<sup>23</sup>ID, *Notizie storiche...cit.*, p. 289.

<sup>24</sup>Già Giuseppe Bovi, famoso medico scillese e zio di Rocco, scriveva sulle *Novelle* nell'ambito di una dissertazione scientifica con il dottore Giovanni Bianchi naturalista di Rimini, estimatore, tra l'altro di Laura Bassi, come si evince da una *Lettera* edita proprio dalle *Novelle Letterarie* (1754). Lo stesso Rocco Bovi poi conoscerà a Firenze direttamente Giovanni Lami e pubblicherà diverse sue dissertazioni sul periodico fiorentino. Sulle «*Novelle Letterarie*» infine si trovano recensioni molto positive di tutte le opere a stampa de Minasi. Per tali informazioni sono utili gli articoli biografici su Minasi soprattutto: G. MINASI, *Notizie storiche della città di Scilla*, cit. , pp. 290-5, ID, *Il Padre Antonio Minasi...cit.*, e L. ALIQUÒ LENZI F. ALIQUÒ TAVERRITI, *Gli Scrittori calabresi*, vol. I, 1955, p.326. Ma anche quello su Laura Bassi: E. DE TIPALDO, *Biografie degli italiani illustri...cit.*

**degli uomini sui detti lidi.** I curiosi dunque in un colpo d'occhi potranno con siffatte stampe legate in Atlante o distese per i loro gabinetti, scorrere tutto il vago ed ameno littorale di detto Regno, tale qual è in patria e senza interruzione di luoghi. I letterati e coloro che amano i grandi scrittori dell'antichità, ed i bei fatti della Natura, leggeranno in ciascheduna tavola sottoscritti i sentimenti degli storici e dei naturalisti relativi ai luoghi ed ai fatti che si dimostrano. Ed i veri amatori della Natura, dell'antichità e del Commercio troveranno, oltre molte cose aneddote, tutti gli altri differenti oggetti, che negli antichi scrittori veggonsi dispersi, e da' moderni viaggiatori tralasciati, o malamente applicati. Come dunque le prime sei tavole, che rappresentano secondo Plinio l'istorico *la destra parte della fronte d'Italia*, ov'è la patria dell'autore, sono già scorse con buon accoglimento per la Repubblica delle Lettere; non occorre qui che notar le iscrizioni ed i titoli delle medesime:

*Tav. I. Veduta di Scilla e Cariddi nell'imboccatura del Faro di Messina, giusta la definizione d'Omero.*

*Tav. II. Aspetto di Scilla volto al Nord, col prospetto della interna e esterna spiaggia del Peloro; e con una carta corografica del cratere ed imbocco tra Scilla e Cariddi.*

*Tav. III. Aspetto di Scilla volto al Sud, col prospetto della costiera di Palma, e del golfo di Gioja: e colla carta corografica dell'intero canale di Messina.*

*Tav. IV. Imbocco nel faro del canale di Messina: lo sbocco delle stesso faro in quell'opposto cratere: e la foce interiore colla orientale spiaggia di Messina, levata di su la Torre del Cavallo.*

*Tav. V. Veduta dell'altra metà del canale di Messina, che giace al Sud; e veduta dell'imboccatura di notte nello stesso canale che guarda al Nord.*

*Tav. VI. Veduta del molo e del porto di Messina, col prospetto della fronte d'Italia; e col profilo del peloro nell'imbocco del faro di Messina che da lungi sembra a' naviganti colla Calabria continuo, giusta la descrizione di Pomponio Mela.*

Queste prime VI Tavole si trovano presso Mr. Ermil, e presso il Signor Domenico Terres Librajo napoletano. Coloro che si assoceranno per tutte le 24. tavole, pagheranno per ogni sei tavole carlini venti. Tutti gli altri i quali non si vorranno associare, pagheranno quattro carlini per ogni tavola: non abbiamo avuto il piacere di considerarle queste tavole attentamente, e siccome esprimono con semplicità i fatti della Natura e la vera giacitura de' luoghi, noi le raccomandiamo a tutti gli estimatori delle naturali verità. **Basti per ogni maggior lode di questa impresa, il sapere, che ella è tutta condotta dal padre Antonio Minasi Domenicano**, alla cui dottrina nella scienza della natura abbiamo altre volte avuto occasione di rendere giustizia in questi fogli. Vuole egli che queste Tavole abbian tutta quella perfezione che può mai desiderarsi, e **perciò sappiamo che egli pensa di far incidere quelle che restano a pubblicarsi, da un bulino più delicato, sempre però lontano da capriccio e dalla bizzarria dell'arte, che è sicuramente men bella del vero agli occhi di un osservatore Filosofo»<sup>25</sup>.**

E' evidente dunque che Minasi e Fortuyn nel 1778 avevano portato a compimento la loro opera di rilevamento nell'intero regno borbonico, eseguendo le vedute non solo dei posti più rilevanti dal punto di vista naturalistico, ma anche da quello storico antiquario. Il naturalista aveva infatti ricavato dalla sua permanenza nel sud Italia almeno 24 disegni; essi, incisi in grandi dimensioni e adeguatamente commentati dallo studioso, avrebbero dovuto formare un prezioso testo per ricchi e colti amatori. Il fatto è però che di questo testo, che l'articolista fiorentino dà come di prossima pubblicazione, non vi è alcuna traccia, segno che, con ogni probabilità, per ragioni ancora da accertare (ma certo non del tutto estranee all'ingente peso economico che comportava la pubblicazione) esso non fu mai edito. Il motivo principale del fallimento del progetto editoriale potrebbe essere stato proprio il mancato reperimento del numero di finanziatori (associati)

---

<sup>25</sup>*Novelle Letterarie Pubblicate in Fiorenze l'anno MDCCLXXVIII. Che può servire di seguito ad una simile compilazione principata nel MDCCXL.* Nella stamperia Allegroni, Pisoni e Comp., all'insegna di Ercole fanciullo. Volume nono (ns) n. 20. Firenze 15 maggio 1778. pp. 315-18. Il carattere grassetto è mio.

necessario alla prosecuzione del lavoro; ma questa circostanza da sola non è sufficiente a spiegare la scomparsa della gran parte dei disegni relativi all'opera.

E' singolare infatti che dell'attività dei due non rimangano che una veduta di Fiumicino (fig.12), tratteggiata dall'olandese alla partenza, ed un numero congruo di altre incisioni a soggetto paesaggistico; tutte però esclusivamente relative a Scilla, città d'origine del Minasi, ed allo stretto di Messina. Non resta dunque che la testimonianza dell'inizio e della fine del viaggio mineralogico. Secondo i biografi di Minasi la veduta di Fiumicino sarebbe stata la prima eseguita dall'artista nel corso dell'itinerario esplorativo in compagnia del naturalista calabrese, si legge infatti:

«...giunto all'imboccatura di Fiumicino, colà trattenuto per tre giorni dalla contrarietà dei venti, disegnò quella foce dove quella notte stessa erasi un paliscalmio perduto. Tal veduta, incisa in rame, fu pubblicata la prima»<sup>26</sup>.

E ancora più precisamente:

«Trattenuto tre giorni a Fiumicino da un vento contrario fece incidere da Fortuyn ch'era uno dei uno de' più rinomati paesisti del suo tempo, quella riviera che dopo compita inviava a Roma»<sup>27</sup>.

Dunque è certo che la veduta di Fiumicino sia stata eseguita nei primi giorni di viaggio dei due e che il disegno sia stato inviato a Roma; mi pare meno probabile che poi da esso sia stata ricavata l'incisione in tempi brevi. La veduta di Fiumicino, infatti non solo non compare in nessuna delle edizioni in volume delle illustrazioni del Minasi, ma non è nemmeno menzionata in alcun caso dalle fonti più antiche. E' molto probabile che la repentina morte del pontefice abbia finito per bloccare anche l'incisione del primo disegno fornito dalla coppia Minasi/Fortuyn. Ad avvalorare quest'ipotesi sta il fatto che l'unica versione nota della veduta di Fiumicino risulta disegnata da Guglielmo Fortuyn, ma datata 1780; alcuni anni dopo cioè le sue altre vedute note legate al viaggio mineralogico nel Meridione<sup>28</sup>. L'incisore è Mariano Bovi, fratello minore di Rocco e quindi come lui cugino del padre Minasi. Mariano era destinato ad avere un apprezzabile futuro nella sua arte come allievo del celebre Francesco Bartolozzi a Londra prima e in seguito come uno dei più noti incisori britannici<sup>29</sup>. Quella di Fiumicino è dunque l'unica tavola relativa al viaggio con Minasi, che risulta disegnata da Fortuyn, ma non incisa da lui; circostanza che si spiega proprio in ragione della sua stessa esecuzione tardiva. Dall'ampio articolo apparso sulle *Novelle Letterarie* si evince infatti

---

<sup>26</sup> G. B. DE TOMMASI DI GALLIPOLI, in L. ACCATTATIS, *Le biografie degli uomini illustri delle Calabrie*, Vol. 3, 1877, p.2.

<sup>27</sup> G. MINASI, *Il Padre Antonio Minasi...cit.*, f. 6, pp.236-7.

<sup>28</sup> La tavola, firmata *G. Fortuyn/M. Bovi*, si trova nella Civica Raccolta Bertarelli di Milano, (coll. Cart. M. 23-4). Essa misura grossomodo quanto le illustrazioni napoletane effettuate dallo stesso olandese per il De Bottis (41.5x25.5cm) ed è datata 1780. Come tutte le incisioni note condotte dal Minasi è dedicata; in questo caso il dedicatario è il *R.mo Maestro Fr. Bathasar Quinones, Generale dell'Ordine de'predicatorj*.

<sup>29</sup> Cfr. G. MINASI, *Notizie storiche della città di Scilla...cit.*, pp. 295-300; F. BORRONI, *Bova Mariano*, DBI, vol. 13, pp.534-6, cit.

che fin dal 1778 il Minasi aveva intenzione di utilizzare un *bulino più raffinato*<sup>30</sup>, in altre parole di cambiare incisore. Del resto Fortuyn non aveva inciso da sé nessuno dei disegni eseguiti precedentemente alla sua collaborazione con il Minasi: né quelli olandesi di Schoonhoven, né quelli vesuviani per De Bottis; l'artista quindi non doveva essere molto esperto come incisore su rame.

Chiarito dunque che il primo disegno di Fortuyn è noto esclusivamente da un'incisione del 1780, la prima tavola in ordine di tempo, frutto del viaggio mineralogico rappresenta già lo stretto di Messina ed è relativa alla cosiddetta *Fata Morgana* (fig.13), fenomeno di rifrazione ottica molto discusso nel Settecento<sup>31</sup>. L'illustrazione risulta disegnata e incisa da Fortuyn e si trova inserita nel testo del Minasi, *Dissertazione prima sopra un fenomeno volgarmente detto Fata Morgana...*, edito a Roma nel 1773<sup>32</sup>. Benché la maggior parte delle copie esistenti rechino l'illustrazione, non è certo che ne sia stato fin dall'inizio parte; manca infatti alcun rimando alla figura all'interno del testo, inoltre l'incisione è datata 1774, ed è quindi successiva all'edizione, infine nella positiva recensione che gli autori delle *Novelle Letterarie* dedicarono al libro appena edito dal padre<sup>33</sup> non si allude affatto alla presenza dell'illustrazione. L'incisione è molto ben eseguita: spettacolare e precisa insieme e con un'impostazione prospettica tipica della paesaggismo olandese. Si noti anche l'esecuzione delle ombreggiature, e soprattutto quella del mare, reso attraverso sottilissime linee di incisione, davvero caratteristiche del suo stile; esse infatti richiamano da vicino la raffinata tecnica adottata per la giovanile incisione su vetro, poi mai abbandonata dall'artista olandese e anzi ancora presente quale vera cifra stilistica anche nelle sue opere più tarde.

Come s'è detto, a causa della morte del pontefice committente, tutte le altre vedute del meridione d'Italia raccolte dai due viaggiatori molto probabilmente non videro mai la luce, o almeno sono da ritenersi per ora disperse. Solo otto di esse vennero edite sotto il titolo di *Tavole Naturali Istoriche di Scilla e Cariddi e del canale di Messina*, ed ebbero diffusione sia singolarmente sia in album completo<sup>34</sup>. Il testo è particolare poiché, procedendo nell'idea della stretta interazione tra immagini e testi, tipica, come s'è detto, della letteratura scientifica del periodo, Minasi arriva addirittura a

---

<sup>30</sup> *Novelle Letterarie...cit.*, p. 318.

<sup>31</sup> La tavola è firmata *Guglielmo Forrtuyn del. et inc.*, e misura 42.5x26.5cm. E' datata 1774 ed è dedicata all'*Ecc.ma Sig.ra Vittoria Guevara de' Duchi di Bovino, già Duchessa di Maddalona ed ora Principessa di Caramanico*.

<sup>32</sup> A. MINASI, *Dissertazioni sopra diversi fatti meno ovvi della Storia Naturale, Dissertazione prima sopra un fenomeno volgarmente detto Fata Morgana, o sia apparizione di varie successive, bizzarre immagini, che per lungo tempo ha sedotto i popoli e dato a pensare ai dotti. A Sua Eminenza il Cardinale di Zelanda*. In Roma MDCCLXXIII 1773 per Benedetto Francesi con licenza dei Superiori.

<sup>33</sup> *Novelle Letterarie...cit.*, vol. quarto, n. 36, Firenze 3 settembre 1773, pp.5563-7.

<sup>34</sup> A. MINASI, *Tavole Naturali Istoriche di Scilla e Cariddi e del Canale di Messina*, sl. st. Uno dei rari esemplari è presente alla biblioteca nazionale di Napoli, conserva però solo tre delle otto tavole originarie, in particolare: le tavv. V, VI, VII.

concepire un libro in cui il rapporto tra testo e immagine è rovesciato, poiché egli attribuisce all'elemento visivo una parte largamente preponderante. Il libro infatti è una sequela di immagini spettacolari, ma anche scientificamente eloquenti, in cui la parte testuale (in cui sono raccolte notizie sulla storia civile e naturale del luogo rappresentato) è limitata unicamente alla fittissima didascalia.

La struttura stessa del testo, per cui in realtà ogni singola tavola è fruibile anche indipendentemente dalle altre, ha fatto in modo che in effetti siano oggi più diffuse copie sciolte delle incisioni che non i rarissimi esemplari del testo, che sono quasi sempre poi assai lontani dall'essere completi. Del resto già nell'articolo per così dire "promozionale" apparso sulle *Novelle Letterarie*<sup>35</sup> si capisce bene che le incisioni potevano essere acquistate anche singolarmente e che la loro funzione era non solo e non tanto, quella di essere consultate all'interno del testo, ma anche, e forse soprattutto, quella di essere osservate dalle pareti dei gabinetti naturalistici dei dotti e ricchi acquirenti.

Da quello che si evince dalle fonti le illustrazioni del Minasi ebbero almeno tre fasi editoriali: in un primo momento (1775) l'unico disegno inciso fu *La veduta di Scilla e Cariddi nell'imboccatura del Faro di Messina*, datata 1775<sup>36</sup>, non opera di Fortuyn, ma disegnata da Rulli ed incisa dal famoso Antonio Zaballi che in seguito sarà l'incisore unico dell'*Atlante* relativo all'*Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie*, testo edito a cura dell'Accademia di scienze e Belle Lettere nel 1784<sup>37</sup>.

In seguito (ante maggio 1778) apparve il primo gruppo di vedute composto da sei incisioni<sup>38</sup>, due in meno quindi di quelle presenti nelle *Tavole Naturali Istoriche*. Una delle due tavole mancanti dall'edizione menzionata nelle *Novelle Fiorentine* corrisponde all'ultima della pubblicazione più recente, ed è perciò naturale che essa non fosse stata compresa in quelle edite fino al 1778 dal momento che semplicemente non era stata ancora eseguita; l'altra è invece la seconda delle *Tavole Naturali Istoriche*. Questa, senza data, mostra *Scilla in tempesta* ed è l'unica altra incisione certamente non eseguita da Fortuyn, risulta infatti disegnata e incisa da Rulli; a Mariano Bovi si deve invece l'esecuzione calligrafica della didascalia<sup>39</sup>.

---

<sup>35</sup> *Novelle Letterarie...cit.*. Volume nono (ns) n. 20., p. 318.

<sup>36</sup> R. BOVI, *La Dedicata a Laura Bassi*, cit. p. xv. L'incisione, dedicata *Alla Maestà di Ferdinando IV Re delle Sicilie*, misura 61x43cm, è firmata B. Rulli del/A. Zaballi sc., ed è datata 1775.

<sup>37</sup> *Istoria de' fenomeni del tremoto avvenuto nelle Calabrie e nel Valdemone nel 1783, posta in luce dalla reale Accademia delle Scienze e delle Belle Lettre di Napoli*, Napoli presso Giuseppe Campo impressore della Reale Accademia 1784. L'atlante, ricco e rarissimo ha 70 incisioni, tutte di cm34.5X49.5, meno l'ultima che ritrae l'intera Calabria che è molto più grande. Le tavole sono quasi tutte a firma di Pompeo Schiantarelli architetto dal vero e tutte incise da Antonio Zaballi

<sup>38</sup> *Novelle Letterarie...cit.*. Volume nono (ns) n. 20., pp. 315-318.

<sup>39</sup> *Dedicata Agli amici Inglesi*, misura 60x43cm ed è firmata B. Rulli del. *Et primum in aes incidit/M. Bovi cursim scripsit*. In basso al centro è presente un piccolo riquadro rappresentante la *Cava di Scilla in cui rompe ed urla il mare*. L'illustrazione non è datata, ma il fatto che sia dedicata ad anonimi amici inglesi e che la veduta rappresenti il

A parte le prime due tutte le altre incisioni delle *Tavole Naturali Istoriche* sono attribuibili a Guglielmo Fortuyn e del resto quasi sempre da lui stesso firmate come disegnatore e incisore. La tavola III e la IV sono complementari, mostrano infatti rispettivamente *L'aspetto Meridionale della città di Scilla* e *L'aspetto Settentrionale della città di Scilla* (figg.14-15), entrambe sono state disegnate nel 1773 ed incise nel 1776<sup>40</sup>. Come sempre le vedute sono caratterizzate dall'estrema nitidezza e ricchezza di particolari e da quella vastissima apertura d'orizzonte così tipica dello stile di Fortuyn. La tavola III reca anche la rappresentazione dei due osservatori; in primo piano al centro sono infatti ben visibili il disegnatore e lo scienziato all'opera; l'uno infatti tratteggia il paesaggio sul suo album e discute con un pescatore incuriosito, l'altro (riconoscibile dal saio da domenicano), mentre vigila sull'opera dell'artista, cerca tra gli scogli qualche rara conchiglia.

La V veduta è tripartita nel senso della lunghezza e consta di tre strisce di pari dimensioni, anche in questo caso complementari, rappresentanti *L'imbocco nel faro del canale di Messina*, *lo Sbocco dello stesso faro in quell'opposto cratere*, e infine *La foce interiore colla oriental spiaggia del Canale di Messina* (fig.16). Tutte, come già le precedenti, sono datate 1773 per quanto riguarda la ripresa dal vero e 1776 per l'incisione<sup>41</sup>. Nonostante la grandezza inferiore delle illustrazioni l'esattezza e l'attenzione ai particolari non viene meno; la dimensione orizzontale, già prevalente negli altri lavori dell'artista, è in questo caso esasperata dalla forma allungata delle vedute. A bordo delle piccole barche presenti in basso a destra nelle prime due raffigurazioni sono identificabili (sebbene in maniera più dubitativa che nel caso precedente) anche le rappresentazioni dei due viaggiatori, che dovettero riprendere le vedute dal mare.

L'ultima tavola di cui Fortuyn è certamente l'unico autore è la VII (fig.18), eseguita un anno dopo le altre, nel 1777, anche se presa dal vero sempre nel 1773. Essa rappresenta *Il Molo e il porto di Messina colla fronte d'Italia*<sup>42</sup>. A differenza delle precedenti questa, pur presentando le solite caratteristiche stilistiche, risulta, per così dire, meno scientifica; la cura estrema del particolare infatti è utilizzata qui per indugiare nella raffigurazione compiaciuta della indaffarata vita quotidiana del porto di Messina; cosa che finisce poi fatalmente per distogliere l'attenzione dalla dimensione scientifica e naturalistica, certo prioritaria per Minasi.

---

naufragio di una nave britannica ed il tempestivo salvataggio dei naufraghi da parte del popolo di Scilla, fa pensare che essa sia stata aggiunta in questa occasione.

<sup>40</sup> La tav. III (58x42cm) è dedicata al *Fido amico Sig. D. Giuseppe Marchetti di Gasparo*, firmata *Guglielmo Fortuyn del. 1773 et inc. 1776*. La tav. IV (58x42cm) è dedicata al *vero Amico Sig. D. Saverio Meschini*, e firmata *Gugl. Fortuyn del 1773 et inc. 1776*.

<sup>41</sup> La tavola V (62x45cm) è dedicata *All'Amico delle cose patrie Sig. D. Filippo Briganti sublime genio nell'esame analitico del sistema legale*, e firmata *Gugl. Fortuyn del. 1773 et inc. 1776*. Ciascuno dei tre riquadri in cui è divisa l'illustrazione ha le stesse dimensioni: 62x11.5cm.

<sup>42</sup> La tavola VII (60x43cm) è dedicata *All'amico della virtù il Signor D. Stefano Sartiani* ed è firmata: *Guglielmo Fortuyn del. 1773 inc. 1777*.

Un discorso a parte va fatto per le tavole VI e VIII. Entrambe senza data né firma alcuna, eppure, per palesi strette affinità stilistiche con le altre incisioni del volume, quasi certamente da attribuirsi allo stesso Guglielmo Fortuyn. La VI (fig.17), in particolare, è ripartita nel senso della lunghezza come la V (fig.16); anche se questa volta le rappresentazioni sulla stessa pagina sono solo due: *Veduta della metà del canale di Messina e Veduta dell'imboccatura di notte dello stesso canale*<sup>43</sup>, secondo quel criterio di complementarietà così tipico delle vedute commissionate dal Minasi, il cui scopo, in fin dei conti, era offrire la visione a 360° del luogo ritratto. Si aggiunga anzi che queste due illustrazioni hanno un'impostazione molto più nettamente scientifica della VII (fig.18), per esempio, pure firmata, della cui indulgenza verso il particolare sapido per *grand tourists* s'è già detto. In entrambi i paesaggi rappresentati nella tavola VI invece vengono mostrati con una fedeltà impressionante al dato naturale rispettivamente le tecniche di attacco di alcuni pesci ed il fenomeno dell'*Iride notturno*, sul quale il Minasi aveva scritto una piccola nota sulla cosiddetta *Enciclopedia di Livorno*<sup>44</sup>. Si aggiunga poi il fatto che le due vedute della tavola VI corrispondono inequivocabilmente a quelle presenti alla tavola V dell'elenco riportato dalle *Novelle Letterarie*<sup>45</sup>; esse perciò risultavano già edite nel 1778, ed è quindi difficile che non fossero state eseguite dall'olandese come la totalità delle altre illustrazioni (meno la prima che però è chiaramente firmata dalla coppia Rulli/Zaballi). Dallo stesso articolo del periodico fiorentino inoltre risulta chiara l'intenzione da parte del Minasi di volersi servire di *un bulino più raffinato*<sup>46</sup> da quel punto in poi, cosa che conferma ancora una volta che dunque fino ad allora il naturalista si era servito di uno stesso artista per le sue tavole. Se ciò non bastasse l'incisione, come s'è detto, anonima nell'esemplare presente nella biblioteca nazionale di Napoli, risulta invece firmata e datata in quello della collezione Pacetti.

La tavola VIII (fig.19), pure senza firma, è più simile alla VII (fig.18); essa rappresenta il *Prospetto della città di Tropea tra i promontorj Sabrono e Vaticano/Aspetto di Tropea volto al Nord*<sup>47</sup>. Anche qui infatti, sono presenti il naturalista ed il disegnatore in barca e, come già in altre precedenti illustrazioni, la raffigurazione più grande è accompagnata da un piccolo riquadro sottostante con la rappresentazione pittorica, in questo caso molto scenografica, di un particolare. Tutti gli elementi

---

<sup>43</sup> La Tavola VI (59x43cm) è dedicata *Al pio e benefico confratello Padre Gregorio Rocco fedelissimo cittadino napoletano*. Essa è divisa in maniera ineguale; il riquadro in lato, sensibilmente più grande, misura infatti 59X19.5cm, quello in basso 59x14cm.

<sup>44</sup> *Recueil de planches sur les sciences, les arts liberaux et les art mechaniques avec leur explication, Tome premier-duxieme, Troisieme edition*, A Livourne de l'imprimerie des editeurs 1771-1778. t. X, pp.431-432. Nota redazionale alla voce *Messine*.

<sup>45</sup> *Novelle Letterarie...cit..* Volume nono (ns) n. 20., p. 316. *Tav. V. Veduta dell'altra metà del canale di Messina, che giace al Sud; e veduta dell'imboccatura di notte nello stesso canale che guarda al Nord.*

<sup>46</sup> Ivi, p.318.

<sup>47</sup> La tavola VIII (61x43.5cm) è dedicata *A. S. E. il Sig. D. Carlo d'Evoli, Duchino di Castropignano*. Essa presenta in basso al centro un piccolo riquadro con la bellissima rappresentazione dell'*Aspetto di Tropea volto al Nord*.

stilistici poi non fanno altro che confermare l'ipotesi che l'incisione appartenga a Fortuyn. Compagno infatti quella stessa scelta dello scorcio suggestivo, quella maniera così particolare di rendere il profilo dei monti e la trasparenza del mare attraverso l'alternanza di punti e linee sottili e fittissimi, già caratteristica dell'olandese quando ancora si dedicava all'incisione su vetro, come aveva notato già nel 1930 Hudig<sup>48</sup>. Stilisticamente dunque la tavola VII sembrerebbe senza alcun dubbio attribuibile a Guglielmo Fortuyn; tuttavia resta il fatto che essa non è compresa in quelle annoverate dall'anonimo articolista delle *Novelle Fiorentine*<sup>49</sup>; è dunque stata stampata certamente dopo tutte le altre presenti nell'elenco. Inoltre ricordiamo che l'unica altra tavola non compresa nell'elenco: *Scilla in tempesta*, dedicata agli *Amici Inglesi* non appartiene a Fortuyn<sup>50</sup>. Si sarebbe dunque portati a credere che anche l'ottava non sia dell'olandese, soprattutto se si pensa che lo stesso Minasi aveva dichiarato di volersi servire da allora in poi di un altro artista, quanto meno per l'incisione. Ma è ancora Hudig ad offrire, anche sul piano storico, pezze d'appoggio per un'ipotesi attributiva a favore di Fortuyn. Egli menziona infatti quattro incisioni presenti al Rijksprentenkabinet di Amsterdam; tutti paesaggi scillesi o dello stretto di Messina; due di esse sono datate 1773/1776 e sono dunque da identificare con quelle datate e firmate anche negli esemplari italiani; le altre due invece sono datate 1773/1777:

«In het Rijksprentenkabinet bevinden zich van zijn hand vier zeer grote etsen (58x42cm) met gezichten op de haven van Messina de stad Scilla. Zij werden in opdracht van de dominicaner pater Antonio Minasi gemaakt. Twee ervan zijn getekend *Gulgl. Fortuyn del. 1773 inc. 1776* en twee *Guglielmo Fortuyn del. 1773 inc. 1777*».

«Il Rijksprentenkabinet possiede quattro grandi tavole di sua mano (58x42cm) con il panorama del porto di Messina e della città di Scilla. Sono state fatte sotto commissione del domenicano padre Antonio Minasi. Due di esse sono firmate *Gugl. Fortuyn del. 1773 inc. 1776*, e due *Guglielmo Fortuyn del. 1773 inc. 1777*»<sup>51</sup>.

L'affermazione dello studioso è chiara, tuttavia degli esemplari noti in Italia è solo una, la numero VII (cioè la penultima), la tavola che porta questi estremi cronologici; infatti tutte le altre sono firmate e datate 1776 e l'unica altra non firmata, la VI, appunto, era certo stata eseguita prima del 1777, visto che le incisioni sembrano essere in ordine cronologico. La seconda incisione del 1777 conservata in Olanda, non può che essere l'ultima, appunto l'ottava. Quest'incisione, dunque, opera certa di Guglielmo Fortuyn, è da considerarsi l'ultimo suo lavoro noto eseguito per Minasi.

---

<sup>48</sup> F.W. HUDIG, op. cit., p. 28: [a proposito di alcune tavole on soggetti italiani che si trovano ad Amsterdam] «Uit peuterig kleine streepjes, haaltjes en puntjes zijn bergen en wolken samengesteld. Er bestaat stelling verband tussen de bijna overdreven fijne technische behandeling van ets en gravure in deze tijd en het stippelen op glas waarbij de sierlijke halen en rullen van de 18<sup>de</sup> eeuw door puntjes zijn vervangen». «Le montagne e le nuvole sono rese attraverso linee, punti e sbalzi molto sottili. C'è una chiara relazione tra la sua arte incisoria di questo periodo [1776/1777], raffinatissima tecnicamente, quasi in maniera eccessiva, e la maniera di sbalzare il vetro, con la quale i graziosi motivi del Diciottesimo secolo sono riprodotti attraverso piccoli punti».

<sup>49</sup> *Novelle Letterarie...cit.*. Volume nono (ns) n. 20., pp. 315-16.

<sup>50</sup> Ci si riferisce qui alla Tavola II.

<sup>51</sup> F.W. HUDIG, *Het glas van Willem Fortuyn...cit.*, p. 28.

In effetti lo scienziato scillese farà eseguire sotto la sua sapiente regia, molte altre tavole, ma il nome di Guglielmo Fortuyn non appare in nessun caso; né come incisore, né come disegnatore. La circostanza in effetti conferma quanto annunciato nelle *Novelle Letterarie di Firenze* e dà un motivo in più, oltre quello più ovvio, economico, per la mancata prosecuzione della pubblicazione delle vedute regnicole. E' possibile infatti che i rapporti tra l'artista ed il naturalista si fossero per motivi oscuri guastati, e che il pittore abbia poi rivendicato la proprietà dei disegni che si sarà rifiutato di affidare all'opera di un altro incisore. Se infatti Minasi non avesse continuato a pubblicare i frutti del suo viaggio mineralogico nel Regno di Napoli solo perché non aveva reperito abbastanza fondi, non si capisce poi per quale motivo egli avrebbe comunque continuato, con risultati ineguali, a far eseguire e pubblicare vedute; almeno fino al 1790, sebbene con soggetti esclusivamente calabresi. Di queste incisioni successive solo due sono senza firma né data<sup>52</sup>; ma l'impostazione scenica del panorama (con quinte arboree in primo piano), la presenza massiccia e la descrizione fin troppo insistita di molte figurette, l'esecuzione stessa dell'incisione (davvero assai più marcata nelle linee di contorno e meno precisa nella definizione dei singoli elementi naturali), fanno ritenere con pressoché totale certezza che esse non siano opera di Guglielmo Fortuyn, anche se non mi sento di escludere completamente la possibilità che le tavole fossero state condotte sulla base di disegni dell'olandese poi liberamente modificati, come sembrerebbero indicare alcuni elementi paesaggistici sullo sfondo (fig20). Tutte le altre incisioni note fatte eseguire dal Minasi sono per lo più opera di Francesco La Marra o in qualche caso di Mariano Bovi, su disegno di Rulli, lo stesso artista di cui lo scienziato si serviva prima di incontrare Fortuyn<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Sono in particolare: *Aspetto del Monastero di S. Francesco di Paola/Prospetto della città di Paola*, dedicata a Monsignor D. Salvatore Spinelli e *Aspetto delle Cerelle dopo le rovinare Cerille/Prospetto della Piaggia di Belvedere tra la punta di Cerella e il Capo Catraro*, dedicata a Monsignore D. Benedetto de' Monti Safelice. Entrambi misurano 64x46cm. Nella seconda in particolare si noti che dice al punto 3 della didascalia: «Ecc'ora che d'antichità tanto denonime restat. Fino al 1773 si vedevano le foci de' suddetti bagni e therme archi laterizi e pietre intagliate ecc.». L'affermazione mi pare che confermi che quindi Fortuyn portò con sé i suoi disegni e che quindi Minasi ne dovette farne eseguire di nuovi. Vedi I. PRINCIPE, *La Specola del Filosofo...cit.* pp. 25-6

<sup>53</sup> Esse, tutte riportate con didascalia in I. PRINCIPE, *La Specola del Filosofo...cit.* pp. (anche se non sempre in stretto ordine cronologico secondo) sono in particolare: 1-(64x46cm) *La veduta della Città del Pizzo...All'amico della verità il Sig. Arrigo Swinburne, F. La Marra ref./B. Rulli delin*; 2-(64x46cm) *La Piana nella Calabria Ultra...A.S. E. Il Sig. D. Michele Imperiale Simeana Marchese d'Oria...Presidente della Reale Accademia di Scienze e belle Lettere...20 Maggio 1779, B. Rulli delin/F. La Marra ref.*3-(46x64cm) *La veduta della nobile città di Tropea...Al Signor cavalier Tommaso Gascoigne...B. Rulli delin./M. Bovi scr./F. La Marra ref*cit 1780; 4-(46x64cm) *Prospetto del Faro di Messina...A S. E. il Sig.r Cav. D. Giovanni Acton Segret. di Stato del Ripart.to della Marina...1779, B. Rulli delin./F. La Marra ref./M. Bovi scripsit*; 5-(50x36cm) *Veduta di prospetto del Convento e del Santuario di S. Domenico di Soriano come esiteva prima del tremuoto del 1783, B.dino Rullo refecit/Fabiano Miotto sculp.*; 6-(50x36cm) *Prospetto delle ruine del Santuario e del Convento di S. Domenico di Sogliano dopo il tremuoto de' 7 Febbrajo 1783,B. Rulli del./F. La Marra sculp.*;7-(22x17.5cm)*Lato di Scilla e del Castello/spaccato del Basso Cortile*, [senza firma e senza autori, ma post 1785]. La tavola, di esecuzione pedestre e senza dedicatario accompagnava il testo anonimo, ma di Minasi sulla liberazione di Scilla dal giogo feudale; 8-(42x32) *Veduta prima della costa di Campallà...*[tre vedute più una pianta dell'evoluzione della costa dopo le varie scosse telluriche]...*Alla diletta in G. C. M.a Emma Hart...1790* [senza firma].

Non si può formulare alcuna ipotesi sulle ragioni dell'interruzione della collaborazione così tanto fruttuosa tra Minasi e l'artista olandese; tuttavia analizzando le incisioni è tale la perizia tecnica, la fedeltà scientifica e soprattutto la raffinatezza esecutiva di Fortuyn che è del tutto inammissibile che Minasi avesse davvero cambiato l'olandese per un *bulino più raffinato*; anche perché le incisioni fatte eseguire da lui dopo la pubblicazione delle opere di Fortuyn sono invece per lo più di qualità inferiore. Neppure l'ipotesi di una morte repentina dell'artista è del resto del tutto precorribile, poiché in tal caso certamente Minasi vi avrebbe alluso in qualcuno dei suoi testi, e poi resta la fondamentale testimonianza dell'articolista fiorentino che annuncia l'intenzione di Minasi di cambiare artista ancor prima che questo accada<sup>54</sup>.

Il dato di fatto è che dopo questi ultimi disegni scillessi non c'è più traccia alcuna del nostro olandese. Considerato il grande e crescente successo che incontrava in quegli anni il vedutismo, a Napoli come a Roma, e la massiccia immigrazione di artisti olandesi verso la città papale, verificatasi proprio a partire da quegli anni, è davvero molto difficile che Fortuyn avesse pensato di far ritorno in patria, ma poi (quand'anche lo avesse fatto) avrebbe almeno lì continuato la sua attività artistica, cosa che non sembra sia accaduta.

Qualunque sia stata la ragione della fine della loro collaborazione è certo tuttavia che Minasi e Fortuyn hanno, nonostante la morte del pontefice, continuato il loro viaggio mineralogico, e concluso il rilievo dell'intero litorale del Regno di Napoli; nelle *Novelle letterarie* si parla infatti inequivocabilmente di *periplo*<sup>55</sup>. Anche se le incisioni non fossero mai state eseguite, è dunque certo, a questo punto, che Fortuyn avesse comunque ultimato i disegni relativi a tutte le vedute ritenute interessanti dal padre Antonio Minasi.

Nulla sembra resti di questi disegni. Quasi nessun cenno all'ipotetico taccuino di Fortuyn, che molto probabilmente doveva contenere ben più delle sole 24 tavole che Minasi aveva deciso di far incidere. L'unico a farne menzione è il più accanito dei suoi biografi, che però non cita fonti; tuttavia l'estrema precisione di alcuni particolari rende a mio avviso molto difficile che la notizia fornita sia completamente inventata:

«In questo suo viaggio egli [Minasi] tutto annotò in un grosso volume in foglio facendo disegnare accuratamente dal Fortuyn tutte le rarità che avea scoperte sia nel regno animale, sia nel vegetale, con annotazioni di grande importanza per la storia naturale. Questo volume rilegato in pergamena, che non fu mai pubblicato dall'autore, un mezzo secolo fa cadde nelle mani, non si sa come, del pizzicagnolo Gaetano Arlotta che ignorandone l'importanza, lo distrusse. Quando noi ne fummo informati era troppo tardi e non altro abbiam potuto fare che rimpiangerne l'irreparabile perdita»<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> *Novelle Letterarie...cit.*. Volume nono (ns) n. 20., pp. 318

<sup>55</sup> Ivi, p. 315.

<sup>56</sup> G. MINASI, *Il Padre Antonio Minasi...cit.*, f. 6, p.237.

Ammettendo che la notizia sia almeno in parte vera, rimane il mistero sulla modalità in cui un così prezioso manoscritto fosse caduto in mano al *pizzicagnolo*<sup>57</sup>, e il dubbio che l'incolto ultimo proprietario dei disegni non abbia distrutto del tutto, ma solo parzialmente il volume e cercato di conservare (o vendere) i disegni più belli. Ma poi non è detto nemmeno che il volume in questione sia quello che conteneva le vedute di Fortuyn; anzi è più probabile che non lo sia affatto. Benché infatti sia possibile che l'olandese avesse eseguito anche i disegni delle specie animali e vegetali osservate nel viaggio da Minasi, mi pare piuttosto che quello finito nelle mani dell'incolto *pizzicagnolo*, sia invece il volume di appunti dal quale il naturalista aveva intenzione di trarre i suoi futuri testi; il biografo parla infatti chiaramente solo di *rarietà che avea scoperte sia nel regno animale, sia nel vegetale, con annotazioni di grande importanza per la storia naturale*, non di vedute (pur sapendo che l'olandese le aveva eseguite)<sup>58</sup>. Rimane dunque incerto il destino della parte più importante dell'opera di Fortuyn, quella relativa alle vedute (davvero rimaste tutte allo stato di disegni?), che in conclusione non si sa neppure se fossero rimaste nelle mani dello scienziato scillese o dello stesso artista.

Traccia di questo lavoro potrebbe ritrovarsi in una tela anonima conservata all'interno dell'episcopio di Taranto (fig.21); una veduta della città certamente commissionata tra il 1778 ed il 1799 dall'allora giovane arcivescovo Giuseppe Capececiatti, intellettuale aggiornato ed appassionato amatore di naturalismo e antiquaria. L'opera è di dimensioni ragguardevoli e di buona fattura e mostra il duplice golfo di Taranto lateralmente, con la caratteristica striscia di terra che si allunga nel mare. L'impostazione prospettica e la resa grafica dei particolari persino geologici dell'orografia del terreno, fanno pensare ad un artista non italiano, non interessato solo all'aspetto puramente estetico del paesaggio, ma anche a creare una veduta in grado di fornire chiare informazioni sulle caratteristiche del territorio. Insomma quella di Taranto è una tela che allo stesso tempo è paesaggio spettacolare e studio naturalistico.

Proprio questa stessa duplice attenzione, insieme alle esigenze del pittoresco e a quelle della nuova scienza naturalistica, è la medesima che abbiamo riscontrato in ciascuna delle vedute finora analizzate di Fortuyn. Benché infatti tutte le altre opere note dell'olandese siano delle incisioni, pur tuttavia tra esse e la tela tarantina è lampante molto più che una semplice affinità stilistica nella

---

<sup>57</sup>La imprevista ultima destinazione del volume del Minasi potrebbe essere legata alle circostanze della sua morte. Egli infatti morì nel 1806 solo e abbandonato da tutti a Malta in volontario esilio, poiché, pur avendo lottato a lungo per l'abolizione del feudalesimo, era sempre stato un regalista convinto, tanto da aiutare la riconquista del Ruffo e da scegliere, appunto, di andare via alla venuta dei francesi. Nonostante l'amarezza di quei giorni però mi pare abbastanza probabile che padre avesse portato con sé a Malta il volume. Ivi, f.9, 352-3 (l'autore dell'articolo è T. POLISTINA, che si proclama parente del padre Minasi attraverso la sua nonna paterna).

<sup>58</sup> G. MINASI, *Il Padre Antonio Minasi...cit.*, f. 6, p.236.

modalità di scelta dell'angolatura, nel *ductus* pittorico, in quella certa capacità, a tratti compiaciuta, di rendere i particolari minuti: dall'orografia del territorio alle abitazioni.

Queste caratteristiche sono già evidenti in tutte le opere eseguite per il testo di De Bottis; specie in una (fig.10) in cui la maniera scheggiata di rendere le rocce vesuviane corrisponde perfettamente a quella in cui è condotto il profilo del golfo tarantino. Si osservi pure la grande veduta del Vesuvio (fig.6) dove particolarmente suggestivo risulta il raffronto tra le costruzioni a ridosso del mare dell'incisione e quelle che si allungano nelle acque tarantine del dipinto. Ma poi anche in tutte le altre dello stesso gruppo è simile l'esecuzione del manto erboso e degli arbusti.

Se dunque i punti di contatto già non mancano nelle vedute vesuviane, di cui però Fortuyn, lo ricordiamo, aveva eseguito solo i disegni (incisi poi da Benedetto Cimarè), è da sottolineare che i raffronti diventino vieppiù stringenti quando si metta in relazione la stessa tela con i lavori più tardi eseguiti per il padre Minasi. In questo caso l'artista infatti aveva insieme disegnato e inciso le vedute scillesi e quindi aveva avuto di certo un controllo maggiore sul risultato del suo lavoro. La prima in ordine di tempo, quella che raffigura la *Fata Morgana* (fig.13), presenta un'attenzione al particolare minuto, che si esalta nella resa delle abitazioni lungo la costa, davvero molto simile alla tela dell'episcopio.

Le due vedute di Scilla (da settentrione e da meridione, figg.14-15) sono ancor più utili per riconoscere, quanto meno, il rapporto particolarmente stretto tra le incisioni di Fortuyn e la tela dell'anonimo pittore di Taranto. In queste due immagini si osserva infatti non solo quella stessa vastità d'orizzonte, ma soprattutto l'attitudine a rendere con precisione l'ineguale profilo dei monti in lontananza stagliati contro il cielo con i raggi del sole che occhieggiano tra le nuvole in quel modo così peculiare che si ritrova identico nel dipinto tarantino, in cui persino il modo di rappresentare la trasparenza del mare calmo (attraverso sottilissime linee) corrisponde esattamente a quello delle tavole di Fortuyn, ed è così diverso da quello più consueto nelle incisioni italiane, in cui prevalgono i tratti paralleli molto più marcati. Pur limitandoci ai soli lavori firmati, le affinità tra l'anonimo pittore di Taranto e il nostro Fortuyn sono patenti anche nelle altre immagini eseguite per Minasi. Si veda in particolare il modo in cui la terra si allunga nel mare delle tre vedute complementari del Faro di Messina (fig.17), oppure i caseggiati a destra Porto nella tavola VII (fig.18), investiti dalla luce solare.

Le affinità tra le incisioni scillesi e la tela tarantina continuano anche dal punto di vista meno pittorico e certo più tecnico dell'organizzazione stessa dell'immagine. Al di là del suggestivo scorcio scelto, infatti, ciascuno degli elementi paesaggistici ritratti nel quadro reca un piccolo numero identificativo, debitamente esplicito al corrispondente punto della precisa didascalia sottostante, intervallata al centro dallo stemma di Taranto, proprio come si vede in ciascuna delle

vedute fatte eseguire dal padre Minasi almeno dal 1779 in poi<sup>59</sup>; e dopo tutto non è certo cosa usuale trovare numeri e didascalie in tele a soggetto paesaggistico, anche se ritratte con palese intenzione scientifico-documentaria (si pensi ad esempio i lavori di Philip Hackert). Quest'ultima particolarità sembra avvicinare in maniera decisiva la veduta anonima di Taranto oltre che al pittore Fortuyn al mondo intellettuale del naturalista Minasi, sotto la direzione del quale si dovette con buona probabilità svolgere l'esecuzione della veduta tarantina che a questo punto risulterebbe non essere altro che la precisa trascrizione pittorica del disegno relativo alla città pugliese di Fortuyn eseguito sotto la guida del Minasi per le incisioni del volume sul regno di Napoli poi, come s'è visto, mai più pubblicato.

L'ipotesi che la veduta anonima dell'episcopio di Taranto abbia una stretta relazione con il lavoro congiunto di Minasi e Fortuyn è infatti avvalorata sul piano storico da una fittissima rete di relazioni tra lo stesso scienziato scillese e l'arcivescovo di Taranto Giuseppe Capecelatro, committente dell'opera; rapporto che si faceva più stretto proprio nel decennio 1772/1782: gli stessi anni cioè in cui Minasi eseguiva il suo viaggio mineralogico in compagnia del pittore olandese e probabilmente Capecelatro faceva eseguire la bella veduta della città sede della sua cattedra arcivescovile.

Longevo e in contatto con i maggiori ingegni del suo tempo, Giuseppe Capecelatro era il rampollo cadetto di un'antica e nobilissima famiglia napoletana. Egli ebbe un'educazione da subito indirizzata verso la carriera ecclesiastica<sup>60</sup>, ma anche allineata alle istanze più aggiornate della cultura del suo tempo, e non solo del capoluogo regnicolo; anzi, il percorso problematico e persino geografico della sua istruzione, è esemplare, poiché comune ad un'intera classe di giovani meridionali che da adulti avrebbero dato vita alla straordinaria quanto effimera fioritura dell'illuminismo meridionale.

Poco più giovane di Minasi, come lui (e come molti altri conterranei) aveva avuto la prima educazione presso Genovesi per poi girare l'Italia soffermandosi soprattutto in area veneta ed emiliana, dove ebbe modo di ascoltare le lezioni bolognesi di Laura Bassi, fondamentale contatto

---

<sup>59</sup> Benché anonime o eseguite dal Rulli hanno infatti la didascalia intercalata dallo stemma della città rappresentata in particolare le seguenti tavole: *Aspetto del Monastero di S. Francesco di Paola/Prospetto della città di Paola*, dedicata a *Monsignor D. Salvatore Spinelli*; *Aspetto delle Cerelle dopo le rovinare Cerille/Prospetto della Piaggia di Belvedere tra la punta di Cerella e il Capo Catraro*, dedicata a *Monsignore D. Benedetto de' Monti Safelice*. Entrambi misurano 64x46cm. *La veduta della Città del Pizzo...All'amico della verità il Sig. Arrigo Swinburne*; *La Piana nella Calabria Ultra...A.S. E. Il Sig. D. Michele Imperiale Simeana Marchese d'Oria...Presidente della Reale Accademia di Scienze e belle Lettere...20 Maggio 1779*; *La veduta della nobile città di Tropea...Al Signor cavalier Tommaso Gascoigne...1780*; *Prospetto del Faro di Messina...A S. E. il Sig. r Cav. D. Giovanni Acton Segret. di Stato del Ripart.to della Marina...1779*.

<sup>60</sup> Della vasta bibliografia su Giuseppe Capecelatro si leggano ameno: N. CANDIA, *Elogio storico dell'Arcivescovo Giuseppe Capecelatro*, Napoli Porcelli 1837; P. STELLA, DBI, av; B. CROCE, *Studi sulla vita religiosa a Napoli nel Settecento: II. L'Arcivescovo di Taranto*, in «La Critica», a. XXIV, fasc. II, 20 marzo 1926, pp.65-82; P. FARDELLA, *Del collezionismo privato di dipinti a Napoli.1799-1860*, [Tesi di dott. di ric. in Discipline storiche dell'arte Moderna e Contemporanea, Storia e Critica delle arti figurative nell' Italia Meridionale]. pp.193-262. Il testo, ancora inedito, mi è stato gentilmente offerto in lettura dall'autrice che ringrazio.

culturale che accomuna Capecelatro a Minasi. Dal 1769 il futuro arcivescovo di Taranto era nella capitale della cristianità con l'incarico di avvocato concistoriale per conto di Ferdinando IV<sup>61</sup>; vi rimarrà fino alla sua elezione alla cattedra tarantina nel 30 marzo 1778. Benché sempre in stretto contatto con Napoli, il prelato avrebbe potuto dunque ben anche non solo essere a Roma nel 1772 (anno dell'assegnazione al padre Minasi dell'insegnamento di botanica alla Sapienza per precisa volontà del papa Ganganelli), ma persino aver avuto un qualche ruolo nella nomina dello scillese, visto che il pontefice stimava ed apprezzava molto Giuseppe Capecelatro.

Fedele alla sua formazione, appena eletto arcivescovo di Taranto Capecelatro cominciò a voler essere utile alla sua diocesi non solo dal punto di vista religioso, ma anche da quello economico; per questo motivo decise da subito di stabilirsi in sede. E' stato già ben dimostrato che negli anni pugliesi il prelato non ebbe gran propensione per l'acquisto di dipinti, la cui collezione metterà insieme invece per lo più a partire dai primi anni del XIX secolo, durante la sua lunga permanenza a Napoli; e del resto i documenti confermano che il giovane arcivescovo portò con sé da Roma e Napoli pochi dipinti, tutti di argomento religioso a parte due suoi ritratti<sup>62</sup>. E' tuttavia certo che proprio in questa prima fase del suo mandato vescovile egli commissionava invece l'interessante tela anonima con la veduta di Taranto<sup>63</sup>. Anzi il giro d'anni è molto probabilmente da restringere fino a quelli che precedettero l'inizio della costruzione di villa S. Lucia (1778/1793), il meraviglioso notissimo casino di delizie fatto erigere appositamente dall'arcivescovo per ospitare la sua collezione antiquario-geologica<sup>64</sup>. Posta in un luogo particolarmente panoramico la villa, che dal 1883 ha lasciato il posto ad un arsenale militare, fu meta di molti illustri viaggiatori, tra cui persino i sovrani ed il principe ereditario, evento che pare fosse stato celebrato da una tela, pure rimasta in episcopio ed ora perduta<sup>65</sup>. La veduta anonima dovette dunque essere pensata dall'arcivescovo appositamente per l'episcopio, motivo per cui egli ritenne opportuno lasciarla, anche dopo la costruzione della villa, nella sede arcivescovile, dove è infatti tuttora.

---

<sup>61</sup> Questi ed altri particolari della gioventù del prelato mancano nell'articolo del P. STELLA, cit., ma si trovano in N. CANDIA, op. cit., p. 9.

<sup>62</sup> Vedi P. FARDELLA, op. cit., *passim*. Ma sono di grande importanza per ricostruire tutta l'attività a Taranto di Giuseppe Capecelatro anche i molti documenti riportati in C. CHRICO, *Sulla via che mena al Pizzone...*, pp. 92-98; dove è trascritto il documento: ASTA (Archivio di stato di Taranto), Atti Notarili, notaio Francesco Nicola Mandarini, 1778, scheda 183, cc. 604v-626r; datato 1778, novembre 6, *Tarenti*.

<sup>63</sup> Cfr. V. FORLEO, *Taranto dove la trovo*, Taranto A. Dragone e C. editori 1929, p. 185.

<sup>64</sup> Notizie su Santa Lucia specialmente in G.B. GAGLIARDO, *Descrizione topografica di Taranto*, Napoli Angelo Trani 1811, p. 111; G. CEVA GRIMALDI, *Itinerario da Napoli a Lecce e nella provincia di Terra d'Otranto nell'anno 1818*, Napoli Porcelli 1821, p. 141; A. CRISCUOLO, *Ebali ed ebaliche*, Trani 1887, p. 108; B. CROCE, *Studi...* cit., a cui rimando anche per la vastissima bibliografia sui visitatori della villa.

<sup>65</sup> V. FORLEO, op. cit., pp. 95-6 Secondo l'autore in occasione della visita regale, avvenuta nell'aprile del 1797, «[Sulla tela]... il prelato fece rappresentare i maggiori personaggi dell'evento». Il Forleo aggiunge poi che lo stesso quadro è dato come ancora esistente da due storici locali ottocenteschi: G. DE VINCENTIIS e D. L. DE VINCENTIIS, entrambi autori di una *Storia di Taranto*. La prima edita a Taranto Tipografia e litografia nazionale Antonio Liuzzi 1865; l'altra anche a Taranto Tipografia Latronico Taranto 1878.

Interessato all'antiquaria ed al naturalismo, ma anche seriamente intenzionato a migliorare la vita dei fedeli della sua diocesi, Giuseppe Capecelatro cercò in quegli anni di raccogliere reperti archeologici, fossili e minerali mosso non dalla passione per un vacuo collezionismo, ma dalla volontà di testimoniare e documentare l'identità di un territorio allo scopo di risollevarne le sorti economiche. A tale mentalità si deve dunque ricondurre anche la commissione della veduta.

Benché li separasse qualche anno, Minasi e Capecelatro ebbero in comune, come s'è visto, varie tappe formative. A parte il legame con la Bassi, infatti, Napoli, e poi Roma furono i punti fondamentali dell'evoluzione intellettuale di entrambi; è dunque davvero improbabile che i due non si fossero anche fisicamente incrociati e quindi conosciuti già in età giovanile. E' certo intanto che i legami di Antonio Minasi con Taranto risalgono almeno al 1770; egli è infatti l'autore (o il co-autore) di tutte le note di argomento naturalistico apposte al testo *Deliciae Tarantinae*, poema in latino sulla storia e le bellezze di Taranto, scritto dal letterato locale Tommaso D'Aquino e, lasciato manoscritto da quest'ultimo, tradotto ed edito nel 1771 dall'erudito Cataldantonio Carducci che lo arricchì con un corredo di commenti che per la parte scientifica lui stesso afferma appartenere alla penna del Minasi<sup>66</sup>.

In questi anni la nomina di Giuseppe Capecelatro era tuttavia lontana e non c'è motivo di credere che lui potesse avere avuto un qualsiasi altro tipo di contatto con la città pugliese. Tuttavia proprio il testo di Tommaso D'Aquino, così come era stato riedito da Carducci e Minasi, verrà allegato da Capecelatro alla spedizione alla zarina Caterina II del primo dei suoi due testi conchiliologici: *Lettera sulla conchiliologia de' mari di Taranto* (Napoli 1780)<sup>67</sup>. La circostanza è dunque l'ulteriore indizio di un possibile contatto precoce tra Minasi e Capecelatro (magari proprio

---

<sup>66</sup>N. T. D'AQUINO *Delle delizie tarantine libri IV. Opera postuma di Niccolo' Tommaso d'Aquino Patrizio della città di Taranto, Prima edizione da cataldanton Atenisio Carducci, Nobile fiorentino, ed anche Patrizio di quella, con sua versione in ottava rima e commento pubblicata, ed all'Eccellentissimo Signore D. Michele Imperiali, Marchese d'Oria...ecc Dedicata*. In Napoli nella stamperia Raimondiniana MDCCLXXI, p. XXIV: «Accrebbi le Note, specialmente sulle cose Naturali Tarantine, da altri prima non tocche, nel che, rendendo giustizia a chi si deve, fo palese al pubblico avere ricevuto moltissimi lumi dal P. Lettor Antonio Minasi, Domenicano, peritissimo quant'altri mai nelle ricerche naturali, per cui forse un giorno, dando alla luce le molte di lui esperienze sul mondo fisico, molto gli sarà tenuta la Repubblica Letteraria». Nel testo anche una grande incisione (cm60x40) con una pianta di *Taranto antica*, ed un prospetto di *Taranto moderna*, quest'ultimo molto diverso però, persino nell'angolazione scelta, dalla tela commissionata da Capecelatro. L'illustrazione è disegnata da *Giovanni Antonio de Berger* ed incisa da *Benedetto Cimarelli* (Lo stesso che aveva inciso i disegni eseguiti da Fortuyn per De Bottis).

<sup>67</sup>G. CAPECELATRO, *Spiegazione delle conchiglie che si trovano nel piccolo mare di Taranto e che si sono ottenute alla Sacra Imperiale Maestà di Caterina II di Russia Sovrana Autocratrice di tutte le Russie*, Napoli MDCCLXXX st. Il testo era allegato alla spedizione di una collezione completa delle conchiglie presenti nel golfo tarantino, come afferma lo stesso prelado nella dedica in cui precisa, tra l'altro che nello stesso invio erano incluse due copie del testo del D'Aquino «...con le stampe chorografiche e le annotazioni di P. Antonio Minasi», ivi, p. VII, nota. Di queste tavole non v'è traccia in nessuna delle edizioni del testo del D'Aquino presenti in Italia, potrebbe invece essere interessante conoscere l'autore di tali disegni.

attraverso Carducci). Del resto sia Capecelatro che Craducci<sup>68</sup> passavano spesso per Napoli in quegli anni e Minasi viveva in città fino al suo trasferimento a Roma (1772).

Proprio perché probabilmente già noto all'arcivescovo, Minasi fu dunque scelto da lui per la stesura della *Memoria sui testacei di Taranto* (Napoli 1782)<sup>69</sup>. Anche questo testo, come già il precedente, accompagnava l'invio di una raccolta di conchiglie, questa volta a Gabriele di Borbone, figlio di Carlo re di Spagna. Occorre precisare qui la circostanza, per noi particolarmente rilevante che - benché il testo passi per essere opera dell'arcivescovo- la bellissima *Memoria* (davvero molto interessante per la definizione della mentalità dei naturalisti regnicoli dell'epoca) non è in realtà opera di Giuseppe Capecelatro, ma appunto di Antonio Minasi. E' curioso che la circostanza, dichiarata senza possibilità di dubbi dallo stesso Capecelatro nella dedica (unica parte del testo davvero scritta da lui), sia sfuggita alla totalità dei suoi biografi noti, antichi e moderni<sup>70</sup>:

«Tuttavia ho voluto a qualunque costo stabilire in Taranto un'Accademia la quale ha il semplice oggetto di conoscere i prodotti del Territorio e del Mar tarantino, sperando che le replicate osservazioni possano un giorno produrre alcun vantaggio fondamentale per le arti e per le scienze.

Il celebre domenicano, Padre Antonio Minasi, ben noto alla Repubblica letteraria per le sue feconde produzioni sulla storia naturale, è il Direttore di questa mia novella pianta. Egli mi ha comunicata la giusta idea che un filosofo dee concepire di così fatte materie, e specialmente della conchiliologia e della litologia che oggi sono comunemente accolte con tanto applauso; e io spero che voi, o Signore, non isdegherete di leggere il suo savio sistema ristretto in una *Memoria* che qui vi accludo e che potrà come di un indice alla collezione che vi presento»<sup>71</sup>.

Date queste premesse è probabile che Giuseppe Capecelatro abbia commissionato la veduta tarantina nei primissimi tempi della sua elezione (a partire dalla primavera estate del 1778 fino ai primi degli anni Ottanta), cioè nel periodo in cui egli interloquì in maniera più serrata con il padre Minasi, tanto da arrivare, come s'è visto, a scrivere con lui un libro a quattro mani ed a concepire un'accademia naturalistica che avesse lo scillese come direttore.

---

<sup>68</sup> N. T. D'AQUINO *Delle delizie tarantine...* cit. p. XXIII-XIV. Nella premessa Carducci precisa tutto il lungo percorso che lo ha portato alla pubblicazione del testo del D'Aquino e fornisce anche molti particolari della sua biografia. Afferma tra l'altro di essersi recato nell'aprile del 1770 a Napoli per trovare un editore per la sua opera che ormai era completata anche nelle note (la conoscenza con il Minasi dovrebbe risalire dunque agli anni precedenti).

<sup>69</sup> Che la passione per la conchiliologia non fosse però mai del tutto disgiunta, neppure in personaggi come Capecelatro, per un certo qual amore per lo strano ed il difforme è dimostrato dall'esistenza, almeno fino ai primi del Novecento di un suo ritratto in età avanzata, ottenuto con un mosaico di piccolissime conchiglie di ogni tipo. L'opera, esposta in una mostra napoletana curata tra gli altri da S. DI GIACOMO (*Mostra di ricordi storici del Risorgimento nel Mezzogiorno d'Italia Catalogo*, Napoli 1912, pp. 163-4, esposto nel salone dedicato ai decenni 1799/1866) è ora dispersa, ma la singolarità dell'esecuzione e la grande riconoscibilità del soggetto fanno pensare che difficilmente sia stato distrutta; nella mostra è indicato come di una non meglio specificata collezione privata.

<sup>70</sup> Tra le vittime di questo inspiegabile malinteso ci sono: B. CROCE, op. cit., P. STELLA in DBI av. cit., N. VACCA, *Terra d'Otranto, fine Settecento inizi Ottocento*, Bari 1966; L. SADA, *Perle dei mari di Puglia*, Fasano 1983; A. PEPE, *Il clero giacobino. Documenti inediti*, Napoli 1999.

<sup>71</sup> G. CAPECELATRO, *Memoria sui testacei di Taranto...* cit., p. X.

Il rapporto che ebbero i due e il disinteresse pressoché totale dell'arcivescovo per i quadri di paesaggio al di fuori di questo<sup>72</sup>, mi pare avvalorino l'ipotesi che il prelado abbia potuto affidare la veduta oggi presente all'episcopio proprio a Guglielmo Fortuyn, specializzato in paesaggi e collaboratore del suo amico Minasi; forse addirittura sotto invito dello stesso scienziato scillese. Del resto, nonostante i molti interrogativi sulla vita e sull'attività di Guglielmo Fortuyn, è certo che: 1- Egli abbia eseguito incisioni per Minasi almeno fino al 1777<sup>73</sup>; 2-Fino al maggio 1778 sia stato l'unico artista utilizzato dal naturalista per i paesaggi che avrebbero dovuto comporre il testo sulle vedute del regno di Napoli<sup>74</sup>; 3-Sia l'esecutore esclusivo di tutti i disegni relativi all'intero Meridione<sup>75</sup>.

E' quindi probabile che, come avevamo ipotizzato, l'arcivescovo abbia semplicemente chiesto di trarre una copia pittorica del disegno del golfo di Taranto, certamente esistente e oggi da ritenersi perduto come tutti quelli relativi agli altri luoghi del regno di Napoli che Fortuyn aveva tratto dal vero sotto l'attenta guida del Minasi. Sarebbe però anche ammissibile l'ipotesi che, resosi improvvisamente indisponibile per qualunque ragione il pittore olandese, il dipinto sia stato tratto da un altro artista a partire dal disegno di Fortuyn; ma, date la finezza dell'esecuzione e le innegabili, profonde affinità stilistiche già messe in luce, mi pare davvero difficile che l'anonimo autore della tela del golfo di Taranto sia altri che il raffinato esecutore delle incisioni scillesi di Minasi. Se dunque così fosse la tela di Taranto sarebbe non solo l'unica traccia dei disegni italiani perduti, ma anche il solo dipinto noto di Guglielmo Fortuyn.

Maria Toscano

---

<sup>72</sup>Vedi P. FARDELLA, op. cit., e C. CHIRICO, *Sulla via che mena al Pizzone...cit.*, pp. 92-98. Da questi testi si evince chiaramente come sia tra i pochi quadri posseduti dall'arcivescovo prima del suo arrivo a Taranto, sia tra quelli della sua successiva ricchissima collezione napoletano mancassero quasi del tutto le vedute, essendo invece favoriti i temi religiosi.

<sup>73</sup> E' infatti datata 1777 l'incisione più recente fin ora nota a firma di Fortuyn: *Il Molo e il porto di Messina colla fronte d'Italia*.

<sup>74</sup> Questa è infatti la data di edizione del numero delle *Novelle Letterarie* in cui si riporta la decisione di Minasi di usare da allora in poi, un *bulino più delicato*. *Novelle Letterarie...cit.*, n. 20. Firenze 15 maggio 1778. p. 318.

<sup>75</sup>Ivi, pp. 315-18.