

ALVIERA BUSSOTTI

'Ut Virtus pictura et poesis'. Forme della virtù tra Arcadia e Accademia di San Luca (1702-1716)

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALVIERA BUSSOTTI

'Ut Virtus pictura et poesis'. Forme della virtù tra Arcadia e Accademia di San Luca (1702-1716)

L'intervento intende vagliare i contatti e le reciproche influenze tra l'Arcadia e l'Accademia romana di San Luca, dal 1702 al 1716, indagando il legame tra la pittura e la poesia nelle forme di espressione della virtù. L'occasione è offerta dai testi poetici arcadici recitati nelle accademie Clementine, che vedono promotrice e protagonista l'Accademia di San Luca sotto il patrocinio di Clemente XI. Le sillogi poetiche, in cui incontriamo i versi di G. Crescimbeni, P. J. Martello, S. Maffei, G. B. Zappi, e che esaltano la «virtù» e il «merito», permettono di esaminare parte della storia del rapporto tra le due accademie e tra gli Arcadi e i Quirini a seguito dello scisma del 1711. L'intento è quello di mostrare il modo in cui viene data forma alla virtù all'interno del quadro variegato e complesso delle reti accademiche e dei sodalizi primo settecenteschi, anche in forza dello scenario storico-politico e dell'attenzione attorno alla tragedia maturata negli stessi circuiti a inizio secolo.

Il primo Settecento romano si configura come scenario d'elezione per una delle manifestazioni più significative dell'interazione tra la poesia e le belle arti nella Repubblica delle lettere, alla luce di un rapporto triangolare che possiamo definire come 'Ut Virtus pictura et poesis'.

Il fenomeno vede protagoniste l'Accademia del Disegno di San Luca e l'Arcadia. È infatti grazie a Papa Clemente XI, nato Giovanni Francesco Albani (1646-1721)¹ che, dall'inizio del secolo fino al 1716, i rapporti tra le due accademie si ufficializzano e si consolidano, trovando piena realizzazione attorno ai concetti strettamente collegati di virtù, premio e gloria.

Proprio alla figura di Papa Albani, anch'egli arcade con il nome pastorale di *Albano Melleo*, dedicatario illustre delle celebrazioni e pubblicazioni accademiche qui prese in esame, si devono nel concreto i concorsi pubblici a cui destinare «fondi speciali», allestiti nel palazzo senatorio del Campidoglio: si tratta delle cosiddette accademie 'Clementine' per la consegna dei premi nelle classi di Pittura, Scultura e Architettura, e il ruolo dell'Arcadia in seno a queste occasioni è di primaria importanza². Sebbene infatti all'interno di questo contesto gli Arcadi figurino come accademici d'onore e non esibiscano il 'biglietto da visita' del nome pastorale³, a loro è

¹ Cfr. S. ANDREATTA, *Papa Clemente XI*, in DBI, vol. 26, 1982, 302-320 e L. VON PASTOR, *Storia dei Papi nel periodo dell'assolutismo, volume XV. Dall'elezione di Clemente XI sino alla morte di Clemente XII (1700-1740)*, Roma, Desclée & C. Editori Pontifici, 1962, 3-410: in particolare 375-404. Per la Roma di questi anni cfr. G. F. CECCONI, *Diario Istorico di tutto ciò che è accaduto di memorabile in Roma dalla Clausura delle Porte Sante del 1700 [...] fino all'apertura delle medesime nel 1724 [...]*, in G. PANCIROLI-F. POSTERLA, *Roma sacra, e moderna già descritta dal Pancirolo Ed accresciuta Da Francesco Posterla [...]*, in Roma, nella Stamperia di Mainardi, 1725, 619-766 e G. MOREI, *Memorie storiche dell'adunanza degli arcadi*, in Roma MDCCLXI, Nella stamperia de' Rossi.

² Esistevano concorsi anche nel periodo precedente al pontificato di Clemente XI, sebbene sia comunque da attribuire al suo patrocinio la grande visibilità di questi eventi e la loro risonanza. Sull'Accademia di San Luca cfr. A. CIPRIANI, *Introduzione a Ead. (a cura di), Aequa potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, Roma, Accademia di San Luca, 22 settembre-31 ottobre 2000, Roma, Edizioni De Luca, 2001, IX-X. Circa i rapporti tra le due istituzioni cfr. L. BARROERO, *L'Accademia di San Luca e l'Arcadia: da Maratti a Benefial*, ivi, 11-13 e L. BARROERO-S. SUSINNO, *Roma arcadica capitale delle arti del disegno*, in «Studi di Storia dell'Arte», 10, 1999, 89-178. Più in generale cfr. *Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, De Luca Editore, 1974; A. Cipriani (a cura di), *I premiati dell'Accademia 1682-1754*, Roma, Quasar, 1989. Per gli accademici di San Luca cfr. M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova compilate da Melchior Missirini*, in Roma, MDCCCXXIII, nella Stamperia De Romanis.

³ Nell'accademia del 1702 si parla di «scelti seguaci d'Apollo»: cfr. *Le pompe dell'Accademia del Disegno Solennemente celebrate nel Campidoglio il dì 25. Febraro MDCCII. [...]*, in Roma, per Gio: Francesco Buagni, 51; in quella del 1703 ci si riferisce alla recita di «componimenti di scelti Letterati, la maggior parte Cavalieri»: cfr. *Le corone del merito solennemente distribuite sul Campidoglio Il dì 19 Aprile MDCCIII [...]*, in Roma, per Luca Antonio Chracas, presso S. Marco al Corso, M. D. CCIII, 25-26. In aggiunta, nelle sillogi poetiche, i letterati sono presentati secondo la loro qualifica professionale, il loro titolo (Avvocato, Signor, Abate, Conte) e mai tramite l'identificazione pastorale arcadica. È soprattutto con l'ingresso di Giuseppe Ghezzi in Arcadia (1705) e quindi in un reciproco sistema di affiliazioni, che ci si riferisce ai poeti in quanto arcadi («più chiari Cigni della celebre Arcadia»), sebbene comunque si mantenga la tradizione del nome di battesimo a firma dei componimenti. Ciò permette chiaramente di sottolineare la varia

riconosciuto il significativo ruolo di autori e oratori delle prolusioni di apertura e il compito di chiudere le manifestazioni con le corone poetiche, ispirate solitamente al tema dell'orazione inaugurale. Del resto l'importanza degli arcadi e del contesto stesso dell'Accademia di San Luca verrà ulteriormente ribadita a pochi anni di distanza, quando i discorsi accademici tenuti in Campidoglio andranno ad informare l'importante iniziativa crescimbeniana delle *Prose degli Arcadi* (1718-1754)⁴. Queste nascono infatti non solo in perfetta continuità con l'operazione editoriale delle *Rime degli Arcadi* inaugurata nel 1716 per i tipi di Antonio Rossi, ma anche con la solida esperienza delle stesse celebrazioni clementine, che pertanto andrebbero lette come punto di origine e incentivo di tali pubblicazioni arcadiche anche per la natura dei componimenti e dell'occasione 'pubblica' di cui sono specchio e dunque inserite all'interno di un'ottica romanocentrica, ruotante attorno alla figura di mecenate di Clemente XI⁵.

È utile preliminarmente riscontrare che il sodalizio iniziale tra Arcadia e Accademia di San Luca si fonda su personalità provenienti dalla *humus* culturale della Regina Cristina di Svezia, già matrona di un attivo laboratorio poetico dove la virtù eroica, trasfusa nell'orizzonte dello stoicismo cristiano, trova una sua espressione peculiare⁶. Tra i protagonisti di questa esperienza di secondo Seicento ricordiamo, a titolo esemplificativo, gli arcadi Benedetto Menzini e Alessandro Guidi e gli accademici di San Luca Giuseppe Ghezzi, Carlo Maratta, i fratelli Carlo e Francesco Fontana, oltre all'accademico d'onore Decio Azzolini.

Non va inoltre trascurato il dato secondo cui la maggioranza dei pastori partecipanti alle accademie Clementine (Giovan Mario Crescimbeni, Vincenzo Leonio, Giuseppe Paolucci, Giovambattista Zappi, Pompeo Figari, Silvio Stampiglia) costituisce parte del nucleo fondativo della stessa Accademia d'Arcadia, anch'esso già profilatosi, come recentemente è stato portato all'attenzione, all'interno delle file dell'Accademia degli Infecondi⁷. A questi si aggiungono due

provenienza sociale dei poeti partecipanti alle accademie. Sull'aspetto sociologico legato all'Arcadia, estendibile ovviamente anche a questo ambito, cfr. A. QUONDAM, *L'istituzione Arcadia sociologia e ideologia di un'accademia*, in «Studi Storici», anno VIII, fasc. II, maggio-agosto 1973, 389-437.

⁴ Cfr. *Prose degli Arcadi*, Roma, per Antonio de' Rossi, poi Bologna Colle Ameno all'Insegna dell'Iride, tt. 4, 1718-1754.

⁵ L'ipotesi che qui avanziamo di una continuità con le celebrazioni clementine, almeno dal punto di vista della socialità, può essere confermata dal fatto che le Prose vedono la luce nel 1718, in un momento in cui le pubblicazioni accademiche si interrompono, ovvero dopo l'importante accademia Clementina del 1716. Le *Prose* degli Arcadi che rappresentano, al pari delle *Rime*, un importante tassello per la costruzione dell'immagine 'pubblica' dell'Arcadia, nascono, come si può intuire anche dall'avviso *A chi legge* di Crescimbeni, in conformità con la partecipazione alle riunioni dell'Accademia di San Luca, «promossa, e fondata in Campidoglio per le nobili Arti della Pittura, della Scultura, e dell'Architettura, l'anno 1702. dalla Santità di N. S. Papa Clemente XI. per la celebrazione de' pregi delle quali, ha la Santità Sua per anni dodici benignamente concesso il singolarissimo onore agli Arcadi d'operarvi sì colle Prose, come co' Versi». Per l'ottica fondamentalmente romana dell'operazione si veda sempre l'avviso: «così a' Deputati è paruto dovere, che la scelta di questi primi Tomi si facesse unicamente di tali Discorsi, senza ammettervi quelli fatti o nelle Adunanze delle Colonie, o fuori affatto d'Arcadia da' letterati forestieri, che sono Arcadi: sì perché l'Arcadia è fondata in Roma, e però dee questa preferirsi: sì perché il fare altramente non sarebbe riuscito agevole per l'infinità delle Prose, che sarebbero capitate da tutte le parti d'Italia, per non dire d'Europa, per la quale gli Arcadi sono sparsi» (G. M. CRESCIMBENI, *A chi legge*, in *Prose degli Arcadi [...]*, in Roma per Antonio de' Rossi, t. I, 1718, s. n.).

⁶ Si vedano le interessanti e documentate ricostruzioni di S. FOLBERG ROTA, *Queen Christina's heroic virtue and its religious implications*, in «Early Modern Culture Online», vol. 3, n. 1, 2012, 1-13, www.uia.no/emco.

⁷ Per i nomi arcadici cfr. A. M. Giorgetti Vichi (a cura di), *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma, s. n. [Arcadia - Accademia Letteraria Italiana], 1977. Sull'attività romana di questi poeti e sulla loro biografia cfr. S. FRANCHI, *Mecenatismo musicale e poesia per musica a Roma*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, 81-116. Tra gli Infecondi Bartolomeo Nappini nel 1705 prende le difese dello stemma scelto dall'Accademia nel 1704 con il suo Parere, in *Il Premio tra gli applausi del Campidoglio per l'Accademia del Disegno Celebrata il dì 7 Maggio 1705 [...]*, in Roma, Nella Nuova Stamparia [sic] di Gaetano degli Zenobj, 64 e ssg.. Per quanto concerne il legame tra il nucleo fondativo dell'Arcadia e l'Accademia degli Infecondi si veda S. CANNETO, *Il pontefice, la basilissa, le accademie. Per una storia della poesia a Roma negli anni di Innocenzo XI*, in corso di stampa (ringrazio l'autore per avermi concesso la lettura del saggio in anteprima).

personalità tra le più importanti nella letteratura di inizio secolo, vale a dire Pier Jacopo Martello e Scipione Maffei, entrambi ascritti all'Arcadia e attivi a Roma nelle accademie Clementine, rispettivamente il primo negli anni che vanno dal 1709 al 1711, il secondo nel 1710⁸.

Venendo al tema in oggetto, osserviamo che la virtù all'interno delle accademie in questione è un principio e una finalità uniformante delle belle arti e della poesia, nella teoria e nella pratica, e da qui viene la nostra scelta di declinare il motto oraziano *'Ut pictura poesis'* in *'Ut Virtus pictura et poesis'*. Fin dalle iscrizioni accademiche volute dal protettore dell'Accademia di San Luca, il cardinale Carlo Barberini, per la sede del Quirinale, si ha un esplicito e quanto mai significativo richiamo alla virtù: come riportato fedelmente da Giuseppe Ghezzi, segretario dell'Accademia, il riuso citazionistico, che si avvale di autori classici, Virgilio e Ovidio, e della latinità cristiana, Claudiano, si incentra sui motivi dell'arduo cammino verso la virtù e sul nesso di quest'ultima con il «merito» e con il «premio»⁹. La stessa centralità della virtù orienta le orazioni accademiche: se ad esempio per Ludovico Sergardi, nella prolusione del 1703, il vincolo tra la virtù e le belle arti è sancito da una supposta derivazione etimologica di queste ultime dalla parola greca, per cui «Gli Etimologisti derivano la voce *arte* 'π@ τῖφ 'ρετῖφ, cioè à *virtute*»¹⁰; nel 1707, Monsignor Bentivoglio d'Aragona nella sua orazione ispirata all'*Utile nelle Belle Arti* esplicita ancor più nella sostanza tale rapporto all'insegna della reciproca imitazione: le «Virtù» infatti si propongono le belle arti come modello da imitare e al pari di queste scolpiscono, dipingono ed edificano fino alla formazione di «un bel Tempio» nell'animo umano¹¹. Un'altra testimonianza si ricava dalla prolusione del 1708, dove Vincenzo Santini, nel focalizzarsi sul tema delle belle arti e dell'eloquenza, sostiene che le creazioni e le immagini degli artisti non sono altro che un modo «per compiacere [...] a Platone desideroso, che si potesse vedere con gli occhi la Virtù»¹².

Sull'onda del detto oraziano, a sua volta la cantata dal titolo *La virtù in trionfo* (1711), opera del sodalizio tra Ignazio De Bonis e Domenico Scarlatti, immortalata la virtù che dal suo carro trionfale celebra le arti, sue ministre. Un'attestazione di tale codificazione si ha anche in alcune raffigurazioni pittoriche, tra le quali ha certo un valore preminente l'*Allegoria del Trionfo della Virtù* di Giacomo del Po – opera databile tra il 1705 e il 1708 – e trova un allineamento con alcune teorizzazioni precedenti di Muratori e Gravina, che siglano la poesia come ministra della

⁸ Andrebbe verificata l'ipotesi, che avanza e che si propone di appurare chi scrive, di un riscontro della parentesi romana di Martello e di Maffei nei documenti conservati all'Archivio storico di San Luca. Sui soggiorni dei due letterati nella Roma di Clemente XI e sulla risonanza del coevo scisma d'Arcadia nel «Giornale de' Letterati d'Italia» cfr. S. TATTI, *Il «Giornale» e Roma: lo scisma d'Arcadia*, in E. Del Tedesco (a cura di), *Il «Giornale de' letterati d'Italia» trecento anni dopo. Scienza, storia, arte, identità (1710-2010)*, Atti del Convegno Padova-Venezia-Verona, 17-19 Novembre 2010, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012, 311-320. Per l'importanza della dimensione pittorica romana all'interno del *Canzoniere* di Martello, specie nel *Comentario* introduttivo, cfr. A. BENISCELLI, *Le passioni evidenti. Parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi, 2000, 38-39.

⁹ Per l'uso dei classici cfr. *Le pompe dell'Accademia del Disegno...*, s. n.

¹⁰ Ancora nel testo: «imperocché s'egli è vero, come negar non si può, che l'Arti Liberali dalla sola virtù sortissero il nome, a qual più franca mano il patrocinio di esse conviensi, che a quella dell'Ecclesiastico; che per Divino istituto esser dee il composto, e l'esemplare d'ogni perfezione e virtù?» (L. SERGARDI, *Orazione [...]*, in *Le corone del merito...*, 31-50: 34-35).

¹¹ Cfr. M. C. BENTIVOGLIO D'ARAGONA, *Orazione [...]*, in *L'Utile nelle Belle Arti Riconosciuto nel Campidoglio per L'Accademia del Disegno Solennizzata [sic] il dì 5 Maggio 1707 [...]*, in Roma, per Gaetano Zenobj, 31: «Voi [pittura, scultura, architettura] non meno imitatrici, che imitate, siccome non vi proponete minore Artefice da imitare che Dio, così le Virtù non si propongono minor modello da imitare che voi medesime. E non è egli questo per avventura uno de' vostri pregi più belli, prescrivere il modo alla Virtù, con cui debba ella ripulire il nostro interno? E che altro fanno le Virtù nel riformare l'animo nostro fuorché scolpire, dipingere, edificare? [...] convien imprimere nell'animo nostro i be' colori della morale, conviene finalmente alla Virtù nell'anima nostra, anzi dell'anima nostra formare un bel tempio».

¹² V. SANTINI, *Orazione [...]*, in *Le Scienze illustrate dalle belle arti nel Campidoglio per l'Accademia del Disegno Solennizzata il dì 19. Aprile 1708 [...]*, in Roma, per Gaetano Zenobj, 31-50: 43-44.

filosofia morale e quindi come mezzo più efficace a dare forma alla virtù¹³. Sono quindi molti i punti di contatto tra tali asserzioni, specchio del rinnovamento poetico di primo Settecento in chiave morale, e la concezione che matura all'interno dell'Accademia di San Luca sotto la spinta di Clemente XI¹⁴. Alla luce di questa serie di tangenze è assai sintomatico il fatto che il patto ufficiale tra Arcadia e Accademia di San Luca, tra poesia e belle arti, viene suggellato con l'accademia del 1706, *Le Belle Arti in lega con la Poesia*, nello stesso anno cioè della prima edizione di *Della perfetta poesia* di Muratori e a un anno di distanza dall'iscrizione in Arcadia del segretario Giuseppe Ghezzi (Afidenio Badio), abile mediatore degli ambienti romani¹⁵.

Ma quali virtù e in quali forme si traducono? Sulla base dello spoglio condotto, proponiamo una selezione delle differenti tipologie, spesso intrecciate tra loro. Non potendo ridurre le forme della virtù a uno schema fisso e immutabile, riporteremo gli esempi più ricorrenti e significativi.

Occorre in primo luogo notare la forma con cui la virtù viene evidenziata a livello retorico-encomiastico, vale a dire in funzione prettamente celebrativa del pontefice Clemente XI: tale forma si esprime ad esempio con il gioco di parole, fin troppo scontato e abusato, che assegna a Clemente la virtù della «clemenza» e che, se richiama certamente alla mente la virtù senecana, nella rilettura 'pratica' della mediazione neostoica di Giusto Lipsio, può parimenti essere assunta come una 'pura voce' della retorica sulle virtù del pontefice, pastore e monarca insieme¹⁶. Alla clemenza si aggiungono i riferimenti alle virtù della magnanimità, della liberalità, dell'umiltà e della carità cristiane. Il pontefice raccoglie infatti più eredità: quella dei suoi antenati urbinati, «Protettori, e Mecenati della Virtù»; quella dell'antica Roma e quella pastorale ecumenica¹⁷.

Generalmente queste virtù trovano spazio nella dedicatoria e nella relazione ufficiale del segretario dell'Accademia, di natura introduttiva, ma la loro espressione si moltiplica ancora in

¹³ Si veda ad esempio L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, Modena, Soliani, 1706, t. II, libro III, 7: «Laddove se la Poesia è, come noi la vogliamo e come dovrebbe essere per consentimento di tutti i Saggi, figliuola, o ministra della Filosofia Morale, Maestra de' buoni costumi, e giovevole alla Vita Civile: bisogna confessarla Arte nobilissima, degna d'onori singolari, e necessaria non men di sua madre a i popoli ben regolati».

¹⁴ Cfr. BARROERO-SUSINNO, *Roma arcadica capitale delle arti del disegno*, 89; F. HASKELL, *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiane nell'età barocca*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2000.

¹⁵ Su Ghezzi cfr. T. PANGRAZI, *Estetica e accademia. La retorica delle arti in Giuseppe Ghezzi (1634-1721)*, Roma, Nuova Cultura, 2012. La studiosa evidenzia il ruolo di primo piano di Ghezzi all'interno dell'Arcadia a partire dalla sua iscrizione accademica del 1705 e dalla sua entrata «nel collegio arcadico con responsabilità amministrative». Come rimarca Pangrazi, il contributo di Ghezzi fu essenziale anche per l'iniziativa editoriale crescimbeniana delle *Vite degli Arcadi* del 1708: cfr. *ivi*, 20. Il 1706 si rivela inoltre un anno fondamentale poiché, stando a quanto osserva Angela Cipriani in relazione alle cariche accademiche, «non è più l'Accademia a decidere, ma il Pontefice» (CIPRIANI, *I premiati dell'Accademia 1682-1754...*, 11). Per l'iscrizione di Ghezzi in Arcadia, cfr. L. PASCOLI, *Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni [...]*, 1730-1736, volume secondo, in Roma, MDCCXXXVI, 199-211.

¹⁶ Cfr. *Il Merito delle Belle Arti [...] nel Campidoglio Per l'Accademia del Disegno solennizzata il dì primo Maggio 1709 [...]*, in Roma, presso Gaetano Zenobj Stampatore, 60: «E si vedrà, dell'empio averno à sdegno / Farsi il Trofeo d'una Pietà non vera / D'una vera CLEMENZA inclito segno». Si veda ancora il riferimento nella cantata *La Virtù in Trionfo*: «Regni sempre Gloriosa / LA CLEMENZA in Trono assisa», in *Le Belle Arti [...] compimento e perfezione delle bellezze dell'universo mostrate nel Campidoglio dall'Accademia del Disegno il dì 24 settembre 1711 [...]*, in Roma, per lo Stampatore Gaetano Zenobj, 13. Il gioco retorico sulla virtù della clemenza in rapporto al nome del pontefice non è peraltro estraneo all'attività pittorica del Principe dell'Accademia, Carlo Maratta, autore tra il 1674 e il 1676 di un'*Allegoria della clemenza*, dedicata però a Clemente X. Cfr. HASKELL, *Mecenati e pittori...*, 116-117. Su Giusto Lipsio e il neostoicismo cfr. M. MORFORD, *Stoics and Neostoics. Rubens and the Circle of Lipsius*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991. Va evidenziato che all'interno delle accademie di San Luca, specie nelle orazioni, i motivi più rigidamente stoici – dello stoicismo più intransigente e vicino al cinismo – sono rigettati proprio perché antitetici alla necessità della visibilità della grandezza e del fasto papale e ritenuti inconciliabili con la natura e la vocazione stessa dell'arte, così come concepita da questa istituzione.

¹⁷ Cfr. G. GHEZZI, *Relazione*, in *Le corone del merito...*, 18-19. Qui Clemente XI è innalzato a «maggiore, e più grande Eroe di cui possa vantarsi la Città d'Urbino» ed è definito «il più chiaro Luminare del nostro Secolo», cfr. *ivi*, 20.

alcuni sonetti arcadici prettamente encomiastici, come ad esempio in quello di Filippo Leer, pubblicato nel 1711, dove Papa Albani è definito «[...] magnanimo inver, Clemente e giusto»¹⁸. Fondamentale è a questo proposito anche l'incontro tra la virtù latina e la virtù cristiana. Entrambe le tipologie rispondono a un intento autoreferenziale e celebrativo ispirato alla grandezza di Roma: quella latina, infatti, guarda agli eroi repubblicani e ai munifici imperatori, immortalati in statue e ritratti; quella cristiana ai papi, ed è sostenuta, oltre che dal riferimento a una galleria di pontefici liberali, anche dal ricorso alla virtù eroica dello stesso Clemente XI e dei martiri¹⁹. Queste due declinazioni rispondono a un duplice fine: si cerca infatti di offrire da un lato un'immagine stabilizzante del papato in anni delicati e travagliati quali quelli della guerra di Successione spagnola, segnati, per quanto riguarda Roma, anche da catastrofi naturali, come alluvioni e terremoti, che incidono notevolmente sulla vita culturale della città; dall'altro di alimentare la *sodalitas* tra i due ambienti dell'Arcadia e dell'Accademia di San Luca con la corte papale. Come ha messo in evidenza Saverio Franchi a proposito degli eventi bellicosi e catastrofici del periodo, i teatri restavano chiusi e le maggiori feste pubbliche, come il Carnevale, erano proibite²⁰. È proprio in queste contingenze che l'immagine pubblica offerta dalle accademie promuove in alternativa il nesso virtù-pace. Ne danno espressione i versi di Guidi che animano l'accademia del 1702, dove il Campidoglio cambia la sua natura eroico-militare e «In placido Teatro or si converse;/E della Pace alle Virtù risorte/Per leggiadre contese i lauri offerse»²¹. Mentre, per quanto concerne il sodalizio tra le accademie, è attraverso il continuo riferimento alla triade virtù-premio-merito che trova voce il vincolo tra il papa Mecenate e i poeti arcadi e gli artisti di San Luca. Ciò, specie per il ruolo svolto dagli arcadi in queste occasioni, contribuisce al sedimentarsi di un'immagine di Roma e del pontefice ben precisa, all'insegna della socialità e della condivisione compatta di un medesimo spazio pubblico, il Campidoglio, esaltato fin dal centenario dell'Accademia come «insigne teatro degl'antichi Trionfi secolari», «meta della Gloria, e della Virtù meritato premio»²².

Venendo invece ai soggetti selezionati nelle accademie Clementine per i concorsi, a cui chiaramente si riallacciano le figurazioni virtuose poi riverberate nelle corone poetiche, i modelli prediletti, almeno per la fase 1704-1711, sono quelli desunti dalla storia romana, specie monarchica e repubblicana. Vengono così proposti veri e propri paradigmi edificanti, ispirati alle virtù civili e belliche: è il caso dei miti fondativi di Roma, espliciti mediante il ricorso ai particolari momenti del regicidio e del fratricidio (uccisione del Re Amulio; Romolo e Remo), degli episodi storici aventi come oggetto la difesa dell'onore e della patria, declinati al maschile e al femminile (Oriazi e Curiazi, Lucrezia, Porzia) e allusivi alle virtù della fermezza, della costanza e, specie nei casi muliebri, dell'onestà²³.

¹⁸ Cfr. F. LEER, *Il Pantheon ristorato dalla Santità di nostro Signore Clemente XI sonetto del signor Filippo Leer*, in *Le Belle Arti [...] compimento e perfezione dell'Universo...*, 44.

¹⁹ Si veda il sonetto di Carlo Enrico San Martino (1703): «Se l'Eroica Virtù ch'ogn'altra eccede/Di lui che premia, e vuol celar la mano,/Non può avere a se stessa egual mercede», in *Le corone del merito...*, 56.

²⁰ S. FRANCHI, *Introduzione a ID., Drammaturgia romana. Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio, vol. II (1701-1750)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997, in particolare XXVII-VIII.

²¹ A. GUIDI, *Questa che noi miriam mole superba*, in *Le pompe dell'Accademia del Disegno...*, 54.

²² Cfr. *Il Centesimo dell'anno M.DC.XCV. celebrato in Roma Dall'Accademia del Disegno [...]*, in Roma, nella Stamperia di Gio. Francesco Buagni, 1696, 10, 23. Per il rapporto virtù-premio-merito si vedano anche le parole di Zappi: «L'amore della virtù ci porta ad imprese sublimi: quello del premio ci spinge a cose ancora impossibili», in *Le pompe dell'Accademia del Disegno...*, 3-50: 43. Maria Pia Donato sottolinea il fatto che la partecipazione dell'Arcadia ai concorsi di pittura in Campidoglio sancisce «il ruolo ufficiale, mai fino ad allora attribuito a un'accademia poetica»: cfr. M. P. DONATO, *Tra Roma e la Repubblica delle lettere*, in EAD., *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, 13-76: 72; per i rapporti tra l'Arcadia e l'ambiente accademico di San Luca cfr. *ivi*, 70-76.

²³ Per i disegni cfr. *Amulio ucciso sul proprio trono da Romolo* (soggetto per la prima Classe di pittura del 1704) e *Il combattimento tra gli Orazi e i Curiazi* (Prima classe di pittura del 1707), in A. Cipriani-E. Valeriani (a cura di), *I Disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca. II. Concorsi e Accademie del secolo XVIII*, Roma, Casa Editrice Quasar, 1989, 41-53 e 87-102.

Catturano il nostro interesse soprattutto le figurazioni femminili: per i concorsi accademici dal 1709 al 1711 è scelto infatti il tema del suicidio in difesa dell'onore e della patria, con le romane Lucrezia e Porzia prima e con l'esotica Cleopatra poi²⁴. Anche se in questo caso non abbiamo una diretta corrispondenza tra le opere d'arte e i componimenti degli arcadi recitati nelle accademie Clementine, possiamo sottolineare che, specie i fatti di Lucrezia e Porzia, trovano un rilancio in alcuni sonetti dell'arcade Aglauro Cidionia, cioè Faustina Maratti Zappi; sonetti nati comunque dalla forte influenza dei quadri del padre della letterata e Principe dell'Accademia di San Luca, Carlo Maratti, ma non recitati nelle suddette occasioni²⁵.

D'altro canto, più che in poesia, un'immediata transcodificazione di queste figurazioni virtuose può scorgersi specialmente nella tragedia, un genere su cui si tace all'interno del sodalizio tra Arcadia e Accademia del Disegno, almeno per gli anni qui considerati. Tuttavia è possibile notare soprattutto alcuni punti di contatto tra i soggetti menzionati all'interno dei concorsi clementini e i temi portanti delle tragedie edite nel 1712 di Gianvicenzo Gravina, attivo nella Roma di Papa Albani, ma assente dal contesto esaminato. La virtù femminile della romana violata o apologizzata dalla stessa morte, a segno del sacrificio per la patria, rispecchia infatti una tipologia virtuosa eroica che connoterà parte della scrittura tragica di primo Settecento: basti pensare al grande successo del personaggio di Virginia.

Come ha messo in luce Beatrice Alfonzetti, offrendo una nuova lettura dell'importante snodo storiografico dello scisma arcadico, e come sottolineato dagli storici dell'arte Liliana Barroero e Stefano Susinno, saranno in particolare gli accademici Quirini, promotori della scissione arcadica del 1711, a farsi portavoce della virtù romana²⁶. È analogamente va accentuato il fenomeno, desumibile dai dati raccolti dal repertorio di Franchi, per cui proprio nel 1711 sullo scenario romano riprende l'attività teatrale fino a prima interdetta. È con il teatro, in primo luogo con la tragedia, che si gioca il recupero, in chiave spesso allusiva, della storia romana e dunque dei suoi virtuosi paradigmi, maschera sovente di posizioni filo-francesi e filo-imperiali²⁷. Tale forma della virtù, più che trovare un'immediata espressione nel nucleo arcadico interno all'Accademia di San Luca, riceve una feconda traduzione nei coevi tentativi tragici e nelle liriche successive degli accademici Quirini, ispirate anche a eventi storici contemporanei, come le vittorie di Eugenio di Savoia contro il turco e ad altri avvenimenti relativi alla guerra di Successione spagnola.

Un dato indicativo di quanto stiamo affermando si può evincere inoltre da un'importante iniziativa editoriale (spesso adombrata dalle più celebri *Rime* degli Arcadi del 1716)²⁸, avvenuta per opera di uno degli allievi di Gravina e tra i maggiori promotori della scissione arcadica: Paolo Antonio Rolli²⁹. A *Eulibio Brentiatico* infatti si deve, nell'anno cruciale 1711, la cura della

²⁴ Cfr. *ivi*, 119-147.

²⁵ Cfr. *Poesie Italiane di Rimatrici viventi [...]*, in Venezia, MDCCXVI; *Rime degli Arcadi*, tomo II, Roma, per Antonio Rossi, 1716, 40-41. Sempre a Lucrezia si ispirano due sonetti di Zappi che invece trovano espressione nell'accademia Clementina del 1716, cfr. *Le tre Belle Arti [...] in lega coll'Armi in difesa della Religione [...]*, in Roma, MDCCXVI, dalla Stamperia di Gio: Maria Salvioni, 58-59.

²⁶ Cfr. B. ALFONZETTI, *Il Principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, 23-62: 28. Secondo la studiosa alla virtù romana corrisponde il rilancio «di una poesia eroica modellata sul classicismo» (*ivi*, 35). Cfr. anche BARROERO-SUSINNO, *Roma arcadica capitale delle arti del disegno*, 95. Per l'Accademia dei Quirini e la sua fondazione si vedano anche le *Leges et Institutiones Academiae Quiriniae*, Romae, Typis Rev. Cam. Apost. 1714. Punto di tangenza tra i soggetti romani proposti nell'Accademia di San Luca e quella dei Quirini è anche la predilezione per i gemelli Romolo e Remo, i quali, assieme alla lupa, costituiscono l'insegna dell'accademia degli scismatici.

²⁷ Cfr. FRANCHI, *Introduzione*, *ID.*, *Drammaturgia romana...*, vol. II, XXIX-XXX. Per l'onda lunga del codice allusivo in tragedia cfr. B. ALFONZETTI, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001. Per la prospettiva crescimbeniana si veda S. TATTI, *I Giuochi Olimpici in Arcadia*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1, 2012, 63-80.

²⁸ Si segnala comunque un accenno in F. SANSOVETTI, *Una «crociata» settecentesca: Paolo Rolli e la crisi in Arcadia*, in «Carte Italiane», 1, 10, 1989, 8-24.

²⁹ Per la vicenda cfr. D. O. PETROSELLINI, *Il Giammaria ovvero l'Arcadia liberata [...]*, Tip. Tarquinia, Corneto Tarquinia, 1892. Cfr. ALFONZETTI, *Il Principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-*

raccolta *Componimenti poetici di diversi pastori arcadi* dedicata al Principe Francesco Maria Ruspoli, all'interno della quale, tra gli arcadi, figurano anche alcune voci dei futuri Quirini³⁰. Rolli partecipa all'operazione sia in qualità di curatore della raccolta, sia come poeta con dei componimenti che, per quanto ci è dato asserire, testimoniano forse la sua prima apparizione 'pubblica', o certamente una delle prime. Ebbene, è proprio il dedicatario, il Principe Ruspoli, ad aver avuto il merito, oltre che di dare asilo agli Arcadi fin dal 1707, di ospitare nel piccolo teatro privato del suo Palazzo la recita della tragedia *Attilio Regolo* sulla molto libera traduzione dall'originale francese di Jacques Pradon (lo stesso che influenzerà l'omonimo metastasiano) a opera dell'arcade Girolamo Gigli³¹, alla quale sono ispirati i componimenti della silloge rolliana. La rappresentazione della tragedia offre infatti la testimonianza della ripresa dell'attività teatrale, dopo una pausa quasi decennale, all'insegna di un argomento di storia romana, e ci permette di sottolineare l'effetto di riverbero immediato che la messa in scena ebbe sui poeti arcadi invitati ad assistere all'evento. È infatti da rimarcare il ruolo di spinta avuto dall'*Attilio Regolo*, e dalla virtù che tale figurazione eroica incarna, nei confronti dei *Componimenti poetici* curati da Rolli e il fine primario dell'intera iniziativa, rinvenibile nella volontà di restaurare un 'canto' che trae linfa dall'espressione della virtù romana in scena.

L'edizione in questione si segnala peraltro per la sua fattura pregiata, essendo accompagnata da significativi emblemi che raccolgono l'influsso delle medaglie e dei motti riassuntivi delle virtù della Roma antica, a testimonianza pure del rinnovato interesse antiquario che alimenta la vita della corte papale di questi anni. Alcuni testi poetici interni alla silloge, anche in omaggio alla liberalità di Ruspoli e a segno di gratitudine per la ripresa dell'attività teatrale, sfruttano il motivo della virtù romana valorizzato nell'*Attilio Regolo*, attraverso una pur ovvia esaltazione del mecenate, e si fanno promotori degli accenti più sinceramente eroici, transcodificando la virtù anche in emblemi corredati da motti ispirati alla virtù della costanza³². Come mostra ad

1743). Per Rolli si vedano le *Memorie della vita dell'autore* di Giovanni Battista Tondini premesse al postumo P. ROLLI, *Marziale in Albion di Paolo Rolli [...]*, in Firenze, MDCCLXXVI, Nella Stamperia di Francesco Mücke, 1-56.

³⁰ Cfr. *Componimenti poetici di diversi pastori arcadi [...]* *Raccolti Da Paulo Antonio Rolli Fra gli Arcadi Eulibio Brentiatico*, In Roma, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1711. Tra i nomi della raccolta che occorre ricordare per il loro confluire nell'Accademia dei Quirini del 1714, nomi che peraltro ritroviamo anche nell'Accademia di San Luca del 1716, certamente un'attenzione particolare va, oltre a Rolli, a Giuseppe Antonio Procuranti e Domenico Ottavio Petrosellini. Al Principe Ruspoli un anno prima (14 luglio 1710) Martello aveva chiesto, con il suo *Ragionamento intorno allo stato degli Arcadi*, una sede stabile per l'accademia d'Arcadia. Cfr. P. J. MARTELLO, *Prosa XI. Ragionamento di Mirtilo Dianidio [...]*, in *Prose degli Arcadi [...]*, in Roma, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1718, t. II, 164-174.

³¹ La tragedia (1^a ed. 1688), con musica di Antonio Caldara, venne rappresentata a Palazzo Ruspoli il 9. 1. 1711 e al Seminario nel febbraio del 1711. Entrambe le dedicatorie dell'edizione a stampa ai membri della famiglia Albani non vanno trascurate, ma piuttosto messe in relazione con le scritture sullo scisma che vedono protagonisti Gravina e Crescimbeni e la contesa della «benignità» del Pontefice. Si pensi alla *Lettera ad un amico* di Gravina in cui si fa riferimento all'auspicabile riapertura del teatro a Roma e dove poche righe prima si elogia il grande favore dato da Papa Albani alla plurale presenza di accademie nella città. Per le risposte di Crescimbeni cfr. *Le «Postille» del Crescimbeni alla «Lettera ad un amico» del Gravina*, in A. QUONDAM, *Nuovi documenti sulla crisi dell'Arcadia nel 1711*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», Serie 3^a, vol. VI, Fasc. 1^o, 1973, 105-228: 131-145. Dalle due rappresentazioni dell'*Attilio Regolo* derivano l'edizione senese dedicata appunto a Carlo Albani (Siena, Francesco Squinza, 1711) e quella romana dedicata ad Annibale Albani (Roma, presso lo Stampatore Zenobj, 1711). Cfr. FRANCHI, *Drammaturgia romana...*, vol. II, 82-83. Franchi sottolinea come «L'attività teatrale riprese con molte incertezze nel 1710 e più gagliardamente nel 1711 con la riapertura del teatro Capranica, a cui si affiancarono negli anni seguenti numerose sale minori patrocinate da grandi famiglie patrizie (Caetani, Ruspoli) e da ambasciatori delle maggiori potenze e gestite da ricchi borghesi o da autori-capocomici (Carlo Sigismondo Capece, Giovan Domenico Pioli)», ivi, XXVII.

³² È il caso dell' incisione che riporta un emblema circolare al cui interno è raffigurato Muzio Scevola nel noto episodio della costanza. L'immagine infatti lo ritrae con la mano destra impugnante uno stilo, ferma sul braciere fiammante, e con la mano sinistra sul cuore. Nella cornice circolare sono impresse le seguenti parole: «*Emendi la costanza il primo errore*» (*Componimenti poetici di diversi pastori arcadi [...]*, 17). L'emblema si

esempio l'intervento poetico di Giuseppe Antonio Procurati da Valenza (*Artemio Langiano*), l'opportunità offerta dal teatro di Ruspoli fa sì che i pastori d'Arcadia diano vita a versi di «un canto armato» che «recherà chiari esempi a i di futuri», inneggiando l'autore al «Prisco» e «altero/Costume che a quei Di regnar solia»³³. Sulla stessa linea andrebbe ricondotta anche la canzone *Per la Tragedia d'Attilio Regolo* di Domenico Ottavio Petrosellini (*Eniso Pelasgo*), inneggiante all'antica virtù latina («gran virtù de' Consoli di Roma»; «la virtù de' primi Eroi quiriti») e ai suoi odierni restauratori e mecenati; versi veramente sorprendenti se pensiamo che la raccolta accompagna lo scisma arcadico voluto, come ci racconta il poema dello stesso Petrosellini, primariamente da Rolli e dalla sua fazione, e che comunque già preannuncia i futuri carmi impregnati di virtù latina, segno distintivo della poesia dei Quirini³⁴.

Accanto quindi agli incontri ufficiali in Campidoglio tra poesia e belle arti, la virtù romana ha modo di tornare alla luce restaurata, privatamente, attraverso la tragedia, grande assente, come già ricordato, dalle disquisizioni teoriche inerenti all'Accademia di San Luca. In quest'ultima sede la parentesi dei soggetti latini si chiude proprio attorno al 1711, lasciando, sembrerebbe, il testimone al più efficace mezzo della tragedia.

Occorre ora però tornare alle accademie Clementine e precisamente a quella del 1716, *Le tre Belle Arti in lega con l'Armi*, che ci permette di verificare un'ulteriore modalità di dare forma alla virtù mediante l'uso della storia e che inoltre costituisce un'importante occasione, poiché, dopo lo scisma arcadico del 1711 e la fondazione dell'Accademia dei Quirini del 1714, probabilmente per la prima volta Arcadi e Quirini sono presenti in un medesimo contesto pubblico. In questa accademia, accanto a Crescimbeni e Zappi, si trovano gli scismatici Domenico Petrosellini, Gaetano Lemer, Giuliano Piersanti, Paolo Vannini e Francesco Fasanelli, la maggior parte – fa eccezione Petrosellini –, mai entrati a far parte del sodalizio tra le due istituzioni prima di questa data. La manifestazione accademica relativa al 1716 nasce all'insegna delle celebrazioni dei recenti trionfi contro i Turchi e dei recenti doni che, dopo la battaglia d'Ungheria (3 agosto 1716), Eugenio invia in omaggio all'imperatore Carlo VI e a Clemente XI. Proprio per questo i soggetti proposti per il concorso di pittura e scultura, scelti direttamente dal Papa, prevedono di immortalare il trionfo di un capitano vittorioso, variamente declinato³⁵.

Se il facile richiamo a Eugenio di Savoia non è esplicitato in queste direttive e non trova espressa forma nelle poesie di gran parte degli Arcadi afferenti alla corona poetica dell'accademia del 1716, tuttavia è proprio attraverso la penna del poeta quirino Gaetano Lemer che il soggetto proposto viene palesemente associato al condottiero savoiardo, in concomitanza peraltro con le celebrazioni del principe intraprese dagli Arcadi mediante l'*Appendice* al terzo tomo delle *Rime* dello stesso anno e in anticipo quindi sulla raccolta dei Quirini del 1717, dedicata però interamente a Eugenio³⁶. Dopo la storia romana con i suoi *exempla* eloquenti, ora la protagonista all'interno dell'Accademia di San Luca è la storia contemporanea, e ciò è dimostrato dall'indeterminatezza del soggetto del concorso, che lascia trapelare il richiamo alla recenti imprese di Eugenio. È precipuamente nei versi di Lemer che abbiamo occasione di avvertire il primo frutto del magistero graviniano relativo all'esaltazione delle virtù di Eugenio, come indicato dalla dedicatoria del trattato *Della tragedia* del 1715³⁷. Il

lega al componimento di Erasto Mesoboatico, cioè Francesco Cavoni, decimo di una lunga serie dedicata *Ad Illustrissimum, & Excellentissimum Principem Cerveteris FRANCISCUM MARIAM RUSPOLUM [...]*, ivi, 8-23.

³³ Ivi, 28.

³⁴ Ivi, 38-39.

³⁵ Cfr. *Le tre belle arti [...] in lega coll'Armi in difesa della Religione...*, s. n.: «rappresentare un maestoso trionfo riportato di vittorioso capitano» e «Un carro carico di spoglie e trofei con alcuni schiavi ottomani dietro ad esso lagati» o ancora per la scultura «un generale a cavallo con due o tre figure di soldati che lo sieguono ed in lontananza alcuni Turchi dispersi e fuggitivi» (corsivo nel testo).

³⁶ Cfr. *Varie rime degli Arcadi In occasione delle presenti Vittorie riportate contra i Turchi Dalle Armi Cesaree, nel presente Anno MDCCXVI*, in *Rime degli Arcadi*, in Roma, Per Antonio Rossi, t. III, 1716; *Componimenti delli Signori Accademici Quirini in Lode del Serenissimo Principe Eugenio di Savoia [...]*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1717.

³⁷ G. GRAVINA, *Della Tragedia*, in ID., *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1973, 504-589: 505-507.

poeta quirino infatti, tramite un'ode ispirata a un'«industrie tela» sulla battaglia di Lepanto – e ritorniamo dunque al nostro *'Ut Virtus pictura et poesis'* –, celebra «l'antica virtù» che «non langue ancora» dell'«invitto Eugenio» «di tanto senno e di vittorie pieno», precludendo agli accenti analoghi con cui Domenico Ottavio Petrosellini inneggerà al prode capitano in una canzone inserita nella raccolta dei Quirini del 1717³⁸. La totale assenza di riferimenti a Eugenio da parte invece degli arcadi protagonisti dell'accademia Clementina in questione non fa che rafforzare la natura episodica e retorica dell'appendice celebrativa che segna l'epilogo delle *Rime* del 1716 e che risente, come è stato sottolineato, soprattutto dell'«impronta data da Crescimbeni». Lo stesso Lemer sembra mediare in questa occasione la celebrazione di Eugenio con quella dell'imperatore Carlo VI e del pontefice Clemente XI, anche se chiaramente possiamo ricondurre tale scelta al contesto ufficiale di riferimento³⁹.

Per concludere, dall'esame sulle forme della virtù espresse all'interno delle accademie Clementine nel primo Settecento possiamo ammettere una pluralità di immagini e figurazioni virtuose, non sempre conciliabili o riducibili a schema, anche perché in stretto rapporto con gli eventi storici del periodo e con il contesto della corte papale. È importante evidenziare inoltre come anche per la storia dell'Arcadia sia imprescindibile lo studio dei rapporti di quest'ultima con altre istituzioni e parimenti andrebbe sottolineata, specie per gli anni vicini e successivi alla scissione arcadica, la sottotraccia graviniana, a segno di una forte incidenza del Roggianese, se non maggiore, almeno analoga a quella del 'vincente' Crescimbeni⁴⁰. Questo fenomeno, come speriamo di aver mostrato, si affaccia già nel caso di studio esaminato. Trova inoltre molte altre conferme, specie nella seconda metà del Settecento, ancora all'interno del sodalizio tra Arcadia e Accademia di San Luca, se appunto lo stesso Winckelmann, socio autorevole di quest'ultima, nella nota lettera a Friedrich Reinhold von Berg del 1762 esorterà il suo destinatario a leggere «la Ragion Poetica del Gravina» fino ad impararla a memoria⁴¹.

³⁸ Cfr. *Le tre belle arti [...] in lega coll'Armi in difesa della Religione...*, 50-56: 54; per Petrosellini cfr. ALFONZETTI, *Il Principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, 49.

³⁹ Alfonzetti individua in questa relazione triangolare tra Eugenio, Clemente XI e Carlo VI la cifra dei componimenti degli Arcadi dedicati al principe di Savoia per le vittorie d'Ungheria: cfr. ivi, 44.

⁴⁰ Come noto la tesi di una linea crescimbeniana vincente su quella di Gravina, definita «effimera» e segnata dall'«astrattezza» e dall'«intellettualismo», è stata proposta anzitutto da Quondam, cfr. QUONDAM, *Nuovi documenti sulla crisi dell'Arcadia nel 1711*, in particolare 105-131. Per la «sconfitta graviniana», ivi, 110.

⁴¹ G. G. WINCKELMANN, lettera a Friedrich Reinhold von Berg del 9 Giugno 1762, in ID., *Opere di G. G. Winckelmann*, prima edizione italiana completa, tomo IX, Prato, per il Fratelli Giachetti, MDCCCXXXII, 569. Già nella lettera a Walther del marzo 1757 egli definisce le tragedie di Gravina «superiori ad ogni critica», ivi, 195. Per gli aspetti relativi al «controcanto» arcadico della seconda metà del Settecento (quello dell'Arcadia del custode Pizzi), che predilige, in controtendenza con la selezione di soggetti evangelici o biblici all'interno dei concorsi accademici clementini (prassi che si inaugura già nel 1725), i temi profani, specie quelli romani in relazione «al definirsi di un'identità nazionale italiana», cfr. S. SUSINNO, *Artisti gentiluomini nella Repubblica delle Lettere*, in A. Cipriani (a cura di), *Aequa potestas...*, 14-18: 17.