

ANDREA CAMPANA

Il legame pittura-poesia nella Bologna arcadica: un panorama (fino al 1750 circa)

In

La letteratura italiana e le arti, Atti del XX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016),
a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti,
P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile,
Roma, Adi editore, 2018
Isbn: 9788890790553

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANDREA CAMPANA

Il legame pittura-poesia nella Bologna arcadica: un panorama (fino al 1750 circa)

Il saggio mira a dare un quadro sommario dei rapporti fra poeti e pittori nella Bologna arcadica, tra la fondazione della Colonia Renia (1698) e la metà del XVIII sec. Da questo quadro emerge, in particolare, l'immagine di una cultura 'unita', in alleanza con la politica, la religione e la ricerca scientifica. Figure di spicco appaiono, in tale contesto, Carlo Cignani, Luigi Ferdinando Marsili, Eustachio Manfredi e Giampietro Zanotti.

1.

Il legame pittura-poesia è molto forte in Arcadia, con la benedizione e sotto gli auspici del potere papale.¹ L'Accademia romana di San Luca nominava ad esempio Metastasio, nel 1756, proprio accademico d'onore, accogliendolo come «il poeta della filosofia del cuore, il vero pittore dei poeti, perché il vero imitatore della natura».² Lo stesso avrebbe fatto poco dopo l'Accademia Clementina a Bologna, prima con Frugoni (1758) poi con Rezzonico (1774): la Clementina, d'altronde, da sempre «sceglieva largamente gli accademici d'onore anche tra gli stessi arcadi bolognesi, illustri per casato e insigni per mecenatismo o anche solo per particolare sensibilità dimostrata nei confronti delle arti figurative».³ Nell'elenco di nominativi stilato da Giampietro Zanotti nella sua *Storia* dell'Accademia (che si spinge fino al 1739), figurano gli arcadi della Renia Carlo Antonio Bedori, Francesco Maria Monti Bendini, Ulisse Giuseppe Gozzadini, Alamanno Isolani, Antonio Sacco e Paolo Antonio Sani.⁴

Tale *joint venture* pittura-poesia dipendeva da una esigenza, comunemente avvertita da pittori e poeti, di un ritorno all'ordine formale e morale. Per superare la licenza barocca, l'«ordine», la «chiarezza» (una chiarezza «precorritrice di una nuova razionalità»), la «valorizzazione di doti come la misura, la naturalezza, l'equilibrio, considerate alla base del “buon gusto” », «il riferimento, non solo formale, al mondo classico» costituirono un terreno d'intesa fra pittura e poesia,⁵ spesso (anche se non sempre e non automaticamente) dietro la maschera pastorale.⁶ La trattatistica dell'epoca lo sot-

¹ Cfr. al riguardo le fondamentali puntualizzazioni di A. QUONDAM, *L'istituzione Arcadia. Sociologia e ideologia di un'accademia*, «Quaderni storici», VII, 23 (maggio-agosto 1973), fasc. 2, mon. *Intellettuali e centri di cultura*, 389-438; ID., *L'Arcadia e la «Repubblica delle lettere»*, in *Immagini del Settecento in Italia*, a cura della Società italiana di studi sul secolo XVIII, Bari, Laterza, 1980, 198-211.

² M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma, nella stamperia De Romanis, 1823, 238. Cfr. F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, in M. Saccenti (a cura di), *La colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, Modena, Mucchi («Società e cultura del Settecento in Emilia e Romagna – Studi e ricerche»), 1988, II, *Momenti e problemi*, 361-424: 399. Questo saggio di Montefusco Bignozzi è acutissimo e per noi fondativo (come del resto gli altri contributi presenti nel doppio volume sulla Renia appena ricordato).

³ Cfr. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 399.

⁴ Cfr. G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, II, in Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739, 321 ssg., *ad vocem*.

⁵ MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 361-362.

⁶ Non sempre, cioè, nella pittura gravitante attorno al mondo culturale arcadico abbiamo soluzioni come quella della *Visione di santa Caterina de' Vigri* di Marco Antonio Franceschini, dove «l'apparizione di Dio in maestà» non è ambientata «in un prato di meravigliosa bellezza» come dalla letteratura sacra, bensì nel Bosco Parrasio» (D. BIAGI MAINO, *I pittori per l'Istituto. La cultura d'Arcadia e le scienze*, in Ead. [a cura di], *L'immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV*, Torino-Londra-Venezia-New York, Umberto Allemandi & C., 2005, 51-64: 54). Basti nominare la non-arcadica Cupola della cappella dedicata alla Madonna del Fuoco nel Duomo di Forlì, opera di Cignani scoperta nel 1706, ammirata da un'intera generazione di arcadi perché arcadica nello spirito, non nel soggetto.

tolinea con decisione. Facciamo solo un esempio, per la pittura, dall'ambito bolognese: l'*Orazione* di Paolo Antonio Sani *Per la prima solenne funzione del premio delle tre arti, pittura, scultura, architettura*, del 1727. In essa troviamo scritto:

l'unica, e più Vera gloria delle nostr'Arti [...] consiste nell'impiegarsi, e nel servir solamente al divino culto, al decoro della civil costumanza, ai dettami della più giusta Morale, da cui fin le Meccaniche, non che le Morali aspettar debbano regolamento, e Legge, come ci fa avvertire nell'Etica il Filosofo. Diamoci per ciò a riflettere sovra le nostre Arti considerate solo in que' Secoli, ne' quali la Divina, e vera Religione nobilitandole fece sì, che a tanta gloria salissero, che i lor Professori dir poteano con le Scritture: Vennero a noi tutti i Beni insieme con essa, ed ogni forza d'onestà, e decoro per mano di lei; facendo essi in tanto un buon'uso di questa gloria, e considerandola come condegno premio della virtù, e ritraendone quel compiacimento onesto, e innocente, che più all'Uomo liberale conviensi, e che, per la giusta cognizion del suo merito, suol'esser Compagno indivisibile ancora dell'Uom magnanimo.⁷

2.

Qual è la pittura prediletta dall'Arcadia?

Quella che ha in qualche modo fondato, almeno quanto Petrarca e il petrarchismo, la sua estetica: la pittura classicista bolognese-romana, *scilicet* nell'interpretazione di Bellori.

Il classicismo primo-seicentesco d'ambiente romano era per lo più un prodotto di bolognesi trapiantati: Annibale Carracci, Guercino, Reni; bolognesi che Bellori, nel suo discorso del maggio 1664 all'Accademia di San Luca,⁸ elesse ad *exempla* di Bello Ideale, anticipando «con le sue posizioni in campo artistico molti dei rigorosi principii ispiratori del rinnovamento arcadico».⁹ Erede di questa pittura, Carlo Maratti, a cavallo fra Sei e Settecento, trasfonde abbondantemente i principi su cui essa si basa alla letteratura arcadica, ancor prima di venire accolto fra i pastori, nel 1704, assieme alla figlia Faustina.¹⁰ I principi trasfusi sono quelli elencati al paragrafo 1, che possiamo qui ulteriormente precisare e integrare, affidandoci di nuovo alle parole di Montefusco Bignozzi: «imitazione debitamente idealizzata della natura, [...] misurata partecipazione nella descrizione degli affetti, [...] profondo senso del decoro e della misura»;¹¹ essi sono comuni anche ad altri pittori del periodo: Cignani, Mazza, Quaini, Taruffi.

Tali principi si trovano racchiusi – secondo Montefusco Bignozzi – in una massima sagace di Pier Jacopo Martello, «Tutta l'arte è dell'arte il non far pompa» (*Sermoni della poetica*, IV, 94),¹² che

⁷ P. A. SANI, *Orazione per la prima solenne funzione del premio delle tre arti, pittura, scultura, architettura*, Bologna, S. Tommaso d'Aquino, 1727, 33. L'*Orazione* è ricordata anche in MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 401 e nota 8. Sempre in ambito bolognese si potrebbe segnalare invece, per la poesia, l'interessante trattato di P. F. BOTTAZZONI, *Lettere discorsive intorno ad alcuni poetici abusi pregiudizievoli sì al decoro della religion cattolica come alla buona morale cristiana. Opera postuma dedicata a sua altezza il principe ereditario di Modena*, in Napoli, per il Moscheni, e Compagni, 1733. Tali *Lettere* uscirono postume, ma i loro contenuti dovettero essere discussi già molto prima, a Bologna, essendo Bottazzoni membro della Renia, Accademico Difettuoso e poi Ansioso, amico di Muratori e di Zeno.

⁸ *L'Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto. Scelta delle bellezze naturali superiore alla natura*, poi divenuta introduzione alle sue *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1672).

⁹ MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 363.

¹⁰ *Ivi*, 364.

¹¹ *Ivi*, 391.

¹² *Ibidem*. Il testo martelliano si legge in P. J. MARTELLO, *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari, Laterza, 1963, 26.

invita a nascondere sempre l'artificio in ogni campo espressivo (Martello nel verso scrive infatti volutamente «arte», non «poesia»), tenendo a fondamento la natura e la ragione.¹³

3.

I fenomeni generali che stiamo descrivendo – validi per tutta l'Arcadia – si riscontravano pienamente a Bologna, dove sempre Martello affermava che «il poeta al pittor somiglia in tutto» (*Sermoni della poetica*, VI, 7),¹⁴ e dove la tradizione del pittore letterato era piuttosto antica, e risaliva almeno ad Agostino Carracci, pittore, incisore e poeta.¹⁵ Una Bologna dove, a fine Seicento, una testimonianza rilevante della *joint venture* pittura-poesia era l'opera prestata dai Bibiena ai teatri cittadini per l'allestimento delle scenografie.¹⁶ *Pièces* di successo della fine del secolo, quali *Perseo* (1697), *Apollo geloso* (1698) e *Gli amici* (1699),¹⁷ erano state rappresentate con le scene di Ferdinando e Francesco Bibiena (particolarmente spettacolare dovette apparire la reggia di Apollo nella seconda *pièce* nominata, idea di Francesco):¹⁸ Barocco e proto Arcadia, a Bologna, si sovrapposero in modo soffice, senza scossoni; così, negli stessi anni in cui veniva fondata e resa operativa la Renia, sulle scene teatrali potevano ancora spadroneggiare «le spericolate fantasie architettoniche, di un barocco esasperato, tipiche delle invenzioni teatrali dei famosi scenografi bolognesi»,¹⁹ e, «nonostante la dominante tendenza classicista, il gusto del meraviglioso e dello spettacolare» potevano ancora costituire, «sia pure quasi esclusivamente a livello di apparati effimeri, un momento irrinunciabile, contraltare di una realtà culturale fortemente positiva, orientata verso ideali di ordine, di armonia, di chiarezza».²⁰

Una Bologna, infine, in cui la *joint venture* di cui trattiamo era ben viva nell'editoria: si pensi alle incisioni di Ludovico Mattioli per i *Fasti di Lodovico XIV il Grande*,²¹ o a quelle che sovente accompagnavano singoli componimenti encomiastici (esemplari l'incisione prodotta dal medesimo Mattioli su disegno di Giacomo Bolognini a corredo di una rima per monaca di Martello²² e quella prodotta da Francesco Maria Francia per una rima di analogo argomento stesa da Giuseppe Guidalotti Franchini).²³

4.

Anche nella Colonia Renia, ovviamente, si ama il classicismo secentesco di matrice bolognese, che Martello, critico d'arte assai ingegnoso, ritiene storicamente nato, per eclettismo, dalla fusione tra l'esperienza di Raffaello e quella del manierismo: in modo simile, secondo lui, la nuova poesia arca-

¹³ Cfr., per le teorie estetiche di Martello basate sul binomio natura-ragione, MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 387-391.

¹⁴ MARTELLO, *Scritti critici...*, 44.

¹⁵ Cfr. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 367, nota 4.

¹⁶ Si veda, imprescindibile, A. BENISCELLI, *Le passioni evidenti: parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi, 2000, 11-74.

¹⁷ L'autore di tutte e tre è Martello, per le prime due affiancato da Eustachio Manfredi.

¹⁸ Cfr. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 384-385.

¹⁹ Ivi, 385.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Cfr. ivi, 414-415. L'opera cui si allude, a più mani, è *Fasti di Lodovico XIV il Grande esposti in versi in occasione dell'esser levato al sacro fonte il primogenito del marchese Filippo cavalier Sampieri in nome di S. M. Cristianissima*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le scuole all'insegna di S. Michele, 1701.

²² Cfr. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 415.

²³ *Ibidem*.

dica deve nascere da una fusione tra l'esperienza di Petrarca e quella di Marino.²⁴ Nel *Comentario* al proprio *Canzoniere*, risalente al 1710, Martello racconta di una visita compiuta assieme a Carlo Maratti e al genero di lui, Giovan Battista Felice Zappi, al *Parnaso* raffaellesco, in Vaticano; al cospetto di Raffaello, che si anima e prende la parola, si svolge una disputa su petrarchismo e marinismo: ebbene, in conclusione di tale disputa, Raffaello, pur parteggiando per Petrarca, si mostra assai indulgente nei confronti di Marino, del quale prende le difese, basando in gran parte la propria apologia sul parere favorevole espresso sul secentista già da Muratori nella *Perfetta poesia italiana*.²⁵ In virtù della «somiglianza, che ha la Poesia con la Pittura»,²⁶ Raffaello nel *Comentario* esorta i poeti a seguire una prassi eclettica, mescolando appunto Petrarca e (con la dovuta moderazione) Marino, sull'esempio dei classicisti bolognesi – ossia «i quattro Caracci, il Reni, il Zampieri, l'Albani, e modernamente il Cignano col suo giovane Figlio [Felice], il Franceschini, il Quaini, ed altri suoi allievi migliori»²⁷ –, che mescolarono lo stile di Raffaello e quello di «que' Manieristi [...] che al tempo massime de' Caracci con tanto sbaglio, & abbaglio del Mondo fiorirono».²⁸

«Da un'autorità unanimemente riconosciuta come Raffaello», osserva pertanto Montefusco Bignozzi, «il Martello fa [...] enunciare l'aurea regola di un classicismo, in cui antico e moderno si mescolano con sapiente eclettismo, regola valida sia in campo letterario che figurativo».²⁹ La posizione eclettica sostenuta da Martello nel suo *Comentario* può valere a definire, in buona parte, l'indirizzo poetico seguito dall'*Arcadia* bolognese a cavallo fra XVII e XVIII secolo: tuttavia, nel primo quarto del XVIII secolo la *Renia* andrà spostandosi sempre più, rapidamente e convintamente, da Marino a Petrarca.

5.

Gli arcadi bolognesi sapevano bene che il classicismo anticipatore e, per molti versi, ispiratore dell'*Arcadia* romana di Crescimbeni e Gravina era arrivato a Roma da Bologna: sapevano perciò che la *Clementina* nasceva, si perdoni il gioco di parole, dal ri-trapianto a Bologna del classicismo bolognese trapiantato da decenni a Roma.

Il merito principale di questa operazione di 'ri-trapianto' è da assegnare, oltre che a Luigi Ferdinando Marsili e a Giampietro Zanotti, a Carlo Cignani, erede appunto del classicismo reniano-carraccesco,³⁰ un pittore che ha filtrato «le arti del disegno in forme più limpide e organiche», adeguandole «alla mentalità "razionalnaturale" [...] della nuova epoca».³¹ Per influsso cignanesco, quin-

²⁴ Su queste posizioni di Martello cfr. sempre ivi, 387-391.

²⁵ Cfr. ad es. L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni*, in Modena, nella stampa di Bartolomeo Soliani, 1706, t. II, 260 e 413.

²⁶ P. J. MARTELLO, *Comentario*, in ID., *Comentario, e canzoniere*, in Roma, per Francesco Gonzaga in via Lata, 1710, 49.

²⁷ Ivi, 50.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 388.

³⁰ Notizie su Cignani in riferimento alla storia letteraria arcadica e alla fondazione della *Clementina* si trovano in ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina...*, I, 12-13; MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 371 ssg.; D. BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno. La nuova visione del mondo*, in Ead. (a cura di), *L'immagine del Settecento...*, 29-49: 30 ssg. L'accademia fu intitolata a Clemente XI (Giovan Francesco Albani), arcade a Roma con lo pseudonimo di Alnano e molto amato da pittori e poeti di Bologna.

³¹ BIAGI MAINO, *I pittori per l'Istituto...*, 54. Biagi Maino mutua il felice concetto di «razionalnaturale» da Binni (cfr. W. BINNI, *Il Settecento letterario*, in E. Cecchi-N. Sapegno [a cura di], *Storia della letteratura italiana*, VI, Milano, Garzanti, 1968, 312).

di, anche la Clementina si allinea al progetto estetico portato avanti, in letteratura, dall'Arcadia. Classicismo e razionalità: ma anche, non meno, bellorismo, idealizzazione. Cignani è infatti seguace di Bellori, al pari di Marsili e di Zanotti.³²

Il bellorismo a Bologna trova buona accoglienza anche fra i poeti, soprattutto perché si sposa con le idee muratoriane, che nella città felsinea avevano grande seguito, e che si sposavano, a loro volta, col culto di S. Filippo Neri, celebrato annualmente prima dagli Indivisi poi dalla Renia.³³ Col bellorismo si accordano in particolare

le posizioni muratoriane sul fine della poesia, ch'«è quello di diletta coll'imitazione», fine conseguito dal poeta grazie ad una operazione selettiva e fondamentalmente idealizzante nei confronti della natura, che permette, attraverso un processo in cui l'azione della «fantasia» è moderata dall'«intelletto», la creazione di «immagini [...] dotate d'armonia, d'ordine e di bellezza».³⁴

Ma le idee muratoriane delle quali parliamo andavano a combaciare, parallelamente, col «ragionar candido» e «piano» riconoscibile nell'eloquenza di S. Filippo Neri, dalla quale erano esclusi «ogni torbidezza, ogni affettazione, ogni fasto», e dove si potevano ritrovare «i venerabili vestigi» dell'«Attica purità».³⁵

Proprio questo legame teorico profondo tra classicismo-bellorismo, estetica muratoriana e interpretazione dell'oratoria di S. Filippo Neri può costituire un valido campione dell'unità della cultura bolognese proto arcadica, indissolubilmente annodata tanto al potere dominante romano quanto al potere locale, cittadino (a Bologna godeva infatti di grande prestigio, presso l'aristocrazia senatoria, la Congregazione dei Filippini, approvata da Gregorio XV nel 1621: ad essa il cardinal Lambertini, allora arcivescovo di Bologna, avrebbe concesso un Oratorio, il 13 agosto 1733, ad opera dell'architetto Alfonso Torreggiani).³⁶

6.

Sempre a questa profonda unità culturale mira l'opera di Luigi Ferdinando Marsili, «mente ordinatrice» cui «si deve non solo l'atto politico risolutivo per la fondazione» della Clementina «ma soprattutto l'idea nuova e rivoluzionaria che ne caratterizzò, agli inizi, la sostanza».³⁷ Cioè:

³² Sul bellorismo di Cignani: B. BUSCAROLI FABBRI, «L'inventar nuove maniere dopo tante»: norma e comportamento nella pittura bolognese dell'ultimo Seicento. Il caso di Carlo Cignani, in Stefano Benassi (a cura di), *Estetica e arte. Le concezioni dei "moderni"*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991, 33-44; BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno...*, 33 e 47 nota 15. Sul bellorismo di Marsili: BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno...*, 30-31 e 46 nota 7. Sul bellorismo, infine, di Zanotti: R. ROLI, *Giovan Pietro Zanotti e la «Storia dell'Accademia Clementina»*, in A. Ottani Cavina-Id. (a cura di), *Commentario alla «Storia dell'Accademia Clementina» di G. P. Zanotti (1739). Indice analitico e trascrizione delle postille inedite*, Bologna, Tipografia Galavotti, 1977, IX-XVI: X.

³³ Cfr. M. G. BERGAMINI, *Dai Gelati alla Renia (1670-1698). Appunti per una storia delle accademie letterarie bolognesi*, in M. Saccenti (a cura di), *La colonia Renia...*, II, *Momenti...*, 5-42: 42.

³⁴ Cfr. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 365; le citazioni muratoriane sono tratte dalla *Perfetta poesia italiana*.

³⁵ Sono persuasioni espresse da G. G. ORSI nella sua *Prefazione* del 1704 alla raccolta *Poesie italiane e latine di alcuni Accademici Indivisi recitate già sul colle di S. Onofrio in onore di S. Filippo Neri*, Bologna, Pisarri, 1754, VI. L'imbeccata proviene ancora una volta da MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 386.

³⁶ Un altro segno della simbiosi fra la città di Bologna e le proprie istituzioni culturali è la devozione a S. Caterina Vigri della Clementina, che avoca a sé la protezione della santa fin dallo Statuto, redatto da Zanotti (cfr. G. LIPPARINI, *L'Accademia di belle arti di Bologna*, Argelato, Minerva, 2003 [rist. anast. di *La R. Accademia di belle arti di Bologna*, Firenze, Le Monnier, 1941], 17 ssg.).

³⁷ BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno...*, 29.

[...] porre tutte le arti al servizio dell'utile pubblico, per il progresso civile da riconoscere nel progresso della cristianità: in una direzione concorde al pensiero del grande Pontefice che fu alla guida dello Stato all'epoca della gestazione e della creazione dell'Istituto, Clemente XI, e di chi ne seguì con penetrante acume l'esempio, Benedetto XIV – che dal 1726, il periodo più buio della storia delle Accademie [scil. delle Scienze e Clementina], allorché fu chiamato a dirimere la controversia amarissima sorta tra il Marsili e il Senato bolognese, concesse a quelle la sua paterna protezione.³⁸

Prova splendida di questo triangolo poesia-pittura-scienza fu la collaborazione tra Donato Creti ed Eustachio Manfredi per la realizzazione delle celebri otto *Scene astronomiche* custodite presso la Pinacoteca Vaticana. Fu Marsili a commissionarle: dovevano essere un dono col quale chiedere a Clemente XI il sostegno economico per la costruzione della Specola, l'osservatorio astronomico di Palazzo Poggi. Il sostegno pontificio non mancò, e l'osservatorio fu completato da Carlo Francesco Dotti entro l'anno 1726.³⁹

Dai documenti epistolari superstiti si comprende lo sforzo compiuto da Manfredi nell'accompagnare l'esecuzione pittorica di Creti, al quale il matematico arcade suggerisce i soggetti «a Quadretto per Quadretto», come si legge in una sua lettera a Marsili del 30 agosto 1711.⁴⁰ Biagi Maino puntalizza però che tale collaborazione fra Creti e Manfredi, ai quali si aggiunse anche il miniatore Raimondo Manzini, «è stata più volte fraintesa nella supposizione che [...] pare infondata della piena dipendenza del pittore dallo scienziato»;⁴¹ come già ebbe a rilevare Guido Horn d'Arturo, i ruoli ricoperti in quell'occasione da scienziato, pittore e miniatore furono del tutto paritetici, e il metodo messo in campo dai tre tecnici fu il «frutto di un comune intento didattico-celebrativo alla realizzazione di un *corpus* di opere che nella rigorosa scientificità rinnovasse lo schema espositivo in un contesto aderente alla poetica dell'Arcadia».⁴² Nella già citata lettera a Marsili riguardo alle *Scene* ancora in preparazione, Manfredi conclude così: «spero che V. E. sarà soddisfatta delle operazioni di tutti»;⁴³ ebbene, quel «tutti», secondo Biagi Maino, è indicativo di un lavoro d'*équipe*, alla pari, non gerarchico.⁴⁴

Da tempo, Marta Cavazza ha definito l'Istituto delle Scienze marsiliano una «Casa di Salomone» realizzata,⁴⁵ ovvero un luogo in cui «portare tutte le arti al servizio dell'utile pubblico, per il progresso civile da riconoscere nel progresso della cristianità»,⁴⁶ unendo «in una straordinaria casa del sapere tutte le competenze, anche quelle meccaniche»;⁴⁷ e come Casa di Salomone o Nuova Atlantide l'Istituto e le sue attinenze (compresa la Clementina) erano avvertiti anche dai viaggiatori stranieri di medio Settecento.⁴⁸ De La Condamine, nel suo *Extrait d'un journal de Voyage en Italie* del 1757, annota:

³⁸ Ivi, 30.

³⁹ EAD., *I pittori per l'Istituto...*, 55.

⁴⁰ La lettera di Manfredi a Marsili è trascritta ivi, 56.

⁴¹ Ivi, 60.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Ivi, 56.

⁴⁴ Ivi, 60.

⁴⁵ Cfr. almeno M. CAVAZZA, *La «casa di Salomone» realizzata?* [1979], poi in EAD., *Settecento inquieto. Alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, il Mulino, 1990, 203-235.

⁴⁶ BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno...*, 30.

⁴⁷ Ivi, 34.

⁴⁸ Si leggano i resoconti di viaggio riportati in D. BIAGI MAINO, *La rifondazione dell'Accademia in età benedettina*, in Ead. (a cura di), *L'immagine del Settecento...*, 81-98: 95-96, note 17-18.

La mia prima preoccupazione, arrivando a Bologna, fu di sdebitarmi dei ringraziamenti che dovevo ai signori dell'Istituto. Il signor Conte Casali, uno dei professori, e il signor [Francesco Maria] Zanotti, segretario perpetuo di questo illustre corpo, si disturbarono ad accompagnarmi dappertutto. Si vede a Bologna, riunito in un solo palazzo, ciò che, a Londra e a Parigi, si trova disperso in tutti i quartieri della città: una biblioteca pubblica, arricchita continuamente di nuovi doni del Santo Padre, un osservatorio, gabinetti di storia naturale, di fisica sperimentale, di meccanica, di medaglie e di antichità; ricche collezioni e preparazioni anatomiche naturali e artificiali, sale di accademie di pittura, di scultura e di architettura civile e militare, ornate di piante in rilievo e di modelli di macchine da guerra; gabinetti di geografia e di nautica; insomma tutto ciò che può soddisfare il gusto delle arti e delle scienze e facilitare il progresso delle conoscenze dello spirito umano.⁴⁹

Ma questa impressione si protrae anche nella seconda metà del secolo. Leggiamo ad esempio l'Abbé Coyer, nel suo *Voyage d'Italie et de Hollande*, effettuato nel 1763:

Esco da un labirinto di scienze: fisica sperimentale, geometria, astronomia, meccanica, chimica, anatomia, storia naturale e anche le arti, architettura, pittura e scultura; ciascuna facoltà ha la sua sede in un edificio vasto con tutti gli strumenti che le sono necessari, e rinomati professori. E questo si chiama l'Istituto di Bologna.

Sembra vedere l'Atlantide del Cancelliere Bacone portata a compimento.⁵⁰

Ecco quindi che la Casa di Salomone o la Nuova Atlantide baconiane parevano concretizzarsi, nell'opinione dei viaggiatori, nel bel mezzo della Bologna pontificia e arcadica, e nel bel mezzo di quel fenomeno che – sulla scorta di Ezio Raimondi⁵¹ – si può denominare cattolicesimo galileiano, o illuminato, ovvero quell'«addomesticamento» e «assorbimento» arcadico-curiale del galileismo⁵² patrocinato sia da Clemente XI sia da Benedetto XIV.⁵³ Cattolicesimo al quale anche Marsili apparteneva appieno.⁵⁴

7.

Come abbiamo accennato, assieme a Marsili e a Cignani, Giampietro Zanotti ebbe una parte centrale nella costituzione e nella prima reggenza della Clementina, in quanto pittore e storico dell'arte di spicco, ma anche in quanto poeta non secondario della Renia (col nome di Trisalgo Larisseate), in sodalizio con alti esponenti letterari e politici felsinei. Nato a Parigi nel 1674 e morto a Bologna nel

⁴⁹ Il brano dell'*Extrait*, in traduzione italiana, è riportato ivi, 95-96, nota 18.

⁵⁰ Il passo si legge in trad. it. in A. SORBELLI, *Bologna negli scrittori stranieri*, a cura di Salvatore Ritrovato, Bologna, Bononia university press, 2007, 337 (cit. anche in D. BIAGI MAINO, *La rifondazione dell'Accademia in età benedettina...*, 95, nota 17).

⁵¹ Cfr. la definizione e discussione storiografica in E. RAIMONDI, *La formazione culturale di Muratori* [1975], poi in Id., *I lumi dell'erudizione: saggi sul Settecento italiano*, Milano, Vita e pensiero, 1989, 123 (ma si veda anche, sulle orme di Raimondi, M. CAVAZZA, *Riforma dell'università e nuove accademie nella politica culturale dell'Arcidiacono Marsili* [1981], poi col titolo *Le battaglie dell'arcidiacono* in EAD., *Settecento inquieto...*, 79 ssg.).

⁵² Cfr. BIAGI MAINO, *I pittori per l'Istituto...*, 62.

⁵³ In part. Benedetto XIV (pontefice dal 1740 al 1758), sommo protettore del nesso arte-scienza, diede forte appoggio all'Istituto delle Scienze e alla Clementina. In proposito, scrive Biagi Maino: «La sua opera a vantaggio dell'Istituto e dell'Accademia [...] sembra quasi il manifesto programmatico, il dispiegarsi del desiderio di realizzare in Bologna almeno un microcosmo che fosse lo specchio della sua concezione del progresso, attuabile per tramite della chiesa stessa attraverso il vaglio e il potenziamento di ogni branca del sapere, a beneficio comune, secondo la linea del cattolicesimo illuminato» (BIAGI MAINO, *La rifondazione dell'Accademia in età benedettina...*, 85).

⁵⁴ Si veda ancora, in proposito, BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno...*, 47, nota 15.

1765, fu avviato alla pittura da Lorenzo Pasinelli: strinse poi amicizia, in particolar modo, con Manfredi e Ferdinando Antonio Ghedini, ambedue lirici notevoli. Praticò vari registri, oltre all'amoroso, quasi sempre nell'ambito della poesia d'occasione: fu anche verseggiatore bernesco e autore di teatro (con tragedie e satire). La sua «produzione sterminata, quasi mostruosa e dispersiva, che doveva assorbire una parte notevole del suo tempo e delle sue energie»,⁵⁵ giace raccolta nelle sue *Poesie*, in tre volumi.⁵⁶ Oggi è ricordato più spesso per la sua *Storia dell'Accademia Clementina*.

Fratello del ben più noto Francesco Maria, come pittore fu certo poco originale e tecnicamente modesto, allineato alla temperie culturale dominante in città, dedito cioè al «più programmatico classicismo»,⁵⁷ ispirato in parti uguali a Raffaello, ai maestri bolognesi (con inclinazione speciale per Guido Reni) e a Bellori.⁵⁸ Alcuni suoi soggetti: *S. Caterina de' Vigri*, *S. Rosalia morta*, *S. Pio V con la Vergine*, ma anche un più arcadico *Achille che riceve le armi da Teti*.

Giampietro Zanotti si sentiva forse più pittore che poeta. Parrebbe dimostrarlo il suo *Ritratto*, associato alla sua autobiografia nella *Storia dell'Accademia Clementina*,

effigie che dell'artista-letterato sembra privilegiare il primo aspetto, mostrandocelo, non senza qualche compiacimento, in posa spavalda e berrettone in un ovale sorretto da muscolosi nudi virili, frutto questi ultimi degli approfonditi interessi anatomici di Ercole Lelli, autore dell'incisione, discussa figura di archibugiare, scultore, "notomista", allievo e protetto dello Zanotti [...].⁵⁹

Tre le sue poesie sull'arte pittorica, indirizzate, fra gli altri, a esecutori quali Giovan Giuseppe Dal Sole, Cesare Mazzoni o Arcangelo Resani, si può ricordare almeno un interessante sonetto. Giampietro sta eseguendo il proprio autoritratto per ottemperare a un desiderio della sua donna amata, che glielo ha chiesto; non può però condurlo a termine, e domanda all'amico Mazzoni di completarlo in sua vece: non può infatti sopportare di vedere nello specchio il proprio volto abbattuto dalle sofferenze d'amore che la donna gli infligge col suo atteggiamento sempre disdegnoso (la donna è invece sadica e proprio per godere della vista di tali sofferenze gli ha domandato l'autoritratto):

Chiede madonna il mio volto dipinto,
O in tela, o in carta, e somigliante al vero,
Et io, che pur vorrei vincer l'altero
Disdegno suo, mi sono a l'opra accinto, 4
 Ma veggendomi d'atro pallor tinto
Nel fido specchio, e di funebre, e nero
Color, da sì noiosa opra un pensiero,
Parlandomi di morte, m'ha respinto. 8
 Mazzon, ritrammi, e a l'avvenir palesa
Tu mie sembianze; segni tristi, e rei

⁵⁵ M. G. BERGAMINI, *Giampietro Zanotti*, in M. Saccenti (a cura di), *La colonia Renia...*, I, *Documenti bibliografici*, 90.

⁵⁶ *Poesie di G. CAVAZZONI ZANOTTI*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1741-1745.

⁵⁷ ROLI, *Giovan Pietro Zanotti...*, X.

⁵⁸ Su Giampietro Zanotti pittore e sulle sue teorie estetiche: A. FORATTI, *Giampietro Zanotti e la sua critica d'arte*, Bologna, presso la R. Deputazione di storia patria, 1936 (estr. da «Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per l'Emilia e la Romagna», I (1935-36), 115-129); ROLI, *Giovan Pietro Zanotti...*, *passim*; S. BENASSI, *L'Accademia Clementina: la funzione pubblica, l'ideologia estetica*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, *passim*; MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 379 ssg.; G. PERINI, voce *Giovan Pietro Cavazzoni Zanotti*, in *L'Arte*, direzione scientifica di Gianni Carlo Sciolla, 5, *REN-Z*, Torino, UTET, 2002, 716; D. Biagi Maino (a cura di), *L'immagine del Settecento...*, *passim*.

⁵⁹ MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 423.

Di quanto in me la miglior parte è offesa.
 Di sue spietate prove vuol costei 12
 Memoria eterna, e stima degna impresa,
 Che in questo stato io sia, cruda, per lei.⁶⁰

È solo un esempio, fra i tanti possibili, di come si giocava, in Arcadia, con il petrarchismo (e suoi luoghi comuni) e le arti figurative.

8.

Si può «cogliere, dalle prime prove critico-letterarie dello Zanotti, la sua costante opera di mediazione tra le istanze arcadiche e la tradizione artistica bolognese». ⁶¹ Nel *Dialogo in difesa di Guido Reni* (1710), scritto a sostegno di Orsi nell'ambito della nota polemica contro il padre Bouhours, Zanotti equipara *Movesi il vecchierel* di Petrarca, poeta-modello per gli arcadi della Renia, allo «stile delicato» del Reni, così definito: «forme tenere, soavi, proprie, e tiranti al natural modo d'acconciamente parlare, nella semplicità dell'argomento». ⁶² In un'altra opera teorica assai più tarda, gli *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* (1756), Zanotti addita Raffaello quale esempio di stile che «conviene ad un Pittore, come ad un Poeta», ⁶³ indifferentemente.

Non è davvero un caso che Giampietro Zanotti sia stato per lungo tempo segretario della Clementina, la massima istituzione artistica di Bologna nel primo Settecento. A quell'accademia serviva, in posizione di rilievo, una figura che mettesse in comunicazione, dall'interno e con piena cognizione di causa, i due *côtés* della letteratura e delle arti figurative: e non per caso, a Parma, anche Carlo Innocenzo Frugoni – solo poeta, tuttavia, e non anche pittore come Giampietro – sarebbe stato eletto segretario dell'Accademia di Belle Arti fondata nel 1752. ⁶⁴

Dietro a questa Bologna arcadica e a personaggi come Zanotti c'è un intero mondo di ragioni e di relazioni da scoprire, o, se preferiamo, da riscoprire, specie da parte di una civiltà, come la nostra attuale, che ha fatto e continua a fare della crossmedialità una sua norma di vita.

⁶⁰ *Poesie di G. CAVAZZONI ZANOTTI...*, I, 113.

⁶¹ MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 402.

⁶² *Dialogo di G. P. CAVAZZONI ZANOTTI pittore bolognese in difesa di Guido Reni, steso in una lettera al sig. dott. Girolamo Baruffaldi ferrarese* [1710], incluso in *Considerazioni del marchese G.-G. ORSI bolognese, sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti ecc.*, in Modena, appresso Bartolomeo Soliani stampatore ducale, 1735, t. II, 283.

⁶³ *Avvertimenti di G. CAVAZZONI ZANOTTI per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1756, 92.

⁶⁴ In stretti rapporti con Bologna, Frugoni fece accademici d'onore alcuni arcadi eminenti della Renia, tra i quali i tre fratelli Zanotti (Francesco Maria, Giampietro ed Eustachio). Cfr. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia...*, 401, nota 7.