

ANNA MARIA SALVADÈ

*Poesia e pittura: Jacopo Alessandro Calvi e la quadreria di Filippo Herculani*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA MARIA SALVADÈ

*Poesia e pittura: Jacopo Alessandro Calvi e la quadreria di Filippo Hercolani*

Nel 1780 Jacopo Alessandro Calvi (1740-1815) dava alle stampe una raccolta di Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture, che si configurava come catalogo della quadreria del marchese Filippo Hercolani, senatore, collezionista e mecenate, già dedicatario delle Lettere sulla Baviera (1763) di Ludovico Bianconi, e, in seguito, collaboratore, con Luigi Lanzi, della Storia pittorica della Italia (1792). Rinunciando alle modalità del consueto impianto encomiastico, l'autore aduna una sequenza di cinquanta sonetti che presenta interessanti punti di contatto con la Galeria del Marino. Si ricostruisce qui l'attività poetica del Calvi, pittore noto come il Sordino, attivo e apprezzato soprattutto a Bologna (nel 1756 Giampietro Zanotti gli aveva dedicato gli Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura), poi entrato a far parte dell'Accademia Clementina, dell'Arcadia (Felsineo Macedonico) e della colonia Renia; con particolare attenzione a taluni aspetti dell'incontro tra poesia e pittura che caratterizzano la silloge di Versi e prose, secondo i parametri di una tradizione antica, radicata nell'ambiente bolognese del secondo Settecento, sensibile al precetto dell'*ut pictura poesis*.

La bolognese Accademia Clementina, la cui fondazione (1709) fu sostenuta da Luigi Ferdinando Marsili e da Giampietro Zanotti, che ne divenne il segretario e lo storico,<sup>1</sup> rappresentò per scultori e pittori l'occasione per affrancarsi dalla categoria degli artisti 'meccanici' e così condividere con gli esponenti del mondo delle lettere la condizione di chi appunto esercitava le arti tradizionalmente liberali. Tuttavia, e nonostante in ambiente felsineo la connessione fra arte pittorica e arte poetica fosse di antica origine (si pensi, tra gli altri, al maggiore dei fratelli Carracci, Agostino, che proprio a Bologna aveva inaugurato la consuetudine del pittore-letterato), i professori della Clementina che coltivarono anche la poesia furono relativamente pochi.<sup>2</sup>

Affiliato alla colonia Renia, nella prima metà del Settecento il solo Giampietro Zanotti fu attivo come pittore e come poeta;<sup>3</sup> più tardi, quello stesso ruolo di *trait d'union* tra le due arti venne assunto da Jacopo Alessandro Calvi, dedicatario, quando era appena sedicenne, degli zanottiani *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* (1756), intesi a ribadire l'affinità di pittura e poesia, auspicando per l'apprendista pittore una solida preparazione umanistica, sull'esempio di Raffaello, ovvero di colui che era «intendente», oltre che di arti figurative, «anche delle buone lettere», utili a «illustrar la mente» e a «operar con ragione».<sup>4</sup> A quell'omaggio Calvi aveva per altro risposto con un sonetto dalle movenze petrarchesche (*inc.* «No, mio Giampier, l'obbliviosa e nera») che, nell'esprimere sentita gratitudine per quel «picciol volume eletto» (v. 13) capace di «schermir la forza, e l'ale» (v. 14) di Saturno, signore del tempo, ne metteva in luce una pur precoce sensibilità poetica.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, 2 voll. (cfr., ora, la rist. anast. a cura di A. Ottani Cavina-R. Roli, Bologna, Forni, 1977).

<sup>2</sup> 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, 1988, 2 voll., II, *Momenti e problemi*, 361-424: 375, 398-399.

<sup>3</sup> Sull'attività di Giampietro Zanotti si veda A. CAMPANA, *Petrarchismo e arti figurative in un arcade bolognese, Giampietro Zanotti*, «Lettere Italiane», 69 (2017/2), 338-358.

<sup>4</sup> G. ZANOTTI, *Avvertimenti [...] per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1756, 98.

<sup>5</sup> Il sonetto (*Al Signor Giampietro Zanotti che per mio vantaggio e profitto à dato alla luce la presente operetta*) e la relativa risposta (di fatto un nuovo, insistito invito del maestro all'allievo affinché segua le proprie inclinazioni sulle orme dei «prisci dipintori»; *inc.* «Tal è dell'età tua la primavera», 10) si leggono nelle carte manoscritte di M. ORETTI, *Notizie de' Professori del disegno cioè Pittori, Scultori ed Architetti Bolognesi e de' Forestieri di sua Scuola raccolte ed in più tomi divise [...]*, BCAB (Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna), B 134, 111-116: 115-116.

Noto come il Sordino per una malattia che da bambino lo aveva privato dell'udito, Jacopo Alessandro Calvi (1740-1815) fu allievo di Giuseppe Varotti presso l'Accademia Clementina, dove ottenne numerosi riconoscimenti a partire dal 1756, quando si distinse, ricordano i biografi, per il disegno a sanguigna di un *Fetonte fulminato* (ora presso la bolognese Accademia di Belle Arti), che conquistò il premio Marsili.<sup>6</sup> Si dedicò a soggetti sacri e profani, affiancando alla produzione di tema mitologico opere di carattere devozionale, con spiccata inclinazione per la maniera classicista o, piuttosto, per quella «vitale reinterpretazione del classicismo che si era venuta affermando nella bottega felsinea»,<sup>7</sup> grazie altresì alle teorizzazioni di Francesco Algarotti e Giampietro Zanotti, fondate su principi estetici di eleganza e sobrietà.<sup>8</sup>

Nel 1763 fu aggregato all'Accademia degli Indomiti; poi a quella del Porto, dove conobbe il padre somasco luganese Giampietro Riva (di cui fu ritrattista e biografo), qui chiamato per sostituire Carlo Innocenzo Frugoni alla cattedra di retorica;<sup>9</sup> nel 1766, con il nome di Felsineo Macedonico, fu assunto in Arcadia, entrando a far parte della colonia Renia. In veste di poeta si misurò in una produzione essenzialmente d'occasione: nel 1761, ad esempio, festeggiava i nobili sponsali del senatore Gian Francesco Aldovrandi Mariscotti con Lucrezia Fontanelli, accademica clementina (occasione che vide, tra l'altro, il Calvi impegnato nella decorazione pittorica delle stanze di Villa Aldovrandi, fuori da Porta Santo Stefano, la cui ristrutturazione prese avvio proprio in quell'anno);<sup>10</sup> nel 1762 componeva un sonetto per il restauro, ad opera di Rinaldo Gandolfi, della fontana del Nettuno;<sup>11</sup> nel 1775 acclamava l'esaltazione al cardinalato di Ignazio Boncompagni Lodovisi, dal 1767 delegato apostolico alla Commissione per le Acque delle tre Legazioni per la sistemazione del corso del Po.<sup>12</sup> In linea con gli usi arcadici, dettava numerosi versi per

---

<sup>6</sup> Sul personaggio, oltre alla biografia ottocentesca di G. GRILLI ROSSI, *Vita di Jacopo Alessandro Calvi*, Bologna, Nobili, 1829, si vedano S. ZAMBONI, *ad vocem*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1974, 18-20; I. CONTI, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi*, «Strenna storica bolognese», LVI (2006), 193-209; C. PIERALLINI-E. BUSMANTI, *Jacopo Alessandro Calvi. Disegni e dipinti*, Bologna, M.A. Ant, 1989.

<sup>7</sup> A. BENISCELLI, *Le passioni evidenti. Parola, pittura e scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi, 2000, 112-113.

<sup>8</sup> Nella «vera elegante semplicità» risiede, secondo Zanotti, lo «scopo principale dell'arte» (*Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, I, 85-86); dello stesso parere Algarotti, per cui «al bello sta dentro a' confini del naturale e del semplice» (lettera a Giampietro Zanotti, 10 maggio 1756, in *Opere del Conte Algarotti. Edizione novissima*, Venezia, Palese, 1791-1794, 17 voll., VIII, 41-47: 44).

<sup>9</sup> Il ritratto, appartenente a una collezione privata, è del 1765 (cfr. CONTI, *Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi...*, 198). Manoscritte sono le *Memorie della vita del P.D. Giampietro Riva C.R.S., fra gli Arcadi Rosmano Lapiteio* (BCAB, B 240).

<sup>10</sup> *Per le acclamatissime seguite nozze del nobil, ed eccelso Sig. Senatore Gian Francesco Aldovrandi Mariscotti Conte di Viano, e Piagna, Gentiluomo di Camera di Sua Maestà il Re di Sardegna con la nobil Dama Signora Marchesa donna Lucrezia Fontanelli Dama d'onore della Serenissima Principessa Maria d'Este*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1761; a pp. 13-15 canzone di 5 stanze e congedo, di endecasillabi e settenari (*inc.* «Or che Febo dischiude»), a p. 16 sonetto (*inc.* «Eccelsa Pianta in su la verde sponda»). Tra le numerose virtù dei festeggiati, la dedicatoria attribuiva agli sposi una particolare «propensione [...] alle belle Arti», destinata a rendere illustre Bologna (3-5: 4).

<sup>11</sup> Lo scoprimento del Nettuno di bronzo appena restaurato sotto la supervisione di Ercole Lelli, allora direttore della scuola delle statue della Clementina, aveva suscitato il consenso anche di Giampietro Zanotti, il cui sonetto celebrativo per quel «Maestro egregio / riparator della cadente immago», in lotta contro l'edacità del tempo (*inc.* «Pur ti riveggo, o illustre mole altera», 12-13), faceva il paio con i versi di Calvi per il bolognese «Fabbro industriale» che aveva riportato una vittoria sul «crudo Re degli anni» (*inc.* «Quando in prima si alzò questa superba», 12, 14).

<sup>12</sup> *Per la esaltazione acclamatissima alla sacra porpora dell'eminentissimo, e reverendissimo Sig. Cardinale Ignazio Boncompagni Lodovisi de' principi di Piombino, patriizio bolognese, e romano [...]*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1775; a p. IX il sonetto «Non per merto, e fulgor di sangue egregio».

monacazioni, lauree, nascite illustri (come quella di Carlo Clemente, primogenito di Maria Luisa di Borbone, principessa di Parma, e di Carlo IV di Spagna);<sup>13</sup> elogiava l'eloquenza di predicatori in San Petronio, e piangeva la morte di esponenti della Renia (tra gli altri, Giampietro e Francesco Maria Zanotti, mancati rispettivamente nel 1765 e nel 1778).<sup>14</sup> Gli ultimi due volumi delle *Rime degli Arcadi*, usciti a Roma tra il 1780 e il 1781, accoglievano nel complesso nove componimenti (otto sonetti e una canzone) del poeta-pittore, che acquisiva così una posizione utile a garantirgli una varia e più qualificata committenza.<sup>15</sup> Introdotto nella vita culturale locale grazie all'iniziale appoggio del maestro, Calvi aveva poi avviato un'intensa attività artistica ben oltre i confini emiliano-romagnoli, accettando commissioni a Bergamo, Siena, Ascoli Piceno, Cracovia; fin da quando, entrato in stretti rapporti col Riva, allora procuratore generale dell'ordine somasco presso la Santa Sede, era da questi stato coinvolto nell'ambizioso progetto degli *Atti di San Girolamo Miani*, una raccolta di componimenti che, uscita nel 1767, al termine del processo di canonizzazione, e finalizzata a tracciare la biografia ufficiale del fondatore della congregazione, vide la collaborazione di quasi novanta poeti italiani (tra cui Parini, Cesarotti, Frugoni, Bettinelli, Roberti).<sup>16</sup> Calvi, che sarebbe diventato l'artista «più autorevole e sensibile alla tradizione agiografica relativa al santo»,<sup>17</sup> per quell'evento di risonanza europea non solo aveva sottoposto all'approvazione di Clemente XIII la tela del *San Girolamo Miani in gloria*, ma aveva ribadito in versi quale fosse il vantaggio arrecato al «comun bene» dalla poesia e della pittura, entrambe portatrici di un messaggio di intensa spiritualità: «E chi fia non s'accenda al divin foco, / Palte gesta in mirar pannelleggiate / di Lui, vanto a Somasca inclito e primo?».<sup>18</sup>

<sup>13</sup> Per lo faustissimo nascimento del primogenito della Real Principessa d'Asturia Luisa Maria Teresa di Parma Infanta di Spagna, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1771 (inc. «Veggio l'aurata cuna, e 'l regio altero»).

<sup>14</sup> Come estremo omaggio al maestro, Calvi curò la miscellanea poetica per la scomparsa dello Zanotti (suoi il sonetto «Da che morte crudel la fredda mano» e la canzone «Come solea garzone», in *Rime in morte di Giampietro Zanotti, fra gli Arcadi Trisalgo Larisseate*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1766, 33-36), recensita negativamente dal veneziano «Giornale della generale letteratura d'Europa e principalmente dell'Italia» come esempio di logora ritualità d'occasione: «Delle poesie che sono comprese in questa raccolta, diremo francamente, che una non n'ha che vaglia un frullo. Prive d'immagini, e di qualunque di quelle beltà che nascono dall'imitazione della semplicità della natura, altro più non presentano che complessi di parole malamente accozzate, di pensieri bislachi, comunali, e mal digeriti. Tutto si riduce a dire che per la morte di Giampietro Zanotti è vedova Arcadia, ed orfano Ippocrene [...] ed altre infinite scioccherie di simile calibro» (I [agosto-ottobre 1766], n. IV [23 agosto], 81-82: 81). Nella compagine delle *Poesie toscane e latine di diversi in morte di Francesco Maria Zanotti*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1778, si veda invece la canzone «Non io cantor di morte» (50-53).

<sup>15</sup> *Rime degli Arcadi*, XIII, Roma, Giunchi, 1780, 245-247 («Tunisi ancora, e l'empia Alger pe i vasti»; «Dacché Morte crudel la fredda mano»; «Veggio l'aurata cuna e 'l regio altero»; «Neri, s'è ver, che in questi aprici seggi»); XIV, ivi, 1781, 195-199 («Di tua stirpe, Signor, la Gente altera»; «Non più l'Arcade piaggia, e non la riva»; «Già sul Mincio e sul Po secondo arrise»; «Tu vedi or come in su le Renie sponde»; «Non io cantor di morte»). Cfr. S. BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, LED, 2012, 393, 406.

<sup>16</sup> Al Riva, che ebbe dunque un ruolo importante nella sua carriera, Calvi avrebbe dedicato nel 1785, anno della morte dell'amico, una commossa prefazione alle traduzioni giovanili in versi del teatro di Molière a opera del somasco, rimasta manoscritta tra le carte conservate presso la Biblioteca Cantonale di Lugano (D2 E13). Si vedano le note dei curatori in G. RIVA-G. ZANOTTI, *Carteggio (1724-1764)*, a cura di F. Catenazzi-A. Sargentini, Locarno, Dadò-Edizioni dello Stato del Canton Ticino, 2012, 371, 412.

<sup>17</sup> Cfr. G. ISEPI, *Jacopo Alessandro Calvi «dipintore e poeta». Nuove congiunzioni fra Bologna e Bergamo nel segno di San Girolamo Miani, «Arte lombarda»*, III (apr.-mag. 2015), 136-145: 140.

<sup>18</sup> Cfr. il sonetto «O fra pochi a' di nostri eletti ingegni», 10, 12-14, in *Atti di San Girolamo Miani fondatore della congregazione somasca descritti da varj autori in verso italiano e pubblicati nella sua canonizzazione*, Bergamo, Locatelli, 1767, 261. A p. 178 un altro sonetto di Calvi (inc. «Che santa immensa avidità, che viva») si inseriva

Un'importante opera di mediazione veniva compiuta da Calvi anche nel 1780, quando, presso la Stamperia di San Tommaso d'Aquino, pubblicava una raccolta di *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture*, che si configurava come catalogo della quadreria del marchese Filippo Hercolani (1736-1810), senatore e ciambellano imperiale, collezionista e mecenate, già dedicatario delle *Lettere [...] sopra alcune particolarità della Baviera* (1763) di Gian Ludovico Bianconi, e, in seguito, collaboratore, con Luigi Lanzi, della *Storia pittorica della Italia* (1792). Proprio a Ludovico Bianconi, allora ministro di Sassonia presso la Santa Sede, anch'egli arcade della Renia (Filetore Palladiense), scienziato e medico (in questa veste fu prima alla corte di Augusta, poi a quella di Dresda presso Augusto III), era indirizzata l'epistola proemiale di ottantadue endecasillabi sciolti, che appunto ne sottolineava il ruolo di tramite fra Bologna e l'area di influenza tedesca dove Bianconi operò in qualità di cultore d'antichità e di intendente d'opere d'arte. L'elaborata tessitura della dedica rinvia alle movenze dell'Algarotti epistolografo in versi (che del poligrafo amico di Winckelmann era intrinseco), la cui lezione e la cui familiarità con la cerchia di Eustachio Manfredi e degli Zanotti erano evidentemente ancora avvertite in maniera sensibile in ambiente felsineo, nella comune convinzione del nesso indissolubile fra pittura e poesia (le «dive arti sorelle / emulatrici di natura»), cardine dell'estetica classicista, del quale venivano considerati artefici e propagatori i cultori dei «chiari / alunni» di Apelle e, insieme, dei «numeri soavi» della cetra.<sup>19</sup>

Accantonando il tradizionale impianto encomiastico e l'occasionalità dell'esercizio lirico, Calvi adunava una galleria di cinquanta dipinti, ciascuno corredato da una scheda descrittiva in prosa e da un sonetto alla maniera dell'*Arcadia* petrarchesca, secondo una consuetudine che dal Marino della *Galeria* era poi trascorsa nella comune prassi poetica. Come avvertono i versi di dedica, che sfruttano il tradizionale paragone con l'ape, solita raccogliere «per l'odorate apriche / d'Ibla campagne i più gentili eletti / fiori» (vv. 65-67), si tratta di una personale antologia che seleziona le opere eccellenti di un museo ben più vasto (e disperso a partire dal 1828, anno della morte di Astorre Hercolani, primogenito di Filippo), che la famiglia Hercolani andava incrementando fin dal XVI secolo,<sup>20</sup> e che, con le acquisizioni di Filippo negli anni Settanta del Settecento, poteva a buon diritto essere considerato tra le più importanti e ricche collezioni della pittura italiana ed europea.<sup>21</sup> Tra i dipinti della quadreria, accanto ad alcuni indiscussi maestri (come Bronzino, Tiziano, Sebastiano del Piombo, Guercino, Paolo Veronese, Annibale Carracci, Guido Reni, Tintoretto, Salvator Rosa), Calvi allinea di preferenza artisti bolognesi, dal manierismo al barocco (Bartolomeo Cesi, Prospero Fontana, Cesare Aretusi, Domenico Maria Viani, Lorenzo Pasinelli), senza tuttavia

---

nel *corpus* descrittivo della vita del santo, ricordando la costanza di San Girolamo nel prendere parte alla celebrazione eucaristica.

<sup>19</sup> *Al nobile ed erudito Sig. Gian Lodovico Bianconi*, 70-71 e 79-80, in J.A. CALVI, *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal Signor Marchese Filippo Hercolani Principe del S.R.I.*, Bologna, Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1780, 3-7: 6-7.

<sup>20</sup> Nella prima metà del Cinquecento Vincenzo Hercolani aveva già notevolmente accresciuto il valore della quadreria con l'acquisto della *Visione di Ezechiele* di Raffaello (ora alla Galleria Palatina di Firenze) e con il *Noli me tangere* di Correggio (Madrid, Museo del Prado); cfr. L. CIANCABILLA, *Filippo di Marcantonio Hercolani*, in A. Tartuferi-G. Tormen (a cura di), *La fortuna dei Primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, Milano-Firenze, Giunti-Firenze Musei, 2014, 197-198.

<sup>21</sup> Secondo la testimonianza di Luigi Crespi, che nel 1774, in occasione delle seconde nozze del nobile bolognese con la mantovana Corona Cavriani, fornì della collezione una *Descrizione* mai data alle stampe, il marchese Hercolani aveva saputo adunare negli anni, «senza riguardo alcuno di viaggi e di spese», una raccolta «veramente sceltissima», e «unica, [...] perché numerosa di cose antiche, e per la maggior parte grandiose» (BCAB, B 384, op. 2, *Descrizione di molti quadri del Principe del Sac. Rom. Imp. Filippo Hercolani Marchese di Florimonte [...]*, 4v-5r).

trascurare i romagnoli (Marco Palmezzano, Girolamo Marchesi), memore delle origini faentine della famiglia.<sup>22</sup> Anche le poche figure di artisti di diversa provenienza sono ricondotte ai parametri della scuola bolognese; del tardo manierista fiammingo Denis Calvart (Dionisio fiammingo), attivo a Bologna, si sottolinea ad esempio che Guido Reni lo «riverì qual suo maestro».<sup>23</sup> Non a caso, bolognesi sono gli unici due artisti presenti nel catalogo con più di un'opera, a tema sacro e profano: Guido Reni (con *Amore e Psiche* e un *Cristo flagellato alla Colonna*), e Elisabetta Sirani, figlia di Giovanni Andrea, primo assistente di Reni (con un autoritratto e con l'allegoria dell'*Amore divino*).<sup>24</sup> Un'apertura interessante, se si pensa al ristretto novero di poetesse nell'ambito parallelo della colonia Renia, è poi offerta dalla nutrita rappresentanza delle pittrici; oltre alla Sirani, arricchiscono il catalogo la cremonese Sofonisba Anguissola, la veronese Chiara Varottari, e ancora le bolognesi Antonia Pinelli, discepola di Ludovico Carracci, e Lavinia Fontana, figlia di Prospero, pittore presto eclissato dai Carracci e attivo a Roma presso Giulio III.<sup>25</sup>

È evidente che Calvi, a differenza di Marino, privilegia non tanto il registro archeologico-eroico (la ritrattistica degli uomini illustri, peraltro non del tutto tralasciata, o la celebrazione pittorica delle imprese memorabili), quanto quello di una religiosità domestica e devozionale (tipico, in questo senso, un «presepio figurato in tempo di notte» di Lelio Orsi, o Lelio da Novellara, seguace di Correggio, e artista ritenuto meritevole «d'esser meglio conosciuto, e celebrato»;<sup>26</sup> ma anche, naturalmente, Cristo, la Vergine, i santi, gli apostoli, i martiri). Dalla stessa prospettiva muove l'inclusione di opere ispirate a una riconoscibile, e fruibile anche a livello popolare, materia biblica (come la *Giuditta con la testa di Oloferne* di Prospero Fontana) o storico-mitologica (un ratto delle Sabine del bassanese Leandro Da Ponte, un *Prometeo* di Annibale Carracci, un *Apollo con le nove Muse* di Giovanni Francesco Romanelli, un *Trionfo di Bacco* attribuito a Tiziano).<sup>27</sup>

Nel tracciare la storia dei dipinti, nell'indicare le dimensioni e le antecedenti collocazioni la scheda di catalogo che precede i versi fa riferimento, di volta in volta, a un vasto repertorio di fonti cinquecentesche (Vasari, Borghini), di trattatistica locale (Giampietro Zanotti e Carlo Cesare Malvasia), nonché di strumenti legati alla biografia di ogni singolo artista (ad esempio per Bernardo Strozzi e per Giovanni Benedetto Castiglione il rinvio è ai due tomi delle *Vite dei pittori, scultori ed*

<sup>22</sup> Diede origine al casato Andrea Hercolani di Faenza, trasferitosi a Bologna nel XV secolo. Il forlivese Marco Palmezzano è presente nel catalogo con una *Madonna in trono con i Santi Pietro, Paolo, Francesco e Antonio abate*, oggi alla Staatsgemaltesammlungen di Monaco («La B.V., San Paolo, ed altre figure», in CALVI, *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture...*, 14); mentre Girolamo Marchesi di Cotignola compare con una *Madonna con Bambino in gloria, San Pietro e San Gregorio*, ora alla Walpole Gallery di Londra («La B.V., San Pietro, ed altre figure», *ivi*, 24).

<sup>23</sup> *Ivi*, 44.

<sup>24</sup> *Ivi*, 54, 56, 62, 106.

<sup>25</sup> *Ivi*, 38, 94, 98, 104.

<sup>26</sup> *Ivi*, 30.

<sup>27</sup> *Ivi*, 26, 28, 46, 48, 60. Sulla base della letteratura artistica locale (Marcello Oretti, Luigi Crespi), che teneva conto della perizia effettuata intorno al 1750 dal pittore Marco Benefial, Calvi registrava il *Trionfo di Bacco* come opera di Tiziano («si vuole di mano dell'eccellente Veccellio», 28); ma la paternità della tela, di recente riscoperta, e ora presso il Prince of Wales Museum of Western India di Bombay, è da ricondurre con ogni probabilità a Dosso Dossi, che la dipinse per lo studiolo privato di Alfonso I d'Este, entro la via coperta che congiungeva il castello al palazzo (cfr. L. FINOCCHI GHERSI-G. PAVANELLO, *La "Baccanaria d'uomini" di Dosso Dossi ritrovata in India*, «Arte veneta», LIV [1999], 22-31; B. GHELFI, *Il Trionfo di Bacco*, in *Scritti di memorie. Gli archivi familiari nelle dimore storiche bolognesi. Giornate europee del Patrimonio "Le grandi strade della cultura: un valore per l'Europa. Luoghi d'arte italiana"*, Bologna 30 settembre 2007, Bologna, s.e., 2007, 22-23). Anche l'attribuzione del *Concerto* al ferrarese Ercole Grandi («Alcuni giovani che suonano e cantano in compagnia d'una femmina», 32) è stata rivista: l'opera, conservata alla National Gallery di Londra, è ora assegnata al ferrarese Lorenzo Costa, passato a Bologna dopo essersi formato alla scuola di Cosmè Tura.

*architetti genovesi* di Raffaele Soprani, annotate da Carlo Giuseppe Ratti nel 1768-69).<sup>28</sup> Sebbene obbediscano per lo più a un criterio di illustrazione del dipinto, con indugio sui dettagli, soprattutto quando si tratta di figurazioni di ambito mitologico, biblico, leggendario, le prose introduttive non sono tuttavia prive di qualche tratto di finezza critica, facendo sovente appello ai principi di quel classicismo venato di «grazia» e «studiata semplicità» tramandato dallo Zanotti, di cui Calvi si considerava erede spirituale, e all'ideale di naturalezza, «decoro» e «buon gusto universale» adottato da Carlo Cesare Malvasia nella valutazione delle opere della scuola bolognese.<sup>29</sup> L'esecuzione dei panneggi, la vivezza del colore e il gioco dei chiaroscuri, la resa dei volti e degli incarnati, la verosimiglianza degli sfondi paesistici e l'armonica architettura che inquadra la scena sono gli elementi che in particolare destano l'attenzione dell'autore. Così, nell'accennare alle «poche, ma franche pennellate» di un autoritratto della Sirani, Calvi ne delinea al meglio le caratteristiche dello stile («di prima macchia»), fatto di tratti ampi dall'impasto fluido, secondo le modalità suggerite dalla 'sprezzatura';<sup>30</sup> allo stesso modo, nel fare riferimento allo «stupore» prodotto in chi osserva dagli «abiti adorni di gioje, di ricami, e d'altri ricchi freggi» disegnati dall'Anguissola, individua nella sapiente definizione dei dettagli il carattere peculiare delle tele della ritrattista dei duchi di Mantova.<sup>31</sup> Non mancano poi notazioni curiose (del ritratto di un botanico di Giovanni Antonio Badile, maestro di Paolo Veronese, del 1552, si citano le parole «in lingua veneziana» scritte nel foglio in mano all'effigiato, che ricordano come l'artista avesse ricevuto un vitello come compenso per l'opera); né sono rari i riferimenti all'attualità (la piazza di Lisbona dipinta da un non altrimenti noto Monsieur Chigliier ispira a Calvi una considerazione amara: «le fabbriche quivi dipinte ora più non sussistono dacché l'orribile terremoto accaduto l'anno 1755 distrusse per la maggior parte la città di Lisbona»).32

Il *corpus* di cinquanta sonetti fa largo impiego di formule esclamative e interrogative per rendere la meraviglia suscitata dalla resa drammatica dei soggetti; frutto probabilmente dello studio degli effetti patetici, frequente nella tradizione pittorica bolognese del Seicento. Sostanzialmente fedele ai parametri della prima Arcadia, Calvi non sembra tener conto di talune tendenze della poesia di secondo Settecento, che si andava affermando, in quegli stessi anni, anche negli ultimi volumi delle *Rime* dell'Accademia romana. Di qui l'infittirsi di un abusato armamentario lessicale (i «leggiadri inganni», i «tristi affanni», le «aure serene», i «soggiorni ombrosi»), che soprattutto affiora nelle dittologie aggettivali («muto e secreto», «almo e divino», «addolorato e stanco», «caliginoso e nero», «oscuro e buio», «crudo e funesto»), nelle frequenti riprese dai modelli (sono petrarcheschi il binomio *avvampare/ardere* e la doppia occorrenza degli «strazi acerbi e rei»; da Dante derivano il sintagma la «perduta gente» e l'espedito della ineffabilità nelle formule come «Chi poria dir»; dall'Ariosto elegiaco la «avventurosa notte» del sonetto ispirato dal presepio notturno di Lelio Orsi).33

<sup>28</sup> CALVI, *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture...*, 58, 64.

<sup>29</sup> C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, Monti, 1686 (rist. anast. a cura di A. Emiliani, Bologna, Alfa, 1969), 34.

<sup>30</sup> Oltre al virtuosismo tecnico dell'artista, a colpire la fantasia di Calvi è la vicenda biografica della donna, morta a soli ventisette anni «per esecrando tradimento di veleno» (nei versi dedicati all'illustrazione della tela la responsabilità del delitto è attribuita all'invidia che, «di toscò accesa», armò «mani infeste» contro la «vergine Elisa»); CALVI, *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture...*, 106-107.

<sup>31</sup> Ivi, 94.

<sup>32</sup> Ivi, 86, 88.

<sup>33</sup> Ivi, 25, 31, 39, 45, 51, 53, 61, 69, 71, 83, 85, 99, 103, 107.

Quando l'illustrazione poetica riguarda temi religiosi Calvi è comunque in grado di esibire una personale cifra stilistica, per esempio nelle immagini del martirio di Cristo; la croce, «sanguigna» (p. 17) per adeguamento al vocabolario della colonia Renia (l'aggettivo è caro a Fernando Antonio Ghedini e a Manfredi),<sup>34</sup> è detta anche «aspra» (p. 54), con una scelta che rinvia a Vittoria Colonna e al repertorio spirituale fra Cinque e Seicento (da Tansillo a Menzini), certamente familiare allo scrittore; così come, sempre in relazione al vocabolario della croce, sembra accertata la lettura di Marino, se si dà credito alla derivazione (nel sonetto sulla crocifissione dipinta da Bartolomeo Cesi) del «sanguinoso legno» dalle quartine del ritratto di Costantino della *Galeria*.<sup>35</sup>

Di rilievo, anche, l'affiorare di un gusto sentenzioso-moralistico («Non sempre avvien, che chiaro il ver risplenda», nel sonetto su San Tommaso effigiato dal Perugino; «in amore [...] sol chi è pronto a fuggire alfin risana»; e, ancora da Petrarca, «al peggior corri, e t'appigli», nel componimento che attribuisce a un «cieco femminil vano desire» l'atto di *Psiche* rappresentato da Guido Reni). Non mancano nemmeno scelte inconsuete, come l'«atro bitume» (che già era nel Bettinelli degli sciolti sul Vesuvio, più tardi antologizzati da Leopardi) del sonetto su Lot ebbro e le sue figlie in un dipinto di Giacinto Brandi, ora alla Galleria Corsini a Roma. Ed è forse in queste, peraltro sporadiche, forme di adesione alla poesia ruïnistica, allora di moda, che il Calvi poeta raggiunge esiti ragguardevoli, come nel sonetto sull'«infausto giorno» della distruzione di Lisbona.<sup>36</sup>

Quello di Calvi è un interessante esempio, dopo Zanotti, di come la poesia prodotta nell'ambito della Renia continui a farsi interprete delle istanze dell'Arcadia figurativa bolognese. Ciò appare in tutta evidenza nei versi che celebrano la *Vergine in gloria* di Lavinia Fontana come opera di sublime idealizzazione; di particolare efficacia i versi finali del sonetto, che non solo ripropongono il concetto del superamento della natura da parte dell'arte, caro ai teorici del classicismo, ma colgono il senso di mistica elevazione che la pittura è in grado di conferire nella rappresentazione di un evento sovrasensibile: «Ma qual forza d'ingegno, o valor d'arte / esser può, che sì chiaro a noi dimostri / sovrumano immortal celeste obbietto?» (vv. 12-14).<sup>37</sup> Di qui, pur nell'epoca in cui per l'ecfrasi poetica si era ormai affermato il verso sciolto, la preferenza accordata al sonetto, inserito nella compattezza di una struttura piegata a fornire l'idea della perfezione del catalogo, e inteso come ideale elemento di raccordo fra il classicismo pittorico e il classicismo letterario rappresentato da Petrarca.<sup>38</sup> Necessariamente distante dall'andamento discorsivo adottato nel procedimento di

<sup>34</sup> Fernando Antonio Ghedini, son. «Quante fiate il Sol dall'Oriente», 11; Eustachio Manfredi, son. «Ahimè, ch'io sento il suon de le catene», 3.

<sup>35</sup> Giovan Battista Marino, *La Galeria, Ritratti, I. Prencipi, Capitani, ed Heroi*, 39 (inc. «Costantino son io. Da me si noma»), 6.

<sup>36</sup> CALVI, *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture...*, 21, 55, 77, 87, 89.

<sup>37</sup> Si confrontino questi versi (ivi, 39) con la terzina conclusiva di un sonetto di Manfredi, composto nel 1705, in occasione dello scoprimento dell'affresco di Carlo Cignani (*Assunzione della Vergine*) per la cupola della cappella dedicata alla Madonna del Fuoco nel duomo di Forlì: «Ma qual'arte esser puote, o quale incanto, / che a me mostri sì chiaro, e sì palese / cose sopra natura eccelse, o nove?» (son. «Io veggio, io veggio il cielo: ecco il bel chiostro», 12-14).

<sup>38</sup> Il filtro di Petrarca è sempre presente nel Calvi poeta; presentando a Filippo Hercolani una redazione non ancora definitiva delle terzine del *Trionfo di Cloto*, per la morte della prima moglie del marchese (inc. «Lascia i serici veli, e il negro ammanto», poi a stampa tra le *Poesie in morte della marchesa Metilde Bovio Hercolani Dama del R.I. Ordine della Crociera*, Bergamo, Locatelli, 1769, LXVII-LXX), così l'autore difendeva le proprie scelte: «Mi è poi giunta improvvisa l'obbiezione alla parola *prescritta* [v. 85], perché io l'avevo usata come bella, e buona senza alcun sospetto; veramente nel Boccaccio non m'è riuscito rinvenirla, ma nel Petrarca l'ho trovata nel sonetto 96, che comincia: *Quelle pietose rime, in ch'io m'accorsi*, ove l'ultimo verso della prima terzina dice così: [...] *Non era giunto al mio viver prescritto*. E nel sonetto 220 che comincia *Vive faville uscian de duo bei lumi* il secondo verso del primo terzetto dice: *Quant'è 'l poter d'una prescritta usanza*. L'autorità di Messer Francesco

catalogazione degli oggetti dai «moderni autori» cultori dell'epistola in sciolto come Algarotti, che aveva descritto in endecasillabi i dipinti eccellenti della galleria di Dresda, o come Bettinelli, che lo stesso aveva fatto per le meraviglie adunate nella villa del cardinale Silvio Valenti Gonzaga o per gli affreschi di Giambattista Tiepolo sui temi della cattura di Cassandra e della fuga di Andromaca da Troia, la combinazione di versi e prose sembra quindi obbedire a un intento didascalico che sottrae l'opera d'arte a una fruizione aristocratico-privata e la rende per così dire visibile ai lettori, ancora una volta nella persistenza della lezione della *Galeria* mariniana, con un repertorio iconografico-letterario soggetto alle numerose possibilità che la *variatio* dei moduli poetici poteva garantire; ma anche in linea con le tendenze dei poeti felsinei, da tempo votati alla celebrazione in versi di imprese pittoriche.<sup>39</sup>

Riconosciuto dai contemporanei come degno successore dello Zanotti,<sup>40</sup> non stupisce, quindi, che l'epigrafe del monumento funebre dedicato a Calvi presso la Certosa di Bologna celebri la perizia del pittore insieme con l'abilità poetica e l'erudizione del letterato, cui arrise una discreta fortuna anche sul versante della critica e della storiografia artistica: «pictori [...] qui tabularum suarum nobilitate alienarumq. auctorum cognoscendorum peritia cum eruditione eximia et singulari litterar. et poeseos cultura coniunctis maiorum laudes aemulatus excelluit».<sup>41</sup>

---

mi è paruta bastevole per difendere la innocente parola, né mi sono curato di cercar più, da che mi ricordo aver inteso altre volte tacciar d'affettazione una sì scrupolosa osservanza de gli Antichi [...]» (BCAB, A 1894, 13).

<sup>39</sup> Basti citare, a titolo di esempio, gli elogi collettivi del ciclo decorativo della cappella della Madonna del Fuoco (cfr. O. PIRACCINI, *Nota bibliografica*, in A. Emiliani (a cura di), *La cupola della Madonna del Fuoco nella Cattedrale di Forlì. L'opera forlinese di Carlo Cignani*, Bologna, Alfa, 1979, 63), e le illustrazioni poetiche di due celebri gallerie bolognesi: G. NERI, *I simboli della vera gloria espressi in alcuni quadri di pittura nella sala del Palazzo Mariscotti in Bologna sotto l'effigie, e azioni illustri de' fondatori, e di varij soggetti famosi di quella nobilissima, e antichissima famiglia, e presentati al merito del Signor Senatore Co. Francesco Mariscotti in occasione del suo felicissimo ingresso al confalonierato di giustizia per la prima volta il terzo bimestre dell'anno 1713*, Bologna, Peri, 1713; *Dialoghi pubblicati nell'aprirsi una nuova Galeria in casa Ranuzzi*, Bologna, Pisarri, 1727 (uscita anonima, l'opera era in realtà di Giampietro Zanotti, che celebrava in endecasillabi sdrucchioli l'impresa pittorica di Vittorio Maria Bigari per la galleria del rinnovato palazzo di Marcantonio Ranuzzi).

<sup>40</sup> Nel carteggio con l'incisore e pittore veneziano Pietro Antonio Novelli (1729-1804) Calvi veniva definito «spirito [...] dotato delle due facultà che, quali sorelle, non dovrebbero essere disgiunte giammai, pittura e poesia», e di quella straordinaria «letteraria coltura» direttamente infusa «dall'immortale Giampietro Zanotti» (*Lettere pittoriche pubblicate in occasione delle faustissime nozze Maldura-Rusconi*, Padova, Minerva, 1838, 33, 38). Nella missiva del 5 gennaio 1790, accennando al «libro sopra la Galleria Hercolani», Calvi ricordava di averne intrapreso la stesura «per espresso comando del Cavalier possessore de' quadri ivi descritti» («onde non ebbi campo di estendermi, come avrei potuto e voluto se fossi stato in libertà»; ivi, 22-23).

<sup>41</sup> Si vedano, in particolare, le biografie di Mauro Tesi (1787), del Guercino (1808), con l'importante aggiunta del *Libro dei conti* dell'artista), di Francesco Raibolini detto il Francia (1812). Conservate manoscritte presso l'Università di Vienna sono le notizie sui conterranei Ubaldo e Gaetano Gandolfi, dettate nel 1802 in occasione della morte di quest'ultimo, spesso rivale di Calvi nelle commissioni pubbliche. Sempre a Calvi si devono inoltre il completamento dell'opera di Giampietro Zanotti sul *Claustro di S. Michele in Bosco di Bologna* (1776) e l'edizione accresciuta della *Certosa di Bologna* di Luigi Crespi (1793).