

ANDREA CAMPANA

PETRARCHISMO E ARTI FIGURATIVE IN UN  
ARCADE BOLOGNESE, GIAMPIERO ZANOTTI

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2017/2 ~ a. 69



Leo S. Olschki Editore  
Firenze

Anno LXIX • numero 2 • 2017

# LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

*direttori*

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore  
Firenze

# LETTERE ITALIANE

Anno LXIX • numero 2 • 2017

## Direzione:

Gian Luigi Beccaria, Carlo Delcorno, Cesare De Michelis, Maria Luisa Doglio,  
Giorgio Ficara, Fabio Finotti, Marc Fumaroli, Claudio Griggio, Giulio Lepschy,  
Carlo Ossola, Gilberto Pizzamiglio, Jean Starobinski

La Redazione della rivista è affidata al Condirettore Gilberto Pizzamiglio

## Redazione:

Giovanni Baffetti, Attilio Bettinzoli, Igor Candido,  
Cristiana Garzena, Giacomo Jori, Annick Paternoster

## Articoli

P. VESCOVO, <i>Antenore e Rifeo: troiani all'Inferno e in Paradiso («A capta Troja» II)</i> . . . . .	Pag.	199
D. ACCIARINO, <i>La Lettera intorno al Discorso del Fato di Vincenzio Borghini</i> . . . . .	»	221
S. CONTARINI, <i>Intelligenza, personalità, coscienza in Una vita. Svevo e Taine</i> . . . . .	»	256
F. FINOTTI, <i>Gozzano da D'Annunzio a Leopardi. Lettura della "Via del rifugio"</i> . . . . .	»	279

## Note e Rassegne

V. COPELLO, <i>Nuovi elementi su Vittoria Colonna, i cappuccini e i gesuiti</i> . . . . .	»	296
F. FERRETTI, <i>Stilistica e genere cavalleresco. A proposito di due recenti lavori di Maria Cristina Cabani</i> . . . . .	»	328
A. CAMPANA, <i>Petrarchismo e arti figurative in un arcade bolognese, Giampietro Zanotti</i> . . . . .	»	338
R. COLOMBO, <i>La canzone Alla sua donna: un percorso tra i mondi possibili della bibliografia leopardiana</i> . . . . .	»	359

## Recensioni

E. ARDISSINO, <i>L'umana "Commedia" di Dante</i> (B. Zoffoli), p. 384 - A. POLIZIANO, <i>Stanze per la giostra</i> , a cura di F. Bausi (D. Delcorno Branca), p. 387 - <i>Cultura e filologia di Angelo Poliziano. Traduzioni e commenti</i> , a cura di P. Viti (A. Bettinzoli), p. 393 - S. BIONDA, <i>Poetica d'Aristotile</i> . Tradotta di greco in lingua volgare fiorentina da Bernardo Segni gentiluomo et accademico fiorentino (J.-J. Marchand), p. 397 - I. CROTTI, <i>Lo scrittoio immaginifico. Volti e risvolti di d'Annunzio narratore</i> (M. Rusi), p. 402		
---	--	--

## I Libri

<i>Ragioni per rileggere</i> (si segnala <i>Il verbo nell'italiano antico. Ricerche di sintassi</i> di F. Brambilla Ageno [C. Delcorno]) . . . . .	Pag.	406
«Lettere Italiane» tra le novità suggerisce... (si parla di Battistini, Raimondi) . . . . .	»	412
<i>Libri ricevuti</i> . . . . .	»	417

## PETRARCHISMO E ARTI FIGURATIVE IN UN ARCADE BOLOGNESE, GIAMPIETRO ZANOTTI

1. Giampietro Zanotti nacque a Parigi (ma da famiglia bolognese) nel 1674, e morì a Bologna, quasi novantenne, nel 1765: fu poeta e drammaturgo arcade entro le fila della Colonia Renia, col nome di Trisalgo Larisseate, nonché pittore, teorico e storico della pittura.<sup>1</sup> Nella sua opera si può notare un impasto

---

<sup>1</sup> Utile a ricostruire il profilo di Zanotti, innanzitutto, la sua autobiografia, inclusa in G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, vol. II, pp. 143-156 (ora disponibile in ripr. facs. nell'ed. cur. da Anna Ottani Cavina e Renato Roli, Bologna, Forni, 1977). Si vedano inoltre L. CRESPI, *Vite de' pittori bolognesi non descritte nella Felsina pittrice alla maestà di Carlo Emanuele III re di Sardegna &c. &c.*, in Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini, 1769, pp. 261-262 (comprese le informazioni contenute nella scheda relativa a Giuseppe Maria Crespi, *ivi*, pp. 227-231); G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, t. VIII, Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1790, pp. 286-289 (che ripete la biografia di L. CRESPI, *Vite de' pittori*, *cit.*, pp. 261-262, con aggiunte bibliografiche); D. PROVENZAL, *I riformatori della bella letteratura italiana: Eustachio Manfredi, Giampietro Zanotti, Fernand'Antonio Ghedini, Francesco Maria Zanotti: studio di storia letteraria bolognese del secolo XVIII*, Rocca S. Casciano, L. Cappelli, 1900, *passim* e in part., per la bibliografia delle opere e delle testimonianze, pp. 312-316; C. CALCATERRA, *Il capitolo di Paolo Rolli a Giampietro Zanotti*, «GSLI», 87, 1926, pp. 100-110; 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», vol. I, 1935-36, pp. 115-129); R. ROLI, *Giovan Pietro Zanotti e la Storia dell'Accademia Clementina*, in *Commentario alla Storia dell'Accademia Clementina di G. P. Zanotti (1739). Indice analitico e trascrizione delle postille inedite*, a cura di A. Ottani Cavina e R. Roli, presentazione di L. Anceschi, Bologna, Tipografia Galavotti, 1977, pp. IX-XVI (molto importanti, *ivi*, anche la *Bibliografia ragionata su Giovan Pietro Zanotti*, pp. XVII-XX, e la *Bibliografia generale*, pp. 167-170, entrambe a opera di ROLI); G. GUCCINI, voce *Giampietro Zanotti*, nel misc. *Uomini di teatro nel Settecento in Emilia e Romagna*, vol. 1, *Il teatro della cultura. Prospettive biografiche*, a cura di Eugenia Casini-Ropa et alii, Modena, Mucchi, 1986, pp. 258-262 (specie p. 262 per la bibliografia relativa ai materiali ancora mss.); E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di M. Saccenti, Modena, Mucchi, 1988, vol. II, *Momenti e problemi*, pp. 71-225: 81-82, 98, 126-127, 205, 215; F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, *ivi*, pp. 361-424: 398-405; le due schede dedicate all'autore da M.G. BERGAMINI in *La Colonia Renia*, *cit.*, vol. I, *Documenti bio-bibliografici*, pp. 89-90 e 250-258 (sempre della BERGAMINI sono le schede relative ai tre fratelli Zanotti appartenenti, come Giampietro, alla Renia: *Ercole Maria*, canonico di San Petronio e predicatore, oltre che principe dei Difettuosi e Accademico Gelato,

molto interessante fra classicismo pittorico e classicismo letterario, che invita a riflessioni più ampie sul fenomeno arcadico.

La sua vastissima produzione poetica, tutta ancora da valutare, giace raccolta per cura del suo stesso autore in tre ampi volumi (intitolati genericamente *Poesie*, sebbene includano alcune opere drammatiche in verso), usciti fra il 1741 e il 1745.<sup>2</sup> Fino all'Ottocento questa produzione fu in discreta auge presso i letterati. Lo attesta, specialmente, il vecchio volume di Dino Provenzal, *I riformatori della bella letteratura italiana*, del 1900, nel quale lo Zanotti lirico compare ancora, accanto ai ben più notevoli arcadi Francesco Maria Zanotti (suo fratello), Eustachio Manfredi e Ferdinando Ghedini, nella funzione di rinnovatore della poesia italiana dopo la crisi barocca.<sup>3</sup>

Ma Provenzal non faceva che porsi al termine di una lunga e piuttosto radicata linea interpretativa – per noi oggi certo aberrante, ma sintomatica dei gusti di un'epoca – inaugurata fin dalle esequie poetiche di Zanotti avvenute nel 1766, alle quali parteciparono nomi di spicco della repubblica letteraria italiana quali Appiano Buonafede, Carlo Innocenzo Frugoni, Agostino Paradisi e Ludovico Savioli Fontana: fin da quella occasione, il prefatore della 'raccolta in morte', monsignor Floriano Malvezzi, riconosceva a Zanotti il merito di aver riformato in senso classicistico la nostra poesia, restituendole «le sembianze

*ivi*, p. 88; Francesco Maria, il celebre filosofo e scienziato importatore in Italia, fra le altre cose, delle teorie newtoniane, *ivi*, pp. 88-89; Pier Agostino, anch'egli predicatore, agostiniano, *ivi*, p. 90); I. MAGNANI CAMPANACCI, *La cultura extraccademica: le Manfredi e le Zanotti*, nel misc. *Alma Mater Studiorum: la presenza femminile dal XVIII al XX secolo. Ricerche sul rapporto donna-cultura universitaria nell'Ateneo bolognese*, Bologna, CLUEB, 1988, pp. 39-67; G. PERINI, voce *Giovan Pietro Cavazzoni Zanotti*, in *L'Arte*, direzione scientifica di G.C. Sciolla, vol. 5, REN-Z, Torino, Utet, 2002, p. 716; G. RIVA – G. ZANOTTI, *Carteggio (1724-1764)*, a cura di F. Catenazzi e A. Sargenti, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2012, *passim*. Da non trascurare neppure la *Vita di Eustachio Manfredi* scritta da G. ZANOTTI, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1745, perché le vite dei due grandi amici sono legate a doppio filo. Fondamentali, per ricostruire la trama delle relazioni e delle idee, le numerose lettere di Zanotti contenute in *Delle lettere familiari d'alcuni bolognesi del nostro secolo*, in Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1744, vol. I, pp. 110-302. Per il rimanente dei carteggi dell'autore oggi disponibili, mss. o a stampa, si rimanda ai tre regesti prodotti da C. VIOLA nell'ambito del CRES – Centro di ricerca sugli epistolari del Settecento, *ad vocem: Epistolari italiani del Settecento: repertorio bibliografico*, Verona, Fiorini, 2004; *Epistolari italiani del Settecento: repertorio bibliografico. Primo supplemento*, Verona, Fiorini, 2008; *Epistolari italiani del Settecento: repertorio bibliografico. Secondo supplemento*, con la collaborazione di V. Gallo, Verona, QuiEdit, 2015. Per lo Zanotti pittore si rimanda, *infra*, alla n. 17; per l'operato di Zanotti all'interno della Clementina – oltre agli studi qui cit. – si rimanda invece, sempre *infra*, alla n. 43.

<sup>2</sup> *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, 3 voll., in Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1741-1745.

<sup>3</sup> Cfr. D. PROVENZAL, *I riformatori della bella letteratura italiana*, cit., p. 3. Tutto il libro, comunque, si regge sull'idea-cardine – ribadita con frequenza – che Manfredi, Ghedini e i due Zanotti, Giampietro e Francesco Maria, siano stati i primi restauratori del buon gusto petrarchistico in Italia dopo il Seicento.

dell'antica sua dignità» e facendola tornare «amica della natura», a somiglianza di quanto avevano fatto anche Orsi, Manfredi, Ghedini e Martello<sup>4</sup> – avrebbe sottoscritto questa stessa tesi, un secolo e mezzo più tardi, anche Provençal –.

Esternazioni, quelle di Malvezzi, che fanno parte della politica culturale felsinea, questo è certo, ma che sono anche sintomatiche, come dicevamo, di una sensibilità settecentesca in tutto diversa dalla odierna, specie nei parametri per valutare la buona poesia (lontana ancora la rivoluzione di *poetae novi* quali Alfieri e Leopardi).<sup>5</sup> La produzione zanottiana, pienamente allineata agli usi della prima Arcadia, il che vuol dire essenzialmente d'occasione, legata ai pretesti mondani più vari (religiosi o civili), è stata archiviata in modo sbrigativo (e spreghativo) dai critici del XX secolo: superficialmente «manierata, fra petrarchesco e bernesco», la ebbe a definire Aldo Foratti;<sup>6</sup> infarcita di versi dal «contenuto meschino e frivolo», composti tramite «molteplici furti e [...] rabberciature» di versi altrui, la disse Giuseppe Lipparini;<sup>7</sup> nata da una «musa [...] così docile da

<sup>4</sup> F. MALVEZZI in *Rime in morte di Giampietro Zanotti fra gli Arcadi Trisalgo Larisseate*, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1766, pp. 4-6.

<sup>5</sup> Di una *Rivoluzione alfieriana*, che funge da spartiacque della nostra lirica e che rende possibile in qualche modo anche l'esperienza di Leopardi, parla assai giustamente WALTER BINNI nell'ultimo cap. di *Preromanticismo italiano* (1947), Firenze, Sansoni, 1985<sup>3</sup>, pp. 267-279. Ecco quanto afferma: «al "sentire" filosofico e condillachiano l'Alfieri veniva a sostituire un "sentire" nuovo, il sentire del "cuore", dell'entusiasmo che sempre più diventava in lui la misura di ogni azione e di ogni idea» (ivi, p. 269). In part. è il nuovo concetto di malinconico a staccare Alfieri (e dopo di lui Leopardi) dalla tradizione italiana anche recente, ad es. da un Pindemonte: «c'era in lui [s'intenda: in Alfieri] anche un motivo di malinconia profonda e nativa: non la malinconia, ninfa gentile, del Pindemonte, ma un motivo cupo, la riprova della sua impegnativa serietà, tesa da quell'aria di tempesta che vive in ogni suo segno [...] ed è pronta a scoppiare in certi inizi tragici e dolenti delle *Rime* come per una intensificazione di sentimento» (ivi, p. 270). Connesso al nuovo concetto di malinconico c'è in Alfieri anche un nuovo concetto di paesaggio e di slancio oltre il paesaggio, verso «l'abisso di una illimitata vastità» naturale (ibid.). Niente di quanto Binni ha trovato in Alfieri, invece, si può trovare in Zanotti o nella poesia arcadica, se non forse occasionalmente, in barlumi sporadici che non sono certo il frutto di una *sensiblerie* orientata in modo sistematico e autocosciente.

<sup>6</sup> A. FORATTI, *Giampietro Zanotti e la sua critica d'arte*, cit., p. 4. «Bernesco» viene detto in quanto fu autore di alcuni capitoli comici molto apprezzati all'epoca (uno dei più noti è rivolto a Manfredi, *Chi ha, come abbiám noi, le gambe, i piedi*) ed estensore del Canto III dell'opera a più mani *Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno in ottava rima con argomenti, allegorie, annotazioni, e figure in rame*, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1736, pp. 35-50. Sull'opera, esempio di sinergia tra poeti e pittori (le incisioni del corredo illustrativo erano state infatti realizzate da Lodovico Mattioli su rami di Giuseppe Maria Crespi): M.G. TAVONI, *Tipografi e produzione libraria*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine*, Atti del V Colloquio (Bologna, 22-23 febbraio 1985), Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1987, pp. 135 sgg. L'opera fu ristampata nel 1740 con l'aggiunta di una traduzione in vernacolo bolognese, eseguita da Angiola e Teresa Zanotti, figlie di Giampietro, e da Maddalena Manfredi, sorella di Eustachio: cfr. I. MAGNANI CAMPANACCI, *La cultura extraccademica: le Manfredi e le Zanotti*, cit.

<sup>7</sup> 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), pp. 4-5.

applicarsi con pari impegno a cantare la morte di un cane e l'assunzione di un Papa al soglio» la etichettò, con sarcasmo, Renato Rolli.<sup>8</sup>

Una simile produzione, nel primo Settecento, poteva invece rappresentare (e di fatto rappresentò) un motivo di vanto più che di disdoro per Zanotti, un indice di encomiabile virtuosismo più che di aridità interiore. Basti appena ricordare che Zanotti godette la stima e l'amicizia, oltre che dei già nominati concittadini, anche di alcuni dei più illustri scrittori del tempo, fra i quali ad esempio Francesco Algarotti (unito non a caso a Zanotti dall'inclinazione verso il gusto pittorico «alla moderna», ossia verso quella «vitale reinterpretazione del classicismo che si era venuta affermando nella bottega felsinea»)<sup>9</sup> e Paolo Rolli, che da Londra nel 1716 gli dedicò affettuosamente un capitolo, *Rammento ovunque io sia Felsina bella*, studiato a suo tempo da Carlo Calcaterra.<sup>10</sup>

Nemmeno Zanotti d'altronde passava sotto silenzio, nel capitolo ternario *Al Signor Marchese Ubertino Landi*, posto quasi come prologo all'intera opera nel primo volume delle *Poesie*, l'attitudine della propria penna al plagio sistematico dalla tradizione. Anzi la metteva in risalto a chiare lettere, e con orgoglio, pur esplicitando tutta la sua insofferenza per l'oppressivo numero di richieste di partecipazione a raccolte collettive (uno «scilopo» amaro da inghiottire), comune del resto a tanti altri poeti dell'epoca:<sup>11</sup>

[...] Noi miseri vati,  
Cui convien giù mandar questo scilopo!  
Promesse, e ceremonie, onde forzati

<sup>8</sup> R. ROLLI, *Giovan Pietro Zanotti e la Storia dell'Accademia Clementina*, cit., p. ix.

<sup>9</sup> A. BENISCELLI, *Le passioni evidenti. Parola, pittura, scena nella letteratura settecentesca*, Modena, Mucchi, 2000, pp. 112-113. Parte del carteggio Zanotti-Algarotti è rifluito in F. ALGAROTTI, *Opere. Edizione novissima*, a cura di F. Aglietti, in Venezia, presso Carlo Palese, 1791-1794, t. XI, *Carteggio inedito del conte Algarotti, ad indicem*. A riprova dello stretto e antico legame fra i due c'è anche il volume d'esordio dell'Algarotti poeta (*Rime del signor Francesco Algarotti*, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1733), allestito e prefato da Zanotti: cfr. ora quanto se ne dice in F. ALGAROTTI, *Poesie*, a cura di A.M. Salvadè, Torino, Aragno, 2009, pp. 298-353, 357-406 e 417-428, nelle note ai vari componimenti estratti dalla silloge giovanile e commentati.

<sup>10</sup> Cfr., su questo importante documento e più in gen. sull'amicizia Zanotti-Rolli, lo studio di C. CALCATERRA, *Il capitolo di Paolo Rolli a Giampietro Zanotti*, cit. Il capitolo di risposta di Zanotti, *Quando pel Sol Leone io bevo in fresco*, si legge in *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., vol. I, pp. 415-419; vi si leggono queste burlesche ma rilevanti espressioni d'affetto per l'altro poeta, lontano: «più del tuo amore i' godo, / Che se tenessi un elefante in gabbia; / Perchè t'amo ancor'io con pari modo, / E del cor mi stai fitto a punto in mezzo, / Sì come in asse ruginoso chiodo» (vv. 17-21).

<sup>11</sup> Una campionatura di queste manifestazioni di insofferenza fra i poeti arcadi del primo Settecento si trova nel vecchio ma ancora utile F. COLAGROSSO, *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento*, Firenze, Successori Le Monnier, 1908. Ma gli insofferenti non mettevano tanto in discussione l'*usus* sociale delle raccolte in sé, quanto la sua gratuità e invadenza smodata.

Sovente s'iam, son cose, che al poeta  
 Fan più che versi talor far peccati.  
 Ma questa pazza usanza sì indiscreta  
 Io non so quando a fine a venir s'abbia;  
 Nol credo, se un'editto non la vieta.  
 Son le raccolte più spesse, che sabbia;  
 Ogni dì chieggon versi, e poi fan stima  
 Meno di noi, che d'una gaza in gabbia.  
 Ma più sciocco è di me chi tal m'estima,  
 Tengo arsenali di vecchie arme pieni,  
 Ch'io fo nuove parer sol con la lima.  
 Molza, Alamanni, Varchi, e Benivieni,  
 E altri tali son quegli, che mi danno  
 Versi or ruvidi a l'uopo, or dolci, e ameni,  
 Che assettati a l'altrui dosso sen vanno  
 Poi come nuovi, e miei più d'un li crede,  
 Che discernen non sa dal drappo il panno. (vv. 119-138)<sup>12</sup>

Ci è richiesto di rivedere tutte le nostre convinzioni di post-leopardiani nel giudicare una produzione poetica di tale 'alterità', se così possiamo esprimerci; una produzione che, al di là di ogni nostro giudizio estetico, rappresenta un ottimo campo per l'analisi delle dinamiche liriche (anche in relazione alle arti figurative, come vedremo fra breve) della stagione di passaggio dal tardo-Barocco moderato all'Arcadia fino almeno a tutto il custodiato Lorenzini, terminato nel 1743.

2. Un certo successo arrise a Zanotti anche come pittore. Fu allievo di Lorenzo Pasinelli, di cui sposò una nipote, Costanza Gambari: al proprio maestro dedicò un elogio in forma di biografia, il *Nuovo fregio di gloria a Felsina sempre pittrice nella vita di Lorenzo Pasinelli*.<sup>13</sup> Fu un esecutore di «aggraziato classicismo nutrito di nostalgie raffaellesche e del culto di Guido Reni»: <sup>14</sup> proprio *In difesa di Guido Reni* e in particolare della «dilicatezza» della sua seconda maniera nel 1710 compose un *Dialogo*, nell'ambito della polemica Orsi-Bouhours.<sup>15</sup> I suoi soggetti

<sup>12</sup> *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., vol. I, p. 13. Un fugace accenno a questo *modus operandi* poetico di Zanotti fa E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, cit., p. 203, parlando di Manfredi: «Manfredi preferisce, contrariamente a Giampietro Zanotti, che ama le tessere evidenti, un'imitazione più fusa nel tono, innestata senza violenza su schemi già collaudati da una tradizione».

<sup>13</sup> Bologna, Pisarri, 1703.

<sup>14</sup> Sono parole di S. ZAMBONI, *Un dipinto giovanile di Ercole Lelli, «Paragone»*, 1985, nn. 419-21-23 (*Scritti in memoria di Carlo Volpe*), p. 259.

<sup>15</sup> *Dialogo di Gio. Pietro Cavazzoni Zanotti pittore bolognese in difesa di Guido Reni, steso in una lettera al sig. dott. Girolamo Baruffaldi ferrarese*, Venezia, A. Bortoli, 1710, poi incluso in



*miscent sacra profanis*, com'è tipico della prima Arcadia:<sup>16</sup> una tavola con *Santa Caterina de' Vigri* convive disinvoltamente con un *Achille che riceve le armi da Teti*, «eseguito nel 1728 per il marchese Giacomo Filippo Durazzo di Genova».<sup>17</sup>

Ciò che lo distingueva dagli altri della sua generazione era proprio la *junction*, che si attuava in lui, fra pratica poetica e pratica pittorica, quasi un *unicum* nel panorama bolognese coevo. Nella prima metà del XVIII secolo, ci fa sapere infatti Montefusco Bignozzi, «la partecipazione degli artisti» alla Colonia Renia «è rappresentata praticamente solo da Giampietro Zanotti».<sup>18</sup> Al di fuori della Renia, a Bologna, anche il pittore albanesco Luigi Quaini (1643-1717) – secondo quanto asserisce lo stesso Zanotti – era dedito allo scrivere versi, ma nulla è avanzato di tale attività.<sup>19</sup>

Nell'iter educativo seguito da alcuni arcadi bolognesi, il legame poesia-pittura aveva rappresentato un punto d'avvio: solo per citare un esempio, Martello aveva appreso la letteratura, nel suo periodo di formazione, all'ombra del famoso pittore Carlo Cignani (1628-1719), che sarebbe diventato principe a vita della Accademia Clementina di Belle Arti, a Bologna.<sup>20</sup> Cignani visse per

*Considerazioni del marchese Giovan-Gioseffo Orsi bolognese, sopra la maniera di ben pensare ne' componimenti ecc.*, in Modena, appresso Bartolomeo Soliani stampatore ducale, 1735, t. II, pp. 270-282. Il *Dialogo* è stato fatto oggetto di attenzione da parte dei seguenti studi: F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., pp. 402-403; S. BENASSI, *Definizione di gusto: la polemica Orsi-Bouhours*, in *Estetica e arte. Le concezioni dei "moderni"*, a cura dello stesso, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991, pp. 123-126; K. TAKAHASHI, *Guido Reni in Arcadia. La poetica dello sguardo di P.J. Martello*, «Intersezioni», n. 3, 2015, pp. 355-374: 368-369.

<sup>16</sup> Per la storia e i problemi dell'arte arcadica, si tenga presente almeno il fondamentale A. GRISERI, *Arcadia: crisi e trasformazione fra Sei e Settecento*, nella collettiva *Storia dell'arte italiana*, vol. 6 a cura di Federico Zeri, *Dal Cinquecento all'Ottocento*, t. 1, Cinquecento e Seicento, Torino, Einaudi, 1981, pp. 523-595.

<sup>17</sup> F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 379. Sullo Zanotti pittore, oltre alle sue stesse ammissioni in G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. II, pp. 143 sgg., cfr. anche l'*Abecedario pittorico del M. R. P. Pellegrino Antonio Orlandi bolognese contenente notizie de' professori di pittura, scoltura, ed architettura in questa edizione corretto e notabilmente di nuove notizie accresciuto*, in Napoli, s.e., 1763<sup>3</sup>, pp. 252-253; A. FORATTI, *Giampietro Zanotti e la sua critica d'arte*, cit., pp. 3-4; C. RICCI – G. ZUCCHINI, *Guida di Bologna*, con aggiornamenti di A. EMILIANI e M. POLI, nuova ed. ill., San Giorgio di Piano, Minerva edizioni, 2002, per i suoi quadri nelle chiese bolognesi del Corpus Domini, di San Martino e di San Petronio, rispettz. pp. 291, 184 e 22; G. PERINI, voce *Giovan Pietro Cavazzoni Zanotti*, cit.; D. BIAGI MAINO, *I pittori per l'Istituto. La cultura d'Arcadia e le scienze*, in *L'immagine del Settecento da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV*, a cura della stessa, Torino-Londra-Venezia-New York, Umberto Allemandi & C., 2005, p. 53. Altresi utile, per ulteriori rimandi bibliografici, R. ROLI, *Bibliografia ragionata su Giovan Pietro Zanotti*, cit.

<sup>18</sup> F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 375.

<sup>19</sup> Cfr. G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, pp. 203 e 207: tali passi sono stati già segnalati da F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 374 e nn. 11, 12 e 13.

<sup>20</sup> Su questo episodio cfr. *Vita di Pier Jacopo Martello scritta da lui stesso fino all'anno 1718*,

anni ospite del padre di Martello, Giovanni Battista: Pier Jacopo, nell'osservarlo mentre lavorava ai suoi quadri, gli leggeva brani letterari. Così troviamo annotato nell'autobiografia del tragediografo, stesa in terza persona:

mentre il giovinetto [*scil.* Martello] assisteva al Pittore, questi dipingendo si faceva leggere la Gerusalemme del Tasso, il Furioso dell'Ariosto ed i trionfi del Petrarca; e, come uomo eccellente in una professione che ha tanta connessione con la poesia, notava le cose che a lui parevano più esimie, e le faceva osservare al Lettore [...].<sup>21</sup>

Il convincimento che «il poeta al pittor somiglia in tutto», espresso da Martello nei *Sermoni della poetica*,<sup>22</sup> è certo da far risalire, in buona parte, a questa antica frequentazione di Cignani e della sua opera.

Un'esperienza analoga a quella di Martello fece anche Zanotti, come raccontato nella biografia-elogio dedicata a Pasinelli:

Fù il Pasinelli molto dilettante di belle Lettere, e quantunque di questa materia non avesse studiato, tuttavia sufficientemente intendeva, e sapeva darne qualche buon giudizio.

Non si saziava mai di udire leggere, ed'a me toccava in ciò la fortuna di servirlo. Aveva molto letto in sua gioventù, e i Versi suoi più famigliari, erano del Petrarca, particolarmente quelli di quel Sonetto.

*Vago Usignuolo, che cantando vai, &c.*

del Bembo, del Tansillo, del Tasso, del Guerini, e del Marini, di cui più d'ogni altra mi faceva ripetere quella canzone scritta al Signor Lorenzo Cenami in Morte di sua Madre, ch'è nella terza parte della Lira.

*Dunque è spenta, e sparita  
Lorenzo à mezzo il suo mortal viaggio, &c.*<sup>23</sup>

---

in ID., *Il Femia sentenziato*, con postille e lettera apologetica inedite e la vita scritta da lui stesso, a cura di P. Viani, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1869, pp. 3-4. Ma cfr. anche M. FERRETTI, *Marcantonio Franceschini*, in *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, a cura di A. Buzzoni, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985, pp. 329-333: 331; I. MAGNANI CAMPANACCI, *Un bolognese nella repubblica delle lettere: Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi, 1994; D. BIAGI MAINO, *I pittori per l'Istituto*, cit., p. 61; M. CATUCCI, *Pier Jacopo Martello*, in *DBI*, vol. 71 (2008), pp. 77-84: 77; MIRIAM LEONIO, *Pier Jacopo Martello fra suggestioni barocche e prospettive arcadiche*, in *La letteratura degli Italiani: rotte confini passaggi*, Atti dell'Associazione degli Italianisti – XIV Congresso nazionale (Genova, 15-18 settembre 2010), a cura di A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich, redazione elettronica e raccolta Atti a cura del DIRAAS – Università degli Studi di Genova, 2012, <[http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Leonio\\_Miriam\\_1.pdf](http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Leonio_Miriam_1.pdf)>, p. 5, n. 24; K. TAKAHASHI, *Guido Reni in Arcadia*, cit., pp. 360-361, n. 21.

<sup>21</sup> *Vita di Pier Jacopo Martello*, cit., p. 4.

<sup>22</sup> P.J. MARTELLO, *Sermoni della poetica*, VI, v. 7, in ID., *Scritti critici e satirici*, a cura di Hannibal Silvio Noce, Bari, Laterza, 1963, p. 44.

<sup>23</sup> G. ZANOTTI, *Nuovo fregio di gloria*, cit., p. 91.

Quelle di cui stiamo parlando erano esperienze formative tutt'altro che eccezionali, appartenenti ad una prassi educativa diffusa. Esse ponevano in atto una sorta di osmosi fra il pittore, che traeva ispirazioni dalla poesia udita, nell'atto stesso di dipingere, e il poeta, che traeva suggestioni dalla pittura, nel momento stesso in cui gli veniva eseguita davanti agli occhi.

Tuttavia, nonostante episodi simili a quelli appena riferiti fossero piuttosto comuni, il caso di poeta-pittore rappresentato da Zanotti rimase senza paragoni a Bologna nel torno di tempo di cui ci stiamo occupando. Fatto piuttosto strano, se si pensa che il connubio poesia-pittura, in ambito felsineo, era di ben vecchia data, e risaliva al mediano dei fratelli Carracci:

Nella cultura artistica bolognese la tradizione del pittore letterato era stata inaugurata da Agostino Carracci, che aveva coltivato la poesia, oltre alla pittura e all'incisione. Nell'imponente apparato funebre eretto in occasione delle sue solenni esequie in S. Maria della Morte la raffigurazione della Pittura e della Poesia ricorrevano più di una volta, come risulta dalla descrizione di Benedetto Morello edita nel 1603 (ripubblicata in appendice alla biografia di Agostino nelle *Vite* del Bellori).<sup>24</sup>

Ma prima ancora che in Agostino Carracci, fuori dall'ambito bolognese, questo connubio si era realizzato in Raffaello, come Zanotti dimostra di aver ben chiaro nei suoi *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* del 1756: «noi sappiamo, che Rafaello era, oltre la pittura, anche delle buone lettere intendente, e ad esempio suo dovrebbe ogni studioso di pittura a queste in qualche maniera attendere [...]».<sup>25</sup> Zanotti non considerava la cultura letteraria una *conditio sine qua non* per raggiungere l'eccellenza in pittura: sa-

---

<sup>24</sup> F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 367, n. 4. È possibile leggere i versi di Agostino nella seguente edizione: *Gli scritti dei Carracci: Ludovico, Annibale, Agostino, Antonio, Giovanni Antonio*, a cura di G. Perini, intr. di Ch. Dempsey, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1990, pp. 171-175. L'accoppiamento, nell'occasione delle esequie, ricorre anche per Zanotti, *mutatis mutandis* ovviamente: se ne trova una larga traccia nell'ode composta da Brunesto Anteatate, alias padre Benedetto Casalini, *Al fine ahimè! de l'Urna* (attorno al «Sasso», cioè alla tomba di Zanotti, stanno «a destra la gentil Pittura, / E al manco lato la Poetic'Arte, / Ambo piangenti, e meste, / Perchè là inchiuso stassi (ed ah! non torna) / Il più esimio Cultor, che il Ciel cortese / Lor desse. Ah tra gl'industri / Nessun di Lui più intese / A farle ambe del pari e colte, e illustri», vv. 53-60).

<sup>25</sup> *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, in Bologna, nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1756, p. 98. La manciata di sonetti raffaelleschi che possediamo si legge in R. SANZIO, *Gli scritti: lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, a cura di E. Camesasca, con la collaborazione di G.M. Piazza, Milano, Rizzoli, 1994, che amplia e approfondisce l'antecedente ed. di *Tutti gli scritti*, a cura di E. Camesasca, Milano, Rizzoli, 1956. Non ci è chiaro dove Zanotti possa aver raccolto informazioni sulla produzione poetica raffaellesca, la cui esistenza era nota fin dal *Trattato dell'arte de la pittura* (1584) del Lomazzo (cfr. sulla questione V. GOLZIO, *Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo*, Roma, Città del Vaticano, 1936, pp. 181-187).

peva, da colto storico dell'arte quale era, che pittori innegabilmente grandi di tale cultura erano stati sprovvisi; tuttavia la considerava un importantissimo ausilio.<sup>26</sup>

3. Gli arcadi della Renia subivano tutti, quale più quale meno, il fascino e l'influsso della pittura coeva,<sup>27</sup> ma raramente si cimentavano in prima persona nell'operato artistico. Fra gli esecutori che esercitavano il maggior ascendente su di loro, a Bologna, c'era proprio il Cignani sopra nominato. Sia Martello, nei *Sermoni della poetica*,<sup>28</sup> sia Manfredi, nelle *Rime*,<sup>29</sup> venerarono in Cignani il maestro di uno stile valido anche per la letteratura. Altri arcadi lodatori di Cignani vi furono anche in area extra-bolognese: Crescimbeni, Grazzini, Zappi.<sup>30</sup>

Del resto, una simile venerazione non deve stupire, dal momento che proprio i nuovi pittori razionalisti come il Cignani avevano anticipato sul piano figurativo, assieme con Marco Antonio Franceschini (1648-1729) e Carlo Maratti (1625-1713), in una sorta di pre-Arcadia pittorica, le conquiste che sarebbero state poi dell'Arcadia letteraria. Il primo e il secondo erano bolognesi di nascita. Il terzo no: tuttavia, pur non avendo risieduto a Bologna, ebbe parte attiva nella fondazione dell'Accademia Clementina avvenuta nel 1710, facendo da intermediario presso il pontefice Clemente XI,<sup>31</sup> e mantenne sempre relazioni molto forti col *côté* felsineo; in particolare, assieme a Faustina sua figlia, ebbe stretti rapporti proprio con Zanotti, il quale dal canto suo elogiò petrarchescamente

<sup>26</sup> È questa la sua posizione fin dalle sue *Lettere familiari scritte ad un amico in difesa del conte Carlo Cesare Malvasia autore della Felsina pittrice*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le scuole all'insegna di S. Michele, 1705, pp. 36-37.

<sup>27</sup> Sulla pittura bolognese negli anni che qui ci interessano: R. ROLI, *Pittura bolognese, 1650-1800: dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Alfa, 1977; F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit.; A. BENISCELLI, *Le passioni evidenti*, cit., pp. 11-138.

<sup>28</sup> Cfr. P.J. MARTELLO, *Sermoni della poetica*, III, vv. 193-198, in Id., *Scritti critici e satirici*, cit., p. 26. Cfr. F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 373 e n. 7.

<sup>29</sup> Si legga il suo sonetto *Io veggio, io veggio il cielo: ecco il bel chiostro* dedicato allo scoprimento degli affreschi forlivesi del pittore, ovvero l'*Assunzione della Vergine* per la cupola della Madonna del Fuoco in Duomo (E. MANFREDI, *Rime*, in G.B. ZAPPI *et alii*, *Poesie*, a cura di B. Maier, Napoli, Rossi, 1972, p. 223). Cfr. anche, sul testo, F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., pp. 372-373 e n. 6. Furono organizzate alcune raccolte collettive per celebrare lo scoprimento di tali affreschi forlivesi, i quali rappresentarono una vera e propria scuola di stile per i poeti dell'epoca (cfr. su queste raccolte O. PIRACCINI, *Nota bibliografica*, in *La cupola della Madonna del Fuoco nella Cattedrale di Forlì. L'opera forlivese di Carlo Cignani*, a cura di A. Emiliani, Bologna, Alfa, 1979, p. 63).

<sup>30</sup> Per i primi due, si vedano i sonetti indicati in S. BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia. Le Rime degli Arcadi (1716-1781)*, Milano, LED, 2012, pp. 176 e 284. Per il terzo si può invece fare riferimento a G.B. ZAPPI, *Rime*, in Id. *et alii*, *Poesie*, cit., p. 70.

<sup>31</sup> G. LIPPARINI, *L'Accademia di belle arti di Bologna*, cit., p. 9, ricostruisce le vicende alle quali ci riferiamo.

un «ritrattino in cera colorito» della fanciulla (da lei ricevuto in dono), nel sonetto *E qual sì industrie man ritrar poteo*.<sup>32</sup>

La nuova pittura di questi tre autori proponeva un classicismo rivissuto secondo le tesi belloriane (rampollate in buona parte, com'è noto, da quelle agucchiane), un classicismo che puntava ad «eleggere ed imitare la bella natura» sotto «la guida di Rafaele» e dei «famosi Carracci» e di «Guido Reni». <sup>33</sup> Bellori, «amicissimo» di Maratti,<sup>34</sup> nella sua riflessione storiografica stabilisce un collegamento profondo tra pittura bolognese del secondo Cinquecento e nuova pittura di fine Seicento, costruendo una estetica «fondata sull'Idea, intesa come elemento nobilitante della natura»,<sup>35</sup> che servirà da base d'appoggio anche al concetto arcadico di «buon gusto»: questo collegamento viene effettuato da Bellori, con la massima chiarezza, nelle *Vite*. Ha scritto in merito Montefusco Bignozzi: «Annibale Carracci e Carlo Maratti sono [...] i due poli estremi della stessa vicenda: nelle loro vite (scritte a trent'anni di distanza) il Bellori ribadisce i presupposti di un gusto classicista che in campo letterario saranno sostenuti più tardi in molti passi del Muratori e del Gravina [...]».<sup>36</sup> Bellori è stato, in altri termini, un «importante elemento di raccordo tra il mondo delle arti e quello delle lettere»,<sup>37</sup> gettando un ponte fra classicismo pittorico e classicismo letterario, fra bello ideale pittorico e bello ideale poetico, cioè a dire – per intenderci – fra Raffaello e Petrarca e il petrarchismo. Nella lirica italiana petrarchistica, poi, la radicata tendenza platonizzante propiziava e cementava questo raccordo fra arte e letteratura offerto dalle teorie di Bellori, forse andando oltre a quanto avrebbe autorizzato il teorico.<sup>38</sup>

<sup>32</sup> Il sonetto si legge in *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., vol. I, p. 172. Non mette conto riportarlo.

<sup>33</sup> G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1664, 1672), a cura di E. Borea, intr. di G. Previtali, postf. di T. Montanari, Torino, Einaudi, 2009, vol. II, p. 625. Questa definizione di classicismo, nelle *Vite*, era riferita al solo Maratti; ma si sarebbe potuta estendere, senza forzature, anche a Cignani e Franceschini. Cfr., sull'interpretazione belloriana della pittura di Maratti, F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., pp. 364-365.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 364.

<sup>35</sup> *Ivi*, p. 363. Significativo, in questo senso, il titolo *L'Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto. Scelta delle bellezze naturali superiore alla natura* dato da Bellori al discorso che tenne nel maggio del 1664 nell'Accademia romana di San Luca sotto il principato di Maratti, e che poi ripubblicò come introduzione a *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1672).

<sup>36</sup> F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 365.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 363.

<sup>38</sup> Non vogliamo entrare in un pelago troppo vasto per noi, ma solo ricordare che Erwin Panofsky e Rensselaer Wright Lee, contro Julius von Schlosser, hanno sollevato forti riserve sulle radici platoniche delle teorie belloriane e in part. sulla sovrapponibilità del concetto platonico e belloriano di Idea: cfr., per tutta la discussione, G. PIGAFETTA, *L'architettura "ideale" di G. P. Bellori*, «Atti dell'Accademia Ligure di Scienze e Lettere», XLI, 1986,

4. Dell'estetica belloriana basata sull' Idea è imbevuta la Clementina fin dal suo nascere, nel 1710, prima di tutto perché Ferdinando Marsili, vero fondatore dell'istituzione secondo Biagi Maino,<sup>39</sup> era un fervido propugnatore di tale estetica, come affiora in modo lampante dalle sue *Lettere artistiche* editate dal Buscaroli nel 1937.<sup>40</sup> Anche Cignani, che fu – si è già menzionato – il principe a vita di tale Accademia (ossia fino al 1719), contribuì a forgiare *ab origine* i giovani artisti che vi presero parte secondo precetti, o per usare la sua stessa intitolazione *Sentimenti*, di pretto classicismo belloriano.<sup>41</sup> Tali *Sentimenti* suggerivano ai giovani pittori di usare «*bon Gusto*», di impadronirsi delle «*Idee [...] Greche, Rafaellesche e Guidesche per valersene secondo il bisogno, e la proprietà*», di attenersi al «*Decoro*», di introdurre nei propri lavori «*la Grazia*», infine di ricercare «*la Dolcezza per dare soave Armonia ed Accordamento à tutto il corpo dipinto*».<sup>42</sup>

---

pp. 276-298: 281-286. A noi interessa solo sottolineare, in questa sede, che l' Idea belloriana era facilmente sovrapponibile al platonismo da parte delle generazioni di poeti petrarchisti a cavallo fra Sei e Settecento. Per rendersene conto, basti leggere almeno l'*ouverture* dell'*Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*: «*Quel sommo ed eterno intelletto autore della natura nel fabbricare l' opere sue maravigliose altamente in se stesso riguardando, costituì le prime forme chiamate idee; in modo che ciascuna specie espressa fu da quella prima idea, formandosene il mirabile contesto delle cose create. [...] li nobili pittori e scultori quel primo fabbro imitando, si formano anch' essi nella mente un esempio di bellezza superiore, ed in esso riguardando, emendano la natura senza colpa di colore e di lineamento. [...] Idea del pittore e dello scultore è quel perfetto ed eccellente esempio della mente, alla cui immaginata forma imitando, si rassomigliano le cose che cadono sotto la vista*» (G.P. BELLORI, *L' Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto. Scelta delle bellezze naturali superiore alla natura*, in Id., *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, cit., vol. I, pp. 13-14).

<sup>39</sup> Cfr. D. BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno. La nuova visione del mondo*, in *L'immagine del Settecento*, cit., pp. 29-32. Di opinione evidentemente diversa F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 398, che pone quanto meno sullo stesso piano Marsili e Zanotti, nelle fasi di fondazione dell'Accademia. Ci paiono però più convincenti, su questo punto, le argomentazioni di Biagi Maino, che lega più saldamente la fondazione della Clementina alle esigenze di ricerca dell'Istituto delle Scienze.

<sup>40</sup> *Lettere artistiche inedite del generale Marsili*, a cura di R. Buscaroli, «*Atti e memorie della Reale Accademia Clementina*», n. 2, 1937, pp. 29-61. Per quanto tali lettere non citino mai Bellori (o Cignani), D. BIAGI MAINO (*Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno*, cit., pp. 33 e 47 n. 15) ha dimostrato il loro intrinseco 'bellorismo'.

<sup>41</sup> V. il testo dei *Sentimenti del Cav. Cignani per istruzione dei Giovani dell'Accademia sua Pittorica esercitati* (ca. 1710-1715) in O. BONFAIT, *Les tableaux et les pinceaux: la naissance de l'école bolonaise (1680-1780)*, Rome, École française de Rome, 2000, pp. 458-459. Insiste sul valore di questi precetti cignaneschi per la fondazione teorica della prima Clementina sempre D. BIAGI MAINO, *Luigi Ferdinando Marsili e le arti del disegno*, cit., pp. 33 e 47 n. 15. Per lo stretto legame dei *Sentimenti* con Bellori leggi anche B. BUSCAROLI FABBRI, «*L'inventar nuove maniere dopo tante: norma e comportamento nella pittura bolognese dell'ultimo Seicento. Il caso di Carlo Cignani*», in *Estetica e arte. Le concezioni dei "moderni"*, cit., pp. 33-44.

<sup>42</sup> *Sentimenti del Cav. Cignani*, cit., pp. 458-459. I corsivi sono nel testo.



A Bellori si rifà palesemente anche Giampietro Zanotti, che nella nascita della Clementina ebbe *magna pars*, scrivendone lo Statuto e divenendone segretario quasi ininterrottamente dal suo sorgere fino al 1759.<sup>43</sup> Egli «si attiene», in pittura come nella scrittura d'arte (lo ha riconosciuto Renato Roli), «alla poetica dell'Idea, così come era sorta per le meditazioni dell'Agucchi e aveva trovato consenso e maturazione [...] presso il Bellori» nell'*Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*.<sup>44</sup> Passi squisitamente belloriani si trovano negli *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*. Leggiamone almeno uno, esemplificativo degli altri:

Dobbiamo perciò valerci di tanta fortuna, e dell'altrui fatiche profittando, dee lo Scolare queste copiare, e ricopiare, e studiando formarsi sopra di esse un bello, e perfetto modo di operare; non dico servilmente suggerendosi ad una precisa maniera, ma formando di varie un estratto nuovo, e dotto insieme, e di vero diletto cagione.

Nè qui vaglia il dire, che tutto il bello, che mai siasi dipinto si trovi sparso nelle produzioni della natura, donde si possa senza ricorrere ad altro, tutto il bello ricavare, conciossiachè questo vero medesimo l'ebbero, e non solamente Cimabue, e Giotto, ma quegli'istessi goffi Greci, che vennero in Italia a dipignere, e l'arte in qualche modo sostenere, e questa bella natura l'ebbero innanzi da imitare fin coloro, che dalla sola ombra, con dintorni di carbone rozzamente segnati sulle pareti, diedero al disegno principio. La natura sempre fu la medesima, come il Tintoretto dicea, nè mai ebbe bisogno del soccorso dei secoli per progredire più avanti. Tutto il bello donde si trae piacere si trova certamente nelle opere della natura, ma non l'arte dell'imitarlo, nè v'ha

---

<sup>43</sup> Sul ruolo giocato da Zanotti entro la Clementina, le panoramiche attualmente più esaustive ed approfondite sono quelle offerte da S. BENASSI, *L'Accademia Clementina: la funzione pubblica, l'ideologia estetica*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, *passim*, e da O. BONFAIT, *Les tableaux et les pinceaux*, cit., *passim*. A seguire, si possono citare G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit.; F. TOGNETTI, *Delle lodi di Giampietro Zanotti bolognese primo segretario dell'Accademia Clementina di belle arti*, discorso letto nella grand'aula dell'Accademia Pontificia di belle arti di Bologna per la solenne distribuzione dei premi il dì 19 maggio 1836, Bologna, Tipi Della Volpe al Sassi, 1836; A. FORATTI, *Giampietro Zanotti e la sua critica d'arte*, cit.; R. ROLI, *Giovan Pietro Zanotti e la Storia dell'Accademia Clementina*, cit., e in gen. tutta l'ed. Anna Ottani Cavina e Renato Roli (a cura di), *Commentario alla Storia dell'Accademia Clementina*, cit.; S. ZAMBONI, *L'Accademia Clementina*, in *La pittura. L'Accademia Clementina*, catalogo della mostra (Bologna, 8 settembre-25 novembre 1979), a cura di A. Emiliani et alii, Bologna, Alfa, 1979, pp. 211-218; E. ANGELERI, *Origini dell'Accademia Clementina*, «Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna», 18 (1985), pp. 41-64; A.W. ADRIAAN BOSCHLOO, *L'Accademia Clementina e la preoccupazione del passato*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989, pp. 11-48; B. BUSCAROLI FABBRI, «L'inventar nuove maniere dopo tante», cit.; *L'immagine del Settecento*, cit., *passim* nei vari saggi ivi raccolti.

<sup>44</sup> R. ROLI, *Giovan Pietro Zanotti e la Storia dell'Accademia Clementina*, cit., p. x. Sull'estetica del Bellori: LUIGI GRASSI, *Teoria e storia della critica d'arte. L'età moderna: il Seicento*, Roma, Multigrafica, 1973, pp. 42-45; G. PREVITALI, *Introduzione a G.P. BELLORI, Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, cit., vol. I, pp. IX-LX; S. MAFFEI, *Un Giano bifronte: Raffaello e Apelle in Giovan Pietro Bellori. Osservazioni intorno all'operetta Dell'ingegno eccellenza e grazia di Raffaello comparato ad Apelle*, «Humanistica», 2/2009, pp. 131-145.

bellezza dipinta, di cui prima ella non abbia dato esempio, ma non della imitazione, conciossiachè la natura produce, e non imita. Bisogna dunque all'arte della imitazione aver ricorso, e questa studiare su l'opera di coloro, che a sì sublime segno l'alzarono.<sup>45</sup>

Altri passi accomunabili a questo si incontrano nella *Storia dell'Accademia Clementina*, dove spesso viene richiesto al pittore di attenersi, nelle proprie realizzazioni, ad «una certa verità che derivi da una buona e pura imitazione delle cose più scelte della natura»,<sup>46</sup> sull'esempio dello «stile antico» prediletto da Zanotti, ovvero il classicismo di inizio Cinquecento del quale fu padre ispiratore Raffaello. Secondo Zanotti – e non poteva che essere così, stante tutto ciò che abbiamo sin qui detto –, Raffaello è il «perfetto maestro» per ogni pittore moderno; egli è da considerare il «primo pittor del mondo», perché ha racchiuso in sé quasi tutte le capacità manuali e intellettuali che l'arte richiede all'artefice.<sup>47</sup>

Questo «perfetto maestro» è osannato, in un sonetto di Zanotti al poeta comacchiese Giambattista Zappata,<sup>48</sup> per la sua capacità di imitare in maniera a tal punto intensa la natura da dare vita e pensiero ai soggetti dipinti, quasi in gara con la natura medesima:

Sai pur come talor varie comparte  
Cura, che dentro noi si nutra, e viva,  
Sembianze al volto, onde l'interna parte  
Altrui traspar qual Sol per nube estiva;

<sup>45</sup> *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., pp. 27-28.

<sup>46</sup> Sono parole di R. ROLI, *Giovan Pietro Zanotti e la Storia dell'Accademia Clementina*, cit., p. xi. Anche il fratello di Giampietro, Francesco Maria, mostrò nei suoi scritti sull'arte tendenze belloriane, come facilmente si arguisce da un passo come questo, presente nell'orazione *Delle lodi delle belle arti* pronunciata in Campidoglio nel 1750, su invito di Benedetto XIV: «se la Pittura, e la Scoltura ci rappresentano all'animo le insensibili forme, ed astratte, abbellendole di linee, e di colori, chi non vede, quanto più là si stendono quelle arti, imitando le cose, di quel che faccia la natura medesima, producendole? La qual natura creò i metalli, gli animali, le piante; la verità, la giustizia, il valore, e le altre immutabili forme, ed eterne non creò. Ma io non voglio entrare ora in questa sottilità. Dico bene, che queste arti della Pittura, e della Scoltura, scegliendo sempre tra le forme de' corpi ad imitar le più belle, e quelle istesse sforzandosi di rendere ancora più vaghe, e più perfette, par che vogliano contendere, e gareggiare in certo modo con la natura. La qual, cred'io, godendo di essere tanto studiata da loro, et imitata, e piacendole la gentil contesa, facilmente si lascia vincere, e superare» (*Orazione del signor Francesco Maria Zanotti in lode della pittura, della scoltura, e dell'architettura, recitata in Campidoglio li 25 maggio 1750 ecc.*, in Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1750, pp. 26-27). Per le circostanze dell'orazione cfr. *Notizie degli scrittori bolognesi raccolte da Giovanni Fantuzzi*, in Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, t. VIII, 1790, pp. 276-277.

<sup>47</sup> G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. I, p. 109.

<sup>48</sup> Alcune notizie relative a questo personaggio si reperiscono in E. DE TIPALDO, *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei*, Venezia, dalla Tipografia di Alvisopoli, 1834-1845, vol. II, pp. 27-28.



Or l'arte, che dal ver non si diparte,  
 Quelle pingendo, e tele, e carte avviva,  
 E tant'oltre s'avanza, che in gran parte,  
 Par che anch'ella i pensier scopra, e descriva.  
 Questo a noi prima fe' veder colui,  
 Che Urbino onora, indi lo stuol, che vago  
 Cercò natura dietro i passi sui  
 [...] <sup>49</sup>

Si parla sempre qui, ovviamente, di imitazione altamente 'idealizzata' della natura, non di una sua riproduzione in chiave realistica: per questo i temi naturali trattati dal Crespi venivano bollati da Zanotti, nella *Storia*, come «capricci» e «fantasie», prodotto di una «pittoresca libertà» di fronte alla quale si rimane perplessi.<sup>50</sup>

In poesia – e questo è forse l'aspetto per noi più interessante – Zanotti accredita la poetica belloriana dell'Idèa, facendola convivere con le acquisizioni del petrarchismo platonizzante in voga presso gli ambienti della Renia,<sup>51</sup> come emerge da uno dei numerosi testi d'argomento artistico del suo canzoniere tripartito, l'ode *Ben'ha, Giuseppe, ancora*, che data 1717<sup>52</sup> ed è indirizzata al pittore, di indiscusse «suggestioni reniane» e di «vibrante classicismo»,<sup>53</sup> Giovan Gioseffo dal Sole, come Zanotti allievo di Pasinelli e accademico clementino della prima ora:<sup>54</sup> i versi, secondo quanto avverte la didascalia d'autore, inten-

<sup>49</sup> *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., vol. I, p. 367.

<sup>50</sup> I giudizi di Zanotti su Crespi si trovano in G. ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., vol. II, pp. 31-73 (i termini da noi riportati, per la precisione, alle pp. 31 e 70). Su questi giudizi, rivelatori del concetto di natura zanottiano, si erano già soffermati F. ARCANGELI, *Natura ed espressione nell'arte bolognese-emiliana* (1970), pref. di M. Scolaro, Bologna, Minerva, 2003 (riprod. anast. dell'ed. Bologna, Alfa, 1970), pp. 45-48, e, sulla sua scia, I. MAGNANI CAMPANACCI, *La lirica bolognese intorno al 1750: fra Rococò e Classicismo*, in *La Colonia Renia*, vol. II, *Momenti e problemi*, cit., p. 240.

<sup>51</sup> Si rimanda, per il rapporto di questa colonia col platonismo (un rapporto non sempre lineare, per via della nota opposizione muratoriana, ma molto evidente specie nella produzione di Orsi e Manfredi), allo studio fondamentale di E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, cit., pp. 134-135, 163, 171 sgg., 188 sgg., 203-204. Tale studio risulta essenziale per ogni possibile riflessione sulla poesia arcadica bolognese a cavallo fra Sei e Settecento. Sul platonismo in due liriche di Manfredi, *Donna negli occhi vostri e Vaga angioletta*, si legga anche EAD., *Eustachio Manfredi poeta e letterato*, <<http://www.bo.astro.it/~biblio/Manfredi/graziosi.html>>.

<sup>52</sup> La data si ricava dalla *plaqueette* nella quale la canzone fu pubblicata per la prima volta: G. ZANOTTI, *All'Egregio Pittore Gian Giuseppe Dal Sole, per lo suo bellissimo Quadro della SS<sup>ma</sup> Vergine Annunziata posta nella Chiesa delle MM. RR. MM. Scalze di Bologna*, Bologna, per Costantino Pissari, 1717.

<sup>53</sup> F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 415.

<sup>54</sup> Sulla sua appartenenza al gruppo dei primi accademici della Clementina v. E. ANGELERI, *Origini dell'Accademia Clementina*, cit., p. 58.

dono elogiare l'*Annunciazione* dipinta da Dal Sole per le monache Carmelitane Scalze di Bologna. In essi Zanotti accomuna arte pittorica e arte poetica, a suo parere mosse da una medesima spinta creativa e conoscitiva:

Ben'ha, Giuseppe, ancora,  
 Al par de la febea, ben'ha nostr'arte  
 Suo divino furore;  
 E ben poggiam talora  
 Co i seguaci d'Apollo insieme, in parte  
 Ove a pochi di gir dato è valore.  
 Quando del sacro ardore  
 S'infiamma nostra mente,  
 D'una in un'altra stella  
 Lieve, e spedita anch'ella,  
 In compagnia d'un bel desire ardente,  
 È di salir possente. (vv. 1-12)<sup>55</sup>

I pittori, al modo dei poeti, s'alzano con la mente fino all'Empireo, e, tornati sulla terra, utilizzano ciò che hanno visto per definire visivamente la bellezza della Vergine e dell'Angelo dell'Annunciazione:

Tu fa a' miei detti fede,  
 Di: quante volte su per l'aere a volo  
 Sciolto, e ardito poggiasti?  
 E quante sotto il piede,  
 Quasi di vista omai perduto il suolo,  
 Rotarti Giove, ed orion mirasti?  
 Certo tu spaziasti  
 Ne i penetrali immensi  
 Del bel celeste regno,  
 E con alto disegno  
 Più d'un ne festi poi tesoro a i sensi,  
 Cui lodar' uom non pensi.  
 [...]  
 Là su pingesti il viso,  
 Che più, che l'alba splende,  
 Vago più de la Luna,  
 Onde il Sol perde, e imbruna;  
 Là su il bel collo, che qual torre ascende,  
 Tra sciolte chiome, e bende;

---

<sup>55</sup> *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., vol. I, p. 197. Da notare che, rivolgendosi a Dal Sole, preferisce posizionarsi nella schiera dei pittori, dicendo «nostr'arte», mentre nel passo del capitolo ternario al Landi, che abbiamo già riportato, si colloca nella schiera dei poeti (scrive infatti «Noi miseri vati», al v. 119), come se nella sua mente fosse una opzione alla pari l'essere ora una cosa ora l'altra, a seconda dell'interlocutore.

Là le rotonde, e terse  
 Mani, che in bianco avorio il ciel scolpio,  
 Con stil nuovo, e sovrano;  
 E le tante, e diverse  
 Grazie, che un tempo, con stupore, udio  
 Sonar su le sue cetre il bel Giordano.

[...]

Questi, che umil s'inchina  
 A lei, come a reina,  
 Quegli è pur, che dal primo, almo intelletto  
 Fu al grande ufficio eletto. (vv. 25-60)<sup>56</sup>

È evidente, a me pare, che classicismo belloriano e platonismo petrarchistico (qui *moralisé*, visti i temi) appaiano giustapposti, quasi confusi in quest'ode. Viva è la reminiscenza di RVF 77 (specie dei versi «Ma certo il mio Simon fu in paradiso», con quanto segue), mescolata però a teorie pittoriche di tutt'altra vicenda, e che col mondo figurativo di Simone Martini nulla hanno a che spartire.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., vol. I, pp. 198-199.

<sup>57</sup> È tornata da poco sul citato *fragmentum*, in una intelligente antologia dedicata al nesso poesia-pittura. Veronica Pesce in EAD. (a cura di), *L'immagine vera: lirica e arte figurativa da Petrarca all'Arcadia*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2012, pp. 12 sgg. e 30. Erano già intervenuti sul testo (che fa coppia con RVF 78) e sulle svariate riprese successive anche É. POMMIER, *Il ritratto: storia e teorie dal Rinascimento all'età dei lumi*, trad. it. di M. Scolaro, Torino, Einaudi, 2003, pp. 25-29, e L. BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di F. Pich, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp. 10-16 (i due sonetti 77-78 sono poi commentati abbondantemente da Pich nella parte antologica del volume, alle pp. 75-81). Per il platonismo sotteso a RVF 77 e per i suoi riflessi sul petrarchismo successivo, cfr. in part. le riflessioni approfondite ancora di F. PICH, *I poeti davanti al ritratto: da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010, pp. 41-64, con ampia bibliografia implicita. RVF 77 veniva cit. in uno scambio di sonetti fra Zanotti e l'avvocato Francesco Degli Antoni; Degli Antoni elogiava Zanotti per un non meglio precisato «viso» da lui dipinto, paragonandolo al Simone Martini ritrattista di Laura decantato da Patrarca: «Oh di qual'alto onor fatto sei degno, / Giampier, per aver pinto un sì bel viso! / E certo tu sei stato in Paradiso / A prendere i color, l'arte, e il disegno; / Che qui non v'è, nè mai saravvi ingegno, / Che sel possa idear com'io m'avviso, / E basta un poco sol mirarlo fiso / Per disperar, che giunga arte a tal segno» (F. DEGLI ANTONI in *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., vol. I, p. 373); Zanotti lo ringraziava dell'elogio paragonandolo, in contraccambio, a Petrarca: «Oh qual mercè mi dai, qual d'Amor pegno, / Cui sempre il core avrò rivolto, e fiso! / [...] / Allor quando Simon l'alto disegno / Mosse, e l'opra a ritrar di Laura il viso, / Certo quel gran cantor, che in te ravviso, / Salir nol fece a più onorato segno» (G. ZANOTTI, *ibid.*). Grosso modo in quegli stessi anni, Martello e Grazzini hanno assimilato Carlo Cignani al Martini di RVF 77, segno che quel modello petrarchesco era assai attestato presso gli arcadi. Grazzini – davanti agli affreschi forlivesi – esclama: «Certo, che il mio Cignan fu in Paradiso, / E nella luce dell'empireo Regno / Tenendo il guardo immobilmente fiso, / Il gran color v'apprese, e il gran disegno. // E le angeliche facce, e gli atti, e il viso / Di là ritrasse alzato oltre uman segno; / Che aver mai non potea

5. Avviandoci a una conclusione, dobbiamo insomma riconoscere che figure come quella di Zanotti ci spronano a riflettere su quanto ha agito in profondità la pittura classicistica, con le sue teorizzazioni, sul petrarchismo arcadico, bolognese ma non solo. Non diciamo già che questa azione sia avvenuta grazie a mediatori, in genere, modesti come lo Zanotti: tuttavia questa azione è ben visibile e raffrontabile proprio in opere di mediazione letterario-figurativa come quella di Zanotti. Potremmo quindi, crediamo, estendere i risultati raggiunti in questa sede a molti altri suoi compagni di strada.

Zanotti vive nel mito di Raffaello, come già Bellori.<sup>58</sup> Ciò si evince fra l'altro anche dal suo attaccamento, riferito da Manfredi a Francesco Gabburri, a un'opera come *L'Aretino* (1557) del Dolce: Zanotti ne possedeva un'edizione fittamente postillata, di cui era assai geloso.<sup>59</sup> Ebbene, l'impianto ideologico dell'*Aretino* si reggeva interamente sull'oraziano *ut pictura poësis*; scriveva lì infatti il Dolce: «Sarebbe di molto beneficio alla profession del pittore il saper lettere. Ma, non essendo il pittor letterato, sia almeno intendente, come io dico, delle istorie e delle poesie, tenendo pratica di poeti e d'uomini dotti». <sup>60</sup> E poco oltre: «è cosa iscambievole che i pittori cavino spesso le loro invenzioni dai poeti, e i poeti dai pittori». <sup>61</sup> Ma *L'Aretino* era anche, non meno, *l'exegi monumentum* al raffaellismo pittorico di contro al michelangiologismo. E Zanotti potrebbe aver assorbito anche da qui molte delle sue posizioni sull'argomento. Negli *Avvertimenti*, sconcertato dalla «terribilità di Michelangelo [...], dà la preferenza al «divino intelletto» di Raffaello, di cui sarebbero continuatori nell'invenzione [...] i Carracci». <sup>62</sup> Sul terreno della «Notomia», ad esempio, Raffaello e Michelangelo offrivano due paradigmi estetici assai diversi, uno apollineo, l'altro dionisiaco; Zanotti prediligeva decisamente il primo, capace di «non uscire del convenevole», di «contenersi nei limiti della eleganza, e della delicatezza» (pur nella «robustezza», «forza» e «grandezza di stile»), di «temperare» al bisogno «le sue cognizioni» tecniche:

---

d'altronde avviso / Di quel, che pinse, almo lavoro, e degno» (son. *Certo, che il mio Cignan fu in Paradiso*, in *Rime degli Arcadi*, t. VII, in Roma, per Antonio de Rossi alla Piazza di Ceri, 1717, p. 103). Martello usa parole molto simili nei *Sermoni della poetica*, parlando di un *Agar e Ismaele* eseguito dal pittore (cfr. il passo indicato già *supra*, nota 28).

<sup>58</sup> Cfr. R. ROLI, *Giovan Pietro Zanotti e la Storia dell'Accademia Clementina*, cit., pp. x-xi.

<sup>59</sup> Cfr. la lett. di Manfredi a Gabburri del 25 febbraio 1730, da Bologna, in *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII pubblicata da m. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1822-1825, vol. II, p. 200.

<sup>60</sup> L. DOLCE, *Dialogo della pittura, intitolato l'Aretino*, in *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1971, vol. I, p. 296. A questi consigli sembrano attenersi sia Cignani sia Pasinelli, come abbiamo visto.

<sup>61</sup> *Ivi*, p. 301.

<sup>62</sup> Sono considerazioni di A. FORATTI, *Giampietro Zanotti e la sua critica d'arte*, cit., p. 15.

Servi grandemente la Notomia al Buonarroti nel suo terribil giudizio, ma servi ancora a Raffaello nelle sue nozze di Psiche, e in altre simili leggiadre rappresentazioni, conciossiachè anche nelle Veneri, e nelle grazie può la intelligenza de' muscoli aver luogo. Ne' femminili corpi, e gentili, e di carne lisci, e ritondi, pochissimi muscoli appajono, e leggermente, tuttavia convien, che il Pittore sappia, ove debbono, ancorchè leggermente, apparire, avvertendo di frenar quel di più che ne sa, per non uscire del convenevole. Il giudizio di Michel' Angelo è pieno di nudi terribili, e qui la Notomia ha ben potuto far pompa di se, ma meglio fora stato se meno ciò avesse fatto nella forma delle giovinette Donne, e delle tenere Vergini. Raffaello non mancò nè pur egli di robustezza, e di forza, e ben lo palesa l'Atila, e l'Eliodoro in Vaticano, e quel suo terribil Profeta in S. Agostino di Roma, che al Mosè di S. Pietro in Vincola per maestà, e per grandezza di stile non cede; ma seppe all'uopo contenersi nei limiti della eleganza, e della delicatezza in tante graziose, e gentili fanciulle nelle sue amene storie dipinte. L'abito fatto nello studio della terribilità così trasportava il Buonarroti, non così Raffaello, che altro abito non avea, che il suo divino intelletto, perchè sapea le sue cognizioni egregiamente all'uopo temperare, e a questo ebbe aver gran riguardo qualunque trattar voglia la pittoresca Notomia.<sup>63</sup>

Era una lettura di Raffaello, questa, che andava a mischiarsi nella mente di Zanotti, lo ripetiamo, con il petrarchismo platonizzante e con la poetica arcadica. Si trattava di una felice mescolanza, che fortificava verso il futuro, verso il nuovo, cioè verso l'uscita dal tardo-Barocco moderato, per approdare al suo completo superamento.

Non si deve credere che lo strappo dal Barocco sia stato stato per Zanotti, in concreto, categorico quanto pretese Floriano Malvezzi; proprio Zanotti confessò a Martello suo sodale, nel '12, di aver letto ripetutamente l'*Adone* di Marino e di conoscerne ampi tratti a memoria: «l'avrò letto piu di dieci volte, e se volete ch'io ve ne scriva da cinquecento ottave che ho in mente avvisatemi, che vi servirò subito».<sup>64</sup> In lui, come in altri arcadi della prima Renia nutriti delle idee muratoriane – è ormai stato accertato –, vi furono «persistenze tardobarocche» conviventi a lungo con le «nuove esigenze di semplificazione formale», e fra antico e moderno, nel loro percorso, non vi fu netta cesura ma «graduale distacco» (vedi il caso, per tutti, di Manfredi).<sup>65</sup> Negli esordi di Martello, ad

<sup>63</sup> Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti, cit., pp. 79-80.

<sup>64</sup> Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ms. B 163, lett. 8 (Zanotti a Martello, 29 ottobre 1712), c. 1v. Sul documento ha posto l'attenzione E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, cit., p. 215 e n. 25.

<sup>65</sup> F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 384. Sul problema, oltre allo studio seminale di C. CALCATERRA, *Il barocco in Arcadia*, in Id., *Il barocco in Arcadia e altri scritti sul Settecento*, Bologna, Zanichelli, 1950, pp. 1-34, si veda per l'ambiente bolognese sempre E. GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, cit., *passim*. Proprio come una «conversione» letteraria (non morale o spirituale come quella di Martello o Maggi) dal Barocco al petrarchismo classicistico Graziosi interpreta la parabola poetica di Manfredi e il conseguente 'scarto', nella sua produzione ufficiale in silloge, dei materiali rappresentativi

esempio, è facile rinvenire un «gusto ancora seicentesco»;<sup>66</sup> e anche nella sua produzione più matura, poniamo nel *Comentario* del 1710, Martello continua a mediare fra Petrarca e Marino, senza gettare dalla torre il secondo di fronte all'altro: nel *Comentario*, «il responso di Raffaello» nella disputa scoppiata in Parnaso fra petrarchisti e marinisti «è naturalmente a favore del Petrarca, ma con una larga tolleranza nei confronti del Marino, che nella sua autodifesa cita il parere in gran parte favorevole espresso su di lui dal Muratori nel trattato *Della perfetta poesia italiana*».<sup>67</sup>

Tuttavia, nel corso della vita di Zanotti, questo strappo avvenne, e lasciò spazio alla nuova poetica arcadica, con qualche anticipazione, nella scrittura d'arte, di quella neoclassica. Con gli *Avvertimenti* siamo nel 1756; l'esplosione del movimento neoclassico seguirà di poco meno di un decennio: la pubblicazione della *Geschichte der Kunst des Alterthums* di Winckelmann è del '63 (ma Winckelmann già si fermava a Bologna, stazionando a casa Bianconi, nel 1755).<sup>68</sup> Non siamo lontani, cronologicamente; anche se le altitudini toccate da Winckelmann sono inarrivabili per uno Zanotti. Ciononostante, qualche germe di neoclassicismo *ante litteram* può essere riconosciuto anche al bolognese, come già fece il Roli, pur nella generale stroncatura.<sup>69</sup> Nella letteratura artistica di Zanotti sono assai ricorrenti i termini «grazia», «eleganza» e «naturalezza», o termini semanticamente loro affini. Se limitiamo l'analisi ai soli *Avvertimenti*, il breviario di pittura consegnato da Zanotti agli allievi della Clementina, troviamo che alla «Grazia» è riservato un intero capitolo, il XV, ove si attribuisce un'importanza capitale a questo tratto estetico, un *je ne sais quoi* tolto il quale le opere d'arte risultano affettate e intollerabili. Anzi la grazia, un dono che proviene dalla natura e che non si conquista con lo studio, per Zanotti sembra essere proprio il contrario dell'affettazione, della ricercatezza artificiosa e studiata che tanto odierà Leopardi, allineato sotto più di un aspetto al neoclassicismo.<sup>70</sup> Scrive Zanotti:

---

del vecchio gusto. In generale, la studiosa mette in guardia dalle troppo facili schematizzazioni in proposito: «il clima prearcadico o protoarcadico è assai più frastagliato di quanto comunemente non si dica, e l'effettiva unificazione del gusto poté avvenire soltanto dopo la pubblicazione dei primi volumi delle *Rime degli Arcadi* a partire dal 1716» (*ivi*, p. 197).

<sup>66</sup> F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., p. 384.

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 388. Sulla disputa descritta nel *Comentario*, con tutti i suoi rivolti metaletterari, cfr. anche lo studio acuto di M. LEONIO, *Pier Jacopo Martello fra suggestioni barocche e prospettive arcadiche*, cit.

<sup>68</sup> Cfr. M.S. SANTELLA, *Carlo Bianconi*, in *La Colonia Renia*, vol. I, *Documenti bio-bibliografici*, cit., p. 31.

<sup>69</sup> Cfr. R. ROLI, *Giovan Pietro Zanotti e la Storia dell'Accademia Clementina*, cit., p. ix: «la sua posizione contiene già molti spunti per il rifiuto neoclassico della cultura barocca».

<sup>70</sup> Penso prima di tutto ai pensieri di Leopardi sull'affettazione e sulla grazia contenuti nello *Zibaldone*.

Siccome un puro, e limpido fonte, che ovunque irriga, bellezza accresce, e feconda, così la grazia ove si sparga aggiugne certa avvenentezza, che per lo più, più che la stessa bellezza, quella si è che innamora. Qual sia della grazia la origine credo ben che sia incognita, e non che a' Pittori a' Filosofi ancora; tuttavia noi vediamo la grazia apparire ov'è certa particolare unione di parti, la cui forza moltissimo adopera in noi, senza ch'ella sia intesa da noi; ella è perciò nella pittura tale, che non può insegnarsi, conciosia che non soggiace nè a precetti, nè a regole determinate, e sicure, ma ella è un puro, e gratuito dono della natura, e chi credesse il contrario, e pretendesse di darne fermi precetti, i suoi precetti si goda. Quel che conviene si è dal suo contrario astenersi, da che l'affettazione, che della grazia è mortal nemica, ogni cosa guasta, e corrompe, e rende nauseante, e spiacevole.<sup>71</sup>

La grazia, per Zanotti, opera principalmente nascondendo l'artificio, ritraendo a tempo debito la mano; di essa furono campioni assoluti i Greci, i più capaci di imitare la natura con eleganza e semplicità:

Per isfuggire l'affettazione bisogna isfuggir la fatica soverchia, o nasconderla in guisa che non appaia, e serva anzi a tener lungi l'affettazione, ma in tal modo, che non degeneri in goffaggine. La natura istessa pare, che abbia a schifo di mostrare fatica, e fare apparire la somma industria del suo magistero. Se ne vagheggiano, e se ne provano gli utilissimi, e bellissimi effetti, ma chi può giugnere a disvellarne i modi, onde li produce? Non mancarono mai, nè mancano indagatori, che li ricerchino, e se alcuni pare ad essi di averne rinvenuti, nè pure ne è la millesima parte, e di questa ancora chi va sicuro? Così fa la natura, e i Greci più di tutti seppero imitarla, dimostrando, quanto si può, in opera umana divina eleganza, e semplicità. Noi leggiamo, che grandemente da Apelle era biasimato Protogene, perchè non sapea mai ritrar la mano dalla tavola, e ciò gli partoriva stento, ed affettazione. [...] La fatica, che ama di essere conosciuta, e ammirata, è stolta, ed è sorella dell'affettazione, e a danno della grazia se la intendono insieme.<sup>72</sup>

Lo stesso anno di questi *Avvertimenti*, nei pareri sul Nicolò Abbati affrescatore di Palazzo Poggi, Zanotti insiste ancora, con parole simili, sul fatto che l'opera pittorica deve sembrare integralmente naturale e «disinvolta e conforme al vero»:

Circa la maniera di questo insigne pittore ella è tutta piena di grazie e di sapere, disinvolta e conforme al vero così nelle attitudini, come nelle piegature de' vestimenti e nelle acconciature de' capelli, talora intrecciati con certi pennacchi leggeri che danno a' sembianti bellezza e grazia maggiore, e il tutto disposto in guisa che una tale eleganza sembra dal caso prodotta e non dalla diligente mano di un troppo studioso maestro.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> *Avvertimenti di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, cit., p. 127.

<sup>72</sup> *Ivi*, pp. 128-129.

<sup>73</sup> *Le pitture di Pellegrino Tibaldi e di Niccolò Abbati esistenti nell'Institutio di Bologna descritte ed illustrate da Giampietro Zanotti segretario dell'Accademia Clementina*, in Venetia, presso Giambattista Pasquali stampatore e libraio all'insegna della felicità delle lettere, 1756, p. 15.



Concetti che Martello, nel IV dei *Sermoni della poetica*, applicherà anche alla poesia, condensandoli in questo adagio: «Tutta l'arte è dell'arte il non far pompa»;<sup>74</sup> concetti d'ascendenza artistica, quindi, che sia Martello sia Zanotti, pur nelle loro macroscopiche diversità, hanno usato come base d'appoggio e continuo termine di confronto lungo la graduale conquista e definizione del loro stile poetico arcadico, uno stile che in ogni momento cade sotto il segno – e questo è il punto che più ci preme – tanto di Petrarca quanto delle arti figurative.

ANDREA CAMPANA

#### ABSTRACT

The essay reflects on the relationship between Petrarchism and figurative arts in the first phase of the Academy of Arcadia, with particular reference to the figure of Giampietro Zanotti (1674-1765), poet-painter belonging to the Colonia Renia of Bologna and perfect example of the communion, widespread in the early Eighteenth Century, between Petrarch and Raphael, under the auspices of Gian Pietro Bellori's aesthetic theories. In particular, the following works of Zanotti are analysed: *Dialogo in difesa di Guido Reni* (1710), *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* (1739), *Poesie* (1741-1745), *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* (1756).

#### RIASSUNTO

Il saggio riflette sul rapporto tra petrarchismo e arti figurative nella prima fase dell'Accademia dell'Arcadia, con particolare riferimento alla figura di Giampietro Zanotti (1674-1765), poeta-pittore appartenente alla Colonia Renia di Bologna ed esempio perfetto della commistione, assai diffusa a inizio Settecento, fra Petrarca e Raffaello, sotto il segno delle teorie estetiche di Gian Pietro Bellori. Vengono analizzate, in particolare, le seguenti opere di Zanotti: *Dialogo in difesa di Guido Reni* (1710), *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna* (1739), *Poesie* (1741-1745), *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* (1756).

---

<sup>74</sup> P.J. MARTELLO, *Sermoni della poetica*, IV, v. 94, in Id., *Scritti critici e satirici*, cit., p. 26. Su questo tratto della poetica martelliana, in relazione alle arti, cfr. F. MONTEFUSCO BIGNOZZI, *La Colonia Renia e le arti figurative*, cit., pp. 387-391.



ADVISORY BOARD

Laura Barile (Università di Siena)  
Corrado Bologna (Università di Roma Tre)  
Lina Bolzoni (Scuola Normale Superiore, Pisa)  
Daniela Branca (Università di Bologna)  
Michael Caesar (University of Birmingham)  
Jacques Dalarun (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris)  
Pier Massimo Forni (Johns Hopkins University)  
Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)  
Michel Jeanneret (Université de Genève)  
Anna Laura Lepschy (University of London)  
Lino Pertile (Harvard University)  
Stefano Prandi (Università di Berna)

---

*Tutti i diritti sono riservati*

Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

---

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965

---

FINITO DI STAMPARE  
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE  
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)  
NEL MESE DI AGOSTO 2017

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova  
Piazzetta Gianfranco Folena 1 – 35137 Padova  
Tel. (+39) 049.8274895 Attilio Motta

Università di Torino, Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10124 Torino  
Tel. (+39) 011.6703861 lettere.italiane@unito.it  
Cristiana Garzena - Giacomo Jori

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna  
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna  
Tel. (+39) 051.2098550 giovanni.baffetti@unibo.it

Gli articoli sottoposti alla redazione dovranno essere inviati per email, accompagnati da un riassunto-*summary* in italiano (circa 10 righe ciascuno; verranno tradotti in inglese dalla Redazione). I saggi presi in considerazione per la pubblicazione saranno valutati in 'doppio cieco' (*peer review*). Sulla base delle indicazioni del coordinamento redazionale e dei *referees*, l'autore può essere invitato a rivedere il proprio testo. Sarà cura dei redattori informare l'autore sull'intero procedimento fino all'eventuale pubblicazione.

Ogni saggio proposto dovrà essere uniformato secondo le norme redazionali consultabili su <http://www.olschki.it/la-casa-editrice/norme-editoriali>. Nel caso di non ottemperanza, la redazione si riserva il diritto di rimandare il manoscritto all'autore, perché il testo venga adeguato ai criteri della rivista.

Per ciascun articolo saranno accettate solo immagini in formato tiff o jpg, con una risoluzione di almeno 300 dpi sul formato massimo consentito (17×24 cm). Nel caso in cui si voglia riprodurre solo una parte dell'immagine, se ne dovrà indicare la sezione su una fotocopia o un file pdf. Le immagini vanno fornite, quando necessario, con l'accompagnamento delle relative autorizzazioni rilasciate dai detentori dei relativi copyright.

I manoscritti inviati, compresi quelli non pubblicati, non saranno restituiti.

\* \* \*

#### *Amministrazione*

Casa Editrice Leo S. Olschki  
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze  
e-mail: [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it) • Conto corrente postale 12.707.501  
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2017: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

#### ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.  
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione  
dovranno essere inoltrati a [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it)

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.  
The IP address and requests for information on the activation procedure  
should be sent to [periodici@olschki.it](mailto:periodici@olschki.it)*

Italia € 143,00 • Foreign € 180,00  
(solo on-line – on-line only € 132,00)

#### PRIVATI - INDIVIDUALS

Italia € 110,00 • Foreign € 148,00  
(solo on-line – on-line only € 99,00)

