



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

La quadreria dell'Accademia dell'Arcadia: il contributo di Gioacchino Pizzi

Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo
Corso di laurea in Storia dell'arte

Chiara Franzelli
Matricola 1923181

Relatore
Alessandro Zuccari

Correlatore
Pietro Petteruti Pellegrino

A.A. 2020-2021

INDICE

INTRODUZIONE	1
LA QUADRERIA DELL'ACCADEMIA DELL'ARCADIA: CENNI STORICI	4
1.1 La quadreria dell'Arcadia	4
1.2 Le origini: le testimonianze di Crescimbeni e Morei	8
1.3 Verso la collezione odierna: la seconda quadreria di Brogi	15
1.4 Dalla sala del Serbatoio al Museo di Roma	19
1.5 La quadreria attraverso le fonti: notizie, documenti, inventari	28
1.6 Artisti in Arcadia	35
LA QUADRERIA DELL'ARCADIA DURANTE IL CUSTODIATO DI GIOACCHINO PIZZI (1772 – 1790)	44
2.1 L'arcadia di Nivildo Amarinzio	44
2.2 La “Pinacoteca Pizziana”	50
SCHEDE DELLE OPERE	73
APPENDICE FOTOGRAFICA	120
BIBLIOGRAFIA	125

INTRODUZIONE

Il presente elaborato ha come oggetto la quadreria dell'Accademia dell'Arcadia, la quale è costituita quasi interamente da ritratti dei suoi soci più illustri ed è attualmente divisa tra il Museo di Roma e la Biblioteca Angelica; l'obiettivo di questo lavoro è quello di ricostruire le vicende di questa raccolta, con particolare attenzione al significativo contributo che il Custode Generale Gioacchino Pizzi, in Arcadia Nivildo Amarinzio, fornì durante gli anni della sua custodia (1772 – 1790) affinché la serie dei ritratti venisse ampliata. La mia tesi prende le mosse dal tirocinio da me svolto presso l'Archivio dell'Accademia dell'Arcadia, tra i mesi di settembre e dicembre 2020, durante il quale ho avuto l'opportunità di studiare la pinacoteca attraverso le fonti d'archivio, scegliendo appunto come periodo di maggior interesse quello del custodiato di Nivildo, e dedicandomi quindi allo spoglio della sua corrispondenza e dei suoi scritti, oltre che dei volumi degli *Atti Arcadici* relativi quegli anni, contenenti tutti i verbali delle riunioni dei soci. Partendo da questa base, ho scelto quindi di proseguire e approfondire la ricerca, non solo per un personale interesse verso l'argomento, ma anche alla luce delle scarse attenzioni finora rivolte a questa raccolta dagli storici dell'arte. Il necessario studio della bibliografia secondaria sulla quadreria è stato affiancato da una fase di ricerca compiuta presso il Museo di Roma, dove la quasi totalità dei ritratti si trova depositata dal 1956, attraverso la consultazione delle schede OA (Oggetti e Opere d'Arte), inserite nel Sistema Informativo Musei e Territorio Comune di Roma (Simart), e del materiale della biblioteca e dell'archivio del museo. Un'ulteriore indagine documentaria è stata poi condotta presso l'archivio dell'Arciconfraternita dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso, che ospitò l'Accademia e la sua pinacoteca dal 1892 al 1933.

Gli esiti delle mie ricerche sono stati suddivisi all'interno del presente elaborato in tre capitoli. Nel primo capitolo ho ritenuto opportuno riassumere la storia della collezione dei ritratti nel suo insieme e ricostruirne l'evoluzione dalla sua creazione fino allo stato attuale, ricordandone le tappe principali e i momenti salienti: oltre ad evidenziare il contributo apportato dai vari Custodi

Generali d'Arcadia e ad effettuare una ricognizione delle numerose sedi che l'hanno ospitata lungo i suoi tre secoli di storia, ho cercato di fare il punto sui documenti e sugli inventari finora rinvenuti, i quali hanno permesso, seppur frammentariamente, di ricostruirne la consistenza nel corso degli anni; chiude il primo capitolo una rapida panoramica degli effigiati e degli artisti ai quali si deve l'esecuzione dei dipinti. Nel secondo capitolo mi sono ricollegata in maniera più diretta alla ricerca avviata nel corso del mio tirocinio, focalizzandomi nello specifico sull'evoluzione della quadreria negli anni di Gioacchino Pizzi, con l'obiettivo di mettere in luce in che misura e in che modo egli contribuì al suo accrescimento: ho ritenuto innanzitutto necessario ricordare per sommi capi gli elementi e gli eventi che hanno caratterizzato, soprattutto da un punto di vista culturale, la custodia di Nivildo, i quali permettono, a mio avviso, di comprendere meglio il significato che la serie dei ritratti degli arcadi illustri rivestì all'interno del suo ambizioso progetto di rilancio dell'istituzione letteraria romana; a seguire, ho effettuato una ricapitolazione dei dipinti che fecero il loro ingresso in collezione durante il custodiato di Pizzi, riportando in ordine cronologico tutte le notizie e le testimonianze ad essi relative, rinvenute nel suo epistolario e nei verbali delle adunanze degli arcadi contenuti nei volumi degli *Atti Arcadici*. Il terzo capitolo è infine dedicato alla schedatura di ventuno ritratti, rivolta in particolare al nucleo settecentesco della quadreria: la scelta delle opere da esaminare è ricaduta su quelle che erano rimaste escluse dalla precedente catalogazione avviata da Federica Pecci – le cui ricerche, assieme a quelle di Beatrice Cirulli, hanno costituito un'utile base di partenza per il mio approfondimento – e su alcune opere degli anni di Pizzi che presentavano delle questioni interessanti a livello attributivo, stilistico, iconografico, o di datazione. Essenziale è stata la consultazione delle schede OA, le quali, data l'assenza di un catalogo completo della collezione arcadica, sono state il punto di riferimento principale per l'analisi dei singoli ritratti. Le schede da me redatte si aprono con alcune notizie biografiche sull'effigiato e, ove noto, sull'autore del ritratto, per poi proseguire con uno studio critico del dipinto, frutto di una ricerca sia archivistica sia bibliografica; ciascuna opera è

esaminata da un punto di vista documentario, rintracciandone notizie nei documenti d'archivio e negli inventari, ma anche da un punto di vista stilistico e iconografico, proponendo confronti con altre immagini note del personaggio rappresentato. Per alcuni dipinti ho voluto includere nelle schede anche i componimenti poetici recitati dai pastori in occasione del loro arrivo in Arcadia, come, per esempio, nel caso di quello di Francesco Maria Lorenzini o di Gustavo III.

Grazie a questo lavoro di ricerca è stato possibile innanzitutto mettere a fuoco con maggior precisione quali e quante opere si sono unite alla raccolta durante la custodia del Pizzi, e aggiungere in alcuni casi anche qualche notizia inedita in merito alla loro storia; la lettura delle fonti ha consentito di risalire all'anno esatto di ingresso in collezione dei ritratti, e, di conseguenza, collocarne l'esecuzione in maniera più precisa a livello cronologico, e ha inoltre messo in luce non solo che molti di essi si aggiunsero alla raccolta come donazioni da parte dei soci, ma anche che spesso fu proprio lo stesso Custode a incitare i pastori a omaggiare l'Arcadia delle loro effigi. Il confronto tra la consistenza attuale della pinacoteca e le testimonianze documentarie analizzate ha poi permesso di identificare i molti ritratti che sono andati sfortunatamente perduti nel corso degli anni, dimostrando quindi che la collezione pervenutaci è soltanto una parte di quella che fu nel Settecento. Desidero infine citare il caso del ritratto dell'arcade raguseo Bernardo Zamagna, che, per un errore di lettura o di trascrizione della targhetta di titolazione sul retro della tela, era stato identificato in maniera errata come Bernardino Lamagni: attraverso la lettura della *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* del 1863 e grazie ad un confronto iconografico, sono riuscite a restituire all'effigiato l'identificazione corretta.

CAPITOLO 1

LA QUADRERIA DELL'ACCADEMIA DELL'ARCADIA: CENNI STORICI

1.1 La quadreria dell'Arcadia

Sin dalle sue origini l'Accademia dell'Arcadia iniziò a collezionare i ritratti dei suoi soci più illustri: nel corso degli oltre tre secoli di storia dell'istituzione è andata formandosi così una quadreria che conta oggi quasi duecento opere¹. Furono i Custodi Generali d'Arcadia² ad avviare tale raccolta, sollecitando i pastori ad inviare il proprio ritratto, richiedendo ad amici ed eredi quelli degli arcadi defunti, invitando gli arcadi pittori ad omaggiare l'adunanza di un loro autoritratto³. Il nucleo più consistente dei ritratti risale al diciottesimo secolo, quando, soprattutto sotto le custodie di Giuseppe Brogi (1766 – 1772), Gioacchino Pizzi (1772 – 1790) e Luigi Godard (1790 – 1824), la pinacoteca fu oggetto di particolari attenzioni: in quegli anni, infatti, i custodi dedicarono molte delle loro energie all'accrescimento della collezione per abbellire le pareti del Serbatoio⁴, non solo incoraggiando le spontanee donazioni dei soci ma anche attraverso la realizzazione di nuovi quadri a proprie spese. Del resto, l'alto numero dei ritratti eseguiti e acquisiti nel corso del Settecento costituisce una diretta testimonianza dell'ineguagliata fama di cui l'Arcadia godette in quel periodo, fama che andò scemando invece nei secoli seguenti. L'onore di poter vantare tra i propri pastori personalità illustri tra intellettuali, letterati, cardinali, esponenti della nobiltà italiana ed europea, determinò l'esigenza di fissarne

¹ La quadreria è costituita quasi interamente da ritratti di arcadi, fatta eccezione per tre scene sacre, due nature morte, cinque paesaggi e una tela raffigurante le imprese delle Colonie Arcadiche.

² Il Custode Generale rappresentava l'Accademia dell'Arcadia e ne organizzava le attività. L'Accademia manteneva in ogni caso la forma di una "conversazione letteraria" in forma di repubblica democratica, perciò il ruolo del custode era esclusivamente di rappresentanza e non lo distingueva, a livello gerarchico, dagli altri pastori. Veniva eletto ogni quattro anni durante la celebrazione dei Giochi Olimpici.

³ B. CIRULLI, *Vincenzo Milione (1732-1805) il ritrattista degli Arcadi. Un pittore calabrese nella capitale pontificia*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XXIX, 2015, p. 47.

⁴ Nella sala del Serbatoio era depositato l'archivio dell'Accademia: al suo interno erano custoditi tutti i documenti relativi all'istituzione, la biblioteca e la pinacoteca.

la memoria attraverso testimonianze non solo letterarie ma anche artistiche, sottolineando così il prestigio e la grandezza dell'istituzione arcadica⁵. La serie dei ritratti continuò ad essere ampliata anche nel corso del secolo successivo, fino ai primi anni del Novecento, come è attestato da un gruppo abbastanza cospicuo di ritratti: questo nucleo, rispetto a quello settecentesco, non è costituito soltanto da dipinti su tela ma presenta una maggior varietà di tecniche esecutive, in quanto include anche disegni, litografie e fotografie⁶. La collezione è attualmente custodita in due sedi distinte: la prima è il vestibolo della Biblioteca Angelica, dove dal 1940 sono esposte diciotto tele⁷; la seconda è il Museo di Roma a Palazzo Braschi, dove invece si trova la restante parte della collezione sin dal 1956, anno in cui l'Arcadia la affidò in deposito permanente al museo affinché potesse essere ivi conservata⁸. In occasione del restauro di diversi dipinti nel 1958, questi furono collocati in tre sale del museo⁹; alcuni di essi sono tutt'ora esposti al primo piano¹⁰, mentre la restante parte ha trovato collocazione nei depositi e negli ambienti che ospitano gli uffici all'ultimo piano del palazzo. Alla quadreria dell'Accademia dell'Arcadia sono state rivolte negli anni attenzioni piuttosto esigue da parte degli storici dell'arte, e scarsi e disomogenei sono stati gli studi ad essa dedicati tra i secoli XIX e XX. Il contributo più antico è quello di Francesco Fabi Montani – allora procustode d'Arcadia –, il quale nel corso di una adunanza accademica svoltasi l'11 marzo del 1852, tenne una conferenza dedicata alla quadreria, dal titolo *Intorno ad alcuni ritratti di*

⁵ F. PECCI, *L'Arcadia romana nel Settecento attraverso i ritratti dei suoi protagonisti*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Roma Tre, a.a. 2015-2016, p. 230.

⁶ F. PECCI, *La raccolta di ritratti degli Arcadi. Copie, repliche e tele autografe (XVIII-XX secolo)*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XXX, 2016, p. 78.

⁷ I ritratti esposti presso l'Angelica sono quelli di: Appiano Buonafede, Annibale degli Abbatini Olivieri, Angelo Quaglia, Federico Cristiano Saverio di Sassonia, Francesco Denza, Lorenzo Magalotti, Maddalena Morelli, Bartolomeo Pacca, Stanislao I, Diodata Saluzzo Roero, Marco Cornelio Bentivoglio d'Aragona, Cristina di Svezia, Pietro Metastasio, Teresa Bandettini, Melchiorre di Polignac, Natale Saliceti, Francesco Campello, e Benedetto Pamphilj.

⁸ C. PERICOLI RIDOLFINI, *La Pinacoteca dell'Accademia dell'Arcadia*, «Capitolium», XXXV, 1960, p.9.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ I ritratti attualmente esposti sono quelli di Giacinta Orsini, Melchiorre Cesarotti, Vincenzo Monti, Vittorio Alfieri e i due busti marmorei di Maddalena Morelli e del principe Luigi Gonzaga.

*recenti arcadi illustri collocati nella Sala del Serbatoio*¹¹; il contributo del procustode, pubblicato nel *Giornale arcadico di scienze lettere ed arti*, costituì il primo vero tentativo di ripercorrere le tappe salienti della storia della raccolta e di tratteggiare le vicende di cui essa era stata protagonista. Dopo la testimonianza lasciata da Fabi Montani, per lungo tempo non vennero dedicati ulteriori contributi ai ritratti, nemmeno nella serie del *Giornale Arcadico*¹². Bisognerà infatti attendere il secolo successivo affinché nuova attenzione venga rivolta alla quadreria. Risale al 1909 l'articolo di Francesco Sabatini intitolato *La pinacoteca d'Arcadia*¹³, nel quale l'autore ripercorre solo molto brevemente la storia della collezione, rifacendosi, peraltro, quasi interamente alle informazioni già fornite precedentemente da Fabi Montani: il testo di Sabatini non costituisce quindi uno studio particolarmente originale e aggiunge pochi elementi rispetto alla testimonianza del 1852, ma offre in compenso un prezioso elenco delle opere che a quell'altezza facevano parte della raccolta, permettendo quindi di quantificarne la consistenza. Il trasferimento della quadreria al Museo di Roma nel 1956 destò un rinnovato interesse verso di essa, dando così impulso a ulteriori ricerche: in particolare, è opportuno ricordare gli articoli di Renata Paccarié¹⁴ e Cecilia Pericoli Ridolfini¹⁵, risalenti rispettivamente al 1957 e al 1960. Questi due testi, che costituiscono gli studi più esaurienti – e quasi gli unici, a dire il vero – per quanto riguarda il Novecento, hanno senza dubbio contribuito a gettare nuova luce sulla storia dei ritratti e dell'Arcadia. Entrambi, però, si basano ancora molto sulle notizie riportate da Fabi Montani e risultano perciò per alcuni aspetti ormai datati. Nonostante nel corso degli ultimi decenni si sia rivolta

¹¹ F. FABI MONTANI, *Intorno ad alcuni ritratti di recenti arcadi illustri collocati nella Sala del Serbatoio. Ragionamento di monsignor Francesco de' conti Fabi Montani, procustode generale dell'Accademia, letto nella generale tornata del dì 11 marzo 1852*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1852, pp. 5 - 23.

¹² R. PACCARIÉ, *L'Arcadia e la sua Pinacoteca*, «Strenna dei Romanisti», XVII, 1957, p. 207.

¹³ F. SABATINI, *La pinacoteca d'Arcadia*, in *Albo offerto dagli Arcadi a S.S. Pio X, loro pastor massimo, nei due giubilei, sacerdotale ed episcopale, 1908-1909*, Roma, Coop. Tip. Manuzio, 1909, pp. 18-22.

¹⁴ R. PACCARIÉ, *L'Arcadia e la sua Pinacoteca*, «Strenna dei Romanisti», XVII, 1957, pp. 207-212.

¹⁵ C. PERICOLI RIDOLFINI, *La Pinacoteca dell'Accademia dell'Arcadia*, «Capitolium», n.s., XXXV, 1960, pp. 9-14.

sempre maggiore attenzione ai rapporti tra l’Arcadia e il panorama artistico romano, l’interesse nei confronti della pinacoteca è rimasto tutto sommato limitato, e alcune indagini più approfondite sono state rivolte soltanto ad alcune tele nello specifico ma non alla raccolta nel suo insieme¹⁶. Gli studi ad oggi più completi e aggiornati sono quelli condotti in anni recenti da Beatrice Cirulli e Federica Pecci¹⁷, i quali hanno rappresentato un decisivo passo in avanti nelle ricerche sulla quadreria e sugli artisti che contribuirono al suo accrescimento. In particolare, Pecci si è occupata di realizzare una schedatura parziale di alcuni ritratti, rivedendone le attribuzioni e le datazioni e rivalutandone la fortuna critica, lavoro che ha fornito nuovi ed interessanti elementi pur non avendo incluso la collezione nella sua interezza. Di fatto, allo stato attuale, non è ancora stato pubblicato un catalogo completo dei dipinti; la fonte più esaustiva in questo senso è la catalogazione svolta dal Museo di Roma attraverso le schede OA (Oggetti e Opere d’Arte) inserite nel *Sistema Informativo Musei e Territorio Comune di Roma (Simart)*¹⁸, oggi in corso di revisione. La raccolta dei ritratti, da un punto di vista stilistico, è nel complesso modesta e qualitativamente disomogenea: assieme ad alcuni pregevoli esemplari, ve ne sono tanti altri che, al contrario, denotano una qualità pittorica alquanto mediocre. Per questo motivo, la collezione è stata spesso considerata più per il suo valore storico e documentario, che per quello prettamente artistico¹⁹. È plausibile che le ristrettezze economiche che l’Accademia più volte si trovò ad affrontare nel corso dei secoli determinarono la scelta di pittori modesti per la realizzazione dei ritratti²⁰. D’altra parte, ciò che probabilmente spinse i custodi generali ad avviare questa collezione non fu l’intenzione di creare una vera e propria galleria di opere d’arte; piuttosto, l’intento fu quello di tramandare ai posteri la memoria

¹⁶ F. PECCI, *L’Arcadia romana nel Settecento*, p. 231.

¹⁷ In particolare, B. CIRULLI, *Vincenzo Milione (1732-1805) il ritrattista degli Arcadi. Un pittore calabrese nella capitale pontificia*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», n.s., XXIX, 2015, pp. 47-60, F. PECCI, *La raccolta di ritratti degli Arcadi. Copie, repliche e tele autografe (XVIII-XX secolo)*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», n.s., XXX, 2016, pp. 71-80, e B. CIRULLI, F. PECCI, *Per la storia della quadreria dell’Arcadia. Due inventari e altri documenti*. «Atti e memorie dell’Arcadia», 6, 2017, pp. 143 – 173.

¹⁸ La schedatura delle opere non ha incluso le tele conservate presso la Biblioteca Angelica.

¹⁹ F. PECCI, *La raccolta di ritratti degli Arcadi*, p. 230.

²⁰ *Ibid.*

dell'Accademia dell'Arcadia attraverso le effigi degli illustri personaggi che ne avevano fatto parte, fissandone il più fedelmente possibile le fattezze attraverso la pittura. La modesta qualità complessiva della collezione, unita al periodo di decadenza attraversato dall'Arcadia e da molte altre accademie letterarie nel corso del XIX e XX secolo, ha molto probabilmente determinato la scarsa e saltuaria attenzione fino ad oggi rivolta ad essa da parte degli storici dell'arte²¹. Da questa breve panoramica risulta dunque evidente che gli studi finora svolti costituiscono soltanto le fondamenta di una ricerca che necessita di essere ulteriormente proseguita e ampliata, e che ancora tanti sono i tasselli mancanti per ricostruire la storia delle lunghe e complesse vicende che hanno interessato la quadreria dell'Accademia dell'Arcadia.

1.2 Le origini: le testimonianze di Crescimbeni e Morei

Nella conferenza dell'11 marzo del 1852, il procustode d'Arcadia Francesco Fabi Montani, nel ripercorrere la storia della collezione dei ritratti degli arcadi, fissava il 1770 come terminus post quem per l'avvio della raccolta²²: Fabi Montani sosteneva infatti che fu attorno a quella data che l'allora custode Giuseppe Brogi²³ decise di avviare la serie dei ritratti dei custodi generali e dei soci più illustri dell'Accademia. La scelta da parte di Fabi Montani di questa specifica data è riconducibile ad un motivo preciso: prima del 1766 l'Arcadia, fin dai tempi della sua fondazione, era sempre stata sprovvista di una sede fissa, non solo per il Bosco Parrasio ma anche per il cosiddetto Serbatoio, dove si svolgevano le riunioni invernali²⁴ e dove venivano custoditi i documenti e le scritture dell'Accademia. Nel 1766 Giuseppe Brogi riuscì a risolvere, almeno momentaneamente, il problema della sistemazione del Serbatoio, prendendo in affitto alcuni locali dell'allora Collegio Mattei,

²¹ B. CIRULLI, F. PECCI, *Per la storia della quadreria dell'Arcadia*, p. 145.

²² F. FABI MONTANI, *Intorno ad alcuni ritratti*, pp. 6 – 7.

²³ Giuseppe Brogi, nato a Roma nel 1702, fu ammesso in Arcadia col nome di Acamante Pallanzio e rivestì la carica di Custode Generale dal 1766 al 1772.

²⁴ Il Bosco Parrasio era il luogo nel quale si svolgevano solitamente le adunanze degli arcadi, eccetto quando le condizioni meteorologiche non permettevano di radunarsi all'aperto. Dal 1725 esso ha sede sul Gianicolo.

poi Palazzo Ojetti²⁵. Prima di quel momento l’Arcadia, costantemente priva di una dimora, era stata costretta a cercare di volta in volta un luogo dove poter svolgere le proprie attività e depositare il proprio patrimonio, ricorrendo molto spesso all’ospitalità di mecenati e illustri personaggi del panorama romano. Per questo motivo Fabi Montani riteneva che la pinacoteca non potesse essere stata avviata prima della definitiva sistemazione al Collegio Mattei²⁶, avvenuta per l’appunto attorno al 1770, dove l’Arcadia avrebbe potuto finalmente disporre di un luogo adatto a ospitare una collezione di dipinti. La tesi di Fabi Montani è, senza dubbio, logicamente coerente e si basa su premesse fondate: a Brogi si deve effettivamente il merito sia di aver sistemato l’Arcadia presso il Collegio Mattei, sia di aver dato un importante contributo all’accrescimento della quadreria; per questo motivo questa tesi fu accolta dagli studiosi – in particolare Sabatini, Pericoli Ridolfini e Paccariè – che nel Novecento dedicarono le proprie attenzioni ai ritratti. Tuttavia, attraverso la recente lettura di fonti di diverso genere, sono emersi alcuni indizi che lasciano intendere che una collezione di dipinti esistesse già prima di Brogi, fin dai tempi di Giovan Mario Crescimbeni²⁷, primo Custode d’Arcadia. In particolare, le ricerche di Federica Pecci e Beatrice Cirulli degli ultimi anni hanno messo in luce alcune testimonianze che sembrano smentire – o quantomeno porre sotto una luce diversa – quanto affermato da Fabi Montani nel *Ragionamento*. L’ipotesi formulata dalle studiose che la pinacoteca d’Arcadia possa avere origini più antiche si fonda in particolare sulla lettura di quanto lo stesso Crescimbeni scrisse nella sua *Arcadia*, data alle stampe nel 1708²⁸. All’interno di questo testo viene narrata

²⁵ Il Collegio Mattei venne fondato in via del Lavatore nel 1603 su iniziativa del cardinale Girolamo Mattei.

²⁶ Nel *Ragionamento* Fabi Montani riferisce che «non prima dell’anno 1770, o in quel torno, incominciarono queste sale ad essere adorne di ritratti. Imperocché circa tal tempo i vaganti arcadi vi ebbero domicilio per le invernali tornate». (cfr. F. FABI MONTANI, *op. cit.*, p. 7).

²⁷ Giovan Mario Crescimbeni, in Arcadia Alfesibeo Cario, nacque nel 1663 a Macerata, dove compì gli studi letterari e giuridici. Giunto a Roma nel 1681 per intraprendere la carriera curiale, fu fra i fondatori dell’Accademia dell’Arcadia, della quale fu il primo Custode Generale fino al 1728, anno della sua morte.

²⁸ *L’Arcadia del Can. GIO. MARIA CRESCIMBENI, Custode della medesima Arcadia, e Accademico Fiorentino [...]*, Roma, Antonio de’ Rossi, 1708. *L’Arcadia* è un testo articolato in sette libri, ognuno dei quali composto da un numero diverso di prose e poesie, che narra la storia dell’Accademia dell’Arcadia dalla sua fondazione fino al 1706; Per usare le parole del Crescimbeni, si tratta di un «racconto di tutte quelle notizie e fatti degni di nota dentro una

allegoricamente, «nascosta dentro una favola»²⁹, la storia dell'Accademia a partire dalla sua fondazione³⁰ fino al 1706: questo racconto è inserito all'interno della cornice di un viaggio di dodici pastorelle³¹ nelle vesti di ninfe attraverso le terre arcadiche per la celebrazione dei Giochi Olimpici³², guidate dagli arcadi Giulio Cesare Grazzini³³ e Giuseppe Paolucci³⁴. Attraverso l'espedito del viaggio delle pastorelle Crescimbeni coglie l'occasione per soffermarsi sulla descrizione dei luoghi dell'Arcadia che queste a mano a mano attraversavano: tra questi, c'è anche la sala del Serbatoio, alla cui descrizione sono dedicate le ultime cinque prose del primo libro. Il titolo della prosa IV, «Descrizione di parte della Stanza del Serbatoio, ove sono affissi i ritratti degli acclamati»³⁵, sembra non lasciare alcun dubbio circa il contenuto della «veneranda stanza»³⁶: in questa prosa e in quelle successive Crescimbeni non solo sembra confermare la presenza di ritratti di arcadi all'interno del Serbatoio, ma si dilunga anche nell'illustrare il loro allestimento e si sofferma poi nello specifico su diverse tele e sull'identità di alcuni effigiati³⁷. Crescimbeni segnala la presenza dei ritratti su due pareti della stanza³⁸: sulla parete dirimpetto alla porta d'ingresso vengono ricordati,

favola». *L'Arcadia* viene considerata il manifesto ideologico ed istituzionale dell'Accademia.

²⁹ G. M. CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p. [X].

³⁰ L'Accademia dell'Arcadia fu fondata il 5 ottobre del 1690 presso il giardino dei Frati Minori di San Pietro in Montorio.

³¹ Le pastorelle erano Maria Selvaggia Borghini, Maria Brulart de Sillery Gontieri, Maria Buonaccorsi Alessandri, Maria Settimia Marescotti Tolomei, Elisabetta Girolami Ambra, Faustina degli Azzi Forti, Giovanna Caracciolo, Faustina Maratti Zappi, Maria Viali Rivaroli, Petronilla Paolini Massimi, Prudenza Gabrielli Capizucchi, Gaetana Passerini.

³² I Giochi Olimpici arcadici erano una competizione di natura esclusivamente letteraria, e ricorrevano, come le antiche Olimpiadi, ogni quattro anni.

³³ Il ferrarese Giulio Cesare Grazzini fu accolto in Arcadia nel 1699 come Benaco Deomeneio.

³⁴ Il letterato Giuseppe Paolucci fu tra i quattordici fondatori dell'Accademia col nome arcadico di Alessi Cillenio.

³⁵ G. M. CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p.11

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Per un resoconto dettagliato sulla testimonianza di Crescimbeni e sulla descrizione del Serbatoio nell'Arcadia si veda: B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, pp. 145 – 147.

³⁸ Nella prosa successiva viene descritta la parete destra Serbatoio, dove erano affisse le tavole delle *Leges Arcadum*, «scolpite in finissimo marmo»; un quadro che raffigurava la cerimonia della Rogazione delle Leggi, che aveva avuto luogo il 10 maggio del 1696; «diversi rusticanti teatri», cioè le raffigurazioni delle diverse sedi che fino al allora avevano ospitato il Bosco Parrasio. Sulla terza parete viene invece menzionata una rappresentazione delle imprese delle Colonie arcadiche (cfr. CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p.12).

oltre ai ritratti di Virgilio, Teocrito e Sannazaro³⁹ - considerati i padri della poesia – anche quelli dei cosiddetti acclamati⁴⁰: si tratta di personaggi illustri, soprattutto cardinali e principi, tra i quali figurano personalità del calibro di Benedetto Pamphili, Lorenzo Corsini, Pietro Ottoboni, e Maria Casimira di Polonia, per citare solo alcuni nomi⁴¹. Affissi alla parete d'ingresso, vengono poi ricordati altri quattordici grandi ritratti, che raffiguravano «uomini illustri d'arcadia defunti»⁴², ossia quei soci non più in vita che si erano distinti nella Repubblica delle Lettere. Nel testo vengono menzionati, in totale, circa quaranta dipinti, la cui descrizione, all'interno della cornice del racconto, fornisce il pretesto per narrare le notizie più rilevanti sull'Arcadia e per celebrare l'istituzione, che poteva fregiarsi di soci così rinomati. La testimonianza che Crescimbeni ha lasciato nella sua *Arcadia*, tuttavia, rimanendo pur sempre una testimonianza letteraria e non documentaria, necessita di essere esaminata con la dovuta cautela, verificandone l'effettiva attendibilità. Non è da escludere che la descrizione del contenuto del Serbatoio e della disposizione dei ritratti possa essere, se non interamente quantomeno parzialmente, una invenzione letteraria di Crescimbeni⁴³. D'altra parte, è stato notato come nel testo crescimbeniano siano presenti alcune inesattezze⁴⁴, il che lascerebbe qualche dubbio circa la veridicità delle notizie riportate; è già stato sottolineato⁴⁵, inoltre, che dell'ingresso di queste tele in collezione non vi sia, sorprendentemente, alcuna menzione negli *Atti Arcadici*⁴⁶, fonte che invece per i custodiati successivi sarà piuttosto precisa

³⁹ Crescimbeni afferma che i loro ritratti erano affissi in cima alla parete, quasi a toccare il soffitto. Oggi questi tre ritratti non risultano essere più presenti in collezione.

⁴⁰ L'ammissione in Arcadia per acclamazione era riservata esclusivamente a monarchi e principi, cardinali, viceré, ambasciatori, e senatori di Roma.

⁴¹ G. M. CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, pp. 11 – 13.

⁴² Si tratta delle effigi di Francesco Redi, Lorenzo Bellini, Carlo Maria Maggi, Enrico Noris, Antonio Caraccio, Marcello Malpighi, Benedetto Menzini, Leonardo di Capua, Pirro Maria Gabrielli, Raffaele Fabretti, Angelo delle Noci, Vincenzo Viviani, Francesco D'Andrea, Francesco Bianchini

⁴³ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 147.

⁴⁴ Ad esempio, le tavole marmoree con incise le *Leges Arcadum* che Crescimbeni ricorda nel Serbatoio si trovavano in realtà in quel momento negli Orti Farnesiani, una delle prime sedi del Bosco Parrasio (cfr. B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 145).

⁴⁵ Cfr. B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 146.

⁴⁶ Gli *Atti Arcadici*, conservati presso l'Archivio dell'Arcadia [Arch. Arc.], contengono per lo più i verbali delle assemblee dei soci; sono suddivisi in sette volumi, dei quali i primi quattro riguardano la custodia di Crescimbeni (1690-1727).

nel ricordare notizie di questo tipo⁴⁷. Alcune perplessità sussistono se si mette a confronto la primitiva collezione con quella attuale: nessuna delle tele citate da Crescimbeni, infatti, sembra essersi conservata. Le uniche eccezioni potrebbero essere due ritratti: il primo è quello di Giuseppe Paolucci (MR, Dep. Arc. 23), uno dei fondatori dell'Arcadia, per il quale è stata proposta da Pericoli Ridolfini una datazione a fine Seicento, accolta anche da Pecci; il secondo è quello dello stesso Crescimbeni (MR, Dep. Arc. 156), che, secondo una targhetta apposta sul retro, sarebbe stato realizzato dal pittore e arcade Giulio Cesare Grazzini nel 1704⁴⁸. I ritratti, invece, di Lorenzo Bellini e Benedetto Menzini che vengono pure ricordati nell'*Arcadia* non possono corrispondere a quelli attualmente in collezione⁴⁹, opera del pittore calabrese Vincenzo Milione, arcade dal 1772; le due tele – presumibilmente delle copie tratte da originali perduti – sono infatti rispettivamente datate al 1773 e 1774. Di tutti gli altri quadri menzionati, invece, non è rimasta traccia. È possibile che Crescimbeni, nel corso della narrazione, possa essersi preso qualche licenza e aver volutamente abbellito il Serbatoio per aumentare il prestigio e la ricchezza dell'Arcadia; è però molto probabile che la descrizione non sia totalmente frutto della fantasia del custode e che nella stanza fossero raccolti effettivamente dei ritratti, seppur, verosimilmente, non proprio nel numero da lui ricordato⁵⁰. Il confronto tra l'*Arcadia* e altre fonti sembra infatti confermare questa ipotesi. Innanzitutto, in ordine cronologico, è necessario menzionare la *Breve notizia dello stato antico e moderno dell'Adunanza degli Arcadi* pubblicata da Crescimbeni nel 1712⁵¹: in questo scritto viene riferito che il Serbatoio era tutto «ornato [...] di ritratti degli Arcadi essendo permesso a ciascun Arcade mandarvi il suo»⁵², il che costituisce non solo una ulteriore testimonianza dell'esistenza di ritratti di arcadi nel Serbatoio, ma

⁴⁷ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 147.

⁴⁸ Il ritratto di Crescimbeni, a dire il vero, non viene citato all'interno dell'*Arcadia*; ma una realizzazione nel 1704 permetterebbe di supporre che all'altezza del 1708, quando il testo fu pubblicato, il quadro potesse essere già all'interno del Serbatoio.

⁴⁹ Entrambi i ritratti si trovano attualmente in deposito presso il Museo di Roma.

⁵⁰ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 148.

⁵¹ G. M. CRESCIMBENI, *Breve notizia dello stato antico, e moderno dell'Adunanza degli Arcadi pubblicata d'ordine della medesima Adunanza, insieme colla descrizione del nuovo luogo sul colle Aventino per li suoi congressi accademici*, Roma, Antonio de' Rossi, 1712.

⁵² *Ivi*, p. 315.

attesta anche il fatto che molti di essi entrarono in collezione grazie alle donazioni dei soci.

È opportuno prendere in considerazione anche alcune informazioni contenute all'interno delle *Vite degli Arcadi illustri*⁵³. Interessante è, ad esempio, il seguente passo contenuto nel terzo volume delle *Vite* (1714): «Tale è il costume della nostra celebre Adunanza d'Arcadia, la quale, col decretare agli illustri suoi Pastori defunti ritratto, lapide⁵⁴, e vita rende in cotal guisa immortale il loro nome»⁵⁵. La volontà di rendere eterna la fama degli arcadi più illustri attraverso l'esecuzione di ritratti è confermata anche nel quarto volume delle *Vite* (1727), nel quale l'innalzamento del ritratto nel serbatoio viene ricordato in maniera esplicita per diversi arcadi nei rispettivi profili biografici: Clemente XI, Bernardo Ramazzini, Innocenzo XIII, Vincenzo Leonio, Giuseppe Valletta, Giovanni Battista Zappi, Giovanni Maria Lancisi, Petronilla Paolini Massimi, Alessandro Marchetti⁵⁶. Infine, è opportuno richiamare un'ulteriore testimonianza relativa a Crescimbeni, ossia l'inventario dei beni allegato al testamento dello stesso custode datato all'aprile del 1728⁵⁷, nel quale viene descritto il contenuto della sua abitazione privata presso la basilica di Santa Maria in Cosmedin⁵⁸: questo documento, tra i vari oggetti presenti nelle stanze, segnala anche la presenza di ritratti «rappresentanti alcuni soci d'Arcadia»⁵⁹. Le tele nell'inventario non vengono descritte singolarmente e non è perciò possibile verificare l'identità degli effigiati, o se esse corrispondessero o meno con quelle già citate nell'*Arcadia*. Da questo atto notarile si evince però la volontà diversificata del Crescimbeni

⁵³ *Le Vite degli Arcadi illustri* furono pubblicate in cinque parti, tra il 1708 e il 1751. Le prime quattro furono curate da Crescimbeni, la quinta da Morei.

⁵⁴ Era usanza dedicare ai soci più illustri dopo la loro morte una lapide commemorativa nel Bosco Parrasio.

⁵⁵ G. M. CRESCIMBENI, *Le vite degli arcadi illustri*, vol. III, Roma: Antonio de' Rossi, 1714, p. 254.

⁵⁶ Cfr. *Vite degli Arcadi illustri*, IV, ai rispettivi profili.

⁵⁷ Il testamento e l'inventario sono conservati nel ms. XIII 5 dell'Archivio di Santa Maria in Cosmedin, oggi presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Per la trascrizione dei documenti cfr. C. RANIERI, *Giovan Mario Crescimbeni e la sua «libreria». Un'accademia in una biblioteca*, «Roma Moderna e Contemporanea», IV, 1996, 3, pp. 577-594, e EAD., *La biblioteca di Giovan Mario Crescimbeni*, «Rid. IT. Rivista on line di Italianistica», 2, 2006.

⁵⁸ C. RANIERI, *La biblioteca di Giovan Mario Crescimbeni*, p. 26.

⁵⁹ *Ivi*, p.27.

nel disporre del suo patrimonio: una parte di esso era costituita da beni di sua proprietà personale, e un'altra da beni appartenenti all'Arcadia che dovevano essere restituiti all'accademia medesima dopo la sua morte; tra questi ultimi erano inclusi tutti i manoscritti «concernenti i fatti e gli affari di essa ragunanza»⁶⁰ e, presumibilmente, anche i ritratti.

Se quindi per quanto riguarda gli anni di Crescimbeni si ha a disposizione più di qualche testimonianza sull'esistenza di una collezione, lo stesso non si può affermare per il custodiato di Francesco Maria Lorenzini⁶¹, della cui attività in seno all'Accademia rimane in generale una documentazione piuttosto scarsa⁶². Non è possibile ricostruire quali furono le vicende relative alla pinacoteca in quegli anni e non è nemmeno possibile attestare con sicurezza che i beni citati nel testamento di Crescimbeni furono effettivamente tutti restituiti dai canonici di Santa Maria in Cosmedin all'Arcadia. Qualche indicazione in più è rintracciabile, invece, per gli anni della custodia di Michele Giuseppe Morei⁶³. Quest'ultimo nelle *Memorie Istoriche dell'Adunanza degli Arcadi*⁶⁴, un testo che raccoglie e racconta le vicende più significative dell'Accademia, dedica un capitolo alla descrizione della Serbatoio e delle sue funzioni, specificando che nella sala erano presenti «numerosi ritratti di arcadi»⁶⁵. Poiché nella descrizione non vengono aggiunti ulteriori dettagli non è possibile verificare, ancora una volta, quanti e quali fossero i ritratti presenti. È probabile, però, che uno di questi potesse essere quello di Crescimbeni poiché più avanti nel testo Morei ricorda che «di questo primo custode d'Arcadia, [...] vi [era] ancora il suo ritratto e nel Serbatoio e nella sagrestia di S. Maria in Cosmedin, [...] e nella Sala del Publico di Macerata sua Patria»⁶⁶. Non si esclude che il ritratto citato possa

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Francesco Maria Lorenzini, in Arcadia Filacida Eliaco prima dello scisma del 1711, poi reintegrato come Filacida Luciniano, rivestì il ruolo di Custode Generale d'Arcadia dal 1728 al 1743.

⁶² B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 151.

⁶³ Michele Giuseppe Morei, in Arcadia Mireo Rofeatice, nacque a Firenze nel 1695. Fu accolto in Arcadia nel 1711 e assunse la guida dell'accademia dal 1743 al 1766.

⁶⁴ M. G. MOREI, *Memorie istoriche dell'Adunanza degli Arcadi*, Roma, Stamperia de' Rossi, 1761.

⁶⁵ *Ivi*, p. 79.

⁶⁶ M. G. MOREI, *Memorie istoriche*, p. 159.

corrispondere al ritratto di Crescimbeni attualmente in collezione, che è però in cattivo stato di conservazione ed è quindi poco leggibile. Dal quinto volume delle *Vite* (1751) si apprende che durante la custodia di Morei furono innalzati nel Serbatoio i ritratti di diversi arcadi: Vincenzo Piazza, Francesco Arisi, Anton Maria Salvini, Teobaldo Ceva, Francesco Bianchini, Vincenzo Ludovico Gotti e Melchiorre di Polignac. Si può ipotizzare che il ritratto di Salvini (MR, Dep. Arc. 111) coincida con quello oggi in collezione, datato entro il primo quarto del secolo XVIII. Il ritratto di Ceva, invece, non può corrispondere a quello attuale, che è una realizzazione successiva ad opera di Vincenzo Milione, datata al 1779. Degli altri quadri citati non sono state finora trovate ulteriori tracce documentarie.

1.3 Verso la collezione odierna: la seconda quadreria di Brogi

Accogliendo la proposta di Pecci e Cirulli, si può quindi affermare che, nel momento in cui Brogi fu eletto custode nel 1766, l'Arcadia fosse già proprietaria di una collezione di ritratti di arcadi, avviata sin dai primi anni di vita dell'istituzione. Le tele che fecero il loro ingresso in collezione grazie al nuovo custode costituirono quindi un'aggiunta e una continuazione rispetto al primo nucleo di ritratti delineatosi nel corso delle custodie di Crescimbeni, Lorenzini, e Morei⁶⁷. Il confronto tra le testimonianze di inizio Settecento prese finora in esame e la collezione attuale induce a pensare che l'antica raccolta fu verosimilmente decurtata attorno agli anni Sessanta del XVIII secolo⁶⁸; la causa di questa decurtazione potrebbe essere ricondotta ai numerosi spostamenti di sede dell'Arcadia e al generale periodo di crisi che l'istituzione attraversò in particolare in seguito alla custodia del Crescimbeni⁶⁹. Non è possibile, allo stato attuale, conoscere la consistenza esatta di questa primitiva pinacoteca né quale sia stata la sorte toccata ai molti quadri che oggi non risultano più in collezione. Forse fu proprio la perdita di tante tele a spingere Brogi e i suoi successori a ricomporre l'originale serie di

⁶⁷ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 153.

⁶⁸ F. PECCI, *La raccolta di ritratti degli Arcadi*, p. 74.

⁶⁹ *Ibid.*

ritratti sostituendo quelli che erano andati perduti, il che giustificerebbe le numerose copie e repliche della collezione attuale⁷⁰. Spesso per la realizzazione di queste seconde versioni venne preso come riferimento il ritratto inciso che corredeva il profilo biografico di ciascun arcade all'interno delle *Vite degli Arcadi Illustri*⁷¹: ne sono un esempio i già citati ritratti di Bellini e Menzini⁷² eseguiti entrambi da Vincenzo Milione, e quello di Petronilla Paolini Massimo (MR, Dep. Arc. 73), i quali sono infatti del tutto somiglianti ai ritratti incisi inseriti nelle loro rispettive *Vite*. Giuseppe Brogi diede quindi un nuovo impulso alla collezione, dopo aver finalmente trovato una sede stabile per l'Arcadia presso il Collegio Mattei. La preoccupazione del custode fu quella non solo di ricreare la serie di arcadi illustri avviata ai tempi di Crescimbeni, ma anche di collezionare nuove effigi dei pastori viventi. Secondo Fabi Montani fu Brogi a riunire i ritratti dei custodi generali, oltre a quelli di Giovanni Battista Felice Zappi, di Francesco Redi, e di altri arcadi famosi⁷³.

Fu soprattutto il suo successore Gioacchino Pizzi a dedicare molte energie all'accrescimento della pinacoteca, come è attestato dall'alto numero di ritratti che fecero il loro ingresso in collezione durante gli anni del suo custodito⁷⁴. La cura nei confronti della quadreria si inseriva nel generale tentativo di Pizzi di dare nuova vita all'istituzione arcadica e di ripristinarne l'antico prestigio⁷⁵. L'epistolario di Nivildo testimonia la sua abilità nell'intessere una fitta rete di relazioni con i personaggi più illustri dell'epoca, sia italiani sia europei⁷⁶, dai quali in molti casi ricevette in dono il proprio ritratto. Egli riuscì ad arricchire il Serbatoio non solo attraverso le donazioni ma anche attraverso la realizzazione di ritratti di arcadi illustri a sue spese⁷⁷.

⁷⁰ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 165.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Cfr. *supra*, par. 1.2.

⁷³ FABI MONTANI, *op. cit.*, p. 8.

⁷⁴ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 155.

⁷⁵ M. P. DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, p. 155.

⁷⁶ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 154.

⁷⁷ Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia [= Arch. Arc.], *Atti arcadici*, vol. 6, c. 10.

Se riguardo alla pinacoteca al tempo di Pizzi esistono molte testimonianze e notizie fornite sia dagli *Atti Arcadici*, sia dall'epistolario del custode, le fonti sono meno puntuali per gli anni di Luigi Godard (1790 – 1724). Alcuni ritratti però attestano che Godard si impegnò a continuare il lavoro avviato dai suoi predecessori. Ad esempio, entrarono in quegli anni nel serbatoio il ritratto di Vittorio Alfieri (MR, Dep. Arc. 102), donato all'Arcadia dopo la morte del poeta da Louise Stolberg contessa d'Albany; i ritratti di Teresa Bandettini (BA, Dep. Arc. 187), di Annibale degli Abbatini Olivieri (BA, Dep. Arc. 175), del doge genovese e arcade acclamato Michelangelo Cambiaso (MR, Dep. Arc. 22), opera del pittore viennese Anton Von Maron, e quello di Carlo Goldoni (MR, Dep. Arc. 157), donato all'accademia nel 1794 da Giovanni Gherardo De Rossi⁷⁸. Per il breve custodiato di Loreto Santucci (1824 – 1828) si ricorda il ritratto del magistrato e tragediografo napoletano Gaspare Mollo (MR, Dep. Arc., 135). Il custode Gabriele Laureani⁷⁹ avviò il restauro della sala del Serbatoio, operazione che fu proseguita dal successore Paolo Barola⁸⁰. Quest'ultimo, oltre ad occuparsi del restauro del Bosco Parrasio e della sistemazione dell'Archivio, dedicò particolari cure ai ritratti. Innanzitutto, volle che questi venissero riverniciati a sue spese⁸¹; le tele furono poi dotate di «iscrizioni uniformi»: venne cioè apposto a ciascun quadro un cartiglio che ricordava il nome dell'effigiato assieme alle date di nascita e di morte⁸². Le tele furono poi riorganizzate all'interno del Serbatoio secondo un allestimento più ordinato: il criterio scelto da Barola fu quello della «grandezza della dignità avuta, ed il tempo della vita»⁸³ dell'effigiato. Grazie a questa nuova disposizione si sarebbero potute cogliere con un solo sguardo la grandezza e longevità dell'Arcadia e la fama dei suoi soci. Una parete venne destinata ai ritratti dei custodi e al ritratto del pontefice in carica, che si trovava in posizione di spicco rispetto a tutti gli altri; nelle altre pareti, invece, le tele furono disposte in tre ordini: il primo spettava ai padri del Sacro

⁷⁸ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 158

⁷⁹ Custode d'Arcadia dal 1828 al 1849 col nome arcadico di Filandro Gerometeo.

⁸⁰ In Arcadia Cratildo Lampeo, fu custode dal 1849 al 1863.

⁸¹ FABI MONTANI, *op. cit.*, p.11.

⁸² PACCARIÈ, *L'Arcadia e la sua pinacoteca*, p. 211.

⁸³ FABI MONTANI, *op. cit.*, p. 11.

Collegio, il secondo a vescovi e prelati, e il terzo a tutti gli altri arcadi illustri in ordine cronologico⁸⁴. Oltre a curare e riordinare i vecchi quadri, Barola si impegnò a procurarne di nuovi invitando i soci ad inviare all'Adunanza i propri ritratti: «Invitò, pregò, stimolò: tutta pose in atto la sua grazia, affinché la serie de' ritratti venisse accresciuta»⁸⁵. Grazie a lui la collezione si arricchì dei ritratti dei custodi Loreto Antonio Santucci (MR, Dep. Arc. 162), donato dall'abate Domenico Santucci, e quello di Gabriele Laureani (MR, Dep. Arc. 134), opera di Amalia De Angelis Salducci. Fabi Montani ricorda, tra gli altri ritratti collezionati da Barola, anche quelli di Francesco Gianni (MR, Dep. Arc. 48) e Giovanni Gherardo de Rossi (MR, Dep. Arc. 90), quello di Vincenzo Monti (MR, Dep. Arc. 17), quelli del cavaliere Angelo Maria Ricci (MR, Dep. Arc. 38) e di Bartolomeo Pacca (BA, Dep. Arc. 181). Grazie al custode furono aggiunti alla collezione anche i ritratti di Luigi Lanzi e di Feliciano Scarpellini, donato dalla nipote Caterina Scarpellini, che tuttavia sono andati perduti. L'Arcadia rimase al Collegio Mattei fino al 1863 per stabilirsi poi, dopo altri anni di peregrinazioni, in alcuni ambienti annessi alla chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso concessi dall'Arciconfraternita omonima agli inizi dell'ultimo decennio dell'Ottocento. In virtù del periodo di relativa tranquillità di cui l'Arcadia poté godere dopo la sistemazione in piazza San Carlo, continuarono le nuove acquisizioni, anche se diventarono negli anni sempre meno frequenti. Almeno fino al 1916 si riscontrano nelle cronache accademiche contenute nei fascicoli de «L'Arcadia. Periodico mensile di scienze, lettere ed arti» notizie relative alla donazione da parte dei soci e delle rispettive famiglie di nuovi quadri⁸⁶: è il caso dei ritratti di Teresa Gnoli Gualandi (MR, Dep. Arc. 145), Giovanni Battista Brancaleoni Castellani (MR, Dep. Arc. 33) e Francesco Massi (MR, Dep. Arc. 51), realizzati dal pittore Federico Ballester; e poi, il ritratto di Rosa Taddei (MR, Dep. Arc. 126), Gaetano Golfieri (MR, Dep. Arc. 28), Cesare Cantù (MR, Dep. Arc. 153), Ilario Alibrandi (MR, Dep. Arc. 109), e quello realizzato a

⁸⁴ *Ivi*, p. 12.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ PACCARIÈ, *L'Arcadia e la sua pinacoteca*, p. 212.

pastello di Giuseppe Gioacchino Belli⁸⁷(MR, Dep. Arc. 19). La realizzazione e donazione di ritratti si interruppe negli anni Venti del Novecento, probabilmente perché l’Arcadia si trovò ad attraversare un particolare periodo di crisi e a fare i conti con gravi difficoltà economiche. Nel 1933 fu poi costretta a lasciare gli spazi di piazza San Carlo: mancando quindi un luogo dove poter depositare le tele già possedute, certamente l’Arcadia non dovette preoccuparsi di acquisirne di nuove. Da quel momento in poi, tutti gli sforzi dei custodi si orientarono verso il tentativo di tenere in vita l’Accademia e di trovare un posto adatto ad accogliere l’istituzione assieme a tutto il suo ricco patrimonio, inclusa la pinacoteca.

1.4 Dalla sala del Serbatoio al Museo di Roma

Alla metà del Ventesimo secolo, la quadreria dell’Arcadia trovò una sede definitiva presso la Biblioteca Angelica e il Museo di Roma di Palazzo Braschi. Prima di tale sistemazione, essa aveva avuto una storia piuttosto tormentata, in quanto nel corso dei secoli si era trovata spesso sprovvista di un luogo che potesse ospitarla stabilmente. Del resto, l’Accademia dell’Arcadia, fin dalla sua fondazione, ebbe vita raminga e fu costretta a spostare più volte la propria dimora; e assieme all’adunanza traslocava di volta in volta anche tutto il suo patrimonio librario, archivistico, e artistico. È piuttosto legittimo supporre che tali spostamenti abbiano inevitabilmente comportato la perdita di qualche esemplare e che abbiano quindi impedito che la pinacoteca sopravvivesse totalmente integra fino ad oggi⁸⁸. Questa ipotesi è suffragata dal confronto tra le fonti relative ad essa – in particolare gli inventari finora rintracciati⁸⁹ – e la collezione odierna, confronto che testimonia l’assenza di più di qualche ritratto, che nel corso dei secoli deve essere andato perduto. Manca però allo stato attuale, una documentazione sufficientemente accurata riguardo a tutti gli spostamenti subiti dalla

⁸⁷ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 163.

⁸⁸ *Ivi*, p. 153.

⁸⁹ Sono stati rinvenuti fino ad ora due inventari relativi alla collezione, uno risalente al 1824 e uno al 1880, conservati entrambi presso l’Archivio dell’Arcadia.

pinacoteca e soprattutto sulla sua precisa consistenza nel corso di tali spostamenti: per questo motivo, è possibile tracciare in maniera soltanto sommaria il suo percorso nei secoli.

La fondazione dell’Arcadia avvenne nel giardino dei Frati Minori Osservanti Riformati in quello che gli arcadi chiamarono Bosco Parrasio⁹⁰. Il Bosco, dopo aver occupato diverse sedi provvisorie per i primi trent’anni di vita dell’Accademia⁹¹, trovò una sistemazione permanente nel terzo decennio del Settecento sulle pendici del Gianicolo, dove ancora oggi si trova. Nel 1721 Giovanni V di Portogallo, avendo ricevuto sostegno dall’Arcadia nei suoi complessi rapporti diplomatici con la Santa Sede, donò all’adunanza, in segno di riconoscenza, una somma di denaro di quattromila scudi affinché essa potesse costruire una sede dignitosa per le sue riunioni⁹². Grazie alla munificenza del re fu acquistato dunque un terreno boscoso sul quale si decise di erigere il Bosco Parrasio⁹³, che fu inaugurato ufficialmente il 9 settembre 1726. L’arcade Vittorio Giovardi, pubblicò nel 1727 la *Notizia del nuovo teatro degli arcadi*⁹⁴, nella quale fornì una descrizione del Bosco: questo includeva anche alcune strutture chiuse, in particolare «due vaghi edificii che al di dentro devono apprestare un comodo ricetto alla gente adunata in caso di pioggia»⁹⁵. Nel testo di Giovardi l’interno di tali ambienti non viene descritto e non è possibile verificare quale fosse il loro contenuto e se fossero eventualmente presenti dei ritratti di arcadi. Se per il Bosco Parrasio si riuscì a trovare una sistemazione già nella prima metà del Settecento, per quanto riguarda il Serbatoio la questione è invece più complessa.

⁹⁰ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 1, c. 2.

⁹¹ La primissima sede del Bosco Parrasio, dove l’Accademia dell’Arcadia ebbe origine, fu il giardino dei Frati Minori Osservanti Riformati di San Pietro in Montorio, sul Gianicolo, accanto al giardino di Palazzo Riario. Non ci si dilungherà in questa sede sulla storia del Bosco Parrasio, ma si rimanda ai seguenti testi: R. ALHAIQUE PETTINELLI, *L’Accademia dell’Arcadia e il Bosco Parrasio*, Roma, Artemide, 2016 e M.T. ACQUARO GRAZIOSI, *L’Arcadia. Trecento anni di storia*, Roma 1991.

⁹² Il progetto del Bosco Parrasio, che comprendeva una palazzina neoclassica dalla facciata concava e un piccolo anfiteatro e una scalinata ispirata a quella di Trinità dei Monti, si deve all’architetto Antonio Canevari e al suo allievo Nicola Salvi.

⁹³ R. ALHAIQUE PETTINELLI, *L’Accademia dell’Arcadia e il Bosco Parrasio*, p. 16.

⁹⁴ V. GIOVARDI, *Notizia del nuovo teatro degli arcadi*. Roma: Antonio de’ Rossi, 1727.

⁹⁵ *Ivi*, p. 34

Una prima indicazione sulla sua ubicazione è fornita da Crescimbeni nella sua *Storia dell'Accademia degli Arcadi*⁹⁶, nella quale si apprende che «Il Serbatojo, che è lo stesso che la segreteria e l'archivio» si trovava «presso il Custode, il quale dee tenerne e renderne conto», e che esso era «ornato tutto di ritratti di Arcadi, essendo permesso a ciascun Arcade mandarvi il suo»⁹⁷. Da questa testimonianza si evincono dunque due elementi: il primo è che il Serbatoio si trovava presso la casa del Custode Generale; il secondo è che all'altezza in cui Crescimbeni scrive, nella stanza erano già presenti alcuni ritratti di arcadi. Il Custode non aggiunge ulteriori dettagli sui ritratti, e non è quindi possibile identificarli singolarmente attraverso questa fonte; ben più esaustivo Crescimbeni era stato, invece, nella sua *Arcadia*⁹⁸. Ciò che Crescimbeni scrisse nella *Storia* e nell'*Arcadia* sembra quindi attestare che un primo nucleo della pinacoteca fosse esposto sulle pareti del Serbatoio, che era sistemato nella residenza del Custode. Crescimbeni, in particolare, abitò presso Santa Maria in Cosmedin dove, come si evince dall'inventario del 1728⁹⁹, furono depositati anche i ritratti degli Arcadi. Il successivo Custode Generale Francesco Maria Lorenzini occupò una abitazione in via dei Leutari, all'interno della quale fece costruire anche un piccolo teatro¹⁰⁰, dove si svolgevano le adunanze degli Arcadi quando il tempo non permetteva di riunirsi all'aperto nel Bosco Parrasio. Mancano, sfortunatamente, testimonianze che forniscano ulteriori indicazioni sulla casa di via dei Leutari o inventari che ne descrivano il contenuto come per il caso di Crescimbeni. Se da un lato, quindi, non è possibile affermare con assoluta certezza che la pinacoteca fosse stata spostata in via dei Leutari, dall'altro, tale ipotesi non è nemmeno del tutto implausibile, se si tiene conto di quanto riferito non solo da Crescimbeni ma anche da Morei. Nelle sue *Memorie Istoriche dell'Adunanza Degli Arcadi*, Morei afferma infatti che il Serbatoio era stato fino a quel momento «vagante, come pure il Bosco Parrasio, poiché la sua

⁹⁶ G.M. CRESCIMBENI, *Storia dell'Accademia degli Arcadi*. Londra: Thomas Becket, 1804.

⁹⁷ *Ivi*, p. 21.

⁹⁸ Cfr. *supra*, par. 1.2.

⁹⁹ C. RANIERI, *La biblioteca di Giovan Mario Crescimbeni*.

¹⁰⁰ ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia*, p. 22.

situazione è stata sempre, ed è pur anco nell'abitazione del Custode Generale». Anche la testimonianza di Morei sembra dunque confermare che il Serbatoio si trovasse nella casa del Custode¹⁰¹, e che tutti i beni dell'Arcadia in esso contenuti traslocassero assieme a lui¹⁰². Il primo punto fermo nelle vicende relative all'ubicazione della quadreria si ha nella seconda metà del Settecento quando, a partire dal 1766, il Serbatoio d'Arcadia riuscì a trovare finalmente una sistemazione stabile: l'allora custode Giuseppe Brogi il 12 gennaio di quello stesso anno prese in affitto alcuni locali del Collegio Mattei, poi Palazzo Ojetti, presso San Nicola in Arcione in via del Lavatore¹⁰³. In una annotazione risalente al gennaio del 1773 contenuta negli Atti Arcadici, relativa al passaggio di custodia da Brogi a Pizzi, si leggono le seguenti righe:

Avendo l'erede del fu abate Brogi sgombrata la custodia e l'abitazione da tutto ciò che a lui apparteneva, l'ab. Gioacchino Pizzi, odierno Custode d'Arcadia [...] alla presenza del conte Gaetano Bernardini e del curiale abate Giuseppe Cini ricevè la consegna delle scritture, libri e ritratti di ragione dell'Adunanza, a seconda de' due inventari esistenti in Archivio. Il primo giorno del seguente anno 1773, il suddetto novello Custode, dopo aver controllato i comodi e la decenza del Serbatoio, passò a soggiornarvi¹⁰⁴.

I due inventari menzionati nel testo non sono stati finora rinvenuti, e non è quindi possibile verificare quali e quante tele passarono da Brogi a Pizzi. Dal passo si apprende però che ogni nuovo custode al momento dell'elezione si insediava assieme ai suoi beni personali nei locali che ospitavano il Serbatoio – che all'epoca era per l'appunto presso il Collegio Mattei – e che i passaggi di consegna tra i custodi avvenivano con pubblico atto notarile¹⁰⁵. Se, quindi, prima del 1770 la pinacoteca si era sempre spostata seguendo il custode, a

¹⁰¹ Per le accademie solenni oppure occasioni particolari, come ad esempio la tornata del Natale, l'Arcadia si radunava in diverse sedi che venivano di volta in volta offerte ed accettate (cfr. R. PACCARIÈ, *L'Arcadia e la sua pinacoteca*, p.209)

¹⁰² G. BONAZZI, *Dal "Serbatoio" alla biblioteca dell'Arcadia*. «Accademie e Biblioteche d'Italia» LVIII, 4 (1990), p. 16.

¹⁰³ Palazzo Ojetti fu demolito agli inizi del Novecento nel corso degli interventi urbanistici che interessarono la zona compresa tra largo Tritone, piazza del Lavatore e Fontana di Trevi vòlta alla costruzione del tunnel di collegamento tra via del Tritone e via Nazionale dedicato a Umberto I.

¹⁰⁴ Arch. Arc., *Atti arcadici*, vol. 6, c. 10.

¹⁰⁵ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 154.

partire da quella data essa ebbe sede fissa presso il Collegio, che diventò anche la dimora del custode stesso. Per quasi un secolo, nel corso dei custodiati di Pizzi, Godard, Santucci, Laureani e Barola, l’Arcadia risiedette stabilmente presso via del Lavatore. La permanenza si interruppe nel 1863: in quegli anni il canone d’affitto dei locali era arrivato a cifre che l’Arcadia, continuamente vessata dalla mancanza di fondi, non era più in grado di pagare e fu quindi costretta a lasciare il Collegio e a cercare una nuova sede¹⁰⁶. Su iniziativa del custode Antonio Somai il Serbatoio fu trasferito in via di Torre Argentina al civico 47¹⁰⁷. Tale sistemazione durò poco e ben presto l’Arcadia dovette spostarsi nuovamente, trovando dapprima ospitalità, per un breve periodo, a palazzo Altieri, e poi a Palazzo Altemps, dove si stabilì per volere del custode Stefano Ciccolini¹⁰⁸ a partire dal 1880¹⁰⁹. Lì fu trasferito quindi il Serbatoio con tutto ciò che esso conteneva, incluse le tele. Proprio al 1880 risale un inventario, la *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell’Arcadia al Palazzo Altemps*¹¹⁰, oggi conservato nell’Archivio dell’Arcadia; questo prezioso documento, rinvenuto e pubblicato da Federica Pecci e Beatrice Cirulli, oltre a testimoniare il passaggio della pinacoteca a palazzo Altemps, permette di verificarne in maniera più precisa la consistenza, che all’epoca era di 103 esemplari¹¹¹. La permanenza delle tele a Palazzo Altemps durò fino al 1892, quando, sotto la custodia di Agostino Bartolini, l’Arcadia traslocò in alcuni locali presso la chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso¹¹². Qui vennero depositati anche l’archivio, la biblioteca e la pinacoteca. Il primo contratto, stipulato nel marzo del 1892 con la Confraternita dei Santi Ambrogio e Carlo, prevedeva l’affitto dei locali per un novennio, dal marzo del 1892 fino alla fine di febbraio del 1901¹¹³; questo venne rinnovato più

¹⁰⁶ R. PACCARIÈ, *L’Arcadia e la sua pinacoteca*, p. 209

¹⁰⁷ M. T. ACQUARO GRAZIOSI, *L’Arcadia*, p. 22.

¹⁰⁸ In Arcadia Alessandro Tesposide, custode dal 1869 al 1888.

¹⁰⁹ G. BONAZZI, *Dal “Serbatoio” alla biblioteca dell’Arcadia*, p. 16.

¹¹⁰ Arch. Arc., *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell’Arcadia al Palazzo Altemps*; pubblicato in B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, pp. 171 – 173.

¹¹¹ Per un’analisi più accurata di tale inventario cfr. *infra*, par. 1.5

¹¹² G. BONAZZI, *Dal “Serbatoio” alla biblioteca dell’Arcadia*, p. 17; R. ALHAIQUE PETTINELLI, *L’Accademia dell’Arcadia e il Bosco Parrasio*, p. 19.

¹¹³ Archivio dell’Arciconfraternita dei Ss. Ambrogio e Carlo della Nazione Lombarda a Roma, b. 1681, f. 2.

volte nel corso degli anni seguenti. L'articolo di Francesco Sabatini del 1909, oltre a fornire un elenco delle tele in collezione, offre anche una descrizione della loro disposizione all'interno dei locali di San Carlo, che sembra riprodurre l'allestimento pensato da Barola ai tempi del Collegio Mattei. Le fotografie allegate all'articolo forniscono poi la prima testimonianza visiva relativa alla pinacoteca¹¹⁴. L'Arcadia proseguì la sua attività presso San Carlo al Corso, pur dovendo fronteggiare la costante insufficienza di fondi. L'incapacità di pagare la pigione d'affitto e sostenere le elevate spese per la manutenzione dei locali comportarono da parte dell'Arciconfraternita una minaccia di sfratto¹¹⁵. Negli anni Venti del Novecento l'Arcadia si trovò ad attraversare un periodo particolarmente difficile dal punto di vista economico, aggravato anche dall'esiguo reddito fornito dal Bosco Parrasio, che dagli anni Novanta dell'Ottocento era concesso in affitto a privati¹¹⁶. Con l'eventualità di uno sfratto sempre più incombente, a partire dal dicembre del 1932 iniziò un lungo scambio epistolare tra l'Accademia e la Presidenza del Consiglio Dei Ministri, nel quale il custode Nicola Festa¹¹⁷ cercò di porre all'attenzione della Presidenza l'urgente problema della sede dell'Arcadia, con la speranza di ottenerne una in via gratuita o semigratuita. La situazione in cui versava l'accademia è illustrata da Festa in una lettera del 14 marzo 1933:

Essa [L'Arcadia] possiede sul Gianicolo una villetta Settecentesca, Il Bosco Parrasio, e dai tenui proventi dell'affitto trae quasi tutti i mezzi della sua operosità accademica. Ma questi mezzi risultano inadeguati al bisogno [...]. L'onere maggiore che l'Accademia sostiene è la corrisposta d'affitto per mantenere la sua sede ordinaria nel centro di Roma, ove ha la biblioteca, la pinacoteca e l'archivio. Se potesse, come altri istituti scientifici, ottenere una decorosa sede gratuita o semigratuita, per opera dello Stato, potrebbe meglio attendere al conseguimento dei suoi alti fini¹¹⁸.

¹¹⁴ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 162.

¹¹⁵ R. PACCARIÈ, *op. cit.*, p. 209.

¹¹⁶ A. VERGELLI, *Roma in scena e dietro le quinte*, Roma, Aracne, 2006, p. 123.

¹¹⁷ Nicola Festa, originario di Matera, fu Accademico dei Lincei e custode d'Arcadia dal 1925 al 1940 con il nome pastorale di Maronte Larisseo.

¹¹⁸ A. VERGELLI, *Roma in scena*, p. 162.

La minaccia di sfratto da parte dell’Arciconfraternita fu resa esecutiva poco dopo, il 23 marzo 1933 con scadenza al 30 giugno dello stesso anno, senza alcuna possibilità di proroga¹¹⁹. L’Accademia non ebbe altra scelta che quella di sgombrare i locali di San Carlo e trasferirsi altrove: ebbe così inizio una nuova fase di peregrinazioni, da una sede provvisoria all’altra. L’archivio, la biblioteca e la pinacoteca furono trasferiti per breve tempo presso il Museo di Villa Umberto¹²⁰, ossia Villa Borghese, e poi in una sala concessa all’Arcadia dall’Accademia dei Lincei nell’agosto del 1933; in questa sede i ritratti rimasero «depositati alla rinfusa in uno stanzone concesso dalla R. Accademia»¹²¹ fino al luglio del 1939, anno in cui l’Arcadia ricevette un ordine di sgombero. Gli spazi concessi dai Lincei, in ogni caso, non erano evidentemente adeguatamente attrezzati o sufficientemente ampi, vista la preoccupazione manifestata da Festa nei confronti delle condizioni del patrimonio arcadico in una lettera del ‘39: «Nel Palazzo Corsini [...] è stata soltanto depositata, come in un magazzino, la biblioteca insieme con l’archivio e la pinacoteca. Tutto questo materiale [...] non potrebbe senza danno rimanere più a lungo là dove si trova così accatastato»¹²². Nel frattempo, su concessione del Ministero dell’Educazione Nazionale, all’Arcadia era stato permesso di occupare la sala superiore della Biblioteca Alessandrina, nella vecchia sede della Sapienza, per svolgere le proprie adunanze. Ma ben presto, con lo spostamento dell’università alla nuova Città degli Studi, l’Arcadia dovette abbandonare anche gli ambienti dell’Alessandrina. Festa tentò di ottenere la possibilità di occupare una parte del vecchio Palazzo della Sapienza una volta che lo spostamento dell’ateneo fosse stato completato, ma la richiesta fu negata nonostante gli indefessi sforzi del custode, testimoniati dal fitto epistolario di quegli anni¹²³. Il problema

¹¹⁹ R. PACCARIÈ, op. cit., p. 209.

¹²⁰ L. PIETROBONO, *La nuova sede dell’Arcadia*, in «Accademie e Biblioteche d’Italia» XV, 4, 1941, p. 314.

¹²¹ A. VERGELLI, *Roma in scena*, p. 175.

¹²² *Ivi*, p. 184.

¹²³ Nella lettera inviata da Nicola Festa al Capo di Governo il 19 settembre del 1934 si legge: «Ci si lasciò sperare, Eccellenza, che quando l’università si fosse trasferita nei nuovi palazzi della città degli studi avremmo potuto trovare in una parte del vecchio palazzo della Sapienza una sede opportuna. Nell’imminenza del trasferimento dell’università rinnoviamo all’E.V. la nostra preghiera» (cfr. A. VERGELLI, *Roma in scena*, p. 163).

della sede dell’Arcadia e del suo Serbatoio si fece a quel punto più incombente che mai. Mentre le tele si trovavano ancora presso i Lincei, gli arcadi trovarono una sede provvisoria per le loro riunioni invernali a Piazza SS. Apostoli dai Padri Minori Conventuali¹²⁴, e poi nel 1938, grazie all’accoglienza della contessa Giulia Gasparri, a Palazzo Capizucchi in Piazza Campitelli¹²⁵. Il 18 luglio del 1938 il Ministro dell’Educazione Nazionale Giuseppe Bottai, che aveva preso a cuore il problema, fece presente in una lettera al Governatorato di Roma la necessità di trovare per l’Arcadia «una sede sia pur modesta ma idonea ai bisogni dell’accademia»¹²⁶. Il responso del Governatorato fu negativo, non disponendo in quel momento di alcun locale da cedere all’Accademia¹²⁷. Non cessarono gli sforzi, sia da parte di Festa sia da parte del Ministro Bottai, di trovare una sistemazione per gli arcadi, resasi ancora più urgente in seguito allo sgombero di Palazzo Corsini. L’annosa questione della sede dell’Arcadia e del suo Serbatoio sembrò finalmente trovare una speranza di risolversi quando, nell’ottobre del 1939, il Ministro informò Festa di aver destinato a sede dell’Arcadia alcuni locali della Biblioteca Angelica¹²⁸. Il progetto andò effettivamente in porto, e la nuova sede dell’Accademia fu inaugurata ufficialmente il 21 aprile 1941¹²⁹. Per quanto riguarda la pinacoteca, però, la questione non era ancora stata risolta del tutto. Presso l’Angelica, infatti, trovò sistemazione soltanto una parte dei ritratti: diciotto tele furono esposte nel vestibolo della biblioteca, dove si trovano tutt’ora, mentre altre quaranta furono sistemate tra gli scaffali di libri presenti nei locali. Gli oltre cento quadri rimasti furono lasciati in alcune sale adiacenti alla chiesa di S. Agostino in Campo Marzio, su concessione dei padri eremitani¹³⁰. Da un verbale del 12 gennaio del 1940 custodito presso l’Archivio dell’Arcadia si apprende che era stata promessa dai frati di S.

¹²⁴ L. PIETROBONO, *La nuova sede dell’Arcadia*, p. 314.

¹²⁵ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 164.

¹²⁶ A. VERGELLI, *Roma in scena*, p. 172.

¹²⁷ *Ivi*, p. 173.

¹²⁸ *Ivi*, p. 174.

¹²⁹ L. PIETROBONO, *La nuova sede dell’Arcadia*, p. 313.

¹³⁰ Ci fu, nel frattempo, anche l’offerta da parte del prof. Roberto Valentini di due sale del Museo Napoleonico in Palazzo Primoli per sistemarvi le opere (cfr. R. PACCARIÈ, *L’Arcadia*, p.211).

Agostino la cessione di quattro sale che sarebbero state prese in consegna dal Ministero dell'Educazione Nazionale con lo scopo di sistemarle e di depositarvi i quadri. La promessa, tuttavia, non fu mantenuta¹³¹. La soluzione definitiva per i ritratti degli arcadi si trovò finalmente nel 1956: la collezione, eccetto le diciotto tele già esposte nel vestibolo dell'Angelica, fu accolta in deposito permanente presso il Museo di Roma di Palazzo Braschi, con l'obbligo da parte del museo di provvedere al restauro delle tele. La notizia fu annunciata nel Bollettino dei Musei Comunali del 1956¹³². Due anni più tardi, in occasione della "Settimana dei Musei", tenutasi dal 25 ottobre al 1° novembre 1958 furono aperte al pubblico tre sale del primo piano, all'interno delle quali furono esposti diversi ritratti. L'allestimento fu mantenuto per qualche anno, almeno fino al 1960, quando Pericoli Ridolfini pubblicò *La Pinacoteca dell'Accademia dell'Arcadia*¹³³, nel quale fece un breve resoconto sulla storia della collezione e fornì una descrizione delle tele allora esposte: nella prima sala vi erano i busti di Corilla Olimpica e del principe Luigi Gonzaga di Castiglione, i ritratti di Giovanni V di Portogallo, di Guglielmo Andrea Audisio, di Gabriele Laureani, Michelangelo Cambiaso; nella seconda sala Melchiorre Cesarotti, Giacinta Orsini, Petronilla Massimo Paolini, Bernard de Fontenelle, Camillo Zampieri, Francesco Bianchini, Anne Marie La Page detta Madame du Boccage, Francesco Saverio Mattei e Anna Maria Ventimiglia di Belmonte; nella terza ed ultima sala, Giuseppe Paolucci, Carlo Tommaso Maillard de Tournon, Sebastiano Paoli e Giovan Vincenzo Gravina¹³⁴. Con l'arrivo a Palazzo Braschi la collezione, che a quel

¹³¹ Arch. Arc., *Verbale del 12 gennaio 1940*.

¹³² «L'Accademia letteraria Arcadia ha depositato presso il Museo di Roma la raccolta dei ritratti degli arcadi. Tale raccolta consta di 176 tele ad olio e di due busti che riproducono ritratti di numerosi "arcadi" dal secolo XVII ai tempi nostri» (cfr. C. PIETRANGELI, *Notizie dai Musei – Museo di Roma*, «Bollettino dei Musei Comunali», s. III, 1956, fasc. 1-2, pp. 26-27).

¹³³ C. PERICOLI RIDOLFINI, *La Pinacoteca dell'Accademia dell'Arcadia*.

¹³⁴ Attualmente il numero delle tele esposte è decisamente ridotto e limitato ad una sola sala del primo piano (cfr. *supra*, nota 10).

punto aveva assunto la sua consistenza definitiva¹³⁵, poté dunque trovare finalmente pace dopo secoli di travagliate vicende.

1.5 La quadreria attraverso le fonti: notizie, documenti, inventari

Il tentativo di ricostruire la consistenza precisa della collezione arcadica nel corso delle sue varie fasi, dalla sua creazione fino all'arrivo a Palazzo Braschi, si scontra con una generale carenza di materiale documentario. Escludendo *L'Elenco dei quadri di proprietà dell'Accademia letteraria dell'Arcadia passati in deposito al Museo di Roma* firmato da Carlo Pietrangeli il 18 maggio 1956, che registrava la consistenza definitiva della raccolta al momento del passaggio al Museo di Roma, sono stati rinvenuti finora soltanto due inventari, entrambi risalenti all'Ottocento: *l'Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* del 1824 e la *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* del 1863 circa. Per quanto riguarda il XVIII secolo, invece, non sono stati rintracciati inventari relativi specificamente alla quadreria, ma si dispone soltanto del già menzionato inventario dei beni allegato al testamento di Crescimbeni datato al 1728¹³⁶: in tale documento quanto posseduto da Alfesibeo Cario è elencato, come era consuetudine, rispettando la topografia della sua abitazione presso Santa Maria in Cosmedin, nella quale vengono ricordati ben centodieci ritratti di arcadi¹³⁷; questa fonte però non fornisce un elenco completo delle effigi, che non sono di conseguenza identificabili singolarmente. Trattandosi di una collezione a quella data già piuttosto cospicua è difficile pensare che i ritratti fossero stati fatti realizzare tutti da Crescimbeni ma è plausibile invece che la maggior parte di essi furono il frutto di donazioni dei pastori. Del resto, come

¹³⁵ L'unica modifica verificatasi nella consistenza della raccolta è costituita dall'assenza del ritratto di Francesco Bianchini, rubato nel 1971 (cfr. Archivio Museo di Roma, Cartella Deposito Arcadia, *Denuncia di furto del ritratto di Francesco Bianchini del 28 giugno 1971*).

¹³⁶ L'inventario è riportato in C. RANIERI, *La biblioteca di Giovan Mario Crescimbeni*, «Rid. IT. Rivista on line di Italianistica», 2, 2006, disponibile all'indirizzo <https://books.google.it/books?id=GfxGtivGCZgC&vq>

¹³⁷ «nella stanza a mano destra [ove vi è una] libreria che corrisponde con finestra si conserva[va]no medaglie, e centodieci ritratti rappresentanti alcuni soci d'Arcadia»,

ricordato dallo stesso Custode nel 1712¹³⁸, a quell'altezza era già permesso a ciascun arcade di inviare il proprio ritratto all'Adunanza. Delle donazioni avvenute nel corso del custodiato di Crescimbeni non risultano però tracce documentarie presso l'archivio dell'istituzione, né sembrano essere registrate negli *Atti Arcadici*¹³⁹. Questi manoscritti, conservati presso l'Archivio dell'Arcadia, contengono perlopiù i verbali delle riunioni dei soci, sia di quelle ordinarie sia di quelle straordinarie, e costituiscono una preziosa raccolta di notizie relative all'Accademia e ai suoi membri: durante le adunanze arcadiche, infatti, oltre alla recita di poesie, discorsi o altri esercizi letterari, veniva solitamente effettuato un resoconto degli ultimi avvenimenti che avevano riguardato l'Accademia. Questo genere di fonte, tuttavia, perlomeno per la prima metà del Settecento, non fornisce notizie sui ritratti degli arcadi, il cui ingresso in collezione non sembra essere segnalato, come invece avverrà in seguito¹⁴⁰. Impossibile è quindi stabilire, su base documentaria, il numero dei ritratti realizzati durante i custodiati di Crescimbeni, Lorenzini e Morei¹⁴¹ e perché l'arrivo di questi ritratti non sia stato registrato negli *Atti Arcadici* rimane da chiarire. A partire dalla seconda metà del Settecento, nello specifico per il custodiato di Pizzi, gli *Atti* sono invece ricchi di indicazioni circa l'evoluzione della pinacoteca, dal momento che in questi anni l'acquisizione di nuovi ritratti sembra essere solitamente annunciata dal Custode Generale nelle adunanze¹⁴²: la lettura dei verbali permette quindi di individuare la data di ingresso in Arcadia di molte tele e, talvolta, anche di ottenere alcune indicazioni sui donatori o sugli esecutori dei dipinti. Non era inusuale che in tali occasioni venissero recitati anche dei sonetti, delle prose o altri componimenti in lode del ritratto appena ricevuto e

¹³⁸ Cfr. G. M. CRESCIMBENI, *Breve notizia dello stato antico, e moderno dell'Adunanza degli Arcadi*, 1712.

¹³⁹ I primi quattro volumi degli *Atti Arcadici* riguardano la custodia di Crescimbeni (1690-1727). Per gli anni dal 1728 al 1771 vi è una lacuna documentaria. Il quinto volume contiene esclusivamente i verbali delle riunioni durante la custodia di Pizzi dal 20 agosto 1772 all'8 luglio 1790. Il sesto volume include all'incirca gli stessi anni ma si estende fino agli inizi della custodia di Godard, fino al 1792, e riporta anche verbali di nomine, diplomi, fondazioni di colonie e fatti di rilievo. Il settimo volume include l'intero custodiato di Godard, dal 25 novembre 1790 al gennaio 1824, con una lacuna dal 1810 al 1813.

¹⁴⁰ B. CIRULLI, F. PECCI, op. cit., p. 149.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² F. PECCI, *La raccolta di ritratti degli Arcadi*, p. 77.

dell'effigiato: è il caso, ad esempio, del ritratto di Pietro Metastasio¹⁴³, al cui arrivo in Arcadia lo stesso Pizzi – allora sottocustode – dedicò un componimento poetico, «*Al chiarissimo signor abate Pietro Metastasio pel suo ritratto ultimamente collocato in Arcadia*»¹⁴⁴. Altri esempi sono i ritratti di Saverio Bettinelli, del re di Svezia Gustavo III, di Antonio Murari, ai quali Luigi Godard dedicò dei versi in occasione del loro innalzamento nel Serbatoio¹⁴⁵.

Un'annotazione contenuta sempre negli *Atti Arcadici* risalente al 1° gennaio 1773 rende nota l'esistenza di due inventari relativi alla collezione allora esistente: questo testo, scritto poco dopo l'elezione di Pizzi a nuovo custode, testimonia infatti che quest'ultimo avesse ricevuto ufficialmente in consegna dall'erede del Brogi tutte le scritture e i «ritratti di ragione dell'Adunanza, a seconda dei due inventari esistenti in archivio»¹⁴⁶. Sfortunatamente però tali inventari non sono stati finora rinvenuti, e la loro perdita rende difficile ricostruire la consistenza della collezione nel momento in cui essa arrivò nelle mani del nuovo custode. Più semplice è avere un quadro dell'evoluzione della raccolta dall'elezione di Pizzi in poi: la scarsità di documenti per i custoditi precedenti è infatti compensata dagli *Atti Arcadici*, che per gli anni del governo di Nivildo sono piuttosto precisi e puntuali nel segnalare l'ingresso di nuovi ritratti nella quadreria, testimoniando quindi l'impegno che egli dedicò all'arricchimento del Serbatoio.

Per gli anni del Godard, invece, oltre ai già citati *Atti Arcadici*, si dispone del prezioso *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa*

¹⁴³ Il ritratto, fatto realizzare da Pietro Trapassi a Vienna, fu presentato in accademia nel 1767 dal principe e arcade Sigismondo Chigi. La tela è una copia fedele di un dipinto visto dal principe Chigi a Vienna, come scrive in una lettera al fratello lo stesso Metastasio. L'intera vicenda del ritratto si può ricostruire grazie ad alcune lettere degli anni 1767- 1768, nelle quali però il nome dell'autore del ritratto non è mai menzionato. Cfr. *Lettere dell'abate PIETRO METASTASIO romano*, Roma, Vincenzo Poggioli, 1806, lett. 47.

¹⁴⁴ Cfr. *Al chiarissimo signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo pe'l suo ritratto ultimamente collocato in Arcadia. Ode di GIOACCHINO PIZZI romano, Pro-custode Generale dell'Accademia*, Roma, Arcangelo Casaletti, [1768]. Il testo dell'ode si trova pubblicato in F. TUFANO, *Appunti sui libretti per musica di Gioacchino Pizzi*, «Atti e memorie dell'Arcadia» 6 (2017).

¹⁴⁵ Tali componimenti sono pubblicati in L. GODARD, *Poesie di Cimante Micenio abate Luigi Godard*, Roma, G. Salviucci, 1823.

¹⁴⁶ Arch. Arc., *Atti arcadici*, vol. 6, c. 10.

già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale, risalente al 25 aprile 1824. Questo documento, stilato alla presenza dell'amico ed erede di Godard Luca Riccelli al momento del passaggio di custodia a Loreto Santucci, non solo attesta il contributo personale che l'abate Godard diede alla raccolta ma permette anche di conoscerne per la prima volta la consistenza e di identificare le opere singolarmente¹⁴⁷. L'elenco comprende in totale 110 tele, tre quadri su carta, due busti in marmo, due busti in gesso e un «Quadro della Nascita di G. C. del Giordano»¹⁴⁸; esso fornisce poi alcune indicazioni su come fossero allestiti i quadri, che occupavano più ambienti della casa del custode¹⁴⁹, in particolare la stanza dell'Archivio, la sala dell'Arcadia e la camera da letto. L'inventario presenta tuttavia alcune lacune poiché, sfortunatamente, l'identità degli effigiati viene indicata soltanto per 76 dei 110 ritratti; i restanti 34 vengono perlopiù indicati in maniera generica come ritratti di secolari, vescovi o donne, e invece dell'indicazione del nome compare l'annotazione «non possono leggersi i nomi». Evidentemente alle tele dovevano essere state apposte delle iscrizioni che ricordavano i nomi degli arcadi effigiati, ma probabilmente a quell'altezza molte di esse non risultavano più leggibili¹⁵⁰. Accanto ad alcune tele nella lista compare invece la dicitura «lasciato dall'Ab. Godard» o semplicemente «dall'Ab. Godard»: tale annotazione segnala tutte quelle opere, in totale 21, che erano entrate in collezione durante la custodia di Cimante Micenio; esse includevano la sopracitata tela della Natività, il ritratto di Cunich, del cardinale Tommasi, di Jacquier, dell'abate Zaccaria, di Pietro e Alessandro Verri, di Pizzi, di Cesarotti, di Benedetto Stay, Alfieri e Tiraboschi, del Murari, del cardinal Borgia, di Cambiaso, di Gerdil, Bettinelli, Bandettini, del marchese Gargallo, del cardinal della Somaglia e del cardinal De Bernis. Dalla lettura del

¹⁴⁷ Il documento testimonia l'avvenuta consegna dei beni dell'Arcadia al nuovo custode, secondo quanto dichiarato da Luca Riccelli, la cui firma conclude tale dichiarazione: «Io sott.o come erede fid.mo della b. m. Ab.e Luigi Godard dichiaro di avere consegnato all'Ill.mo Sig. Ab.e D. Loreto Santucci Custode gen.le di Arcadia le sopradescritte robe spettanti al Ceto universale. In fede etc. Roma, q.sto di 25 aprile 1824.»

¹⁴⁸ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia*, nr. 24.

¹⁴⁹ Si ricorda che all'altezza della compilazione dell'inventario il custode aveva la propria abitazione presso il Collegio Mattei.

¹⁵⁰ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 159.

documento si evince che la disposizione dei dipinti nel Serbatoio doveva vagamente richiamare, almeno in due delle facciate, l'allestimento descritto da Crescimbeni nell'*Arcadia*¹⁵¹. Su una parete era infatti esposta la tela della Natività con Gesù Bambino, protettore celeste dell'*Arcadia*, contornata da ritratti di pastori e pastorelle; sulla parete opposta v'era invece l'effigie del pontefice regnante¹⁵², protettore temporale dell'istituzione, attorno alla quale erano disposti cardinali, principi ed altri ritratti di arcadi acclamati¹⁵³.

Al 1863 circa risale invece la *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*¹⁵⁴, conservata nell'Archivio dell'*Arcadia* e edita anch'essa per la prima volta nel 2017. Nella *Nota* sono registrati in totale 103 ritratti, identificati in maniera molto essenziale: per ogni item dell'elenco è indicato infatti soltanto il nome reale dell'effigiato, e talvolta anche quello pastorale. 6 delle 103 tele, tuttavia, non sono state identificate, dal momento che le rispettive voci sono state lasciate in bianco dal compilatore. Inoltre, come si può leggere dall'intestazione, il documento sembra riguardare esclusivamente i dipinti conservati all'interno del Salone dell'*Arcadia*, ossia quello che doveva corrispondere al Serbatoio. Si può notare infatti che nell'elenco non sono stati inclusi diversi ritratti che a quell'altezza dovevano aver già fatto il loro ingresso nella raccolta e che sono ancora oggi esistenti: è perciò plausibile che questi fossero sistemati in altri ambienti rispetto al Salone e che di conseguenza non siano stati registrati nella *Nota*.¹⁵⁵ Quasi tutti i dipinti citati nella lista fanno ancora parte della raccolta arcadica; le uniche eccezioni sono costituite dal ritratto di Francesco Bianchini, rubato nel 1971, e da quelli di Francesco Antonio Fasce, Giovanni De Teron, Francesco Rezzano, dei quali non esistono altre tracce al di fuori della *Nota*.

Da Palazzo Altemps la quadreria fu spostata presso i locali adiacenti alla chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso nel 1892. Nonostante l'Accademia sia stata ospitata per ben quarant'anni dall'*Arciconfraternita* dei

¹⁵¹ Cfr. G. M. CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, pp. 11 – 26.

¹⁵² Nell'inventario viene indicato Pio VII come pontefice regnante.

¹⁵³ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 160.

¹⁵⁴ Arch. Arc., n.n., *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*.

¹⁵⁵ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 162.

Santi Ambrogio e Carlo le ricerche condotte negli archivi di entrambe le istituzioni non hanno finora riportato alla luce inventari o altri elenchi che permettano di conoscere la consistenza esatta della collezione in quei decenni¹⁵⁶. È opportuno però prendere in considerazione l'articolo di Francesco Sabatini del 1909, comparso nell'*Albo offerto dagli Arcadi a S.S. Pio X*, nel quale l'autore fornisce un elenco, seppur incompleto, delle tele in collezione, illustrandone inoltre l'allestimento nei diversi ambienti della nuova sede¹⁵⁷. Dalla lettura della testimonianza di Sabatini è possibile constatare che alcuni dei ritratti da lui menzionati andarono probabilmente perduti negli anni seguenti, prima che la collezione fosse sistemata presso Palazzo Braschi e la Biblioteca Angelica. Nella «grande sala delle conferenze» Sabatini ricorda, ad esempio, un busto in gesso raffigurante il pontefice Pio X opera di Vincenzo Jerace, disposto sopra una tribuna realizzata dall'artista Eugenio Cisterna. Di Pio X esiste attualmente nella quadreria arcadica un ritratto: tuttavia, non si tratta di un busto, bensì di una tela di autore ignoto risalente al primo quarto del Novecento. Nella stessa sala si trovava anche il busto del custode Crescimbeni, anch'esso perduto. Viene poi menzionata, all'interno della cosiddetta sala rossa, «una bellissima pittura a tempera del Ballester»¹⁵⁸ dal titolo «La poesia sacra e la profana». Un'opera di tale soggetto non risulta tra quelle della quadreria attuale; del pittore Federico Ballester sono effettivamente presenti alcuni lavori in collezione, ma si tratta esclusivamente di ritratti. È assente pure il busto in gesso raffigurante il custode Agostino Bartolini che, secondo quanto riportato da Sabatini, sarebbe stato realizzato dallo scultore e architetto Modesto Parlatore. Di Bartolini esiste attualmente soltanto un ritratto a pastello su cartone eseguito da Guglielmo de Sanctis nel 1904, mentre gli unici lavori superstiti del Parlatore sono un autoritratto e il ritratto di Valentino Grazioli, entrambi realizzati in gesso modellato e risalenti ai primi anni del Novecento.

¹⁵⁶ La ricerca condotta presso l'Archivio dell'Arciconfraternita dei Santi Ambrogio e Carlo nei mesi di settembre e ottobre 2021 non ha portato, sfortunatamente, al rinvenimento di materiale di particolare interesse. La chiusura dell'Archivio per lavori di ristrutturazione dei locali non ha però permesso di completare lo spoglio del materiale.

¹⁵⁷ B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 162.

¹⁵⁸ F. SABATINI, *op. cit.*, p. 20.

Il ritratto di Alessio Valenti Gonzaga citato dal Sabatini è da identificarsi con quello di Silvio Valenti Gonzaga, del quale probabilmente fu semplicemente confuso il nome; lo stesso vale per il ritratto di Michelangelo Cambiaso, menzionato da Sabatini come Luigi Cambiaso. Altri ritratti ricordati nell'articolo dei quali non si ha più testimonianza sono quelli di Angelo Mai, Lorenzo Fusconi¹⁵⁹, Michele Stefano de Rossi, Federico Calamati, Giovanni Battista Tolomei, Nicola Spidalieri, e Vincenzo Anivitti. Sabatini ricorda infine anche un busto di Johann Wolfgang von Goethe, opera dello scultore ceco Josef Augustin Paukert¹⁶⁰. Secondo quanto riportato negli *Atti Arcadici*, il busto fu donato nell'aprile del 1907 da un gruppo di arcadi di origine germanica, per «offrire all'Arcadia un ricordo del loro più grande poeta nazionale»¹⁶¹. Il consiglio d'Arcadia decise unanimemente di accettare il dono, che fu presentato nel Serbatoio «in forma privatissima»¹⁶². Del busto di Goethe, assente nella collezione attuale, non si hanno ulteriori notizie.

Dopo il resoconto del Sabatini è opportuno ricordare poi la schedatura dei ritratti avviata nel dicembre del 1923 da Sergio Ortolani per la Soprintendenza alle Gallerie e Musei del Lazio e Abruzzo¹⁶³, su iniziativa del custode Enrico Salvadori¹⁶⁴: si tratta di una catalogazione parziale della raccolta composta da 41 schede nelle quali vengono descritti in totale 57 elementi. Ciascuna scheda include una breve descrizione dell'opera, la sua ubicazione all'interno degli ambienti di San Carlo al Corso, una valutazione dello stato di conservazione, e l'indicazione del soggetto proprietario; conclude la scheda un breve commento stilistico, nel quale molto spesso l'autore avanza o giustifica eventuali proposte attributive o di datazione. Curiosamente, nella schedatura vengono inseriti anche due affreschi che

¹⁵⁹ Il ritratto di Lorenzo Fusconi è citato nell'inventario del Godard ma non nella nota di Palazzo Altamps.

¹⁶⁰ Josef Augustin “Stino” Paukert, nato il 19 marzo 1879 a Choceň, fu scultore, medaglista e pittore. Completò la sua formazione a Roma, dove soggiornò dal 1904 al 1914. Cfr. *Josef Augustin Stino Paukert: Město Choceň*. (<https://www.chocen.cz/josef-augustin-stino-paukert/d-311101>)

¹⁶¹ *Adunanza del 10 aprile 1907* in Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 10.

¹⁶² Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 10.

¹⁶³ S. ORTOLANI, *Elenco Soprintendenza Lazio e Abruzzo*, Arch. Arc., Roma, 1923.

¹⁶⁴ In Arcadia Nicandro Cidonio, fu custode dal 1916 al 1924.

raffiguravano l'uno San Carlo che adora gli strumenti della passione¹⁶⁵ e l'altro la croce di Cristo adorata dagli angeli¹⁶⁶, i quali decoravano rispettivamente il soffitto della biblioteca e quello di una saletta adiacente. Entrambi gli affreschi vengono datati da Ortolani alla prima metà del Settecento e vengono indicati come di proprietà dell'Arcadia, anche se è da escludere che essi appartenessero effettivamente all'istituzione. Rispetto all'elenco di Sabatini non si notano particolari cambiamenti; si segnala solo l'aggiunta di un busto in gesso di Francesco Podesti¹⁶⁷ opera dello scultore Michele Tripisciano, il ritratto di Vincenzo Prinzi¹⁶⁸, una tela dal titolo *Partenza per la Caccia*¹⁶⁹ e una stampa raffigurante Cristo sul monte degli ulivi tratta, secondo quanto riportato dal compilatore, da un rame del Rembrandt¹⁷⁰. Nessuna di queste opere fa più parte della collezione.

1.6 Artisti in Arcadia

L'Accademia dell'Arcadia tra il Settecento e l'Ottocento poté contare tra i suoi pastori un numero esiguo ma non trascurabile di artisti. Si tratta di un elenco piuttosto eterogeneo, che include, assieme a nomi poco conosciuti, anche personalità ben note ed affermate nel panorama artistico tanto italiano quanto europeo dell'epoca, come Carlo Maratti, Marco Benefial, Domenico Corvi, Anton Raphael Mengs e Pierre Subleyras. Questi ultimi, tuttavia, stando alle ricerche più recenti, non sembrano aver mai lavorato direttamente per l'istituzione né aver fornito il loro contributo alla galleria degli arcadi

¹⁶⁵ «È una allegoria sacra simboleggiante l'adorazione del santo per Gesù e per la sua Passione. Sopra vari strati di nuvole, contro il cielo è il santo genuflesso e vari angeli che reggono gli strumenti della Passione» (cfr. S. ORTOLANI, *Elenco*, scheda 40).

¹⁶⁶ «Un coro d'angeli inginocchiato in basso sopra le nubi adora la Croce eretta da altri in trionfo nel cielo» cfr. S. ORTOLANI, *Elenco*, scheda 41.

¹⁶⁷ «Avvolto in manto classico, su piedistallo mensola, il volto un po' emaciato è dritto/brutto, glabro, con la barbetta a corona intorno al mento. Sulla base è scritto a lapis: dono di M. Tripisciano». Cfr. S. ORTOLANI, *Elenco*, scheda 5.

¹⁶⁸ La descrizione che correda la scheda del ritratto è la seguente: «Busto virile in nero con gilet bianco, barbetta a corona». Esso viene datato dall'Ortolani al 1860. Cfr. S. ORTOLANI, *Elenco*, Scheda 16.

¹⁶⁹ Indicata da Ortolani come «cosa mediocre di tardo Settecento, d'imitazione francese», cfr. S. ORTOLANI, *Elenco*, scheda 27.

¹⁷⁰ «È una stampa tratta da un rame del Rembrandt, di raro pregio e bellezza. Figura Cristo accosciato e confortato dall'angelo sul monte, mentre poco sotto dormono gli apostoli, e le ombre notturne e (?) creano intorno un paese fantastico e irreali. Dono del Barone Bilguer»

illustri, nonostante le loro conclamate doti ritrattistiche¹⁷¹. Molti degli autori delle tele arcadiche sono invece artisti che occuparono un ruolo di secondo piano nella scena artistica romana, e i loro lavori denotano capacità pittoriche talvolta modeste. Secondo Cirulli e Pecci è probabile che la scarsità di grandi nomi tra gli autori della galleria degli arcadi dipenda dal sistema del dono, grazie al quale molte opere entrarono in collezione e nel quale si riflettevano le possibilità economiche dei singoli pastori¹⁷²; anche per questo motivo la raccolta dei ritratti da un punto di vista qualitativo risulta essere piuttosto disomogenea. Inoltre, sono ancora molte le opere ad essere in attesa di attribuzione, dal momento che soltanto per circa la metà di esse è stato finora possibile risalire al nome dei rispettivi autori¹⁷³.

Un nucleo piuttosto cospicuo di ritratti di Arcadi si deve al pittore Vincenzo Milione. Nato nel 1735 in Calabria da Nicola Milione, anch'egli pittore, giunse a Roma nel 1755; fu accolto in Arcadia nel 1772, col nome di Melanto Sicionio¹⁷⁴. Francesco Fabi Montani, che lo ricordava con il nome errato di Pietro Milioni, sosteneva che durante la custodia di Pizzi a lui fossero stati allogati diversi ritratti di pastori defunti dal principe Luigi Gonzaga di Castiglione, anch'egli arcade¹⁷⁵. La realizzazione da parte del Milione nel 1763 del ritratto postumo del cardinal Silvio Valenti Gonzaga è stata ritenuta una prova del fatto che Vincenzo avesse intessuto molto presto una stretta relazione con la famiglia Gonzaga e che fin da subito avesse goduto in particolare della protezione del giovane principe Luigi, nipote del potente porporato e presunto committente delle tele arcadiche. Le ricerche di Beatrice Cirulli hanno tuttavia messo in dubbio tale precoce legame: il Gonzaga di Castiglione si stabilì infatti a Roma soltanto nel 1773 e fu arcade solo dal 1775¹⁷⁶; oltretutto, nell'Archivio dell'Arcadia mancano attestazioni dirette di

¹⁷¹ L. BARROERO, *Le arti e i lumi*, p. 30.

¹⁷² B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 165

¹⁷³ *Ivi*, p. 166.

¹⁷⁴ B. CIRULLI, *Milione, Vincenzo*, in *DBI*, vol. 74, 2010.

¹⁷⁵ FABI MONTANI, *op. cit.*, p. 11.

¹⁷⁶ M. MAROCCHI, *Gonzaga, Luigi*, in *DBI*, 57, Roma 2001, pp. 824-827.

un interessamento da parte del Gonzaga alla serie dei ritratti¹⁷⁷. Cirulli ha recentemente dimostrato, invece, attraverso la lettura di alcuni documenti conservati presso l'Archivio dello Stato di Roma, il rapporto del Milione con il cardinale e arcade Giovan Francesco Albani¹⁷⁸, nipote del più celebre Alessandro. Fu forse proprio in virtù del suo legame con gli Albani, famiglia con cui lo stesso Pizzi era in stretto contatto, che Milione poté essere ammesso come pastore in Arcadia, ed è probabile che egli possa aver realizzato le sue tele come personale contributo all'Accademia. Non è da escludere che egli avesse ricevuto per questo lavoro un compenso, verosimilmente direttamente dai custodi: negli *Atti Arcadici*¹⁷⁹ viene menzionato infatti che Pizzi lasciò all'Accademia dei ritratti di arcadi realizzati proprio a sue spese, mentre nell'inventario del 1824 relativo all'abitazione di Godard molte delle tele attribuite al Milione sono indicate come lascito personale dell'Abate Godard. Sono stati attribuiti finora al Milione i ritratti di Carlo Tommaso Maillard de Tournon, Isacco Newton, Giuseppe Ercolani, Francesco Maria Gasparri, Vincenzo Filicaja¹⁸⁰, Pietro Verri, Lorenzo Bellini, Benedetto Menzini, Alessandro Guidi, Benedetto Stay, François Jacquier, Raimondo Cunich, Teobaldo Ceva, Edoardo Corsini, Girolamo Tiraboschi, Scipione Maffei, Gioacchino Pizzi, Gian Vincenzo Gravina, Giulio Maria della Somaglia, Silvio Valenti Gonzaga, Francesco Bianchini e Melchiorre di Polignac. L'identificazione di Milione come l'autore di queste tele si basa, per alcune di esse¹⁸¹, sulla presenza della firma del pittore, che ricorre solitamente con la formula "Dipinse Vincenzo Milione al Sudario", seguita dalla data d'esecuzione; per tutte le altre, tale attribuzione si basa invece su un confronto

¹⁷⁷ B. CIRULLI, *Vincenzo Milione*, p. 56.

¹⁷⁸ Nel corso di un processo risalente al 1773 nel quale il Milione fu implicato, il pittore dichiarò di essere in familiarità proprio con il cardinal Giovan Francesco Albani (cfr. ASR, *Tribunale Criminale del Governatore*, Processi, b. 1098, carte non numerate).

¹⁷⁹ Cfr. *Adunanza tenuta dagli Arcadi nella Sala del Serbatojo il 24 marzo 1791 in lode del defunto Nivildo Amarinzio, abate Gioacchino Pizzi*, Roma, 1791.

¹⁸⁰ L'attribuzione al Milione di questo ritratto, assieme a quello di Alessandro Guidi non è stata accolta da Beatrice Cirulli per la modesta qualità esecutiva.

¹⁸¹ I ritratti firmati dal Milione sono quelli di Carlo Tommaso Maillard di Tournon, Isaac Newton, Francesco Maria Gasparri, Giuseppe Maria Ercolani, Lorenzo Bellini, François Jacquier, Benedetto Menzini, Teobaldo Ceva, Gioacchino Pizzi, Edoardo Corsini, Gian Vincenzo Gravina, Silvio Valenti Gonzaga.

stilistico¹⁸². Le opere eseguite da Milione risalgono quasi tutte agli anni in cui furono custodi Gioacchino Pizzi e Luigi Godard, dunque tra il 1772 e il 1824 circa; l'unica eccezione è il ritratto di Silvio Valenti Gonzaga datato al 1763, risalente quindi a una fase appena precedente¹⁸³. I lavori del pittore sono stati giudicati dalla critica di qualità modesta, ed è stato sottolineato il livello abbastanza discontinuo della sua produzione ritrattistica, osservazioni che rispecchiano la serie dei ritratti di Palazzo Braschi¹⁸⁴. È stato evidenziato, inoltre, che alcuni di questi dipinti, eseguiti forse per sostituire tele più antiche che erano andate perdute, non siano invenzioni originali ma che derivino dalle incisioni che riproducevano le fattezze dei soci inserite all'interno dei volumi delle *Vite degli arcadi illustri*: è questo il caso dei ritratti raffiguranti il cardinal de Tournon, Vincenzo Filicaja, Lorenzo Bellini, Alessandro Guidi, Teobaldo Ceva e Benedetto Menzini, del tutto somiglianti alle immagini che corredevano i loro rispettivi profili biografici nelle *Vite*¹⁸⁵. Secondo Italo Faldi il medesimo formato delle tele, la ripetitività della posa degli effigiati e il trattamento molto simile di alcune parti del pannello sembrerebbero suggerire che Milione nella sua bottega si servisse di tele già impostate precedentemente, che comprendevano due o tre tipologie, alle quali veniva poi semplicemente aggiunto il volto dipinto del committente¹⁸⁶. Un'identica impostazione della figura è osservabile, ad esempio, confrontando i ritratti di Lorenzo Bellini e Francesco Maria Gasparri, e quelli dei cardinali Valenti Gonzaga e de Tournon.

Numerosi tra gli arcadi furono gli artisti stranieri e tra questi i francesi costituirono il gruppo più cospicuo, del quale fecero parte pittori come Pierre Subleyras, Hubert Robert e Claude Joseph Vernet. Furono accolti in Arcadia anche quasi tutti coloro che nel Settecento ricoprirono la carica di direttore

¹⁸² B. CIRULLI, *Vincenzo Milione*, p. 54.

¹⁸³ F. FABI MONTANI, *op. cit.*, p. 8.

¹⁸⁴ B. CIRULLI, *Vincenzo Milione*, p. 55.

¹⁸⁵ La relazione tra ritratti del Milione e le incisioni delle *Vite* è stata sottolineata da Alessia Pompei nelle schede dei dipinti dell'Arcadia inserite nel Sistema informativo Musei, Arte Archeologia, Architettura di Roma e territorio di Roma Capitale (SIMART).

¹⁸⁶ I. FALDI, *Vicedomino Vicedomini il papa di un giorno*, in «Tuscia», XXX, 1983, pp. 32-33.

dell'Accademia di Francia di Palazzo Mancini: Charles-François Poerson, Jean-François de Troy, Joseph-Marie Vien, Charles-Joseph Natoire, François-Guillaume Ménageot¹⁸⁷. Di Natoire è presente attualmente in collezione un autoritratto. Nato a Nîmes, dopo aver frequentato a Parigi lo studio del pittore François Lemoyne, Natoire vinse nel 1721 il Grand Prix de Rome e si trasferì nell'Urbe: fu particolarmente apprezzato per il disegno ma ottenne anche il primo premio di pittura dell'Accademia di San Luca¹⁸⁸. Ammesso in Arcadia col nome di Protogene Palladico, fu direttore dell'Académie de France dal 1751 al 1775. Il suo autoritratto a Palazzo Braschi è stato identificato da Olivier Michel¹⁸⁹ e datato al 1766 circa, anche grazie al confronto con un altro autoritratto di Natoire oggi agli Uffizi¹⁹⁰. Tra gli arcadi pittori compare anche il viennese Anton von Maron: trasferitosi a Roma nel 1755, fu allievo e collaboratore di Anton Raphael Mengs – anch'egli arcade –, di cui nel 1765 sposò la sorella Therese. Ammesso in Arcadia come Melanto Siconio von Maron divenne successivamente anche Principe dell'Accademia di San Luca. Della sua notevole produzione come ritrattista rimane testimonianza nella quadreria arcadica attraverso la tela raffigurante il doge genovese Michelangelo Cambiaso¹⁹¹, opera che denota una qualità pittorica piuttosto elevata. Il ritratto, registrato negli inventari, non reca né firma né data. L'attribuzione al von Maron, proposta da Carlo Pietrangeli¹⁹² e unanimemente accettata dalla critica, si basa sul confronto con il ritratto di Cambiaso del von Maron custodito a Genova presso Palazzo Bianco, del quale la tela del Museo di Roma sarebbe molto probabilmente una replica¹⁹³. Al di là delle piccole varianti che conferiscono alla tela Braschi un carattere meno ufficiale, risulta piuttosto evidente che si tratti della stessa mano, riconoscibile per l'identica impostazione del volto e il medesimo

¹⁸⁷ L. BARROERO, *Le arti e i lumi*, p. 29.

¹⁸⁸ R. MAMMUCARI, *Settecento Romano*, Città di Castello, Edimond, 2005, p. 154.

¹⁸⁹ M. OLIVIER, *Un portrait inédit de Charles Natoire*, In *Vivre et peindre à Rome au XVIII^e siècle*, Roma, École Française de Rome, 1996. pp. 141-146.

¹⁹⁰ F. PECCI, *La raccolta di ritratti degli Arcadi*, p. 77.

¹⁹¹ R. MAMMUCARI, *Settecento romano*, p. 132.

¹⁹² C. PIETRANGELI, *Il museo di Roma: documenti e iconografia*, Bologna, Cappelli, 1971, p. 30.

¹⁹³ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 22).

impianto chiaroscurale¹⁹⁴. Anche il sopracitato Mengs fu annoverato in Arcadia durante il custodiato di Morei con il nome pastorale di Dinia Sipilio: in ambiente arcadico egli godette di grande ammirazione e stima, soprattutto da parte del custode Pizzi. La presenza di un suo ritratto nella collezione arcadica è attestata dalle fonti d'archivio, ma esso non è rintracciabile nella collezione attuale. Altro artista austriaco che ha lasciato una sua testimonianza in Arcadia è Georg Caspar Von Prenner. Nato a Vienna, si formò in Italia dedicandosi soprattutto all'incisione, ma anche alla pittura. Giunse a Roma nel 1740 e fu ammesso in Arcadia due anni dopo col nome di Lisippo Sicionio. Esiste tra i ritratti di arcadi illustri una tela che è stata identificata come un autoritratto dell'artista e datata al 1743¹⁹⁵: si ritiene che quest'opera possa forse essere stata realizzata come dono del pittore all'adunanza proprio come ringraziamento per l'ammissione tra i pastori. Al Prenner è stata recentemente attribuita anche una seconda tela della collezione¹⁹⁶, ossia quella raffigurante il custode Francesco Maria Lorenzini: l'attribuzione al Prenner, avanzata grazie al confronto stilistico con l'autoritratto sopracitato, è stata confermata da una più attenta lettura di alcuni versi inseriti nel volume dei *Componimenti degli arcadi nella morte di Filacida Luciniano*¹⁹⁷. Tra i nomi di coloro che contribuirono alla raccolta degli arcadi compare anche quello di Domenico Duprà, il quale compì la sua formazione artistica a Roma, dove si dedicò particolarmente al genere del ritratto. Soggiornò poi in Portogallo, dove è documentato come ritrattista di corte dal 1719 al 1730. A lui si deve il ritratto di Giovanni V di Portogallo (MR, Dep. Arc. 9), nel quale il re è effigiato nelle vesti del condottiero e con le insegne regali: l'armatura, lo scettro, e la croce dell'ordine di Cristo, simboli politico-militari ma anche della fedeltà alla religione cattolica.¹⁹⁸ Acclamato pastore nel 1721 con il nome di Arete Melleo, il sovrano portoghese fu particolarmente generoso verso l'Accademia che, grazie a una

¹⁹⁴ F. PECCI, *L'Arcadia romana nel Settecento*, p. 49.

¹⁹⁵ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 34)

¹⁹⁶ Tale attribuzione è stata proposta dalla dott.ssa Fulvia Strano nel 2020. Cfr. Ibid.

¹⁹⁷ *Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano custode generale d'Arcadia*, Roma, Antonio de Rossi, 1744, p. 90.

¹⁹⁸ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 9)

sua donazione, poté far costruire la nuova sede del Bosco Parrasio sul Gianicolo.

Il ritratto della nobildonna Giacinta Orsini Boncompagni Ludovisi (MR, Dep. Arc. 5), eseguito da Camillo Loreti per incarico del cardinale Domenico Amedeo Orsini nel 1773, è invece una copia da un originale di Pompeo Batoni¹⁹⁹, oggi conservato presso la collezione della Cassa di Risparmio di Roma²⁰⁰. Dotata di una eccezionale personalità e talento artistico, Giacinta fu accolta in Arcadia a soli quattordici anni col nome di Euridice Ajacidense e i suoi versi furono molto apprezzati dai contemporanei, tra cui lo stesso Carlo Goldoni; sposò nel 1757 Antonio Boncompagni Ludovisi principe di Piombino e morì di parto a soli 18 anni nel 1759²⁰¹. Il lavoro di Loreti è dotato di una certa maestria nella resa dei particolari decorativi e conserva, in massima parte, i valori essenziali dell'originale, pur mostrando evidenti carenze nella definizione dei volumi del corpo e una certa difficoltà nel replicare i delicati passaggi chiaroscurali di Batoni²⁰². Lo scultore irlandese Christopher Hewetson è invece l'autore dei due busti in marmo raffiguranti la poetessa e improvvisatrice Maddalena Morelli e il principe Luigi Gonzaga di Castiglione. Trasferitosi a Roma nel 1765, Hewetson avviò una fervida e ricercata attività di ritrattista svolta principalmente per i molti stranieri di passaggio a Roma per il Grand Tour²⁰³. Rari, invece, i ritratti di personaggi italiani: gli unici esemplari sono quelli di papa Clemente XIV, dell'incisore Giovanni Pichler, del cardinale Giovan Battista Rezzonico, e, per l'appunto, degli arcadi Corilla Olimpica ed Emireno Alantino²⁰⁴. Fu arcade anche il pittore spagnolo Francisco Preziado de la Vega, nato a Siviglia nel 1713; egli soggiornò lungamente a Roma, dove nel 1748 fu nominato accademico di San

¹⁹⁹ Pompeo Batoni non fu mai arcade, ma a far parte dell'istituzione fu soltanto sua figlia Rufina, ammessa nel 1784. È ignoto il suo nome pastorale completo, ma viene ricordata semplicemente come Corintea.

²⁰⁰ *Pompeo Batoni (1708-1787): l'Europa delle Corti e il Grand Tour*, catalogo della Mostra (Lucca, Palazzo Ducale, 6 dicembre 2008 - 29 marzo 2009). A cura di Liliana Barroero, Fernando Mazzocca, Cinisello Balsamo, Silvana, 2008, p.62.

²⁰¹ *Ivi*, p. 88.

²⁰² C. PARRETTI, *Il ritratto di Giacinta Orsini Boncompagni Ludovisi di Camillo Loreti nel Museo di Roma*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XXII, 2008, p. 31.

²⁰³ M. DI TANNA, *Puntualizzazioni, ragguagli documentari e nuove ipotesi su Christopher Hewetson*, in «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», 4 (2014), p. 187.

²⁰⁴ *Ibid.*

Luca²⁰⁵. Preziado non lasciò alcuna testimonianza pittorica di sua mano in seno all’Arcadia, ma è presente in collezione un suo ritratto eseguito nel 1779 dal conterraneo Alvarez Domingo, anch’egli a Roma dal 1750; la tela prende chiaramente ispirazione nell’impostazione dal ritratto di Preziado conservato presso l’Accademia Nazionale di San Luca, realizzato da Anton Von Maron nel 1767²⁰⁶. È poi opportuno menzionare anche Pietro Labruzzi, pittore romano che fece parte della Congregazione dei Virtuosi al Pantheon dal 1780; nonostante la fama raggiunta attraverso la sua attività di ritrattista al servizio della aristocrazia romana ed europea, non fu mai ammesso fra gli accademici di S. Luca²⁰⁷. Non fece parte nemmeno dell’Arcadia, ma della sua opera pittorica, debitrice delle innovazioni batoniane, esiste testimonianza nella collezione arcadica grazie al ritratto della poetessa lucchese Teresa Bandettini Landucci, in Arcadia Amarilli Etrusca. Il ritratto, risalente al 1794, venne commissionato dalla Bandettini per farne dono all’Accademia come segno di riconoscenza per l’ammissione come pastorella, avvenuta il 2 marzo di quell’anno nel Bosco Parrasio²⁰⁸. Il pittore emiliano Antonio Gualdi è autore del ritratto di Vittorio Alfieri, realizzato nel 1822, mentre dell’anconetano Pietro Bini è il ritratto di Melchiorre Cesarotti risalente al 1784. Le pittrici Luisa Bigioli e Amalia de Angelis Salducci eseguirono, rispettivamente, le effigi di Vincenzo Monti e del Laureani. Ad Angelo Crescimbeni, ritrattista bolognese allievo dell’inglese Guglielmo Kab, è stato attribuito da Federica Pecci il ritratto di Eustachio Manfredi, e ad Antonio Cavallucci, arcade come Ippomiero Sermoneo²⁰⁹, quello del custode generale Giuseppe Brogi. Un altro interessante nucleo di opere è quello costituito dai ritratti a pastello realizzati dal pittore romano Guglielmo De Sanctis (1829-1911) tra la metà dell’Ottocento e l’inizio del secolo successivo: le effigi di sua mano sono quelle del custode Agostino Bartolini, datata al 1904, del filologo Giuseppe Cugnoni, dell’attrice e improvvisatrice Rosa Taddei e di Giuseppe Gioachino

²⁰⁵ F. PECCI, *L’Arcadia romana nel Settecento*, p. 81.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 48.

²⁰⁷ F. LEONE, *Labruzzi, Pietro*, in DBI, vol. 63, 2004.

²⁰⁸ F. PECCI, *L’Arcadia romana nel Settecento*, p. 218.

²⁰⁹ S. ROETTGEN, *Cavallucci, Antonio*, in DBI, Volume 23, 1979.

Belli, quest'ultima donata nel 1912 dalla sorella del poeta Erminia De Sanctis 1913²¹⁰. Federico Ballester (1868 – 1926), allievo del pittore catalano Antoni Fabrés i Costa, è l'autore dei ritratti di Giovanni Battista Brancaloni Castellani, Teresa Gnoli in Gualandi e Francesco Massi, la cui donazione avvenuta tra il 1890 e il 1892 è attestata dal mensile dell'Accademia²¹¹; il ritratto di Francesco Massi, che si riteneva perduto, è stato recentemente identificato con il ritratto maschile (Dep. Arc. 51) custodito a Palazzo Braschi, identificazione che è stata avanzata poiché questa tela presenta sulla cornice gli stessi simboli dell'Arcadia (il flauto e la lira di Pan) presenti sulle altre due opere della raccolta realizzate dal Ballester, forse parte di un'unica commissione²¹². Al pittore Faustino Meucci, il cui profilo biografico risulta ancora incompleto, risalgono infine le tele raffiguranti il cardinale Bartolomeo Pacca e il letterato Angelo Maria Ricci.

²¹⁰ A. BARTOLINI, *Aneddoti belliani*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», IV, serie VII, maggio 1913, p. 146.

²¹¹ «L'Arcadia: periodico mensile di Scienze, Lettere ed Arti» (1889-1897).

²¹² F. PECCI, *La raccolta dei ritratti degli arcadi*, p. 78.

CAPITOLO 2

LA QUADRERIA DELL'ARCADIA DURANTE IL CUSTODIATO DI GIOACCHINO PIZZI (1772 – 1790)

2.1 L'arcadia di Nivildo Amarinzio

Gioacchino Pizzi, in Arcadia Nivildo Amarinzio, fu eletto Custode Generale dell'Accademia dell'Arcadia il 20 agosto 1772. Uomo di cultura vivace, poeta, autore di drammi per musica²¹³, accademico della Crusca nonché corrispondente dell'Academie des Inscriptions et Belles-Lettres²¹⁴, fu un interessante esponente del dibattito culturale italiano nella seconda metà del Settecento, al quale sono stati dedicati diversi studi nell'ambito della storia della letteratura e della sociabilità accademica. A Nivildo si deve l'inizio di una nuova, vivace stagione per l'Arcadia; la sua elezione come custode si trovò a coincidere infatti con l'affermarsi nell'Urbe, e in particolare nei circoli intellettuali, di una diffusa e sentita esigenza di rinnovamento, legata alle vicende del pontificato di Clemente XIV: in particolare, la soppressione della Compagnia di Gesù nel 1773 sembrò aprire nuovi spazi al ceto intellettuale e inedite prospettive di intervento nell'organizzazione culturale dello Stato della Chiesa²¹⁵. Da questo clima il Pizzi cercò di trarre giovamento per l'Arcadia, che, accusata come molte accademie di futilità pastorale ed esposta alla concorrenza di altre forme associative che rispondevano a una nuova domanda di socialità laica, si trovava a fronteggiare la sfida del riorientamento delle pratiche di condivisione intellettuale²¹⁶. In questo

²¹³ L'interesse di Nivildo per l'arte dei suoni e i principali aspetti della sua riflessione estetica in ambito musicale, assieme alla sua attività di poeta per musica, sono stati esaminati in L. TUFANO, *Appunti sui libretti per musica di Gioacchino Pizzi*, «Atti e memorie dell'Arcadia», 6 (2017) pp. 175 – 218. Ai suoi rapporti con Niccolò Jommelli è dedicato invece IDEM, *Anfione e Nivildo. Nota sui rapporti di Niccolò Jommelli con l'arcade Gioacchino Pizzi*, In «Jommelliana. Un operista sulla scena capitolina. Studi sul periodo romano di Niccolò Jommelli», Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2017, pp. 53 – 73.

²¹⁴ R. ALHAIQUE PETTINELLI, *L'Accademia dell'Arcadia e il Bosco Parrasio*, pp. 23 – 25.

²¹⁵ A. NACINOVICH, *Il sogno incantatore della filosofia: l'Arcadia di Gioacchino Pizzi 1772-1790*. Firenze: L. S. Olschki, 2003, p.29.

²¹⁶ M.P. DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671–1824*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, p. 155

particolare contesto si inserirono quindi le iniziative che Pizzi portò avanti, sia prima che dopo la sua elezione, con l'obiettivo di ripristinare il prestigio della sua istituzione, per risvegliarla dal torpore culturale e dalla stasi intellettuale che stava attraversando ormai da diversi anni. La missione che Nivildo si prepose fu quella, soprattutto, di accorciare le distanze con la cultura illuminista contemporanea, attraverso una nuova linea culturale proclamata nell'opera *Il tempio del buon gusto*²¹⁷: l'ideale cui Pizzi puntava era quello di un'Arcadia della scienza, della razionalità e del buon gusto, al fine di riconquistare l'attenzione del pubblico del secolo dei Lumi²¹⁸ e favorire un rilancio di immagine e di sostanza che le consentisse di cogliere e interpretare le istanze più vive della contemporaneità²¹⁹. Fu per questo che Nivildo incoraggiò innanzitutto i pastori a cimentarsi in un esercizio letterario fondato sulle nuove tematiche della cultura illuminista, dando la parola nelle adunanze a poeti in grado di celebrare con i loro versi le più recenti scoperte ed esperimenti scientifici e le nuove idee filosofiche²²⁰; non solo la poesia colta, ma anche la prosa fu investita dell'incarico di diffondere tali contenuti a un pubblico la cui curiosità verso il mondo della scienza era sempre crescente: per questo motivo egli si preoccupò di proporre durante le adunanze arcadiche anche discorsi scientifici in prosa, ricorrendo spesso a scienziati romani e stranieri capaci di rivolgersi efficacemente a un uditorio eterogeneo, che includeva al tempo stesso letterati, dotti chierici e nobili viaggiatori²²¹. Questa nuova linea ottenne sia larghi consensi che accese polemiche, ma nonostante fossero ben presenti al Pizzi gli ostacoli d'ordine culturale che si opponevano alle sue esigenze innovatrici, era a lui altrettanto chiaro che l'unica via possibile per sollevare l'Arcadia dall'isolamento e

²¹⁷ G. PIZZI, *Il tempio del buon gusto poema di Gioacchino Pizzi romano custode generale d'Arcadia*, Roma, Angelo Casaletti, 1773.

²¹⁸ M.P. DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671–1824*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, p. 155.

²¹⁹ L. TUFANO, *Anfione e Nivildo*, p. 53.

²²⁰ L'immediato stupore suscitato in tutta Europa dai voli aerostatici avviati nel 1783 dai fratelli Montgolfier è testimoniato, ad esempio, dall'*Ode al signor di Montgolfier* che Vincenzo Monti pronunciò in Arcadia il 4 marzo 1784.

²²¹ G. MONTÈGRE, *Science, croyance et éloquence. L'Arcadie romaine au temps de Gioacchino Pizzi (1772-1790)*. In *Des «passeurs» entre science, histoire et littérature. Contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)*. A cura di G. Bertrand, A. Guyot. Grenoble: Ellug, 2011, pp. 77 – 90.

dall'arretratezza culturale rispetto ai più attivi centri del nord consistesse nel promuovere una circolazione di idee e di sperimentazioni poetiche²²²: questo il motivo della ripresa, fin dal momento della sua elezione, dei rapporti con le colonie arcadiche, in particolare con quelle dell'Italia settentrionale, di gran lunga più vicine alle teorie dei Lumi rispetto alla sede di Roma; non è un caso, dunque, che esse furono particolarmente rappresentate nei tomi XIII e XIV delle *Rime degli Arcadi*, pubblicati, non senza difficoltà, su iniziativa del custode rispettivamente nel 1780 e 1781²²³. Oltre a riprendere l'alleanza con le colonie, Nivildo mise in atto una assidua campagna di reclutamento di nuovi soci e imprese una nuova tendenza alle annoverazioni, iscrivendo tra i pastori un numero sempre crescente di figure femminili²²⁴, di professori delle scienze, e di personalità di spicco del mondo culturale tanto italiano quanto europeo²²⁵. L'ingresso in Arcadia di uomini di scienza non avvenne, tuttavia, a scapito di esponenti delle branche più tradizionali dell'erudizione, né l'Arcadia di Pizzi rinunciò alla sua originaria vocazione poetica: Nivildo, infatti, oltre a proseguire la raccolta dei componimenti degli arcadi con la pubblicazione dei tomi XIII e XIV delle *Rime*, si adoperò per far partecipare l'Arcadia alle nuove polemiche letterarie: significativo in questo contesto il suo *Ragionamento sulla comica e tragica poesia*²²⁶. Personaggi come Vincenzo Monti, Ippolito Pindemonte e Girolamo Tiraboschi animarono la vita accademica, partecipando più volte alle adunanze con discorsi o componimenti poetici; una solenne commemorazione, promossa proprio dal Pizzi, si tenne in Arcadia in onore del poeta cesareo Pietro Metastasio, scomparso nel 1782²²⁷; soprattutto, l'ammissione tra i pastori di figure come

²²² A. VERGELLI, *Roma in scena e dietro le quinte*, Roma, Aracne, 2006, pp. 68 – 69.

²²³ A. NACINOVICH, *Pizzi, Gioacchino*, in *DBI*, volume 84, 2015.

²²⁴ A. T. ROMANO CERVONE, *Presenze femminili nella prima Arcadia romana: per una teoria dei modelli*, in *Tre secoli di storia dell'Arcadia*, catalogo della mostra a cura di M.T. Acquaro Graziosi, Roma, Abete Grafica, 1991, pp. 47-57.

²²⁵ A. NACINOVICH, *Il sogno incantatore*, p. 155.

²²⁶ «Il *Ragionamento sulla tragica e comica poesia*, un breve scritto del 1772 dichiaratamente ispirato al concorso drammatico indetto dal duca di Parma Ferdinando I nel 1770, inserisce le questioni teatrali entro il più vasto contesto della rivalità tra Italia e Francia e della querelle sul primato culturale delle due nazioni. L'autore, che non nega ma anzi riconosce di buon grado l'eccellenza dei modelli d'oltralpe, si prefigge di fornire stimoli e indicazioni di poetica utili a far risorgere nei teatri italiani "il prisco onore del socco e del coturno"» cfr. L. TUFANO, *Appunti*, p. 202.

²²⁷ R. ALHAIQUE PETTINELLI, *op. cit.*, p. 25.

quelle di Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri e Melchiorre Cesarotti attesta come l'Accademia romana avesse accolto le espressioni più innovative della poesia italiana contemporanea²²⁸. Anche lo studio delle antichità pagane e cristiane continuò ad avere ampio spazio, come testimonia l'appartenenza all'adunanza di studiosi come Anse de Villoison, La Porte du Theil e Louis-Mayeul Chaudon²²⁹. Nivildo dimostrò inoltre di essere dotato di spiccate capacità diplomatiche, ascrivendo tra i pastori sovrani e membri dell'aristocrazia, tra cui Gustavo III di Svezia e l'Elettrice di Sassonia, e in generale attivando stretti contatti con il mondo d'oltralpe²³⁰, con l'intento di restituire all'Arcadia romana il ruolo di capitale letteraria d'Italia²³¹. Importanti furono i legami del Pizzi con figure come quella del principe Gonzaga, che ebbe in particolare il merito di aver procurato all'Arcadia, direttamente o indirettamente, numerosi soci stranieri più o meno illustri, favorendo gli scambi col panorama intellettuale europeo²³². Il custode dovette però fare i conti gli evidenti ostacoli che rendevano difficoltosa l'apertura verso le istanze innovatrici da lui promosse, in una città come Roma e in un ambiente come quello arcadico, che egli riteneva culturalmente condizionati²³³, come si legge in una lettera al Bettinelli²³⁴. Le nuove proposte del Pizzi non furono perciò esenti da critiche, né poterono affermarsi senza incontrare resistenze: esemplare, in questo senso, fu l'episodio che coinvolse la pastorella Corilla Olimpica, forse il più celebre scandalo dell'Arcadia di quegli anni. Maria Maddalena Morelli Fernandez, della quale si conservano ben due effigi a Palazzo Braschi, fu una delle più note improvvisatrici poetiche della seconda metà del secolo XVIII, legata a illustri personaggi della società contemporanea, ecclesiastici e laici, come il Principe Gonzaga di Castiglione e il marchese Lorenzo Ginori. Giunta all'apice della celebrità, venne invitata

²²⁸ MONTÈGRE, *Science, croyance et éloquence*, p. 85.

²²⁹ G. MONTÈGRE, *Science, croyance et éloquence*, p. 81.

²³⁰ R. ALHAIQUE PETTINELLI, *op. cit.*, p. 23.

²³¹ A. NACINOVICH, *Il sogno incantatore*, p. 26.

²³² A. VERGELLI, *Roma in scena*, p. 155.

²³³ Scrive il Pizzi al Bettinelli in una lettera del 1780: «Lodevolissimo è il suo pensiero di scuoter dal sonno letterario la Capitale d'Italia [...]. Ma il gran sonno è gagliardo e profondo [...]. Roma è sempre stata l'ultima ad abbracciare la novità». Cfr. Arch. Arc, ms. 31, cc 77v – 78r.

²³⁴ A. VERGELLI, *Roma in scena*, p. 70.

a recitare i suoi componimenti in Arcadia nel gennaio del 1775, e solennemente incoronata d'alloro nella sala del Serbatoio il mese successivo, la sera del 16 febbraio. L'anno seguente la poetessa tornò a improvvisare in Arcadia e Pizzi ottenne il permesso da papa Pio VI di concederle la laurea poetica capitolina il 31 agosto 1776 nel salone dei Conservatori in Campidoglio, evento nel quale fu coinvolto tutto quel gruppo di letterati ed intellettuali che si era fatto erede della politica culturale di papa Ganganelli, morto due anni prima²³⁵. Se già le lodi ricevute dalla Morelli per la recita dei suoi componimenti nelle adunanze arcadiche erano state ritenute eccessive, la sua incoronazione poetica in Campidoglio fu da molti considerata un evento scandaloso, che oltrepassava di gran lunga i suoi meriti letterari²³⁶: la Morelli e il Pizzi diventarono bersaglio di polemiche così aspre²³⁷, da costringere la poetessa e il Gonzaga a fuggire da Roma appena qualche giorno dopo, nella notte fra il 3 e il 4 settembre²³⁸. Le conseguenze della coronazione, con cui Pizzi dovette fare i conti, misero in luce le difficoltà del progetto cui egli aveva dato voce e le scissioni delle Accademie romane dei Forti e degli Aborigeni, avvenute di lì a poco, resero esplicite le resistenze agli orientamenti del custode²³⁹. In Arcadia, ad ogni modo, la nuova linea culturale riformatrice di Nivildo riuscì infine ad affermarsi, come è dimostrato dalla nomina ad arcadi dei principali teorici e interpreti del neoclassico da Parini a Cesarotti, dalla continua crescita delle aggregazioni e dalla fioritura delle colonie. Si può dire quindi che il tentativo di dar nuova vita all'Arcadia può considerarsi in gran parte riuscito, come sembrano attestare già le fonti dell'epoca: «l'introduzione in Arcadia di prose scientifiche in un secolo in cui mal si sosterebbe coi soli versi, ha richiamati

²³⁵ Di questo evento, che assunse l'aspetto di un vero e proprio affare di Stato, sono state sottolineate le implicazioni politiche che lo caratterizzarono, con lo scatenarsi della contrapposizione tra le due fazioni dei gesuiti e degli antigesuiti in particolare da A. ADEMOLLO, *Corilla Olimpica*. Firenze: C. Ademollo e C. Editori, 1887.

²³⁶ R. ALHAIQUE PETTINELLI, *op. cit.*, p. 24.

²³⁷ Il 4 settembre 1781 scrisse il Pizzi ad Angelo Mazza: «Corilla fu per l'Arcadia una Pandora la quale rovesciò sopra di me l'urne de' mali» (Cfr. Parma, Biblioteca Palatina, fondo *Micheli Mariotti*, cass. II, *Carteggio Pizzi-Mazza*, c. 39v)

²³⁸ M.P. DONATO, *Accademie romane*, p. 155.

²³⁹ A. NACINOVICH, *Pizzi, Giocchino*, in *DBI*, volume 84, 2015.

i più distinti letterati ad accrescerle lustro»²⁴⁰. Vivida e tangibile testimonianza delle cure che il Pizzi dedicò alla rinascita dell’Arcadia è la quadreria, vera e propria galleria dei volti di quegli insigni personaggi che contribuirono ad accrescerne il prestigio a livello internazionale. Evidentemente la pinacoteca doveva far parte del progetto pizziano di rilanciare l’istituzione e rinsaldare, anche attraverso la donazione e la realizzazione di ritratti, i legami con le colonie e i più illustri pastori italiani ed europei. Già all’altezza del gennaio 1773, all’indomani dell’elezione a custode generale, veniva sottolineato l’interessamento del Pizzi nei confronti della quadreria in un brano degli *Atti Arcadici*, che recita: «il suddetto novello Custode, dopo aver controllato i comodi e la decenza del Serbatoio, passò a soggiornarvi, continuando ad arricchirlo di ritratti di Arcadi illustri e di ornamenti a proprie sue spese, finché fece correre i pubblici inviti per la nuova apertura del Serbatoio»²⁴¹. Le energie che il Pizzi dedicò alla raccolta dei ritratti furono messe in luce nell’*Adunanza [...] in lode del defunto Nivildo Amarinzio*²⁴² anche dallo stesso Godard, il quale, nel suo discorso tenuto nel Serbatoio, volle ricordare agli altri pastori come Nivildo, nel morire scelse di donare loro «per sicuro pegno del suo amore, tutti quei ritratti d’Arcadi illustri (e son pure la maggior parte) coi quali a sue spese ornò queste pareti, e tutto ciò che di comodo e di decoro procurò a questo luogo»²⁴³. Non sbagliava perciò Fabi Montani nel sostenere che «la maggiore e migliore parte dei ritratti si deve al Pizzi, che laico essendo e coniugato, appellava l’Arcadia col dolce nome di sua prima sposa»²⁴⁴. Il nome di Pizzi dovette sin da subito essere strettamente legato alla quadreria degli Arcadi illustri, tanto che Giuseppe Antonio Taruffi, in una lettera all’amico Melchiorre Cesarotti del 21 agosto 1784 scritta in occasione dell’arrivo del suo ritratto in Arcadia, si

²⁴⁰ «Diario ordinario», nr. 246, 10 maggio 1777, pp. 2-3.

²⁴¹ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 6, c. 10.

²⁴² *Adunanza tenuta dagli Arcadi nella Sala del Serbatoio il dì 24 marzo 1791 in lode del defunto Nivildo Amarinzio, Abate Gioacchino Pizzi V. Custode Generale d’Arcadia*, Roma, Luigi Perego Salvioni, 1791

²⁴³ F. FABI MONTANI, *op. cit.*, p. 23.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 8.

riferisce ad essa come “pinacoteca Pizziana”²⁴⁵. Del resto, quanto il custode si sia prodigato per l’accrescimento della raccolta è testimoniato dal suo fitto epistolario: le lettere di Nivildo attestano non solo la sua abilità nell’instaurare relazioni con i più influenti personaggi dell’epoca, ma conservano anche al loro interno numerose e interessanti notizie relative ai ritratti, contenute nelle lettere di richiesta di dipinti e nei biglietti di ringraziamento. Nelle prime Pizzi era solito indicare ai soci, ai loro eredi, o a chiunque fosse responsabile della donazione dei dipinti, le misure che essi avrebbero dovuto avere, affinché fossero perfettamente proporzionati a quelli già presenti nel Serbatoio²⁴⁶, testimonianza dell’intenzione di costituire una vera e propria galleria che rispondesse a un progetto coerente ed unitario. I biglietti di ringraziamento attestano invece l’ingresso dei ritratti in collezione, come nel caso dell’Elettrice di Sassonia Maria Antonia di Baviera, alla quale Nivildo scrisse ringraziandola per aver ricevuto «il sommo onore d’un magnifico di Lei ritratto, dono inestimabile e raro»²⁴⁷.

2.2 La “Pinacoteca Pizziana”

L’interesse del Pizzi nei confronti della serie dei ritratti degli arcadi illustri si manifestò fin dagli inizi del suo custodiato: ne forniscono testimonianza i documenti custoditi presso l’archivio dell’Arcadia, in particolare gli *Atti Arcadici* e i manoscritti che contengono la trascrizione dell’epistolario del Custode, i quali permettono di ricostruire un elenco dei dipinti che fecero il loro ingresso in collezione durante gli anni del governo di Nivildo.

La più precoce testimonianza dell’aggiunta di nuovi ritratti sulle pareti della sala del Serbatoio risale già al 1773: nell’adunanza arcadica tenutasi il 4 marzo di quell’anno, infatti, venne annunciata la donazione di due ritratti

²⁴⁵ Scrive Giuseppe Antonio Taruffi al Cesarotti: «Il giorno della vostra apoteosi in Arcadia rimase sfortunatamente compreso nella nostra villeggiatura Tuscolana di primavera. Ma al mio ritorno non ho cessato di lanciare le più calde giaculatorie al vostro caro ritratto, solennemente consacrato nel serbatoio, ossia nella Pinacoteca Pizziana». Cfr. *Dell’epistolario di MELCHIORRE CESAROTTI* tomo II, Firenze, Molini Landi e Comp., 1811, p. 151.

²⁴⁶ Si vedano, a titolo esemplificativo, le lettere inviate ad Angelo Mazza e Agostino Paradisi: Arch. Arc., ms. 31, cc. 197v-199r e 200r-202r.

²⁴⁷ Arch. Arc., ms. 31, cc. 196r – 197r

raffiguranti l'uno l'abate Francesco Maria Lorenzini, secondo custode d'Arcadia, l'altro l'abate Giovanni Salvi, in Arcadia Eupalte Lampeo. Entrambi i ritratti erano stati eseguiti e regalati da Petronilla Salvi²⁴⁸, sorella di Giovanni, che, proprio in virtù di tale generoso dono, fu ammessa quel giorno in Arcadia. Si legge infatti nel verbale di tale adunanza: «Avendo donato la Sig. Petronilla Salvi al serbatoio d'Arcadia i ritratti di Filacida Ab. Lorenzini, e di Eupalte Ab. Salvi se piaccia di ammettere la medesima tra le nostre pastorelle in benevolenza del dono, si ammetta»²⁴⁹. Le vicende relative a questi ritratti e alla loro autrice, però, non terminano qui: qualche anno più tardi, infatti, questi ritratti tornarono a suscitare l'attenzione del custode e dell'adunanza. Nel verbale di una riunione del Savio Collegio tenutasi l'8 settembre 1776 si possono leggere le seguenti righe:

Si lesse un insolente biglietto scritto al Custode dalla Sig.ra Petronilla Salvi, la quale ha rimandato la patente e pretende di riavere i ritratti di Filacida e di Eupalte che regalò all'adunanza e al custode nella sua aggregazione. Fu risoluto non essere in libertà del custode di rendere i dipinti donati al ceto, e di commettere al Sig. Nicola Giansimoni nostro arcade di persuadere la Sig.ra Salvi a dimettere questo pensiero²⁵⁰.

I motivi di tale singolare richiesta avanzata dalla Salvi rimangono per ora sconosciuti, ma, stando al brano riportato, sembra che i ritratti non furono restituiti alla donatrice, ma rimasero in Arcadia. Tuttavia, nessuno dei due è stato rintracciato nella collezione odierna e si presume che furono dunque perduti in un tempo imprecisato. Il ritratto di Lorenzini dipinto e donato da Petronilla Salvi non può essere infatti identificato con il ritratto di Lorenzini della raccolta attuale, che è opera invece del pittore austriaco Georg Caspar von Prenner²⁵¹. È però opportuno sottolineare che nella *Nota* di Palazzo Altemps del 1880 vengono citati due ritratti del Lorenzini, ai numeri d'inventario 2 e 83: si può ipotizzare quindi che uno dei due dipinti citati in

²⁴⁸ Petronilla Salvi era stata ammessa in Arcadia col nome pastorale di Erifile Lampea (cfr. A.M. GIORGETTI VICHI, *op. cit.*, 383).

²⁴⁹ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol.5, cc. 12 – 13.

²⁵⁰ *Ivi*, cc. 128 – 129.

²⁵¹ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 62).

questo documento possa corrispondere a quello eseguito dalla Salvi, che a quell'altezza era ancora evidentemente di proprietà dell'Accademia dell'Arcadia.

Al 1774 risale invece la donazione di altri due ritratti, presentati e accolti con entusiasmo dagli arcadi durante l'adunanza ordinaria del 28 luglio. Riporta il verbale:

Con l'ultimo ordinario di Francia giunsero per la posta da Parigi all'adunanza degli Arcadi due ritratti di egregio pennello, l'uno rappresentante monsieur Dupuy Segretario Perpetuo della Reale accademia delle iscrizioni e belle lettere, e l'altro Madame Luisa Maynon Dupuy sua consorte. In questo giorno, in cui cadeva una particolare adunanza dedicata alle glorie de' pastori esteri e delle Colonie Arcadiche (per essere impedito il giovedì precedente) furono collocati nella sala del Serbatojo. L'applauso e i segni di giubilo con cui si ricevettero, corrisposero al merito ed alla fama già stabilita nella Letteraria Repubblica dei due illustri personaggi²⁵².

Louis Dupuy, in Arcadia Idreno Amicleo, dal 1772 al 1782 fu Segretario Perpetuo della Académie des inscriptions et belles-lettres di Parigi, della quale lo stesso Pizzi fu membro²⁵³. Il verbale riportato non fornisce ulteriori dettagli sulle tele donate, e non è quindi possibile risalire all'identità del loro autore. I ritratti del Dupuy e della consorte Luisa Maynon Dupuy²⁵⁴, in Arcadia Cloride Lirnessia, sono tra quelli di cui si sono perse nel tempo le tracce: nessuno dei due sembra essere menzionato negli inventari o nelle altre testimonianze relative alla quadreria finora rinvenute.

Nel 1775, durante un'adunanza generale straordinaria tenutasi il 13 luglio, «si espose nel serbatoio il ritratto di Aci Delpusiano dottor Eustachio Manfredi,

²⁵² Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol.6, cc. 74v – 75r.

²⁵³ Gioacchino Pizzi fu aggregato all'accademia parigina grazie alla raccomandazione del cardinal de Bernis, anch'egli arcade. Per l'occasione il Pizzi scrisse un componimento intitolato *Dissertazione sopra un antico cameo esibito alla Reale Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere di Parigi*.

²⁵⁴ Louis Dupuy e la moglie Luisa Maynon Dupuy risultano ammessi entrambi in Arcadia nel 1773 (cfr. A.M. GIORGETTI VICHI, *op. cit.*, p. 316).

mandato da V. E. il Sig. Senatore Aldrovandi»²⁵⁵. Eustachio Manfredi, nato a Bologna nel 1674, fu uomo di scienza e di lettere; dopo aver frequentato le scuole dei gesuiti, seguì il corso di arti nello Studio cittadino, laureandosi nel 1691; si interessò poi anche di storia e geografia, e seguì nello Studio le lezioni del Guglielmini di matematica a uso astronomico e di idrometria. Studiò il francese e fondò nel 1691 l'Accademia degli Inquieti, dedita agli studi sia letterari che scientifici. Fu sovrintendente alle Acque del Bolognese, direttore dell'osservatorio astronomico di Bologna e docente di astronomia presso l'Istituto delle scienze. Al 1713 risale la pubblicazione delle sue *Rime*²⁵⁶, raccolta che denota una chiara influenza della poesia di stampo petrarchesco²⁵⁷. Il suo ritratto, oggi a Palazzo Braschi, è ricordato sia nell'inventario di Godard, esposto sul muro della finestra nella sala d'Arcadia, sia nella *Nota* di Palazzo Altemps. Il dipinto venne attribuito nel 1956 da Carlo Pietrangeli al pittore Agostino Crescimbeni e datato al 1775²⁵⁸; Federica Pecci ha però recentemente avanzato dei dubbi in merito a tale attribuzione, proponendo invece di identificare l'autore del dipinto con Angelo Crescimbeni²⁵⁹, pittore bolognese che si dedicò in particolar modo al genere del ritratto²⁶⁰. Marco Massi ha poi evidenziato la somiglianza di questa tela con una incisione, opera di Francesco Rosaspina, la quale, a suo avviso, potrebbe essere stata usata come modello dal Crescimbeni. L'incisione, tuttavia, risale al 1792 ed è quindi impossibile che il dipinto sia stato ispirato ad essa; più probabile è che il Crescimbeni abbia preso come riferimento, piuttosto, l'immagine incisa di Manfredi inserita nel suo profilo biografico all'interno delle *Vite degli Arcadi illustri*, molto simile alla tela arcadica²⁶¹. Sempre Marco Massi ha inoltre segnalato la presenza del ritratto del Manfredi in antiporta nel volume delle sue *Rime*, pubblicate a Bologna nel 1748, ma

²⁵⁵ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, c. 85.

²⁵⁶ E. MANFREDI, *Rime*, Bologna, Costantino Pisarri, 1713.

²⁵⁷ U. BALDINI, *Manfredi, Eustachio*, in *DBI*, vol. 68, 2007.

²⁵⁸ C. PIETRANGELI, *Elenco dei quadri*, 1956, p. 26.

²⁵⁹ F. PECCI, *L'Arcadia romana*, p. 97.

²⁶⁰ C. ROLI GUIDETTI, *Crescimbeni, Angelo*, in *DBI*, vol. 30, 1984.

²⁶¹ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 81).

non sembra esserci una correlazione tra questa e il dipinto Braschi (Dep. Arc. 81)²⁶².

Nel corso del 1777 fecero il loro ingresso nella sala del Serbatoio diversi ritratti. Il primo fu quello del matematico e fisico francescano François Jacquier (MR, Dep. Arc. 87), arcade col nome di Ecateo Cerinatico, che fu eretto nel Serbatoio nell'adunanza ordinaria tenutasi il 6 marzo, come si apprende dal verbale della riunione: «Il custode adunò i colleghi prima della recita e propose loro di erigere nella sala del serbatoio il ritratto del celebre P. Jacquier»²⁶³. Matematico e fisico di grande fama, Jacquier era entrato a 16 anni nell'ordine dei frati minori terminando poi gli studi a Roma al convento della Trinità dei Monti. Godette del sostegno di importanti ecclesiastici come i cardinali Alberoni e Valenti Gonzaga ed insegnò in prestigiose università e accademie²⁶⁴. Il quadro, segnalato sia nell'inventario del Godard sia nella *Nota* di Palazzo Altemps, è stato ascritto al Milione nel 1956 da Carlo Pietrangeli²⁶⁵, anche grazie a una iscrizione oggi non più leggibile. Era stato ipotizzato che questa tela potesse essere una copia tratta da un ritratto di Jacquier eseguito da Louis Gabriel Blanchet e conservato al Musée des Beaux Arts di Nantes²⁶⁶. Tuttavia, tale proposta è stata respinta da Federica Pecci a causa della diversa impostazione delle due effigi. Secondo Beatrice Cirulli²⁶⁷ la tela denuncierebbe piuttosto una dipendenza stretta con l'effigie dello studioso realizzata nel 1750 da Charles Nicolas Cochin e incisa da Benedicte Alfonse Nicollet oggi conservata a Lione, presso la Bibliothèque municipale²⁶⁸. È stata poi notata la somiglianza tra il ritratto in esame e la caricatura di Jacquier eseguita da Giuseppe Barbieri nel 1787, custodita al Museo di Roma: anche in questa immagine il matematico è ritratto di profilo,

²⁶² F. PECCI, *L'Arcadia romana*, p. 97.

²⁶³ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol.5, cc. 143 – 144.

²⁶⁴ R. QUARANTA, P. *Francesco Jacquier dei Minimi*, in *Arcadia Diofanto Amicleo*, in «Bollettino ufficiale dell'Ordine dei Minimi», 59 (gen.-giu. 2013), n. 1-2, pp. 1 – 92.

²⁶⁵ C. PIETRANGELI, *op. cit.*, 1956, p.26.

²⁶⁶ *Nolli Vasi Piranesi: immagine di Roma antica e moderna. Rappresentare e conoscere la metropoli dei Lumi* (catalogo della mostra: Roma, Palazzo Fontana di Trevi, 2004). A cura di M. Bevilacqua, Roma, Artemide, 2004, p. 100.

²⁶⁷ B. CIRULLI, *Vincenzo Milione*, p. 60.

²⁶⁸ J.C. STUCCILLI, *Un inédit romain de Laurent Pêcheux: le portrait du père François Jacquier*, in «Studiolo», VIII, 2010, pp. 185-194.

con mento e naso pronunciati, ed è possibile che tra i modelli che ispirarono tale caricatura possa esserci stata anche l'effigie arcadica²⁶⁹.

Il 14 marzo 1777 venne annunciata all'adunanza la donazione da parte di Stefano Evodio Assemani, in Arcadia Libanio Biblio, del suo ritratto (Dep. Arc. 150). Si legge nel verbale:

Al 4 dopo il X di Elafebolione andante, Mons. Arcivescovo di Assanea Stefano Evodio Assemani fece giungere al serbatoio il suo ritratto egregiamente dipinto con un foglio nel quale ha dichiarato di donare detto ritratto all'Arcadia con la condizione che l'ab. Pizzi continui ad esser custode, autorizzando in caso contrario lo stesso Pizzi a riprendersi il ritratto e ritenerlo presso di sé. Una consimile dichiarazione fece anche il principe Gonzaga nel donare il suo busto, come costa da un di lui foglio riconosciuto per mano di notaro, ed esistente presso il custode generale²⁷⁰.

Ricordato in nota da Francesco Fabi Montani²⁷¹, il dipinto è citato nella *Nota Altemps*, e nell'articolo di Sabatini, che lo ricorda esposto nella sala di lettura presso la sede di San Carlo al Corso. Non si hanno notizie riguardo all'autore della tela, che rimane quindi in attesa di attribuzione. Il brano di verbale riportato fornisce inoltre una interessante indicazione: esso testimonia che alcuni dei soci sceglievano di legare la donazione del proprio ritratto al custode in carica, ed è probabile che quest'ultimo includesse poi il dipinto tra i suoi beni personali²⁷². La stessa fonte rende noto che una simile scelta fu effettuata anche dal principe Luigi Gonzaga di Castiglione nel 1776, quando donò all'Arcadia il suo busto in marmo (MR, Dep. Arc. 172), pendant di quello di Maria Maddalena Morelli (MR, Dep. Arc. 173)²⁷³, entrambi scolpiti

²⁶⁹ F. PECCI, *L'Arcadia romana*, p. 106.

²⁷⁰ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, c. 145.

²⁷¹ F. FABI MONTANI, *op. cit.*, p. 6.

²⁷² B. CIRULLI, F. PECCI, *op. cit.*, p. 156.

²⁷³ Nel verbale che ricorda la cerimonia dell'incoronazione arcadica di Corilla del 16 febbraio 1775 si legge che proprio in tale circostanza Hewetson si offerse di realizzare il ritratto della pastorella: «Frà gli effetti di sorpresa e di meraviglia, che produsse il di lei entusiasmo, uno fu quello di aver commosso l'eccellente Scultore Inglese Sig.r Cristoforo Hewetson detto fra gli Arcadi Mirone Doricense a formare in marmo il busto di questa nuova Saffo per farne dono all'Arcadia, nel Serbatojo della quale verrà collocato fra i ritratti che già vi sono, de' più illustri Pastori.» (Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 6, 100v, nota I)

dall'artista irlandese Christopher Hewetson²⁷⁴. La donazione dei busti era stata anch'essa riportata negli *Atti Arcadici*, nel verbale dell'adunanza straordinaria tenutasi il 6 maggio 1776, con le seguenti parole:

In tal festosa occasione il celebre artefice inglese sig. Cristofaro Heweston, già mosso dal genio liberale, che anima la sua nazione, nel giorno in cui Corilla fu coronata dagli Arcadi, desiderò che fosse innalzato nella sala del serbatoio un parlante busto di marmo da lui egregiamente scolpito e donato all'adunanza per monumento perpetuo della coronazione dell'acclamata pastorella. Quindi gli Arcadi si sono fatti gloria di aggiungervi anche il busto del prelodato sig. Principe, opera dello stesso scultore e dono prezioso di sì dotto e magnanimo personaggio²⁷⁵.

Luigi Gonzaga, originario di Venezia, fu letterato e viaggiatore, attivista e sostenitore dei diritti civili, in contatto con gli ambienti riformistici sorti in Europa sulla scia delle idee illuministiche. Il suo spirito libertario e anticonformista si manifestò in diversi suoi scritti storico-filosofici pubblicati tra il 1776 e il 1780 come *Il Letterato buon cittadino* (1776), il *Saggio analitico dell'elogio da farsi dello spirito umano* (1777), le *Riflessioni filosofico-politiche sull'antica democrazia romana* (1780), le *Riflessioni sulla poesia e sulla musica* (1780)²⁷⁶. Hewetson ritrasse il principe, ultimo discendente in linea diretta dei Gonzaga di Castiglione, abbigliato alla maniera antica, coi capelli ondulati e lunghi raccolti sulla nuca e il mento rivolto verso sinistra, leggermente sollevato, con un'espressione rivelatrice della sua forte personalità²⁷⁷. Anche il busto della Morelli mostra la poetessa con indosso una tunica classicheggiante, trattenuta da un fermaglio sulle spalle; la verosimiglianza fisiognomica restituisce bene l'aspetto della donna ormai di età matura, che conserva ancora quella vivacità espressiva ricordata dai contemporanei²⁷⁸. È probabile che queste due opere siano identificabili con i «due busti in marmo» segnalati nell'inventario di Godard; assenti nella

²⁷⁴ Christopher Hewetson fu tra gli arcadi come Mirone Atticense.

²⁷⁵ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol.6, cc. 131r – 132r;

²⁷⁶ M. DI TANNA, *Puntualizzazioni, ragguagli documentari e nuove ipotesi su Christopher Hewetson*, in «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», 4 (2014), p. 192.

²⁷⁷ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 172).

²⁷⁸ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 173).

Nota di Palazzo Altemps, i due ritratti sono citati nell'articolo di Sabatini, che li ricorda all'interno della sala rossa di San Carlo al Corso, così come nelle schede redatte da Sergio Ortolani nel 1923. Essi sono oggi esposti al primo piano di Palazzo Braschi.

Alcune vicende relative, invece, al ritratto del conte Ludovico Savioli Fontana²⁷⁹ sono documentate dall'epistolario del Custode, il quale sperava di ottenere l'effigie del poeta bolognese assieme ad alcune sue rime, in vista della pubblicazione del XIII tomo delle *Rime Degli Arcadi*. La richiesta ufficiale del ritratto e dei versi si legge in una lettera del 1777 del Pizzi al Savioli:

Perché poi il nostro ceto possa avere il colmo delle sue glorie altro ora non gli rimane che di poter collocare la di lei immagine fra quelle che hanno già in parte illustrato la sala del Serbatoio: come altresì di avere qualche nuovo parto dell'egregia di lei penna da inserirsi nel XIII tomo delle rime degli Arcadi che io penso dare in luce²⁸⁰.

In una seconda lettera indirizzata ad Anton Francesco Mattei, il quale fece evidentemente da intermediario nella vicenda, il custode sollecita al medesimo l'invio del ritratto: «Mi rincresce alquanto il ritardo delle poesie del sig. senator Savioli, ma la sicurezza di averle insieme col ritratto mi compensa abbastanza il mio dispiacere»²⁸¹. La lettera non è datata, ma poiché viene menzionato l'invio di rime, essa deve essere precedente al 1780, anno di pubblicazione del XIII tomo delle *Rime*. Il dipinto e i componimenti promessi dal Savioli si fecero evidentemente attendere, dal momento che Pizzi scrisse nuovamente al Mattei: «Le ricordo le rime del senator Savioli e il ritratto, le quali cose mi stanno sommamente a cuore»²⁸². Da una lettera del 31 gennaio 1778 scritta da Anton Francesco Mattei al Pizzi si apprende che dovevano esserci state probabilmente delle complicazioni in merito

²⁷⁹ Ludovico Vittorio Savioli Fontana Castelli (Bologna, 22 agosto 1729 – Bologna, 1° settembre 1804) fu un nobile, poeta e storico italiano. In Arcadia fu ammesso col nome pastorale di Lavisio Eginetico.

²⁸⁰ Arch. Arc., ms.31, cc. 191r – 192r

²⁸¹ *Ivi*, cc. 207v – 209r

²⁸² *Ivi*, cc. 210v – 211r

all'esecuzione o alla spedizione a Roma del ritratto del Savioli, che si stava facendo attendere più del previsto. Scrive infatti il Mattei: «Anche il Conte Savioli aspetta sempre il suo ritratto dalla Germania, che a quest'ora veramente doveva esser arrivato neppure avesse dovuto venir dalla Cina»²⁸³. In assenza di ulteriori testimonianze che confermino l'effettivo arrivo del ritratto a Roma, non è da escludere che esso non fece mai il suo ingresso nella collezione arcadica; anche perché esso non solo non è stato rintracciato nella collezione attuale, ma non sembra essere registrato né nell'inventario di Godard né in quello di Palazzo Altemps.

Come si è già ricordato, Pizzi fu estremamente abile nel reclutare tra i pastori alcune delle più rilevanti personalità dell'aristocrazia italiana ed europea: tra queste vi fu pure la principessa elettorale di Sassonia Maria Antonia Walpurgis Symphorosa in Arcadia Ermelinda Talea, sposa dell'Elettore Federico Cristiano di Sassonia (1722-1763), anch'egli arcade. Ermelinda fu non soltanto una grande appassionata di musica²⁸⁴ ma si dedicò anche alle belle arti, diventando pittrice lei stessa. L'arrivo del suo ritratto a Roma è notificato da Pizzi alla Walpurgis in una epistola del 1777:

Per mezzo del Sig. consiglier Bianconi residente dell'A.V. Serenissima in questa corte romana, ha ricevuto l'Arcadia il sommo onore d'un magnifico di lei ritratto, dono inestimabile e raro, e che pone il colmo alle glorie del nostro avventuroso ceto. Sarà sì prezioso immortal monumento con solenne pompa collocato nella sala del serbatoio nella prima generale adunanza affinché alla visita dell'augusta immagine della Reale Celebratissima Ermelinda ogni pastore offra alla madama

²⁸³ La lettera, risalente al 31 gennaio 1778, è conservata sciolta presso l'Archivio dell'Arcadia in un fascicolo non numerato.

²⁸⁴ Maria Antonia Walpurgis Symphorosa studiò musica con Giovanni Battista Ferrandini e Giovanni Porta finché abitò a Monaco; a Dresda, dopo il matrimonio, proseguì gli studi con Nicola Porpora e Johann Adolf Hasse. Si esibì molte volte a corte come musicista di clavicembalo e interpretando le opere da lei scritte. Le sue opere più conosciute, e tradotte in altre lingue per essere presentate presso altre corti europee, furono: *Il trionfo della fedeltà* (opera, eseguita a Dresda nel 1754, libretto e musica di Maria Antonia); *Talestri, regina delle Amazzoni* (opera, eseguita nel 1760 a Nymphenburg, libretto e musica di Maria Antonia); *La conversione di Sant'Agostino* (oratorio, eseguito a Dresda nel 1750, libretto di Maria Antonia, musica di Johann Adolf Hasse). Cfr. A. SCHMID, *Maria Antonia Walburga*, in *Neue Deutsche Biographie*, vol. 16, 1990 (versione online, URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118781871.html#ndbcontent>)

nuovo tributo di applausi e di rime, delle quali hanno tante volte risuonato le arcadiche selve²⁸⁵.

La donazione del ritratto della Walpurgis, «fatto copiare per sovrano ordine da Filetore Palladiense Sig. Conte Giovanni Ludovico Bianconi suo ministro in Roma dall'originale che la stessa Principessa [aveva] dipinto con pastello»²⁸⁶, venne annunciata nella riunione del Savio Collegio del 12 giugno 1777; nell'adunanza arcadica tenutasi subito dopo, quello stesso giorno, «il custode diede parte del prezioso dono del ritratto della real pastorella Ermelinda e l'adunanza segnalò il suo gradimento alla sovrana degnazione coi più distinti applausi.»²⁸⁷. Il dipinto risulta menzionato nell'inventario di Godard al numero 66 come «Ritratto della elettrice di Sassonia», esposto nella sala dell'Arcadia sul muro della porta d'ingresso. Secondo Pecci il quadro menzionato nell'inventario sarebbe da identificare piuttosto con quello dell'elettore di Sassonia Federico Cristiano Saverio (BA, Dep. Arc. 177), che secondo la studiosa sarebbe stato confuso dal compilatore per una donna e inventariato come elettrice²⁸⁸; non è da escludere però che potesse in realtà trattarsi effettivamente del ritratto di Maria Antonia che in quel momento poteva essere ancora presente in collezione. Le fonti sembrano indicare che il dipinto fosse una copia da un autoritratto dell'Elettrice, ma non si hanno notizie sull'identità dell'autore; nella biografia che Karl von Weber dedicò nel 1857 alla principessa viene ricordato l'invio del suo ritratto a Nivildo, ma non vengono aggiunte ulteriori indicazioni rispetto ai documenti presso l'archivio dell'Arcadia²⁸⁹. Il ritratto arcadico di Ermelinda risulta oggi perduto, ma rimane testimonianza della sua attività di pittrice grazie a un suo

²⁸⁵ Arch. Arc., ms. 31, cc. 196r – 197r.

²⁸⁶ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 149 – 150.

²⁸⁷ *Ivi*, cc. 151 – 152.

²⁸⁸ F. PECCI, *L'Arcadia romana*, p. 192.

²⁸⁹ «Weitere Details von einigem Interesse über ihr Leben in diesen Jahren, das wahrscheinlich auch in Folge ihrer Kränklichkeit sehr still und zurückgezogen war, gehn uns ab; wir wissen nur, dass sie ihre frühere Verbindung mit der Arcadia zu Rom im Jahr 1777 durch Übersendung ihres Portraits erneuerte, welches, wie der Custode Generale d'Arcadia, Pizzi in dem Danksagungschreiben erwähnt, in einer feierlichen Sitzung übernommen und aufgehängt ward» cfr. K. VON WEBER, *Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen*, Dresda: Teubner, 1857, pp. 214-15.

autoritratto oggi agli Uffizi, realizzato entro il 1773 e donato alla granduchessa Maria Luisa di Toscana²⁹⁰.

Proseguendo nella ricognizione dei ritratti entrati in collezione durante il custodiato di Pizzi è opportuno menzionare quello di un'altra pastorella, Anne-Marie La Page, conosciuta come Madame Du Boccage, poetessa nativa di Rouen, che guadagnò popolarità in tutta Europa: lodata da personalità del calibro del Goldoni e dall'Algarotti, venne accolta in Arcadia come Doriclea Parteniade, e omaggiò l'adunanza di un suo ritratto nel settembre del 1777 (MR, Dep Arc 55). Secondo quanto riportato dal verbale dell'adunanza ordinaria tenutasi il 4 di quel mese, in tale occasione:

Furono recitate alcune rime dei pastori ed un canto del Custode intitolato "Il genio della Francia" allusivo alle glorie della celebre Madame Du Boccage, in proposito della quale il Custode stesso aveva dato parte aver essa inviato al serbatoio il proprio ritratto che in tal giorno si vide collocato nella sala delle recite²⁹¹.

Il ritratto di Madame du Boccage è menzionato nell'inventario del 1824 nella stanza da letto del Custode, nella *Nota* di Palazzo Altemps e nel catalogo di Sergio Ortolani. Il dipinto si trova tutt'ora nella collezione arcadica, ma il suo autore non è stato ancora identificato.

A qualche anno più tardi, precisamente al 1780, risalgono invece alcune notizie in merito al ritratto dello scrittore e filosofo veneziano Francesco Algarotti (MR, Dep. Arc. 165), divenuto arcade sotto la custodia di Michele Giuseppe Morei col nome di Egesarco Leontino. Nell'epistolario del Custode è stata rinvenuta una lettera inviata alla nipote dell'Algarotti risalente al 1° aprile 1780, nella quale il Pizzi non solo testimonia la sua profonda ammirazione nei confronti del divulgatore newtoniano, lodando la sua capacità di coniugare la grazia della scrittura con le più belle allusioni

²⁹⁰ «Dono dell'autrice alla granduchessa Maria Luisa di Toscana, estate 1773: entrò in galleria il 30 giugno, accolto con grande riverenza perché era il primo autoritratto di persona di rango principesco. Si suggerì quindi di fare una cornice "con di pasta una Corona Elettorale o come converrà sul cartellino, con qualche piccolo ornamento" ed effettivamente nel 1784 il ritratto è descritto con una cornice "riccamente intagliata e dorata ornata dei simboli, e strumenti delle Belle Arti" (non più esistente)». Cfr. L. PACCIANI, Scheda OA (cat. 00103345), Soprintendenza per i beni artistici e storici delle province di Firenze, Pistoia e Prato, 2006.

²⁹¹ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, c. 155

scientifiche, ma fornisce anche una testimonianza sul ritratto dell'Algarotti²⁹². Scrive il Pizzi:

Non v'ha dubbio che l'illustre Conte Algarotti suo zio devesi ammirare come benemerito propagatore in Italia delle teorie di Neutone, e come un erede delle grazie del Fontenelle. Per tanta dottrina ch'ei possedeva dovevasi il di lui ritratto collocare in compagnia del primo fra filosofi. Ma qual diritto non aveva egli alle onorificenze della nostra adunanza considerato anco come poeta, e come leggiadrissimo scrittore? Egli ha mostrato in tante maniere cosa possa la nostra lingua, maneggiata con gusto. [...] Perciò come capo d'una Accademia destinata ad onore delle belle arti, collocando il ritratto di tanto letterato in Arcadia, ho tributato un sincero omaggio al merito e alla virtù²⁹³.

Di questo dipinto, oggi conservato a Palazzo Braschi, sono ignoti l'autore e la data precisa, anche se, alla luce della testimonianza degli *Atti Arcadici*, la sua esecuzione deve essere chiaramente precedente al 1780. Esso è citato nell'inventario di Godard, esposto sul muro della porta d'ingresso, nella *Nota* di Palazzo Altemps, e nell'articolo di Francesco Sabatini, che lo ricorda esposto nella sala di lettura presso San Carlo al Corso. È stata avanzata l'ipotesi che questa tela possa essere una copia dal ritratto dell'Algarotti eseguito nel 1745 da Jean-Etienne Liotard, oggi conservato al Rijksmuseum di Amsterdam, che il pittore francese eseguì durante un soggiorno a Venezia nel quale ebbe modo di incontrare l'Algarotti²⁹⁴.

Poco dopo l'arrivo del ritratto dell'Algarotti, l'11 maggio, furono decretate nel Serbatoio d'Arcadia delle solenni esequie letterarie in onore del pittore Anton Raphael Mengs, arcade col nome pastorale di Dinia Sipilio²⁹⁵, venuto a mancare il 29 giugno 1779. Il verbale di tale speciale adunanza²⁹⁶ è contenuto all'interno del volume V degli *Atti Arcadici*:

²⁹² G. MONTÈGRE, *Science, croyance et éloquence*, p. 86.

²⁹³ Arch. Arc., ms.31, cc. 83v – 84v

²⁹⁴ *Opere del conte Algarotti*, Venezia, Carlo Palese, 1791 – 1794.

²⁹⁵ Cfr. *Mengs: la scoperta del Neoclassico*, catalogo della mostra (Padova e Dresda, 2001), a cura di S. Roettgen, Venezia, Marsilio, 2001, p. 17; A. NACINOVICH, *Il sogno incantatore*, p. 130.

²⁹⁶ L'evento è ricordato anche in «Diario Ordinario», n. 562, 20 maggio 1780.

Essendo stato impedito il primo giovedì del mese di maggio, si radunarono gli arcadi il dì 11 secondo giovedì di esso mese per onorare la memoria dell'ultimamente defunto celebre pittore Sig. Cavalier Mengs. Il sig. Abate Amaduzzi professore di lettere greche nell'Archiginnasio Romano pronunziò in simile occasione un dotto ragionamento [...] Seguirono altri componimenti pieni di venustà e di forza [...] Fu poi anche lodato assaissimo il ritratto del defunto pittore collocato nel medesimo giorno nella sala del serbatoio d'Arcadia, e per cura del buon genio letterario di Monsig. Riminaldi uditore della Sacra Rota fatto donare all'adunanza dall'illustre famiglia del predetto cav. Mengs.²⁹⁷

Il passo riportato sembra quindi attestare l'ingresso in collezione di un ritratto di Mengs, donato dalla famiglia dello stesso pittore; all'interno di questo verbale non vengono fornite ulteriori indicazioni sul dipinto, ma qualche informazione è rintracciabile nei componimenti che furono quel giorno recitati dagli arcadi in lode del defunto pittore, poi dati alle stampe. Giovanni Cristofano Amaduzzi, ad esempio, tenne un lungo discorso nel quale fece riferimento alla tela appena donata: «Vedete fra queste immagini ora distinguersi, e tutto irraggiare questo celebre luogo il volto parlante d'Anton Raffaello Mengs, dell'Apelle dei nostri giorni, da cui gran parte traluce del suo valore»; in nota viene specificato che il ritratto posto in Arcadia era «una copia desunta dall'originale di Mengs medesimo, che si conserva[va] presso il suo cognato, e l'illustre dipintore sig. Maron»²⁹⁸. La tela era dunque una copia di un autoritratto del pittore²⁹⁹, fatta eseguire da Anton von Maron, anch'egli arcade e autore, tra l'altro, del ritratto di Michelangelo Cambiaso (MR, Dep. Arc. 22). Il dipinto è citato brevemente anche nel componimento recitato dal Godard³⁰⁰ e in quello di Antonio Mariotti, in Arcadia Moronte Tespiense:

Ecco l'immagin sua, vedi l'altera / Fronte, in cui par che folgoreggi ancora / la famosa di Zeusi arte primiera. / Un ferrarese eroe, che tanto onora / L'Arcadia,

²⁹⁷ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 213 – 214.

²⁹⁸ *Adunanza tenuta dagli Arcadi in morte del Cavaliere Antonio Raffaele Mengs, detto in Arcadia Dinia Sipilio*, Roma, Benedetto Francesi, 1780, p. XXVIII.

²⁹⁹ Non è stato possibile, a causa dell'insufficienza di informazioni in merito alla vicenda, identificare l'originale da cui fu desunta la copia arcadica.

³⁰⁰ *Adunanza tenuta dagli Arcadi*, pp. LXXVIII – LXXXIV.

volle, che la tela indubre / Fra noi restasse a eterna gloria ognora. / Maron congiunto a Dinia inclito indubre / Mesto l'opera commise a esperta mano / Perché l'albergo custodial s'illubre, / Maron percosso dal duolo inumano / Del cognato al destino aspro e crudele / Gittò i pennelli, ed i colori al piano.³⁰¹

Il ritratto del Mengs è però assente nella collezione attuale: se ne dovettero perdere le tracce abbastanza presto, dal momento che già nell'inventario del 1824 non risulta nell'elenco delle opere di proprietà dell'Accademia, e non è citato neppure nei documenti successivi. Si segnala poi, nell'epistolario del custode, una lettera non datata indirizzata alla contessa Francesca Roberti Franco nella quale Pizzi menziona l'imminente arrivo del suo ritratto:

Non saprei esprimere a V.E. quanto gradito siami pervenuto l'avviso che in breve potrò collocare nella sala del serbatoio d'Arcadia il suo ritratto fra le illustri pastorelle e compositori della nostra adunanza. [...] Il luogo pel ritratto è già pronto, come io sono in ogni occasione disposto a mostrarle, che sono col più ossequioso rispetto e colla più costante stima³⁰².

Francesca Roberti Franco, arcade con il nome di Egle Euganea, traduttrice e poetessa, studiò, durante la sua formazione, gli autori classici italiani e latini; amante del Petrarca, tradusse opere di scrittori greci e stranieri, e fu autrice di prose e poesie. Fu inoltre animatrice del salotto al quale presero parte alcuni dei più noti letterati ed artisti, come Melchiorre Cesarotti, Ippolito Pindemonte e Jacopo Vittorelli³⁰³. Riguardo al ritratto della Roberti Franco non sono state rintracciate per ora altre notizie: non è presente negli Atti Arcadici alcuna menzione del suo arrivo nel Serbatoio, né esso è citato negli inventari. Nel medesimo manoscritto contenente la trascrizione del carteggio del Pizzi è riportata un'altra interessante lettera:

L'avidità di presto possedere il ritratto suo, e di collocarlo nella sala del Serbatoio fra le altre illustri immagini che l'adornano mi fé subito correre all'Uffizio dei corrieri veneti, e dopo la mia ricerca, scrivere a V.E. che il quadro non era stato

³⁰¹ *Ivi*, pp. LXXXVII – XCVIII.

³⁰² Arch. Arc., ms. 31, cc. 90r – 91r.

³⁰³ F. SAVORGNAN CERGNEU DI BRAZZÀ, *Le lettere di Francesca Roberti Franco ad Alfonso Belgrado*, Udine, Forum, 2016, p. 247.

portato dal Signor Paganoni. La combinazione che due dei medesimi corrieri hanno lo stesso cognome ha fatto nascer l'equivoco, ma non impedito, che l'altro Signor Paganoni giunto in Roma nel presente ordinario m'abbia fatto tenere la copia d'un originale, che tanto ammiro per la qualità dell'ingegno; e nel tempo stesso gli esemplari della sua bellissima traduzione dell'Ode del Sig. Le Brun diretto al Sig. Conte di Buffon. [...] La ringrazio dunque del doppio regalo ch'ella mi ha fatto, e dei libri e del quadro il quale giovedì scorso non per anco collocato al suo nicchio fermò l'attenzione con somma compiacenza di vari letterati che il videro³⁰⁴

Il riferimento alla traduzione dell'Ode che Ponce-Denis Écouchard-Lebrun, detto Lebrun Pindaro, scrisse a Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon, permette di identificare la destinataria dell'epistola con la contessa Paolina Secco Suardo Grismondi, che tradusse tale componimento nel 1782³⁰⁵. La Secco Suardo, arcade come Lesbia Cidonia³⁰⁶, si dedicò alla poesia e al teatro, fu animatrice di un vivace salotto nella sua nativa Bergamo, e fece parte di diverse accademie tra cui l'Accademia di Fossano, quella dei Catenati di Macerata, quella degli Inestricati di Bologna. Le sue rime furono pubblicate nell'edizione postuma *Poesie della contessa Paolina Secco Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia* (Bergamo 1820 e 1822). Il suo ritratto si trova oggi in deposito presso il Museo di Roma.

Durante l'adunanza generale ordinaria tenutasi il 28 marzo 1782 fece il suo ingresso in collezione il ritratto di Natale Saliceti (BA, Dep. Arc. 189), archiatra di papa Pio VI, che fu ammesso in Arcadia sotto Morei con il nome pastorale di Ermogene Melpeo. Il verbale della riunione segnala infatti che «in quel giorno fu collocato fra i ritratti degli uomini illustri che adornano la sala del Serbatoio il ritratto del dottissimo monsignor Natale Saliceti»³⁰⁷. Il dipinto, oggi presso la Biblioteca Angelica, è citato nel resoconto di Fabi Montani e nella *Nota* di Palazzo Altemps, senza però alcuna indicazione sul

³⁰⁴ Arch. Arc., ms. 31, cc. 120v – 121r.

³⁰⁵ *Ode del sig.r Le Brun al conte di Buffon tradotta in ottava rima dalla contessa Paolina Secco Suardo Grismondi*, Bergamo, Locatelli, 1782.

³⁰⁶ Sembra che il suo nome arcadico fu proposto da Ippolito Pindemonte (cfr. L.BANI, *Secco Suardo, Paolina*, in DBI, vol. 91, 2018).

³⁰⁷ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 269 – 270.

suo autore, che rimane ad oggi ignoto. Il 3 luglio 1783 fu presentato invece in Arcadia il ritratto del conte Antonio Vendettini, collocato in quello stesso giorno dal Pizzi nella sala del Serbatoio³⁰⁸. Lo storico abruzzese Antonio Vendettini non risulta nell'elenco degli arcadi³⁰⁹; il suo ritratto, come ricorda il verbale, fu donato dal figlio Giuseppe, ammesso in Arcadia come Cleanto Ereate, assieme al volume appena dato alle stampe della *Storia del Senato*³¹⁰, scritta dal padre e pubblicata postuma:

Il sig. conte Giuseppe Vendettini, uno dei cavalieri della Guardia di Sua Santità e cavaliere dell'ordine costantiniano, uno dei XII colleghi d'Arcadia, dopo aver dato alle stampe la "Storia del Senato" [...], storia che fu scritta e compilata dal defunto suo padre conte Antonio Vendettini, che fu Conservatore di Roma presentò al ceto degli Arcadi l'egregio volume unitamente al ritratto dell'autore. Quindi il sig. abate Pizzi avendo fatto collocare il ritratto suddetto nella sala del serbatoio fra le altre immagini degli Arcadi illustri nella pubblica adunanza del primo giovedì del mese di luglio partecipò agli Arcadi l'uno e l'altro pregiatissimo dono³¹¹.

Per l'occasione Pizzi recitò anche «un sublime sonetto allusivo non meno al merito dell'opera che del chiarissimo autore»³¹². Almeno fino al 1824 il ritratto faceva ancora parte della quadreria, dal momento che esso è citato nell'inventario di Godard al numero 7, esposto nella stanza dell'archivio. Nelle fonti successive, tuttavia, non viene più menzionato e non risulta fra le opere oggi in collezione. Un'incisione raffigurante il Vendettini è presente in antiporta nella sopracitata edizione della *Storia del Senato*.

Nel 1784 si unì alla serie dei ritratti degli arcadi illustri anche l'effigie del letterato Camillo Zampieri (MR, Dep. Arc. 142), in Arcadia Alceta Eseno. Il ritratto, donato da Cosimo Morelli³¹³, in Arcadia Metagene Dedaleo, venne

³⁰⁸ *Ivi*, c. 97.

³⁰⁹ A.M. GIORGETTI VICHI, op. cit.

³¹⁰ *Del Senato romano, opera postuma del conte Antonio Vendettini*, Roma, Salomoni, 1782.

³¹¹ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, c. 98.

³¹² *Ibid.*

³¹³ L'architetto Francesco Cosimo Cassiano Morelli nacque a Imola, 6 ottobre 1732. Nominato architetto pontificio da papa Pio VI, fu assunto per importanti commissioni come, ad esempio, Palazzo Braschi a Piazza Navona. Cfr. D. RIGHINI, *Morelli, Cosimo*, in *DBI*, vol. 76, 2012.

presentato ai pastori nel corso di una adunanza generale straordinaria convocata appositamente per celebrare tale donazione. Si legge negli *Atti*:

Il sig. Cav. Cosimo Morelli assai noto pel buon gusto per la vivacità del suo ingegno e perizia nelle belle arti specialmente nell'architettura avea procurato all'adunanza d'arcadia il dono del ritratto del celebre conte Camillo Zampieri ed avea altresì promossa una accademia in lode del medesimo [...]. La pubblica adunanza fu solennemente convocata giovedì 26 del cadente mese di marzo; nel qual giorno l'immagine del conte Zampieri fu collocata come dono prezioso del sig. senatore suddetto fra gli altri ritratti che adornano la sala del serbatoio³¹⁴.

Il ritratto di Zampieri, erudito e apprezzato poeta, è citato sia nell'inventario di Godard che nella *Nota* di Palazzo Altemps, ed è conservato oggi in deposito presso il Museo di Roma.

Nel giugno del 1784 entrò a far parte della serie delle effigi degli arcadi illustri il ritratto del letterato e teorico della lingua padovano Melchiorre Cesarotti (MR, Dep. Arc. 100), divenuto arcade con il nome pastorale di Meronte Larisseo; Il dipinto fu innalzato nella sala del Serbatoio nel corso di un'adunanza generale, nella quale:

Fu pronunziato un ragionamento inviato da Padova dal celeste sig. Cesarotti. L'oratore [...] prese a sviluppare alcune sue idee intorno la letteratura, lampeggiando in tutti i vivaci tratti di sì ingegnoso ragionamento la stima e l'affetto dell'autore verso l'Arcadia. [...] Dopo la prosa l'ab. Giuntotardi recitò un nobile sonetto per il sig. Andrea Memmo ambasciatore di Venezia il quale in compagnia delle due dame sue figlie onorava l'adunanza. Furono recitati in lode del prelodato oratore un poemetto latino dal sig. Giovanni Antonio Ricchini, una graziosa anacreontica del suddetto ab. Giuntotardi, alcune immaginose ottave del P. Alcaini somasco, diversi brillanti sonetti dei sig. conte Giuseppe Vendettini, ab. Michele Mallio, Francesco Martini, mons. Todeschi, e del custode generale, allusivi all'opere dell'autore e al di lui ritratto collocato in tal circostanza nella sala del serbatoio³¹⁵

³¹⁴ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc 307 – 309.

³¹⁵ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 316 - 317

Al ritratto il Cesarotti accluse un esemplare delle sue poesie di Ossian, che lo avevano reso celebre, il suo *Corso ragionato di letteratura greca* (1781-84), e infine un saggio in forma di lettera, dal titolo *Sulla filosofia del buon gusto*, in cui era espressa la sua stima nei confronti dell'istituzione:

Sarei reo di un orgoglio imperdonabile se nell'inviare a Voi la mia effigie avessi osato concepire l'idea, ch'ella potesse in alcun tempo meritare un posto tra i simulacri di quegli uomini grandi, che onorano i fasti d'Arcadia. [...] Altro è il mio intendimento, e con altro spirito io le ho permesso di comparirvi dinanzi. Ella ne viene a Voi a sostener le mie veci e ad esser la muta interprete de' miei sentimenti. [...] Così volli compensare nel solo modo ch'io posso i discapiti della mia lontananza, e porvi sotto gli occhi un testimonio costante di quel ch'io sento, godendo nel pensare che quante volte vi avvenga d'alzar lo sguardo verso di me, altrettante mi vi vedrete dinanzi in atto di modesta compiacenza dirvi tacitamente che io son pur vostro, e che d'esser vostro mi glorio.³¹⁶

Il discorso inviato dal Cesarotti e il suo ritratto furono molto apprezzati dagli arcadi, i quali recitarono svariati componimenti in sua lode. Al 1785 risale la pubblicazione della *Festa pastorale celebrata dagli Arcadi nel fausto giorno in cui nella Sala del Serbatojo di Roma fu collocata la dipinta Effigie dell'Inclito Moronte Abate Melchior Cesarotti*, resoconto dell'adunanza tenuta in onore del Cesarotti nel quale si ricorda come egli «affissa la dipinta sua effigie nella sala del Serbatojo di Roma acquistò un sicuro posto con tanti altri Eroi membri di sì antico rispettabilissimo Corpo nel Tempio della Immortalità, e della Gloria»³¹⁷. Una lettera di ringraziamento per il dono ricevuto fu inviata dal Pizzi al Cesarotti il 17 luglio 1784:

Tornato da Frascati dopo una villeggiatura di alquanti giorni non manco a norma della promessa già fatta di ringraziare V.S. Illustrissima quanto so e posso dell'onore compartito alla nostra Adunanza coll'averle inviato e il suo ritratto e il suo dottissimo ragionamento. [...] Me ne rallegro di cuore seco lei, e l'assicuro che la numerosa udienza ragguardevole intervenuta ammirò in quel giorno con

³¹⁶ B. GAMBA, *Epistolario scelto di Melchiorre Cesarotti padovano*, tipografia Alvisopoli, Venezia, 1826, p. 221.

³¹⁷ *Festa pastorale celebrata dagli Arcadi nel fausto giorno in cui nella Sala del Serbatojo di Roma fu collocata la dipinta Effigie dell'Inclito Moronte Abate Melchior Cesarotti*, Roma, 1785, pp. 1-70.

giubilo la sua immagine accanto a quella di Lazzarini, di Manfredi, dell'Algarotti³¹⁸.

Il ritratto, firmato e datato, venne eseguito dal pittore anconetano Pietro Bini nel 1784, che fu attivo principalmente a Venezia. Esso è ricordato nell'inventario di Godard, nella *Nota* di Palazzo Altemps e nella schedatura di Ortolani, il quale lo descrive così: «La figura spiritosa e spigliata [...], di fronte, in atto di porgere un biglietto. Firmata sul limite del foglio più basso»³¹⁹. Il cartiglio che il Cesarotti tiene in mano riporta un motto di Virgilio: «soli cantare periti Arcades»³²⁰. Il dipinto, oggi al primo piano di Palazzo Braschi, è stato esposto alle mostre: *Il Neoclassicismo in Italia: da Tiepolo a Canova*³²¹, *Vittorio Alfieri: aristocratico ribelle*³²², e *Il fin la meraviglia: splendori di corte e scena urbana tra Sei e Settecento dalle collezioni del Museo di Roma*³²³.

Nel giugno del 1787, nel corso di una adunanza generale ordinaria, fu presentato agli arcadi il ritratto del religioso e letterato Appiano Buonafede (BA, Dep. Arc. 174), ammesso in Arcadia nel 1754 con il nome pastorale di Agatopisto Cromaziano. In tale circostanza, ricorda il verbale, «furono recitate varie poesie fra le quali [...] un pittorico poemetto di Appiano Bonafede, il cui ritratto nel medesimo giorno fu collocato nella sala del serbatoio, e alla di cui lode lo stesso Ab. Godard recitò un sublime sonetto»³²⁴. Tito Benvenuto Buonafede era entrato nella Congregazione dei Celestini nel 1734, scegliendo il nome di Appiano. Dopo aver studiato teologia e filosofia a Bologna e Roma, si trasferì a Napoli per insegnare teologia. Si spostò nuovamente a Roma nel 1771, quando fu nominato generale della sua Congregazione e poi titolare della chiesa di Sant'Eusebio all'Esquilino da

³¹⁸ Arch. Arc., ms. 31, cc. 238r – 239v.

³¹⁹ S. ORTOLANI, *Elenco Soprintendenza Lazio e Abruzzo*, scheda 1.

³²⁰ VIRGILIO, *Bucoliche*, Egloga X.

³²¹ *Il Neoclassicismo in Italia: da Tiepolo a Canova*, (catalogo della mostra: Milano, Palazzo Reale, 2002), a cura di F. Mazzocca, E. Colla, Skira, Milano, 2002.

³²² *Vittorio Alfieri: aristocratico ribelle* (catalogo della mostra: Archivio di Stato di Torino, Torino, 2003), a cura di R. Maggio Serra, Electa, Milano, 2003.

³²³ *Il fin la meraviglia. Splendori di corte e scena urbana tra Sei e Settecento dalle collezioni del Museo di Roma* (catalogo della mostra: Torino, Fondazione Accorsi, 2005), a cura di S. Guarino, M. E. Tittoni, S. Tozzi, Torino, Omega, 2005.

³²⁴ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 357 – 358.

papa Pio VI³²⁵. Il suo ritratto, citato per la prima volta da Fabi Montani nel 1852, è poi registrato nella *Nota* di Palazzo Altemps e nel resoconto di Sabatini. Oggi presso la Biblioteca Angelica, esso è datato alla seconda metà del Settecento. Più precisamente, si può notare che Buonafede tiene in mano un volume della sua *Istoria della indole di ogni filosofia*³²⁶: il ritratto deve essere stato quindi realizzato almeno tra il 1766, anno di pubblicazione del primo volume dell'*Istoria*, e il 1787, anno dell'arrivo in Arcadia.

Altro illustre personaggio che l'Accademia poté vantare tra i suoi soci fu il re Gustavo III di Svezia, salito al trono nel 1771. Sovrano assoluto, attuò delle riforme benefiche, tra le quali l'abolizione della tortura e l'istituzione della libertà di stampa. Egli compì un viaggio in Europa e in Italia tra il 1783 e il 1784, accompagnato da Carl Fredrik Fredenheim, suo cerimoniere di corte. Durante il soggiorno romano entrò in contatto con artisti e antiquari, tra i quali il Piranesi³²⁷; fu incluso nell'Accademia di San Luca e in quella dell'Arcadia come Anassandro Cheroneo. Il re venne invitato a prender parte a un'adunanza degli arcadi nell'aprile del 1784, durante la quale avvenne la sua solenne ammissione fra i pastori. Il ricordo di tale visita è registrato negli *Atti Arcadici*:

Essendosi ricevuta dal Custode Generale la lieta notizia che in detto giorno Sua Maestà il Re di Svezia sarebbesi degnata d'intervenire ad una delle pastorali adunanze ne fece precorrere i pubblici inviti; [...] Ciò che riempì di giubilo e consolazione non meno il custode che gli Arcadi tutti fu il vedere che la M. S. si trattene per non breve spazio di tempo nella sala del serbatoio istesso, e che volle essere informato del geniale pastorale istituto, come pure dei ritratti degli Arcadi illustri che formano il più bell'ornamento della sala suddetta, fra quali vi è quello dell'immortal Cristina di Svezia³²⁸, facendo sperare l'acclamato monarca di voler far dono all'Arcadia della sua augusta immagine³²⁹

³²⁵ G. SALINARI, *Appiano Buonafede*, in *DBI*, vol. 15, 1972.

³²⁶ A. BUONAFEDE, *Della istoria e della indole di ogni filosofia di Agatopisto Cromaziano*, 7 voll., Lucca, Giovanni Riccomini, 1766-1781.

³²⁷ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 4).

³²⁸ Il ritratto di Cristina di Svezia, di autore anonimo, è oggi custodito presso la Biblioteca Angelica (BA, Dep. Arc. 185).

³²⁹ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 311 – 314.

La speranza del Pizzi di ottenere in dono dal sovrano il suo ritratto non fu disattesa. Qualche anno più tardi, infatti, il ritratto di Gustavo fece il suo ingresso in collezione, evento che fu celebrato durante l'adunanza generale ordinaria del 17 agosto 1788³³⁰, come si legge nel verbale:

Brillantissima riuscì l'Accademia tenuta dagli Arcadi nel Bosco Parrasio. In essa il custode generale Ab. Pizzi partecipò al ceto la real degnazione di S.M il re di Svezia, il quale essendo già stato in persona solennemente acclamato tra i pastori d'Arcadia col nome di Anassandro, ora col mezzo del suo segretario de Fredenheim presentemente dimorante in Roma ha fatto presentare dal medesimo il proprio ritratto da presentare nella sala del serbatoio. Dopo tale onorifica partecipazione il custode recitò con comune approvazione un sonetto diretto al suddetto sig. cavaliere pregandolo di ringraziamento alla real degnazione, che riscosse la comune approvazione.³³¹

Qualche settimana dopo, il 18 settembre, il ritratto fu ufficialmente esposto nel Serbatoio e per l'occasione lo stesso Custode «recitò nell'adunanza un applauditissimo sonetto allusivo al ritratto³³²». Anche l'allora sottocustode Godard volle tributare i propri onori al ritratto e all'effigiato con un sonetto dal titolo «Pel ritratto di Gustavo III Re di Svezia collocato in Arcadia»³³³. Nell'Inventario del 1824 esso è ricordato sul muro della porta d'ingresso della casa del Custode; è poi citato anche nella *Nota* di Palazzo Altemps e nel catalogo di Ortolani. È stato ipotizzato che questo ritratto possa essere una replica di un dipinto di Gustavo – oggi disperso – eseguito dal pittore Lorenz Pasch il giovane e donato a Pio VI durante il soggiorno romano del re³³⁴: Pasch, del resto, realizzò diversi ritratti del sovrano svedese basandosi su uno schizzo sommario e variandone di volta in volta le pose e i particolari dell'abbigliamento. È stato inoltre proposto un confronto con un quadro in

³³⁰ L'evento è ricordato anche in «Diario ordinario», nr. 1424, 23 agosto 1788, pp. 5-6.

³³¹ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 367 – 368.

³³² *Ivi*, cc. 369 – 370.

³³³ L. GODARD, *Poesie di Cimante Micenio abate Luigi Godard*, Salviucci, Roma 1823, p. 226.

³³⁴ R. CAIRA LUMETTI, *La cultura dei Lumi tra Italia e Svezia: il ruolo di Francesco Piranesi*, Bonacci, Roma 1990, p. 70.

collezione privata a Stoccolma, molto simile a quello in esame, databile al 1780 circa³³⁵.

Attraverso la lettura del carteggio del custode si apprende che egli avesse pregato di far dono all'adunanza del suo ritratto anche il poeta e letterato Angelo Mazza. Scrive il Pizzi:

Riceverò poi con sommo gradimento il suo ritratto, del quale le invio la misura, acciò possa per la grandezza non essere diverso dagli altri, che pendono dalle mura della sala del serbatoio fra le immagini di Manfredi, di Frugoni, di Metastasio deve pure aver luogo quella di Armonide Elideo, il quale alla forza della natura e alla magia dello stile sa unire ogni maniera di scientifiche cognizioni.³³⁶

Angelo Mazza nacque a Parma il 16 novembre 1741. A diciannove anni pubblicò la sua prima opera, di orientamento scientifico, la dissertazione *Propositiones physico-mathematicae*, ma si dedicò anche alla composizione di versi. Fu amico del poeta arcade Carlo Innocenzo Frugoni e durante gli studi presso l'Università di Padova ebbe come insegnanti di lettere Melchiorre Cesarotti, di filosofia Michele Colombo e Jacopo Stellini, di scienze fisiche Giuseppe Toaldo. Durante la sua vita ricoprì importanti ruoli come quello di segretario dell'Università di Parma, docente di letteratura greca nella stessa università, e censore del Liceo di Parma³³⁷. Fu ammesso in Arcadia proprio dal Pizzi con il nome di Armonide Elideo nel 1772³³⁸. Il ritratto di Angelo Mazza non è stato rintracciato tra quelli della collezione odierna, e, dal momento che non esistono ulteriori notizie su di esso, non è possibile verificare il suo effettivo ingresso nel Serbatoio. Lo stesso vale per il ritratto del conte Agostino Paradisi, che Pizzi aveva richiesto attraverso una lettera al medesimo:

³³⁵ Secondo Angela d'Amelio il modello sia per il dipinto dell'Arcadia, sia per quello di Stoccolma potrebbe essere stato proprio il ritratto di Gustavo inviato in dono a Pio VI. Cfr. Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 4).

³³⁶ Arch. Arc., ms. 31, cc. 197r – 199v.

³³⁷ M. CATUCCI, *Mazza, Angelo*, DBI, vol. 72, 2008.

³³⁸ A. M. GIORGETTI VICHI, *Onomasticon*, p. 33.

Se oltre le rime volesse farmi pur giungere il suo ritratto da collocarsi nella sala del serbatoio d'Arcadia; fra le immagini di Frugoni, di Manfredi e di altri celebri cigni deve pur aver luogo quella d'un Paradisi. Sume superbiam quaesitam meritis³³⁹. Le accludo la misura per regola della grandezza del quadro proporzionato agli altri che ornano le pareti della sala.³⁴⁰

La lettera non è datata, ma il riferimento ad alcune rime inviate dal Paradisi è probabilmente da ricollegarsi alla pubblicazione del nuovo volume delle *Rime degli Arcadi*, avvenuta nel 1780. Agostino Paradisi, nato il 26 aprile 1736 a Vignola, trascorse la sua infanzia a Reggio nell'Emilia, e a quindici anni fu inviato a Roma a studiare al Collegio Nazareno. Fu ammesso poi nella Accademia degli Ipocondriaci, fondata nel 1747, e ne divenne segretario nel 1757. Il Paradisi dimostrò uno spiccato interesse per gli studi filosofici e scientifici; strinse rapporti epistolari con molti esponenti della cultura illuministica, come Francesco Algarotti, Cesare Beccaria, Carlo Goldoni, Voltaire, Charles Bonnet, che lo misero in contatto con la filosofia e la letteratura francese e inglese. S'interessò di teatro ed ebbe una prolifica attività poetica³⁴¹. La sua ammissione tra gli arcadi, col nome di Falimbo Tilangense, risale al custodiato di Morei³⁴²; il suo ritratto non è identificabile con nessuno di quelli oggi in collezione, e non risulta menzionato negli inventari.

³³⁹ La citazione è tratta da ORAZIO, *Odi*, III, 30.

³⁴⁰ Arch. Arc., ms.31, cc. 200r – 202r.

³⁴¹ A. DATTERO, *Paradisi, Agostino*, in DBI, vol. 81, 2014

³⁴² A. M. GIORGETTI VICHI, *Onomasticon*, p. 115.

CAPITOLO 3

SCHEDE DELLE OPERE

Scheda 1



Anonimo (copia da L. Pasch)

Ritratto di Gustavo III di Svezia (Stoccolma, 1746 – 1792)

1785 – 1787 c.

Olio su tela

103 x 76.5 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 4)

Riferimenti bibliografici: *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 367 – 370; *Diario Ordinario*, nr. 1424, 1788, pp. 5-6; L. Godard 1823, p. 226; *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 67; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*, 1863, n. 28; F. Sabatini 1909, p. 20; S. Ortolani 1923, n. 23; C. Pietrangeli 1956, n. 4; C. Pericoli Ridolfini 1960, p. 13; C. Pietrangeli 1971, p. 30; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 20; R. Caira Lumetti 1990, pp. 70, 84, 113; F. Pecci, 2015-2016, pp. 43 – 45; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 4).

Gustavo III nacque nel 1746 dal principe ereditario Adolfo Federico e Luigia Ulrica di Prussia. Divenuto re di Svezia nel 1771, l'anno seguente, aiutato dai due fratelli Carlo e Federico Adolfo, con un colpo di stato esautorò il regime dei partiti della cosiddetta "Età della Libertà" e ristabilì l'assolutismo regio. Gustavo attuò delle riforme benefiche, tra le quali l'abolizione della tortura e l'istituzione della libertà di stampa, e a lui si deve la fondazione dell'Accademia delle Arti e dell'Accademia Svedese; si dedicò inoltre al progresso economico del suo paese, stimolando il commercio e migliorando lo stato delle finanze. Questa nuova linea politica suscitò un forte malcontento fra la classe aristocratica svedese, tanto che nel 1792 durante un ballo in maschera Gustavo cadde vittima di una congiura. Accompagnato dal suo cerimoniere di corte Carl Fredrik Fredenheim, compì un viaggio in Europa

tra il 1783 e il 1784, fermandosi anche a Roma, dalla quale, tuttavia, rimase molto deluso, ritenendola una città provinciale e priva di sensibilità culturale; durante il soggiorno romano visitò monumenti e musei tra i quali il Museo Pio Clementino, entrò in contatto con artisti e antiquari, tra i quali il Piranesi³⁴³, e fu incluso nell'Accademia di San Luca e in quella dell'Arcadia come Anassandro Cheroneo³⁴⁴.

Gustavo omaggiò l'Arcadia di un suo ritratto, che venne consegnato da Fredenheim ai pastori il 17 agosto 1788³⁴⁵, evento che è ricordato sia negli *Atti Arcadici* che nel Diario Ordinario³⁴⁶. Il dipinto venne esposto nella sala del Serbatoio il mese successivo, il 18 settembre, e per l'occasione Luigi Godard recitò dei versi in lode del re:

Da l'oscura di morte urna tacente / La serenata fronte alzò Cristina; / Echeggiò Arcadia, il rio sonò fuggente / Al fulgor d'immortal luce divina. / Mirò Gustavo, e disse: a me presente / Ecco l'immagine sua brillar vicina, / Ecco il Parrasio, ecco già un dì ridente / Per me la trionfal sponda latina. / Roti 'l fier brando a la terribil mischia, / Corra al Baltico mar l'onda sanguigna, / E Boristene al suon muggi da lunge; / Che mentre l'aura al fragor d'armi fischia, / A Lui, che i geni miei prode congiunge, / Lauri intreccian sul crin Marte e Ciprigna³⁴⁷.

Secondo l'inventario del 1824 il ritratto si trovava nell'abitazione di Godard, collocato sul muro della porta d'ingresso³⁴⁸; successivamente il dipinto è registrato nella *Nota*³⁴⁹ di Palazzo Altemps e nell'articolo del 1909 di Francesco Sabatini, che lo ricorda nella sala di lettura nella sede di San Carlo al Corso³⁵⁰. Nella schedatura del 1923 di Sergio Ortolani, è attribuito genericamente a pittore di scuola nordica di fine Settecento, e viene descritto così: «La figura eretta si mostra per 2/3 presso un tavolo, con le armi indosso

³⁴³ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 4).

³⁴⁴ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 20.

³⁴⁵ *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 367 – 370.

³⁴⁶ «Diario ordinario», nr. 1424, 23 agosto 1788, pp. 5-6.

³⁴⁷ L. GODARD, *Poesie di Cimante Micenio abate Luigi Godard*, Roma, Salviucci, 1823, p. 226.

³⁴⁸ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 67.

³⁴⁹ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*, 1863, n. 28.

³⁵⁰ F. SABATINI, cit., p. 20.

e veste regale, parrucca settecentesca»³⁵¹. Nel catalogo della mostra *Il Settecento a Roma*, nella quale il ritratto venne esposto, era stata proposta una attribuzione ad anonimo artista francese³⁵². Una ipotesi attributiva e di datazione più precisa è stata poi avanzata da Cecilia Pericoli Ridolfini:

Con tutta probabilità il quadro che lo ritrae con armi, manto regale e parrucca, è opera di un pittore (forse Lorenz Pasch 1733 – 1805) della cerchia di Alessandro Roslin (1718 – 1793) che fu il maggiore ritrattista svedese e che operò prevalentemente a Parigi³⁵³.

Successivamente, Rossana Caira Lumetti ha ipotizzato che questo ritratto fosse una replica di un dipinto di Gustavo – oggi disperso – eseguito dal pittore Lorenz Pasch il Giovane (1733 – 1805) e donato a Pio VI durante il soggiorno romano del re³⁵⁴: Pasch, tra l'altro, realizzò diversi ritratti del sovrano svedese basandosi su uno schizzo sommario e variandone di volta in volta le pose e i particolari dell'abbigliamento. Questa proposta è stata accettata dalla critica, e si è inoltre ipotizzato che il prototipo tanto del ritratto arcadico, quanto di quello donato a Pio VI, sia identificabile con un ritratto di Gustavo custodito in collezione privata a Stoccolma, databile al 1780 circa³⁵⁵. Il sovrano è ritratto in piedi con la mano destra appoggiata su un tavolo, sul quale è posata la costituzione svedese emanata nel 1772. Sempre sul tavolo sono raffigurati la corona, il berretto piumato e il mantello d'ermellino, sul quale è ricamata la stella dell'Ordine dei Serafini che ricompare nella placca appuntata sulla marsina e sulla cornice della tela. Al collo il sovrano indossa un nastro con la Stella dell'Ordine della Spada, del quale pure fece parte³⁵⁶.

³⁵¹ S. ORTOLANI, *Elenco Soprintendenza Lazio e Abruzzo*, scheda 23.

³⁵² *Il Settecento a Roma* (catalogo della mostra: Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1959), Roma, De Luca, 1959, p. 340.

³⁵³ C. PERICOLI RIDOLFINI 1960, cit., p. 13.

³⁵⁴ R. CAIRA LUMETTI, *La cultura dei Lumi tra Italia e Svezia: il ruolo di Francesco Piranesi*, Bonacci, Roma 1990, p. 70.

³⁵⁵ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 4).

³⁵⁶ *Ibid.*



Anonimo

Ritratto di Faustina Maratti Zappi (Roma, 1679 – 1745)

1770 - 1810

Olio su tela

52 x 39 cm

Iscrizione: Faustina Maratti / Zappi / P. A.

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 20)

Riferimenti bibliografici: *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 33; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*, 1863, n. 28; F. Fabi Montani, 1852, p. 6; V. Piccini 1913, pp. 11-12; S. Ortolani 1923, n. 12; C. Pietrangeli 1956, n. 20; C. Pietrangeli 1971, p. 31; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 9; F. Pecci, 2015-2016, pp. 43 – 45; S. Veneziani 2007; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 20).

Faustina Maratti nacque a Roma nel 1679 da una relazione tra la popolana Francesca Gommi e il pittore Carlo Maratti, il quale ne riconobbe la paternità soltanto nel 1698. Faustina ricevette un'educazione ampia e diversificata, ma fu soprattutto per la poesia che ebbe una particolare inclinazione. Nel 1703 fu protagonista di un terribile fatto di cronaca: avendo rifiutato il corteggiamento del nobile duca Giangiorgio Sforza Cesarini, subì da questi un tentativo di rapimento culminato in una violenta aggressione e nel ferimento del suo bel volto. Grazie al prestigio di cui il padre godeva presso il papa Clemente XI Albani, suo protettore, Cesarini fu condannato; Faustina conquistò invece una posizione di rilievo negli ambienti intellettuali romani, anche in virtù del matrimonio con l'avvocato e poeta arcade Giovan Battista Felice Zappi, che sposò nel 1705: la casa della coppia divenne ben presto un luogo d'incontro

per più importanti letterati ed artisti residenti a Roma o di passaggio³⁵⁷. L'ammissione di Faustina tra i pastori d'Arcadia come Aglauro Cidonia avvenne nel 1704³⁵⁸.

Nel dipinto in esame la poetessa è rappresentata con il busto di tre quarti e il volto rivolto verso lo spettatore, con indosso un abito bianco con merletto e motivi decorativi floreali; i capelli sono in parte raccolti sulla nuca attraverso dei fermagli, in parte cadono sulle spalle con due lunghi riccioli. Poco convincente è l'identificazione con Faustina della figura dipinta da Carlo Maratti come allegoria della pittura in un dipinto oggi alla Galleria Corsini, poiché debole è la somiglianza fisiognomica con il ritratto arcadico, che è assimilabile, piuttosto, ad un altro ritratto della poetessa (fig.1), di minore qualità, nella pinacoteca civica Podesti di Ancona; le somiglianze più evidenti si possono riscontrare con alcuni disegni di Andrea Procaccini, acquistati dalla Real Academia de Bellas Artes de san Fernando di Madrid nel 1775 direttamente dalla vedova di Procaccini: l'aspetto di Faustina in questi disegni è infatti molto vicino a quello della tela arcadica, di cui sono ignoti l'autore, l'anno di esecuzione e quello di ingresso nel Serbatoio. È però opportuno menzionare una lettera scritta dal Pizzi ad una destinataria non identificata il 13 marzo 1779, nella quale si legge:

Deggio io supplicarla a farmi avere la di lei immagine per collocarla fra quei ritratti che hanno già in parte illustrato la sala del serbatoio, e principalmente fra quelli d'una Zappi, d'una Boccage e d'una Corilla, al quale oggetto mi prendo la rispettosa libertà di qui accludere la misura della tela del quadro.³⁵⁹

La lettera sembra quindi attestare che all'altezza del 1779 un dipinto della Maratti era già esposto sulle pareti del Serbatoio. Esso è incluso nell'inventario dell'abitazione di Godard, esposto nella Sala d'Arcadia³⁶⁰, ed è ricordato anche da Fabi Montani a Palazzo Ojetti³⁶¹ e nella *Nota* di Palazzo

³⁵⁷ S. VENEZIANI, *Maratti, Faustina*, in *DBI*, vol. 69, 2007.

³⁵⁸ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 9.

³⁵⁹ Arch. Arc., ms. 31, cc. 144v – 146r.

³⁶⁰ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 33.

³⁶¹ F. FABI MONTANI, cit., p. 6.

Altemps, al numero 28³⁶². Nella catalogazione parziale eseguita nel 1923 da Sergio Ortolani, lo studioso aveva attribuito questo dipinto a ignoto pittore di scuola romana della seconda metà del secolo XVIII. Questa la descrizione di Ortolani:

Fine busto di dama settecentesca dal serico corsetto fiorito; neri capelli arricciati adorni di spilloni, volto liscio quasi fosse una caramella, ma per poca virtù del pittore gli occhi divergono come capocchie di spillo puntate fuori posto [...] Si vorrebbe fosse un autoritratto. Non si conosce pittura di lei oggi per fare confronti: se è suo, era però una povera imbrattatele³⁶³.

L'esecuzione del dipinto era stata successivamente collocata nel primo quarto del XVIII secolo, ma tale datazione è stata recentemente messa in dubbio nella revisione della Scheda OA ad esso inerente: è stato proposto infatti di spostare la realizzazione della tela alla fine del secolo XVIII o agli inizi del XIX, tra il 1770 e il 1810 circa; un elemento che ha determinato questa proposta sono le pinze gioiello che Faustina indossa infilzate nella sua capigliatura: «la manifattura a motivo floreale e animale presenta una terminazione a tremblant e denota quindi l'utilizzo di molle da orologio che furono utilizzate nei gioielli solo a partire dalla fine del XVIII, preferendo l'effetto mobile alla fissità degli spilloni settecenteschi»³⁶⁴. Una datazione agli inizi dell'Ottocento entrerebbe tuttavia in contrasto con la lettera del Pizzi, che testimoniava già nel 1779 l'esistenza del ritratto, il quale potrebbe quindi risalire molto probabilmente agli anni settanta del Settecento.

³⁶² *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*, 1863, n. 28.

³⁶³ S. ORTOLANI, cit., scheda 12.

³⁶⁴ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 20).



Anonimo

Ritratto di Francesco Gianni (Roma, 1750 – Parigi, 1822)

1800 - 1852

Olio su tela

75.5 x 62.5 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 48)

Riferimenti bibliografici: *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*, 1863, n. 48; F. Fabi Montani 1852, p. 13; C. Pietrangeli 1956, n. 48; S. Ortolani 1923, n. 30; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 254; G. G. Fagioli Vercellone 2000; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 48).

Francesco Gianni nacque a Roma il 14 novembre 1750. Durante la sua infanzia, a causa delle difficoltà economiche della famiglia, fu costretto a lavorare come garzone per un carrozziere che lo picchiava: le ripetute violenze subite, tra cui la rottura di alcune costole, gli causarono una vistosa deformità che lo segnò a vita. Il cardinal Pannocchieschi d'Elci s'interessò a lui, e aiutò quindi il padre ad aprirgli una piccola bottega di sarto. Francesco iniziò a manifestare straordinarie doti nell'improvvisazione poetica, che ben presto furono conosciute in tutta Roma, e che lo portarono ad attirare l'attenzione di importanti personalità nell'ambito letterario romano, come ad esempio il Battistini: fu grazie a quest'ultimo che poté esibirsi presso l'Accademia dei Forti, dove successivamente fu ammesso, incominciando a cimentarsi in tenzoni poetiche con illustri improvvisatori. La sua ammissione tra gli arcadi col nome pastorale di Tirteo Megarese ebbe luogo nel 1777³⁶⁵. Durante un soggiorno a Firenze fece la conoscenza di Anna Pieri, moglie del marchese genovese Giulio Brignole Sale, della quale si innamorò. La seguì dunque a Genova, dove ella divenne la sua protettrice ufficiale. Nel 1796 il

³⁶⁵ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 254.

Gianni si spostò a Milano dove tentò di intraprendere la carriera politica; si esibì per Napoleone, il quale sembrò mostrare segni di apprezzamento nei suoi confronti, e nel 1797 il Direttorio della Cisalpina lo nominò benemerito della patria e cittadino attivo. L'anno successivo pubblicò a Milano i primi cinque canti del *Bonaparte in Italia*, ampiamente lodati sul *Monitore italiano* dal Foscolo, aspramente controbattuto sul *Compilatore cisalpino* dal Monti. Gianni passò nel 1800 a Parigi dove entrò in contatto con Carlo Imbonati e Giulia Manzoni Beccaria; nel 1801 ottenne un primo successo ufficiale a corte, improvvisando in onore della regina d'Etruria Maria Luigia di Borbone a Neuilly. Dal 1802 si esibì spesso all'Hotel de Brienne per Napoleone e sua madre Letizia, finché nel 1804 fu inserito nei ruoli di corte come poeta pensionario. Nel 1811 fece ritorno a Genova, dove diede alle stampe *Dei saluti del mattino e della sera*, con dedica alla marchesa Brignole Sale; dopo la morte della marchesa, avvenuta nel 1815 attraversò una forte crisi depressiva che lo accompagnò fino alla morte, avvenuta nel 1822 a Parigi³⁶⁶.

Il ritratto dell'Arcadia, procurato all'accademia dal procuratore Francesco Fabi Montani, lo rappresenta con lunghi capelli ondulati e una lieve deformità nel fisico, e con indosso un'ampia camicia sbottonata e il lembo di un mantello nero sul braccio destro³⁶⁷; nella mano sinistra mentre mostra un rotolo disciolto che reca alcuni versi con cui lo stesso Gianni si descrisse:

Non grande, non pigmeo, gli omeri offeso, / Bionda la chioma, pallido il colore,
/ La pupilla loquace, il labbro acceso, / E privo il mento del crescente onore: / Sul
Pincio nato, sul Parnaso asceso, / Di lignaggio plebeo, nobile di core, / Di sorte
sprezzator, di gloria vago: / Eccoti espressa la mia viva imago³⁶⁸.

Presso il Rijksmuseum di Amsterdam è custodita un'incisione di Giuseppe Calendi tratta da un disegno di Ottavio Gori, datata tra il 1771 e il 1831, che raffigura Francesco Gianni (fig.2): l'impostazione del volto è simile a quella del dipinto in esame, mentre del tutto diverso è l'abbigliamento. Negli *Atti Arcadici* non sono state fino ad ora rinvenute informazioni circa l'arrivo del

³⁶⁶ G. G. FAGIOLI VERCELLONE, *Gianni, Francesco*, in *DBI*, vol. 54, 2000.

³⁶⁷ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 48).

³⁶⁸ F. FABI MONTANI, cit., p. 13.

ritratto nel Serbatoio, ma è Francesco Fabi Montani, nel suo resoconto del 1852, ad affermare che esso fece il suo ingresso in collezione dopo il 1850. Del Gianni scrive Fabi Montani:

Se gli errori della giovinezza non fossero stati cancellati dalle virtù di un'età più matura, né si mirerebbe oggi fra noi il ritratto di Francesco Gianni romani; né io uomo di chiesa avrei osato di favellarne. La lunga vita di lui menata in Parigi fino alla morte ci invita a congratularci coll'uomo che rinsavisce, ad onorare colui che improvvisante famoso, sprezzatore di tutto fuorché della gloria, fu degno di cantare come Omero le vittorie di Achille³⁶⁹.

Il dipinto non risulta tra quelli citati nell'inventario del Godard, mentre è ricordato nella *Nota* di Palazzo Altemps del 1863³⁷⁰. Sergio Ortolani nella schedatura del 1923 aveva proposto di datarlo alla fine del XVII secolo, lasciandone la seguente descrizione:

Di mezzo busto, in maniche di camicia, egli è in atto di (?), con capelli biondi lunghi sul collo, il volto di tre quarti a destra e ha una carta nella mancina. È certo un originale contemporaneo al Gianni, o una buona copia da un ritratto autentico. Rovinata com'è e mediocre, è pur bizzarra nell'alto e nel modo di trattare la figura. Scuola romana di fine Seicento³⁷¹.

Il ritratto risulta ad oggi ancora privo di attribuzione, mentre la data d'esecuzione è stata collocata nella prima metà del XIX secolo³⁷².

³⁶⁹ F. FABI MONTANI, cit., p. 13.

³⁷⁰ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*, 1863, n. 48.

³⁷¹ S. ORTOLANI, cit., scheda 30.

³⁷² Scheda OA, Simart (Inv. Dep, Arc. 48).



Anonimo

Ritratto di Anne-Marie La Page, Madame du Boccage (Rouen, 1710 – 1802)

1756 – 77

Olio su tela

65 x 53 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 55)

Riferimenti bibliografici: *Atti Arcadici*, vol. 5, c. 155; *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 15; F. Fabi Montani 1852, p. 6; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 79; S. Ortolani 1923, n. 7; C. Pietrangeli 1956, n. 55; R. Paccarié 1957, p. 212; C. Pericoli Ridolfini 1960, p. 13; C. Pietrangeli 1971, p. 31; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 82; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 55).

Anne-Marie La Page, conosciuta anche come Madame du Boccage, nata a Rouen nel 1710, fu un'apprezzata poetessa; è ricordata per aver scritto due poemi, *Le Paradis Terrestre* (1748) e *La Colombiade* (1756), e una tragedia intitolata *Les Amazones* (1749). Soggiornò in Italia tra il 1756 e il 1758, facendo tappa anche a Roma: qui fu ammessa tra i pastori dell'Accademia dell'Arcadia con il nome di Doriclea Parteniate³⁷³. Secondo quanto riportato dagli *Atti Arcadici*, fu la stessa Anne-Marie ad inviare il proprio ritratto all'Arcadia, che venne presentato ai pastori e collocato nel Serbatoio nell'adunanza del 4 settembre 1777, durante la quale furono recitate «alcune rime dei pastori ed un canto del Custode [Gioacchino Pizzi] intitolato “Il genio della Francia” allusivo alle glorie della celebre Madame Du Boccage»³⁷⁴. L'autore del ritratto non è stato identificato, né se ne conosce precisamente la data d'esecuzione: si era ipotizzato che esso potesse risalire

³⁷³ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 82.

³⁷⁴ *Atti Arcadici*, vol. 5, c. 155.

agli anni del viaggio in Italia della poetessa³⁷⁵, ma alla luce della testimonianza degli *Atti Arcadici*, la sua realizzazione potrebbe non essere strettamente legata al periodo italiano ed essere quindi anche successiva. Il dipinto è ricordato nell'inventario del Godard nella stanza da letto del custode³⁷⁶, e nella *Nota* di Palazzo Altemps³⁷⁷; esso è poi incluso anche nella catalogazione di Sergio Ortolani, alla scheda numero 7, che lo ascrive a ignoto artista francese dell'ambito di Jean Marc Nattier e lo descrive così: «Fine cosa. Ovale in cui sorge a mezzo busto la figura della donna con corsetto argenteo e un ramo di fiori sulla spalla»³⁷⁸. Il ritratto è menzionato anche da Renata Paccarié, che lo descrive come «delicata tela ovale nella quale M.me du Boccage ha ancora, dopo due secoli, un incarnato d'una preziosità particolare»³⁷⁹. È stata avanzata l'ipotesi che esso possa essere stato il modello di un'incisione (fig.3) contenuta in *Recueil des oeuvres de mad. Du boccage*, volume pubblicato nel 1764 a Lione³⁸⁰; una discreta somiglianza è inoltre riscontrabile tra il ritratto arcadico e un'altra incisione, in controparte, raffigurante Anne-Marie La Page contenuta in *Poètes normands: Portraits gravés d'après les originaux les plus authentiques*³⁸¹, raccolta di incisioni raffiguranti alcuni dei maggiori poeti francesi pubblicata a Parigi nel 1845.

³⁷⁵ F. PECCI 2016, cit., p.67

³⁷⁶ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 15.

³⁷⁷ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 79.

³⁷⁸ S. ORTOLANI, cit., scheda 7.

³⁷⁹ PACCARIÉ, cit., 1957, p. 212.

³⁸⁰ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 55).

³⁸¹ L. H. BARATTE, *Poètes normands: Portraits gravés d'après les originaux les plus authentiques*, Parigi, Amédé Bedelet, Dutertre, Martinon & Pilout, 1845.



Georg Caspar von Prenner

Ritratto di Francesco Maria Lorenzini (Roma, 1680 – 1743)

1742

Olio su tela

50.7 x 41 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 62)

Riferimenti bibliografici: *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., nn. 2, 83; F. Sabatini 1909, p. 20; S. Ortolani 1923, n. 25; C. Pietrangeli 1956, n. 62; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 120; M. T. Acquaro Graziosi 1991, p. 32; V. Gallo 2006; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 62).

Francesco Maria Lorenzini studiò lettere e filosofia presso il Collegio Romano e nel 1702 entrò nella Compagnia di Gesù, che tuttavia abbandonò dopo poco meno di un anno. Dedicatosi agli studi giuridici, venne ammesso tra i collaboratori dell'uditore della Sacra Rota, monsignor C. Lancetta, e iniziò a dedicarsi alla scrittura di libretti di alcuni melodrammi di argomento biblico per l'Oratorio del Ss. Crocifisso. Nel 1705 fu ammesso in Arcadia come Filacida Eliaco³⁸²: si avvicinò molto alle idee di Vincenzo Gravina, tanto da diventare parte attiva nello scisma che scosse l'istituzione nel 1711; tre anni dopo, tuttavia, decise di rientrare col nuovo nome di Filacida Luciniano nell'Accademia dell'Arcadia, della quale fu il custode generale dal 1728 al 1743, succedendo a Giovan Mario Crescimbeni³⁸³.

Nella *Nota* di Palazzo Altemps vengono elencati due ritratti del Lorenzini³⁸⁴, ma non è possibile stabilire a quale dei due corrisponda il ritratto in esame;

³⁸² A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 120.

³⁸³ V. GALLO, *Lorenzini, Francesco Maria*, in *DBI*, vol. 66, 2006.

³⁸⁴ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 2, 83.

esso è poi menzionato nell'articolo di Francesco Sabatini del 1909³⁸⁵ e nella schedatura di Sergio Ortolani, che descrive il dipinto con le seguenti parole: «Volto emaciato e lungo di vecchio, rovinatissimo ma espressivo e ben reso. Fine XVIII secolo»³⁸⁶. Nel 2020³⁸⁷ è stato finalmente possibile attribuire il dipinto al pittore Georg Caspar von Prenner, grazie a una più attenta lettura di un sonetto scritto nel 1742 da Antonio Re, in Arcadia Oniantreo Tripolita, pubblicato nella raccolta dei *Componimenti degli arcadi nella morte di filacida luciniano*³⁸⁸. L'epigramma, la cui intestazione recita «Per Prometeo P.A. celebre scultore, e Lisippo P. A. celebre pittore», contiene infatti un riferimento al ritratto del Lorenzini:

Arte colorantis nimium vivace Lysippi / post sua Philacidas fata superstes adest:
/ Miraeum extollit scalpri virtute Promaetheus, / datque laboratam marmoris
effigiem. / Par meritis Custos aequae celebrandus uterque / pro meritis laudem
disparis artis habet. / Scilicet Arcadicum geminatae sortis honorem / indicat ille
color, praemonet iste lapis. / Ille color naturam imitans est nostra poesis: /
mansurae indicium est hic lapis Arcadiae³⁸⁹.

Inoltre, un confronto stilistico con l'autoritratto che reca la firma del Prenner (Dep Arc 34), sembra confermare l'attribuzione all'artista, del quale si riconosce il segno marcato e la costruzione dell'immagine per decisi passaggi chiaroscurali. Nato a Vienna da Anton Joseph Prenner, anch'egli artista, Georg iniziò la sua formazione presso il padre, per poi trasferirsi a Roma nel 1740, dedicandosi soprattutto all'incisione, ma anche alla pittura; si ricorda in particolare la sua collaborazione come incisore agli *Illustri Fatti Farnesiani* (1748). La sua ammissione in Arcadia con il nome pastorale di Lisippo Sicionio ebbe luogo nel 1742. Fu successivamente pittore di corte a San Pietroburgo, ma tornò nuovamente a Roma nel 1755³⁹⁰.

³⁸⁵ F. SABATINI, cit., p. 20.

³⁸⁶ S. ORTOLANI, cit., scheda 25.

³⁸⁷ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 62).

³⁸⁸ *Componimenti degli arcadi nella morte di Filacida Luciniano Custode Generale di Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1744, p. 90.

³⁸⁹ *Ibid.*

³⁹⁰ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 62).



Anonimo

Ritratto di Giovanni Battista Felice Zappi
(Imola, 1667 – Roma, 1719)

1720 – 1725

Olio su tela

52 x 41 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 70)

Riferimenti bibliografici: *Vite degli Arcadi Illustri*, vol. 4, 1727, pp. 145 – 181; *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 46; F. Fabi Montani 1852, p. 8; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 27; F. Sabatini 1909, p. 18; C. Pietrangeli 1956, n. 70; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 253; C. Tarallo 2020; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 70).

Giovanni Battista Felice Zappi nacque nel 1667 a Imola, dove iniziò la sua formazione presso il Collegio dei gesuiti nel convento di S. Agata, dimostrando precocissime doti letterarie. Proseguì gli studi di diritto a Bologna, per poi trasferirsi a Roma nel 1687, dove portò avanti la sua carriera forense e ricoprì la carica di assessore del Tribunale dell'agricoltura e di consulente per la congregazione di Propaganda Fide. Zappi fu tra i soci fondatori dell'Accademia dell'Arcadia, assumendo il nome pastorale di Tirsi Leucasio³⁹¹, e fu il primo ad introdurre l'usanza delle declamazioni durante le adunanze, a partire dal 1695. Oltre a far parte dell'Arcadia, fu membro di altre istituzioni come l'Accademia del Disegno, l'Accademia degli Infecondi, l'Accademia dei Concili, l'Accademia degli Industriosi di Imola e infine dell'Accademia della Crusca. Frequentò i più illustri personaggi della Roma dell'epoca, come i cardinali Pietro Ottoboni e Benedetto Pamphili; fu autore di sonetti, egloghe, scherzi anacreontici e di un poemetto dal titolo *Museo*

³⁹¹ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 253.

*d'Amore*³⁹², e sposò la figlia del pittore Carlo Maratti, Faustina, assieme alla quale diede vita ad un vivace salotto letterario³⁹³. Su invito di papa Clemente XI, nel 1702 pronunciò in Campidoglio il discorso inaugurale dell'Accademia del Disegno, prima e unica volta che quest'onore toccò a un laico: l'evento venne descritto dall'artista Giuseppe Ghezzi – legato al pontefice da una salda amicizia – in un volume dato alle stampe lo stesso anno, dal titolo *Le pompe dell'Accademia del Disegno solennemente celebrate nel Campidoglio il di 25 febraro 1702*. In virtù dei legami con la famiglia Ghezzi, è stata proposta l'attribuzione a Pier Leone Ghezzi, figlio di Giovanni, del ritratto inciso di Giovan Battista Zappi inserito nel suo profilo biografico redatto da F. M. Mancurti all'interno del IV volume delle *Vite degli Arcadi Illustri*³⁹⁴; Pier Leone fu, tra l'altro, autore di altri ritratti – sebbene firmati – all'interno della stessa raccolta di biografie, caratterizzati da un'elevata qualità stilistica. Poiché la tela arcadica in esame denota evidenti somiglianze con l'incisione appena citata, è stato ipotizzato che possa essere anch'essa opera del Ghezzi, sebbene non rechi la firma dell'artista³⁹⁵. Dell'arrivo della tela nel Serbatoio non sono state rinvenute notizie nei volumi degli *Atti Arcadici*, ma Fabi Montani la ricorda tra le opere realizzate durante la custodia di Brogi³⁹⁶; essa è poi citata nell'inventario relativo all'abitazione di Godard³⁹⁷ e nella *Nota di Palazzo Altemps* al numero 27³⁹⁸.

³⁹² Quattro anni dopo la sua scomparsa, avvenuta nel 1719, vennero pubblicate le *Rime dell'avvocato Giovan Battista Felice Zappi, e di Faustina Maratti sua consorte. Coll'aggiunta delle più scelte di alcuni rimatori del presedente secolo* (Venezia, 1723).

³⁹³ C. TARALLO, *Zappi, Giovan Battista Felice*, in *DBI*, vol. 100, 2020.

³⁹⁴ *Vite degli Arcadi Illustri*, vol. 4, cit., p. 141.

³⁹⁵ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 70).

³⁹⁶ F. FABI MONTANI, cit., p. 8.

³⁹⁷ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 46.

³⁹⁸ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 27.



Anonimo

Ritratto di Carlo Innocenzo Frugoni (Genova, 1692 – Parma, 1768)

1770 c.

Olio su tela

52.8 x 40 cm

Iscrizione: Abate / Innocenzo Frugoni

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 83)

Riferimenti bibliografici: *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 36; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 36; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 83; C. Pericoli Ridolfini 1960, p. 12; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 64; G. Fagioli Vercellone 1998; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 83).

Carlo Innocenzo Frugoni, nato a Genova nel 1692, studiò presso la Congregazione Somasca e pronunciò i voti nel 1709. Proseguì gli studi a Novi Ligure e a Milano, per poi trasferirsi a Brescia per insegnare retorica: qui iniziò a dedicarsi alla letteratura, ed entrò a far parte nel 1716 della Colonia Cenomana dell'Arcadia col nome pastorale di Comante Eginetico³⁹⁹. Dopo aver insegnato a Roma (1717 – 1718), e Genova (1719), ottenne nel 1720 la cattedra di retorica a Bologna, dove entrò in contatto con Zanotti, Manfredi e Orsi. Nell'ottobre 1721 lasciò Bologna per Piacenza, dove, grazie alle sue amicizie ma anche alle sue doti letterarie, ottenne la protezione del cardinale Marco Cornelio Bentivoglio d'Aragona. Assunto il ruolo di poeta ufficiale della corte parmense a partire dal 1725, sciolse i voti nel 1731, e nel 1757 ricevette l'incarico di redigere le costituzioni e i privilegi della Reale Accademia di Belle Arti di Parma. La sua vasta produzione poetica, che

³⁹⁹ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 64.

rappresenta appieno la seconda generazione dell’Arcadia, comprende sonetti eroici ed amorosi, canzonette erotico-mitologiche, epitalami, madrigali, versi sciolti; nonostante il successo pubblicò soltanto un volume di rime nel 1734. Morì a Parma nel 1768⁴⁰⁰.

Del ritratto arcadico di Frugoni non si conoscono l’autore e l’anno d’esecuzione; non è stata rinvenuta negli *Atti Arcadici* la data del suo arrivo nel Serbatoio, ma attraverso alcune lettere conservate presso l’archivio dell’arcadia scritte dal Pizzi ad Angelo Mazza e Agostino Paradisi si apprende che durante gli anni di Nivildo il dipinto doveva aver già fatto il suo ingresso in Arcadia⁴⁰¹. Esso è registrato nell’inventario del 1824, esposto presso l’abitazione di Godard nella Sala d’Arcadia sul muro della finestra⁴⁰², nella *Nota* di Palazzo Altemps⁴⁰³ e infine nell’articolo di Francesco Sabatini del 1909. Il Museo di Roma possiede una stampa (MR 12287) in cui Frugoni è ritratto a figura intera, mentre nella tela d’arcadia il letterato è rappresentato a mezzobusto su sfondo scuro; ha indosso un abito scuro e con la mano destra tiene un flauto di Pan⁴⁰⁴.

⁴⁰⁰ G. FAGIOLI VERCELLONE, *Frugoni, Carlo Innocenzo*, in *DBI*, vol. 50, 1998.

⁴⁰¹ Arch. Arc., ms. 31, cc. 197r – 199v, 200r – 202r.

⁴⁰² *Inventario de’ quadri spettanti all’Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 36.

⁴⁰³ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell’Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 36.

⁴⁰⁴ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 83).



Anonimo

Ritratto di Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre (Le Havre, 1737 – Éragny 1814)

1794

Olio su tela

55.3 x 43.5 cm

Iscrizioni: Bernardino Fontenelle / Francese / Pastore Arcade; Felix Campi Pinc.t – 1794 – Mantova (perduta)

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep Arc. 84)

Riferimenti bibliografici: F. Sabatini 1909, p. 5; S. Ortolani 1923, n. 8; C. Pietrangeli 1956, n. 84; C. Pietrangeli 1958, pp. 26 – 27; C. Pietrangeli 1971, p. 31; Scheda OA, Simart (Inv. Dep Arc. 84).

Jacques-Henri Bernardin de Saint Pierre, nato a Le Havre nel 1737, fu uno scrittore e botanico francese. Studiò presso i gesuiti, prima a Caen, poi a Rouen, distinguendosi in particolare nelle materie scientifiche. Nel 1757 entrò all'École des Ponts et Chaussées, che venne però chiusa l'anno seguente, impedendogli di completare gli studi. Cominciò quindi a dare lezioni da matematica a Parigi dove, amico di Rousseau e di d'Alembert, iniziò a frequentare i saloni letterari della città. Con Luigi XVI ottenne il l'incarico di intendente del Jardin des Plantes, e successivamente, con la rivoluzione, diventò professore di morale all'École Normale. Fu autore di diversi testi, tra i quali il *Voyage à l'Île-de-France, par un officier du roi, de Bourbon au cap de Bonne-Espérance* (1773), gli *Études de la nature* (1784), il racconto *La Chaumière Indienne* (1790) e il famoso romanzo *Paul et Virginie* (1789) che riscosse discreto successo. Saint Pierre è assente nell'*Onomasticon* di Giorgetti Vichi, dunque non se ne conosce l'anno di ammissione in Arcadia né il nome pastorale. Morì a Éragny nel 1814.

Il personaggio raffigurato nel ritratto in esame era stato a lungo identificato con Bernard le Bovier de Fontenelle, identificazione che è stata tuttavia messa in discussione, dal momento che l'aspetto dell'effigiato si discosta in maniera evidente da quello di Fontenelle, noto attraverso diverse fonti iconografiche. È probabile che nel corso degli anni, nella trascrizione da un elenco all'altro, si sia verificata una contaminazione nel nome dell'effigiato che ha condotto a uno scambio d'identità: nella schedatura di Sergio Ortolani, infatti, egli era già stato scambiato per Fontenelle, che veniva ricordato però come Bernardin anziché Bernard⁴⁰⁵. L'esame fisiognomico permette invece di identificare il personaggio con il filosofo e letterato Bernardin de Saint Pierre, che del Fontenelle fu ammiratore e seguace. È stato proposto un confronto con una stampa raffigurante Saint Pierre, tratta da un disegno di Louis Lafitte, che potrebbe essere stata il prototipo a partire dal quale venne eseguito il quadro arcadico da un ignoto artista, verosimilmente di scuola francese. Sul retro della tela esisteva una iscrizione, oggi non più leggibile, che indicava l'autore del ritratto, assieme alla data e al luogo d'esecuzione: FELIX CAMPI PINC.t – 1794 – MANTOVA. L'attribuzione a Felice Campi di questo dipinto, tuttavia, non è convincente da un punto di vista stilistico e documentario⁴⁰⁶.

⁴⁰⁵ S. ORTOLANI, cit., scheda 8.

⁴⁰⁶ Scheda OA, Simart, (Inv. Dep Arc. 84).



Anonimo

Ritratto di Paolina Secco Suardo Grismondi
(Bergamo, 1746 – 1801)

1782 c.

Olio su tela

55 x 44 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 85)

Riferimenti Bibliografici: Arch. Arc., ms. 31, cc. 120v – 121r; *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 84; F. Fabi Montani 1852, p. 6; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 77; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 85; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 160; L. Bani 2018; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 85).

Paolina Secco Suardo, nata a Bergamo l'11 marzo 1746, crebbe in un ambiente colto e raffinato, e iniziò a comporre versi sin da molto giovane. Sposò nel 1764, a diciott'anni, il conte Luigi Grismondi. Appassionata di teatro, fondò negli anni Settanta una compagnia filodrammatica nella quale avrebbe recitato lei stessa. Per approfondire la sua preparazione nell'arte drammatica e poetica soggiornò nel 1775 a Verona, presso Alessandro Carli e Gerolamo Pompei; da quel momento iniziò a frequentare piuttosto assiduamente Verona, dove entrò in contatto con Ippolito Pindemonte, il quale le dedicò alcuni versi dal titolo *A Paolina Grismondi tra gli arcadi Lesbia Cidonia*, e con il quale instaurò un sodalizio non solo sentimentale, ma anche poetico⁴⁰⁷. Forse fu proprio il Pindemonte a proporre per Paolina il nome pastorale di Lesbia Cidonia nel momento della sua ammissione in Arcadia, avvenuta l'11 marzo 1779⁴⁰⁸. Nel 1783 entrò a far parte dell'Accademia di Fossano e di quella dei Catenati di Macerata, nel 1785

⁴⁰⁷ L. BANI, *Secco Suardo, Paolina*, in *DBI*, vol. 91, 2018.

⁴⁰⁸ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 160.

degli Inestricati di Bologna e poi, nel 1792, dei Dissonanti di Modena e dell'Accademia Fiorentina; venne ascritta, inoltre, fra gli Agiati di Rovereto, gli Eccitati di Bergamo, gli Occulti di Roma e gli Affidati di Pavia. Nel 1778 si recò a Parigi, accolta benevolmente da illustri intellettuali e letterati grazie ai quali ebbe modo di entrare in contatto con la cultura illuminista d'oltralpe. Intrattenne rapporti epistolari con personalità del calibro di Melchiorre Cesarotti, Girolamo Tiraboschi, Pier Antonio Serassi, Saverio Bettinelli, e fu animatrice di un vivace salotto nella nativa Bergamo. Durante gli anni Ottanta si dedicò in particolare alla poesia: le sue liriche furono successivamente raccolte nell'edizione postuma *Poesie della contessa Paolina Secco Suardo Grismondi tra le pastorelle arcadi Lesbia Cidonia* (Bergamo 1820 e 1822).

L'arrivo del ritratto di autore anonimo della Secco Suardo in Arcadia è attestato da una lettera del Pizzi conservata presso l'archivio dell'accademia, nella quale il custode ringrazia la pastorella per il dono sia di una copia della sua traduzione dell'Ode che Ponce-Denis Écouchard-Lebrun, detto Lebrun Pindaro, scrisse a Georges-Louis Leclerc, conte di Buffon, sia del ritratto, che fu collocato nella sala del Serbatoio⁴⁰⁹. Secondo l'inventario del 1824, il dipinto era esposto nell'abitazione di Godard nella sala d'Arcadia sul muro della porta d'ingresso⁴¹⁰; esso è poi ricordato anche nella *Nota* di Palazzo Altemps, al numero 77⁴¹¹, e nell'articolo di Francesco Sabatini del 1909⁴¹². La lettera nella quale viene menzionato il dipinto non è datata, ma il riferimento alla traduzione dell'ode al conte di Buffon pubblicata da Paolina nel 1782, potrebbe permettere di datarlo entro quell'anno.

⁴⁰⁹ Arch. Arc., ms.31, cc. 120v – 121r.

⁴¹⁰ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 84.

⁴¹¹ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 77.

⁴¹² F. SABATINI, cit., p. 20.



Vincenzo Milione

Ritratto di François Jacquier (Vitry-le-François, 1711 – Roma, 1788)

1777

Olio su tela

53 x 39 cm

Iscrizione (non più leggibile): Originale /

Dipinse Vincenzo Milione / al Sudario in Roma

1777

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 87)

Riferimenti bibliografici: *Atti Arcadici*, vol.5, cc. 143 – 144; *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 62; F. Fabi Montani 1852, p. 6; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Attemps* 1863 c., n.10; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 87; C. Pericoli Ridolfini 1960, p. 11; C. Pietrangeli 1971, p. 31; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 86; B. Cirulli 2015, p. 60; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 87).

Il matematico e fisico François Jacquier entrò all'età di sedici anni nell'ordine dei frati minori, e terminò successivamente gli studi presso il convento della Trinità dei Monti a Roma. Si dedicò soprattutto alle materie scientifiche, per le quali dimostrò una particolare inclinazione, ma studiò anche le lingue antiche, nello specifico il greco e l'ebraico. Grazie alla sua erudizione ottenne la protezione dei cardinali Francisco Joaquín de Portocarrero e Giulio Alberini, il quale lo incaricò, attorno al 1732, di esaminare lo stato di alcuni lavori idraulici per prevenire le inondazioni in Romagna. L'anno successivo gli fu affidata la cattedra di Sacre Scritture presso il collegio di Propaganda Fide e nel 1745 quella di matematica e astronomia al collegio della Sapienza. Poco dopo fu nominato docente di Fisica presso l'Università di Torino, nel

1746 docente di fisica sperimentale al Collegio Romano, e nel 1763 professore di fisica e matematica del giovane principe Ferdinando a Parma. Jacquier fu interpellato spesso in merito a questioni di ingegneria civile e di urbanistica, come ad esempio, nel 1743, intorno alla stabilità della cupola di San Pietro. Nominato professore di matematica presso il Collegio Romano nel 1773 fece nuovamente ritorno a Roma, dove rimase fino al 1788, anno della sua morte⁴¹³.

François Jacquier diventò membro dell'Accademia dell'Arcadia col nome di Ecateo Cerinatico durante gli anni della custodia di Morei⁴¹⁴. Il suo ritratto, che lo rappresenta di profilo in abito ecclesiastico, venne realizzato nel 1777 dal pittore calabrese Vincenzo Milione, come indicato da una iscrizione autografa sul retro della tela che, tuttavia, oggi non è più leggibile. Il ritratto venne innalzato nella sala del Serbatoio nel corso di una adunanza ordinaria tenutasi il 6 marzo di quello stesso anno, come si legge nel relativo verbale trascritto negli *Atti Arcadici*: «Il custode adunò i colleghi prima della recita e propose loro di erigere nella sala del serbatoio il ritratto del celebre P. Jacquier»⁴¹⁵. Esso è poi menzionato nelle fonti dell'epoca, in particolare nelle *Efemeridi Letterarie Romane*, nelle quali si ricorda che fu esposto nel Serbatoio d'Arcadia accanto al ritratto di Isaac Newton, di cui Jacquier fu commentatore⁴¹⁶. Il dipinto, secondo l'inventario del 1824, era esposto nell'abitazione di Godard sul muro della porta d'ingresso⁴¹⁷; successivamente esso è citato nello scritto di Francesco Fabi Montani e nella *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps*⁴¹⁸. L'attribuzione al Milione è stata proposta per la prima volta da Carlo Pietrangeli nell'*Elenco dei quadri di proprietà dell'Accademia letteraria Arcadia*⁴¹⁹, e successivamente confermata da Cecilia Pericoli Ridolfini⁴²⁰. Esposto nella

⁴¹³ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 87).

⁴¹⁴ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 86.

⁴¹⁵ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol.5, cc. 143 – 144.

⁴¹⁶ «Efemeridi Letterarie di Roma», n. XLI (11 ottobre 1777).

⁴¹⁷ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 62.

⁴¹⁸ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n.10.

⁴¹⁹ C. PIETRANGELI 1956, cit., n. 87.

⁴²⁰ C. PERICOLI RIDOLFINI 1960, cit., p. 11.

mostra *Nolli Vasi Piranesi: immagine di Roma antica e Moderna*, il dipinto era stato ritenuto una copia da un ritratto del matematico francese realizzato da Louis Gabriel Blanchet custodito al Museo di Belle arti di Nantes⁴²¹. Secondo Beatrice Cirulli il ritratto arcadico di Jacquier dipenderebbe piuttosto da una immagine dello studioso eseguita nel 1750 da Charles-Nicolas Cochin e incisa da Bénédicte-Alfonse Nicollet, nella quale è rappresentato sempre di profilo e in abito ecclesiastico⁴²². In merito al dipinto in esame è opportuno sollevare una questione: esso viene citato nell'inventario del 1824 fra le tele che furono fatte realizzare direttamente da Luigi Godard, indicazione che non sembra combaciare con quanto riportato negli *Atti Arcadici*, che invece attestano che esso giunse nel Serbatoio durante la custodia del Pizzi, senza menzionare alcun coinvolgimento dell'allora sottocustode Godard. È possibile che il compilatore dell'inventario abbia approssimato per eccesso le tele lasciate da quest'ultimo, includendo erroneamente tra queste anche il dipinto in questione, nonostante risalisse al custodiato di Pizzi.

⁴²¹ *Nolli Vasi Piranesi: immagine di Roma antica e Moderna. Rappresentare e conoscere la metropoli dei lumi* (catalogo della mostra: Palazzo Fontana di Trevi, Roma, 2004), a cura di M. Bevilacqua, Artemide, Roma, 2004, p. 100.

⁴²² B. CIRULLI 2015, cit., p. 60.



Anonimo

Ritratto di Bernardo Zamagna (Ragusa, Dalmazia, 1735 – 1820)

1775 – 1800

Olio su tela

51 x 39.8 cm

Iscrizione: Abate / Bernardo Lamagna / da Ragusa

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 92)

Riferimenti bibliografici: *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 32; F. Fabi Montani, p. 6; C. Pietrangeli 1956, n. 92; C. Pericoli Ridolfini 1960, pp. 9 - 14; C. Pietrangeli 1971, p. 31; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 92).

Bernardo Zamagna nacque a Ragusa, in Dalmazia, nel 1735; compiuti gli studi negli istituti ragusei dei gesuiti e ricevuti gli ordini minori, si trasferì a Roma dove perfezionò la conoscenza del latino. Proseguì gli studi sotto la guida dei ragusani Ruggero Boscovich e Raimondo Cunich, e nel 1772 fu inviato dai suoi superiori al Collegio dei Tolomei di Siena. Al 1777 risale la pubblicazione, a Venezia e a Siena, della sua traduzione integrale in latino dell'*Odissea*; successivamente si dedicò alla traduzione di altri classici, in particolare le opere di Esiodo e gli *Idilli* di Teocrito. Compose anche alcune elegie in croato, a testimonianza della propria attitudine al bilinguismo. Nel 1779 fu nominato da Maria Teresa d'Austria docente di lingua greca a Milano, dove ebbe modo di entrare in contatto con tutti i dotti dell'epoca. Nel 1783 fece ritorno nella città natale, e nel 1787 morto Boscovich a Milano,

venne scelto dal senato raguseo per celebrarne le esequie, con una orazione funebre. Morì a Ragusa nel 1820⁴²³.

Il personaggio del ritratto in esame, per un errore nella lettura o forse soltanto nella trascrizione della targhetta di titolazione sul retro del dipinto, aveva ricevuto una identificazione sbagliata: il ritratto compare infatti nell'*Elenco* del 1956, stilato da Carlo Pietrangeli nel momento dell'arrivo della quadreria arcadica al Museo di Roma, con il nome di un Bernardino Lamagni; la totale mancanza di informazioni riguardo a questo personaggio, di fatto inesistente, e la sua assenza dall'elenco degli arcadi, ha fatto sorgere qualche perplessità riguardo a tale identificazione. Il confronto con un'incisione (fig.4) all'interno del *De vita et scriptis Bernardi Zamagnae patricii rhacusini*⁴²⁴ di Francesco Maria Appendini che ritrae Bernardo Zamagna, arcade con il nome di Tifilo Cefiseo, ha messo in luce evidenti somiglianze con l'effigiato del ritratto in esame, al quale è stata quindi restituita l'identificazione corretta. Un'altra effigie di Zamagna, anche se meno simile al dipinto, è contenuta nel volume *Galleria di Ragusei illustri*⁴²⁵. Del ritratto arcadico sono ignoti l'autore e la data d'esecuzione, né è stato finora possibile risalire attraverso gli *Atti Arcadici* all'anno del suo ingresso nel Serbatoio; esso è però citato nella *Nota*⁴²⁶ del 1963 al numero d'inventario 32. In base ad una analisi stilistica è stata proposta una cronologia d'esecuzione tra il 1775 e il 1800⁴²⁷.

⁴²³ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 92).

⁴²⁴ F. M. APPENDINI, *De vita et scriptis Bernardi Zamagnae patricii rhacusini*, Zara, Demarchi, 1830.

⁴²⁵ AA. VV., *Galleria di Ragusei illustri*, Ragusa, Pier Francesco Martecchini, 1841.

⁴²⁶ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n.32.

⁴²⁷ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 92).



Anonimo

Ritratto di Pietro Antonio Serassi (Bergamo, 1721 – Roma, 1791)

1750 – 99

Olio su tela

64 x 48.5 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 108)

Riferimenti bibliografici: F. Fabi Montani 1852, p. 12; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 18; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 108; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 95; C. Cappelletti 2018; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 108).

Il bergamasco Pietro Antonio Serassi entrò nel 1737 nel seminario di Bergamo, per poi proseguire gli studi al collegio di Brera a Milano: qui entrò in contatto con l'ambiente dell'Accademia dei Trasformati, nella quale venne ammesso nel 1748, e conobbe personaggi come Pietro e Alessandro Verri, Giuseppe Parini, Gian Carlo Passeroni, Carlo Antonio Tanzi. Serassi si dedicò in particolare allo studio della letteratura cinquecentesca, i cui frutti videro la luce grazie alla collaborazione in veste di consulente editoriale con l'editore Pietro Lancellotti: per Lancellotti Serassi pubblicò una edizione delle *Rime* di Pietro Bembo (1745); *Le stanze* di Poliziano (1747); la *Ninfa tiberina* di Francesco Maria Molza (1747); le *Rime* di Bernardo Tasso (1749). Nel 1754 si trasferì a Roma per ricoprire il ruolo di rettore del Collegio della Nobile Nazione bergamasca, incarico che ottenne grazie all'intercessione del cardinale bergamasco Francesco Carrara e di monsignor Giuseppe Alessandro Furietti, del quale in seguito divenne segretario dopo la sua elezione a cardinale. Serassi fu autore, inoltre, della *Vita di Torquato Tasso* (Roma 1785) e della *Vita di Jacopo Mazzoni* (Roma 1790), e fece parte di diverse accademie: gli Eccitati di Bergamo, gli Agiati di Rovereto, gli Erranti

di Brescia, e dell'Accademia Fiorentina⁴²⁸. La sua ammissione in Arcadia col nome di Desippo Focense avvenne durante il custodiato di Morei, nel 1755⁴²⁹; dopo la morte di Gioacchino Pizzi gli fu offerta la carica di Custode Generale, ma egli rifiutò il prestigioso incarico, perché in procinto di ripartire per Bergamo. Morì nel 1791 a Roma e fu sepolto nella chiesa di Santa Maria in Via, nella quale è presente un monumento sepolcrale a lui dedicato. In merito all'arrivo del dipinto del Museo di Roma non sono state rintracciate notizie negli *Atti Arcadici*, ma esso è registrato nella *Nota* di Palazzo Altemps, al numero 18⁴³⁰; successivamente il ritratto di Serassi, «pinto in tutta la freschezza della gioventù»⁴³¹, viene ricordato da Fabi Montani, e nel resoconto di Francesco Sabatini del 1909. Dell'erudito bergamasco esiste un ritratto conservato presso palazzo Frizzoni a Bergamo, che fu acquistato dal Comune di Bergamo direttamente dalla famiglia Serassi nel 1882: esso è opera del pittore Martino De' Boni (Venezia 1753-Roma 1831ca.), il quale ritrasse il Serassi a Roma nel 1782⁴³².

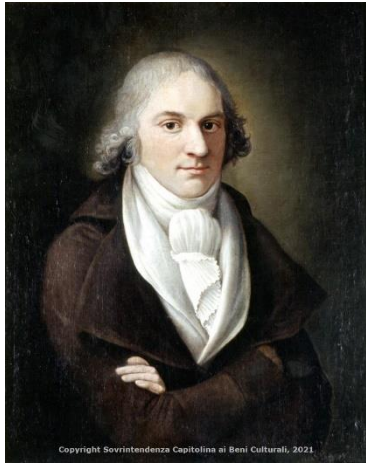
⁴²⁸ C. CAPPELLETTI, *Serassi, Pietro Antonio*, in *DBI*, vol. 92, 2018.

⁴²⁹ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 95.

⁴³⁰ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 18.

⁴³¹ F. FABI MONTANI, cit., p. 12.

⁴³² Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 108).



Pietro Capurro

Ritratto di Gaspare Mollo (Napoli, 1754 – 1823)

1790 c.

Olio su tela

62 x 48 cm

Roma, Museo di Roma (Inv Dep. Arc. 135)

Riferimenti bibliografici: F. Fabi Montani 1852, p. 9; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 47; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 135; C. Pericoli Ridolfini 1960, p. 9; C. Pietrangeli 1971, p. 30; B. Cirulli, F. Pecci 2017, p. 160; Scheda OA, Simart (Inv Dep. Arc. 135).

Gaspare Mollo duca di Lusciano nacque a Napoli nel 1754. Scarse le notizie biografiche sul suo conto: fu magistrato e nel 1821 divenne consultore di Stato. Poeta e improvvisatore, scrisse anche alcuni drammi come *Prusia* e *Corradino* (1815), che dedicò al re Gustavo III di Svezia. Pubblicò due raccolte di versi: *Scelta di poesie liriche di Gaspare Mollo de' duchi di Lusciano* (1811); *Rime sacre del signor Gaspare Mollo duca di Lusciano* (1822)⁴³³. Dell'arrivo del ritratto di Mollo in Arcadia non sono state finora rintracciate notizie negli *Atti Arcadici*, ma, secondo quanto riportato da Fabi Montani, esso fece il suo ingresso in collezione durante il custodiato di Luigi Godard; lo studioso aggiunge inoltre che, assieme al ritratto, Mollo donò all'accademia anche un'ingente somma di denaro, «unico esempio in cento sessant'anni di storia»⁴³⁴, grazie alla quale il custode Gabriele Laureani poté avviare il restauro del Serbatoio. Il ritratto è poi citato nella *Nota* di Palazzo Altemps, grazie alla quale è possibile risalire al nome arcadico del Mollo (Felcineo Eriseo)⁴³⁵, non riportato nell'*Onomasticon* di Giorgetti Vichi; esso

⁴³³ Scheda OA, Simart (Inv Dep. Arc. 135).

⁴³⁴ F. FABI MONTANI, cit., p. 9.

⁴³⁵ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 47.

è menzionato anche nell'articolo di Francesco Sabatini, che lo ricorda esposto nella sede di San Carlo al Corso. Il dipinto, nel quale il magistrato napoletano è ritratto su uno sfondo scuro, di tre quarti e con le braccia conserte, presenta sul retro una iscrizione che cita come autore un Pietro Capurro che non può essere il celebre scultore omonimo (Novi Ligure, 1856 – 1931) per ovvi motivi di incongruenza cronologica; curiosa la precisazione presente nella stessa iscrizione, di aver eseguito l'opera "in horas 4". Sul verso si segnala infine la presenza di un sigillo in ceramica con uno stemma sormontato da una corona⁴³⁶. Una stampa del 1808 con un ritratto di Gaspare Mollo, tratta da un disegno di Giuseppe Perini e incisa da Marco Berio, è custodita presso i Musei Civici di Monza, ma non presenta particolari somiglianze col dipinto arcadico.

⁴³⁶ Scheda OA, Simart (Inv Dep. Arc. 135).



Anonimo

Ritratto di Niccolò Forteguerra (Pistoia, 1674 – 1735)

1770 c.

Olio su tela

49 x 37 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 136)

Riferimenti bibliografici: *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 31; E. De Tiplado 1841, pp. 203-207; F. Fabi Montani 1852, p. 6; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Attemps* 1863 c., n. 24; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 136; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 190; M. Sanfilippo 1997; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 136).

Il pistoiese Niccolò Forteguerra, nato nel 1674 da una famiglia di antica nobiltà toscana, fu avviato alla carriera ecclesiastica, ricevendo la prima tonsura nel 1686. Studiò dapprima a Pistoia, poi presso il Collegio dei Tolomei a Siena, dove entrò nell'Accademia degli Innominati nel 1692⁴³⁷. Forteguerra iniziò a dedicarsi all'attività poetica, senza però abbandonare l'idea degli studi giuridici, che effettuò a Pisa laureandosi nel 1695. Sempre a Pisa proseguì anche gli studi letterari e frequentò le lezioni di Benedetto Averani, di Lorenzo Bellini e Alessandro Marchetti. Attraverso Carlo Agostino Fabroni, cugino della madre e segretario della congregazione di Propaganda Fide, giunse a Roma nel 1695, dove rivestì vari incarichi di curia, in particolare sotto Clemente XI, e, grazie alle sue doti poetiche, riuscì a inserirsi nei più vivaci circoli letterari della città. Forteguerra fu membro di prestigiose accademie, tra le quali l'Accademia degli Intronati di Siena, la Crusca, e l'Arcadia, nella quale fu ammesso con il nome di Nidalmo Tiseo

⁴³⁷ E. DE TIPALDO, *Biografie degli Italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti*, vol. VIII, Venezia, Tipografia Alvisopoli, 1841, pp. 203-207.

nel 1710. Nel 1711 pronunciò in Campidoglio il discorso *In lode delle nobili arti della pittura, della scultura e dell'architettura* (Roma 1711), nel 1712 il *Discorso pastorale per la salute di Clemente XI* (Roma 1712) e nel 1715 l'orazione per la traslazione del corpo di S. Leone Magno. Inoltre, alcuni dei suoi versi vennero raccolti da Giovan Mario Crescimbeni nell'antologia di *Rime degli Arcadi* (vol. II, Roma 1716). Al 1716 risale la scrittura dell'opera che lo rese celebre, il *Ricciardetto*, poema burlesco in 30 canti, che fu pubblicato postumo, riscuotendo un discreto successo. Morì a Pistoia nel 1735⁴³⁸. Del ritratto di Forteguerra, arcade come Nidalmo Tiseo⁴³⁹, non si conoscono l'autore e la data precisa d'esecuzione, e non state rintracciate menzioni del suo arrivo nel Serbatoio all'interno dei volumi degli *Atti Arcadici*; esso è però citato nell'inventario relativo all'abitazione di Godard⁴⁴⁰, nella *Nota* di Palazzo Altemps come «Fortiguerra Nicola»⁴⁴¹ e nell'articolo di Francesco Sabatini, che lo ricorda nella sede concessa all'Arcadia dall'Arciconfraternita dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso⁴⁴². Forteguerra è rappresentato di tre quarti, con il volto rivolto verso destra e lo sguardo in alto, e con indosso un manto blu dal quale sbucca una camicia bianca. È possibile fare un confronto con un'incisione del Forteguerra (fig.5), inserita nell'edizione del *Ricciardetto* del 1738⁴⁴³, la quale denota una discreta somiglianza con la tela del Museo di Roma, per il quale potrebbe aver fatto da modello.

⁴³⁸ M. SANFILIPPO, *Forteguerra, Niccolò*, in *DBI*, vol. 49, 1997.

⁴³⁹ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 190.

⁴⁴⁰ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 31.

⁴⁴¹ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 24.

⁴⁴² F. SABATINI 1909, cit., p. 20.

⁴⁴³ N. FORTEGUERRI, *Ricciardetto*, Venezia, Francesco Pitteri, 1738.



Anonimo

Ritratto di Camillo Zampieri (Imola, 1701 – 1784)

1740 – 1784

Olio su tela

48.5 x 40.5 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc 142)

Riferimenti bibliografici: *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 307 – 309; *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 47; L. Angeli 1828, p.11., *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Attemps* 1863 c., n. 56; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 142; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 11; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 142).

Nato a Imola nel 1701, Camillo Zampieri fu un erudito e apprezzato poeta. Studiò presso il collegio dei Gesuiti a Bologna, dimostrando molto presto uno spiccato interesse per la letteratura, che lo portò ad approfondire soprattutto gli autori classici latini e italiani. Zampieri si cimentò anche nella scrittura, pubblicando la raccolta *Poesie latine e italiane* nel 1755; *Carminum libri quinque*, 1771; *Giobbe esposto in ottava rima*, 1763, *Tobia: ovvero della educazione*, 1778; *Poesie liriche italiane*, opera postuma, 1784. Fu ammesso come pastore in Arcadia col nome di Alceta Eseno durante la custodia di Morei⁴⁴⁴. Morì nel 1784 e, come ricorda Luigi Angeli, fu sepolto nella chiesa parrocchiale di San Nicolò, dove i figli gli innalzarono un mausoleo di marmo dove collocarono anche un busto del defunto padre⁴⁴⁵. Dagli *Atti Arcadici* si apprende che ritratto di Camillo Zampieri fece il suo ingresso nella collezione arcadica nel 1784, donato dall'architetto imolese Cosimo Morelli; per l'arrivo

⁴⁴⁴ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 11.

⁴⁴⁵ L. ANGELI, *Memorie biografiche di que' uomini illustri Imolesi*, Imola, Ignazio Galeati, 1828, p.11.

del dipinto venne organizzata un'adunanza straordinaria, «solennemente convocata giovedì 26 del mese di marzo; nel qual giorno l'immagine del conte Zampieri fu collocata come dono prezioso del sig. senatore suddetto fra gli altri ritratti che adornano la sala del serbatoio»⁴⁴⁶. Il dipinto è citato nell'*Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* del 1824⁴⁴⁷, nella *Nota di Palazzo Altemps*, al numero 13⁴⁴⁸, e nell'articolo di Francesco Sabatini del 1909, che lo ricorda nella sede di San Carlo al Corso⁴⁴⁹. Un'incisione raffigurante Zampieri è pubblicata in antiporta nell'edizione delle sue *Poesie latine e italiane* (Piacenza, 1755), ma non sembra esservi una relazione diretta tra questa e il ritratto arcadico⁴⁵⁰.

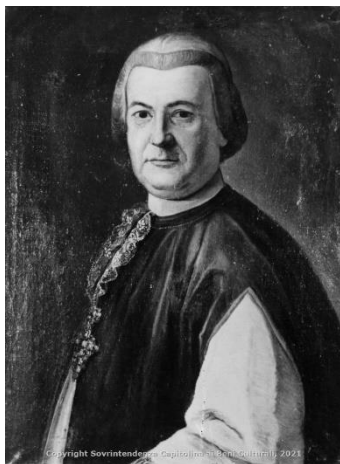
⁴⁴⁶ Arch. Arc., *Atti Arcadici*, vol. 5, cc 307 – 309.

⁴⁴⁷ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 47.

⁴⁴⁸ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 56.

⁴⁴⁹ F. SABATINI, cit., p. 20.

⁴⁵⁰ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 142).



Anonimo

Ritratto di Stefano Evodio Assemani (Tripoli di Siria, 1707 – Roma 1782)

1770 – 1777

Olio su tela

64 x 52.5 cm

Iscrizione: Monsignor Evodio Assemani

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 150)

Riferimenti bibliografici: *Atti Arcadici*, vol 5, c. 145; F. Fabi Montani 1852, p. 6; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 56; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 150; G. Levi della Vida 1962, pp. 441-442; C. Pietrangeli 1971, p. 30; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 161; J. Meija 2006, pp. 84, 91; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 150).

Stefano Evodio Assemani nacque a Tripoli di Siria nel 1711 in una famiglia di Maroniti di origine libanese. Studiò presso il Collegio dei Maroniti di Roma dal 1720 al 1730, per poi essere ordinato sacerdote e subito dopo scrittore della Biblioteca Vaticana per il siriano e l'arabo. Ricoprì la carica di arcivescovo di Apamea dal 1734, per poi assumere nuovamente la posizione di scrittore nella Vaticana. Nel 1741 fu mandato a Firenze da papa Clemente XII a condurre un'inchiesta sui miracoli di Giuseppe Calasanzio; qui pubblicò il catalogo dei manoscritti arabi, siriaci, ebraici ed etiopi della Biblioteca Laurenziana. Al 1764 risale la sua nomina a consultore della Congregazione dei Riti grazie a Clemente XIII e ad aggiunto della Congregazione del Concilio. Fu ammesso in Arcadia probabilmente sotto Lorenzini come Libanio Biblio⁴⁵¹, nome che alludeva alle sue origini. Si occupò della compilazione dei primi tre volumi del catalogo della Biblioteca Vaticana

⁴⁵¹ A. M. GIORGETTI VICHI 1977, cit., p. 161; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 56.

assieme allo zio Giuseppe Simonio, al quale succedette nella carica di custode della biblioteca nel 1768. Morì a Roma nel 1782 e fu sepolto nella chiesa di San Lorenzo in Borgo⁴⁵². Gli *Atti Arcadici* contengono una menzione dell'arrivo del ritratto dell'Assemani nel Serbatoio nel verbale dell'adunanza tenutasi il 14 marzo 1777, nel quale si legge che Assemani «fece giungere al serbatoio il suo ritratto egregiamente dipinto con un foglio nel quale [aveva] dichiarato di donare detto ritratto all'Arcadia con la condizione che l'ab. Pizzi continuasse ad esser custode, autorizzando in caso contrario lo stesso Pizzi a riprendersi il ritratto e ritenerlo presso di sé»⁴⁵³. Successivamente il ritratto è citato in nota da Fabi Montani⁴⁵⁴, nella *Nota* del 1863 e nell'articolo di Francesco Sabatini, che lo ricorda esposto nella sede di San Carlo al Corso. L'autore del ritratto, databile agli anni settanta del Settecento, è ad oggi ignoto. Federica Pecci⁴⁵⁵, basandosi su uno studio di Jorge Meija, ha proposto un confronto tra la tela arcadica e un ritratto dell'Assemani (fig.6), anch'esso di autore anonimo, nella quadreria della Biblioteca Apostolica Vaticana, molto simile nell'abbigliamento e nella posa dell'effigiato⁴⁵⁶.

⁴⁵² G. LEVI DELLA VIDA 1962, pp. 441-442

⁴⁵³ *Atti Arcadici*, vol. 5, c. 145.

⁴⁵⁴ F. FABI MONTANI 1852, cit., p. 360

⁴⁵⁵ F. PECCI 2016, cit., pp. 142 – 143.

⁴⁵⁶ J. MEIJA, *I cardinali bibliotecari di Santa Romana Chiesa: la quadreria nella Biblioteca apostolica Vaticana*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006, p. 91, fig. 21.



Anonimo

Ritratto di Bernard Le Bovier de Fontenelle
(Rouen 1657 - Parigi 1757)

1790 – 1830

Olio su tela

53 x 40.5 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 151)

Riferimenti bibliografici: *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 97; F. Fabi Montani 1852, p. 6; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 56; F. Sabatini 1909, p. 20; S. Ortolani 1923, n.8; C. Pietrangeli 1956, n. 84; C. Pericoli Ridolfini 1960, p. 12; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p.210; B. Cirulli, F. Pecci 2017, p. 150; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 151).

Figlio di un avvocato e della sorella del drammaturgo Pierre Corneille, Bernard Le Bovier de Fontenelle studiò presso il collegio dei Gesuiti nella nativa Rouen, dove iniziò ad esercitare la professione forense. Nel 1685 decise di trasferirsi a Parigi per dedicarsi completamente al teatro e alla poesia. Fu autore di tragedie e melodrammi, che ricevettero una tiepida accoglienza, e si distinse nei salotti della città come prosatore in varie opere di carattere filosofico-letterario. Oltre agli scritti di teatro, le sue opere maggiori furono i *Nouveaux dialogues des morts* (1683), gli *Entretiens sur la pluralité des mondes*, l'*Histoire des oracles* (1687), gli *Éléments de la géométrie de l'infini* (1727). Divenne membro dell'Académie Française nel 1691, dell'Académie des Sciences nel 1697, della quale fu anche segretario perpetuo fino al 1740⁴⁵⁷, e infine dell'Accademia dell'Arcadia, nella quale fu ammesso come Pigasto Delio durante il custodiato di Morei⁴⁵⁸.

⁴⁵⁷ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 151).

⁴⁵⁸ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p.210.

Il personaggio del ritratto in esame – rappresentato su fondo scuro, col viso di tre quarti, lo sguardo verso l’osservatore, e con indosso una camicia bianca, giacca verde, mantello rosso e un turbante blu – era stato inizialmente identificato con il giurista e poeta Bernardino Perfetti, anch’egli arcade: tale identificazione è stata recentemente respinta, in quanto l’aspetto dell’effigiato non corrisponde affatto all’immagine dell’illustre accademico senese. Nel corso del tempo si deve essere probabilmente verificata una contaminazione tra i nomi, che ha condotto a uno scambio di identità, per cui questo ritratto era stato erroneamente ritenuto di Bernardino Perfetti, mentre il personaggio del ritratto Dep. Arc. 84 era stato confuso con Bernard Fontenelle: questo equivoco potrebbe forse risalire alla schedatura del 1923 di Sergio Ortolani, il quale, infatti, aveva confuso Fontenelle e Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre. Senza dubbio più convincente è invece l’identificazione del dipinto in esame con Fontenelle: è stata notata, in particolare, una evidente somiglianza con un ritratto dello scrittore francese (fig.7) al Musée Fabre di Montpellier eseguito da Hyacinthe Rigaud, che rispecchia alla perfezione il carattere eccentrico e anticonformista di questo personaggio della cultura illuminista⁴⁵⁹. Un’incisione raffigurante il Fontenelle, che potrebbe derivare dal dipinto, è presente in *Poètes normands: Portraits gravés d’après les originaux les plus authentiques*⁴⁶⁰.

⁴⁵⁹ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 151).

⁴⁶⁰ *Poètes normands: Portraits gravés d’après les originaux les plus authentiques*, a cura di L. H. Baratte, Parigi, Amédé Bedelet, Dutertre, Martinon & Pilout, 1845.



Anonimo

Ritratto di Ludovico Antonio Muratori
(Vignola, 1672 – Modena, 1750)

1770 – 1790

Olio su tela

59 x 47 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 154)

Riferimenti bibliografici: *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 73; F. Fabi Montani 1852, p. 6; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 42; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 154; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 357; G. Imbruglia 2012; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 154).

Lo storico e letterato Ludovico Antonio Muratori, originario di Vignola, dopo gli studi presso i gesuiti a Modena, ricevette gli ordini minori nel 1688. L'anno successivo si iscrisse all'università, discutendo una tesi in filosofia nel 1692; laureatosi in utroque iure a Modena, abbandonò molto presto la carriera forense: nel 1695 fu assunto infatti come bibliotecario all'Ambrosiana, incarico che gli permise di dedicarsi agli studi sul Medioevo, in particolare sulla prima età cristiana e sulla storia milanese anteriore al secolo XI. Entrò poi in contatto con l'erudito Benedetto Bacchini, il quale lo propose al duca di Modena Rinaldo I come direttore della sua biblioteca privata, incarico che Muratori accettò, facendo così ritorno a Modena. Tra la sua vasta produzione scientifica, le opere che lo resero celebre furono, in particolare, i *Rerum Italicarum Scriptores* (1723 – 1738), una silloge di cronache dal 500 d.C. al Rinascimento, le *Antiquitates Italicae Medii Aevi* (1738 – 1743), 75 dissertazioni su vari aspetti del Medioevo italiano, e gli *Annali d'Italia* (1743 – 49), un repertorio di notizie dall'inizio dell'era

volgare alla metà del secolo XVIII⁴⁶¹. Muratori fu ammesso in Arcadia col nome di Leucoto Gateate sotto Crescimbeni, nel 1701⁴⁶². Il suo ritratto, il cui arrivo nel Serbatoio non sembra essere menzionato negli *Atti Arcadici*, è ricordato dall'inventario del 1824 nell'abitazione del Godard sul muro della porta d'ingresso⁴⁶³, ed è poi menzionato nella *Nota* di Palazzo Altemps⁴⁶⁴ e nell'articolo di Francesco Sabatini⁴⁶⁵, senza indicazioni sul suo autore, che rimane ad oggi ignoto. Del Muratori esistono diversi ritratti che possono essere confrontati con quello del Museo di Roma. Nel sesto numero del *Giornale Arcadico* del 1820⁴⁶⁶ è presente un riferimento ad una medaglia di Tommaso Mercandetti che recava sul recto l'effigie del Muratori, di profilo con mantellina e calotta, e sul verso una allegoria della Storia d'Italia vendicata dal Tempo, facente parte di una serie di medaglie commemorative di Italiani illustri del Settecento e dell'Ottocento: la medaglia non presenta tuttavia particolari somiglianze con la tela in esame. Nel secondo volume dell'opera *Italiani Illustri* di Cesare Cantù, pubblicata nel 1875, è presente un'incisione di G. Boggi, nella quale in ovale compare il Muratori che, per la posa e l'abbigliamento, è invece piuttosto simile al ritratto arcadico⁴⁶⁷. Infine, è opportuno menzionare un'altra incisione posseduta dal Museo di Roma raffigurante il Muratori opera di Angela Termanini Muratori e incisa da Pietro Monaco, che si trova riprodotta in antiporta nelle *Dissertazioni sopra le antichità italiche*⁴⁶⁸, un compendio tradotto in italiano delle *Antiquitates Italicae Medii Aevi*, stampato a Milano nel 1751.

⁴⁶¹ G. IMBRUGLIA, *Muratori, Ludovico Antonio*, in *DBI*, vol. 77, 2012.

⁴⁶² A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 357.

⁴⁶³ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 73.

⁴⁶⁴ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 42.

⁴⁶⁵ F. SABATINI, cit., p. 20.

⁴⁶⁶ «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», VI, 1820, p. 411.

⁴⁶⁷ C. CANTÙ, *Italiani illustri*, Milano, Libreria Editrice G. Brigola, 1875, p. 308.

⁴⁶⁸ L. A. MURATORI, *Dissertazioni sopra le antichità italiche*, Milano, Giambattista Pasquali, 1751.



Anonimo

Ritratto di Carlo Goldoni (Venezia, 1707 – Parigi, 1793)

1750 – 1793

Olio su tela

59.2 x 46.3 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 157)

Riferimenti bibliografici: *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 94; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 53; F. Sabatini 1909, p. 22; C. Pietrangeli 1956, n. 157; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 214; L. Strappini, 2001; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 157).

Carlo Goldoni, considerato il più grande commediografo italiano del Settecento, nacque a Venezia nel 1707; nel 1719 seguì il padre, medico, a Perugia, dove studiò presso i gesuiti per i successivi tre anni. Proseguì gli studi di filosofia a Rimini e, successivamente, quelli di diritto all'università di Padova dove si laureò nel 1731. Contemporaneamente alla professione di avvocato, si dedicò alla stesura del suo primo testo teatrale, la tragedia lirica *Amalásunta*. Dopo l'incontro con Giuseppe Imer a Verona, fece ritorno a Venezia nel 1734 per dedicarsi esclusivamente al teatro, collaborando con la compagnia di Imer: al 1738 risale la messa in scena al teatro San Samuele della sua prima vera commedia, il *Momolo cortesan*. Vessato dai debiti, fu costretto a trasferirsi nel 1744 a Pisa dove ottenne l'aggregazione all'Arcadia come Polisseno Fegeio durante la custodia di Morei. Tornò a Venezia nel 1748 su invito del capocomico Girolamo Medebach, per la cui compagnia scrisse alcune delle sue commedie più note, come *La vedova scaltra* e *La locandiera*. Nel 1753, separatosi da Medebach, firmò un nuovo contratto con A. Vendramin, proprietario del teatro di San Luca: a questo periodo risale *La trilogia della villeggiatura*. Si trasferì a Parigi nel 1762, dove lavorò

dapprima per la Comédie-Italienne e poi come insegnante di lingua italiana della figlia di Luigi XV, e in seguito delle sorelle di Luigi XVI. Morì a Parigi nel 1793⁴⁶⁹.

Del ritratto arcadico di Carlo Goldoni non sono noti né il nome dell'autore né l'anno preciso d'esecuzione; negli *Atti Arcadici* non è stata rintracciata la data del suo ingresso in collezione. Esso è menzionato nell'abitazione del Godard, esposto nell'nella sala d'Arcadia sul muro opposto a quello della porta d'ingresso⁴⁷⁰, nella *Nota* di Palazzo Altemps⁴⁷¹ e nell'articolo di Francesco Sabatini, che lo ricorda esposto nei locali in cui l'Arcadia risiedette presso San Carlo al Corso⁴⁷². In un numero del *Giornale Arcadico* del 1820⁴⁷³ è stato rintracciato un riferimento ad una medaglia di Tommaso Mercandetti con la rappresentazione della musa Talia sul verso e un ritratto di Goldoni sul recto, che è però diverso dalla tela in esame⁴⁷⁴. Somiglianze più evidenti si possono riscontrare invece con un'incisione di Goldoni pubblicata in *Galleria dei letterati ed artisti più illustri delle province austro venete* di Bartolomeo Gamba, del 1822⁴⁷⁵, e soprattutto con un'immagine del commediografo incisa da Pierre Adrien Le Beau da un originale di Charles-Nicolas Cochin e datata al 1787, custodita presso la National Gallery di Washington (fig.8).

⁴⁶⁹ L. STRAPPINI, *Goldoni, Carlo*, in *DBI*, vol. 57, 2001.

⁴⁷⁰ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 94.

⁴⁷¹ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 53.

⁴⁷² F. SABATINI, cit., p. 22.

⁴⁷³ «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», VI, 1820, p. 411.

⁴⁷⁴ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 157).

⁴⁷⁵ B. GAMBA, *Galleria dei letterati ed artisti più illustri delle province austro venete*, Venezia, Tipografia Alvisopoli, 1822.



Anonimo (copia da Jean-Etienne Liotard)

Ritratto di Francesco Algarotti (Venezia, 1712
– Pisa, 1764)

1746 – 1770

Olio su tela

66 x 47 cm

Roma, Museo di Roma (Inv. Dep. Arc. 165)

Riferimenti bibliografici: Arch. Arc., ms.31, cc. 83v – 84v; *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 77; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 66; F. Sabatini 1909, p. 20; C. Pietrangeli 1956, n. 165; E. Bonora 1960, pp. 422-423; C. Pietrangeli 1971, p. 31; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 87; Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 165).

L'erudito Francesco Algarotti nacque nel 1712 a Venezia, dove compì i primi studi; successivamente fu per un anno a Roma, presso il Collegio Nazareno, per fare poi ritorno a Venezia e proseguire la sua educazione con Carlo Lodoli. Dopo la morte del padre si trasferì a Bologna: qui il suo gusto e la sua cultura ricevettero un impulso significativo, anche in virtù delle frequentazioni con personalità come Eustachio Manfredi, Francesco Maria Zanotti e Jacopo Bartolomeo Beccari, il quale lo iniziò agli studi di fisica sperimentale e di medicina. Per approfondire la propria conoscenza del greco, soggiornò per alcuni mesi a Padova, dove frequentò la scuola del Lazzarini e passò poi a Firenze a quella di Angelo Maria Ricci, senza tuttavia trascurare gli studi scientifici. Nell'autunno del 1733 si trasferì a Parigi, dove portò a compimento il suo *Newtonianismo per le dame*, piccola opera di divulgazione scientifica. Dopo la Francia, Algarotti si recò in Inghilterra dove approfondì lo studio dell'inglese, per poi fare ritorno in Italia, dove si dedicò alla revisione e pubblicazione del suo *Newtonianismo*, avvenuta nel 1737. Negli anni successivi viaggiò molto: tornò dapprima in Francia, poi in Inghilterra e

successivamente si imbarcò sulla galea "The Augusta" di Lord Baltimore, che il 21 maggio 1739 salpò da Gravesend alla volta del Baltico. Durante il viaggio di ritorno da San Pietroburgo Algarotti fece la conoscenza, a Reinsberg, del principe ereditario di Prussia, il quale, quando l'anno successivo salì al trono come Federico II, lo invitò a corte ospitandolo dal 1740 al 1742. Dal 1742 al 1746 fu presso l'elettore di Sassonia, Augusto III, col titolo di consigliere di guerra, dove gli fu affidato il compito di raccogliere in Italia opere d'arte per la Galleria di Dresda. Trascorse gli ultimi anni della sua vita tra Venezia e Bologna, per poi morire a Pisa nel 1764⁴⁷⁶.

L'ammissione di Francesco Algarotti in Arcadia come Egesarco Leontino avvenne durante il custodiato di Michele Giuseppe Morei⁴⁷⁷. L'arrivo nel Serbatoio del suo ritratto, il cui autore rimane ignoto, è attestato da una lettera inviata dal Pizzi alla nipote dell'erudito nell'aprile del 1780⁴⁷⁸. Esso è registrato nell'*Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* come «Ritratto del co. Algarotti»⁴⁷⁹, nella *Nota*⁴⁸⁰ di Palazzo Altemps e anche nell'articolo di Francesco Sabatini del 1909, che lo ricorda esposto nella sala di lettura nella sede dell'Arcadia presso San Carlo al Corso⁴⁸¹. Questo dipinto è ritenuto una copia di autore anonimo dall'originale del pittore francese Jean-Etienne Liotard (fig.9), custodito presso il Rijksmuseum di Amsterdam, che fu poi tradotto in incisione da Giovanbattista Mignardi e incisa da Raffaello Morghen per l'edizione delle opere di Francesco Algarotti curata da Francesco Aglietti e pubblicata a Venezia in più volumi tra il 1791 e il 1794⁴⁸². Il ritratto venne eseguito da Liotard nel corso di un suo soggiorno veneziano nel 1745, forse come segno di riconoscenza nei confronti dell'Algarotti che l'anno precedente aveva acquistato per conto di Augusto

⁴⁷⁶ E. BONORA, *Algarotti, Francesco*, in *DBI*, vol. 2, 1960.

⁴⁷⁷ A. M. GIORGETTI VICHI, cit., p. 87.

⁴⁷⁸ Arch. Arc., ms.31, cc. 83v – 84v.

⁴⁷⁹ *Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale* 1824, n. 77.

⁴⁸⁰ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 66.

⁴⁸¹ F. SABATINI, cit., p. 20.

⁴⁸² *Opere del Conte Algarotti*, a cura di F. Aglietti, Venezia, Carlo Palese, 1791 – 1794.

III di Sassonia una sua opera dal titolo “La bella cioccolataia”⁴⁸³. Sulla base di questa documentazione bibliografica è stata avanzata una cronologia d’esecuzione per il dipinto arcadico tra il 1746 e il 1770. Altre immagini dell’Algarotti si possono trovare, in forma di stampa, nell’edizione delle sue *Opere Scelte* (Milano, 1823), con una incisione di G. Boggi, e nel volume *Pantheon veneto o di alcuni Veneti illustri* di Giuseppe Veronese (Venezia, Giambattista Merlo, 1860), nel quale è contenuta una effigie incisa dell’erudito piuttosto simile al ritratto in esame⁴⁸⁴. Nel dipinto d’Arcadia l’Algarotti è raffigurato di profilo, con il volto verso lo spettatore, e con indosso una parrucca con codino e fiocco nero; rispetto al prototipo di Liotard sono stati aggiunti dei libri e una penna d’oca che l’effigiato tiene con la mano destra.

⁴⁸³ Scheda OA, Simart (Inv. Dep. Arc. 165).

⁴⁸⁴ *Ibid.*



Anonimo

Ritratto di Natale Saliceti (Oletta, 1714 – Roma, 1789)

Seconda metà XVIII secolo

Olio su tela

98 x 73 cm

Roma, Biblioteca Angelica (Inv. Dep. Arc. 189)

Riferimenti bibliografici: *Atti Arcadici*, vol. V, cc. 269 – 70; P. Pasqualoni 1789, pp. 233 – 235; F. Fabi Montani 1852, p. 6; *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell’Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 84; F. Sabatini 1909, p. 22; C. Pietrangeli 1956, n. 189; A. M. Giorgetti Vichi 1977, p. 102; M. P. Donato, 2017; F. Pecci 2015/2016, pp. 223 – 224.

Natale Saliceti nacque a Oletta, in Corsica, l’8 novembre 1714. Dopo gli studi presso il collegio dei gesuiti di Bastia, si trasferì a Roma nel 1735, per intraprendere gli studi di medicina. Nell’Urbe fece la conoscenza di Antonio Leprotti, medico segreto di Clemente XII e di Benedetto XIV, che lo accolse nel suo circolo di studiosi di filosofia naturale e antiquaria; in questo contesto Saliceti si conquistò l’ammirazione del cardinal Neri Corsini, e poi, sotto Benedetto XIV, del cardinale segretario di Stato Silvio Valenti Gonzaga. Fu probabilmente grazie a queste illustri frequentazioni, e in particolare grazie al sostegno e alla protezione del marchese Pietro Locatelli foriere dei palazzi apostolici, che riuscì ad ottenere nel 1756 l’incarico di medico della famiglia papale, ruolo che mantenne anche durante i pontificati di Clemente XIII e Clemente XIV. Dopo essere stato nominato docente di anatomia e chirurgia alla Sapienza, nel 1775 fu scelto dal nuovo papa, Pio VI Braschi, come suo archiatra segreto. Saliceti fu un uomo di vasta cultura scientifica, filosofica e letteraria, e prese parte attivamente alla vita culturale e letteraria romana dell’epoca. Divenuto arcade durante la custodia di Morei con il nome di

Ermogene Malpeo, fu uno dei sostenitori dell'incoronazione poetica in Campidoglio di Corilla Olimpica⁴⁸⁵; fece parte anche di altre accademie sia italiane, sia estere, come l'Istituto delle scienze di Bologna, l'Accademia della Crusca, l'Accademia di scienze e lettere di Napoli, l'Académie royale de médecine di Parigi, l'Accademia Carolina di Vienna⁴⁸⁶.

Di questo ritratto, di autore ignoto, si conosce l'anno di ingresso in collezione grazie al verbale relativo all'adunanza ordinaria tenutasi il 28 marzo 1782 contenuto nel volume V degli *Atti Arcadici*, nel quale viene ricordato che in quel giorno «il ritratto del dottissimo monsignor Natale Saliceti fu collocato fra i ritratti degli uomini illustri»⁴⁸⁷ nel Serbatoio; il dipinto è citato in nota da Fabi Montani tra i ritratti che allora si trovavano presso la sede di Palazzo Ojetti⁴⁸⁸, e successivamente è registrato nella *Nota*⁴⁸⁹ di Palazzo Altemps e nel resoconto di Francesco Sabatini, che lo ricorda esposto nella sala di lettura nella sede di San Carlo al Corso⁴⁹⁰. Il ritratto si trova attualmente nel vestibolo della Biblioteca Angelica, dove parte della collezione arcadica fu depositata nel 1940. Saliceti è rappresentato su uno sfondo scuro, nel quale si intravede appena una colonna sulla sinistra; vestito con abiti tipicamente settecenteschi, egli tiene in mano un volume e si trova in piedi accanto a un tavolo sul quale sono posate delle boccette di vetro⁴⁹¹.

⁴⁸⁵ A. NACINOVICH, *Il sogno incantatore*, p. 106.

⁴⁸⁶ M. P. DONATO, *Saliceti, Natale*, in *DBI*, vol. 89, 2017.

⁴⁸⁷ *Atti Arcadici*, vol. 5, cc. 269 – 70.

⁴⁸⁸ F. FABI MONTANI, cit., p. 6.

⁴⁸⁹ *Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps* 1863 c., n. 84.

⁴⁹⁰ F. SABATINI, cit., p. 22.

⁴⁹¹ F. PECCI 2016, cit., p. 223 – 224.

APPENDICE FOTOGRAFICA



Fig. 1. Anonimo, *Ritratto di Faustina Maratti*, 1700 – 1949, olio su tela, 73 x 49 cm, Ancona, Pinacoteca Civica F. Podesti



Figura 2. Giuseppe Calendi (da Ottavio Gori), *Ritratto di Francesco Gianni*, 1771 – 1831, incisione, 21,4 x 15,6 cm, Amsterdam, Rijksmuseum.



Figura 3. Jacques-Nicolas Tardieu, *Ritratto di Anne-Marie La Page*, ante 1764, incisione contenuta in *Recueil des Ouvres de Mad. Du Bocage*, Lione, Freres Perisse, 1764.



Figura 4. *Ritratto di Bernardo Zamagna*, incisione contenuta in F.M. Appendini, *De vita et scriptis Bernardi Zamagnae*, Zara, G. Demarchi, 1830.



Figura 5. *Ritratto di Niccolò Fortegerri*, incisione contenuta in N. Fortegerri, *Ricciardetto*, Parigi, Francesco Pitteri, 1738.



Figura 6. Anonimo, *Ritratto di Stefano Evodio Assemani*, sec. XVIII, olio su tela, 130 x 100 cm, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.



Figura 7. Hyacinthe Rigaud, *Ritratto di Bernard Le Bovier de Fontenelle*, 1702 – 1713, olio su tela, 82 x 65 cm, Montpellier, Musée Fabre

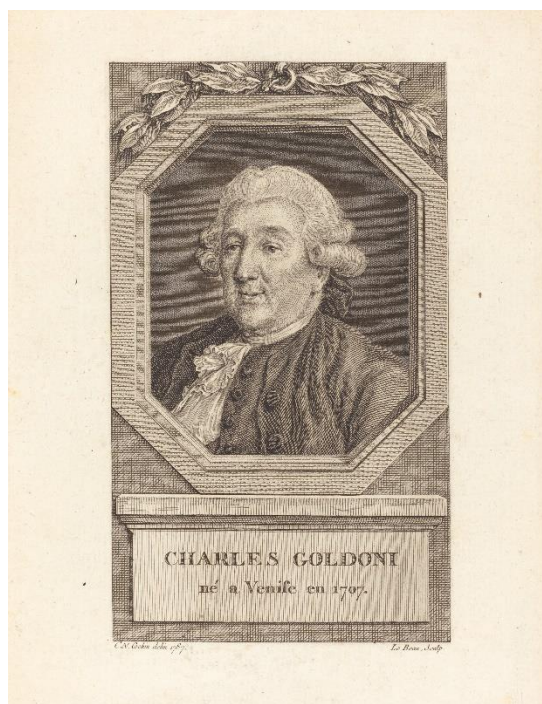


Figura 8. Pierre Adrien Le Beau (da Charles-Nicolas Cochin), *Ritratto di Carlo Goldoni*, 1787 c., incisione, 22.2 x 14 cm, Washington, National Gallery of Art.



Figura 9. Jeanne-Etienne Liotard, *Ritratto di Francesco Algarotti*, 1745, pastello su carta, 42 x 32,5 cm, Amsterdam, Rijksmuseum

BIBLIOGRAFIA

MENZINI, Benedetto. *L'Arcadia restituita all'Arcadia. Lezione accademica di Benedetto Menzini tra' pastori arcadi Eugenio Libade*. Roma: Giovan Battista Molo, 1692.

CRESCIMBENI, Giovan Mario. *L'Arcadia del can. Gio. Maria Crescimbeni custode della medesima Arcadia, e accademico fiorentino*. Roma: Antonio de' Rossi, 1708.

CRESCIMBENI, Giovan Mario. *Le vite degli arcadi illustri scritte da diversi autori, e pubblicate d'ordine della generale adunanza da Giovanni Mario Crescimbeni*, volume I. Roma: Antonio de' Rossi, 1708.

CRESCIMBENI, Giovan Mario. *Le vite degli arcadi illustri scritte da diversi autori, e pubblicate d'ordine della generale adunanza da Giovanni Mario Crescimbeni*, volume II. Roma: Antonio de' Rossi, 1710.

CRESCIMBENI, Giovan Mario. *Le vite degli arcadi illustri scritte da diversi autori, e pubblicate d'ordine della generale adunanza da Giovanni Mario Crescimbeni*, volume III. Roma: Antonio de' Rossi, 1714.

CRESCIMBENI, Giovan Mario. *Notizie storiche degli arcadi morti*, tomo I. Roma: Antonio de' Rossi, 1720.

CRESCIMBENI, Giovan Mario. *Notizie storiche degli arcadi morti*, tomo II. Roma, Antonio de' Rossi, 1720.

CRESCIMBENI, Giovan Mario. *Le vite degli arcadi illustri scritte da diversi autori, e pubblicate d'ordine della generale adunanza da Giovanni Mario Crescimbeni*, volume IV. Roma: Antonio de' Rossi, 1727.

GIOVARDI, Vittorio. *Notizia del nuovo teatro degli arcadi*. Roma: Antonio de' Rossi, 1727.

FRUGONI, Carlo Innocenzo. *Rime*. Parma: Stamperia di Sua Maestà, 1734.

Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano custode generale d'Arcadia. Roma: Antonio de' Rossi, 1744.

MOREI, Michele Giuseppe. *Le vite degli arcadi illustri scritte da diversi autori*, volume V. Roma: Antonio de' Rossi, 1751.

Adunanza tenuta dagli arcadi in occasione di innalzarsi in Arcadia del dipinto di Stanislao I re di Polonia. Roma: 1753.

MOREI, Michele Giuseppe. *Memorie istoriche dell'Adunanza degli arcadi.* Roma: Antonio de' Rossi, 1761.

Adunanza tenuta dagli Arcadi in morte del cavaliere Antonio Raffaele Mengs detto in Arcadia Dinia Sipilio. Roma: Benedetto Francesi, 1780

Vita del signor abate Pietro Metastasio poeta cesareo, aggiuntevi le massime e sentenze estratte dalle sue opere. Roma: Gioacchino Puccinelli, 1786.

SCARPELLI, Antonio. *Elogio funebre di Nivildo Amarinzio ab. Gioacchino Pizzi romano pronunziato in Roma il dì VII aprile MDCCXCI in una solenne adunanza di Arcadia*, s.n.t.

CRESCIMBENI, Giovan Mario. *Storia dell'Accademia degli arcadi.* Londra: Thomas Becket, 1804.

CESAROTTI, Melchiorre. *Dell'epistolario di Melchiorre Cesarotti.* Firenze: Molini, Landi e Comp., 1811.

GAMBA, Bartolomeo. *Galleria dei letterati ed artisti più illustri delle province austro venete.* Venezia: Tipografia Alvisopoli, 1822.

GODARD, Luigi. *Poesie di Cimante Micenio abate Luigi Godard.* Roma: G. Salviucci, 1823.

Inventario de' quadri spettanti all'Arcadia, ed esistenti nella casa già abitata dal q. Ab. Luigi Godard Custode Generale e altro inventario dell'archivio di Arcadia fatti nel 25 aprile 1824 ed ambedue sottoscritti da Luca Riccelli. Archivio Arcadia, Biblioteca Angelica, Roma, 1824.

HERCOLANI, Antonio. *Biografie e ritratti di uomini illustri piceni*. Forlì, 1837.

FABI MONTANI, Francesco. *Intorno ad alcuni ritratti di recenti arcadi illustri collocati nella Sala del Serbatoio. Ragionamento di monsignor Francesco de' conti Fabi Montani, pro custode generale dell'accademia, letto nella generale tornata del dì 11 marzo 1852*, «Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti», CXXVI (1852).

WEBER, Karl von. *Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen*. Dresda: Teubner, 1857.

Nota di tutti i ritratti esistenti nel Salone dell'Arcadia al Palazzo Altemps. Roma: Biblioteca Angelica, Archivio Arcadia, 1863.

CAPPONI, Vittorio. *Biografia pistoiese*. Pistoia: Tipografia Rossetti, 1878.

SCHIAFFINO, Placido Maria. *La nuova sede delle accademie dell'Arcadia, d'archeologia e dei nuovi Lincei*. Roma: Tipografia della Pace, 1881.

ADEMOLLO, Alessandro. *Corilla Olimpica*. Firenze: C. Ademollo e C. Editori, 1887.

SABATINI, Francesco. *La pinacoteca d'Arcadia*. Roma: Biblioteca Angelica, Archivio Arcadia, 1909.

ORTOLANI, Sergio. *Elenco Soprintendenza Lazio e Abruzzo*. Roma: Biblioteca Angelica, Archivio Arcadia, 1923.

PIETROBONO, Luigi. *La nuova sede dell'Arcadia*. «Accademie e Biblioteche d'Italia» XV, 4 (1941).

PIETRANGELI, Carlo. *Elenco dei quadri di proprietà dell'Accademia Letteraria Arcadia passati in deposito al Museo di Roma*. Roma: Archivio Museo di Roma, Museo di Roma, 1956.

PIETRANGELI, Carlo. *Notizie dai Musei – Museo di Roma*, «Bollettino dei Musei Comunali», s. III, 1-2, (1956).

PACCARIÈ, Renata. *L'Arcadia e la sua Pinacoteca*. «Strenna dei Romanisti» XVIII (1957).

PIETRANGELI, Carlo. *Notiziario dei Musei – Mostra dell'Arcadia*. «Bollettino dei musei comunali di Roma» V, 1-4 (1958).

BONORA, Ettore. *Francesco Algarotti*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 2. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960.

PERICOLI RIDOLFINI, Cecilia. *La Pinacoteca dell'Accademia dell'Arcadia*, «Capitolium» XXXV (1960).

LEVI DELLA VIDA, Giorgio. *Stefano Evodio Assemani*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 4. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962.

Novità dei musei comunali: acquisti, doni, restauri 1959 – 1964, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Braschi, 1965). A cura di Cecilia Pericoli Ridolfini. Roma: Istituto Grafico Tiberino, 1965.

BONORA, Ettore. *Giovanni Lodovico Bianconi*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 10. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968.

GIUNTELLA, Vittorio Emanuele. *Roma nel Settecento*. Bologna: Cappelli, 1971.

PIETRANGELI, Carlo. *Il museo di Roma: documenti e iconografia*. Bologna: Cappelli, 1971.

QUONDAM, Amedeo. *Giuseppe Brogi*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 14. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972.

SALINARI, Giambattista. *Buonafede, Appiano Buonafede*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 15. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1972.

CAVANNA CIAPPINA, Maria Stella. *Michelangelo Cambiaso*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 17. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974.

SUSINNO, Stefano. *I ritratti degli accademici*. In *L'Accademia Nazionale di San Luca*. Roma: De Luca, 1974.

Arte a Roma: dal neoclassico al romanticismo. A cura di Franco Borsi. Roma: Editalia, 1979.

PATRIZI, Giorgio. *Melchiorre Cesarotti*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 24. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980.

MEROLA, Nicola. *Giovan Mario Crescimbeni*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 30. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984.

ROLI GUIDETTI, Clara. *Angelo Crescimbeni*. In *Dizionario Biografico degli italiani*, volume 30. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984.

VIGILANTE, Magda. *Raimondo Cunich*. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 31. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1985.

BONAZZI, Gianni. *Dal "Serbatoio" alla biblioteca dell'Arcadia*. «Accademie e Biblioteche d'Italia» LVIII, 4 (1990).

DI GIOIA, Elena Bianca. *Museo di Roma: le collezioni di scultura del Seicento e Settecento*. Roma: Fratelli Palombi, 1990.

GROSS, Hanss. *Roma nel Settecento*. Roma – Bari: Laterza, 1990.

SCHMID, Alois. *Maria Antonia Walburga*. In *Neue Deutsche Biographie*, volume 16. Berlino: Duncker & Humblot, 1990.

ACQUARO GRAZIOSI, Maria Teresa. *L'Arcadia: trecento anni di storia*. Roma: Fratelli Palombi, 1991.

TELLINI SANTONI, Barbara, a cura di. *Inventario dei manoscritti / Arcadia Accademia letteraria italiana*. Roma: La Meridiana, 1991.

Tre secoli di storia dell'Arcadia, catalogo della mostra (Roma, Biblioteca Vallicelliana, 1991). A cura di Maria Teresa Acquaro Graziosi. Roma: La Meridiana, 1991.

- BENEDETTI, Sandro. *L'architettura dell'Arcadia nel Settecento romano*. Roma: Bonsignori, 1997.
- ESPOSITO, Anna. *Niccolò Forteguerri*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 49. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997.
- GIORGETTI VICHI, Anna Maria. *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*. Roma: Arcadia – Accademia Letteraria Italiana, 1997.
- Art in Rome in the eighteenth century*, catalogo della mostra (Philadelphia e Houston, 2000). A cura di Edward Peters Bowron, John Rishel. Londra: Merrel, 2000.
- BARROERO, Liliana. *L'Accademia di San Luca e l'Arcadia: da Maratti a Benefial*. In *Aequa Potestas: le arti in gara a Roma nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di San Luca, 2000). A cura di A. Cipriani. Roma: De Luca, 2000.
- BATTISTINI, Matilde, IMPELLUOSO, Lucia, ZUFFI, Stefano. *Il ritratto. Capolavori tra la storia e l'eternità*. Milano: Electa, 2000.
- DONATO, Maria Pia. *Accademie romane. Una storia sociale, 1671–1824*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2000.
- CARACCILOLO, Maria Teresa. *Un patrono delle arti nella Roma del Settecento: Sigismondo Chigi fra Arcadia e scienza antiquaria*. In *Roma "il Tempio del vero gusto". La pittura del Settecento Romano e la sua diffusione a Venezia e Napoli*, atti del convegno internazionale di studi (Salerno-Ravello, 26-27 giugno 1997). A cura di Enzo Borsellino. Firenze: Edifir, 2001.
- STRAPPINI, Lucia. *Carlo Goldoni*. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 57. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2001.
- SUSINNO, Stefano. *Anton Raphael Mengs, in Arcadia Dinia Sipilio*. In *Mengs: la scoperta del Neoclassico*, catalogo della mostra (Padova e Dresda, 2001). A cura di Steffi Roettgen. Venezia: Marsilio, 2001.

Il museo di Roma racconta la città: guida breve. A cura di Rossella Leone, e Federica Pirani. Roma: Gangemi, 2002

Il museo di Roma racconta la città, catalogo della mostra (Roma, Museo di Roma, 2002). A cura di Rossella Leone, Federica Pirani, Maria Elisa TITTONI. Roma: Gangemi, 2002.

CERRUTI, Marco. *La donna nella letteratura tra Sei e Settecento.* In *La donna nella pittura italiana del Seicento e Settecento.* A cura di Alberto Cottino. Torino: Umberto Allemandi, 2003.

NACINOVICH, Annalisa. *Il sogno incantatore della filosofia: l'Arcadia di Gioacchino Pizzi 1772-1790.* Firenze: L. S. Olschki, 2003.

Il ritratto segreto: miti e simboli nella quadreria dell'Accademia degli Incolti al Collegio Nazareno: una collezione sconosciuta del Sei e Settecento romano, catalogo della mostra (Roma, 2004). A cura di Angela Negro. Roma: Campisano, 2004.

LEONE, Francesco. *Pietro Labruzzi.* In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 63. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2004.

CAFFIERO, Marina. *Accademie e autorappresentazione dei gruppi intellettuali a Roma alla fine del Settecento* In: *Naples, Rome, Florence: Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens (XVII-XVIII^e siècles).* Roma: Publications de l'École française de Rome, 2005.

GUARINO, Sergio, TITTONI, Maria Elisa, e TOZZI, Simonetta, a cura di. *"...Il fin la meraviglia". Splendori di corte e scena urbana tra Sei e Settecento dalle collezioni del Museo di Roma.* Torino: Omega, 2005.

Il Settecento a Roma, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 2005). A cura di Anna Lo Bianco, Angela Negro. Cinisello Balsamo: Silvana, 2005.

BARROERO, Liliana, e ROSSI PINELLI, Orietta, a cura di. *Intellettuali ed eruditi tra Roma e Firenze alla fine del Settecento.* Roma: Carocci, 2005.

MAMMUCARI, Renato. *Settecento romano: storia, muse, viaggiatori, artisti*. Città di Castello: Edimond, 2005.

GALLO, Valentina. *Francesco Maria Lorenzini*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 66. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2006.

MEIJA, Jorge. *I cardinali bibliotecari di Santa Romana Chiesa: la quadreria nella Biblioteca apostolica Vaticana*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006.

VERGELLI, Anna. *Roma in scena e dietro le quinte*. Roma: Aracne, 2006.

BALDINI, Ugo. *Eustachio Manfredi*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 68. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007.

VENEZIANI, Serena. *Faustina Maratti*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 69. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007.

BURANELLI, Francesco. *La Cultura artistica a Roma al tempo di Clemente XIII (1758 – 1769)*. In *Clemente XIII. Un papa veneto nella Roma di metà Settecento*, catalogo della mostra (Padova, Museo Diocesano, 2008). A cura di Andrea Nante, Carlo Cavalli, Susanna Pasquali. Cinisello Balsamo: Silvana, 2008.

CATUCCI, Marco. *Angelo Mazza*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 72. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008.

PARRETTI, Cristiana. *Il ritratto di Giacinta Orsini Boncompagni Ludovisi di Camillo Loreti nel Museo di Roma*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma» XXII (2008).

Pompeo Batoni (1708-1787): l'Europa delle Corti e il Grand Tour, catalogo della Mostra (Lucca, Palazzo Ducale, 6 dicembre 2008 - 29 marzo 2009). A cura di Liliana Barroero, Fernando Mazzocca. Cinisello Balsamo: Silvana, 2008.

MICHEL, Olivier. *Il Settecento e le arti: dall'Arcadia all'Illuminismo. Nuove proposte tra le corti, l'aristocrazia e la borghesia*. Atti del convegno (Roma, 23-24 novembre 2005). Roma: Bardi, 2009.

PETRUCCI, Francesco. *Pittura di ritratto a Roma. Il Settecento*. Roma: Budai, 2010.

BARROERO, Liliana. *Le Arti e i Lumi. Pittura e scultura da Piranesi a Canova*. Torino: Einaudi, 2011.

MONTÈGRE, Gilles. *Science, croyance et éloquence. L'Arcadie romaine au temps de Gioacchino Pizzi (1772-1790)*. In *Des «passeurs» entre science, histoire et littérature. Contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)*. A cura di G. Bertrand, A. Guyot. Grenoble: Ellug, 2011.

CATUCCI, Marco. *Maria Maddalena Morelli*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 76. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012.

CATUCCI, Marco. *Michele Giuseppe Morei*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 76. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012.

IMBRUGLIA, Girolamo. *Ludovico Antonio Muratori*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 77. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012.

DOGLIO, Maria Luisa, PASTORE STOCCHI, Manlio. *Rime degli arcadi I-XIV. 1716-1781. Un repertorio*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

DATTERO, Alessandra. *Agostino Paradisi*. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 81. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014.

DI TANNA, Marzia. *Puntualizzazioni, ragguagli documentari e nuove ipotesi su Christopher Hewetson*, «Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», 4 (2014).

CIRULLI, Beatrice. *Vincenzo Milione (1732- 1805) il ritrattista degli arcadi. Un pittore calabrese nella capitale pontificia*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XXIX (2015).

CRACOLICI, Stefano. *Su Carlo e Faustina Maratti. Disfilo e Aglauro in Arcadia*. In *Maratti e l'Europa*, a cura di Liliana Barroero, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Sebastian Schütze. Roma: Campisano, 2015.

NACINOVICH, Annalisa. *Gioacchino Pizzi*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 84. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015.

Schede OA, *Sistema Informativo Musei e Territorio Comune di Roma* (Simurt), Archivio Museo di Roma, Roma, 2015.

WAQUET, Françoise. *Perfetti, Bernardino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, volume 82, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015.

PECCI, Federica. *L'arcadia romana nel Settecento attraverso i ritratti dei suoi protagonisti*. Tesi di Laurea. Università degli Studi di Roma Tre, a.a. 2015-2016.

CECCHINI, Silvia, MILANA, Silvia, VALENTINI, Francesca, a cura di. *Il Settecento e le arti*. Roma: Campisano, 2016.

PECCI, Federica. *La raccolta di ritratti degli Arcadi. Copie, repliche e tele autografe (XVIII-XX secolo)*. «Bollettino dei musei comunali di Roma», XXX (2016).

PETTINELLI, Rosanna. *L'accademia dell'Arcadia e il Bosco Parrasio*. Roma: Artemide, 2016.

SAVORGNAN GERGNEU DI BRAZZÀ, Fabiana. *Le lettere di Francesca Roberti Franco ad Alfonso Belgrado*. Udine: Forum, 2016.

ALFONZETTI, Beatrice, a cura di. *Settecento romano. Reti del classicismo arcadico*. Roma: Viella, 2017.

CIRULLI, Beatrice, PECCI, Federica. *Per la storia della quadreria dell'Arcadia. Due inventari e altri documenti*. «Atti e memorie dell'Arcadia», 6 (2017).

DI FABIO, Clario. *Johann Jürgen Busch, scultore tedesco a Roma, il marchese di Negro e due “clipei illuministici” a Genova in età neoclassica*, «Atti e memorie dell’Arcadia», 6 (2017).

DONATO, Maria Pia. *Natale Saliceti*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 89. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017.

MARCHEGIANI, Cristiano. *Nicola Salvi*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 90. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017.

PAOLI, Maria Paoli. *Anton Maria Salvini*. In *Dizionario biografico degli italiani*, volume 90. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017.

TUFANO, Lucio. *Anfione e Nivildo. Nota sui rapporti di Niccolò Jommelli con l’arcade Gioacchino Pizzi*. In *Jommelliana. Un operista sulla scena capitolina. Studi sul periodo romano di Niccolò Jommelli*. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2017.

TUFANO, Lucio. *Appunti sui libretti per musica di Gioacchino Pizzi*. «Atti e memorie dell’Arcadia» 6 (2017).

DOGLIO, Maria Luisa, PASTORE STOCCHI, Manlio. *Rime degli Arcadi I-XIV. 1716-1781. Un’antologia*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.

TARALLO, Claudia. *Giovanni Battista Felice Zappi*. In *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 100. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020.

ARCHIVIO DELL'ARCADIA

Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, *Atti arcadici*, vol. 5.

Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, *Atti arcadici*, vol. 6.

Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, *Atti Arcadici*, vol. 10.

Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, ms. 30.

Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, ms. 31.

ARCHIVIO DELL'ARCICONFRATERNITA DEI SANTI AMBROGIO E
CARLO AL CORSO

b. 1580, f. 1

b. 1582, f. 2

b. 1669, f. 26

b. 1682, ff. 4, 5

b. 1690, f. 2