

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

Studi e testi

9



Le accademie a Roma nel Seicento

a cura di

Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino ed Emilio Russo



ROMA 2020

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Studi e testi

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

Studi e testi

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell'Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procuratore, Maurizio Dardano, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Umberto D'Angelo, direttore della Biblioteca Angelica

Albert Russell Ascoli, Maurizio Campanelli, Claudio Ciociola, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, María de las Nieves Muñoz Muñoz, Manlio Pastore Stocchi, Pietro Petteruti Pellegrino, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

«Studi e testi» è una collana con revisione paritaria

«Studi e testi» is a Peer-Reviewed Series

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

Studi e testi

9



Le accademie a Roma nel Seicento

a cura di

Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino ed Emilio Russo



ROMA 2020

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Prima edizione: ottobre 2020

ISBN 978-88-9359-494-3 (brossura)

ISBN 978-88-9359-495-0 (PDF)

© Accademia dell'Arcadia, 2020

È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata

Ogni riproduzione che eviti l'acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38

Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50

e-mail: redazione@storiaeletteratura.it

www.storiaeletteratura.it

INDICE

<i>Premessa</i>	7
EMILIO RUSSO <i>Appunti preliminari per le accademie romane del Seicento</i>	9
JEAN-LUC NARDONE <i>Essenza ed esistenza dell'Accademia romana degli Umoristi</i>	19
MARIA FIAMMETTA IOVINE <i>Per una storia dell'Accademia degli Umoristi. Studi, problemi e prospettive di una strategia della volatilità</i>	27
MARCO GUARDO <i>Federico Cesi antiaccademico. Lincei e Umoristi a confronto</i>	43
SIMONE TESTA <i>Sentieri intellettuali nelle accademie romane tra Cinque e Seicento attraverso la banca dati Italian Academies</i>	53
MASSIMILIANO MALAVASI <i>Accademico di troppe accademie. Andrea Baiano e la vita culturale romana di inizio Seicento</i>	71
CLIZIA CARMINATI <i>L'Accademia dei Fantastici. I. Dalla fondazione al 1637</i>	91
MARIA CRISTINA TERZAGHI <i>L'Accademia di San Luca (vista da Caravaggio)</i>	125
ALVIERA BUSSOTTI <i>L'Accademia degli Infecondi e la diplomazia inglese</i>	143

ENRICO ZUCCHI	
<i>Il teatro nelle accademie romane del secondo Seicento</i>	157
SIMONE CAPUTO	
<i>La Congregazione dei musici di Roma: dagli Statuti del 1684 a quelli del 1716</i>	173
CLAUDIA TARALLO	
<i>Nuovi documenti sull'Accademia Reale di Cristina di Svezia</i>	195
ALESSANDRO OTTAVIANI	
<i>Storia naturale e antiquaria a Roma fra Sei e Settecento: il De incombustibili lino sive lapide amianto di Ciampini</i>	209
ELISABETTA APPETECCHI	
<i>«tutta Roma sta in arme contro i Mattematici e i Fisicomattematici». Atomismo e prudenza accademica nella Roma di fine Seicento</i>	225
SARAH MALFATTI	
<i>Boschi e mecenati. Nuovi documenti sull'Arcadia delle origini (1690-1707)</i>	239
MAURIZIO CAMPANELLI	
<i>Vincenzo Leonio, Padre d'Arcadia</i>	259
<i>Indici</i>	283

Premessa

Entro una fase di complessiva ripresa, a livello europeo, degli studi sul fenomeno culturale delle accademie nella prima età moderna, il convegno internazionale di studi di cui qui si presentano gli esiti, svoltosi nei giorni 13 e 14 giugno 2019 (Roma, Biblioteca Angelica e Accademia Nazionale di San Luca), ha inteso svolgere un approfondimento mirato su alcuni dei consessi più importanti attivi a Roma nel XVII secolo. Muovendo dall'esperienza straordinariamente ricca degli Umoristi e giungendo fino alle prime riunioni dell'Arcadia, si è provato a rileggere attraverso il filtro delle prassi accademiche la complessa e dinamica situazione della Roma seicentesca. I singoli saggi ripercorrono pertanto la storia delle principali accademie e affrontano alcuni temi essenziali, con l'obiettivo di definire in maniera più puntuale, grazie a testi e documenti inediti o poco noti, le azioni del mecenatismo, diverse nel succedersi dei pontificati, e poi ancora le sodalità culturali e le relazioni tra le diverse arti che animarono la vita culturale romana nelle stagioni del primo e del tardo Barocco.

Grazie al Savio collegio dell'Arcadia, e in particolare al Custode generale Rosanna Pettinelli, per il costante e generoso sostegno. Grazie a Francesco Moschini per la cortese ospitalità presso l'Accademia Nazionale di San Luca. Grazie a tutti i partecipanti per il loro qualificato contributo, nella speranza di continuare il dialogo in altre occasioni.

EMILIO RUSSO

Appunti preliminari per le accademie romane del Seicento

Cadute ormai da tempo pregiudiziali ideologiche, è considerazione unanime che il fenomeno delle accademie sia una via d'accesso necessaria per la comprensione e la ricostruzione dei sistemi culturali della prima età moderna; tanto più efficace, questa via, quando una serie di indagini parallele consentano di censire prima, e poi di confrontare le diverse pratiche accademiche, disseminate nel tempo e nello spazio, e di leggerne meglio indirizzi e specificità¹. Sono proprio l'ampiezza e la capillarità del fenomeno, in effetti, a suggerire un ventaglio di domande trasversali, in primo luogo sull'assetto istituzionale (leggi, pratiche, numerosità), e poi sul ruolo "sociale" delle accademie: da un lato rispetto ai membri, e dunque in rapporto alle dinamiche di collaborazione, di reciproco riconoscimento e sostegno, di autopromozione che i consessi consentivano ai singoli individui; dall'altro lato rispetto alle autorità politiche, che rappresentano un inevitabile polo di riferimento, con le accademie a svolgere in varia misura un ruolo di mediazione, di cinghia di trasmissione tra la produzione intellettuale e i vertici del sistema sociale².

¹ Per un quadro storico della svalutazione e poi di una nuova lettura, che passa in primo luogo attraverso la poderosa operazione di censimento di Maylender, vd. PAOLO PROCACCIOLI, *Un pregiudizio lungo due secoli. Per una rilettura delle accademie d'antico regime*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica. Atti del XIX Congresso dell'ADI*, a cura di Beatrice Alfonzetti et al., Roma, Adi editore, 2017, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-italianistica-oggi-ricerca-e-didattica/Procaccioli.pdf>; per la nuova stagione fondamentale il lavoro realizzato dal gruppo di ricerca coordinato da Jane Everson presso la Royal Holloway di Londra, con la collaborazione di Lisa Sampson e Simone Testa, che ha portato alla costituzione della poderosa banca dati *Italian Academies*, ora all'indirizzo <http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/> (i risultati sono disponibili anche sul portale <http://www.archivirinascento.it/>), e all'importante miscellanea di studi *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Lisa Sampson and Denis V. Reidy, Oxford, Legenda, 2016.

² Su queste questioni di ordine generale vd. AMEDEO QUONDAM, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana, I. Il letterato e le istituzioni*, dir. Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1982, pp.

Si tratta di questioni che, tutte, trovano largo riscontro nel quadro della Roma del XVII secolo, in un contesto caratterizzato da una notevole complessità e stratificazione, e segnato da variazioni di ordine politico ed economico, tra la relativa stabilità delle corti cardinalizie e l'irregolare avvicinarsi dei pontificati³. C'è una lettera celebre, siglata nei primi anni del Seicento da un osservatore acuto, il poeta benedettino Angelo Grillo, che celebra la vitalità del mondo romano, un crogiolo dal quale derivano mille esperienze e che trova proprio nelle accademie i luoghi eminenti di confronto:

Roma è non solamente capo, ma epilogo del Mondo, dove gli opposti per la vicinanza più facilmente l'un per l'altro si conoscono et più facilmente, lasciandosi il male, s'appiglia al bene, s'attende al meglio et si finisce nell'ottimo. Roma santa, Roma tempio di Dio: tante strade, tanti tempi, tante case, tanti altari, tanti precipi sacri, tante lampe accese, tanti sacerdoti, tanti voti, tanti abitanti, tanti religiosi. [...] La clemenza et la pietà del capo si diffonde ne' membri, da' membri si riflette nel capo. Così fioriscono l'arti, si fecondano gl'ingegni et gli studi della pace vanno moltiplicando. Per ciò hor qui nasce una Confraternita, hor qui s'erger un Collegio, hor qui sorge un Tempio, hor qui pullula una Religione, hor qui si dirizza un Hospitale, hor qui s'apre una Scuola, hor qui si publica un'Accademia, come a punto Vostra Signoria mi scrive, ch'è seguito ultimamente [...]. Soggiungerò solo, in lode delle buone et esemplari Accademie, che queste son le fucine dove non pur s'affinano gl'intelletti, ma dove l'huomo arricchisce co 'l mezzo di quella santa et salutifera alchimia, tanto necessaria hoggidi, la quale è di trasmutare il ferro di questa durissima et iniquissima età nell'oro di quell'antica et felicissima, richiamando, per così dire, con lo spirito et con la voce della vera et Christiana filosofia dalla morte et dalla tomba così beato et sì per tempo tramontato secolo contra l'empietà et la calamità di questo, crudele, sacrilego et contaminato di sangue⁴.

823-898; e poi ancora il volume di ragguaglio complessivo *Storia della Letteratura italiana*, dir. Enrico Malato, XIII. *La ricerca bibliografica. Le istituzioni culturali*, coordinamento di Saverio Ricci, Roma, Salerno Editrice, 2004, pp. 647-716.

³ Sulla Roma del Seicento vd. almeno il quadro offerto in *A Companion to Early Modern Rome (1492-1692)*, edited by Pamela M. Jones, Barbara Wisch and Simon Ditchfield, Leiden-Boston, Brill, 2019; RENATA AGO, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Bari, Laterza, 1990; EAD., *Economia barocca. Mercato e istituzioni nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli, 1998. Per uno studio delle accademie a partire dall'ultimo scorcio del secolo vd. MARIA PIA DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000.

⁴ *Delle lettere del Molto R. P. Abbate d. ANGELO GRILLO [...]. Libri quattro [...]*, Venetia, Gio. Battista Ciotti, 1604, pp. 520-521 (corsivo mio). Nel riportare il testo, qui come nelle altre riprese da edizioni antiche o manoscritti, opero interventi limitati: scioglimento delle abbreviazioni, distinzione u/v e resa di accenti e apostrofi secondo l'uso moderno, abbassamento delle maiuscole di enfasi, minimi aggiustamenti sulla punteggiatura.

Un brano con coloritura marcatamente religiosa, che è anche una buona immersione nella retorica opulenta di inizio secolo, in questo caso virata sulla topica opposizione tra l'età dell'oro e un presente di declino, e soprattutto orientata alla voce della «vera et Christiana filosofia» come polo cui tendere. Da qui risulta evidente anche un secondo piano di indagine, di ordine più strettamente letterario: lo studio delle accademie romane nel Seicento rappresenta infatti una chiave per cogliere, nell'arco che va dai primi Umoristi e dai primi Lincei all'Accademia di Cristina prima e poi all'*Arcadia*, e nel proliferare in mezzo di accademie grandi e piccole, quella rotazione quasi completa di indirizzi e di poetiche che determina il passaggio dalla prima stagione del Barocco alla nascita dell'*Arcadia*. Si tratta di un movimento complesso, tra gradualità e slittamenti improvvisi, e che va letto in una prospettiva corale, d'insieme, mancando dopo l'*Adone* opere in grado di rivestire un valore epocale, ma pullulando invece figure significative, intorno e oltre la metà del secolo. Per questo obiettivo di lungo corso occorre dunque passare per l'accostamento di una serie di indagini minute, per una raccolta di elementi puntuali riguardanti tanto le accademie più note quanto i consessi dal rilievo minore, entro i quali comunque si riflettono, seppure su piani secondari, le evoluzioni di temi, indirizzi, pratiche stilistiche. Indagini che devono intrecciare le fonti a stampa, da interrogare anzi tutto sul discrimine tra responsabilità individuale e mandato collettivo, con le molte novità reperibili grazie alle fonti manoscritte, un cui censimento organico per il XVII secolo appare ancora da compiere. E in effetti una ricerca di prima mano, meno ideologica e più strettamente legata alle risultanze documentarie, continua a portare alla luce materiali nuovi. Qui per esempio, con riguardo agli Umoristi, una tessera inedita proveniente da uno scambio di inizio Seicento:

Molto Illustre signor mio osservandissimo

Perché il signor Francesco Sergrifi sta con gli stivali in piedi per partir, e non potrà per l'avvenire scriver a Vostra Signoria le novelle di questo mondo, io mi piglierò autorità di romperle talvolta il capo con quattro ciancie, ma protestandomi ch'io non pretendo la risposta né di questa né dell'altre, sì perché mi son note le sue occupationi, sì anche perché non ci è obbligo di rispondere a lettere che non habbian soggetto, come saran le mie. Hoggi si è adunata la solita Accademia, nella quale il signor Vialardi ha fatta una lettione sopra le Colonne, in gratia del signor Contestabile che ci ha onorati con la sua presenza. La qual lettione, ancorché poco aiutata dall'attione, e tessuta senz'ordine, è però stata dilettevole per la varietà e per la multitudine delle cose, havendo fatto un racconto di tutte le fabriche antiche che furon notabili per la qualità o per la quantità delle colonne, raccogliendo da tutti gli autori sagri e profani tutte le cose considerabili che appartengono a colonne. Alla qual Colonneide ha aggiunto alla fine un episodio per aventura troppo episodico, degli antichi e moderni miracoli di fabriche, non essendo altra connessione fra

queste materie che 'l dire che non può essere fabrica alcuna magnifica se non col beneficio delle colonne, se ben ha riferito molte fabbriche miracolose senza colonne; la qual parte, ch'è stata assai diffusa, m'è paruta affatto disparata dal suo proponimento. Basta che si son udite cose spaccatissime, ma tutte col testimonio di gravi autori. Ma in tanta quantità di colonne mancava la Colonna dell'Accademia, cioè il signor Aleandro, disiderato da tutti. In questa adunanza non son mancate l'occasioni di lodar la verecondia d'alcuni che sono intervenuti nella brigata. Questo quanto all'Accademia⁵.

È una lettera scritta il 23 settembre 1612 da Roma da un letterato di prima schiera, Girolamo Preti, da poco ammesso tra gli Umoristi, e indirizzata a Girolamo Aleandro⁶, una delle figure più colte e importanti dell'accademia, al cui progetto culturale aveva avuto l'onore di dare uno spessore alto, recitando prima e pubblicando poi un lungo discorso sull'impresa del consesso⁷. In un tono sorridente, in qualche misura anche indicativo dello sguardo che veniva riservato alle pratiche accademiche, Preti ci offre un'istantanea di un'adunanza dominata da una lezione di Francesco Maria Vialardi, un

⁵ Le lettere di Preti ad Aleandro si leggono nel ms. Barb. Lat. 6457 della Biblioteca Apostolica Vaticana (la citazione alla c. 88r-v).

⁶ Sulla relazione tra Preti e gli Umoristi vd. ELISABETTA SELMI, *Preti, Guarini, Marino e dintorni. Questioni di poesia e storia culturale nelle Accademie del primo Seicento*, «L'Ellisse», V, 2010, pp. 47-89, con la pubblicazione di una serie di lettere inedite importanti per illuminare meglio il funzionamento dell'Accademia. La figura di Aleandro è meritevole di ulteriore approfondimento: partecipa in prima fila, ma con un atteggiamento discreto, alla cultura romana degli anni Dieci e Venti del secolo, in relazione stretta con figure chiave dell'erudizione europea come Peiresc e Pignoria, ed è però poi capace di un intervento in difesa dell'*Adone*, pubblicato poco dopo la sua morte. Vd. per ora i ragguagli presenti in SABINE DU CREST, *Girolamo Aleandro, Cassiano dal Pozzo e gli eruditi della corte borghesiana, in I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo (1588-1657)*, a cura di Francesco Solinas, Roma, De Luca, 2001, pp. 53-56; EAD., *Peiresc et Girolamo Aleandro il Giovane: une étroite collaboration entre érudition et politique*, in *Peiresc et l'Italie. Actes du colloque international, Naples, le 23 et le 24 juin 2006*, Paris, Baudry, 2009, pp. 61-74; CLIZIA CARMINATI, *La cultura barberiniana e Marino: sulla paternità della Difesa di Girolamo Aleandro*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, Florence, Villa I Tatti, 2013, vol. II, pp. 558-564; vd. soprattutto il lavoro di Maria Fiammetta Iovine citato nella nota successiva.

⁷ *Sopra l'impresa de gli accademici humoristi discorso di GIROLAMO ALEANDRO, detto nella stessa Accademia l'Aggirato, da lui in tre lezioni pubblicamente recitato*, Roma, Giacomo Mascardi, 1611. Sugli Umoristi rinvio a PIERA RUSSO, *L'Accademia degli Umoristi. Fondazione, strutture e leggi: il primo decennio di attività*, «Esperienze letterarie», IV/4, 1979, pp. 47-61; ma soprattutto ai lavori in corso di MARIA FIAMMETTA IOVINE, destinati a confluire in *L'Académie des Humoristes: savoir et pouvoir dans la Rome baroque*, Tesi di dottorato, con la supervisione di Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse Jean Jaurès) e Christoph Lüthy (Radboud Universiteit Nijmegen). Della stessa studiosa e di Jean-Luc Nardone si vedano le pagine con uno sguardo complessivo sull'accademia comprese in questo volume.

attempato Umorista che aveva alle spalle una vita piena di accidenti, con alcuni anni trascorsi nelle carceri del Sant'Uffizio⁸. Vialardi, che conosceva bene l'accademia per essere stato tra i primi affiliati, si era prodotto in una lunga rassegna sulle colonne, una «Colonneide», non supportata da grande abilità oratoria e priva di un'esposizione ordinata: si può immaginare dunque una filatessa corpora e farraginoso di luoghi peregrini e di osservazioni argute, posto che Preti sottolineava la «varietà» e la «moltitudine» dei brani ripresi da autori sacri e profani, e rivestiti di erudizione pregiata. E in quel passaggio sull'«episodio per avventura troppo episodico», sul richiamare le fabbriche più notevoli di ogni tempo, pare possibile leggere il riflesso di una tendenza più generale, valida per molta letteratura di primo Seicento, una pratica nella quale l'*inventio* e l'*elocutio* avevano largamente la meglio rispetto alla *dispositio* e ai suoi equilibri.

Poche settimane dopo, il 17 novembre sempre del 1612, era Preti, passato a Bologna, a ringraziare Aleandro per gli «avvisi» ricevuti sull'Accademia degli Umoristi:

Gli avvisi che Vostra Signoria mi dà dell'Accademia mi son carissimi: perché in questo modo non posso dire d'esser privo affatto di quella consolazione e di quel frutto ch'io riceveva da cotesta radunanza. Qui ho penuria di simile conversazione, perciocché pochi son quelli c'habbiano gusto e intelligenza di queste faccende, e questi pochi di rado s'accoppiano insieme, non so se per gli affari o per la natural divisione di questi cittadini⁹.

Brano nel quale importa la sottolineatura della minore vivacità dell'ambiente bolognese, ove pure da molti anni era attiva un'accademia impor-

⁸ Per la figura di Vialardi rinvio a LUCA VACCARO, *Un'ape operosa al servizio dell'alato destrier barberiniano: lettere d'avvisi di Francesco Maria Vialardi a Maffeo Barberini*, «Schede umanistiche», XXIX, 2015, pp. 85-125; ID., «*Il cielo talhora ride*» e «*talhora piange*». Francesco Maria Vialardi, fra filosofia, storia, politica e teatro, Tesi di dottorato, Università degli studi di Bologna, 2018, tutor Paola Daniela Giovannelli.

⁹ Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 6457, c. 98r-v. Nella stessa lettera si leggono anche altri scorci interessanti: non solo l'apprezzamento di Preti per un'elegia latina di Aleandro, quanto l'adoperarsi di Preti per una ricerca delle reliquie di san Carlo che interessava Paolo Mancini, fondatore degli Umoristi (sullo stesso soggetto un'ulteriore comunicazione di Preti ad Aleandro, il 19 dicembre 1612). A chiudere, Preti informava Aleandro che Ridolfo Campeggi aveva promesso l'impresa da consegnare all'accademia a seguito della sua affiliazione: anche per questo aspetto vd. SELMI, *Preti, Guarini, Marino e dintorni*. Conto di pubblicare le tessere più significative di questo scambio tra Preti e Aleandro (ove si leggono frammenti che riguardano Boccalini e Bonarelli, Tassoni e Famiano Strada) entro l'appendice documentaria del volume *Tra stelle e api. L'età d'oro del Barocco italiano*, nel quale confluiranno gli esiti delle ricerche secentesche che ho condotto in questi ultimi anni.

tante come quella dei Gelati: un'accademia che presentava larghe zone di sovrapposizione e di intreccio con gli Umoristi, in una sorta di elaborazione pressoché parallela della prima letteratura barocca¹⁰. Si tratta anche qui di una tessera minima, pure significativa per restituire l'apertura geografica dell'attività delle accademie, le aree di osmosi e di comunicazione che consentivano il diffondersi delle istanze culturali di rinnovamento, pur nella specificità dei singoli contesti.

Di là dalla fase iniziale, segnalata da consessi importanti, è però soprattutto la zona centrale del Seicento a richiedere un'indagine sistematica, un censimento delle esperienze magari meno rilevanti e più episodiche, ma comunque utili per leggere l'evoluzione delle pratiche letterarie. Se Umoristi e Lincei scandiscono cioè i primi trent'anni del secolo a Roma¹¹, c'è tutto un pulviscolo di circoli minori e minimi che fiorisce progressivamente, e che interpreta in modo di volta in volta diverso la nuova stagione culturale del pontificato Barberini¹², i papati di Pamphili e Chigi e poi il mutato clima culturale della Roma della seconda parte del secolo¹³. Così per gli Infecondi, per i Fantastici, per gli Sfaccendati, accademie diverse per origini e istanze e sulle quali, come su terreni diversi, occorre verificare la tenuta di una scrittura barocca, o il progressivo spegnersi di quella tensione sperimentale a favore di esiti più calibrati. E le indagini congiunte, i raffronti, suggeriscono punti di intersezione, aree comuni. Così nelle *Musae iuveniles* di Fabio Chigi, stampa-

¹⁰ Sui rapporti tra Gelati e Umoristi ricordo il saggio importante di LUISA AVELLINI, *Tra "Umoristi" e "Gelati": l'accademia romana e la cultura emiliana del primo e del pieno Seicento*, «Studi secenteschi», XXIII, 1982, pp. 109-137; ma vd. anche CLIZIA GURRERI, *Il fondo dei Gelati. Nuove prospettive di studio*, in *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Clizia Gurreri e Ilaria Bianchi, prefazione di Giulio Ferroni, introduzione di Gian Mario Anselmi, Avellino, Sinestesie, 2015, pp. 37-49; EAD., *'Nec longum tempus': l'Accademia dei Gelati tra XVI e XVII secolo (1588-1614)*, in *The Italian Academies 1525-1700*, pp. 245-257.

¹¹ Vd. soprattutto ERALDO BELLINI, *Umanisti e lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997, volume dal quale si è avviata una nuova stagione e un nuovo approccio delle indagini dedicate a questo scorcio di storia culturale.

¹² Vd. almeno ALESSANDRO SPILA, *Allestire accademie: appunti sul mecenatismo culturale del cardinal Francesco Barberini, aggiunte su Bernini e Cortona alle Accademie di San Luca e degli Uumoristi*, «Annali delle arti e degli archivi», 2, 2016, pp. 67-74; più complessivamente vd. però i saggi raccolti in *I Barberini e la cultura europea del Seicento. [Atti del convegno internazionale, Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004]*, a cura di Lorenza Mochi Onori, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Roma, De Luca, 2007.

¹³ Si ricordi il documento pubblicato in ENRICA SCHETTINI PIAZZA, *Una relazione di anonimo sulle accademie romane nella seconda metà del Seicento*, Roma, Accademia degli Incolti, 1984.

te una prima volta nel 1645 e poi ancora alla metà degli anni Cinquanta, potevano leggersi versi latini d'omaggio per celebrare Sforza Pallavicino, principe degli Umoristi¹⁴, e poi, nel 1655 erano invece gli Accademici Fantastici a celebrare Chigi, intanto divenuto papa con il nome di Alessandro VII¹⁵, avviando quella stagione culturale alessandrina che avrebbe visto gli ultimi bagliori dell'arte di Bernini ma anche un avanzamento nel nome di un classicismo accorto, sulla strada già avviata dai circoli barberiniani, ma ora portata avanti in una maniera più matura, e con minori voci discordanti intorno¹⁶. E ancora, come è stato notato, nelle fila dei fedeli chigiani figurano letterati destinati a passare nel circolo di Cristina di Svezia, secondo una contiguità cronologica e ideale che è assai significativa sul piano delle scelte di poetica¹⁷.

Si tratta di dinamiche ancora da approfondire, tanto sul filo dei percorsi individuali dei letterati accademici, quanto nel contesto dei rapporti trasversali con le esperienze storico-artistiche e musicali contemporanee¹⁸, racco-

¹⁴ PHILOMATHI [= FABIO CHIGI] *Musae iuveniles*, Coloniae Ubiorum [ma Amsterdam], apud Iodoc. Kalcovium et socios, 1645, alle pp. 35-37.

¹⁵ Sull'Accademia dei Fantastici, con una rassegna ragionata dei materiali e delle fonti, e con una analisi letteraria molto convincente, si vedano le pagine di Clizia Carminati in questo stesso volume e il suo articolo *L'Accademia dei Fantastici. II: dal 1655 all'estinzione (con una canzone di Stefano Pignatelli)*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9, 2020, i.c.s.

¹⁶ Vd. TOMASO MONTANARI, *Sulla fortuna poetica di Bernini. Frammenti del tempo di Alessandro VII e di Sforza Pallavicino*, «Studi secenteschi», XXXIX, 1998, pp. 127-164; ID., *Gli intellettuali alessandrini*, in *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il papa senese di Roma Moderna*, a cura di Alessandro Angelini, Monika Butzek, Bernardina Sani, Pistoia-Siena, Maschietto – Musolino Protagon Editori Toscani, 2000, pp. 380-398.

¹⁷ Sulla figura di Cristina c'è stato un notevole approfondimento negli ultimi anni. Cito qui gli atti di due convegni: *Cristina di Svezia e la cultura delle accademie. Atti del Convegno internazionale, Macerata-Fermo, 22-23 maggio 2003*, a cura di Diego Poli, Roma, Il Calamo, 2005; *Letteratura, arte e musica alla corte romana di Cristina di Svezia. Atti del Convegno di studi, Lumsa, Roma, 4 novembre 2003*, a cura di Rossana Maria Caira e Stefano Fogelberg Rota, Roma, Aracne, 2005. Vd. inoltre alcuni saggi importanti di inquadramento nella Roma dell'ultimo quarto del secolo: SALVATORE CANNETO, *Il pontefice, la basilissa, le accademie. Per una storia della poesia a Roma negli anni di Innocenzo XI*, in *Innocenzo XI Odescalchi. Papa, politico, committente*, a cura di Richard Bösel, Antonio Menniti Ippolito, Andrea Spiriti, Claudio Strinati e Maria Antonietta Visceglia, Roma, Viella, 2014, pp. 449-467; VALENTINA GALLO, *La Basilissa: Cristina di Svezia in Arcadia*, in *Settecento romano. Reti del classicismo arcadico*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Roma, Viella, 2017, pp. 75-95; e soprattutto vd. CLAUDIA TARALLO, *Discutere di poesia nella Roma tardo barocca. I letterati dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, Torino, Fondazione 1563, 2017, rassegna importante sui letterati vicini all'ambiente cristiniano (disponibile on-line: <http://www.fondazione1563.it/wp-content/uploads/2017/11/Tarallo.pdf>).

¹⁸ Il ruolo importante giocato dall'Accademia di San Luca è da questo punto di vista esemplare: si vedano, in questo volume, le pagine di Maria Cristina Terzaghi. Tra i molti

gliendo e confrontando, sulle basi di quanto già fatto, i bacini documentari disponibili, articolando di conseguenza una almeno iniziale tipologia dei consessi, delle loro pratiche, dei loro obiettivi; indagini dalle quali tuttavia emerge già, in via preliminare, la necessità di circoscrivere l'applicazione dell'etichetta di Barocco, risultando ormai indebito il suo impiego su tutto il Seicento, assai poco convincente il suo slittamento da categoria estetica a indicazione cronologica.

Rivolgendo lo sguardo al polo di fine del secolo, molte indagini recenti hanno illuminato meglio anche un'accademia notissima come l'*Arcadia*: elementi nuovi stanno emergendo sia sugli aspetti istituzionali e sulla trama-tura ideale della fondazione e delle origini, grazie alle ricerche di Maurizio Campanelli, sia sugli equilibri interni della prima *Arcadia*¹⁹. E si tratta di una ricerca che può giovare di una cospicua serie di manoscritti, pertinenti soprattutto al custodito di Crescimbeni, sui quali è recente l'avvio di una ricognizione sistematica. Proprio lo scorcio di una lettera di Alfesibeo Cario merita di essere ripresa in conclusione di questi appunti. Così Crescimbeni scriveva a Giovan Gioseffo Orsi il 27 gennaio 1703.

Dal Signor Marchese Monti mi fu l'altra sera ricapitato l'involto de' due nobilissimi Dialoghi di Vostra Signoria Illustrissima insieme colla sua stimatissima lettera. Al ricapito si trovarono presenti il signor Leonio ed il signor Abate Fontanini, e restammo che ciascun di noi li avesse considerati da per sé, e diedero l'onore a me d'essere il primo. Appena tornato a casa non potei contenermi di leggerli ambedue, anzi divorarli con inesplicabil mio gusto, e per quello che potei comprendere in

studi importanti ricordo, sempre sul versante romano, MARCO GALLO, *Orazio Borgianni, l'Accademia di S. Luca e l'Accademia degli Humoristi: documenti e nuove datazioni*, «Storia dell'Arte», 76, 1992, pp. 296-345; FRANCES GAGE, *Giulio Mancini and artist-amateur relations in seventeenth-century Roman Academies*, in *The Accademia seminars, The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, edited by Peter M. Lukehart, Washington, National Gallery of Art, 2009, pp. 247-287; ma soprattutto il quadro complessivo che emerge da un convegno di impronta marcatamente interdisciplinare di alcuni anni fa: *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, a cura di Carla Chiummo, Antonio Geremicca, Patrizia Tosini, Roma, De Luca, 2017.

¹⁹ Vd. soprattutto MAURIZIO CAMPANELLI, «Per l'avanzamento del nostro commune». *Diritto e filosofia alle origini dell'Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodito di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 11-32, con il recupero della bibliografia precedente; ID., *Arcadizzare Sergardi. Un'epistola latina di Euristene Aleate ad Alfesibeo Cario*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 8, 2019, pp. 259-294; ID., «Eja age dic satyram». *La Musa pedestre nel Bosco Parrasio*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2020, i.c.s.; *I testi statutari del Commune d'Arcadia*, a cura di Elisabetta Appetecchi, Cristina Di Bari, Maurizio Campanelli, Achille Giacomini e Mario Sassi, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2020, i.c.s.

una simil lezione mi piacquero grandissimamente, e mi parve opera dignissima del suo qualificato ingegno e fine giudizio. Ora sto rivedendoli attentamente per ubbidirla, se incontrarò qualche cosa da notarsi non mancherò farlo perch'ella così mi comanda. La copia delle citazioni non è mai superfluo, massimamente in questo tempo che il mondo letterario le vuole: ottima poi è la risoluzione di porle in piè d'ogni pagina, perché anch'io son di parere che il farlo nel corpo dell'opera renda non solo confuse [*sic*] e rincrescevole la lezione, ma tolga non puoco al pregio della eloquenza; e giacché la sua somma bontà m'impone che badi anche alla ortografia della scrittura, io procurarò servirlo con tutta quella diligenza che mi permetterà la mia debolezza, rendendole intanto vivissime grazie delle gentilissime espressioni che Vostra Signoria Illustrissima si degna farmi.

Ricevei anche una lettera del nostro signor Muratori, il quale mi scrive che doveva partir per Modena, ma non sapendo se colà si sia trattenuto, ardisco inviare a Vostra Signoria Illustrissima la risposta, supplicandola fargliela capitare ovunque si truovi²⁰.

Crescimbeni aveva appena ricevuto la prima sezione delle *Considerazioni*, l'opera con cui Orsi, giusto in quel 1703, si apprestava a rispondere, alfiere di parte italiana, alla *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* di Bouhours. Si trattò, come è stato mostrato, di una risposta firmata da Orsi ma in qualche misura collettiva, con larga partecipazione di molti letterati, e in primo luogo di Muratori²¹. La lettera, come anche le altre del dossier conservato alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, dimostra che alla revisione delle *Considerazioni* di Orsi presero parte anche figure di prima grandezza dell'Accademia dell'Arcadia come Crescimbeni e Leonio, in una sorta di staffetta di letture e pareri che, nel seguito dello scambio, sarebbero anche entrati nel merito su questioni di rilievo come appunto il giudizio sul primo Barocco, e anzi tutto su Marino²². E se nello scorcio iniziale del quadretto offerto dal Custode, accanto a Leonio compare anche l'abate Fontanini, l'ultimo capoverso si tinge d'ossequio per Muratori, destinato a entrare in Arcadia di lì a poco, nel 1705²³: riflessi di una dinamica reticolare che va ripercorsa

²⁰ Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. B 24, int. 72.

²¹ La vicenda è stata accuratamente ricostruita in un importante volume: CORRADO VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001; il volume di Orsi (*Considerazioni sopra un famoso libro francese intitolato La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*), venne stampato a Bologna, da Pisarri, nel 1703.

²² Al riguardo si veda un brano di un'altra lettera di Crescimbeni a Orsi riportata in EMILIO RUSSO, *La ricezione di Tasso e del Barocco nella prima Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodito di Crescimbeni*, pp. 129-144. Sull'intero scambio tra Crescimbeni e Orsi ci si augura di tornare in altra occasione, nell'ambito di un progetto di studio sui carteggi di Crescimbeni promosso da Maurizio Campanelli, da Pietro Petteruti Pellegrino e da chi scrive.

²³ Per il carteggio tra Muratori e Crescimbeni vd. *Carteggio muratoriano: corrispondenti e bibliografia*, a cura di Federica Missere Fontana e Roberta Turricchia, Bologna, Editrice

in tutte le sue direzioni. Altro tassello minuto, seppure relativo a luogo eminente in quella stagione, che conferma le accademie come luoghi primari per l'elaborazione di proposte culturali e insieme come strumenti principali per una loro affermazione. Nell'incrocio tra lo studio riservato al funzionamento interno di questi consessi e l'analisi delle loro proposte sul piano dei temi e degli stili, nel doppio piano cioè delle pratiche sociali e delle scelte di poetica, si colloca – credo – la possibilità di leggere in modo più efficace molti episodi della storia culturale italiana del XVII secolo.

Compositori, 2008, p. 115, scheda nr. 1071, mentre per lo scambio tra Muratori e Leonio vd. il recentissimo volume LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Carteggi con Lazzari ... Luzàn*, a cura di Maria Lieber e Daniela Gianaroli, Firenze, Olschki, 2020. Per gli scambi tra Orsi e Crescimbeni vd. una prima notizia in VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto*, in particolare pp. 153-154; ringrazio lo stesso Corrado Viola per un prezioso supporto bibliografico su questi argomenti. Per un efficace inquadramento di Leonio nella Roma di fine Seicento, anche prima della stagione arcadica, vd. il saggio di Maurizio Campanelli compreso in questo stesso volume.

Essenza ed esistenza dell'Accademia romana degli Umoristi

Il titolo di questo mio intervento nasce dalla mia partecipazione al convegno *Œuvre collective et sociabilité à la Renaissance*, organizzato nel 2016 alla Sorbona da Adeline Lionetto, in cui, a partire dal ms. San Pantaleo 44 della Biblioteca Nazionale di Roma, conosciuto come *Miscellanea dell'Accademia degli Umoristi*, cercavo di riflettere sulle nozioni di *œuvre collective* e *œuvre collectif*¹. Una delle sottigliezze della lingua francese è la distinzione tra il femminile *œuvre*, equivalente all'italiano *opera* – e in questo senso si può tradurre con *opera collettiva* – e il maschile *œuvre*, che indica l'insieme di una produzione – e in questo senso, ad esempio, l'*œuvre peint* di Leonardo da Vinci è l'insieme dei quadri e degli affreschi da lui dipinti. A questa particolare ambiguità semantica della parola *œuvre* si aggiungeva un'altra sottigliezza, questa volta filologica, sulla parola italiana *accademia*: se troviamo un'occorrenza della forma *academia* attestata nel XIII secolo, scritta nello stesso modo ancora nel Trecento in un esergo di Petrarca nel suo *Trionfo della Morte*, la parola italiana che s'impone in ultima istanza (ed è un caso unico nelle lingue occidentali) è la forma geminata *accademia*, a segnalare l'assimilazione regressiva della consonante di un ipotetico *ad* latino, che sostiene l'idea di convergenza, discussione, incontro, di socievolezza insomma, che sarebbe dovuta essere proprio la definizione di ogni accademia.

Il ms. San Pantaleo 44 non è un'opera collettiva, ma una miscellanea con testi e documenti assai vari ed eterogenei. Ci porta a ulteriori interrogativi il fatto che finora non sia stata reperita nessuna opera collettiva stampata dell'Accademia degli Umoristi, a differenza di quanto accade per altri sodalizi. Abbiamo, ad esempio, le *Rime della Accademia de gli Accesi di Palermo* (Palermo, Giovan Mattheo Mayda, 1571), le *Novelle amorose de' signori*

¹ La *Miscellanea dell'Accademia degli Umoristi* (ms. San Pantaleo 44) de la *Bibliothèque Nationale de Rome: sur les notions d'œuvre collective et d'œuvre collectif au XVII^e siècle*, «Le Verger», XIII, 2018, <http://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2018/11/larticle-de-Jean-Luc-Nardone.pdf>, p. 9.

Accademici Incogniti dell'Illustrissima città di Venezia, pubblicate da Francesco Carmeni segretario dell'Accademia (Cremona, Belpieri, 1642), *Le glorie de gli Incogniti o vero gli huomini illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venetia* (Venezia, Francesco Valvasense stampator dell'Accademia, 1647), i *Capricci poetici di diversi autori perugini ascritti all'augustissima Accademia degl'Insensati, raccolti da Francesco degli Oddi, Accademico Insensato* (Perugia, pei Costantini, 1698). In generale, non è tanto difficile trovare opere collettive a stampa di accademie italiane. Degli Umoristi, invece, Fiammetta Iovine ha segnalato soltanto due raccolte collettive manoscritte: quella di *Rime* della Biblioteca Estense di Modena, dovuta a Guarini, e quella *In memoriam di Fabri de Pereisc* dell'Archivio Vaticano.

Non a caso ho citato il volume dell'Accademia perugina degli Insensati: infatti, i miei primi studi sull'Accademia degli Umoristi risalgono a un errore di attribuzione di un manoscritto. Avevo pubblicato due volumi sulla fortuna della *Griselda* boccacciana e uno di essi² includeva l'edizione critica di un manoscritto inedito della Biblioteca Universitaria di Torino intitolato *Griselda, tragicommedia del balì Galeotto Oddi*. L'indagine biobibliografica su Galeotto Oddi, Accademico Insensato di Perugia, mi aveva portato al volume ottocentesco degli scrittori perugini di Vermiglioli³, il quale affermava che Galeotto Oddi era stato «Cavaliere commendatario dell'Ordine stefaniano» e «pure Accademico Insensato»; e aggiungeva che, «come sappiamo per autentici documenti, egli frequentava l'erudita conversazione del cardinal Maurizio di Savoia, ove riunivasi il fiore dei letterati di Roma, e l'Accademia degli Umoristi, ove fu anche Principe». Nell'elenco delle opere di Galeotto Oddi, Vermiglioli segnalava un volume di *Rime*, descritto da Giacinto Vincioli⁴ nel Settecento, un «codice zeladiano»⁵ [di] 90 sonetti, 19 canzoni, un'ode, cinque idilli, per la maggior parte di argomento amoroso». All'inizio degli anni Duemila ho ritrovato questo manoscritto nella Biblioteca Capitolare di Toledo, dove ha la segnatura Cason 103, nr. 35 Zelada. Influenzato dalle affermazioni di Vermiglioli e Vincioli scrissi un primo articolo, intitolato *Il manoscritto originale delle Rime inedite di*

² *L'histoire de Griselda. Une femme exemplaire dans les littératures européennes*, 2. *Théâtre*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2002, II ed. 2013.

³ *Biografia degli scrittori perugini e notizie delle opere loro*, Perugia, Vincenzo Bartelli e Giovanni Costantini, 1829: per Oddi, vol. II, part. I, pp. 140-142.

⁴ *Rime di FRANCESCO COPPETTA ed altri poeti perugini, scelte, con alcune note di Giacinto Vincioli. Tomo primo*, Perugia, Er. Del Ciani e Fr. Desideri, 1720: il sonetto di Oddi è a p. 203.

⁵ Il cardinal Francisco Javier Zelada (Roma, 1717 – Toledo, 1801) era stato nominato bibliotecario della Vaticana nel 1779, dopo la morte del cardinal Alessandro Albani.

*Galeotto Oddi, principe dell'accademia romana degli Uморisti: nuovi elementi biografici e presentazione del manoscritto*⁶, in cui sottolineavo che, siccome Vermiglioli si accontentava di ripetere dati ricavati da Vincioli, dovevano essere verificate tutte le sue affermazioni, anche quelle più perentorie. Alcuni anni più tardi ebbi la fortuna di trovare tra le carte dell'Ordine di Santo Stefano un piccolo documento che indicava che Galeotto Oddi era morto nel 1627, mentre il canzoniere delle cosiddette sue rime celebrava la Fontana delle api di Bernini, eretta nel 1644. Ciò mi portò a una nuova ricerca e alla conclusione che le *Rime* di Galeotto Oddi dovevano in realtà essere attribuite a Oddo Savelli Palombara, principe dell'Accademia degli Uморisti, titolo erroneamente attribuito all'accademico perugino⁷. Si trattava pertanto di un semplice caso di omonimia, forse provocato anche dal fatto che gli Insensati di Perugia erano molto legati agli Uморisti romani.

Ma come era stato possibile un errore così grossolano nell'attribuzione del canzoniere di uno dei principi dell'Accademia degli Uморisti, se non perché l'Accademia era poco e male conosciuta nell'Ottocento? Le mie ricerche citavano allora gli studi sugli Uморisti di Piera Russo⁸, Luisa Avellini⁹ e Laura Alemanno¹⁰, e ovviamente il repertorio di Maylender. Quest'ultimo è un ottimo punto di partenza, ma ricorderò qui che, ad esempio, Delphine Montoliu nella sua Tesi di dottorato sulle *Académies siciliennes sous le règne des Habsbourg (1559-1701)*, discussa a Tolosa nel 2012, ha reperito più di venti accademie siciliane assenti dai volumi di Maylender e più di un migliaio di accademici siciliani¹¹. Per quanto concerne l'Accademia degli Uморisti, Maylender elenca 620 nomi di accademici nel suo catalogo, completato successivamente da Gallo¹², Alemanno, Russo, Avellini e

⁶ «Studi secenteschi», XLV, 2004, pp. 29-63.

⁷ «Studi secenteschi», XLIX, 2006, *Schede secentesche*, pp. 405-410.

⁸ PIERA RUSSO, *L'Accademia degli Uморisti. Fondazione, strutture e leggi: il primo decennio di attività*, «Esperienze letterarie», IV/4, 1979, pp. 47-61.

⁹ LUISA AVELLINI, *Tra Uморisti e Gelati: l'Accademia romana e la cultura emiliana del primo e del pieno Seicento*, «Studi secenteschi», XXIII, 1982, pp. 109-137.

¹⁰ Vd. *Il gran teatro del mondo. Roma tra Cinque e Seicento: storia, letteratura, teatro*, a cura di Riccardo Merolla, fasc. monografico di «Roma moderna e contemporanea», III/1, 1995.

¹¹ Tesi disponibile nel sito della rivista digitale «line@editoriale», all'indirizzo https://fms.db.huma-num.fr/fmi/webd/Academies_Siciliennes. Cfr. *Accademie siciliane 1400-1701. Una nuova banca dati biobibliografica*, in *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Denis V. Reidy and Lisa Sampson, Oxford, Legenda, 2015.

¹² MARCO GALLO, *Orazio Borgianni, l'Accademia di S. Luca e l'Accademia degli Uморisti: documenti e nuove datazioni*, «Storia dell'arte», 76, 1992, pp. 296-345; ID., *Per Monsignor*

recentemente Fiammetta Iovine – e qualcosa ho aggiunto anch'io. In questi ultimi due anni Iovine ha ritrovato nuovi accademici e nuove produzioni di accademici, e Clizia Carminati ci ha suggerito altri nomi pochi mesi fa¹³. Si tratta quindi di un chiaro *work in progress* e di continue scoperte, perché ormai gli studi sulle accademie si stanno sviluppando molto – come dimostrano non solo i saggi raccolti in questo volume, ma anche, dal 2015, gli studi online del gruppo di ricerca inglese della Royal Holloway University, della British Library e dell'Università di Reading, a cura di Jane Everson e Simone Testa, sulle *Accademie italiane del Cinque e Seicento*. L'interesse del XXI secolo per le accademie e la loro storia contrasta con il disinteresse manifestato da epoche precedenti, che non rendevano giustizia della vertiginosa diffusione delle accademie in tutta Italia, a partire dal Cinquecento, ma ancor più nel Seicento e nel Settecento. La stessa Tesi dottorale di Iovine, intitolata *L'Académie des Humoristes: savoir et pouvoir dans la Rome baroque*, porterà a risultati nuovissimi e fondamentali sull'Accademia degli Umoreisti. Aggiungo, per quanto concerne il canzoniere di Oddo Savelli Palombara, che lo avevo un po' dimenticato fino al messaggio ricevuto appunto da Iovine, che aveva scoperto nell'Archivio Vaticano quella che si potrebbe chiamare la brutta copia del manoscritto toledano; una scoperta importante, che ci ha convinto ad allestire un'edizione critica di entrambi i manoscritti, pubblicata pochi mesi fa¹⁴.

Se mettiamo insieme da una parte il ms. San Pantaleo 44 della Biblioteca Nazionale di Roma e il ms. delle *Rime* della Biblioteca di Modena, e dall'altra l'assenza di un'opera collettiva stampata dell'Accademia degli Umoreisti, sembra opportuno chiedersi se tale sodalizio, per quanto dotato di una sede bellissima, di un numero impressionante di membri, di un'impresa celebrima, di statuti precisi – e Amedeo Quondam ricordava che solo un decimo delle accademie italiane ha lasciato tracce di un *corpus* legislativo¹⁵ –, fosse attivo come luogo di produzione collettiva. Infatti, la maggior parte dei componimenti degli Umoreisti non è raccolta in opere collettive e l'affiliazio-

Torquato Perotti, accademico Humorista: un collezionista della cerchia di Maffeo e Francesco Barberini, «Valori Tattili», I, 2012, pp. 67-99.

¹³ CLIZIA CARMINATI, *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Baiacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoreisti di Roma, 1626*, Bologna, I Libri di Emil, 2011.

¹⁴ ODDO SAVELLI PALOMBARA, Principe dell'Accademia degli Umoreisti, *Rime diverse* a cura di Jean-Luc Nardone e Maria Fiammetta Iovine, Bari, Edizioni di Pagina, 2019.

¹⁵ AMEDEO QUONDAM, *L'Accademia*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 823-898: 852.

ne accademica sembra indicare più un marchio editoriale, il quale sigilla in qualche modo la pubblicazione, che una volontà di creare un'opera comune.

Questa era la feroce critica di De Sanctis nella *Storia della letteratura italiana* contro il mondo accademico:

Tutti quelli che scrivono con semplicità e naturalezza [...] sono insipidi. Manca loro la vita interiore. [...] La storia ha condannato a un giusto oblio le loro opere servili e ossequiose. [...] Di tutti i poemi epici [di questo secolo], non ne è rimasto uno. Ce ne sono su tutti gli argomenti, sacri e profani, cavallereschi, eroici, mitologici, ma erano soltanto dei capricci individuali [...]. Gli accademici si incensano, si applaudono, decretano la loro immortalità. [...] Acquistano un'importanza artificiale [...] e come a coronare questa frivola letteratura, ci sono gli acrostici, gli enigmi, gli anagrammi e tutti quei giochi di menti pigre¹⁶.

Potremmo citare altri frammenti dell'attacco di De Sanctis contro il Seicento, ma questi passaggi ci invitano a riflettere sull'opposizione tra individuale e collettivo, tra abbondanza e genio, tra vacuità e densità. Perché tutta la manifestazione militante di De Sanctis, oggi considerata eccessiva e anacronistica, si basa sostanzialmente sull'idea che la struttura – le accademie, la società post-tridentina, la nuova organizzazione sociopolitica italiana – abbia sclerotizzato l'arte. Gli stessi statuti dell'Accademia annunciano che «si riceveranno con il nome di Accademici Uморisti delle persone note per la loro legittima nobiltà di sangue, per il loro talento letterario non mediocre, o per la loro eccellenza in qualche arte rispettabile»; e questi statuti rinforzano quindi l'ipotesi di Claudia Di Filippo Bareggi che le accademie siano luoghi di «formazione delle *élites* culturali della città», supportata sia dalla missione intellettuale che l'Accademia degli Uморisti si è solennemente assegnata, attraverso gli esercizi retorici che essa promuove, sia dagli incontri che essa ospita.

D'altronde, già l'impresa dell'Accademia marca in modo molto chiaro non, come si immagina spesso, che essa punti a una diffusione dei saperi sotto forma di una dolce acqua distillata purificata da quel sale amaro che ricadrebbe sul mondo grazie all'operato di accademici eterei, ma a un programma culturale dell'*élite* aristocratica di Roma (sotto l'egida del potere pontificio) destinato alla formazione dei propri membri. Inoltre, la presenza tra i principi dell'Accademia di grandi aristocratici ed eminenti cardinali portò a utili alleanze matrimoniali.

Tale cultura d'*élite* non è comunque una cultura di ripiego. Le espressioni più evidenti delle opere di carattere collettivo si trovano nelle celebrazioni

¹⁶ Nell'edizione Einaudi, p. 413.

collegiali. Tra queste, c'è il ricordo in pompa magna dei principi defunti dell'Accademia. In tale occasione viene rappresentato teatralmente un funerale che ritrasmette gli elogi con i quali gli accademici danno libero sfogo all'omaggio del defunto. Uno dei casi più eclatanti è la raccolta di sonetti composti dagli Umoristi in occasione della morte del Cavalier Marino¹⁷. Opere simili non possono tuttavia essere considerate come il frutto di una vera produzione collettiva, in quanto in esse l'individualità prevale sulla collegialità della materia. In più, dall'omaggio a Marino emergono le rivalità e le dispute che animavano il sodalizio (né avrebbe potuto essere altrimenti, in un luogo del potere in cui la posta in gioco, compresa quella letteraria, era così importante). Qui si difende *L'Adone*, lì lo si attacca, e le tensioni vanno fino alla lacerazione e poi alla scissione con la fondazione dell'Accademia rivale degli Ordinati.

Pertanto, ci sembra più appropriato considerare la produzione degli Accademici Umoristi come *un œuvre collectif*, cioè l'insieme di una produzione artistica di un'istituzione ben identificata, non come un progetto di collaborazione attiva tra i suoi membri. Probabilmente è più opportuno parlare di solidarietà e connivenza. E ci sembra che il più importante manoscritto riguardante l'Accademia, il San Pantaleo 44, rispecchi ciò in modo eccellente.

È su questo punto in particolare che ritengo necessario porre l'accento. La proliferazione di accademie in tutta Italia non nasce dal campanilismo, dal ripiegamento locale, o da una sorta di compartimentazione. La maggior parte degli accademici appartiene a diverse accademie, a volte in varie città. Così, se l'ancoraggio istituzionale di un'accademia è molto preciso – una città, ma soprattutto un palazzo, un luogo di potere, una famiglia –, la mobilità degli accademici esclude l'impermeabilità degli scambi intellettuali e quindi dei saperi. Il mondo accademico si presenta anzi come un sistema di relazioni particolarmente permeabile, una rete che collega il nord al sud e l'Italia al resto dell'Europa. Nel caso dell'Accademia degli Umoristi, è verso la Francia che rivolge i suoi interessi. Già nel 1935 Francis West Gravit aveva affrontato la questione nell'articolo *The Accademia degli Umoristi and*

¹⁷ Cfr. la *Relazione della pompa funerale fatta dall'Accademia degli Umoristi di Roma per la morte del Cavaliere Gio. Battista Marino*, Venezia, Sarzina, 1626. Ma non è l'unico e si può citare, ad esempio, alcuni anni prima, l'*Orazione funerale dell'ACCADEMICO ARDENTE* [= SCIPIONE BUONANNI] *recitata in lode del Cavalier Battista Guarini nell'Accademia degli Umoristi*, Roma, Giacomo Mascardo, 1613, affiancata alla *Relazione dell'apparato nell'Accademia degli Humoristi per l'Orazione funerale, e altri componimenti recitati dagli Accademici in lode del Cavalier Battista Guarini scritta da VINCENZIO BUTIO al Signor Agostino Faustini*, Roma, Giacomo Mascardi, 1613.

*its French Relationship*¹⁸. Egli menziona le testimonianze di Guez de Balzac, Jean Chapelain, Vincent de Voiture, Nicholas-Claude Fabri de Peiresc, Gabriel Naudé, Fleurance de Rivault e Jean-Jacques Bouchard, alcuni dei quali sono Umoristi. Maylender cita Naudé e il suo *Dialogo di Mascurat* (Parigi, s.e., 1650), che evoca il palazzo Mancini, dove gli accademici si incontrano, e Gravit ci dà una lunga descrizione del suo soggiorno romano del 1631. Chapelain, di cui nulla indica che non fosse, come Naudé o Peiresc, un Umorista, prende parte al dibattito dell'Accademia con il suo *Discours à M. Favereau, portant son opinion sur le poème d'Adonis du Cavalier Marin*, accolto nella *princeps* dell'*Adone* (Parigi, Oliviero di Varano [= Varennes], 1623). Egli è uno dei primi membri dell'Accademia Francese, che notoriamente si ispira all'Accademia della Crusca, fondata nel 1582 e distintasi per il suo *Vocabolario*, la cui prima edizione fu pubblicata nel 1612. Rileggendo Gravit, Alemanno e Russo ricordano anche Fleurance de Rivault, precettore di Luigi XIII e precursore dell'Accademia Francese, il quale nel 1610 era stato ammesso all'Accademia degli Umoristi. L'esempio di un'accademia di circa seicento membri, frequentata da molti studiosi francesi, invita – grazie alla gloria dei suoi principi, al suo ruolo politico decisivo e allo splendore della sua produzione – a leggere l'opera degli accademici, senza dubbio raramente collettiva, come eminentemente solidale e collegiale. Ed è, secondo me, in questo senso che dobbiamo leggerla anche noi.

¹⁸ FRANCIS WEST GRAVIT, *The Accademia degli Umoristi and its French Relationships*, «Papers of the Michigan Academy of Science, Arts, and Letters», XX, 1935, pp. 505-521.

MARIA FIAMMETTA IOVINE

Per una storia dell'Accademia degli Umoristi Studi, problemi e prospettive di una strategia della volatilità

Chi si è già occupato dell'Accademia degli Umoristi con l'obiettivo di restituirne una storia¹ ha rilevato la difficoltà costituita dall'enorme dispersione delle fonti e dall'importante numero degli affiliati, né tutti romani né tutti italiani², su oltre un secolo di attività. Ancora oggi, infatti, sono soprattutto gli studi su singoli Umoristi³, nel sistema di rapporti familiari, amicali,

¹ Oltre a MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930, V, pp. 370-381, mi riferisco in particolare ai seguenti studi monografici, con ampia bibliografia precedente: PIERA RUSSO, *L'Accademia degli Umoristi. Fondazione, strutture e leggi: il primo decennio di attività*, «Esperienze letterarie», IV/4, 1979, pp. 47-61; LUISA AVELLINI, Tra «Umoristi» e «Gelati»: l'accademia romana e la cultura emiliana del primo e del pieno Seicento, «Studi secenteschi», XXIII, 1982, pp. 109-137; LAURA ALEMANNI, *L'Accademia degli Umoristi*, «Roma moderna e contemporanea», III/1, 1995, pp. 97-120.

² Maylender trascrive il decreto accademico del 27 marzo 1608 e l'elenco incompleto degli Umoristi che lo firmano, a partire dal ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI, 61 (= 6792), f. 159r-164v, con errori e omissioni (segnalati in RUSSO, *L'Accademia degli Umoristi*, p. 56 nota 24, poi in MARCO GALLO, *Orazio Borgianni, l'Accademia di S. Luca e l'Accademia degli Humoristi: documenti e nuove datazioni*, «Storia dell'arte», 76, 1992, pp. 296-345: p. 321 nota 66). Il codice conta 632 accademici, con la ripetizione di «Giovanni Soranzo»; Maylender ne ha invece 623, senza la ripetizione, ma con l'esclusione di Evangelista Buccelloni, Benedetto Buonmattei, Tommaso Ceuli, Enrico Dormali (Henry Dormal), Gasparo de Simeonibus, Giacomo Serra, Giovanni Camillo Zaccagni e Anton Felice [Marsili], il cui nome mutilo, in calce all'ultima pagina, indica che la lista proseguiva. Questo catalogo degli Umoristi, che copre (non esaustivamente) gli affiliati sino a circa il 1670, è in corso di aggiornamento a mia cura.

³ A mero titolo d'esempio, tra i contributi recenti: FABRIZIO FEDERICI, *Il poeta e il collezionista: l'apporto di Ottavio Tronsarelli al trattato Delle Memorie Sepolcrali di Francesco Gualdi*, in *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento, Atti del convegno di Cassino e Roma, 29-31 ottobre 2015*, a cura di Carla Chiummo, Antonio Geremicca, Patrizia Tosini, Roma, De Luca, 2017; ROBERTA FERRO, *Ritrovamenti per la biografia di Girolamo Preti*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 417-441; EAD., *Tessere di letteratura italiana in epistolari latini lombardi di inizio Seicento: Girolamo Bossi, Aquilino Coppini, Sigismondo Boldoni*, «Aevum», XC/3, 2016, pp. 629-644, e *Carteggi del tardo Rinascimento. Lettere di Giovan Battista Strozzi il Giovane e Girolamo Preti*, Pisa, ETS, 2018;

professionali, clientelari e politici, a contribuire al tracciato di una storia dell'Accademia, che ripercorro in sintesi nella prospettiva che emerge dalle mie recenti ricerche⁴.

Istituita il 10 aprile dell'anno giubilare 1600⁵ per iniziativa di Paolo Mancini (?-1635) e Gasparo Salviani (1567-1630) sulla passione per la conversazione erudita, l'antiquaria, le scienze, il teatro e una certa cameratesca convivialità, l'Accademia degli Umoristi assorbe il raffinato ermetismo neoplatonico delle corti estensi e medicee sotto la protezione dei Colonna e degli Aldobrandini. Sulla scorta dell'influsso fecondo dell'Accademia perugina degli Insensati⁶ e di quella bolognese dei Gelati⁷, gli Umoristi stabiliscono presto un modello per altre accademie. Ricordo gli Ordinati, istituitisi il 25 marzo 1608 attorno al cardinal Giovan Battista Deti, familiare degli Aldobrandini, da una frattura interna agli Umoristi⁸; i Fantastici, nati nel

FRANCESCO ROSSINI, *Giovan Battista Strozzi il Giovane a Roma: la Lezione in biasmo della Superbia* (1611), «Aevum», XCI/3, 2017, pp. 733-752; ID., *Corrispondenti strozziiani* (Magliabechiano VIII, 1399): *le lettere di Angelo Grillo*, in «Testimoni dell'ingegno». *Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di Clizia Carminati, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 185-230; ELISABETTA SELMI, *Preti, Guarini, Marino e dintorni. Questioni di poesia e storia culturale nelle Accademie del primo Seicento*, «L'Ellisse», V, 2010, pp. 47-89.

⁴ *L'Académie des Humoristes: savoir et pouvoir dans la Rome baroque*, Tesi di dottorato, con la supervisione di Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse Jean Jaurès) e Christoph Lüthy (Radboud Universiteit Nijmegen).

⁵ Così l'Umorista Pietro della Valle nel suo diario privato: Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Archivio Della Valle-Del Bufalo, 92 (1), c. 10r-v.

⁶ Oltre a MAYLENDER, *Storia*, III, pp. 306-311; LORENZO SACCHINI, *Scritti inediti dell'Accademia degli Insensati nella Perugia del secondo Cinquecento*, «Lettere italiane», LXV/3, 2013, pp. 376-413; ID., *Da Francesco Petrarca a Giovan Battista Marino: l'Accademia degli Insensati di Perugia (1561-1608)*, in *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Denis V. Reidy, Lisa Sampson, Cambridge, Cambridge University Press, 2016, pp. 245-257, e *Identità, lettere e virtù. Le lezioni accademiche degli Insensati di Perugia (1561-1608)*, Bologna, I libri di Emil, 2017; LAURA TEZA, *L'Accademia degli Insensati fra Roma e Perugia*, in *Intrecci virtuosi*, pp. 153-167; EAD., *Il libro delle imprese dell'Accademia degli Insensati. Ritratti figurati e parlanti*, Roma, De Luca, 2018.

⁷ MAYLENDER, *Storia*, III, pp. 81-88; AVELLINI, *Tra "Umoristi" e "Gelati"*; CLIZIA GURRERI, *Il fondo dei Gelati: nuove prospettive di studio*, in *Le virtuose adunanze. La cultura accademica tra XVI e XVIII secolo*, a cura della medesima e di Ilaria Bianchi, Avellino, Edizioni di Sinestesia, 2015, pp. 37-49; EAD., *'Nec longum tempus': l'Accademia dei Gelati tra XVI e XVII secolo (1588-1614)*, in *The Italian Academies 1525-1700*, pp. 245-257; SELMI, *Preti, Guarini, Marino e dintorni*.

⁸ La data si ricava indirettamente da JOHANNES A. F. ORBAAN, *Documenti sul barocco in Roma*, Roma, Società alla Biblioteca Vallicelliana, 1920, p. 277. Sull'opaco e discusso Deti (vd. l'Umorista GUIDO BENTIVOGLIO, *Memorie e lettere*, a cura di Costantino Panigada, Bari, Laterza, 1934, p. 8), ampi richiami in ISABELLA SALVAGNI, *Il Destino manifesto. Gli Aldobran-*

1625 per gemmazione dagli Uморisti, il cui numero era cresciuto al punto da impedire a tutti di illustrarvisi⁹; l'*Académie française* fondata nel 1635 con il patrocinio del cardinal Richelieu¹⁰; l'Accademia della regina di Svezia, che conosceva gli Uморisti già prima di giungere a Roma¹¹. Riflesso della Curia, gli Uморisti vi contano numerosi esponenti, tra cui quattro cardinali eletti papi: Maffeo Barberini (Urbano VIII), Fabio Chigi (Alessandro VII), Giulio Rospigliosi (Clemente IX) e Giovan Francesco Albani (Clemente XI). Ma è soprattutto con i Barberini che l'Accademia si consolida quale centro della

dini di Clemente VIII e la Minerva, Roma, Campisano, 2017. Le sorti effimere degli Ordinati sono ricordate da Eritreo, l'Uморista Gian Vittorio Rossi (IANI NICII ERYTHRAEI [= GIAN VITTORIO ROSSI] *Pinacotheca imaginum illustrium, doctrinae vel ingenii laude, virorum* [...], 3 voll., Coloniae Agrippinae, apud Iodocum Kalcovium et socios, 1645-1648, III, pp. 194-195) e MAYLENDER, *Storia*, IV, pp. 140-141. Per il ruolo di Giulio Strozzi vd. ROSSINI, *Giovan Battista Strozzi il Giovane a Roma*, pp. 740-743. Oltre a Giulio e Giovan Battista Strozzi, tra gli Uморisti che frequentarono gli Ordinati ricordo Margherita Sarrocchi, Ottavio Tronsarelli e Scipione Caetani.

⁹ GIUSEPPE MALATESTA GARUFFI, *L'Italia Accademica, o sia le Accademie aperte a pompa e decoro delle lettere più amene nelle città italiane*, Rimini, Giovanni Felice Dandi, 1688, pp. 11-19; 12. In realtà, molti Uморisti saranno semplicemente anche Fantastici.

¹⁰ Rinvio a FRANCIS W. GRAVIT, *The Accademia degli Uморisti and its French Relationship*, «Papers of the Michigan Academy of Science, Arts, and Letters», 20, 1935, pp. 505-521. L'Uморista Fleurance de Rivault (*Le Dessein d'une académie et de l'introduction d'icelle en la cour*, Paris, Pierre Le Court, 1612) cercò quasi subito di replicare l'istituzione a Parigi.

¹¹ Il futuro medico della regina, l'abate Pierre Bourdelot, corrisponde negli anni Trenta con l'Uморista Lucas Holste (Linceo dal 1629), al servizio dei Barberini grazie agli uffici dell'Uморista Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (con cui pure Bourdelot era in contatto). In alcune lettere Bourdelot (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 2175, cc. 136r-146v) si interessa alle ricerche sulle fonti dell'atomismo democriteo e del pitagorismo neoplatonico dello studioso tedesco. La regina procurerà l'assistenza di Holste all'alsaziano Scheffer, chiamato a insegnare a Uppsala nel 1648, nell'impresa di redigere una storia del pitagorismo (JOHANNIS SCHEFFERI, *De natura & constitutione philosophiae Italicae seu pythagoricae liber singularis*, Uppsaliae, excudit Henricus Curio, 1664), per cui rinvio al mio libro *Gli Argonauti a Roma*, Roma, La Lepre Edizioni, 2016, pp. 98-109. Bourdelot partecipa con l'Uморista Gabriel Naudé all'istituzione di un'accademia a Stoccolma nel 1652, ispirata all'*Académie française* (VERA NIGRISOLI WÄRNHJELM, *Le accademie svedesi della regina Cristina di Svezia*, in *Cristina di Svezia e la cultura delle accademie. Atti del convegno internazionale*, Macerata-Fermo, 22-23 maggio 2003, Roma, Il Calamo, 2005, pp. 19-32). Su Holste, che accoglierà a Innsbruck la regina diretta a Roma nel 1655, curatore di biblioteche e animatore di reti erudite, vd. PAOLO VIAN, *Un bibliotecario al lavoro: Holste, la Barberiniana, la Vaticana e la Biblioteca della regina Cristina di Svezia*, «Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae», VIII, 2001, pp. 445-492. Sugli interessi filosofici della regina, tra atomismo ed ermetismo, vd. SUSANNA ÅKERMAN, *Queen Christina of Sweden and her Circle: The Transformation of a Seventeenth-Century Philosophical Libertine*, Leiden, Brill, 1991 (capp. 4 e 5).

circonferenza rappresentata dalla più vasta “accademia romana” distribuita nell’Urbe, finendo coinvolta nelle repentine accelerazioni e nelle brusche frenate della Corte sul terreno del sapere. Esempi ne sono il caso dell’*Adone* di Marino, Principe degli Umoristi nel 1623, finito all’Indice nel 1627¹², il processo contro Orazio Morandi, morto misteriosamente in carcere nel 1630¹³, l’editto papale contro gli astrologi (1° aprile 1631), l’ambigua gestione del caso Campanella, aiutato discretamente nella fuga in Francia, e l’*affaire* Galileo. Dopo la riorganizzazione imposta dalla Curia pamphiliana, con il patrocinio di Alessandro VII e Clemente IX gli Umoristi conoscono un’altra stagione aurea, nonostante gli imbarazzi seguiti al fallito piano di riportare il regno di Napoli nell’orbita francese, con la complicità di Cristina di Svezia e il supporto di frange interne all’Accademia¹⁴. In posizione più defilata, negli anni Settanta gli Umoristi occupano uno dei due fuochi di un’ellisse, l’altro essendo costituito dall’accademia della regina, ora «Reale», aperta nel

¹² CLIZIA CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma, Antenore, 2008; EAD., *Vita e morte del Cavalier Marino. Edizione e commento della Vita di Giovan Battista Biacca, 1625, e della Relazione della pompa funerale fatta dall’Accademia degli Umoristi di Roma, 1626*, Bologna, I libri di Emil, 2011.

¹³ Abate vallombrosano di Santa Prassede sull’Esquilino, Orazio Morandi, astrologo, amico di Galilei e in rapporti con Campanella, riuniva un cenacolo con interessi eterodossi che includeva alcuni Umoristi, tra cui Paolo Mancini. Sull’episodio vd. LUIGI FIORANI, *Astrologi, superstizioni e devoti nella società romana del Seicento*, «Ricerche per la storia religiosa di Roma», II, 1978, pp. 97-162; GERMANA ERNST, *Scienza e politica nella Roma barocca. La biblioteca di don Orazio Morandi*, in *Bibliothecæ selectæ. Da Cusano a Leopardi*, a cura di Eugenio Canone, Firenze, Olschki, 1993, pp. 217-252; BRENDAN DOOLEY, *Morandi’s Last Prophecy and the End of Renaissance Politics*, Princeton University Press, 2002. Per l’ambiguità di Urbano VIII sul caso vd. PETER RIETBERGEN, *Power and Religion in Baroque Rome. Barberini cultural policies*, Leiden-Boston, Brill, 2006, pp. 336-375.

¹⁴ Tutti i protagonisti dell’intricata vicenda (Francesco Maria Santinelli, tra gli artefici; Gian Rinaldo Monaldeschi, che lo tradì, facendo il suo nome agli spagnoli; Ludovico Santinelli, fratello dell’accusato, cui la regina ordinò di uccidere il delatore, a Fontainebleau, il 10 novembre 1657), nonché il cardinal Mazzarino, appartengono all’Accademia degli Umoristi. Come forse Massimiliano Palombara, figlio di Oddo principe dell’Accademia nel 1633 (*Oddo Savelli Palombara, principe dell’Accademia degli Umoristi. Rime diverse*, a cura di Jean-Luc Nardone e Maria Fiammetta Iovine, Bari, Edizioni di Pagina, 2019; introduzione), che impegnò alcuni diamanti della regina per finanziare l’impresa (PIERRE DE LUZ, *Christine de Suède et Mazarin: le meurtre de Monaldeschi*, «Revue des Deux Mondes», 41/4, 1937, pp. 790-812; ANNA MARIA PARTINI, *Cristina di Svezia e il suo cenacolo alchemico*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2010, p. 86). Proprio all’Accademia degli Umoristi la regina invia cinque giorni dopo una relazione sulla morte di Monaldeschi (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ferr. 905, V, cc. 1r-5r; ma ne esistono altri testimoni); il documento è trascritto nella mia Tesi dottorale di prossima pubblicazione.

1674¹⁵. Mentre la Curia, tesa a contrastare la marginalizzazione nel quadro politico europeo piega verso un maggiore conservativismo, intorno alla regina si raccolgono e diramano i nuovi impulsi alle indagini nel campo della filosofia della natura, dell'astronomia e delle scienze occulte; interessi che nei primi decenni del secolo avevano avvicinato gli Umoristi ai Lincei¹⁶ e ai circoli accademici di Napoli (Oziosi, Incauti, Infuriati)¹⁷ – città dove si tentò l'erezione di una colonia lincea –, tradizionalmente inclini alla medicina e alla filosofia delle esperienze (tematizzate poi dall'Accademia degli Investiganti di Tommaso Cornelio e Leonardo di Capua)¹⁸. Ma i tempi sono cambiati: gli Umoristi non esprimono più alcun membro sul soglio pontificio, non possono contare sulla protezione dell'ormai defunto Mazzarino (ascritto all'Accademia e imparentato ai Mancini) né dell'erede del fondatore, il duca di Nevers Filippo Giuliano Mancini, cresciuto in Francia, e meno legato all'Accademia e all'Urbe dei suoi predecessori. Sono invece le

¹⁵ ROSSANA CAIRA LUMETTI, *Ricrear la corte rinascimentale: «Il Cavaliere e la Dama» di G.B. De Luca e l'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, in *Cristina di Svezia e la cultura delle accademie*, pp. 33-61; MARIA PIA DONATO, *Idiomi di straniere a Roma. Cristina di Svezia-Minerva e la sua accademia*, in *I linguaggi del potere nell'età barocca*, II. *Donne e sfera pubblica*, a cura di Francesca Cantù, Roma, Viella, 2009, pp. 229-256.

¹⁶ GIUSEPPE GABRIELI, *Gli Umoristi*, «Roma», XIII/4, 1935, pp. 173-183, e ID., *Una gara di precedenza accademica nel Seicento tra «Umoristi» e «Lincei»*, «Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche della Reale Accademia Nazionale dei Lincei», s. VI, XI/3-4, 1935, pp. 235-257. Per un quadro di contesto vd. ERALDO BELLINI, *Umanisti e Lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997, e ID., *Stili di pensiero nel Seicento italiano. Galileo, i Lincei, i Barberini*, Pisa, ETS, 2009. Tra gli Umoristi che furono anche Lincei, ricordo Claudio Achillini, Francesco Barberini, Virginio Cesarini, Giovanni Ciampoli, Cassiano Dal Pozzo, Francesco Gualdi, Lucas Holste e Sforza Pallavicino. Sulle suggestioni atomiste degli ambienti galileiani romani vd. FEDERICA FAVINO, *La filosofia naturale di Giovanni Ciampoli*, Firenze, Olschki, 2015, e EAD., *Atomismi romani del Seicento. Un panorama*, in *L'altro Seicento. Arte a Roma tra eterodossia, libertinismo e scienza. Atti del Convegno di Studi, Accademia di Belle Arti di Roma, 14-15 Maggio 2015*, a cura di Dalma Frascarelli, Roma, «L'Erma» di Bretschneider, 2016, pp. 89-102.

¹⁷ Oltre che a MAYLENDER, *Storia*, IV, pp. 183-190, rinvio a GIROLAMO DE MIRANDA, *Una quiete operosa: forma e pratica dell'Accademia napoletana degli Oziosi 1611-1645*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000; PIETRO GIULIO RIGA, *Alcune note sulle tendenze letterarie nell'accademia degli Oziosi di Napoli*, in *Le virtuose adunanze*, pp. 159-171; ID., *Giovann Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento: Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I libri di Emil, 2015, in particolare pp. 7-66. Sugli Incauti di Napoli di cui fu membro l'Umorista Giambattista Basile, un profilo in MAYLENDER, *Storia*, III, p. 196; sugli Infuriati di Napoli, cui appartennero, oltre a Marino, gli Umoristi Girolamo Fontanella e Ottavio Argentino, vd. ivi, pp. 281-282.

¹⁸ *Galileo e Napoli, Atti del convegno Napoli, 12-14 aprile 1984*, a cura di Fabrizio Lomonaco e Maurizio Torrini, Napoli, Guida, 1987.

relazioni intessute con le reti erudite, anche d'Oltralpe, spesso canalizzate dalla regina di Svezia, a fornire linfa all'istituzione, dove pure proseguono i consueti esercizi letterari, musicali e scenici. Così, mentre significative interlocuzioni si aprono con l'Accademia Cesarea Leopoldina dei *Naturæ curiosorum* e la Royal Society¹⁹, capitalizzando i rapporti con il *milieu* galileiano e con la pur effimera Accademia del Cimento²⁰ (e dunque Giovanni Alfonso Borelli, Lorenzo Magalotti, Francesco Redi e Carlo Dati), l'Accademia degli Umoristi sembra inabissarsi nella contiguità osmotica di altre illustri istituzioni romane: gli Infecondi²¹, l'Accademia fisico-matematica di Giovanni Giustino Ciampini²² e infine l'*Arcadia*²³ (Crescimbeni fu anch'egli un Umorista). L'ultimo sussulto si ha nel 1717, quando papa Albani – Umorista, accademico Reale e Arcade – affida il principato dell'Accademia al nipote Alessandro, non ancora cardinale, perché ne risollevi le sorti. L'istituzione si estingue di lì a poco, anche logisticamente: Palazzo Mancini, sede originaria e storica degli Umoristi, sarà affittato (1725) e poi venduto (1737) all'Accademia di Francia²⁴.

¹⁹ Tra gli Umoristi affiliati all'istituzione londinese Francesco Bianchini e Giovan Battista Passeri; Crescimbeni fu iscritto alla Leopoldina nel 1701.

²⁰ *The Accademia del Cimento and its European context, Atti del convegno internazionale, Firenze, 14-15 dicembre 2007*, a cura di Marco Beretta, Antonio Clericuzio, Lawrence M. Principe, Sagamore Beach, Science History Publications, 2009.

²¹ MAYLENDER, *Storia*, III, pp. 253-260; JANE EVERSON, *L'Accademia degli Infecondi e la letteratura d'occasione*, in *Intrecci virtuosi*, pp. 255-271.

²² WILLIAM E. KNOWLES MIDDLETON, *Science in Rome, 1675-1700, and the Accademia fisico-matematica of Giovanni Giustino Ciampini*, «The British Journal for the History of Science», 29/8, 1975, pp. 138-154; SALVATORE ROTTA, *L'accademia fisico-matematica ciampiniana: un'iniziativa di Cristina?*, in *Cristina di Svezia: scienza e alchimia nella Roma barocca*, a cura di Wilma Di Palma e Tina Bovi, Bari, Dedalo, 1990, pp. 99-186. Tra gli Umoristi del circolo ciampiniano ricordo Francesco Bianchini, Raffaele Fabretti e Giovanni Michele Milani.

²³ Impossibile confinare qui l'ampia bibliografia sull'*Arcadia*. Limitatamente alle convergenze con l'Accademia Reale, rinvio a CLAUDIA TARALLO, *Discutere di poesia nella Roma tardo barocca. I letterati dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2017, disponibile on-line; CARLO ALBERTO GIROTTI, *Appunti su Benedetto Menzini*, «Studi secenteschi», 56, 2015, pp. 117-144; ID., *Benedetto Menzini e la prima stagione dell'Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 163-175. Per le direttrici transnazionali attivate dall'istituzione, in continuità con l'accademia cristiniana, vd. *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Roma, Viella, 2017.

²⁴ Fino al trasferimento a Villa Medici nel 1804 (per le locazioni e i passaggi di proprietà: MANOLO GUERCI, *Palazzo Mancini*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2011, pp. 1-69).

Già da questi pochi tratti, nonostante il presidio cospicuo della scena erudita del Seicento, l'istituzione ci pare inafferrabile, volatile. E il libertinismo erudito²⁵, di cui l'Accademia sembra talora istanza eclatante nella Roma post-tridentina, impone almeno di sottolinearne due peculiarità. Innanzitutto, gli Umoristi resistono alle suggestioni ateiste e deiste del secolo e, anche nei casi in cui sfiorano l'eterodossia, si percepiscono naturalmente cristiani. Per quel che attiene poi al rapporto con il potere – lo affronta, tra gli altri, l'Umorista Girolamo Aleandro in un celebre discorso, tenuto nell'Accademia dei Desiosi²⁶ del cardinal Maurizio di Savoia, in cui paragona la Corte a Circe²⁷ –, va ricordato che all'istituzione concorsero famiglie feudali romane (del *Latium*), tra cui alcune di antica nobiltà senatoria (Colonna, Caetani, Santacroce, Savelli, Mattei, Crescenzi, Orsini e Della Valle, oltre ai Mancini cui appartenne il fondatore Paolo e ai Capocci da cui proveniva sua moglie Vittoria). Gli accademici si sentono quindi eredi della storia gloriosa di Roma antica, le cui vestigia riconoscono (non senza farne talora le spese) traslate nell'*imperium* della Curia

²⁵ Tra gli Umoristi coabitano le figure “libertine” di Jean-Jacques Bouchard e Gabriel Naudé (vd. RENÉ PINTARD, *Le libertinage érudit dans la première moitié du XVII^e siècle* [1943], Genève-Paris, Slatkine, 1983), ma al paragone con gli ambienti eruditi francesi il fronte italiano restituisce per lo più un «canone vuoto» (così ALESSANDRO METLICA, *Libertini e libertinismo tra Francia e Italia*, «Intersezioni», XXXIII/1, 2013, pp. 25-44: 7-8. Nonostante rare eccezioni, come l'Umorista Gregorio Leti, sembra difficile individuare nell'Accademia romana un circolo libertino benché vi si rischiassero esiti liminali, sia per direzioni di ricerca sia in ragione del gusto per la satira e la poesia bernesca (LUISELLA GIACHINO, *Cicero libertinus. La satira della Roma barberiniana nell'Eudemia dell'Eritreo*, «Studi secenteschi», XLIII, 2002, pp. 185-215): Umoristi celeberrimi come Marino (ALESSANDRO METLICA, *Marino e i libertini. L'encomio del Re alla prova delle guerre di religione*, «Studi secenteschi», LV, 2014, pp. 63-80) o meno noti, come Secondo Lancellotti e Francesco Pona, si avventurano su sentieri assai lubrichi (*Libertini italiani. Letteratura e idee tra XVII e XVIII secolo*, a cura di Alberto Beniscelli, Milano, Rizzoli, 2012, pp. 13-14 e 92). Rilievo particolare meritano, però, le correnti venete degli Umoristi, insofferenti al giogo romano e permeabili all'eterodossia d'Oltralpe, che scuotono l'Accademia negli anni Venti (CARMINATI, *Vita e morte*, intr.) trovando argine negli Incogniti (su cui vd. MONICA MIATO, *L'accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan (Venezia, 1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998; *Gli Incogniti e l'Europa*, a cura di Davide Conrieri, Bologna, I libri di Emil, 2011). Infine, l'epicureismo atomista quale tratto libertino degli Umoristi, per esempio all'ombra di Camillo Colonna che fu Principe dell'Accademia (vd. VITTORIO FRAJESE, *Dai Bianchi all'Arcadia. Deismo e iconologia nella Roma di fine Seicento*, in *L'altro Seicento*, pp. 121-129, e ID., *Dal libertinismo ai Lumi. Roma 1690-Torino 1727*, Roma, Viella, 2016), non pare disgiunto dai temi del neoplatonismo cristiano ed ermetico secondo un sincretismo coraggioso, quando non temerario.

²⁶ MAYLENDER, *Storia*, II, pp. 173-177; RICCARDO MEROLLA, *L'Accademia dei Desiosi. Storia e testo*, prefazione di Alberto Asor Rosa, con saggi di Laura Alemanno, Stefano Arena, Debora Vagnoni, Roma, Carocci, 2008.

²⁷ AGOSTINO MASCARDI, *Saggi accademici* [...], Venezia, Bartolomeo Fontana, 1630, pp. 1-12.

pontificia. Anche quando non siano romani di nascita, gli Umoristi diventano “romani” proprio attraverso l'appartenenza orgogliosa all'Accademia, che offre relazioni importanti e un'arena illustre per farsi conoscere a chi, sufficientemente capace e ambizioso, si trovi nell'Urbe per studi, carriera o affari.

Per il resto, è arduo caratterizzare gli Umoristi quando si guardi agli accademici che, percorsi costantemente da rivalità e faziosità letterarie e politiche (su tutte la *querelle* tra Marino e Stigliani), sfuggono a classificazioni definite, anche per la varietà di orientamenti culturali, registri espressivi, professioni ed estrazione sociale²⁸. Microcosmo della Corte, e dunque soggetta a mutuarne sentimenti, inclinazioni e preferenze che trovano spesso alveo in partiti contrastanti, la compagine degli Umoristi resta anche per questo largamente differenziata. E tuttavia, non di asservimento si può parlare, ché anzi l'Accademia si riunisce nella casa privata di una famiglia patrizia, né così principale né così obbligata verso la Curia da essere ad essa completamente soggetta. Se poi cercassimo un elemento connotante nel programma dell'Accademia, troveremmo che le *Leggi degli Umoristi*²⁹ vietano questioni di ragion di Stato, di teologia scolastica e, con formula che ricalca le prescrizioni dell'Indice tridentino, materie «meramente lascive». Ma a queste esplicite esclusioni fanno da contraltare le vaste, implicite, possibilità adombrate dall'obiettivo statutario: «l'acquisto di dottrina e virtù», che lascia vivace corso alla *curiositas* e alla *libertas philosophandi*.

Come interpretare dunque manifestazioni tanto varie, spesso contraddittorie, a volte ostinatamente silenziose, così da consentirne una storia? Ci soccorre il primo testo istituzionale, a carattere fondativo, prodotto dall'Accademia: il discorso *Sopra l'impresa degli Accademici Umoristi* di Girolamo Aleandro, che degli Umoristi fu anche Principe (Roma, Giacomo Mascardi, 1611). Questo capolavoro di erudizione nasce per dotare l'Accademia di un'armatura identitaria che la renda finalmente inattaccabile – lo sforzo di definizione dell'impresa è sollecitato dalla sedizione degli Ordinati cui si è accennato – ed è anche la prima pubblicazione che presenta la divisa accademica nella raffinata versione realizzata da Giuseppe Cesari, il Cavalier d'Arpino, anch'egli Umorista (vd. fig. 1).

²⁸ ELENA TAMBURINI, *Dietro la scena: comici, cantanti e letterati nell'Accademia romana degli Umoristi*, «Studi secenteschi», L, 2009, pp. 89-112.

²⁹ Conservate in due codici (Modena, Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Archivio per materie, Accademie b., in VENCESLAO SANTI, *La storia nella “Secchia Rapita”*, 2 voll., Modena, Società Tipografica Modenese, 1906-1909, II, p. 270 nota 1; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3982, in GABRIELI, *Gli Umoristi*, p. 176) sono edite in RUSSO, *L'Accademia degli Umoristi*, pp. 58-61.



Fig. 1. Impresa dell'Accademia degli Umoristi, in *Sopra l'impresa degli Accademici Umoristi. Discorso di GIROLAMO ALEANDRO, detto nella stessa Accademia l'Aggirato, da lui in tre lezioni pubblicamente recitato*, Roma, Giacomo Mascardi, 1611.

Nel complesso edificio retorico, denso di riferimenti letterari, teologici e filosofici, Aleandro mette a sistema i tre elementi dell'impresa: l'immagine simbolica, il motto e il nome degli Accademici, cioè Umoristi, che già tra la fine del 1602 e il principio del 1603 aveva soppiantato quello di «Belli Humori». Così l'allegoria che sostiene l'impresa:

[...] scorgendosi sopra 'l mare una Nube piovente col motto REDIT AGMINE DULCI, possiamo venir a far la comparazione dicendo che sicome la Nuvola è condensata d'umorosi vapori levatisi dall'amarezza del mare, così l'accademia degli Umoristi è una raunanza di spiritosi ingegni che dall'amarezza de' costumi mondani si sono separati. Et sicome quella, non ostante che da luogo così amaro abbia origine, se ne ritorna con abbondanza d'acque dolci, così questa ancorché porti seco nome che mostra aver del diffettoso, nondimanco essendosi spogliata d'ogni vile affetto, d'ogni basso pensiero, manda fuori nobili et perfette operazioni [...] ³⁰.

L'Accademia appare in duplice veste. È la nube di volatili umori/vapori (gli accademici) – con transizione semantica tra i due termini – che si è “astratta” verso l'alto liberandosi delle parti più crasse (o scorie mondane), per effetto dell'azione attrattiva del sole (un sole occulto, non mostrato, ma che deve essere intuito). Ma è anche una pioggia di minute gocce leggere (le dolci e perfette operazioni degli accademici) che si riversa nel mare salato del mondo. Si tornerà sul processo di raffinamento, tra ciclo delle acque e arte distillatoria, sviluppato proprio in questi termini da Aleandro³¹, ma preme già ora cogliere il suggerimento offerto dal motto lucreziano (*De rerum natura*, VI 637). Se l'Accademia, astratta nelle regioni superiori dell'aria, torna verso il basso in una massa piovente d'acqua dolce, ci si potrebbe anche spingere a vedere nelle fitte goccioline una schiera di atomi (questa sarà certamente la lettura di Giuseppe Giusto Guaccimanni, Umorista di fine Seicento)³². Ed ecco allora che nel suo aspetto mondano, pubblico, manifesto, l'Accademia si presenta come la pluralità dei suoi individui componenti, mentre in quanto *corpus academicum* si offre sì allo sguardo, ma al livello superiore, privato e impenetrabile, della nube congregata in alto.

Ora, una semplice ricognizione delle fonti accademiche disponibili sembra indicare che l'Accademia si dibatteva nell'imbarazzo tra il volersi comunicare al mondo e il volersene astrarre. Infatti, la duplicità tra il *corpus* occulto della nube di vapori/umori (l'istituzione) e la pioggia manifesta di gocce/atomii individui è rispecchiata nel fatto che, a fronte delle numerose

³⁰ ALEANDRO, *Sopra l'impresa degli Accademici Umoristi*, p. 8.

³¹ Ivi, pp. 13-17. Il passaggio risente di un dibattito vivace, influenzato anche da due pubblicazioni romane di Giovambattista Della Porta: il *De distillatione* (Romæ, Typ. Rev. Cam. Apostolicæ, 1608) con lettera dedicatoria a Federico Cesi (del 1604) che valse all'autore l'ammissione ai Lincei, e il *De aeris transmutationibus* (Romæ, apud Bartholomæum Zannetum, 1610) pure dedicato al Cesi. Nel ciclo dell'acqua, soggetta a rarefazione e condensazione, non si riconosceva ancora un passaggio di stato fisico ma una trasmutazione di acqua in aria, per descrivere la quale l'alchimia degli alambicchi forniva un efficace paradigma.

³² IOVINE, *Gli Argonauti a Roma*, pp. 48-57.

opere a stampa di singoli accademici, risultano invece rarissime quelle il cui soggetto produttore sia “l’istituzione Accademia”.

Un sicuro elemento di istituzionalità come l’impiego dell’emblema accademico è infatti riscontrabile solo in altre tre occasioni. Le prime due riguardano Battista Guarini, uno dei padri fondatori degli Uморisti: l’*Orazione funerale dell’ACCADEMICO ARDENTE* [= SCIPIONE BUONANNI] *recitata in lode del Cavalier Battista Guarini nell’Accademia degli Uморisti* (Roma, Giacomo Mascardi, 1613) e l’*Idropica Commedia del Cavaliere BATTISTA GUARINI nell’Accademia degli Uморisti detto l’Impresso* (Viterbo, Girolamo Discepolo, 1614). Sul frontespizio di entrambe campeggia l’impresa, benché con una matrice meno elegante di quella impiegata nel *Discorso* di Aleandro; quest’ultima invece ritorna nello sfarzoso volume plurilingue dedicato alla commemorazione di Peiresc (*Monumentum Romanum* NICOLAO CLAUDIO FABRICIO PERESCIO [...], Romæ, Typis Vaticanis, 1638). Per contro, né il *Discorso* di Aleandro né il *Monumentum Romanum* recano l’emblema degli Uморisti sul frontespizio, ma per ragioni diverse: nel primo caso la scelta è comprensibile, poiché il volume aveva appunto l’obiettivo di presentare e illustrare l’impresa; nel caso del volume dedicato a Peiresc, la posizione interna, avanti i *carmina* recitati dagli accademici nel corso delle celebrazioni, sembra alludere al fatto che l’Accademia è la fucina editoriale del progetto, ma non ne possiede né l’esclusiva (vi partecipano pure personaggi non affiliati, come Athanasius Kircher) né la committenza (l’iniziativa è finanziata dal cardinal Francesco Barberini, accademico Uморista ma legato a Peiresc anche da rapporti personali).

A parte i casi in cui è presente l’emblema, è sufficiente che nel frontespizio compaia il nome accademico dell’autore (es. l’Ardente) o la qualifica di «Accademico Uморista», oppure che vi si precisi che il contenuto è stato recitato o letto «nell’Accademia degli Uморisti», per annoverare ragionevolmente la pubblicazione tra quelle istituzionali. Si tratta, però, di opere di singoli “licenziate” dall’Accademia – cui spettava l’approvazione preliminare di pubblicazioni che avessero riferimento all’attività dell’istituzione, come precisano le *Leggi* –, il cui ruolo in quanto *auctor* è dunque solo secondario. Si deve quindi rilevare che l’Accademia preferisce comunicarsi tramite i lavori dei singoli accademici piuttosto che avocarli a sé sotto il cappello dell’istituto. Un dato che risulta confermato perlopiù dagli esiti negativi di altri tipi di iniziative istituzionali promosse direttamente dall’Accademia che vertano su produzioni accademiche collegiali (collezioni di rime o discorsi) o sull’accademia stessa in quanto istituzione (una storia dell’accademia, un centone di biografie di accademici illustri, una raccolta delle loro imprese personali).

Non giunse alle stampe il florilegio di rime degli Umoristi per il quale nel 1612 fervevano i lavori promossi da Guarini, allora Principe dell'Accademia³³. Chiaro l'intento di celebrare l'ingresso dell'istituzione nel *théâtre savant*, a breve distanza dalla definizione dell'impresa; eppure, con la morte di Guarini nell'ottobre di quell'anno, il progetto naufraga e non sarà mai più intrapreso. Né si avranno progetti simili per lungo tempo. Abbiamo però, significativamente, una collezione di rime tarda e piuttosto rara, quando l'Accademia cerca nuovi mecenati in circoli vicini a quelli cristiniani, incrociando la Casa d'Austria. Si tratta degli *Applausi poetici tributati dall'Accademia degl'Humoristi all'Illustr. & Eccellentiss. Sig. il Sig. D. Gaspare D'Haro, e Gusman, Marchese del Carpio &c. Ambasciatore Ordinario, e Straordinario di sua Maestà Cattolica Alla Santità di Nostro Signore Innocentio XI. Dichiarato Vice-Ré, e Capitan Generale del Regno di Napoli* (Roma, Michele Ercole, 1682)³⁴.

Se guardiamo invece ai discorsi accademici, non solo non ne resta alcuna raccolta, né manoscritta né a stampa, ma non si ha notizia che essa sia stata neppure tentata³⁵.

Non esiste un catalogo delle imprese particolari degli accademici, anche se di un *Libro delle imprese degli accademici Umoristi* si occupò Gaspare Salviani, scomparso prima di portarlo a termine. Se ne incaricò poi Agostino Mascardi³⁶

³³ Sopravvive manoscritto, e incompleto, a Modena, Biblioteca Estense, Raccolta Campori, App. 627 y H 218, con il titolo *Rime degli Accademici Umoristi* (1612), e comprende rime di Pier Francesco Paoli (*il Malinconico*), Agazio di Somma (*il Selvaggio*), Battista Guarini (*l'Impresso*), Girolamo Preti (*l'Inquieto*), Fabio Leonida (*l'Acceso*), Arrigo Falconio (*l'Arrenato*), Alessandro Guarini, Alessandro Sertini (*il Torbido*), Alessandro Zagarini, Ottavio Rinuccini, Scipione Caetani (*il Pensoso*), Scipione Pascali, Antonio Querenghi e Marcello Macedonio (*il Ravveduto*). Rinvio a LAURA ALEMANNI, *Le rime degli Accademici Umoristi*, in *Letteratura italiana e utopia*, II, Roma, Editori Riuniti, 1996, pp. 275-290.

³⁴ Vi partecipano Arcangelo Romano, Francesco Maria De Luco Sereni, Giovan Battista Lucini, Giuseppe Giusto Guaccimanni, Giovanni Lotti, Giacinto Maselli, Giuseppe Montani, Leone Alberici, Michele Cappellari, Mario Ceuli, Michele Bruguères. Per un articolato profilo del marchese del Carpio, fondatore di un'Accademia platonica presso la sua residenza romana e in difficili rapporti con il papa, vd. ALESSANDRA ANSELMi, *Gaspar de Haro y Guzmán VII marchese del Carpio. «Confieso que debo al arte la magestad con que hoy triumpho»*, «Roma moderna e contemporanea», XV/1-3, 2007, pp. 187-253.

³⁵ La *Miscellanea dell'Accademia degli Umoristi*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, S. Pantaleo 44, non risponde all'intenzione di una raccolta, ma è piuttosto il risultato di una collazione di appunti e discorsi inerenti alle attività accademiche compatibile con un faldone di lavori in corso.

³⁶ I. N. ERYTHRAEI [= GIAN VITTORIO ROSSI] *Epistolæ ad diversos*, Coloniae Ubiorum, apud Iodocum Kalcovium et socios, 1645, pp. 130-131; MICHELE GIUSTINIANI, *Gli scrittori liguri* [...], Roma, Nicol'Angelo Tinassi, 1667, p. 27. Ma vd. anche GIROLAMO GHILINI, *Teatro d'buomini letterati* [...], Milano, Filippo Ghisolfi, 1633, p. 5.

ma, nonostante l'autorevolezza del curatore, l'opera non giungerà alla pubblicazione (né se ne conosce il testimone manoscritto).

Non disponiamo di una storia dell'istituzione compilata in nome e per conto dell'Accademia degli Umoristi; per recuperarne qualche traccia non resta che affidarsi – escludendo gli utili lacerti dispersi in opere di autori non affiliati o i resoconti delle storiografie letterarie – a quanto emerge dai lavori dei singoli accademici, manoscritti o a stampa, dai documenti di archivio o dalla corrispondenza privata. Nessun accademico però si è mai impegnato in una trattazione organica sugli Umoristi, fissata a qualsivoglia altezza cronologica nell'arco dell'esistenza dell'Accademia. Non possiamo annoverare sotto questo capo gli apporti salienti di Eritreo (*Pinacotheca*, 1645-1648; *Epistolæ*, 1645; *Eudemia*, in otto libri 1637, e in dieci libri 1645; *Orationes*, 1649), perché non occorrono in opere dedicate alla storia dell'istituzione o dietro cui si possa presumere l'iniziativa dell'Accademia. E nello spazio testuale che stiamo definendo non rientra propriamente neppure il non breve profilo dell'Accademia fornito da Malatesta Garuffi (*Italia Accademica*, 1688, pp. 3-11), del quale è probabile l'affiliazione³⁷, poiché fa parte di un volume che non si concentra sugli Umoristi. Si ha notizia, tuttavia, di due opere che potrebbero ricadere nella categoria, seppure nella forma della raccolta di biografie. Una fu curata da Michele Giustiniani: ne parla egli stesso nel 1667, prima del suo ingresso in Accademia nel 1673, e poi ancora nel 1675 con il titolo generico, probabilmente non definitivo, di *Il Libro degli Accademici Umoristi*³⁸. Dell'altra, intitolata *Vite elogiastiche degli Accademici Umoristi* e compilata dall'Umorista Prospero Mandosio, ci informa Mariano Armellini, che poté consultarla per redigere la biografia dell'abate cassinese, e Umorista, Basilio Paradisi³⁹. Di entrambe le raccolte, mai stampate, non si conoscono gli esemplari manoscritti.

Al termine di questa breve rassegna, si può affermare che le opere a stampa istituzionali prodotte dall'Accademia con la massima patente accademica (l'emblema) quasi non esistono, mentre quelle di singoli accademici sull'Accademia in quanto corpo istituzionale si limitano nei fatti al *Discorso* di Aleandro. Esiste però un altro genere di documenti istituzionali, ugualmente rari, che discendono dall'Accademia in quanto *corpus*; ma si tratta di testi a uso esclusivo degli

³⁷ A suggerirlo anche la trattazione in termini alchemici dell'impresa accademica, GARUFFI, *Italia Accademica*, pp. 6-8.

³⁸ GIUSTINIANI, *Gli scrittori liguri*, p. 25; GIUSTINIANI, *Lettere memorabili* [...], 3 voll., Roma, Nicol'Angelo Tinassi, 1667-1675, III, p. 570.

³⁹ MARIANO ARMELLINI, *Bibliotheca Benedictino Casinensis sive scriptorum Casinensis Congregationis* [...], 2 voll., [I] Assisii, Typis Feliciani et Philippi Campitelli fratrum, 1731, [II] Andreæ Sgariglia Impressoris Episcopalis, 1732, I, p. 75.

accademici di Palazzo Mancini. Mi riferisco in primo luogo alle *Leggi degli Accademici Umoristi*, che, stando a quanto precisa la lettera delle stesse, non dovremmo neanche conoscere: conservate in una cassa chiusa a triplice chiave, insieme ai decreti, alla corrispondenza e ai lavori accademici, esse erano interdette alla circolazione esterna. È il caso anche del cruciale decreto del 27 marzo 1608 (vd. nota 2) – quello con cui gli Accademici «infrascritti» si assoggettavano alle *Leggi* e, in via preventiva, a tutti i decreti, regole e modifiche delle costituzioni che l'Accademia avesse promulgato in futuro –, un documento emanato dall'Accademia, ma che rientra per sua natura tra le carte private, escluse da qualsivoglia diffusione. Per legge, infatti, non solo il contenuto ma la cassa stessa non poteva valicare i limiti della sala degli Umoristi, tanto che l'ambiente riservato alle riunioni accademiche e situato al piano nobile del palazzo, all'angolo tra via del Corso e vicolo del Piombo, funzionava da seconda cassaforte.

Questa reticenza dell'istituzione a cristallizzarsi tra le stampe discende, certo, dalla volatilità dei vapori/umori che la costituiscono, ma è anche effetto della duplicità circolatoria tra nuvola e pioggia (tra dimensione privata e pubblica; esoterica ed essoterica; unitaria e plurale; ufficiosa e ufficiale) che l'Accademia esprime e custodisce gelosamente al tempo stesso. Infatti, il corpo accademico raffinato e sottile – nato dalla separazione degli umori e dal loro successivo congregarsi in nube, un po' come il *solve et coagula* degli alchimisti – si scioglie nella pioggia minuta degli individui accademici che si riversano nel mondo con le loro *virtuose operazioni*. La cifra quasi pneumatica dell'istituzione trova quindi equilibrio solo nella reiterazione circolare di un meccanismo distillatorio che però, vale notarlo, è artificiale almeno quanto è naturale nel contesto meteorologico evocato dall'impresa.

Tra l'aspetto pubblico, scrosciante e plurale, e quello privato, nubiloso e condensato, degli Umoristi esiste una relazione vitale, come quella tra opposti: l'uno non potrebbe esistere senza l'altro. È nella tensione, o circolazione, che gli Umoristi fanno Accademia, conquistando come pioggia dolce l'amaro teatro del mondo; un teatro che non rifiutano, ma del quale anzi si servono necessariamente, per poi separarsene di nuovo e tornare a esser nube nelle regioni superiori dell'aria.

Onde acciocché ad alcuno non paresse troppo altiero il concetto dell'essersi dalla volgar turba separata et in alto salita per poter virtuosamente operare, [l'Accademia] ha dicevolmente accennato il pensier suo col simbolo della Nuvola, la quale non col proprio vigore dal mare si leva, ma sì bene per virtù dei raggi solari, che a sé tirano la parte più leggera dell'acqua et in vapor la convertono⁴⁰.

⁴⁰ ALEANDRO, *Sopra l'impresa degli Accademici Umoristi*, p. 12.

Le suggestioni neostoiche di questo approccio diventano evidenti: l'istituzione, per quanto "astrazione" degli umori/vapori, non aspira a essere un gruppo elitario che si compiace con ozioso snobismo di questa separatezza. Gli Umoristi ridiscendono nel mondo continuamente – sono *naturaliter* necessitati a farlo – e si infiltrano nella società con la forza dolce e insistente di una pioggerellina feconda. L'Accademia è tanto in alto quanto in basso, è sia condensata nella nube sia dispersa in pioggia, è allegoricamente nel sole, la causa efficiente (e finale) che la mette in circolo, ma anche nel mare amaro del mondo, che è la sua causa materiale. E, tuttavia, si tratta di una materia impermanente, in continuo movimento, anche nel suo aspetto raffinato e nubiloso, al punto che, con un colpo di genio, Aleandro sgancia l'Accademia dalla sua materialità visibile e persino dalla sala accademica, di cui pure si è vista l'importanza:

Et questo è 'l bene, che intende l'Accademia di ricevere dalla separazione che fa dalla volgar turba et da' suoi costumi, la quale nell'intenzione principalmente consiste, non nell'atto esteriore di ritirarsi in qualche stanza, come per esempio in questa destinata per l'Accademia; perciocché s'intende pur anche esserci l'Accademia, quando gli Accademici non sono qui raunati, bastando che tengano tutti verso di essa una mente et un affetto per raunarsi poi a tempi destinati. Il che è simile a quello che diceva Trismegisto, l'uomo esser di tal possanza ch'al cielo s'inalza senza lasciar la terra⁴¹.

L'eterogenea presenza degli Umoristi sull'orizzonte diacronico è in ogni istanza aspetto del *corpus Academicum* "nubiloso" in cui l'istituzione si riconosce: alla dispersione degli Umoristi in basso corrisponde un centro occulto, privato, impenetrabile in alto. E non è forse un caso se, come un fiume carsico, attraverso la lunga storia dell'Accademia pare di poter seguire un discorso ermetico che, intriso di alchimia, atomismo, culti misterici e favole antiche, cerca di riunire ciò che è disperso, conquistando una teoria unica della materia, fatta di minimi sottili che attraversano, circolando, macrocosmo e microcosmo. Così, per esempio, in alcuni Umoristi di tardo Seicento, tra cui Guaccimanni, con il suo atomismo alchemico, e Giovanni Michele Milani, che sviluppa una singolare dottrina corpuscolare dell'universo animato di atomi luminosi nella canzone *La luce* dedicata a Cristina di Svezia, pubblicata con false indicazioni di stampa e prefazione anonima ma di Francesco Redi⁴².

⁴¹ Ivi, p. 11.

⁴² *La luce canzone di GIO. MICHELE MILANI romano Accademico Umorista* [...] Amsterdam, Henrico Starckio, 1698. Per Guaccimanni e Milani, rinvio al mio articolo *Christine de*

La volatilità degli Umoristi fissata nell'impresa accademica finisce per determinare una peculiare strategia di sopravvivenza della raffinata *sodalitas* tenuta insieme dal sole (desiderio di sapienza e di virtù), e deve perciò guidare nella ricostruzione di una storia dell'Accademia. Con uno sguardo pragmatico alle necessità della vita e ai casi del mondo che rendono sempre più arduo un rapporto virtuoso tra intellettuali e Corte, fra sapere e potere, gli Umoristi aderiscono a un patto dinamico che consente loro di ritrovarsi, astraendosi momentaneamente da compromessi e negozi, da affetti e partigianerie, nonché di superare temporaneamente i limiti della propria «difettosa» individualità, pur senza mai rinunciarvi. Così, il circolato "alchemico" degli Umoristi – liberando la dimensione terrena da quella celeste, ancorché guardandosi bene dal separarle veramente – descrive l'orizzonte epistemologico ed etico dell'Accademia, mentre stabilisce il patto indissolubile che la anima, tra spregiudicato realismo ed ermetico idealismo. Impossibile sfuggire alla novità dirompente della costruzione che Aleandro sigilla nell'impresa: se gli Umoristi appaiono sfuggenti, ciò accade perché la dimensione spirituale, l'essenza dell'Accademia, supera e sussume continuamente quella materiale della sua esistenza. L'Accademia degli Umoristi è dunque sempre *anche* al di là di ogni esito particolare sul piano della manifestazione, quando pure non restasse che constatarne l'assenza.

MARCO GUARDO

Federico Cesi antiaccademico

Lincei e Umoristi a confronto

Il 17 agosto 1603 il nobile di origine umbra Federico Cesi, con tre sodali, uno dei quali olandese (Joannes van Heeck, latinizzato in Heckius), fonda a Roma, in via della Maschera d'oro, l'Accademia dei Lincei¹. Sin dalle origini, dunque, il sodalizio cesiano non ascrive soltanto italiani, ma anche scienziati e umanisti di altre nazioni, così che nei quasi sei lustri della sua esistenza giunge ad annoverare sette accademici stranieri, in maggioranza di Germania². I quattro fondatori, come attesta la carta incipitaria del manoscritto dei *Gesta Lynceorum*, impreziosita dall'oroscopo linceo, confidano in un benefico «mercurialis influxus» e in una «conveniens constellatio» che dovrebbero garantire lunga vita all'Accademia. A dispetto degli astri, invece, il primo biennio dei Lincei è segnato da difficoltà e ostilità crescenti, principalmente causate dal padre di Federico, il quale, sospettando il figlio di scarsa ortodossia nella «in scientiis speculatio», scioglie il consesso, costringendo alla fuga oltralpe Heckius, il più sospetto dei sodali³. Alcuni anni dopo, tuttavia, l'ordo linceo si ricostituisce, questa volta più stabilmen-

¹ Per la storia della prima Accademia dei Lincei vd. *Memorie storico critiche dell'Accademia dei Lincei e del Principe Federico Cesi [...] raccolte e descritte da D. BALDASSARRE ODESCALCHI*, Roma, Stamperia di Luigi Perego Salvioni, 1806; DOMENICO CARUTTI, *Breve storia dell'Accademia dei Lincei*, Roma, Salviucci, 1883; GIUSEPPE GABRIELI, *Contributi alla storia della Accademia dei Lincei*, 2 tt., Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1989; *Il carteggio linceo*, a cura di Giuseppe Gabrieli, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1996; IRENE BALDRIGA, *L'occhio della lince. I primi Lincei tra arte, scienza e collezionismo*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2002; DAVID FREEDBERG, *L'occhio della lince. Galileo, i suoi amici e gli inizi della moderna storia naturale*, trad. it. di Luigi Guerrini, Bologna, Bononia University Press, 2007.

² GIUSEPPE GABRIELI, *La «Germania lincea» ovvero lincei e linceabili tedeschi della prima Accademia: in particolare di Teofilo Müller*, in ID., *Contributi*, 1, pp. 312-330.

³ *Cronache e statuti della prima Accademia dei Lincei. Gesta Lynceorum, «Ristretto» delle Costituzioni, Praescriptiones Lyncae Academiae*, a cura di Marco Guardo e Raniero Orioli, Roma, Scienze e Lettere, 2014, p. 56.

te, anche grazie alle decisive ascrizioni di Giovambattista Della Porta⁴ e di Galileo Galilei⁵.

I dettati statutari della prima Accademia (ben tre, il *Lynceographum*, il *Ristretto delle costituzioni lincee* e le *Praescriptiones Lynceae Academiae*) insistono sulla necessità che i Lincei attendano allo studio delle scienze, in particolare della fisica e della matematica, ma che non trascurino le *humanae litterae*, ossia la poesia e la filologia⁶. D'altronde, già in una lettera del 1604 Cesi afferma: «Lodo anco grandemente lo studio della poesia, quale essendo per se stessa vagabonda, sarà necessario che il suo Saturno la ingravischa, che non più un verso in qua et uno in là (come è solito delli altri poeti), ma si bene qualche operetta eseguita di materie lincee o pur di successi lincei ordisca»⁷. Emergono pertanto il rifiuto di un poetare ludico e di occasione e, di converso, la predilezione per una poesia tecnica e didascalica, materiata di *gravitas*: a tale riguardo non stupisce che la biblioteca cesiana comprendesse tra i suoi circa tremila volumi il *De rerum natura* nell'edizione parigina del 1567⁸.

Anche il carteggio cesiano insiste più volte sul binomio scienze-*humanae litterae*, come attesta una celebre lettera di Cesi a Galilei del 1613, nella quale il *Lynceorum Princeps* riferisce che «nella nostra filosofica militia», composta di «capitani e anco di soldati [...] molti saranno dediti alle profonde speculationi fisiche e matematiche, nostre più proprie», ma «ve ne starà molto bene e utilmente alcun filologo, non però puro»⁹. Non diversamente, anche il discorso cesiano *Del natural desiderio di sapere*, del 1616, insiste più volte sulla necessità delle «filologiche e poetiche eruditioni»¹⁰.

Non può dunque meravigliare l'iscrizione all'Accademia, nell'anno giubilare 1625, del fiammingo Josse de Ricke (Iustus Riquius), autore, tra l'altro, dell'elegia sulle *Apes Dianiae*, nella quale il poeta filologo affianca la castità

⁴ MARCO GUARDO, *La Vita di Giovanni Battista Porta linceo*, in *I primi Lincei. Le biografie manoscritte*, a cura di Marco Guardo, «L'Espresso», XI/2, 2016, pp. 53-86.

⁵ PAOLO GALLUZZI, «Libertà di filosofare in naturalibus». *I mondi paralleli di Cesi e Galileo*, Roma, Scienze e Lettere, 2014.

⁶ *Lynceographum quo norma studiosae vitae Lynceorum philosophorum exponitur*, a cura di Anna Nicolò, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2001, pp. 69-70; *Cronache e statuti della prima Accademia dei Lincei*, p. 145 e pp. 149-151.

⁷ *Il carteggio linceo*, pp. 39-40.

⁸ MARIA TERESA BIAGETTI, *La biblioteca di Federico Cesi*, Roma, Bulzoni, 2008, p. 249.

⁹ *Il carteggio linceo*, p. 353.

¹⁰ FEDERICO CESI, *Del natural desiderio di sapere et Institutione de' Lincei per adempimento di esso*, in *Galileo e gli scienziati del Seicento*, II. *Scienziati del Seicento*, a cura di Maria Luisa Altieri Biagi e Bruno Basile, Milano-Napoli, Ricciardi, 1980, pp. 39-70, pp. 49, 53, 70.

dell'ape a quella di Urbano VIII, grazie a cento distici, arricchiti da un vasto apparato di note¹¹.

Alla base delle indagini lincee Cesi pone l'*observatio*, precedente alla *scriptio* e all'*editio*¹²: in tal modo l'attività editoriale assume un rilievo cospicuo all'interno del sodalizio, che cura anche la divulgazione dei propri testi tramite l'impiego di accorti librai e non manca di considerare le fiere librerie come quella di Francoforte¹³. Sin dalle origini, inoltre, i Lincei ritengono che un testo scientifico debba comprendere un apparato iconografico dialogante con lo scritto. Già in una lettera del 1605 Cesi sostiene: «Utilissimo sarà il disegnatore in rame per il nostro ordine, poiché nel stampar i componimenti delli Lyncaeï la maggior spesa sarebbe nelle figure, onde avvanzeremo questo et potremo figurare ogni nostra osservatione et capriccio, et per questo vogliamo riceverlo al servitio de' Lyncaeï»¹⁴. Parimenti il *Lynceographum* insiste sulla necessità di impiegare all'interno dell'ordine linceo un «Pictor ad naturalia observata effingenda et figuras delineandas ad impressiones»¹⁵.

Tali concetti non rimangono astratti, ma trovano piena rispondenza nei volumi che l'Accademia pubblica, a spese di Cesi, a cominciare dal 1605, in primo luogo il *De nova stella* di Heckius¹⁶. Il trattatello è dedicato alla cometa apparsa nel 1604 nel segno del Sagittario e osservata dal sodale olandese sotto il cielo di Praga, dove si era recato in seguito all'esilio decretato dal padre di Cesi: primo ed eloquente esempio di un trattato naturalistico frutto di quella «peregrinatio studiosa»¹⁷, accesa e teorizzata da Cesi. Allo scritto di Heckius seguono, a distanza di quasi un decennio, le *Macchie solari* e il *Saggiatore* di Galilei¹⁸ e, nell'anno giubilare, tre stampati dedicati all'ape: le già citate *Apes Dianiae*, l'*Apiarium* di Cesi¹⁹ e, infine, la *Melisso-graphia*²⁰,

¹¹ ANGELA GALLOTTINI – MARCO GUARDO, *Le Apes Dianiae di Iustus Riquius. Poesia e antiquaria nella prima Accademia dei Lincei*, «L'Ellisse», III, 2008, pp. 51-83.

¹² *Cronache e statuti della prima Accademia dei Lincei*, p. 151.

¹³ TULLIO GREGORY, *La biblioteca dei Lincei: percorsi e vicende*, Roma, Bardi, 2019, pp. 12-14.

¹⁴ *Il carteggio linceo*, pp. 67-68.

¹⁵ *Lynceographum*, p. 91.

¹⁶ *De nova stella disputatio* IO. HECKII [...], Romae, Apud Aloisium Zannettum, 1605.

¹⁷ *Lynceographum*, p. 96.

¹⁸ *Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti comprese [...] dal Signor GALILEO GALILEI Linceo [...]*, Roma, Giacomo Mascardi, 1613, e *Il saggiatore [...] scritto in forma di lettera [...] dal Signor GALILEO GALILEI [...]*, Roma, Giacomo Mascardi, 1623.

¹⁹ FEDERICO CESI, *Apiarium. Testo e traduzione*, I, a cura di Luigi Guerrini, trad. it. di Marco Guardo, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 2005.

²⁰ GIUSEPPE FINOCCHIARO, *Dall'Apiarium alla ΜΕΛΙΣΣΟΓΡΑΦΙΑ. Una vicenda editoriale tra propaganda scientifica e strategia culturale*, «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. IX, XV, 2004, pp. 767-779.

un superbo intaglio di Matthäus Greuter, dedicato al Barberini pontefice, che per la prima volta raffigura le api osservate al microscopio e compendia con mirabile sintesi l'attività collaborativa dei Lincei, dal momento che l'*observatio* autoptica dell'ape si deve a Francesco Stelluti, uno dei fondatori del sodalizio, e i distici al già citato Riquius. Un'opera, questa, dalla potente strategia editoriale, giacché grazie ad essa i Lincei trascendono l'intento encomiastico e fanno dell'ape non solo l'emblema più compiuto delle nuove indagini scientifiche, ma anche il simbolo dell'attività collaborativa degli accademici, i quali nel *Lynceographum* operano un *discrimen* tra «desides fuci» e «sedulae apes»²¹. Non casualmente uno dei versi (v. 6) definisce «sacer» il «labor» nell'ambito dell'Accademia²², la cui attività è segnata, per così dire, da un sentimento di *pietas*, come attesta il *Lynceographum*: «Invidus vero et impius qui Scientiae bona aliis communicare non vult, longeque et omnibus utilior magisque perpetua illa Scientia quae chartis conscripta in lucem divulgatur»²³.

Parimenti anche l'*Apiarium* traduce, grazie al singolare aspetto paratestuale²⁴, le teorie di Cesi in relazione alle tavole sinottiche esposte nel discorso *Del natural desiderio di sapere*. Il fondatore dell'Accademia, infatti, menzionando le «belle e buone comodità» che si offrono allo studio nel secolo XVII, dopo aver citato «gl'indici e repertori copiosissimi, ditionari, lessici di tutte le professioni [...], le biblioteche», si sofferma sull'«arte istessa sinoptica che, con i suoi tipi, ci rappresenta insieme e le materie tutte e le loro dipendenze, congiuntioni, divisioni, et unioni et conditioni [...]», così che tutto viene posto «avanti agl'occhi del contemplante»²⁵. Ancora una volta, dunque, le idee cesiane trovano rispondenza nell'attività editoriale, che in questo caso recupera il principio retorico dell'*evidentia*, attribuita da Quintiliano allo storico, per trasferirla nel mondo della scienza²⁶.

Tuttavia, il volume che più efficacemente sintetizza l'attività editoriale dell'Accademia, e con essa l'ideale collaborativo dei sodali, è il *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus*, meglio noto come *Tesoro messicano*, monu-

²¹ *Lynceographum*, p. 28.

²² MARCO GUARDO, *Apes ullis unquam satis extuleris: retorica e stile nell'Apiarium di Federico Cesi*, in Cesi, *Apiarium*, pp. 227-241: 229.

²³ *Lynceographum*, p. 71.

²⁴ MARCO GUARDO, *L'Ape e le api. Il paratesto linceo e l'omaggio ai Barberini*, «Paratesto», 1, 2004, pp. 121-136.

²⁵ Cesi, *Del natural desiderio di sapere*, pp. 48-49.

²⁶ ERALDO BELLINI, *Agostino Mascardi tra 'ars poetica' e 'ars historica'*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 179-182.

mentale silloge di botanica, di zoologia e di mineralogia del Nuovo Mondo, pubblicata nella sua interezza soltanto nel 1651, oltre venti anni dopo la morte di Cesi²⁷. Il corposo volume naturalistico, arricchito da oltre ottocento illustrazioni, muove dalle *Relationes* di Francisco Hernández, protomedico di Filippo II, e non a caso fu definito da Ezio Raimondi «il libro canonico della cultura dell'*équipe* lincea»²⁸, giacché alla sua stesura attese un nutrito drappello di Lincei, tra i quali il Riquius, chiamato a un lavoro di «lima» e di «spongia» sulla prosa latina alquanto incerta dei sodali²⁹.

All'origine di un tale ritardo editoriale si pongono alcune ragioni che bene spiegano l'attività della prima Accademia: in primo luogo la stesura discontinua del testo del volume; poi la giusta pretesa dei Lincei che le immagini fossero impresse nel modo più preciso, ostacolo che si scontra inevitabilmente con l'impossibilità di applicare alla fauna e alla flora del Messico l'*observatio* autoptica propugnata sin dalle origini; quindi gli alti costi delle stampe. In ultimo si accampano questioni censorie che non sfuggono a Ioannes Faber, cancelliere della prima Accademia. Egli è consapevole che il trattato naturalistico coniuga novità scientifiche e antiaristotelismo («spero però che saranno delle cose nove *et ad oculum demonstrativae adversum Aristotelem*»), ma è altrettanto conscio delle difficoltà fraposte dalla censura ecclesiastica: «Io sono stato tutta questa mattina a palazzo, et ho fatto più che Carlo in Francia per avere il *publicetur* [...] *sumus sub aliena potestate*, et bisogna fare quello che vogliono loro, et havere poi gratia d'obedire loro»³⁰.

Anche Cesi non manca di collegare antiaristotelismo e censura, quando scrive a Galilei nel 1612: «Pensavo mandarli un indice delle materie trattate dal Persio stampato, ma i revisori ancor me lo trattengono, per esser grandemente contrario ad Aristotele, che da questo pol considerarsi quanto domini oggidi». Tre anni più tardi il fondatore dell'Accademia non stenta a confessare all'illustre sodale che i libri «contrarii ad Aristotele sono odiatissimi».

La polemica antiaristotelica, e pertanto antiaccademica, emerge più volte nel carteggio di Cesi a Galilei, segnato da accenti di vibrante protesta e talora di aperta irrisione: «Qui si tratta di sradicare i principali dogmi della dottrina hoggidi magistrale, contr'il *Maestro di color che sanno*»; «Opero

²⁷ *Il Tesoro messicano. Libri e saperi tra Europa e Nuovo Mondo*, a cura di Maria Eugenia Cadeddu e Marco Guardo, Firenze, Olschki, 2013.

²⁸ EZIO RAIMONDI, *L'Accademia dei Lincei*, in *Storia della letteratura italiana*, 5. *Il Seicento*, Milano, Garzanti, pp. 225-242: 237.

²⁹ MARCO GUARDO, *Nell'officina del Tesoro messicano. Il ruolo misconosciuto di Marco Antonio Petilio nel sodalizio linceo*, in *Il Tesoro messicano*, pp. 67-92: 78-79.

³⁰ *Il carteggio linceo*, pp. 1084 e 1163.

similmente con questi più pertinaci Peripatetici, che manco mostrano curarsi delle nuove esperienze celesti» e non possono «contenersi di ringhiare, come veternosi e nimici di ogni cosa nuova». A tale proposito mette conto di citare anche una lettera che il linceo Virginio Cesarini scrive a Galilei nel 1618. In essa «le naturali esperienze» e «le dimostrazioni mathematiche» galileiane «non meno aprono l'intelletto alla cognitione della verità, di quello che chiuggano le bocche ad alcuni vanissimi e pertinaci filosofi. La cui scienza è opinione, e, quel ch'è peggio, d'altrui e non propria, e forse di tal huomo, che se per sorte fusse ora presente a poter godere dele contemplationi di nuovo trovate, sarebbe egli il primo a partire dalla opinione già da lui scritta»³¹.

A riguardo dei rapporti tra i Lincei e l'illustre sodale toscano, infine, sarà bene ricordare che nel 1616 l'Accademia, all'indomani della condanna della teoria copernicana e dell'ammonizione del cardinale Roberto Bellarmino a Galilei, conferma la propria solidarietà allo scienziato in pericolo e, come attesta il verbale dell'adunanza accademica del 24 marzo 1616, ritiene opportuno rimarcare che lo stesso Galilei considerava la teoria copernicana una pura ipotesi matematica: «[...] quod Terra moveatur cum Dominus Galileus hanc ipsam pro opinione tantum haberet [...]»³². Il sodalizio linceo offriva in quell'occasione una delle prove più alte a difesa della scienza.

La polemica antiaristotelica e antiaccademica è attestata altresì nel discorso *Del natural desiderio di sapere*, che propugna un'«acuta e profonda contemplatione», il «bramato vero» e un «essercitio universale di contemplatione e pratica»³³. Di qui il disprezzo nei confronti delle dispute, ammesse peraltro dal *Lynceographum*, ma solo previo consenso del *Lynceorum princeps*³⁴:

Ov'è il guadagno che si fa nelle dispute, che si riduce tutto alli musici, festaroli e stampatori? Chi non vede che sono altercationi nelle quali [...] si perde la verità invece di ritrovarsi, e che si fa in esse solo prova d'una pronta faccia e dicacità e, con far una bella mostra e spesa di migliaia di conclusioni, si ritorna poi al fine senz'haver concluso cosa alcuna?³⁵

Il tema della disputa è attestato altresì nella biografia manoscritta di Della Porta, vergata da Stelluti, il quale non manca di porre in luce che il sodale

³¹ Ivi, p. 225; p. 480; pp. 284, 374, 420; 668.

³² Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, ms. Archivio Linceo XXX, cc. 75r-76v. GIUSEPPE GABRIELI, *Verbali delle adunanze e cronaca della prima Accademia lincea (1603-1630)*, in Id., *Contributi*, 1, pp. 497-550: 535-536.

³³ CESI, *Del natural desiderio di sapere*, pp. 44, 46, 54.

³⁴ *Lynceographum*, p. 70.

³⁵ CESI, *Del natural desiderio di sapere*, p. 46.

campano «fu sempre poco amico delle scienze disputatorie, piaciendoli più attendere alla verità della cosa che al contrasto delle parole. Onde mai disputò, mai procurò con attoni d'università, lettioni o simil opre far» mostra della sua dottrina, ma solo giovar ad altri con la penna indefessa e con placidi ragionamenti»³⁶.

A ciò si lega l'aspra polemica contro il mondo delle università, che tuttavia il *Lynceographum* esorta a visitare, insieme con i musei e le biblioteche, precisando altresì che gli edifici dove sorgeranno i «Licei», colonie dell'Accademia mai decollate, non devono distare molto dalle sedi universitarie³⁷. Secondo Cesi, nelle università

si serve all'autorità di questo e quello dell'antichi, si sostiene questa e quella setta. Onde, mentre solo s'apprendono le cose filosofate d'altri e si godono i frutti dell'intelletti altrui, con la pigrizia e sterilità de' nostri propri, ben si riduciamo ad esser filodossi invece de' filosofi: né è meraviglia se alcuno [...] ne burla col titolo de' privatetici, privati veramente di scienza. Questa appassionata amicitia dell'autori, già espressamente proibita d'Aristotile, hora così esquisitamente seguita dalli aristotelici, n'impedisce non solo la necessaria lettione del libro dell'universo, ma anco di qualsivoglia libro che non sia uscito dalla favorita setta e da' cari maestri³⁸.

La polemica antiuniversitaria prosegue poi più vibrante: «Dobbiamo anco osservare che l'istessa laurea, istituita già per ornare il compimento delle scienze [...], indifferentemente corona tutti quelli che finiscono il corso senza riguardo alcuno né dell'arrivare né del zoppicare o andar dritto [...]. Così il dottorato suole a molti troncar la via del sapere». Ciò che conta è il «parer» e non l'«essere», «haver fama di dottrina» più «che di sapere», badare alla «frequenza et applauso dell'auditori», e «portar fuori solo dogmi famosi e sonori, non si curando se le opinioni siano vere, ma ben sì che siano plausibili, magistrali, authorizzate dalli pareri più comuni della setta regnante»³⁹.

Oltre che per la polemica contro le università asservite alla filosofia aristotelica, il sodalizio cesiano si caratterizza per l'estrema diffidenza nei confronti delle altre accademie, a tal punto che il dettato statutario stabilisce che i Lincei «in alia umquam Academia seu simili studiosorum collegio scribantur, aut nomen ab ea sumant, in eis tamen intervenire et exerceri possint»⁴⁰: divieto tuttavia infranto, giacché non pochi Lincei apparten-

³⁶ GUARDO, *La Vita di Giovanni Battista Porta Linceo*, p. 62.

³⁷ *Lynceographum*, p. 88.

³⁸ CESI, *Del natural desiderio di sapere*, p. 47.

³⁹ Ivi, pp. 47-48 e 50.

⁴⁰ *Cronache e statuti della prima Accademia dei Lincei*, p. 147.

nero anche ad altre accademie, come a quella degli Umoristi⁴¹. E proprio quest'ultima Accademia fu all'origine di un episodio che bene esemplifica il pensiero di Cesi sulla propria Accademia in rapporto con le altre.

Nel 1624 si spegne a Roma, non ancora trentenne, Cesarini⁴²; l'orazione funebre viene recitata da Agostino Mascardi presso l'Accademia degli Umoristi e affidata ai torchi nell'anno seguente⁴³. Due mesi dopo il Consiglio capitolino delibera⁴⁴ di far apporre un'iscrizione funeraria in Campidoglio⁴⁵, affidandone il testo al Linceo e Umorista Giovanni Ciampoli⁴⁶:

Virginio Caesarino, Quiritium sapientissimo, cui tanta ingenii vis ut doctus etiam haberi posset sine literis; tam ampla literarum supellex ut admirationem movere posset etiam sine ingenio; quem, tamquam Urbis miraculum et nobilitatis ornamentum, tum indigenae tum convenae philosophi poetae et rhetores invisebant, sua quisque decora in humanissimo Moecenae mirantes; cuius iuventuti pertinax doctrinarum studium senilis prudentiae gloriam comparavit, iuvenilis valetudinis robur eripuit. Qui, factus adolescentibus exemplar virtutum et parentibus mensura votorum, nondum trigesimum annum ingressus, mortem occubuit in Vaticano, sapientium lucubrationibus et principum lacrimis illustrem. Cui pontificii cubiculi praefectum

⁴¹ GIUSEPPE GABRIELI, *Una gara di precedenza accademica nel Seicento fra «Umoristi» e «Lincei»*, in ID., *Contributi*, 1, pp. 479-496: 481.

⁴² GIUSEPPE GABRIELI, *Due prelati lincei in Roma alla corte di Urbano VIII: Virginio Cesarini e Giovanni Ciampoli*, in ID., *Contributi*, 1, pp. 763-785; ID., *Virginio Cesarini e Giovanni Ciampoli con documenti inediti*, ivi, pp. 787-817; ERALDO BELLINI, *La Vita di Don Virginio Cesarini Linceo*, in *I primi Lincei. Le biografie manoscritte*, pp. 15-38. Cfr. anche MARCO GUARDO, *Iustus Riquius e la Vita Virginii Caesarini. Fonti, tematiche e stile*, in *Dal mondo scritto al mondo non scritto. Saggi di letteratura italiana in memoria di Eraldo Bellini*, a cura di Marco Corradini, Roberta Ferro e Maria Teresa Girardi, Pisa, ETS, 2020, i.c.s.

⁴³ *Per l'esequie del Signor Don Virginio Cesarino celebrate nell'Accademia de' Signori Humoristi di Roma*, in *Prose vulgari di Monsignor AGOSTINO MASCARDI*, Venetia, Bartolomeo Fontana, 1625, pp. 72-87. Sull'orazione di Mascardi e la sua struttura cfr. anche il ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 1094, c. 26v.

⁴⁴ Per la documentazione archivistica della delibera si vedano le seguenti fonti: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. Lat. 1094, cc. 342v-343r; Roma, Archivio Storico Capitolino, Armadio IV, t. 96, c. 50v; Credenza I, t. 32, c. 281r; Credenza VI, t. 59, c. 211r.

⁴⁵ Sul monumento funebre a Cesarini vd. *Scultura del '600 a Roma*, a cura di Andrea Bacchi, Milano, Longanesi, 1996, p. 798; ERALDO BELLINI, *Umanisti e lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997, pp. 276-277; *I marmi vivi. Bernini e la nascita del ritratto barocco*, a cura di Andrea Bacchi, Tomaso Montanari, Beatrice Paolozzi Strozzi, Dimitrios Zikos, Firenze, Giunti, 2009, pp. 268-273.

⁴⁶ L'epigrafe è edita in VINCENZO FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici in Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, I, Roma, Tipografia delle Scienze matematiche e fisiche, 1869, p. 54. Sul sodale linceo vd. FEDERICA FAVINO, *La filosofia naturale di Giovanni Ciampoli*, Firenze, Olschki, 2015.

agenti Urbanus VIII ecclesiasticae purpurae decus a praepropera morte ereptum fuisse conquestus est. Eidem, publicis exequiis cohonestato, Senatus Populusque Romanus, annuente pontifice, inter triumphales duces imaginem et monumentum decrevit ne minus literarum gloria quam armorum Capitolium decoretur.

Informato di tale delibera, Cesi insiste con i sodali sulla necessità che nel testo epigrafico il nome del defunto sia giustapposto all'epiteto di "linceo"⁴⁷, sulla base del dettato statutario («Nomen lynceum cognomini proximum semper gerere, exempli gratia N. N. lynceus, praesertim vero in librorum evulgationibus et epistularum subscriptionibus [...]»)⁴⁸. Non solo: egli viene a sapere che sul frontespizio della stampa dell'orazione funebre di Cesarini, scritta dal gesuita Alessandro Gottifredi⁴⁹, saranno stampati gli stemmi di entrambe le Accademie: sul margine inferiore sinistro la pioggia sul campo e il motto degli Umoristi, *Redit agmine dulci*, entro un cartiglio; su quello destro la lince gradiente sinistrorsa entro ramo d'alloro e corona marchesale⁵⁰. Per tale ragione egli affida a una lettera le proprie considerazioni a riguardo, una delle quali stabilisce il principio dell'autonomia dei Lincei: «Circa l'Accademia nostra, si dice che non si cura competere con alcuna delle altre, che tutte ama e stima, ma si contenta starsene da sé». Successivamente Cesi ricorda che Cesarini sul frontespizio del *Saggiatore* volle essere nominato quale accademico dei Lincei e prosegue affermando che «non si sa che per le stampe si sia mai dichiarato d'altra Accademia, né d'altra ha fatto menzione in alcun instrumento come di questa». In buona sostanza il *Lynceorum princeps* non vuole che siano ricordate entrambe le accademie e per due volte insiste sul fatto che, se i Lincei devono comparire insieme con gli Umoristi, allora è preferibile sia omessa ogni menzione del sodalizio cesiano: «Quando non lo nomina, o voglia mescolarci altra Accademia, più presto lasci di metterci l'impresa e qualsivoglia menzione di noi [...]. Insomma, o siamo soli o ci lascino stare»⁵¹.

A nulla valgono i tentativi e le mediazioni di Cesi in relazione al testo epigrafico e al frontespizio del testo dell'orazione funebre: il primo con termine elogiativo indica il sodale prematuramente scomparso come «Quiritium sapientissimus», senza far riferimento agli epiteti accademici, il secondo stampa entrambi gli emblemi. Una sconfitta su entrambi i fronti, dunque,

⁴⁷ GABRIELI, *Una gara di precedenza accademica*, pp. 485-486.

⁴⁸ *Cronache e statuti della prima Accademia dei Lincei*, p. 145.

⁴⁹ *In funere Virginii Caesarini oratio* ALEXANDRI GOTTIFREDI, Romae, Apud Alexandrum Zannettum, 1624.

⁵⁰ GABRIELI, *Una gara di precedenza accademica*, p. 488.

⁵¹ Ivi, pp. 490-491.

per Cesi, al quale Faber si rivolge con accenti che da un lato esortano alla rassegnazione («*Et ferendum est aequo animo quod aliter iam esse non potest*, che hanno messo a man dritta dei Humoristi»), dall'altro rimarcano l'autonomia e la diversità dell'Accademia lincea da quella degli Umoristi: «[...] *ma interim nobis nihil decedit, cum nostra Academia non in relatione cum illa, sed per se suam nobilitatem et splendorem iam sortita sit, et quotusquisque externorum erit, qui quid illa sibi insignia velint scire aveat, aut utriusque inter se comparisonem instituat*»⁵². Una *nobilitas* e uno *splendor*, tuttavia, impotenti ad affrontare il difficile gioco delle strategie politiche ed editoriali. Non soltanto: primi e chiari segni delle difficoltà attraversate dall'Accademia negli anni immediatamente successivi, foriere della sua scomparsa, da presso inevitabilmente posteriore a quella del suo *princeps*.

⁵² *Il carteggio linceo*, p. 949.

SIMONE TESTA

Sentieri intellettuali nelle accademie romane tra Cinque e Seicento attraverso la banca dati *Italian Academies*

È opinione di chi scrive che parlare di accademie significa parlare di un fenomeno particolarmente disomogeneo nel tempo e nello spazio¹. Senza volere “atomizzare” la realtà delle centinaia di accademie sparse per l'Italia, si tratta di accettare che il fenomeno accademico bolognese non aveva gli stessi interessi culturali o le stesse forme di sociabilità rispetto a quello romano, veneziano o fiorentino, per non parlare di ciò che avveniva nei numerosissimi consessi di provincia². Inoltre, va riconosciuto che, a seguito della censura imposta dalla critica ottocentesca sulle accademie³, lo studio di tale fenomeno ha sofferto la mancanza di un preciso metodo di ricerca. Nella oscillazione tra interesse e pregiudizio da parte di studiosi di letteratura e storici, la concentrazione su testi famosi, individui famosi e accademie famose ha prevalso sull'analisi sociologica e quantitativa della questione in generale. D'altra parte, solo in anni più recenti diverse impostazioni e strumenti di ricerca hanno fornito angolature e suggerimenti nuovi, utili allo studio del fenomeno delle accademie italiane. Carlo Dionisotti ha invitato a guardare alla cultura letteraria italiana da un punto di vista geografico oltre che storico, mettendo in risalto i contributi che provenivano da luoghi, realtà

Ringrazio Federica Favino, Pietro Petteruti Pellegrino e i revisori anonimi, per i suggerimenti che hanno aiutato a migliorare questo contributo.

¹ Mi permetto di rinviare a SIMONE TESTA, *Italian Academies and Their Networks (1525-1700). From Local to Global*, New York-Basingstocke, Palgrave, 2015.

² Per una visione aggiornata su alcune realtà individuali e le loro differenze storico-culturali vd. *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Denis V. Reidy and Lisa Sampson, Oxford, Legenda, 2016, a coronamento del progetto collaborativo tra Royal Holloway, British Library e University of Reading finanziato dalla Arts and Humanities Research Council.

³ PAOLO PROCACCIOLI, *Un pregiudizio lungo due secoli. Per una rilettura delle accademie d'antico regime*, in *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso dell'ADI*, a cura di B[eatrice] Alfonzetti *et al.*, Roma, Adi editore, 2017, <http://www.italianisti.it/upload/userfiles/files/Procaccioli.pdf>.

e individui più periferici⁴. La storia del libro, stampato e manoscritto, e la storia dell'oralità hanno enfatizzato, tra altre cose, la disseminazione delle idee attraverso molteplici canali⁵. La prosopografia è divenuta strumento molto utile nell'analisi di vaste quantità di individui⁶. L'accumulo di enormi messi di dati in relazione tra loro in forma digitale consente di farsi un'idea più ampia del fenomeno nel suo insieme.

Per quanto riguarda Roma, ogni omologazione tra accademie del Cinquecento e del Seicento è difficile. Per questo, un approccio che privilegia la ricostruzione dei contatti personali tramite le accademie e le singole pubblicazioni serve a indicare sentieri culturali che attraversano una capitale come Roma, ora soffermandosi sui grandi successi, ora guardando ai cosiddetti minori, che spesso hanno rappresentato uno snodo importante tra le tappe più significative. Punto di partenza imprescindibile per questa metodologia di ricerca sulle accademie è la banca dati relazionale *Italian Academies*: <http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/Default.aspx>⁷, che ha ricostruito in formato digitale le reti accademiche. Tale piattaforma conferma, e rende visibile, l'idea – già avanzata negli ultimi decenni – del *network* come trama costitutiva delle accademie italiane della prima età moderna⁸. La ricerca che si avvale della banca dati permette di seguire, come se fosse un sentiero, le relazioni attraverso il tempo, lo spazio e le discipline, e ci restituisce una cornice più realistica e meno teorica del grande tessuto connettivo che sono state le accademie.

⁴ CARLO DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, «Italian studies», 6, 1951, pp. 70-93; poi nel volume omonimo, Torino, Einaudi, 1967, pp. 23-45.

⁵ BRIAN RICHARDSON, *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009; *Interactions between Orality and Writing in Early Modern Italian Culture*, edited by Luca Degl'Innocenti, Brian Richardson and Chiara Sbordonì, London-New York, Routledge, 2016, a cui è utile aggiungere EMANUELE CONTE, *Accademie studentesche a Roma nel Cinquecento*, Roma, Edizione dell'Ateneo, 1985, p. 30.

⁶ *Prosopography: Approaches and Applications. A Handbook*, edited by Katharine Keats-Rohan, Oxford, Unit of Prosopographical Research, Linacre College, University of Oxford, 2007.

⁷ Una bibliografia critica delimitata ad alcune città è a cura di chi scrive: *Academies*, in *Oxford Bibliographies in "Renaissance and Reformation"*, edited by Margaret King, New York, Oxford University Press, 2019, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780195399301/obo-9780195399301-0428.xml>.

⁸ Dopo Dionisotti, occorre tenere presente EUGENIO GARIN, *La letteratura degli Umanisti*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, III. *Il Quattrocento e l'Ariosto*, 1965, pp. 1-279: 138, e DAVID CHAMBERS, *The 'Earlier' Academies in Italy*, in *The Italian Academies of the Sixteenth Century*, edited by David Chambers and Francois Quiviger, London, The Warburg Institute, 1995, pp. 1-14.

Il presente contributo si divide in due parti più un'appendice: nella prima parte si tenta, brevemente, uno sguardo di ampio respiro di tipo quantitativo a margine del quale si pongono alcune domande; nella seconda parte si seguono i percorsi intellettuali di alcuni individui attraverso i contatti e le pubblicazioni; nell'appendice si commenta la realizzazione di uno strumento di ricerca, realizzato con l'ausilio dell'informatica umanistica, che svela visivamente il *network* delle accademie, dei libri e delle persone coinvolte, a vario titolo, nelle pubblicazioni.

Studi recenti hanno posto Roma al centro dell'attenzione da più angolature. Per quanto riguarda la scienza, è stato scritto che si dovrebbe ricostruire la vita scientifica a Roma nella sua interezza, non cercare di recuperare solo alcuni aspetti di essa⁹. Il presente contributo intende valicare i confini della vita scientifica e illustrare come letteratura, fisiognomica, scienza e filosofia naturale si intrecciano attraverso la sociabilità delle accademie romane, a partire dalla ricostruzione offerta dalla banca dati relazionale *Italian Academies*. Con il suo approccio prosopografico e bibliografico, questa è infatti uno strumento molto utile per rendere giustizia del fenomeno delle accademie, elemento essenziale per gli studi sulla circolazione del sapere in antico regime. Inoltre, lo studio delle accademie in ciascuna città italiana permette di ricostruire il profilo degli interessi intellettuali che si sono sviluppati in quella città attraverso il tempo. Sembra infatti che alcune accademie, anche se di breve durata, tendessero a lasciare un solco sul quale altre germogliavano in generazioni successive¹⁰.

La ricognizione delle accademie romane comincia, come è noto, in un periodo precedente rispetto all'erudizione sette-ottocentesca che ha censito le accademie di città specifiche (Giovanni Fantuzzi per Bologna, Giuseppe Vedova per Padova, Curzio Mazzi per Siena). La relazione anonima *Delle accademie della città di Roma*, redatta tra il 1660 e il 1671, e giunta fino a noi in una copia dei primi del Settecento, rappresenta il primo esempio di ricognizione del fenomeno accademico romano¹¹. Tra il 1682 e il 1692, Prospero

⁹ *Conflicting Duties. Science, Medicine and Religion in Rome, 1550-1750*, edited by Maria Pia Donato and Jill Kraye, London, The Warburg Institute – Torino, Nino Aragno, 2009, p. 4; ELISA ANDRETTA – FEDERICA FAVINO, *Scientific and Medical Knowledge in Early Modern Rome*, in *A Companion to Early Modern Rome (1492-1692)*, edited by Pamela M. Jones, Barbara Wisch e Simon Ditchfield, Leiden-Boston, Brill, 2019, pp. 515-529.

¹⁰ Per un esempio in tal senso vd. CLIZIA GURRIERI, *Nec longum tempus: l'Accademia dei Gelati tra XVI e XVII secolo*, in *The Italian Academies*, pp. 186-196.

¹¹ BNCF, Magl. IX 21. Cfr. ENRICA SCHETTINI PIAZZA, *Una relazione di anonimo sulle accademie romane nella seconda metà del Seicento*, Roma, Edizioni dell'Accademia degli Incolti, 1984.

Mandosio compilò una lista di accademie, attive e non più attive, nella città di Roma¹². Poco dopo, Bartolomeo Piazza sottolineava l'importanza delle biblioteche per le accademie¹³. Il contributo di Maylender ai primi del Novecento rimane una pietra miliare non solo per il grande lavoro che lo rese possibile, ma anche per l'impulso che impresso allo studio del fenomeno delle accademie, sebbene manchi di un apparato paratestuale che renda fruibile l'intreccio di accademie, pubblicazioni e individui. Nell'imponente lavoro sulla storia dell'editoria romana, Saverio Franchi è partito dall'ambito teatrale e musicale, ma la sua ampia e dettagliata ricostruzione ha incluso numerosissime accademie, le loro pubblicazioni e le articolate connessioni che esse avevano con stampatori e librai¹⁴; inoltre, gli indici da lui compilati permettono una navigazione, per i secoli XVII e XVIII, attraverso differenti chiavi di lettura: stampatori, librai, autori, dedicatari, titoli, marche tipografiche, motti. Il suo lavoro rappresenta una sontuosa anticipazione di ciò che adesso è possibile effettuare in formato elettronico con le banche dati relazionali come l'*Italian Academies*. Abbracciando un periodo un po' più tardo rispetto a quello trattato in questa sede, Maria Pia Donato ha discusso criticamente la dinamica natura dei contatti tra accademie, editoria, e interessi culturali romani¹⁵. Per cura della stessa e di Jill Kraye, un volume miscelaneo ha indagato i rapporti tra scienza e ordini religiosi, o individui legati alle gerarchie ecclesiastiche, nell'ambito di una rinascita di studi su Roma come luogo importante per lo sviluppo del pensiero scientifico¹⁶.

Una ricognizione delle accademie romane del Seicento è possibile, attraverso alcuni aridi numeri recuperati dalla banca dati *Italian Academies*. Partendo dalla pagina *Ricerca avanzata* e selezionando *Roma* dalla lista di città scrutinate, otteniamo il numero di accademie romane presenti nella banca dati, ossia 158. La prima cosa che sorprende, guardando alla semplice lista di accademie,

¹² PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca romana, seu Romanorum scriptorum centuriae*, 2 voll., Roma, de Lazaris, 1682-1692.

¹³ ΕΥΣΕΒΟΛΟΓΙΟΝ. *Eusevologio romano, ovvero delle opere pie di Roma, accresciuto, & ampliato secondo lo stato presente. Con due Trattati delle Accademie, e Librerie celebri di Roma. dell'abbate CARLO BARTOLOMEO PIAZZA de gli Oblati di Milano*, Roma, Ercole alla Strada del Parione, 1698.

¹⁴ SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988; ID., *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, 2 tt., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994-2002.

¹⁵ MARIA PIA DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000.

¹⁶ Il volume in questione è il già citato *Conflicting Duties*.

è che su 158 il 18% di esse risulta fondato ed esaurito nel XVI secolo, mentre la stragrande maggioranza di quelle catalogate è da collocarsi comodamente nel XVII secolo. Solo per fare un confronto, a Venezia le accademie cinquecentesche sono quasi il doppio rispetto a quelle romane, ossia il 30% delle 107 censite in totale. Il secondo dato sorprendente è che molte accademie romane risultano prive di qualsiasi altra informazione, oltre il nome e l'emblema.

All'interno della grande quantità di accademie secentesche romane, i sentieri che si intendono qui percorrere rivelano contatti che si irradiano da Roma verso la sua periferia, per arrivare fino a Venezia, attraverso collegamenti fatti di discipline e ambienti molto diversi. Durante l'escursione lungo questi sentieri ci si soffermerà per proporre alcune riflessioni e alcune domande.

Partiamo dagli Anfistili o Amphistili, accademia attiva a Roma intorno alla metà del Seicento, sulla quale si hanno scarse informazioni¹⁷. La relazione anonima della Nazionale di Firenze chiarisce che fu fondata da Cesare Colonna, il quale le diede questo nome, desumendolo dalla parola greca *Amphistilos*, ossia 'colonna', perché le sessioni si tenevano presso la casa dello stesso fondatore, e anche perché essa si dedicava alla poesia petrarchesca. L'emblema era infatti una colonna con sei medaglie cinte da corone di alloro, e prive di volto, tranne una, che aveva il volto di Petrarca; il motto dell'accademia era *vacuis sex locus*, a indicare che, così come l'effigie di Petrarca era stata impressa in un medaglione, negli altri sarebbe stata impressa quella di coloro che lo avessero imitato¹⁸. Come affiliati a tale consesso abbiamo nella banca dati solo i nomi del romano Cesare Colonna e del siciliano Tommaso Aversa, il quale tornò poi a Palermo, prese i voti e fu affiliato ai Riacesi di quella città¹⁹. A Colonna e Aversa va aggiunto un personaggio la cui identità rimane oscura, l'«Anfistilo Informe Offuscato bolognese»²⁰ che firmò un sonetto, in lode di san Lorenzo, protettore di Frazzanò, vicino a Messina, pubblicato nella silloge poetica *Rappresentazione sacra di San Lorenzo di Frazzanò nel Regno di Sicilia dell'ordine di San Basilio Magno, composta dal sacerdote don DOMENICO BORDONARO di Frazzanò, dedicata al molt'illustre e*

¹⁷ La citata relazione anonima *Delle accademie della città di Roma* riporta la descrizione dell'impresa e la spiegazione del motto. Maylender segnala che, secondo il ms. Casanatense 1028, il motto sarebbe stato «Est locus». Cfr. anche GIAMMARIA MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, 2 voll. in 6 tt., Brescia, Giambattista Bossini, 1753-1763, I/2, p. 1246.

¹⁸ Per l'esatta grafia del manoscritto e le sue lacune vd. PIAZZA, *Una relazione*, p. 14.

¹⁹ Come Racceso di Palermo e Anfistilo di Roma, Aversa pubblicò il testo di almeno tre rappresentazioni teatrali. Cfr. FRANCHI, *Drammaturgia romana*, pp. 317, 322 e 327.

²⁰ Ivi, p. 478. Un possibile autore è Giambattista Capponi, affiliato, tra le altre, all'Accademia degli Offuscati di Cesena.

reverendissimo signor Abbate Dottor D. Gioseppe Ciambri (Roma, Bernabò, 1675). Sia Colonna sia Aversa firmarono alcuni loro contributi con l'affiliazione agli Anfistili. Aversa stampò *Il padre pietoso, comedia morale di don TOMASO D'AVERSA E CASTRO nuovo, detto l'Arido nell'Accademia de' Raccesi di Palermo, e l'Esaltato in quella degli Anfistili di Roma. All'inclita città di Siena, patria natia della Santità di nostro sig. Alessandro VII* (Roma, Dragondelli, 1656). Dal canto suo, Cesare Colonna firmò un sonetto nella silloge *Degli allori d'Eurota, poesie di diversi all'Eccellentiss. Sig. Principe D. Camillo Pamphilio raccolte dal cavalier Girolamo Brusoni, e dedicate all'Eccellentissima Signora Principessa Donna Olimpia Aldobrandina Pamphilij, Parte prima* (Venezia, Valvasense, 1662), dove Colonna connette Anfistili e Imperfetti: «Lodasi la generosità magnanima dell'Eccellentissimo Principe D. Camillo Pamphilio. Sonetto di D. Cesare Colonna de' SS. di Montalbano, Fondatore dell'Accademia degli Amphistili e Prencipe di quella de gli Imperfetti nella Sapienza di Roma»²¹.

Un secondo esempio che si vuole mettere in luce è quello del norcino Virgilio Verucci²². Nato nel 1587, si hanno su di lui notizie certe fino al novembre 1633. Tuttavia, sulla base della dedica di *Il Pantalone innamorato* (Bologna, I Monti, 1663)²³, in cui il curatore Bartolomeo Lupardi parla di Verucci al presente, Cruciani avanza, con prudenza, l'ipotesi di una data di morte molto più tarda²⁴. Dottore in legge, secondo la firma apposta su pressoché tutte le sue opere, detto l'Universale tra gli Intrigati o Intricati: *Il dispettoso marito, comedia nuova del signor VERGILIO VERUCCI, dottor di legge et Academico Intricato di Roma, dedicata al molto illustre Signore il signor Tiberio Alberini* (Roma, de' Vecchi, 1612). Il dedicatario è Tiberio Alberini (noto dal 1602, morto nel 1633), maresciallo e poi caporione prima di Sant'Eustachio e poi di Ponte²⁵; la dedica è firmata dall'autore con il nome di «Dispettoso Accademico Imperfetto». Nel 1621 giudice presso il tribunale di Ascoli, Verucci ebbe molto successo con la commedia *La moglie superba* (Viterbo, Discepoli, 1621), in vendita presso il libraio Bona

²¹ *Degli allori d'Eurota*, p. 64.

²² GIAN FRANCO CRUCIANI, *Virgilio Verucci da Norcia. Commediografo del Seicento*, Arrone, Thyrsus, 2004.

²³ Si tratta di una ristampa di *Il vecchio innamorato*, Viterbo, Discepolo, 1619: cfr. CRUCIANI, *Virgilio Verucci da Norcia*, p. 29.

²⁴ Cfr. ivi, pp. 17, 29, 36. L'ipotesi di Cruciani si basa anche sull'assenza di Verucci tra i commediografi scomparsi ricordati nella *Pinacotheca* dell'Eritreo, terminata nel 1647. *Il Pantalone innamorato* è consultabile in Google Books.

²⁵ Per un profilo biografico di Tiberio Alberini vd. <http://www.accademiamoroniana.it/biografie-e-famiglie/>.

in Piazza Navona, dedicata a don Giovanni Cesi, protettore dell'Accademia dei Divisi, in cui era stato ammesso anche l'autore, che si firmava appunto come «Accademico Intrigato et Diviso di Roma»²⁶. Gli Intricati di Roma si trovano menzionati fino alla fine del Seicento, come mostrano altre opere di Verucci firmate Accademico Intrigato²⁷. Data l'incertezza sulla data di morte di Verucci, la cosa più probabile è che si tratti di ristampe. Ad ogni modo, è possibile che Verucci abbia continuato a utilizzare tale appellativo dopo la chiusura di quel consesso, forse come testimonianza di nostalgia per gli anni della gioventù. L'introduzione al *Dispettoso marito* ci fa pensare a uno dei tanti esempi di giocosa e aperta dichiarazione di quello che era un fenomeno molto diffuso, cioè la partecipazione di una stessa persona a più accademie, in questo caso gli Intricati e gli Imperfetti.

L'affiliazione a molteplici accademie si riscontra anche nel caso di Cesare Colonna, il quale, oltre che degli Anfistili e degli Imperfetti, fece parte anche dell'Accademia degli Assetati, tra i cui partecipanti si trovava il cardinal Decio Azzolini, originario di Fermo, dedicatario di un sonetto e tre volumi provenienti da diverse accademie, non tutte romane e ciascuna con interessi alquanto diversi. Il primo esempio è una pubblicazione di argomento morale, *Il Seneca* (Bologna, Barbieri, 1681) di Giovanfrancesco Bonomi, detto l'Affaticato tra i Gelati di Bologna, in cui si trova una sezione di poesia religiosa dedicata ad Azzolini. Questi è presente anche tra i dedicatari del *Catalogo del congresso Medico romano. Dal giorno 10 marzo 1681 fino all'8 giugno 1682*, un *pamphlet* di 19 pagine curato e edito da Felice Cesaretti (Roma, 1682), in cui si legge, a ulteriore testimonianza della flessibilità del termine *accademia*²⁸, la seguente dichiarazione:

[...] ho preso ardire di raccogliere i nomi delle signorie loro, e le materie, sopra le quali è stato discorso nel Congresso, acciò in una semplice occhiata veda il mondo di quant'utile, ed avanzamento agl'ingegni sia il massiccio di questa dotta Accademia: ed ancora, acciò pubblicamente siano conosciuti i soggetti, che la compongono [...] (p. 5).

Lo stesso Piazza insiste sul carattere informale di queste riunioni benché, con il tempo, quella che era da principio «una familiare Conferenza» assumesse delle regole un po' più precise, le quali, tuttavia, non hanno mai previsto la scelta di un motto o di un emblema:

²⁶ FRANCHI, *Le impressioni sceniche*, II, pp. 79-80.

²⁷ Per il censimento delle opere a stampa firmate da Verucci e le loro ristampe, si rimanda a opac.sbn.it.

²⁸ PIAZZA, *Eusevologio romano*, pp. LXXXIII-LXXXIV, usa i seguenti sinonimi di *accademia*: *congresso*, *adunanza*, *assemblea*, *conferenza* e *disciplina*.

Si assegnava un argomento sopra qualche trattato della medicina; sopra cui si faceva, da un soggetto a ciò deputato un discorso. Poi si proponeva un problema; sopra cui discorrevano due altri soggetti; uno per l'affirmativa, l'altro per la negativa, e terminate le due lezioni era in libertà di ciaschedun congregato di proferire nel Congresso il suo parere; fare obiezioni, spiegazioni, e dichiarazioni, e tutto ciò, che pareva loro, a quali quei, che havevano discorso rispondevano; o pure qualsivoglia dell'audienza ripigliava il discorso. Udivansi poi con piacere recare casi rari, e stravaganti di medicina; medicamenti specifici, allegazioni di buoni autori; e concertazioni accidentali di opinioni diverse²⁹.

Il *Catalogo* anticipa la pubblicazione vera e propria dei lavori con il *Congresso medico-romano tenuto in casa del sig. D.r Girolamo Brasavoli a dì 4 Agosto 1687 da i signori D.r Giacomo Sinibaldi, D.r Bartolomeo Santinelli, D.r Gio. Maria Lancisi* (Roma, Gio. Angelo Mutij, 1687).

Il terzo volume dedicato ad Azzolini, corredato da bellissime incisioni, è *L'arte di restituire a Roma la tralasciata Navigatione del suo Tevere. Divisa in tre parti, 1. Gl'impedimenti, che sono nell'alveo del Tevere da Roma a Perugia, e suoi rimedij. 2. Le difficoltà, che sono nella Navigatione del Tevere da Roma fino al mare, e suoi rimedij. 3. Nella quale si discorre perché Roma è stata fabricata, e mantenuta su le sponde del Tevere [...]. Dell'ingegniero CORNELIO MEYER Olandese dell'Accademia Fisicomatematica Romana* (Roma, Lazzari Varese, 1685; poi Roma, Komarek, 1696), recante, tra le altre, una splendida immagine di piazza del Popolo dell'artista olandese Kaspar Van der Wittel (Vanvitelli). Con questa pubblicazione si dipana davanti a noi una maglia di reti molto studiata, facente capo all'Accademia fisico-matematica di Giovanni Giusto Ciampini³⁰. L'appartenenza a questo consesso rappresentò per l'ingegnere e astronomo olandese Cornelij Meyer, luterano convertito al cattolicesimo³¹, motivo di grande vanto. Una decina d'anni dopo la prima pubblicazione, lo stesso Meyer tornò alle stampe con un altro trattato di ingegneria, sempre nell'ambito dei lavori dell'Accademia fisico-matematica, contenente indicazioni su numerosi argomenti, tra i quali la riparazione delle palizzate lignee, dette *passonate*, che servivano per isolare dall'acqua le zone

²⁹ Ivi, pp. LXXXIII-LXXXIV. Cfr. DONATO, *Accademie romane*, p. 34.

³⁰ FEDERICA FAVINO, *Beyond the 'Moderns'? The Accademia Fisico-matematica of Rome (1677-1698) and the Vacuum*, «History of Universities», XXIII/2 (Special Issue: *The Circulation of News and Knowledge in Intersecting Networks*, Guest Editors: Sven Duprè and Sachiko Kusukawa), 2008, pp. 120-158.

³¹ KLAAS VAN BERKEL, *Cornelius Meijer inventor et fecit*, in *Merchants and Marvels. Commerce Science and Art in Early Modern Europe*, edited by Pamela Smith and Paula Findlen, New York, Routledge, 2001, pp. 277-294; per un profilo biografico e immagini tratte dai suoi libri, vd. <https://library.brown.edu/projects/rome/people/0006/>.

portuali in cui si apportavano modifiche o si deviava il corso dei fiumi, e il modo di adoperare gli occhiali: *Nuovi ritrovamenti divisi in due parti. Con tre tavole in lingua Latina, Francese, et Ollandese. Parte Prima. Delli ordegni per cavar pali. Armature della Calamita. Del modo di levare i sassi sott'acqua, e trovar la lega dell'Oro, e dell'Argento. Modo di condurre l'acque sorgenti nella Città di Livorno. Modo di voltar un fiume. Passionate rotte nel Porto, et il modo di rimediare. Mistolini o cavafanghi, e fortezze per il Porto di Livorno. Modo di far venirle il terreno sopra le Fortezze. Modo di adoprar gl'Occhiali. Un Vecchio può imparare da un Ragazzo. Modo di rompere un Bichiero con la voce. Della simpatia dell'Instrumenti. D'un'osservazione fatta sopra un Eclisse del primo Satellite di Giove. Finalmente delle varie Passionate fatte alla memoria di Papa Urbano Ottavo. Date al publico dall'ingegniero CORNELIO MEYER Olandese dell'Accademia Fisicomatematica Romana* (Roma, Komarek, 1696). Anche questa pubblicazione è corredata da immagini particolarmente efficaci.

I due volumi suggeriscono una riflessione sul loro stampatore, il boemo Giovanni Giacomo Komarek³². Oltre ad essere legato al Collegio Clementino, sede dell'Accademia degli Stravaganti, per il quale stampò nove volumi tra il 1688 e il 1696, Komarek pubblicò anche vari libri dell'Accademia fisicomatematica di Ciampini, ma non risulta essere uno stampatore associabile, in maniera più o meno esclusiva, a quella o ad altre accademie. Da questa osservazione sembra plausibile poter dire che il rapporto tra le accademie e la stampa non fu identico a Roma o a Venezia. Allo stato delle ricerche non risultano tipografi romani che si definirono stampatori di un'accademia in particolare, al contrario di quanto avvenne a Venezia³³, a partire da Aldo Manuzio, per continuare con il figlio Paolo e poi proseguire con Ciotti per l'Accademia veneziana

³² Per il quale cfr. FRANCHI, *Le impressioni sceniche*, II, pp. 354 e 359.

³³ Sul rapporto tra le accademie veneziane e la stampa, si può cominciare da CARLO DIONISOTTI, *Introduzione*, in *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, a cura di Giovanni Orlandi, Milano, Il Polifilo, 1975; recentemente, sul ruolo del figlio di Aldo, Paolo, vd. VALERIA GUARNA, *L'Accademia veneziana della Fama. Storia, cultura e editoria*, Manziana, Vecchiarelli, 2018; per il Seicento, MARIO INFELISE, *Ex ignoto notus? Note sul tipografo Sarzina e l'Accademia degli Incogniti*, in *Libri, tipografi, biblioteche: Ricerche storiche dedicate a L. Balsamo*, a cura dell'Istituto di Biblioteconomia e Paleografia Università degli Studi, Parma, Firenze, Olschki, 1997; per le relazioni tra gli Incogniti e lo stampatore Valvasense, Id., *Libri e politica nella Venezia di A. Tarabotti*, «Annali di storia moderna e contemporanea», 7, 2002, pp. 31-45; sull'Accademia Veneziana seconda, PAOLO ULVIONI, *Accademie e cultura in Italia dalla Contro-riforma all'Arcadia*, «Libri e documenti», 2, 1979, pp. 21-75; su Coronelli e la stampa, LORENZO DI FONZO, *La produzione coronelliana*, in *Il p. Vincenzo Coronelli dei Frati Minori Conventuali (1650-1718) nel III centenario della nascita*, «Miscellanea francescana», 51, 1951, pp. 341-472, e FRANCESCA COCCHIARA, *Rivoluzione coronelliana*, in EAD., *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs*, Padova, Il prato, 2010, pp. 140-150.

seconda, Valvasense per gli Incogniti e Coronelli per gli Argonauti. Insomma, a Venezia sembra che vi sia stata una tradizione di stamperie direttamente associabili ad accademie specifiche. Altri casi, sporadici, si hanno a Padova, Bologna, Firenze e Ferrara. Dunque, non pare che a Roma nel Seicento vi siano casi in cui lo stampatore si dichiara «stampatore dell'Accademia». Sappiamo solo che il bormiese Giacomo Mascardi fu molto vicino all'Accademia dei Lincei, come ci ricorda Saverio Franchi nel profilo biografico a lui dedicato³⁴ e che il libraio Antonio Rossetti intrattenne una fitta corrispondenza per venire incontro anche lui alle esigenze editoriali dei Lincei³⁵.

Ulteriori domande, da approfondire in altra sede, si possono qui solo accennare. Cosa era caratteristico dei sodalizi accademici romani del Seicento? Qual era l'età media di coloro che fondavano accademie? C'era una disciplina privilegiata sulle altre nei consessi accademici romani di questo periodo? Che relazione avevano le accademie romane con l'università? E quale era il loro rapporto con il potere politico? Infine, le donne appaiono praticamente escluse dalle accademie bolognesi, ma sono ufficialmente ascritte all'Accademia dei Ricovrati di Padova e creano un'accademia per donne a Siena, la secentesca Accademia delle Assicurate³⁶. A Roma, come del resto per tutta l'Italia, il paradigma proposto da Virginia Cox è molto utile per catturare la relazione, non sempre formalizzata, delle donne con le accademie³⁷. Si segnalano casi isolati di donne che organizzano accademie, come il caso di Margherita Sarrocchi, che abbandona gli Umoristi e crea gli Ordinati, ma anche la sua stessa casa fu «ricorso et academia d'i primi virtuosi di Roma»³⁸. Per quanto singolare, a causa del suo status sociale e politico, il caso di Cristina di Svezia non può non richiamare quello delle molte donne straniere, soprattutto francesi e tedesche, affiliate all'Accademia dei Ricovrati di Padova durante il principato di Charles Patin. I due casi sembrano indicare che nel Seicento vi fu una maggiore apertura verso una sociabilità paritaria da parte delle culture d'oltralpe.

³⁴ SAVERIO FRANCHI, *Mascardi, Giacomo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana [= DBI], 71, 2008, pp. 234-236.

³⁵ SABINA BREVAGLIERI, *Editoria e cultura a Roma nei primi tre decenni del Seicento*, in *Rome et la science moderne. Entre Renaissance et Lumières*, études réunies par Antonella Romano, Roma, École française de Rome, 2008, pp. 257-319, <https://books.openedition.org/efr/1937>.

³⁶ GEORGE MCCLURE, *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy*, Toronto, University of Toronto Press, 2013.

³⁷ VIRGINIA COX, *Members, Muses, Mascots: Women and Italian Academies*, in *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation, and Dissent*, edited by Jane Everson, Denis V. Reidy and Lisa Sampson, Oxford, Legenda, 2016, pp. 132-169.

³⁸ Citato in SERENA PEZZINI, *Sarrocchi, Margherita*, in *DBI*, 90, 2017, pp. 630-632.

A proposito della relazione tra le accademie e l'università possiamo avvalerci dello studio di Emanuele Conte sulle accademie studentesche a Roma nel Cinquecento³⁹, avvertendo tuttavia che il fenomeno dei consessi di studenti non riguardava allora altre sedi universitarie, almeno stando alla testimonianza di Silvio Antoniano, Vicerettore della Sapienza:

[...] di qua escono molti buoni scolari e dottori, si sostengono ogni anno da molto conclusioni pubbliche, oltre che ne sono in ogni facoltà accademie da ben sei o sette, nelle quali i dì feriali si esercitano continuamente nello Studio medesimo leggendo e disputando, che sono esercitii molto utili e fruttuosi, et per quello ch'io sappia non usati negli altri studi⁴⁰.

Nella parte finale del suo saggio, Conte suggerisce che le accademie studentesche dello Studio si siano evolute in accademie presso i Collegi gesuiti, animate dai convittori⁴¹. Al Collegio Romano si trovava l'Accademia Parthenia. Presso il Collegio Clementino⁴², retto dai Padri Somaschi, vi furono dapprima gli accademici Vogliosi, interessati alla declamazione pubblica di discorsi su argomenti che spaziavano dalla politica alla morale, dalle materie scientifiche alla poesia, e poi gli accademici Stravaganti, patrocinati da Cristina di Svezia, che combinavano le belle lettere e l'esercizio delle arti cavalleresche («Scherma, Ballo, Cavallerizza, Pizza, Bandiera, Salto del Cavalletto, Pittura, Musica, Suoni, Fortificazioni, Matematica, Lingue straniere»)⁴³. Quando si faceva accademia, due volte all'anno, declamazioni di un discorso in prosa e di composizioni in versi si alternavano agli esercizi cavallereschi. Ultimo esempio, l'Accademia degli Incolti al Nazareno richiedeva ai convittori di portare i propri ritratti con il relativo emblema personale⁴⁴.

Riprendendo il cammino lungo un altro sentiero intellettuale, questa volta si segue un tema specifico, la fisiognomica e i suoi addentellati con i profili biografici degli accademici, che comincia nel tardo Cinquecento e continua lungo tutto il Seicento⁴⁵.

³⁹ CONTE, *Accademie studentesche*.

⁴⁰ Testimonianza citata ivi, p. 18.

⁴¹ Ivi, pp. 93.

⁴² Per la storia del Clementino, PIAZZA, *Eusevologio*, pp. 244-246.

⁴³ Ivi, p. 245.

⁴⁴ ANGELA NEGRO, *Il ritratto segreto. Miti e simboli nella quadreria dell'Accademia degli Incolti al Collegio Nazareno. Una collezione sconosciuta del Seicento e Settecento romano*, Roma, Campisano, 2004.

⁴⁵ Si arricchisce qui il percorso già esposto in *The Italian Academies and Their Networks*, pp. 130-135.

Il cardinal Luigi d'Este⁴⁶, promotore nel Cinquecento dell'Accademia degli Agevoli di Tivoli, fu il dedicatario di un prezioso volume da parte del segretario, diplomatico e storico rodigino Girolamo Frachetta⁴⁷, al servizio del cardinale negli ultimi quattro anni di vita: volume pubblicato in relazione alle attività dell'Accademia degli Incitati di Roma. Sugli Incitati le storie di accademie brancolano nel buio, come si evince dalle poche notizie fornite da Maylender. Eppure, il libro di Frachetta menziona gli Incitati nel titolo: *Breve sposizione su tutta l'opera di Lucrezio, nella quale si disamina la dottrina di Epicuro, et si mostra in che sia conforme col vero, et con gl'insegnamenti d'Aristotile, et in che differente. Con alcuni Discorsi sopra l'Invocatione di detta Opera. Fatta per GIROLAMO FRACHETTA nell'Academia de gli Incitati di Roma. Con una tavola copiosissima di tutte le materie, che nella presente opera si trattano. All'Illustrissimo et Reverendissimo Signor Cardinale Scipione Gonzaga* (Venezia, Paganini, 1589). Inoltre, la dedica al lettore menziona una certa accademia sponsorizzata dal cardinal d'Este quando l'autore era ai suoi servigi:

[...] ci invitò ad essercitarci in varie maniere intorno a studi di lettere. La qual cosa con molti altri prendemmo a fare. Spetialmente istituimmo certa Academia, ove di molti nobili ingegni del continuo concorrevano. Et vi fu chi prese a leggere Museo, chi Dante, chi il Petrarca, et chi altro scrittore di grido. Et ciascuno in volgare favella; come pare, che si costumi hoggidi di fare in tutti e ridotti⁴⁸.

Il network del cardinal d'Este, non necessariamente formalizzato in un consesso accademico, mi permette di inserire un ulteriore tassello nella storia dell'interesse dei Lincei per la fisiognomica. È possibile che tra i testi consultati da Della Porta per le sue teorie fisiognomiche vi sia anche il trattato del controverso autore Scipione Di Castro⁴⁹ – altro cliente del cardinal d'Este. I due potrebbero essersi incontrati a Roma⁵⁰, ma tracce di una loro frequentazione intellettuale emergono dall'attenta lettura che Della Porta fece del trattato politico *Dei fondamenti dello Stato* (ca. 1570)⁵¹, nel quale Di

⁴⁶ PAOLO PORTONE, *Este, Luigi d'*, in *DBI*, 43, 1993, pp. 383-390.

⁴⁷ ARTEMIO BALDINI, *Frachetta, Girolamo*, in *DBI*, 49, 1997, pp. 567-573.

⁴⁸ *A lettori*, in *Breve sposizione*, pp. n.n.

⁴⁹ ROBERTO ZAPPERI, *Di Castro, Scipione*, in *DBI*, 22, 1979, pp. 233-245; SIMONE TESTA, *Scipione di Castro e il suo trattato politico. Testo critico e traduzione inglese inedita del Seicento*, Roma, Vecchiarelli, 2012.

⁵⁰ Cfr. PORTONE, *Este, Luigi d'*, e GIORGIO FULCO, *La «meravigliosa» passione. Studi sul Barocco tra letteratura ed arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 296-297.

⁵¹ Cfr. ANNA CERBO, *Giovan Battista Della Porta e il Delli fondamenti dello stato di Scipione Di Castro*, in *La mirabile natura: magia e scienza in Giovan Battista Della Porta (1615-*

Castro si avvale della teoria degli umori per identificare il carattere del principe ideale. Nel *De humana fisiognomonia* (1586) Della Porta dava una prima dimostrazione dell'utilità dei suoi studi partendo dall'analisi dell'effigie del cardinale, che nella banca dati *Italian Academies* è posta, erroneamente, come uno dei ritratti di Della Porta. Da Della Porta a Cesi il passo è breve. La loro conoscenza risale al 1603 e, di persona, al 1604, ma Della Porta entrò ufficialmente a far parte dei Lincei nel 1610, anno che segna la ricostituzione dell'Accademia. Francesco Stelluti, che si era recato a Napoli per avviare la sede della sezione napoletana dei Lincei, consegnò a Della Porta la medaglia lincea nel 1613⁵². Nel 1637 lo stesso Stelluti pubblicò una sintesi del trattato dellaportiano in tavola sinottica, con illustrazioni dell'austriaco Daniel Wissmann: *Della fisionomia di tutto il corpo humano del s. GIO. BATT.A DELLA PORTA Acc. Linceo libri Quattro. Ne' quali si tratta di quanto intorno a questa materia n'hanno i Greci, Latini, e gli Arabi scritto. Hora brevemente in tavole sinottiche ridotta et ordinata da Francesco Stelluti Acc. Linceo da Fabriano. All'em.mo et rev.mo Sig. Cardinale Francesco Barberino* (Roma, Mascardi, 1637). L'introduzione spiega il fine pratico dell'iniziativa, ossia aiutare il lettore a riconoscere gli amici e i ministri o servitori fedeli. La fisiognomica, secondo Stelluti, è la scienza utilissima e necessaria a leggere i segni:

Ma difficile sarà forse stimata, da alcuni questa elezzione, essendo che non si possa l'huomo conoscere se non con una lunghissima pratica, la quale né meno a poter ciò conseguire è bastante per l'oscurissimo velo della simulatione, in cui si giace egli involto; che per ciò desiderava Socrate una finestra nel petto dell'huomo, per poter da quella chiaramente vedere le voglie, i pensieri de' cuori altrui, e le lor doppiezze scoprire. [...] La Fisionomia dunque è quella che n'insegna a conoscere la natura di detti segni; scienza utilissima, e necessaria, e specialmente a' Principi, e Signori grandi, havendo eglino più degli altri huomini privati di molti servi, e ministri bisogno, li quali se di prave qualità saranno, tanto maggiore sarà il numero de' loro occulti nimici e perciò devono procurare d'eleggerli buoni, e fedeli, e spogliati d'ogni interesse (Dedica, p. II).

Stelluti dedica il trattato al cardinal Francesco Barberini, in quanto uomo di potere e dunque, come altri del suo rango, obbligato a dover operare un'accurata scelta degli uomini che lo circondano. Va notato che tale trattato giungeva dopo le frenetiche attività diplomatiche al centro delle quali Barberini si era trovato negli anni precedenti, ma, piace pensare, che gli sia

2015). *Atti del Convegno internazionale, Napoli-Vico Equense, 13-17 ottobre 2015*, a cura di Marco Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2016, pp. 125-136.

⁵² RAFFAELLA ZACCARIA – G[IOVANNA] ROMEI, *Della Porta, Giovambattista*, in *DBI*, 37, 1989, pp. 170-182.

stato utile durante le lunghe trattative per i conclavi a cui avrebbe partecipato negli anni a seguire per ben quattro papi: Alessandro VII, Clemente IX, Clemente X e Innocenzo XI. In quella che sembra essere una “protesta” dell’autore, Stelluti dichiara che l’uomo rimane padrone del libero arbitrio e che quelle delineate nel manuale dell’aportiano sono soltanto descrizioni di inclinazioni umane, da non leggersi come un atteggiamento predeterministico. Secondo David Freedberg, Stelluti voleva attirare l’attenzione del cardinale per invogliarlo a finanziare l’Accademia dei Lincei, dopo l’improvvisa morte del suo fondatore⁵³. Per questo, pochi anni prima, Stelluti aveva dedicato allo stesso cardinale anche la sua traduzione in italiano delle satire di Persio (Roma, Mascardi, 1630).

Sempre dal *network* dei Lincei con la compartecipazione degli Umoristi e con la presenza fondamentale di Cassiano Dal Pozzo, associato a tutte e due le accademie, negli anni Venti e Trenta del Seicento il romano Gian Vittorio Rossi, detto Giano Nicio Eritreo, collezionava profili di letterati e accademici nella sua *Pinacotheca*⁵⁴, ispirato anche dal francese Gabriel Naudé e dalla galleria di ritratti che Cassiano Dal Pozzo stava realizzando, con uno specifico interesse per la fisiognomica⁵⁵. Nella *Pinacotheca* vengono rappresentati personaggi noti e meno noti, morti e vivi, con uno stile sempre diverso, ammiccante alla fisiognomica, includendo anche personaggi controversi quali Galileo, le cui lodi, secondo Luisella Giachino, riprendono l’elogio lucreziano di Epicuro⁵⁶.

Francesco Barberini, come gli zii Antonio e Maffeo, fu tra i promotori di una Roma della cultura in cui fiorirono numerose accademie di varia natura: reso protettore dei Lincei dallo zio Maffeo Barberini per motivi politici⁵⁷, creatore dell’Accademia dei Virtuosi, poi imitata dall’Accademia di Maurizio

⁵³ DAVID FREEDBERG, *The Eye of the Lynx: Galileo, His friends, and the Beginnings of Modern Natural History*, Chicago, Chicago University Press, 2002.

⁵⁴ IANI NICII ERYTHRAEI [= GIAN VITTORIO ROSSI] *Pinacotheca altera imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude virorum*, Col. Agrippinae, J. Kalcovium, 1645.

⁵⁵ CATERINA VOLPI, *I ritratti di illustri contemporanei della collezione di Cassiano dal Pozzo*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo (1588-1657)*. Catalogo della mostra (Biella, 16 dicembre 2001 – 16 marzo 2002), a cura di Francesco Solinas, Roma, De Luca, 2001, pp. 68-78; EAD., *Dall’Italia dei principi all’Europa dei letterati. Note in margine alla trasformazione del museo gioviano di uomini illustri tra Cinquecento e Seicento*, in *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*, a cura di Alessandro Pontremoli, Firenze, Olschki, 2003, pp. 39-58.

⁵⁶ LUISELLA GIACHINO, Rossi, *Gian Vittorio*, in *DBI*, 88, 2017, pp. 624-627.

⁵⁷ FEDERICA FAVINO, ‘Marvellous Conjunction’? *The academy of Maurice of Savoy in Rome between Politics and the ‘New Science’*, in *Conflicting Duties*, pp. 135-156.

di Savoia, Francesco fondò anche la Basiliana, alla quale parteciparono, tra gli altri, Lucas Holstein e Leone Allacci⁵⁸. Proprio Allacci ci permette di entrare in un ambito diverso. Se per Stelluti il manuale dellaportiano serviva a Barberini per interpretare il carattere degli uomini, Allacci celebrava la sociabilità colta della Roma barberiniana nel suo *Apes Urbanae* (Romae, Grignanus, 1633), dedicato ad Antonio Barberini. Taluno ha voluto vedere in questa pubblicazione una scusa, offerta dall'autore al suo protettore per aver rassegnato senza permesso le dimissioni da insegnante del collegio presso cui Antonio Barberini era rettore, mentre altri propendono per leggere nel volume la celebrazione dello stesso Allacci e del suo *network* intellettuale.

Pur senza ritratti dei biografati, il volume di Allacci si lega all'interesse diffuso in quell'epoca per la descrizione dei membri di una comunità ristretta e delle loro attività intellettuali. Una decina di anni dopo Allacci, in tutt'altro contesto, le *Glorie degli Incogniti* (Venezia, Valvasense, 1647) offrivano anche i ritratti dei biografati. Una trentina di anni dopo, in altro contesto ancora, le bolognesi *Memorie, imprese e ritratti degli Accademici Gelati* (Bologna, Manolesi, 1672) sono da considerarsi un'imitazione dell'iniziativa degli Incogniti⁵⁹.

Lontano da Roma, nelle terre della Serenissima, il vescovo di Città Nuova Jacopo Filippo Tomasini pensava di creare una galleria di uomini illustri a imitazione di ciò che il fratello Paolo stava facendo per la sua biblioteca⁶⁰ e fu protagonista di un intenso scambio epistolare con Dal Pozzo. Ma con questo autore ci troviamo ormai fuori dai confini della Roma barberiniana e alle soglie di un'operazione editoriale a tutti nota, le *Glorie degli Incogniti* appunto, a cui Tomasini partecipò attivamente affiancando il Loredan nella lenta e laboriosa selezione dei ritratti e corrispondenza con i biografati, motivo di grande dispendio di energie e tempo, e fonte di frustrazioni per chi se ne assumeva l'incarico, come ebbe a dire Prospero Mandosio mentre compilava la sua *Bibliotheca Romana* (1682-1692). *Le glorie*, in sostanza,

⁵⁸ Su Allacci vd. DOMENICO MUSTI, *Allacci, Leone*, in *DBI*, 2, 1960, pp. 467-471, CARMELA JACONO, *Bibliografia di Leone Allacci (1588-1669)*, Palermo, Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo, 1962, pp. 11-12 e 46; THOMAS CERBU, *Leone Allacci (1587-1669): the Fortunes of an Early Byzantinist*, PhD diss., Harvard University, 1986; MICHEL PIERRE LERNER, *La disgrâce de Galilée dans les Apes Urbanae*, «Nuncius. Annali di storia della scienza», 15, 2000, pp. 589-610: 591.

⁵⁹ Ho approfondito la rete sottostante a queste due pubblicazioni in *Italian Academies*, pp. 137-142.

⁶⁰ DORA MOSCARDIN, *Imaginum amore flagrasse. Le raccolte di ritratti di Paolo e Giacomo Filippo Tomasino*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 87, 1998, pp. 55-87.

andrebbero intese come il prosiegua delle iniziative romane, stimolate dall'interesse per la fisiognomica di cui i Lincei si erano nutriti.

Appendice. *La banca dati e l'informatica umanistica*⁶¹

La banca dati *Italian Academies* attende di essere trasferita presso una sede nella quale sarà possibile aggiornare i contenuti alla luce degli studi sulle accademie che si vanno moltiplicando negli ultimi anni⁶².

I dati contenuti in *Italian Academies* si prestano molto bene a essere rappresentati anche sotto forma di grafi. Attualmente è in corso una collaborazione con l'ISTI (Istituto di Scienza e Tecnologie dell'Informazione del CNR) e con l'Università di Pisa per lo sviluppo di un progetto che porti alla navigazione tra questi dati in maniera grafica e interattiva. Sarà così possibile stabilire i livelli di connessione esistenti tra accademie di diverse città, le collaborazioni tra accademie in riferimento alle pubblicazioni, e rispondere a domande specifiche e complesse. Per esempio, quanti accademici bolognesi facevano parte di accademie romane? Quante accademie romane e veneziane erano in contatto attraverso la presenza di membri comuni a tutte e due? Quante pubblicazioni hanno visto la collaborazione tra diverse accademie?

In questa sede si dà conto di un grafo che, preso in considerazione un numero limitato di accademie, libri e città, risponde alla domanda relativa alla connessione tra questi. Il grafo non è visibile chiaramente in una pubblicazione di queste dimensioni, e dunque si può soltanto descriverlo. Prendiamo in considerazione i contatti tra città, accademie e libri. Dal grafo risulta che Bologna e Roma si trovano al centro dei *cluster* più popolati, mentre Urbino e Rimini sono le due città periferiche. Bologna è collegata a Urbino attraverso il libretto per musica *La tavola rotonda*, attribuito a Niccolò Turchi Zoppio⁶³, mentre Urbino e Rimini sono collegate attraverso *La selva poetica* di Giovanni Leone Sempronio, poiché curatori sono gli Accademici Assorditi di Urbino, mentre tra i dedicatari di qualche contributo sono, tra gli altri, l'Accademia degli Agiati di Rimini⁶⁴. Se si prendono in considerazione i

⁶¹ Ringrazio Vittore Casarosa, ISTI, per i suoi commenti a questa parte dell'articolo.

⁶² LISA SAMPSON, "Finally the Academies": *Networking Communities of Knowledge in Italy and Beyond*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 22/2, 2019, pp. 369-381.

⁶³ [NICCOLÒ TURCHI ZOPPIO], *La tavola rotonda. Cena dell'Illustrissimo signor Filippo Guastavillani. Allo stesso signore lor protettore gli Accademici Riacesi*, curata dagli Accademici Assorditi di Urbino, Bologna, Niccolò Tebaldini, 1639.

⁶⁴ *La selva poetica. Sonetti di GIOVANNI LEONE SEMPRONIO Urbinate, nella Notte di Bologna il Vigilante e negli Assorditi di Urbino il Fuggitivo. Aggiuntovi in questa nuova edizione la seconda parte. All'Illustrissimo Signore il Signor Carlo Francesco Marsili*, Bologna, Carlo Zenero, 1648.

libri e le accademie e si interpella il grafo per conoscere quali libri connettano accademie di città diverse o della stessa città, allora avremo gli Umoristi di Roma e gli Oziosi e gli Infuriati di Napoli collegati dalle *Essequie poetiche overo Lamento delle Muse Italiane in morte del Sig. Lope de Vega*. Sebbene il test su cui si basa il grafo abbia preso in considerazione un numero limitato di accademie e quindi non evidenzia che il volume coinvolge anche gli Incauti e i Solitari di Napoli, i Fantastici di Roma e gli Affidati di Pavia⁶⁵. Le ricerche possono svolgersi anche con altre parole o indizi chiave, per esempio per capire quali accademie trattino di politica e in quali città.

Naturalmente, i dati riversati nell'*Italian Academies* rappresentano lo scheletro di qualsiasi applicazione digitale, ma il modo di fruizione della banca dati finora illustrato, e che potrà combinarsi in futuro con i dati collezionati nei progetti ora riuniti in *Archivi del Rinascimento*⁶⁶, non permette di visualizzare agevolmente le mappe più vaste delle reti create in seno alle accademie italiane. Per fare questo saranno necessarie ulteriori collaborazioni interdisciplinari con specialisti di informatica umanistica, nello spirito migliore delle accademie di una volta.

⁶⁵ *Essequie poetiche overo Lamento delle Muse Italiane in morte del Sig. Lope de Vega, insigne et incomparabile Poeta Spagnuolo. Rime e Prose raccolte dal Signor Fabio Franchi Perugino. Dedicate all'Illustriss. et Eccellentiss. Signor Don Gio. Antonio De Vera e Figueroa, Conte de la Roca, Venezia, Ghirardo Imberti, 1636.*

⁶⁶ <http://www.archivirinascimento.it/>.

MASSIMILIANO MALAVASI

Accademico di troppe accademie

Andrea Baiano e la vita culturale romana di inizio Seicento

Nessun revisionismo letterario, per quanto fantasioso, potrà mai cambiare un dato di fatto: Andrea Baiano – scrittore *invita Minerva* di testi giustamente obliati – fu figura di secondo, anzi di terzo piano del mondo culturale romano dei primi decenni del XVII secolo. E tuttavia ritengo valga la pena raccontare almeno in parte la sua esperienza intellettuale perché, come avrà modo di mostrare, questa è il frutto di un impegno costantemente rivolto alla dimensione sociale dell'attività culturale e offre un prezioso contributo alla conoscenza del mondo delle accademie romane di primo Seicento.

Nato nel 1566 nell'India occidentale, e precisamente a Goa, «cabeça do imperio lusitano na Asia»¹, di nazionalità portoghese, si chiamava in verità André Bayam (in grafia moderna: Baião), nome poi latinizzato in Andreas Baianus e quindi italianizzato nella forma già citata. Presto rientrato nella patria di origine, a Coimbra, per studiare teologia all'università, si trasferì dopo la laurea a Roma, dove quindi dovrebbe essere giunto prima della fine del XVI secolo. Visse il resto della sua vita nel territorio dello Stato della Chiesa, lavorando come insegnante di grammatica, di retorica e di greco in varie istituzioni e legandosi in particolare ai Padri Scolopi di Giuseppe Calasanzio². Morì il 2 giugno del 1639 e fu sepolto nella chiesa di San Pantaleo, tra piazza Navona e l'attuale corso Vittorio Emanuele³.

¹ *Memorias de litteratura portugueza publicadas pela Academia Real das Ciencias de Lisboa*, Lisboa, Officina da Academia Real das Ciencias, t. VIII, pt. I, 1812, p. 93.

² San Giuseppe Calasanzio parla di Baiano in quattro lettere: vd. *Epistolario di San GIUSEPPE CALANZIO*, a cura di Leodegario Picanyol, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, vol. II, 1951, pp. 147-148 (18 maggio 1635), e vol. VI, 1954, pp. 72 (18 settembre 1635), 87 (25 ottobre 1635) e 386-387 (14 ottobre 1638). Baiano ebbe contatti anche con Federico Borromeo, come documenta una lettera del segretario di costui (Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.P. II 124/49, c. 136v).

³ Per le notizie su Baiano cfr. LEONIS ALLATII *Apes Urbanae sive de viris illustribus qui ab anno MDCXXX per totum MDCXXXII Romae adfuerunt*, Roma, Ludovico Grignano, 1633, pp. 30-34; IANI NICII ERITHRAEI *Pinacotheca imaginum illustrium doctrinae vel ingenii laude*

Baiano fu dunque uno di quei tanti letterati provenienti da ogni angolo dell'orbe che scelsero la città dei papi quale ambiente ideale per la propria carriera intellettuale e professionale, come il tedesco Gaspar Schoppe, l'olandese Lukas Holste, lo spagnolo Juan Caramuel y Lobkowitz, tanto per fare dei nomi relativi al XVII secolo. D'altra parte, la Città Eterna «in the 17th century was a thriving center of Latin literature on an international scale», dal momento che «the authors working in Rome included men from all over the Catholic world and beyond» e «their works were eagerly read, translated and admired throughout the Western world»⁴. Baiano cercò di offrire il suo contributo a questa importante produzione sforzandosi, per giunta, di arricchirla con interventi originali, intenzione quest'ultima che – al netto della pessima riuscita letteraria – gli va indubbiamente riconosciuta. Tra le sue opere giunte alle stampe si possono leggere soprattutto le orazioni recitate in eventi pubblici legati al mondo ecclesiastico, dalle inaugurazioni di seminari religiosi alle celebrazioni di santi, come l'*Oratio habita in erectione Seminarij Velitrensis* (1612)⁵, o come l'*Oratio in celebritate S. Ioannis Evangelistae* (1613)⁶, recitata di fronte a papa Paolo V e a una parte del collegio cardinalizio, o come il *Panegyricus sine verbis de S. Philippi Neri laudibus* (1629)⁷, che si avvale di una «argumentosa brevitās» (p. 6) per celebrare il “secondo apostolo di

virorum qui, auctore superstite, diem suum obierunt, Coloniae Agrippinae, apud Cornelium ab Egmond, 1643, pp. 258-259; LORENZO CRASSO, *Istoria de' poeti greci e di que' che 'n greca lingua han poetato*, Napoli, Bulifon, 1678, pp. 34-35; GIOVANNI CINELLI CALVOLI, *Biblioteca volante*, Venezia, Giambattista Albrizzi, 1734, t. I, p. 79; *Bibliotheca lusitana histórica, critica e cronologica*, Lisboa Occidental, Antonio Isidoro da Fonseca, 1741, pp. 137-140; *Sommario da bibliotheca luzitana*, Lisboa, Antonio Gomes, 1786, t. I, pp. 62-63; *Bibliotheca lusitana escolhida*, Lisboa, Antonio Gomes, 1786, pp. 23-24.

⁴ JOZEF IJSEWIJN, *Latin Literature in 17th-Century Rome*, «Eranos. Acta philologica suecana», 93/2, 1995, pp. 78-99: 78.

⁵ *Oratio habita in erectione Seminarij Velitrensis* [...], Romae, apud Iacobum Mascardum, 1612. Il seminario vescovile di Velletri ha avuto una vita intermittente nel corso dei secoli: Baiano si riferisce probabilmente a una delle concessioni ottenute periodicamente di riprendere l'attività godendo anche di finanziamenti (vi dichiara infatti che il cardinal Francesco di Gioiosa «Seminarium vestrum, tenuitate collapsum, instauravit», p. 7). Qualche notizia su questo istituto si ricava dalle *Regole per Seminario Vescovile di Velletri*, Roma, Francesco Bourlié, 1816.

⁶ *Oratio in celebritate S. Ioannis evangelistae coram sanctissimo D.N. Paulo V. Pont. Max. et amplissimis. S.R.E. cardinalibus habita Romae in Sacello Pontificio anno Domini 1613*, Romae, apud Iacobum Mascardum, 1613.

⁷ *Panegyricus sine verbis de s. Philippi Neri laudibus. Dictus in eius diei celebritate Urbeveteri in maiore basilica anno 1629*, Urbeveteri, ex Typographia Rainaldi Ruuli, 1629. L'opera è dedicata al cardinal Pietro Paolo Crescenzi. Così la commenta Moroni: «Ho preso a notare tutti i panegirici che conosco stampati in lode dei nostri santi, e di questo mi è specialmente

Roma”, *brevitas* giustificata dal ricordo ancor vivo del santo presso la maggior parte del suo uditorio.

La vicinanza di Baiano al mondo dell'erudizione romana e in particolare la sua amicizia con Leone Allacci e con Giacomo Lauro spiegano rispettivamente il suo impegno per realizzare la traduzione latina di un carme composto in greco dal letterato di Chio per il volume *De patria Homeri*⁸, e la sua consulenza nella realizzazione del repertorio archeologico intitolato *Antiquae urbis splendor*⁹. Più difficile individuare la trafilata di relazioni personali e di committenze mecenatizie che possono averlo spinto alla composizione di un lungo e dettagliato panegirico di Jan Zamoyski (1542-1605), nel quale si celebrano le imprese militari e politiche del magnate e letterato polacco¹⁰. Nel 1620 diede alle stampe anche una «fabula macaronea» intitolata *Carnevale*, un piccolo gioco letterario che dimostra la perfetta italoфония di Baiano, il quale si diverte appunto a mescolare il latino classico con forme prettamente italiane (e non portoghesi)¹¹. I biografi antichi in genere

piaciuto dar contezza per la curiosità del titolo non meno che per la sostanza» (DOMENICO MORONI, *Bibliografia storico-ragionata della Toscana*, Firenze, Ciardetti, 1805, p. 61).

⁸ LEONIS ALLATII *De patria Homeri*, Lugduni, Laurent Durand, 1640. Il poema in greco tradotto da Baiano occupa le 71 pp. in calce al volume, con numerazione autonoma: LEONIS ALLATII *Homeri Natales* Andrea Baiano interprete.

⁹ *Antiquae urbis splendor hoc est praecipua eiusdem templa amphitheatra theatra circi naumachiae, arcus triumphales mausolea aliaque sumptuosiora aedificia pompae item triumphalis et Colossearum imaginum descriptio. Opera et industria* IACOBI LAURI, Roma, Mascardi, 1612-1628.

¹⁰ *Memoriae rerum gestarum ab Illustriss. et Excellentiss. DD. Ioanne Zamoscio Magno Cancell. Regni Poloniae*, Romae, apud Bartholomeum Zannettum, 1617. È molto facile supporre dietro la composizione di questo testo un'intenzione cortigiana e l'usuale ricerca di donativi, dal momento che nella dedica si legge che l'opera fu scritta in occasione del viaggio a Roma di Thomas Zamoyski, figlio del personaggio elogiato: «Eam ex occasione tui in hanc urbem adventus arripui, ut studium erga fortissimi et sapientissimi patris tui [...] memoriam aliquo munusculo declararem» (p. [2]).

¹¹ *Carnevale Fabula Macaronea* D. ANDREAE BAIANI *Latinae Humanitatis et Rhetoricae Professoris Romae in Collegio Graeco Illustrissimo D.D. Vincentio Iustiniano Marchioni Basani &c. ibidem acta per ferias Carnevalitias anno 1620*, Bracciani, apud Andream Pheum Typographum Ducalem, 1620. Ne propongo qualche gustoso *specimen* a conferma di quanto dichiarato a testo: «Haec ciacerare satis, non bibbia longa necesse est | dicere pro summa has pochias iactare parolas | bastat» (p. 5); «Quis beccus iste cornutus et sacrilegus? | Quae ombra, quis stronzus et quis spiritus?» (p. 10); «trevisanas tripas | salsiccias modoneses et romagnolas ochas | squaglias lombardas, placentinos caseos» (pp. 17-18); «nam continebit tarentinas ostrechas | raviolos, sfringolottos crostas, truffalos | lasagnas macharones gnocchos, vermiculos, | tortam quoque lombardam aut romagniolam» (p. 18); «si mai nomen ad orecchias venit tuas» (p. 21); «Fortuna audentes ad mangiandum giovat» (p. 38); «Dum fetarellam presciutti Romagnolii | gusto et bevo bicerazzum Muscatelii» (p. 39); «Laetus de fame disputa qui est satius» (p. 40). Baiano stesso fa riferimento a questa sua opera in

tacciono al riguardo, evidentemente ritenendo questo testo poco consono al decoro e alla dignità di un uomo di Chiesa.

Prolifica anche la produzione in versi, che arrivò alle stampe in pubblicazioni legate a eventi della vita ecclesiastica, come l'*Idyllium Seminarii Manlianensis* (1612)¹², composto per il seminario di Magliano Sabina, o come quel tortuoso e arzigogolato tentativo di poesia figurata che risponde al titolo di *Cardiographia*. Si tratta di una fila di parole disposte a disegnare un cuore, ma che possono essere combinate in diverse letture a formare una serie di elogi di san Carlo Borromeo: un'ambiziosa e pretenziosa meraviglia barocca composta per la canonizzazione dell'arcivescovo, da apprezzare doverosamente insieme all'antidoto, ovvero il *De modo legendi Cardiographiam* che accompagna l'immagine¹³. Un notevole impegno dovette richieder gli la traduzione latina delle *Lusiades* di Camões che Baiano realizzò entro il 1625, traduzione alla quale faceva riferimento l'Allacci e che fu a lungo cercata dagli eruditi europei sulla base della testimonianza del Montfaucon, che l'aveva catalogata tra i codici della biblioteca Slusiana di Roma¹⁴: rimasta inedita per circa 350 anni, è stata infine pubblicata all'inizio degli anni Settanta del secolo scorso¹⁵.

una lettera a Pietro Maddaleno Capoferro (s.d. ma presumibilmente scritta a ridosso della pubblicazione del *divertissement*): «Eadem ratione hanc Macaroneam carnevali inscriptam, quam per proximas ipsius ferias recitari feci in hoc collegio libentius tibi mitto cuius ridicula et varia lectione animum recrees» (Barb. Lat. 1824, c. 196v). Una certa passione per la letteratura scherzosa Baiano doveva coltivarla, se in una lettera (purtroppo non datata) parla di un volumetto «inscriptum lepore et artificio Secchiaie», con riferimento, credo, al poema eroicomico di Tassoni (lettera a Paolo Crescenzo, da Orvieto a Roma, ivi, c. 198r).

¹² *Idyllium Seminarii Manlianensis in Sabinis* [...], Romae, apud Iacobum Mascardum, 1612. Cfr. MARIO MORTIN, *Il seminario sabino. Storia e cronistoria*, Roma, s.e., 1989.

¹³ L'opera è inserita nel volume *Ampla et diligente relatione de gli onori fatti al cuore di San Carlo per lettera scritta all'Illustrissimo Sig. Conte Carlo Borromeo Nipote del Santo, dal Rever. Sig. Patrio Fattorio di Torrita, Cittadino Romano e Dottor di Leggi*, Roma, Zanetti, 1614: a p. 45 la *Cardiographia*, alle pp. 46-48 il *De modo legendi Cardiographiam*. Si conservano in un ms. della Vaticana (Barb. Lat. 1824) una dedicatoria dell'opera e la copia della lettera di ringraziamento (Milano, 1° agosto 1614) che il cardinal Federico Borromeo avrebbe spedito a Baiano: «Magis ne debeam ingenii acumen an pietatem in tua S.ti Caroli *Cardiographia* mirari [...]» (c. 217r-v).

¹⁴ BERNARD DE MONTFAUCON, *Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum nova*, Parisiis, Briasson, 1739, vol. I, p. 179a: «25. Andreae Baiani Lusiados libri decem» che probabilmente va legata con l'indicazione seguente: «26. Poema Ludovici Camoens in Latinum conversum». Vd. JOHANN ANDREAS DIEZE, *Geschichte der Spanischen Dichtkunst*, Göttingen, Bossiegel, 1769, p. 534 (la *Geschichte* è una traduzione ampiamente arricchita dell'edizione del 1754 delle *Orígenes de la poesía castellana* di Luis José Velázquez).

¹⁵ *Os Lusíadas* de LUÍS DE CAMÕES traduzidos em versos latinos por Frei ANDRÉ BAIÃO, precedida duma nota explicativa pelo Doutor Justino Mendes de Almeida, Lisboa, Junta

Ma Baiano si era speso con impegno nella composizione di testi lirici per un tempo ragionevolmente lungo, come documenta l'uscita due anni dopo la morte della raccolta di *Elogia, epigrammata et emblemata*¹⁶, una silloge di versi in latino concepita secondo un piano complesso e ambizioso: le due sezioni dell'opera (*Elogia et epigrammata in Dominicas totius anni*, pp. 1-113; *Elogia, Emblemata et Epigrammata in Ferias Quadragesimae eiusdem Dominicas*, pp. 116-207) alternano componimenti in metrica latina con altri che, nella prima parte, costituiscono degli esempi di "poesia figurata" (con i versi centrati che giocano con la loro estensione a delineare sulla pagina dei disegni), e nella seconda si configurano come commenti a piccole ma eleganti xilografie interpretate in chiave allegorica. Il tutto a definire una sorta di breviario in versi che segue le festività religiose dell'anno cristiano. Inutile sottolineare che la qualità dei componimenti risente della poetica dell'autore, incentrata su una patetica reiterazione del gioco retorico della paronomasia, formulato in maniera ossessiva secondo gli stilemi di quella produzione barocca che, ormai invisibile alla Roma barberiniana quando espressa in volgare, trovava invece maggiore tolleranza e forse finanche apprezzamento quando elaborata in latino.

La tessitura verbale di questi componimenti, assimilabili alla prosa di tante raccolte di discorsi accademici o alla poesia di un Antonio Abati, è perlopiù costituita da assonanze e allitterazioni garantite dalla costruzione di frasi simmetriche in cui le componenti del primo *colon* vengono ripetute nel secondo in parole corradicali o in forme grammaticali mutate:

de Investigações do Ultramar, 1972. Il legame con un autore del calibro di Camões ha garantito a Baiano in questo caso una discreta attenzione della critica: vd. INÊS DE CASTRO, *André Baião tradutor latino de Os Lusíadas: da diáfase à hipoclética semântica*, in *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1984, pp. 659-706; EAD., *Para a edição crítica do manuscrito baiânico de Os Lusíadas*, in *Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, Univ. de São Paulo, Fac. de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1987, pp. 517-529 (apparso anche con il titolo *O Mss. baiânico de Os Lusíadas e a sua próxima edição crítica*, in *Miscelânea de Estudos em honra do Prof. Américo da Costa Ramalho*, Univ. de Coimbra, INIC/Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1992, pp. 455-67); AMADEU TORRES, *Tomé de Faria, um latinista tradutor epidótico de Os Lusíadas*, in *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, pp. 487-497.

¹⁶ *Elogia, epigrammata et emblemata* ANDREAE BAIANI *Lusitani sacerdotis theologiae opus posthumum*, Roma, Caballi, 1641. Dedica qualche pagina a questa raccolta, stigmatizzando lo stile dei componimenti, un breve profilo di Baiano apparso – non a caso – nella rivista degli Scolopi: THOMAS GARRIDO, *Calasancianae insignes latinitatis assertores. Andreas Baianus (1566-1639)*, «Ephemerides Calasancianae», III/1, 1934, pp. 25-31.

Ex sacerdotibus obses pretio redeptus,
 et a sacerdotibus hostia pretio emptus.
 Oblatus sine agno quia ipse Agnus.
 Ipse oblatus et oblatio (p. 10);

Matri sine dolo perit et dolorem parit, quem ipsa
 sine dolo et dolore virgo integra,
 et foecunda peperit (p. 12);

vigilat tamen qui dormit, dormiunt qui vigilant
 [...]
 nihil hac vigilantia somnolentius
 nihil hac somnolentia vigilantius (p. 18);

Poenam in gloriam et gloria mutatur in poenam
 solus novit creare sibi paradisum poenae
 gloriam poenarum et gloriarum poenam
 solus gloriari poena et affligi gloria (p. 32).

Si segnala però l'*apax* di una poesia dedicata al percorso di Cristo verso il Calvario e composta di sole parole sintatticamente autonome e tutte inizianti per *s* (un testo che sarebbe molto applaudito in uno dei moderni *poetry slam*):

Seminator. Seminans.
 Semen. Suum.
 Semita. Saxis. Spinis. Solo. Semen.
 Semita. Spoliatur.
 Saxis. Siccatus.
 Spinis. Suffocatur.
 Semita. Sine. Septis.
 Saxa. Sine. Succo.
 Spinae. Sine. Sinu.
 Susceperunt.
 Solum. Solum. Segetum. Satis.
 Satis. Suppeditat (p. 26)¹⁷.

L'attenzione critica per Baiano, comprensibilmente scarsa – per quanto mi è stato possibile verificare –, vanta qualche punta di eccellenza. Di là dai repertori sei-settecenteschi che ho avuto modo di citare – e circoscritto ai

¹⁷ Segnalo infine, in quest'ultima nota dedicata alle pubblicazioni a stampa di Baiano, che nel catalogo delle sue opere proposto da Leone Allacci nelle *Apes urbanae* (un repertorio di solito ben informato) compaiono diversi altri titoli dei quali però non vi è riscontro nelle maggiori biblioteche europee: si sarà trattato di opuscoli stampati in pochissime copie, come l'*Idyllium Seminarii Manlianensis*, del quale ho individuato solo due esemplari.

camonistas lo studio della versione latina delle *Lusiadi* –, si segnala l'interesse di padre Giovanni Pozzi, che nella *Parola dipinta* accenna al detto esperimento di poesia visiva della *Cardiographia*¹⁸. Si occupò di Baiano anche un personaggio del calibro di Dick Higgins: praticamente sconosciuto in Italia, Higgins è stato un'artista, poeta, sceneggiatore e regista teatrale sperimentale di grande notorietà negli Stati Uniti degli anni Sessanta-Novanta, e riservò alcune righe al nostro autore nel suo studio *Pattern Poetry*¹⁹. In tempi più recenti il nome di Baiano compare in una monografia dedicata alla citata serie di incisioni di Giacomo Lauro intitolata *Antiquae urbis splendor*²⁰.

Ma il lascito letterario di questo erudito minore della Roma del primo Seicento è ben più ampio di quanto documentato dalle stampe: il dossier della sua produzione, infatti, può essere significativamente incrementato indagando nel patrimonio manoscritto, anche limitandosi – come farò in questa occasione – ai soli materiali catalogati nella Biblioteca Apostolica Vaticana. Come ho già avuto modo di accennare, nel fondo Barberiniano Latino si trovano sette codici che conservano numerosi testi di Baiano, perlopiù inediti e che dunque ampliano la nostra conoscenza della sua produzione letteraria: si tratta dei mss. Barb. Lat. 1760 (V¹), 1797 (V²), 1803 (V³), 1814 (V⁴), 1817 (V⁵), 1824 (V⁶) e 2152 (V⁷). I collettori presentano caratteristiche assai diverse. V¹ e V² sono piccoli codici di dedica realizzati con grande cura grafica e ornamentale e inchiostri preziosi; costituiti di poche carte, sembrano essere stati realizzati su ordine di Baiano per poter donare a potenti mecenati, quali il papa e il cardinal Barberini, piccoli gioielli d'arte libraria. V⁷ è invece un monumento di grande cura grafica realizzato per raccogliere la gran messe di testi composti in onore di Urbano VIII. V³ è un miscelaneo fattizio di materiali vari, alcuni dedicati a Francesco Barberini, assemblati senza una qualche logica evidente, probabilmente frutto della rilegatura di carte accumulate nella Biblioteca Barberina, dove i testi di Baiano erano giunti, forse per dono o forse per permetterne la lettura al dotto mecenate. V⁴ e V⁵ sono il prodotto della raccolta di orazioni di argomento religioso tenute in vari luoghi di culto romani da figure del mondo dell'insegnamento (vi spiccano i nomi di Stefano Tuccio, Tarquinio Gallucci, Famiano Strada). V⁶ è – dal nostro punto di vista – il cimelio più prezioso: la presenza di un

¹⁸ GIOVANNI POZZI, *La parola dipinta* [1981], II ed., Milano, Adelphi, 2013, pp. 126-127 e 230.

¹⁹ DICK HIGGINS, *Pattern Poetry. A Guide to Unknown Literature*, New York, State University of New York Press, 1987, p. 193.

²⁰ VICTOR PLAHTÉ TSCHUDI, *Baroque Antiquity. Archeological Imagination in Early Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, pp. 149-158.

copiale lettere di Baiano, di più versioni di uno stesso testo (in alcuni casi con correzioni di sostanza), nonché di materiali che sembrano afferenti alla didattica, lascia pensare che si tratti di un codice nato dalla rilegatura delle carte che si trovavano sul tavolo di lavoro del letterato lusitano.

Tra questi materiali spicca per numero e per continuità il manello delle orazioni dedicate alla figura di san Filippo Neri, alla sua *humilitas*, alla sua *virginitas* e al suo *cors*, attestate anche in più copie, alcune di dedica e altre di lavoro, indizi di un rapporto privilegiato con i Filippini²¹. Ma il fondatore di quest'ordine non è che il corifeo di una lista di eroici interpreti delle virtù cristiane celebrati da Baiano in numero tale da sfidare le omonimie: san Tommaso apostolo e san Tommaso il filosofo, san Gregorio Magno e san Gregorio di Nazianzo, e ancora sant'Atanasio, santo Stefano, san Giuseppe, san Giovanni, san Paolo ecc.²² Non mancano poi una serie di orazioni su

²¹ *Elogium S. Philippi Nerii Dictum de eius humilitate Ad eminentiss.^{um} et reverendiss.^{um} Principem Franciscum S.R.E. Card. Barberinum*. 1633 (V⁴, cc. 84r-89v), attestato anche in V⁵ (cc. 173r-180r) e in V⁶ (cc. 99r-104v). *Oratio Academica de triumpho Virginitatis in S. Philippo Nerio* (V⁴, cc. 93r-96v), con immancabili omaggi ai Barberini («Ecce ut per omnia cerusae regionis spatia qua floridus producit triumphus, ternae ubique Apes in aureum efformatae triangulum virgineos non libaturae sed eo magis perfecturae flores circumvolant», V⁴, c. 94r), attestata anche in V⁵ (cc. 181r-185r) e in V⁶ (cc. 133r-138v). *Oratio de Nerite. D. Philippi Nerii Fundatoris Congr.^{is} hoc est de eius Corde* (V⁵, cc. 169r-172v), anche in V⁶, cc. 48-54v, dov'è preceduta da un'altra orazione anepigrafa per lo stesso santo (cc. 47r-48v, incipit: «Nerius non ne ut Neveris?»). Inutile sottolineare che anche in prosa lo stile di Baiano resta ancorato agli stilemi che abbiamo già apprezzato nella sua poesia: «Quid ergo maior a minore gemmas sive flores efflagitet; si praeterea minorem et honorem florum ridentem et sub onore gemmarum gementem a maiore videam?» (V⁴, c. 85).

²² *De universa Sancti Thomae Apostoli Peregrinatione* (V³, cc. 34r-40 e V⁶, cc. 1-6); *D. Thomae Aquinati in Academia chrysa* (V⁶, 90v-93v); *S. Gregorio Magno in Academia Humoristica* (V⁶, cc. 87-90r) in diversa redazione nella parte finale dello stesso codice: *De laudibus B. Gregorii Magni Patroni Academiae Humoristarum* (V⁶, cc. 210v-214v). *In festo translationis s. Gregorij Nazianzenis, In sacello gregoriano* (V⁶, cc. 96v-98v): nel 1580 papa Gregorio XIII aveva ordinato la traslazione delle presunte spoglie di Gregorio di Nazianzo in un'apposita cappella di San Pietro; ne nacque la consuetudine di una processione celebrativa tenuta ogni 11 giugno; l'orazione di Baiano sembrerebbe essere scritta per tale festività. Allo stesso santo è dedicata anche un'orazione anepigrafa con incipit «Solem potest ars effingere et imitari» (V⁶, cc. 105r-109v); e ancora: *Encomium Sancti Athanasii* (V⁶, cc. 30r-34v), che compare nello stesso ms. con il titolo *In festo s. Athanasij in eius templo* (cc. 94r-96v); ma vi sono altri due testi dedicati a questo santo: «Alexandriae ante eius conditionem futura felicitas [...]» (cc. 35r-38r) e «Tertia iam haec et tempestivior vernae stationis amoenitas [...]» (cc. 38r-41v); il *templum* cui si riferisce Baiano sarà probabilmente la chiesa di Sant'Atanasio dei Greci, in via del Babuino, storico luogo di culto cattolico di rito bizantino in Roma e scelta preferenziale degli studenti del collegio greco presso il quale il letterato portoghese lavorò come insegnante. L'orazione per santo Stefano, anepigrafa, è tenuta «in Academia Abietorum»

alcuni argomenti topici della cultura cattolica, dall'elogio del sacerdozio al mistero dell'Incarnazione, dalla conversione degli apostoli alla cacciata dal Paradiso terrestre, dal valore della *pietas* al culto mariano ecc.²³

Nella produzione di un letterato che spese quasi tutta la sua vita professionale nel ruolo di insegnante non potevano mancare delle orazioni incentrate su temi prettamente didattici, come quella sull'importanza dell'apprendimento della lingua greca o contro i detrattori della grammatica, o la prolusione per il collegio degli Scolopi; o come il discorso, sempre pronunciato nello stesso istituto, dedicato alla retorica e ai suoi risvolti morali, il testo *In laudem Oratoriae, Poeticae et Theologiae*, nonché la serie di quattro orazioni legate ai momenti dell'anno scolastico²⁴.

(V⁶, 165r-166r). E ancora: *Sanctissimi Iosephi Encomium* (V⁶, cc. 9r-11v); *Encomium S. Joannis Evangelistae* (V⁶, cc. 11v-12v), subito raddoppiata da altra anepigrafa per lo stesso santo («De divino Joanne dicere incipienti illud optaverim contigisse [...]»); e infine la *Concio in conversione Pauli Apostoli* (V⁶, cc. 214r-216r).

²³ Si tratta rispettivamente dei seguenti testi: *Oratio de laudibus sacerdotis* (V⁶, cc. 169r-170v); *Praefatio de ineffabili incarnationis mysterio* (V⁶, c. 172); l'orazione sulla condizione dell'uomo dopo la cacciata dall'Eden, anepigrafa, è in V⁶, cc. 167r-168r; *De pietate oratio* (V⁶, cc. 75r-84r). Ma si considerino anche l'*Oratio in synodo Diocesana* (V⁶, 173r-175v, in duplice redazione); un'orazione anepigrafa sull'opposizione tra Dio e il diavolo (V⁶, cc. 176r-v) e un'*Oratio academica de silentio* (cc. 177r-180r). E poi: *Oratio in Assumptione B.M.V.* (V⁶, cc. 16v-19v), seguita nello stesso codice da altre quattro orazioni *in eadem celebritate*: «Si mensis hic totius anni ex pietatis sinus [...]» (V⁶, cc. 19v-22v); «Cum nihil apud mortales temporis vicissitudini atque imperio mortis obnoxios [...]» (V⁶, cc. 22v-25v); «Foelicissimae patronae mortalium [...]» (V⁶, cc. 25v-28r); «Communis quin et iam privata beatarum mentium hominumque laetitia [...]» (V⁶, cc. 28r-30r) e poi da una *In Annunciatione Virginis* (V⁶, cc. 8r-9r). Un'ulteriore orazione dedicata alla Vergine compare sempre in V⁶ (cc. 69r-74v), anepigrafa (incipit: «Quis Thusculanum Naturam sibi praecipuum stravisse solum, quis etiam in eodem solo [...]»), e stavolta legata all'edificazione del santuario di Maria Santissima di Caprocce a Frascati, avvenuta nel 1613, così come le liriche *De Virgine Thusculana* che seguono.

²⁴ Rispettivamente: *Oratio: quod utilibus non autem curiosis literis oportet graecum suae indigenti patriae subvenire ac de laudibus alumnorum* (V⁶, cc. 59r-68r); *Oratio in detractores Grammaticae* (V⁶, cc. 85r-86v). La prolusione per gli Scolopi (V⁶, cc. 124r-125v) è incentrata sul *topos* del *Bellum grammaticale* (vd. ERIK BUTLER, *The Bellum Grammaticale and The Rise of European Literature*, Farnham, Ashgate, 2010). Il discorso sui risvolti morali della retorica ha il seguente incipit: «Quam bene prae caeteris animantibus actum sit cum natura mortalium et quam ingenua animi sit humani conditio» (V⁶, cc. 141r-150r). Continuando, a seguire: *In laudem Oratoriae, Poeticae et Theologiae* (V⁶, cc. 201-210). E ancora la serie di quattro orazioni legate all'anno scolastico: *Oratio I Kal. Ianuarii ad initium ludi litterarii* (V⁶, cc. 219r-222r); *Oratio II. Postridie Idus septembris ad initium studiorum physicae et theologiae* (cc. 222r-226v); *Oratio III. In laudem Dialecticae et Philosophiae* (cc. 226v-231r); *Oratio IV. In laudem Dialecticae, Philosophiae et Theologiae* (cc. 226v-231r). Sembrano legate alla didattica

Anche il catalogo della produzione poetica conosce un significativo incremento in quantità e in qualità dall'indagine condotta sulle carte manoscritte. Si segnala un *Poema exegeticum*, dedicato alla processione di un'icona haghiosoritissa di scuola orientale prelevata e ricondotta nella basilica di San Lorenzo in Damaso, chiesa al centro delle cure del cardinal Francesco Barberini, donde i codici di dedica (V¹, cc. 1-6 e V², cc. 3-8, uno per il cardinal nepote, l'altro per il papa) che la conservano insieme ai versi che accompagnavano e presentavano le varie orazioni tenute per l'occasione, ovvero la *Παρθενανθολογία sive Florilegium Virginal ex sermonibus diversorum in Basilica S. Laurentij in Damaso ad admirabile Immaculatae Mariae Virginis imaginem per totam ipsius ogdoada recitatis* (V¹, cc. 8r-13v). Oppure i versi, anche questi conservati in un codice in elegante formato di dedica (V², cc. 1-2), *Ad Urbanum VIII de inventione S. Martinae Romanae veteris martyris*, probabilmente ispirati allo scavo condotto nel 1634 sotto la chiesa dei Santi Luca e Martina al Foro romano, quando due resti umani lì rinvenuti furono senza esitazione alcuna riconosciuti per le spoglie mortali dei due santi e celebrati con una festività annuale fissata al 30 gennaio. Importante, infine, la presenza di tre componimenti in un codice meritevole di grande attenzione, ovvero il monumentale Barb. Lat. 2152 (V⁷), collettore delle poesie in onore di Maffeo Barberini: Baiano consegna a queste carte un *Ad creationem S.D.N. Urbani VIII* (c. 26r), un *Ad coronationem eiusdem S.D.N.* (c. 27r) e una copia del già citato *Ad Urbanum VIII. De Inventione S. Martinae Virginis et Martyris* (a c. 36).

Già nel corso della ricostruzione delle notizie al momento disponibili su Baiano, è emerso in modo vistoso il carattere marcatamente socializzato della sua esperienza letteraria. Le orazioni e le poesie sono state concepite per essere lette durante cerimonie religiose, processioni, benedizioni di chiese, inaugurazioni di anni scolastici, esercitazioni e gare per gli studenti dei collegi, riunioni in casa di colti mecenati, sedute di vere e proprie accademie. Nella Roma del primo Seicento è ben viva l'abitudine a una socializzazione della parola letteraria, rivolta evidentemente al mondo ecclesiastico, ai docenti di ogni ordine e grado, ai letterati di professione, a una nobiltà e un'alta borghesia talora colta e spesso versaiola. Lo stesso concetto di accademia va dunque inteso in senso molto ampio: il collegio dei Gesuiti, ad esempio, non era da principio un'accademia vera e propria e tuttavia conosceva un gran numero di eventi aperti alla cittadinanza e incentrati sull'esercizio letterario, finché al

anche le notarelle erudite che si leggono in V⁶, cc. 111r-122v (ma 113v-114r bianche) dedicate agli argomenti più vari: *De vaso Corinthio*, *De vera libertate*, *De avaritia Vespasiani Imperatoris*, *Poena similis culpae et culpa poenae*, *De simia divinatrice* ecc.

suo interno – come accadeva in molti seminari religiosi – non fu fondata una delle tante *Accademie Partenie* in competizione con quelle laiche²⁵.

Non è questa l'occasione per rilevare la natura seriale e stancamente ripetitiva, la prospettiva ormai soffocata in un labirinto di citazioni e di riferimenti obbligati, la sterilità di questa produzione. Rileva invece sottolineare come Baiano e gli uomini del suo tempo vedessero la Città Eterna come una grande palestra intellettuale, un enorme palco retorico: gli «*Adolescentes summatim diversis ex Italiae, Graeciaeque provinciis partibus Romam concurrentes, ut hanc arripiant lampadem vel hanc cernant haereditatem*», devono sapere che «per universa collegia Academias et publica sapientiae domicilia per omnia fere pulpita» apprenderanno l'arte di Demostene, il sapere di Aristotele, la luce di san Tommaso²⁶. L'Urbe è un vasto *seminarium* e per le strade e per le piazze si pratica l'arte retorica:

Nescio quo meo vel quo vestro potius merito Auditores fieri dicam ut cum Romae in emporio omnium virtutum et artium nobilissimo, amplissimo totius orbis terrae Seminario, ingeniorum quotquot facile Principum indice probatissimo, tot tantisque viri, prudentia, pietate et literatura non mediocri per plateas, et vicos, nec non et per ipsa compita reperiantur²⁷.

E si doveva trattare di una convinzione condivisa dagli uomini di cultura di quel tempo: d'altra parte le accademie pullulavano di docenti delle scuole religiose e dunque gli stessi che la sera si esibivano agli Umoristi o ai Fantastici, la mattina dopo salivano sulla cattedra di una delle aule del Collegio Romano o di quello dei Greci. E se addirittura per i vicoli della città si può ascoltare un novello Demostene, figuriamoci quali raffinatezze stilistiche si potranno delibare nei palazzi dei potenti e dotti ecclesiastici, come ad esempio in quello del cardinal Borghese, «*Ubi ingeniorum talenta et honesta Academiarum abundant otia quotidie novi Musarum partus in lucem prodeunt*»²⁸.

La frequentazione di Baiano delle accademie di Roma e del Lazio è documentata dallo stesso scrittore in maniera esplicita con l'indicazione dei luoghi

²⁵ Il racconto della vita dell'istituto non fa che elencare occasioni di pubblica vita letteraria: si veda l'*Origine del Collegio Romano e suoi progressi (1551-1743)*, ms. conservato presso l'Archivio della Pontificia Università Gregoriana (ms. 142) e in copia dattiloscritta del 1943 presso l'Archivum Romanum Societatis Iesu (ms. 150a). In merito alla creazione di accademie letterarie all'interno di scuole e seminari religiosi vd. MICHELE MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930, IV, pp. 218-220.

²⁶ *Oratio: quod utilibus non autem curiosis literis oportet graecum suae indigenti patriae subvenire ac de laudibus alumnorum*, V⁶, cc. 59r-68r: 59r-v.

²⁷ *Oratio I Kal. Ianuarii ad initium ludi litterarii*, V⁶, cc. 219r-222r: 119v.

²⁸ Lettera di Marcello Crescenzo a Baiano, 13 dicembre 1632, V⁶, c. 195v.

in cui furono tenute alcune orazioni o con i riferimenti interni all'orazione stessa. A cominciare ovviamente da quella degli Umoristi, nella quale Baiano, in data sconosciuta, avrebbe recitato la *De laudibus Beati Gregorii Magni Patroni Academiae Humoristarum* (V⁶, cc. 210v-214v). L'orazione è costruita secondo gli stilemi dell'oratoria sacra barocca: il "concetto" che funge da struttura portante è la similitudine Gregorio Magno-sole che fa evaporare gli *humores* intellettuali, dunque li fa ascendere, li fa salire verso l'alto – verso la cura delle cose divine – e li libera dal groviglio di *turbines* e di *vortices*, purificandoli così dalle scorie terrene che li inquinano. La similitudine viene subito raddoppiata in gioco speculare, ed ecco che la stessa Accademia diventa una *luna* che – più o meno – svolge le stesse funzioni del sole: «Nulla profecto dignior invenire potuit quam Academia nostra, luna mirabilis quae suis institutis ac legibus, suos ne torpeant, humores excitat, excitando purgat et purgando ab omni mortalitatis labe secernit, paresque illis coelestibus et cristallinis reddit humoribus» (c. 87r). La celebrazione del sodalizio diventa per l'autore anche lo spazio per esprimere la propria soddisfazione e la propria riconoscenza per l'accoglienza concessagli in uno dei templi della vita culturale romana; accoglienza concessa a lui sebbene straniero e proveniente da una terra tanto lontana:

Cuias Gregorius manus? In quo loco celebratur? In domo romani, viri patricii. Quinam Academici? Romani: tandem cuias orator? Lusitanus. Quid si hoc unum defuit? At defuisse hodie in Romanam magnificentiam, gloriamque redundat, ut vestram singularem in me benevolentiam praesertim in romanum Principem observantiam demonstretis (c. 87r).

L'orazione dedicata *D. Thomae Aquinati* viene presentata come tenuta «in Academia Chrysa», nella quale Baiano si rivolge alla «auream sive chryscam iuventutem non humanam sed angelicam». Probabilmente il letterato portoghese, appunto per quanto si è detto in precedenza, usa la definizione di *academia* in riferimento a un collegio teologico dei Domenicani. E ancora: l'orazione dedicata a Stefano Protomartire sarebbe stata tenuta «in Academia Abiectorum», altra istituzione che non mi è riuscito di identificare²⁹. In altri casi il testo non indica in quale *academia* si sarebbe recitata l'orazione e tuttavia questa viene presentata come *academica*: è questo il caso dell'*Oratio academica de silentio*.

²⁹ A seconda di come si traduce il nome latino del sodalizio, è possibile ipotizzare diversi candidati all'identificazione tra le accademie romane della prima metà del Seicento: dall'Accademia degli Abbassati a quella degli Afflitti (MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, I, 1926, pp. 4 e 86), da quella dei Depressi a quella dei Disprezzati (ivi, II, 1927, pp. 164-165 e 197), e a varie altre, tutte scarsamente note.

Ma l'adesione di Baiano al contesto culturale delle accademie romane è documentata anche implicitamente da una serie di coordinate culturali alle quali il letterato portoghese sembra volersi adeguare. Nella citata orazione su san Gregorio tenuta presso gli Umoristi, egli fa riferimento alla *Tavola di Cebete Tebano*: «Forsitan Cebetis hodie videre tabulam videmini: tabulam quidem cernitis, sed Cebetis illam longius admirabilem: utpote quae non naturae non ullius sapientis, sed sapientiae nomine inscribitur vitaeque immortalis forma complectitur» (V⁶, c. 87v). Si tratta con ogni probabilità di un omaggio a una delle figure di maggior rilievo del panorama culturale romano del tempo, ovvero quell'Agostino Mascardi che nel 1627 aveva dato alle stampe i suoi *Discorsi morali sulla tavola di Cebete Tebano*³⁰. E ancora: Baiano è autore di una *Satyra menippaea de graeca et latina lingua sive de Palladis et Carmentae tripudio* (V⁶, cc. 150v-160v) incentrata sulla figura di Momus e dei suoi fratelli, censori del mondo letterario:

Nox quia ex Somno Momum suscepit, non contenta dedisse mundo literario censorem criticumque sui (quod nihil unquam edidit) somnicolosum alieni argutum et vigilantem (quippe qui stellantibus noctis suae matris oculis omnia lustrat et observat) adhuc plures ex se nasci desiderans diverso thalamo duos natos sustulit, alterum ex Morphaeo somniorum praeside, quem paucis mutatis parentis nomine Morphorium appellavit; alterum ex Ascalapho delatorum principe qui Proserpinam apud Inferos de violato jeiunio ne ad matrem redire posset accusavit [...]. (c. 151v).

Momus viene chiamato in Italia (dove vi sono «tot Academias, tot Musaeae», c. 152r) per redarguire gli scrittori contemporanei, definiti *poeta-stros* (c. 153r), e condannarli con l'aiuto delle prosopopee del mondo della didattica, *Lectio, Dictio, Lego, Doceo*. Si aggiunge poi la presenza ammonitrice degli antichi poeti latini, («Patres Ennium et Lucretium», c. 153r), seppur coinvolti – giusta le richieste del genere letterario – in scenette da *slapstick comedy* (il vecchio Ennio si inzacchera il volto ed ecco che «Accurrit confestim nepos Pacuvius et abstersorio faciem eius mundat et siccatur», c. 153v). Se aggiungiamo infine che si riscontrano nel testo anche versi virgiliani riadattati al contesto della satira (ad esempio: *Eneide*, VIII 369, «nox ruit et fuscis tellurem amplectitur alis», c. 152v), ecco che avremo davvero un numero impressionante di coincidenze con il *Momus sive satyra Varroniana poesis poetisque cognoscendis accommodata* del padre Famiano Strada, altra

³⁰ Sul rilievo culturale e sociale di Mascardi nella Roma barberiniana rimando ovviamente agli insegnamenti di ERALDO BELLINI, *Umanisti e Lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997.

figura di grande rilievo per i circoli culturali della Roma di primo Seicento; un testo che doveva aver avuto un'eco significativa, quando si consideri che metteva alla berlina Giovan Battista Marino e tutta la schiera dei suoi imitatori, che proprio presso l'Accademia degli Umoristi avevano avuto il loro passeggero momento di trionfo romano³¹.

La sostanza di questa produzione oratoria e poetica, come si è fatto osservare, è un insipido impasto di giochi verbali in salsa barocca che avvolgono un carosello di temi religiosi e filosofici stereotipi e di maniera. E tuttavia non bisogna pensare che – di là di quanto già implicitamente sostenuto nelle scelte dei temi e dei toni – manchi una precisa direttiva ideologica sia in termini culturali sia in termini letterari. Tutt'altro: Baiano si schiera con fierezza nel fronte poetico indicato dalle direttive stilistiche ed etiche del papato Barberini e si sforza di contribuire alla battaglia ideologica ispirata dalle disposizioni di Urbano VIII e tesa a riconquistare alla cultura eminentemente religiosa anche i circoli intellettuali laici quali appunto le accademie cittadine. I segnali in tal senso sono decisamente evidenti. Nell'orazione su san Gregorio Magno, sebbene impegnato in un discorso sulla conoscenza teologica e nonostante la circostanza accademica concedesse spazi assai limitati per un approfondimento, l'autore non manca di esprimere critiche alla *nova methodus* dell'indagine umana: «Recte quidem describitur sapientia divinarum et humanarum per altissimas rerum causas cognitio. Non enim sicut caeterae scientiae per sensus, qui saepe fallitur intemperiem, non per rationem, quae interdum remitti aut suspendi solet indaginem: sed per intellectus altioris aciem contemplatur» (V⁶, c. 87v). La critica al ricorso ai *sensi* e alla *ragione* in ambito teologico sembra davvero poco perspicua e rimanda semmai alla crescente diffidenza degli ambienti religiosi nei confronti del diffondersi del nuovo metodo scientifico e della celebrazione sempre più ampia delle facoltà razionali e delle verifiche sperimentali quali vie alla conoscenza.

Il tutto fa parte di un più generale *rappel à l'ordre*, ovvero del tentativo di opporre un argine alla frana del tradizionale approccio gnoseologico divulgato dalla cultura ecclesiastica: in fondo lo stesso apostolo Tommaso dovette in qualche maniera espiare lo scetticismo che lo aveva indotto a verificare nelle piaghe di Cristo l'identità del messia tornato dalla tomba: «Non utique negandum Apostolum erroris poenitentia de Magistris resurrectione

³¹ Rimando a tal proposito a MASSIMILIANO MALAVASI, «Satira ex cathedra». Il professor Famiano Strada e i poeti del suo tempo, in *La satira in prosa. Tradizioni, forme e temi dal Trecento all'Ottocento. Atti del Convegno di Roma, Fondazione Besso, 16-17 marzo 2017*, a cura di Carlotta Mazzoncini e Paolo Rigo, Firenze, Cesati, 2019, pp. 65-83.

compuctum ideo diversas pererrasse plagas, ut superstitionem gentium amoliretur»³². L'oratore poi subito mette in pratica la lezione: le antiche tradizioni dicono che l'apostolo Tommaso sia arrivato fin nelle Americhe anticipando quindi di secoli gli avventurieri dei quali tanto ci si inorgoglisce. Ma come avrà fatto a varcare gli oceani? Forse perché c'era ancora la «Platonis Athlantidem emersam aquis quo ponte ad omnes mundi regiones se transferret» (c. 35v). Ma perché scomodare la scienza? Coi miracoli si risolve tutto: «Quid ideo opus est Naturae si qua essent quaerere miracula ubi pro fide propaganda gratia non cessasset neque operae pretium fuerat Terrae auxilium implorari, vel maris, ubi coelum pro conversione gentium complures aliusmodi favore multiplicat» (c. 35v). Inutile stare a domandarsi dove siano finiti i discendenti dei cristiani delle Americhe convertiti da Tommaso: tanti storici assai fededegni dichiarano che quella predicazione è certa e sicura, e poco interessa all'autore notare come nessuno di questi testimoni abbia mai messo piede nel nuovo continente.

Difficile dire quanto sia una sincera adesione a suggerire a Baiano queste righe e quanto invece si tratti della dissimulata accettazione delle direttive esplicite e di quelle sottintese dettate agli intellettuali del tempo dalle stanze del potere romano. Un'accettazione poi recitata per opportunistico *savoir-vivre* o per interiorizzata assimilazione dei paradigmi ideologici dominanti nella Roma della Controriforma. Certo è che questa domanda diventa ancora più imbarazzante se si osservano le posizioni di Baiano in merito agli indirizzi di poetica del proprio tempo. Non sorprende di certo la volontà di contrastare quel movimento di rielaborazione della poesia classica erotica, quella che il marinismo e i suoi seguaci consideravano modello da imitare. L'ecclesiastico Baiano propone ovviamente come contromodello la poesia religiosa dei Padri della Chiesa, in particolare di Gregorio di Nazianzo:

Num quos Romana laudat antiquitas suos inquam Ovidios, Catullos, Tibullos, Gallos et Propertios? Num? Num quos Graecia Musaos, Saphos, Anacreontas, Callimachos? Heu, quam toto caelo errant dum eos amoris esse natos praedicant, qui deorum lenocinia, Veneris furta, et alia eius rei monstra commemorant, non ita quidem Gregorius, qui castissimum ignem [...] carminibus suis foveat ac ventilat³³.

A destare non poca perplessità sono invece le affermazioni dell'autore in merito a quella che potremmo chiamare un'etica dello stile, una disciplina morale della retorica. Baiano, ovvero lo scrittore incapace di formulare un verso che non nasca da un gioco etimologico e da una paronomasia, condan-

³² *De universa Sancti Thomae Apostoli Peregrinatione*, cc. 34r-40r: 35r.

³³ *Solem potest ars effingere et imitari*, V⁶, cc. 105r-109v: 108v.

na con vigore e severità la retorica dell'eccesso, quella di una poesia infarcita di figure retoriche; una poesia che finisce per essere una nuova Circe che trasforma gli uomini in inutili *flores rhetorici*, svuotandoli di ogni valore morale e di ogni identità:

Num quia tumultuarie flores colligitis atque eos in mentis alveo indigeste reponitis? Ecquis orationis favus vobis in ora confluet? Ecquis stillabit in digitus si melle modico et abortivo penus imbuitur? Quare modicum et abortivum non erit, si artem quae adhuc erat in fasciis non viva voce praeceptoris nec temporis successione sinitis adolescentes, sed ingenio utrumque conamini antecedere? Arti laborem, non labori artem cedere necesse est. Ferveat opus nullum sit schema, nec tropus, nec color, quem non imitemini: nulla vocis elegantia, nullum sententiarum pondus et argumenti felicitas, quam inobservatam, intactamque relinquatis?³⁴

Anche in questa orazione il nome del “cattivo maestro” di un’antichità altrimenti veneranda è quello di Ovidio, il modello della poesia marinista³⁵.

Proprio l’istituzione accademica, nell’ottica di Baiano, è lo strumento ideale per contrastare queste tendenze eretiche, neopagane e libertine che pervadono la cultura post-rinascimentale. Il letterato portoghese infatti è talmente preso dalla dimensione accademica della cultura che arriva a teorizzare le funzioni e la storia di questo tipo di istituti scrivendo quella che con malcelata soddisfazione intitola *Prima dissertatio academica de academia*³⁶. Inutile dire che, a dispetto dei succitati moralismi sulla sobrietà dello stile, Baiano si getta felicemente, senza pudore alcuno, nei facili giochi

³⁴ È l’orazione anepigrafa che inizia con le parole «Quam bene prae caeteris animantibus actum sit» (V⁶, cc. 141r-150r: 145r).

³⁵ Come si accennava, la maggior parte di questi scritti di Baiano sono privi di elementi di datazione. La polemica contro il marinismo e il nesso Marino-Ovidio giungono a piena maturazione dopo la pubblicazione dell’*Adone*, ma i rapporti tra il poeta napoletano e l’autore delle *Metamorfosi* dovevano essere nell’aria sin dai primi tempi del circolo barberiniano (per approfondimenti vd. MALAVASI, “*Satira ex cathedra*”, p. 73 nota 13). In ogni caso è difficile che una figura di basso profilo come Baiano si arrogasse il diritto di dettare una linea critico-ideologica nei circoli culturali della Roma del tempo: più probabile che abbia recepito e ripetuto indicazioni che leggeva negli scritti d’epoca e che ascoltava nelle accademie che frequentava.

³⁶ Si trova in V⁶, alle cc. 182r-188v; frammenti di un’altra stesura si leggono alle cc. 192r-194v. Baiano cercò anche di scrivere una sorta di seguito dell’opera: *De visu et aquilegibus. Lect. II Academica – Dissert.* (V⁶, cc. 128r-132v). Nel corso di questa orazione si parla di una *Urbis Veteris Academia* e si gioca più volte con allusioni alla fenice, insinuando il ragionevole sospetto di un qualche legame con l’Accademia della Fenice di Orvieto, che però risulta fondata solo nel 1680 (cfr. MAYLENDER, *Storia delle accademie d’Italia*, II, pp. 354-356): il che lascia aperta la questione della storia delle accademie orvietane per il piacere di qualche erudito che volesse indagare negli archivi di quella città.

etimologici consentitigli dalla serie corradicale in oggetto: «Academicum in Academia apud Heroem Academum et viros Academicos de Academia dissertare [...]» (c. 182r). Secondo i moduli logici dell'erudizione del tempo, l'essenza di un ente deve nascondersi nella sua etimologia: Baiano non conosce l'attuale spiegazione del termine (*hekas* 'lontano' e *demos* 'territorio', alla lettera 'zona periferica', coerentemente con l'uso antico della parola, impiegata per indicare un bosco appena fuori la città di Atene). Questo gli permette allora, sempre secondo i moduli logici di tanta antiquaria dell'epoca, di ricondurre la parola a un eroe eponimo, *Academo*, il cui nome però – con fantasiosa etimologia – nasconde il senso del suo essere: da *akeomai* ('curare') e *demos* (stavolta nel senso di 'popolo di un territorio'). *Academo* è "il guaritore delle masse" dall'ignoranza indotta dal peccato originale, che

non modo intellectui sed et voluntati capitale vulnus infligit unde artium et scientiarum allucinatio et confusio consecuta est [...] unde augustissimum humanae libertatis templum soli Deo sacrum [...] profanatum, pollutum et imminutum fuit: unde irae, odia, similitudines, dissidia, inimicitiae, contentiones et bella, crudelitas, luxuries, avaritia, superbia [...] (c. 182v).

L'accademia è dunque *populi medicatrix*. Da queste basi Baiano comincia a delineare la storia dell'Accademia socratica e di quella platonica, del Liceo di Aristotele e delle altre istituzioni filosofiche e letterarie dell'antichità, ovviamente sottolineando con costanza che i poverini «Evangelio [...] carebant», e quindi al massimo furono «intuentes frivolas de re scientiarum sententias» (c. 183r), senza giungere alla vera sapienza, che è solo quella della Rivelazione, quella che unisce il Dio-sapienza agli umani apprendenti. Sempre sciorinando con costanza una rispettabilissima tiritera di riferimenti bibliografici, perlopiù l'amatissimo Plutarco e il saccheggiatissimo Diogene Laerzio, secondo i moduli della ricerca erudita ereditati dalla tradizione umanistica. Il tutto per poter giungere felicemente alla conclusione, ovvero la celebrazione della Roma barberiniana e dei suoi inimitabili letterati (e accademici):

O fortunata, o urbana, o mellita saecula quibus Apes florent et imperant, et ubique nectare et ambrosia exuberant! O mirabile foecundumque Triapium cuius ex intimis favis et cubiculis tanquam ex equo troiano, non unicum sed multos nostri saeculi phoenices prodire cernimus: [...] Cesarinos, Federicos, Champulos, omnes quidem Bellophoronti gloria, laudesque similes (c. 187v).

La reverenza va al *triapium*, ovvero il simbolo delle tre api della casata dei Barberini, quelle api che 'pullulano e governano e spandono nettare e ambrosia ovunque'. E l'omaggio va a tre dei più famosi letterati della Roma degli anni Dieci-Venti: *Cesarinos*, quasi sicuramente Virginio Cesarini;

Federicos, forse – al netto del passaggio al nome proprio – Federico Cesi; e *Champulos*, ovvero, credo, Giovanni Ciampoli³⁷.

È in questa rete di relazioni che Baiano vive appieno la propria esperienza intellettuale. Certo anche con finalità meno nobili di quelle sbandierate nei suoi scritti *de academia*. Quella ben nota malalingua di Giano Nicio Eritreo nella sua *Pinacotheca* dedica qualche riga a Baiano e non manca di rimarcare come, con tutto il suo impegno e la sua dottrina, il portoghese non riuscì mai a procurarsi che incarichi di docenza ben poco prestigiosi e assai meno remunerativi: «Grammaticam docuit neque ita magna fama neque sane nimis pingui emolumento, quod non in luce hominum neque edito atque illustri in loco pulpitu[m] inscenderit, sed in tenebris atque Urbis in angulis, vili plebeculae, grammaticae praecepta dictarit»³⁸. L'osservazione è indelicata ma probabilmente non priva di verità: l'interesse di Baiano per la vita delle accademie è anche il corrispettivo del suo affaticarsi di seminarario in seminario, di chiesa in chiesa, di mecenate in mecenate, per cercare di migliorare la sua umile condizione economica. Ma il dato interessante, e il contributo che l'esperienza intellettuale di questo mediocre scrittore offre alla conoscenza del panorama delle accademie romane di primo Seicento, è proprio la coscienza della dimensione assunta dall'accademia non solo quale luogo di scambio di favori tra mecenati e letterati, ma proprio di formazione, di confronto, di collaborazione tra scrittori. Tra i «viri sapientissimi et ornatissimi academiae» (c. 128r) Baiano va sicuramente in cerca di un miglioramento delle proprie condizioni sociali, ma lo fa appunto attribuendo a tale istituzione una piena e meditata funzione morale, culturale e religiosa: «Academiam omnium vitiorum esse antidoton ac strenuam agitant[em] populo medicinam» (c. 185v). L'accademia è il tramite tra la sapienza divina e la sua divulgazione sulla terra: è dunque il luogo ideale dove l'intellettuale – doverosamente cristiano – conquista una piena identità, acquisisce una sua funzione e svolge la sua missione. Vissuto per tutta la vita in una città di salotti culturali e di accademie letterarie, Baiano non si limita a muoversi in questo ambiente come se fosse il migliore dei mondi possibili, ma si sforza

³⁷ Il riferimento a Virginio Cesarini, morto nel 1624, permette di indicare un termine *ante quem* per questo testo. Più incerto il termine *post quem* che si lega al mecenatismo di Maffeo Barberini: sembrerebbe che il futuro papa tornasse a orbitare intorno alla Curia romana dalla fine dell'incarico come legato a Bologna, quindi con il rientro a Pistoia nel 1614, da dove però cominciò a lavorare per il suo definitivo trasferimento nell'urbe, che avverrà nel 1617 (cfr. GEORG LUTZ, *Urbano VIII*, in *Enciclopedia dei papi*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, vol. III, pp. 298-321: 301).

³⁸ ERITHRAEI *Pinacotheca*, pp. 258-259: 258.

di elaborarne gli assunti fondativi, di delinearne gli scopi e le funzioni. Per quanto un minore del panorama del suo tempo, finisce così per consegnarci una riflessione tanto inusuale quanto illuminante sulla centralità del mondo accademico nella cultura italiana di inizio Seicento.

CLIZIA CARMINATI

L'Accademia dei Fantastici

I

Dalla fondazione al 1637

1. *Considerazioni generali*

Non si può mai dire con quanta lode celebravasi ogn'anno l'Accademia degli Uморisti, onde cominciarono a sentir gli stimoli della emulazione nel cuore alcuni letterati che non potevano in essa disvelar le dovizie del proprio ingegno, mercé del troppo numero che sarebbero stati gl'Accademici, con cui avrebbesi arrecata qualche confusione e lunghezza ne' recitamenti; perciò determinarono di separatamente unirsi, e dar vita ad una nuova Assemblea¹.

Così Giuseppe Malatesta Garuffi nel 1688 spiegava il motivo della fondazione dell'Accademia dei Fantastici, che inseriva al secondo posto, appunto dopo quella degli Uморisti, nella sua trattazione sulle accademie romane. Un'accademia, dunque, sorta all'ombra del più illustre sodalizio Uморista, o meglio per togliersi dall'affollata ombra della Nube e trovare un po' di luce propria: gemmazione pacifica, non scissione agonistica, a differenza di quanto era accaduto nel 1608 con la rivale Accademia degli Ordinati patrocinata dal cardinal Deti². La scheda di Michele Maylender, che ripete l'informazione,

La seconda parte di questo studio comparirà in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 9, 2020.

¹ *L'Italia accademica; o sia Le accademie aperte a pompa, e decoro delle lettere più amene nelle Città Italiane. Raccolte, e Descritte dall'abbate, e dottore D. GIOSEPPE MALATESTA GARUFFI [...]. Parte prima dedicata a gl'Illustrissimi Signori, li signori accademici scelti del Collegio de' Nobili di Parma*, Rimini, 1688 (Rimini, Gio. Felice Dandi, 1688), pp. 11-12. Mera segnalazione quella di PROSPERO MANDOSIO, *Bibliotheca Romana*, Romae, Typis ac Sumptibus Francisci de Lazaris, 1692, p. 290.

² La vicenda richiede ulteriori indagini, ma già fissa dati precisi la Tesi dottorale di MARIA FIAMMETTA IOVINE, *L'Académie des Humoristes: savoir et pouvoir dans la Rome baroque*, cap. I.I. Il lavoro verrà pubblicato per la Radboud Universiteit Nijmegen. Nell'attesa, un riepilogo dei dati sinora disponibili, con elenco degli accademici e bibliografia, è in JEAN-LUC NARDONE, *La Miscellanea dell'Accademia degli Uморisti (ms. San Pantaleo 44) de la Bibliothèque Nationale de Rome: sur les notions d'œuvre collective et d'œuvre collectif au XVII^e siècle*, «Le Verger», XIII, 2018, <http://cornucopia16.com/wp-content/uploads/2018/11/l'article-de-Jean-Luc-Nardone.pdf>, p. 9. Vd. inoltre i saggi di Nardone e Iovine in questo stesso volume.

poco aggiunge alle vivaci pagine di Garuffi, sulla scorta della breve notizia inserita nell'*Eusevologio romano* di Carlo Bartolomeo Piazza³ (che a sua volta seguiva Garuffi), e di scarse notizie bibliografiche mutate da Quadrio e da Cinelli Calvoli⁴.

Pagine recenti di Roberto Gigliucci⁵ e altri studi che citerò via via in questo contributo, oltre alla base dati *Italian Academies* (<http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies>), hanno agevolato l'esame accurato delle fonti secentesche, il cui novero è stato possibile accrescere e che ho elencato in un'appendice in calce⁶; è dunque possibile delineare un primo ritratto parziale ma non sfocato di questo sodalizio che possiede qualche tratto peculiare.

Dirò subito che la massima parte delle fonti a me note è a stampa. Per quanto riguarda eventuali leggi, statuti, documenti ufficiali dell'Accademia, la ricerca di manoscritti nelle biblioteche romane è stata infruttuosa; parimenti infruttuosa l'indagine negli archivi dei Frati Minori Conventuali, ossia nel Convento dei Santi Apostoli e nel Serafico Collegio di San Bonaventura, che non ho potuto compiere direttamente per inaccessibilità al pubblico, affidandomi alla negativa degli archivisti responsabili⁷. Esiste, tuttavia, un manoscritto di poesie segnalato dagli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. 106⁸, presso la Biblioteca di San Francesco dei Frati Minori Conventuali di Bologna: ms. 42. La collocazione e i nomi degli autori lasciano supporre con una certa fiducia che la raccolta sia legata all'Accademia dei Fantastici⁹.

³ *Eusevologio romano overo delle opere pie di Roma, Accresciuto et ampliato secondo lo stato presente. Con due Trattati delle Accademie e Librerie celebri di Roma. Dell'Abbate CARLO BARTOLOMEO PIAZZA [...]. Seconda impressione*, Roma, a spese di Felice Cesaretti e Paribeni Librari, per Domenico Antonio Ercole, 1698, Trattato duodecimo, capo X, pp. xxviii-xxix.

⁴ MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930, II, pp. 346-348.

⁵ ROBERTO GIGLIUCCI, *Realismo barocco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 212-214.

⁶ Motivo per cui le citerò nel testo in modo abbreviato: cfr. *Appendice I*. Per rendere fruibili indipendentemente le due parti di questo studio, si è scelto di pubblicare integralmente in ciascuna delle due sedi le due appendici. L'*Appendice II* elenca i membri dell'Accademia ricavabili dalle fonti più – solo in questa prima parte – l'elenco annotato degli accademici annoverati da Garuffi che, come dirò, ricama d'invenzione sull'unica fonte impiegata, le *Poesie* del 1637.

⁷ Ringrazio in particolare padre Lauro, curatore dell'Archivio del convento dei Santi Apostoli.

⁸ A cura di Mario Fanti, Firenze, Olschki, 1990, p. 35: Ms. 42. Di altri mss. di autori legati all'Accademia, reperiti per campionatura occasionale e non per sistematica *recensio*, dirò nel corso del testo.

⁹ Il ms. è datato dal curatore al tardo secolo XVII, si compone di 693 pagine vergate da almeno cinque mani diverse, e porta sulla carta di guardia la nota di possesso del «Chiarissimo

Anche le fonti a stampa, peraltro, si riducono a pochi volumi. Di quelli direttamente promossi dall'Accademia, uno solo ha il fine non occasionale di presentare al pubblico l'attività dell'Accademia: si tratta delle *Poesie* del 1637. Gli altri tre sono tutti legati a occasioni brevi e precise: la festa di san Bonaventura per il *Panegirico*, l'elezione di papa Alessandro VII per l'*Applauso*, la laurea di ventisei collegiali per il *Plausus*. Altri volumi non nascono sotto l'egida dell'Accademia ma dall'iniziativa individuale di singoli membri, e tuttavia offrono notizie assai utili sulla vita accademica, come è il caso delle *Essequie poetiche* e soprattutto del *Licandro* di Girolamo Della Manna. Poiché qui si offre una prima ricognizione complessiva sul sodalizio, non è stato possibile seguire una per una le possibili piste di ricerca, e segnatamente non si è potuto procedere al confronto sistematico tra le composizioni pubblicate nei volumi accademici e la eventuale ricomparsa in raccolte d'autore: si sono scelti soltanto alcuni esempi che avessero qualche significato culturale.

Andrò per ordine, incominciando con date, impresa e nome. La fondazione è fissata da Garuffi e da Piazza al 1625: non ho reperito fonti specifiche che confermino questa data, che tuttavia può essere presa per buona, dato che l'Accademia esisteva certamente nel 1630, come conferma il *Panegirico* di Antonfrancesco Tempestini. Quanto all'estinzione, Garuffi nelle ultime righe, che risalgono, lo ricordo, al 1688, parlava di un progressivo scemare della frequenza delle adunanze, concludendo che, pur giacendo «senza favella», l'Accademia era «sopita» e non «estinta». Si augurava che i suoi membri ancora in vita la facessero risorgere «rediviva» suscitando nuova ammirazio-

[Ottavio] Falconieri». Le poesie, in gran parte sonetti, sono definite «di argomento amoroso» e sono per lo più anonime; quelle che portano indicazione d'autore sono di «Domenico Santis, A. Della Notte, Giovanni Salzilli, G. Martin Longo, Marco Picarelli, Gerolamo Buoninsegni, C. C. Trivulzio, Andrea Barbazza, Benedetto Rigogli, Giovanni Antonio Goffredi, G. B. Caroli, Gualandi, Giuseppe Camillo Ferretti, Luca Antonio Ferrari, Scipione Caetani, Lelio Guidiccioni, Cristoforo Felice, Francesco Martinelli, Filippo Massini, Antonio Pignatello, G. B. Oddoni, Giovanni Capponi, Guidobaldo Benamati, Giovanni Donetti, Alfonso Fontanelli, Giovanni Spallini, G. B. Narducci, Gismondo Santi, Giovanni Agostino Cazzola, Lodovico Prosperi, Giuliano Gonellini [Gosellini?], Giovanni Soranzo, M. A. Querighi, Vincenzo Guidoni, C. Magno, G. B. Manso, Lodovico Mori, Lodovico Sudenti, Pomponio Torelli, Cataldo Antonio Mannarini, Marullo [ma sarà Marcello] Giovanetti, Ottavio Tronsarelli, Pietro Petracci, P. Giuseppe Giustiniani, M. A. Balcinelli, Ottavio Rossi, C. Abelli, Mirtio Lìgurino, P. A. Torriani, Pier Francesco Paoli, Carlo Millanuzzi, Carlo Giuseppe Arrigoni, Francesco Pona, Lorenzo Longo, Ascanio Belforti, Bernardino Bianchi, Orazio Vuetti, P. Papinio, Carlo Grimaldi, Agostino Nardi, P. Caraffa, Cesare Rinaldi». All'interno del non ampio fondo manoscritto della Biblioteca, è sostanzialmente l'unico ms. di interesse letterario del sec. XVII (ma si segnalano i mss. 134-135, con copia secentesca delle osservazioni di Traiano Boccalini su Tacito), ed è certo il solo di cui si possa presumere un legame con l'Accademia dei Fantastici.

ne in Roma e nel mondo. Sulla scorta di questa pagina di Garuffi, Maylender la dichiarò già morta nel 1688, curiosamente però segnalando (con errore nel titolo), in conclusione della sua scheda, una pubblicazione del 1689 riportata da Cinelli Calvoli. Con più prudenza, io la dichiarerò ancora in vita nel 1689, sulla scorta del *Castalidum anagrammaticus plausus* di Giovanni Ginetto: va da sé che, se la fine andasse collocata proprio nell'89, l'anno 1690 della fondazione d'Arcadia aggiungerebbe un altro grammo al suo valore simbolico.

L'impresa scelta dagli accademici è descritta con ampiezza da Garuffi, che riferisce come essa fosse «ripütata da tutta Roma per una delle più nobili e spiritose che sino a que' tempi vedute si fossero» (p. 12). E invero la «tela» bianca, «ovvero quadro con la sola imprimitura sopra d'un telaio», col motto tratto dalla poetica di Orazio *Quidlibet audendi*¹⁰, a significare la libertà del comporre, è tra le più vitali e luminose del panorama cinque-secentesco. Come scrive Piazza, «pensarono i nobili professori d'esprimere nella loro tela rasa [...] l'aver ardire di tentare ogn'ardua facenda, in ogni argomento di componimenti, per sublimi e paradossici che fossero. Tali virtuosi ardimenti permessi per proprio spirito dell'Accademia esprime altresì il giudizioso motto dell'Accademia»¹¹.

Sul nome di *Fantastici*, non nuovo nel panorama accademico, giunge in nostro soccorso la disamina di un Uморista celeberrimo, Pietro Della Valle. Egli, infatti, si fregiò nel sodalizio Uморista del nome accademico di *Fantastico*, commentandolo in un memoriale inviato agli accademici datato 1626 e riportato alla luce da Maria Fiammetta Iovine. «Questa parola nella nostra lingua ha un non so che del difettoso», scrive Della Valle, il che è lodevole, perché i nomi accademici devono avere apparenza difettosa, «tuttavia il suo vero significato in greco, dal quale idioma la parola ha avuto origine, non ha punto di difetto; anzi ha perfettione, come devono havere i nomi Accademici in senso recondito, perché significa Imaginativo»¹². Il termine compariva anche in relazione agli stessi Uморisti, in uno dei discorsi preliminari alla scelta dell'impresa e del motto, conservato oggi nel ms. San Pantaleo 44 della BNCR. L'autore, che è stato identificato con Alessandro Tassoni, fa riferimento alla nuvola scelta per l'impresa degli Uморisti e la ritiene simbolo azzeccatto, perché *Se humorista è lo stesso che capriccioso e fantastico non c'è corpo più fantastico della nube*, come recita il titolo stesso del discorso¹³.

¹⁰ ORAZIO, *Ars poetica*, 10.

¹¹ PIAZZA, *Eusevologio romano*, p. XXIX.

¹² Archivio Segreto Vaticano, *Archivio Della Valle – Del Bufalo*, 92, 4, c. 261r (altra stesura in 52, 1, c. 39r); il memoriale è citato in *Archivio Della Valle – Del Bufalo. Inventario*, a cura di Gianni Venditti, Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, 2009, p. 405.

¹³ Il discorso è pubblicato in GABRIELE BUCCHI, *Tassoni tra il Cardinal Colonna e l'Accademia degli Uморisti: due inediti*, in *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa*

Secondo il *Vocabolario* della Crusca del 1612, *uomo fantastico* «significa stravagante, falòtico, intrattabile, dall'aver sempre occupata la fantasia»¹⁴; del resto, sempre secondo la Crusca, «ad uomo fantastico, ed incostante, il che gli è cagionato dagli umori stemperati, e predominanti, diciamo *humorista*»¹⁵. Col che, verrebbe da dire, *tout se tient*, e l'apparentamento tra le due Accademie si rivela ancor più stretto. D'altra parte, se gli Umoristi facevano prevalere le connotazioni mediche del nome, lo stemperamento di umori che veniva riportato a equilibrio dall'attività accademica, i Fantastici spingono decisamente verso lo squilibrio, accentuando col motto oraziano l'ardimento della fantasia. Dato che, come vedremo, il prevalente impegno degli accademici è nel campo poetico, inclinerei a intendere il nome di *Fantastici* in termini di poetica, come una scelta decisa in direzione della creazione libera non legata alla mimesi della natura, secondo la distinzione, riscontrata nelle poetiche cinquecentesche da Patrizi a Mazzoni, tra «icastico» e «fantastico» e di rimando tra «imitazione icastica» e «imitazione fantastica»¹⁶.

Complicano una situazione apparentemente chiara i luoghi in cui l'Accademia, secondo le fonti, si riunì. Primo ad accoglierla fu infatti il convento dei Santi Apostoli, non lontano da Palazzo Mancini, ove si riunivano gli Umoristi: altra cosa, però, è riunirsi in un palazzo nobiliare, altra in un convento dei Frati Minori Conventuali. Il legame con quest'ordine perdurò per tutta la vita dell'Accademia: l'ultima pubblicazione nota, il già citato *Anagrammaticus plausus*, esibisce sin dal frontespizio il luogo di riunione identificandolo con il Collegio Serafico intitolato a san Bonaventura, appartenente ancora all'ordine francescano e gemello romano del maggiore convento dei Santi Apostoli, ove ancor oggi ha sede la Curia generale. Non è dunque un caso che la prima opera a esibire sul frontespizio una relazione con i Fantastici sia un *Panegirico di San Bonaventura*, pubblicato nel 1630 dal già menzionato Antonfrancesco Tempestini: si tratta di una celebrazione festiva, ma non è troppo peregrino immaginare che Bonaventura fosse il santo protettore dell'Accademia, al pari di san Gregorio Magno per gli Umoristi.

dell'età moderna, a cura di Maria Cristina Cabani e Duccio Tongiorgi, Modena, Panini, 2017, pp. 107-119: 116-118, e nell'*Appendice documentaire* di IOVINE, *L'Académie des Humoristes*. La citazione è dal ms. BNCR, San Pantaleo 44, c. 105r.

¹⁴ *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti, 1612, s.v. *fantastico*. Le altre occorrenze della parola nel *Vocabolario* rivelano un eloquente spettro di sinonimi: *aromatico*, *lunatico*, *ombroso*, *fastidioso*, *impraticabile*, *saturnino*, *litigioso*.

¹⁵ Ivi, s.v. *umore*.

¹⁶ Cfr. almeno CLAUDIO SCARPATI, *Icastico e fantastico. Iacopo Mazzoni fra Tasso e Marino*, in ID., *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, pp. 231-269.

Quanto ai membri e alle cariche dell'Accademia, le fonti ci soccorrono con una certa ampiezza. È degna di nota l'osservazione di Garuffi secondo cui l'Accademia era «adulta anche prima d'uscir delle fasce»¹⁷, motivo per cui, crescendo rapidamente nella pubblica stima, poté formarsi «in breve» un gruppo numeroso di accademici, alcuni dei quali sono letterati importanti. Nelle tabelle in appendice ho dato conto, per ciascuna fonte con relativo anno, degli elenchi di accademici e delle cariche ad oggi note. La precoce maturità si spiega ancora con la nascita per gemmazione dal sodalizio Umorista: i primi accademici si fecero forti dell'esperienza e dei contatti già maturati nell'altra accademia. Di alcuni protagonisti dirò in seguito, esaminando le fonti; voglio qui anticipare che non soltanto nell'elenco degli accademici non figurano donne, ma che non v'è traccia di partecipazione femminile al sodalizio. È bene sottolineare la differenza con la sorella maggiore Accademia degli Umoristi: benché nemmeno nell'elenco degli Umoristi (e in particolare in quello stilato da Maylender sulla base di un decreto formale di sottoscrizione delle leggi nel 1608 e poi via via accresciuto per tutta la vita dell'accademia) figurino donne, è attestata da molteplici fonti la partecipazione femminile alle sessioni pubbliche (in giorno di domenica) e soprattutto l'aggregazione di alcune poetesse (a partire dalla transfuga Margherita Sarrocchi, che sdegnosamente lasciò il sodalizio rifugiandosi tra gli Ordinati, per continuare con Leonora e Caterina Baroni, figlie di Adriana Basile). Tanto che Maria Fiammetta Iovine ha potuto concludere che l'assenza dall'elenco non corrisponde ad assenza effettiva delle donne dall'Accademia, ma solo al loro mancato diritto di voto nelle decisioni formali del sodalizio¹⁸. Invece, per i Fantastici non risulta attestata una presenza femminile neppure sommersa, il che induce a pensare che il luogo di riunione e il legame con i Minori Conventuali fossero rilevanti e contribuirono a dare all'Accademia un'immagine più claustrale che laica, benché tra i componimenti degli accademici si trovino non solo poesie amorose, ma anche testi dedicati a donne celebri sulla scena musicale e poetica romana (tra cui la stessa Leonora Baroni: cfr. *infra*).

Secondo Garuffi, il fondatore dell'Accademia e colui che «più volte ebbe l'onore della dignità principesca»¹⁹ fu Alberto Fabri. Il nome di questo oscuro letterato, però, è visibile in apertura del più importante volume prodotto dall'Accademia, le *Poesie* del 1637: Fabri indirizza un componimento

¹⁷ GARUFFI, *L'Italia accademica*, p. 13.

¹⁸ Per questi dati mi rifaccio a IOVINE, *L'Académie des Humoristes*, pt. I, § *Les lois des Humoristes et la «fronde» de l'Académie des Ordinati: Margherita Sarrocchi et les femmes dans l'Académie*.

¹⁹ GARUFFI, *L'Italia accademica*, p. 13.

al cardinal Cesarini «a nome dell'Accademia», aggiungendo subito dopo un'ode pindarica diretta a Berlingiero Gessi. Fabri, peraltro, è il primo letterato nell'ordine alfabetico adottato, per nome di battesimo (Alberto). Egli non compare nella prima pubblicazione, il *Panegirico di San Bonaventura* del 1630, né nel *Licandro* di Della Manna del 1634, ove sono invece menzionati come principe, censore e segretario dell'Accademia rispettivamente Gregorio Spada, Francesco Massucci e Tiberio Ceuli, i due ultimi anche Umoristi; né compare nelle *Essequie poetiche* per Lope de Vega del 1636. Ricompare invece, ancora in posizione incipitaria, nella miscellanea per Alessandro VII (*Applauso*). Permane, dunque, un dubbio consistente sul possibile fraintendimento, da parte degli storiografi e segnatamente di Garuffi, tra posizione incipitaria nelle raccolte accademiche e ruolo fondativo. Il dubbio si consolida se si dà credito alle notizie biografiche sull'unico Alberto Fabri secentesco con pubblicazioni al suo attivo: un sacerdote di Rieti nato nel 1615, il quale pertanto nel 1625 avrebbe avuto soltanto dieci anni d'età. Di costui, nelle fonti, non vengono menzionate le composizioni presenti nel volume delle *Poesie accademiche* né nell'*Applauso* per il papa Chigi, ma due opere a stampa: una *Vita della beata Colomba da Rieti* (1650) e un volume di *Arcani politici e documenti morali intorno a' secoli storici dell'imperio, e del sacerdotio di Roma*, pubblicato a Bologna nel 1656 ma suggerito all'autore vent'anni prima da Giovanni Ciampoli, «alla cui scuola erasi il Fabri educato». Nominato storiografo di corte da Ladislao IV di Polonia, morì nel 1656, lasciando interrotta l'opera storica²⁰. Se si dà credito all'identificazione con questo profilo, che si attaglia a un Accademico Fantastico, resta perciò nell'ombra il nome del fondatore. È un'ombra che si estende anche al lavoro di Garuffi, che, se analizzato a fondo, risulta di fatto condotto con il solo ausilio del volume di *Poesie* del 1637, su cui egli ricama d'invenzione²¹.

2. Il Panegirico di San Bonaventura: 1630

La prima pubblicazione venne curata da fra Bonaventura Malvasia da Bologna, che stampò un panegirico di san Bonaventura accompagnato da alcuni sonetti, dedicando il libro al cardinal Marcello Lante, cognato del fratello del defunto papa Paolo V Borghese e protettore dell'Ordine dei Minori Conventuali. Nella lettera dedicatoria, datata dal Convento dei Santi

²⁰ Tutte le notizie su Fabri sono tratte da *Degli uomini più distinti di Rieti per scienze lettere e arti cenni biografici dell'avvocato* ANTONIO COLARIETI, Rieti, Trinchi, 1860, pp. 58-60.

²¹ Si vedano le note all'elenco di accademici citati da Garuffi nell'*Appendice II*.

Apostoli il 30 luglio 1630, Malvasia scrive che il panegirico fu pronunciato da Antonfrancesco Tempestini in occasione delle celebrazioni della festa di san Bonaventura tenutasi nel convento stesso «con nobile concorso d'uditori»; rivela altresì di aver aggiunto al panegirico alcuni sonetti (in verità sei sonetti e un *Exasticon* in distici latini) «recitati nell'istessa Accademia» e raccolti «senza saputa degli Autori»²². Tra i sonetti, è dato il primo luogo a quello di Pier Francesco Paoli, membro importante degli Umoristi, di cui fu anche censore: è il più noto tra gli autori del paratesto, e uno di quei membri che contribuirono a fare dell'Accademia ancora in fasce un'accollita già adulta.

Lo stile del panegirico e dei sonetti non lascia dubbi sull'adesione a una linea di poetica vistosamente metaforica e ingegnosa e, di più, incline a concettizzare sulla base di ricordi mitologico-eruditi. Si prendano ad esempio il seguente passo del panegirico: «Un raggio solo della penna di Bonaventura saetta le nuvole dell'ingiurie densate, flagella le tenebre dell'ostinata perfidia; e dalla sua destra vittoriosa quegli empi orgogliosi Tifei fulminanti ruinanano»²³; e il sonetto del curatore Malvasia:

Christo in una particella dell'Ostia sagrata vola tra le labbra di San Bonaventura

Dal sen già colmo di celeste ardore
esalavano fuor focosi accenti;
onde scaldate le più fredde menti
struggean il gel de l'ostinato core.

Che meraviglia! se l'eterno Amore
ad albergar in quel tra labbra ardenti
se ne volasse? Amor d'aure cocenti
si pasce, e vive d'inflammato umore.

Che tra due luci di mortal beltade
abbia la sede l'impudico Arciero
favoleggiò la menzognera etade.

Pose la regia del suo dolce impero
l'Amor, cui piace sol santa umiltade,
nel petto del Serafico Guerriero²⁴.

In particolare, il passo del panegirico è scelto a caso nelle dieci pagine che lo compongono, tutte ad alta densità metaforica; il sonetto, a cominciare dall'argomento, indulge a un meraviglioso sacro ben noto alla predicazione

²² TEMPESTINI, *Panegirico*, pp. 3-4.

²³ Ivi, p. 11.

²⁴ Ivi, p. 17.

e alla poesia religiosa dei primi tre decenni del secolo, e nell'ingegnoso paragone tra l'Amore divino che si rifugia nella bocca del santo e l'Amore profano che risiede negli occhi della donna coglie l'occasione per bacchettare la «menzognera etade» della mitologia, portata all'apoteosi dall'*Adone* del Marino, condannato all'Indice tre anni prima. La medesima rampogna si leggerà cinque anni dopo nel sonetto proemiale delle *Poesie toscane* di papa Urbano VIII, intitolato *Grave error de' poeti che prendono a cantar d'amori impudichi* e concluso da una reprimenda verso chi si fa «idolatra di terreno oggetto»²⁵.

Assai ingegnoso anche il sonetto di Paoli, costruito sulla metafora continuata penna-vomero e annessi, poi raccolto tra le *Spirituali* delle *Rime varie* pubblicate nello stesso anno della morte, il 1637, da Corbelletti (a istanza di Filippo de' Rossi) e dedicate al cardinal Antonio Barberini iunior. Paoli aveva al suo attivo numerose raccolte poetiche di struttura e stampo mariniani, progressivamente variate e accresciute, tra cui quella pubblicata nel 1623 da Giacomo Sarzina (stesso anno e stesso stampatore della *princeps* italiana dell'*Adone*) ove l'autore figurava sul frontespizio come «tra gli Umoristi detto 'l Malinconico», e quella del 1630 sempre per il Sarzina. Ma nella raccolta del 1637 l'autore avrà cura di informare il lettore che la nuova raccolta (che supera le cinquecento pagine) non contiene «neppur una» delle poesie stampate nelle raccolte precedenti: il sonetto a San Bonaventura appartiene a questa nuova vena, che fa scomparire dal frontespizio la suddivisione in *Amorose*, *Eroiche*, *Lugubri* ecc., lasciando campo al nome del cardinal Barberini²⁶.

3. Pubblicazioni correlate

Prima di prendere in considerazione gli altri volumi direttamente legati all'attività accademica, occorre anticipare qui alcuni dati ricavabili da quattro pubblicazioni correlate all'Accademia, tutte riferibili agli anni Trenta (benché alcune risultino stampate più tardi).

²⁵ Per questi dati cfr. CLIZIA CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2008, p. 252 nota 19.

²⁶ Non esiste un adeguato lavoro monografico su Paoli, che lo meriterebbe; come meriterebbero una digitalizzazione le sue raccolte, rarissime (tranne l'ultima, che è l'unica digitalizzata). Cfr. GIORGIO GABELLINI, *Aspirazioni letterarie e doveri cortigiani nella poesia di Pier Francesco Paoli*, «Studi Urbinati», LVII, 1984, pp. 151-174; ma le notizie più aggiornate si raccolgono da MARIA FIAMMETTA IOVINE, «Le Farragini di Pindo del marchese Oddo Savelli Palombara». *Prima analisi del manoscritto romano e confronto con il canzoniere toledano dello stesso autore*, «Studi secenteschi», LVI, 2017, pp. 197-261.

1) Un testo che offre dettagliate informazioni sull'attività dell'Accademia è il *Licandro* di Della Manna, pubblicato nel 1634 per Giacomo Mascardi e dedicato al cardinal Borghese, che sarà da identificare con Pietro Maria (1599-1642), erede della fortuna di Scipione Caffarelli Borghese, nipote di Paolo V e morto l'anno prima; Pietro Maria fu creato cardinale da Urbano VIII nel 1624. Il volume offre informazioni importanti sui Fantastici nell'apparato paratestuale. Degli autori che scrivono componimenti in lode dell'opera è citata l'affiliazione accademica (cfr. *Appendice II*), che rivela la stretta vicinanza tra Fantastici e Umoristi: apprendiamo così l'identità del principe, Gregorio Spada, che compone un epigramma latino; del censore, Francesco Massucci, pure Umorista; del segretario, Tiberio Ceuli, anch'egli Umorista. I principali animatori dei Fantastici sono, perciò, anche accademici Umoristi. Ma la vicinanza tra le due accademie non si ferma all'appartenenza dei singoli membri, come apprendiamo dalla dedica e dal testo delle *Annotazioni* di Napoleone Ricci, segretario del Borghese, pubblicate in calce al testo. Della Manna, infatti, le dedica (con lettera del 1° novembre 1634, la stessa data della dedicatoria al Borghese) a «Pietro Della Valle, cavaliere romano, detto il Pellegrino, e camariero d'onore di Urbano VIII». Della Valle, rientrato dai viaggi in Oriente nel 1626, era uno dei più importanti animatori degli Umoristi, che celebrarono le esequie della moglie Sitti Maani Gioerida nel 1627 affidando l'orazione a Girolamo Rocco, che aveva commemorato anche Marino. Nelle carte di Della Valle, come accennato, si trovano documenti fondamentali per l'Accademia degli Umoristi (tra cui la data di fondazione, finalmente certa), e in ogni caso per i suoi contatti egli è figura eminente tra gli intellettuali romani del tempo²⁷. Nella dedicatoria, Della Manna fa riferimento all'accoglienza del *Licandro* «in queste dottissime accademie», alludendo a una discussione comune tra i due sodalizi sulla tragicommedia pastorale. L'allusione è confermata dall'intestazione delle *Annotazioni* di Napoleone Ricci:

Del Sig. Napoleone Ricci Segretario dell'Eminentissimo Sig. Cardinal Borghese sopra alcune Scene del *Licandro* Tragicomedia del Sig. Girolamo della Manna, delle quali è stato cagione alcun motivo fatto dal Sig. Bartolomeo Tortoletti assistente, e del Signor Nicola Villani Segretario nell'Accademia de' Signori Humoristi, e del Sig. Gregorio Spada Principe dell'Accademia de' Signori Fantastici, e del Sig. Francesco Massucci censore (p. 161).

Oltre a rivelare i nomi delle cariche accademiche, Ricci fa riferimento a discussioni accademiche comuni, suscitate in pari misura da Umoristi e

²⁷ Cfr. per questi dati IOVINE, *L'Académie des Humoristes*, pt. I.

Fantastici; Della Manna, inoltre, scrive Ricci, «ha domandato sopra questo suo Drama (conforme anco i decreti dell'Accademia) Giudice severo» (p. 161). La conformità ai decreti, che prevedevano evidentemente un attento scrutinio delle opere, rinvia a un apparato giuridico che ben conosciamo per gli Umoristi, e che presumibilmente non dovette essere molto diverso per i Fantastici. Il nome di Nicola Villani rinvia alle più importanti discussioni di poetica del secolo, quelle intorno all'*Adone*²⁸; quello di Tortoletti²⁹ alla definizione secentesca della tragedia, anche nei suoi rapporti con l'esperimento guariniano; e proprio alla poetica della tragicommedia si dedicano le *Annotationi* di Ricci, così svelando un settore dell'attività dei Fantastici lasciato in ombra dalle pubblicazioni ufficiali, che comprendono quasi soltanto poesie liriche. Alcuni dei letterati autori dei componimenti del paratesto, inoltre, come Cesare Panimolle e Giovan Martino Longo, saranno poi tra i principali scrittori coinvolti nell'antologia del 1637, così rivelando già qui la loro funzione trainante per l'Accademia; d'altra parte, alcuni autori qui non nominati come Fantastici, quali Paoli (che però, come abbiamo visto, lo era già dal 1630) e soprattutto Niccolò Strozzi, di cui tornerò a parlare, figureranno ufficialmente affiliati nelle *Poesie* del 1637.

2) Uno tra i volumi più interessanti che recano traccia di una collaborazione accademica non solo romana, ma nazionale ed europea, è costituito dalle *Essequie poetiche* per la morte di Lope de Vega, pubblicate nel 1636 da un misterioso «Fabio Franchi perugino», probabilmente nome fittizio dell'abate aquilano Alessio Pulci, ma in realtà coordinate da un personaggio importante e peculiare: l'ambasciatore spagnolo a Venezia Juan de Vera y Figueroa, Conde de la Roca. Sulle *Essequie* gli studi per fortuna non mancano, dalla monografia di Wido Hempel a quella di Carmen Fernández-Daza su Juan de Vera, a uno studio molto accurato di Davide Conrieri e Salomé Vuelta García³⁰. La presenza dei Fantastici nel volume (cfr. *Appendice II*) è

²⁸ Per una ricognizione generale, con bibliografia pregressa, cfr. EMILIO RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 353-359.

²⁹ Cfr. la recentissima voce di LUCA PIANTONI, *Tortoletti, Bartolomeo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana [= DBI], 96, 2019, pp. 407-409.

³⁰ Rispettivamente: WIDO HEMPEL, «In onor della Fenice Ibera». *Über die Essequie poetiche di Lope de Vega, Venedig 1636, nebst einer Kommentierten Ausgabe der 'Orazione del Cavallier Marino' und des 'Ragguaglio di Parnaso'*, Frankfurt am Main, Analecta Romanica, 1964; CARMEN FERNÁNDEZ DAZA-ÁLVAREZ, *El primer Conde de la Roca*, Badajoz, Junta de Extremadura, 1995; DAVIDE CONRIERI – SALOMÉ VUELTA GARCÍA, *Le 'Essequie poetiche' per Lope de Vega: bilancio e prospettive*, in *Forme e occasioni dell'encomio tra Cinque e Seicento*

modesta ma significativa, perché rivela come già nel 1636 la fama dell'Accademia giungesse anche fuori Roma e perché svela legami imprevisi con Venezia e con gli Incogniti, di cui ritroveremo traccia nel volume di *Poesie* del 1637. La presenza dei Fantastici nelle *Essequie* contribuisce, inoltre, a confermare l'aura mariniana dell'Accademia, aura che ritroveremo nella raccolta ufficiale delle *Poesie* dell'anno successivo (cfr. § 4): il volume delle *Essequie* si apre infatti con una fittizia *Orazione* dal Parnaso di Marino e con un sonetto a lui attribuito, entrambi scritti dal Conde de la Roca, e prosegue con componimenti di Claudio Achillini (che è Fantastico) e di Giulio Strozzi, seguaci di Marino. L'intento è quello di configurare la raccolta come un tributo della poesia italiana, capeggiata da Marino, a Lope: omaggio e insieme riconoscimento di superiorità, dato che Marino nella fittizia orazione confessa di aver rubato intere poesie all'autore spagnolo, com'è vero. La stessa inclinazione è confermata dagli altri accademici partecipanti, che vanno dagli Umoristi (i quali, in termini di celebrazioni funebri, facevano scuola, e avevano appunto commemorato Marino, loro principe, dieci anni prima) agli Incogniti già citati, agli Affidati di Pavia, agli Oziosi, di cui pure Marino era stato principe, e agli Incauti di Napoli. Ma soprattutto, per quanto qui ci interessa, quella inclinazione è confermata dalla natura stessa dei componimenti dei Fantastici. Gli autori indicati come Fantastici sono il già citato Girolamo Della Manna (qualificato anche come Umorista) e Girolamo Capradosso «Agostiniano»; ma prendono parte alle *Essequie* anche altri due Fantastici, Achillini e Giovan Martino Longo, qualificato anche come Infuriato di Napoli (così svelando un altro legame dell'Accademia). Della Manna e Longo, come si è visto e si vedrà, vanno considerati tra gli accademici più attivi. Spiccatamente mariniana e arditamente metaforica è la chiusa del sonetto di Della Manna (p. 43), che inscena un'apoteosi celeste di Lope che più barocca non potrebbe essere:

Stelleggia in Ciel la Cetra al Sol vicina
con dolce fila d'or del ricco Tago
su l'aureo Carro, ove s'indora e affina;
ove Trionfator si mostra, e vago
de gli spatii del Ciel Corte, e Cortina,
de le scene di Dio Choro, e Chorago.

Sulla stessa linea, e con la stessa ambientazione, il sonetto di Longo (p. 59), che rappresenta le querele dei fiumi Tago e Douro ad Apollo: i fiumi lo accu-

sano concettosamente di vantarsi a torto di proteggere il lauro dai fulmini di Giove, dato che non ha saputo riparare dalla morte chi dei suoi lauri si è coronato (Lope).

3) Stampate postume nel 1681, ma risalenti agli anni Venti-Quaranta del secolo, sono le *Poesie* di Alfonso Confidati, nato nel 1609 a Rieti ma originario di Assisi, presente sia nel paratesto del *Licandro* sia nell'antologia del 1637, affiliato anche agli Umoristi. Poco note agli studiosi, esse rivelano ancora una volta la stretta collaborazione delle due accademie. Alle poesie è premessa una breve *Contezza della Persona, e dell'Essere dell'Autore* (c. A2r), che ricorda la vocazione alla poesia dei suoi avi: il padre Eustachio, consacrato da un elogio di Gasparo Murtola nei suoi *Provenzali*; il nonno Nicolò, menzionato nella traduzione in ottave del sesto libro dell'*Eneide* di Castor Durante (a stampa nel 1566). Alfonso, compiuti gli studi a Perugia (è ben noto il legame con Perugia dei primi Umoristi), passò a Roma, giungendovi «in que' tempi avventurosi ne' quali sotto Urbano VIII fiorivano le due inclite Accademie degli Humoristi e de' Fantastici, frequentate allora da Monsignor Agostino Mascardi, dal Conte Cavaliere Fulvio Testi, Antonio Bruni, Pier Francesco Paoli, Ottavio Tronsarelli» (cc. A3v-A4r). Immediatamente affiliato, Confidati poco più che ventenne (dunque al principio degli anni Trenta) si diede a comporre poesie, raccolte appunto dopo la sua prematura morte nel 1657 e tutte, tranne una sola, appartenenti al periodo romano; tornato in patria ad Assisi, egli si era reso a sua volta animatore della locale Accademia degli Eccitati. Scorrendo la smilza raccolta di Confidati si incontra anzitutto una corrispondenza poetica con Tronsarelli (cc. A5v-A7r); poi ci si imbatte in componimenti dedicati ad alcuni nomi noti e molto noti, come Bruni, Bracciolini, Francesco Balducci, Giovan Battista Manzini, Paoli (di cui Confidati celebra anche la morte, p. 77, e con cui è evidente una buona familiarità), Giulio Antonio Ridolfi (autore della *Corona d'Adone*, «dramma eroico»), il Massucci censore dei Fantastici, Adriana Basile³¹; un sonetto amoroso è scritto a istanza di Mascardi; infine si leggono componimenti legati ad alcune delle occasioni principali e meno principali della storia degli Umoristi: la morte di Paolo Mancini (p. 45), il fondatore, e l'orazione di Mascardi pronunciata nell'occasione dei funerali (p. 46); le esequie di Antonio Querenghi (p. 22), l'orazione funebre recitata in Accademia per la morte di Peiresc (p. 51, la cui liberalità è lodata in un altro componimento, p. 81); il principato del marchese Oddo Savelli Palombara; la ripresa delle attività, «passati i maggiori caldi dell'anno» (p. 74, e p. 80); la reci-

³¹ Rispettivamente pp. 27-28, 12, 30, 10, 31, 32, 44, 89.

ta di un discorso sull'ozio di «Tomaso Lieva Napolitano» (p. 79). La sezione delle *Poesie diverse* si apre con un sonetto di ringraziamento di Confidati agli Uморisti per l'aggregazione (p. 12), rinforzato poi da un madrigale sullo stesso argomento (p. 59). Si trovano poi ben tre madrigali dedicati a Della Manna «per una sua tragicomedia» (pp. 66-67), il terzo dei quali era stato pubblicato nel paratesto del *Licandro*. La struttura del libro è ancora rivelatrice: prima vengono le rime devozionali, poi le *Diverse* (d'occasione, o di lode), infine le amorose. Nella raccolta, composta quasi esclusivamente di sonetti e madrigali, è percepibile il gusto tipico dei decenni centrali del secolo; da un lato l'esasperazione concettosa delle occasioni più ordinarie o la ricerca di paragoni arditi; dall'altro la nascita di una poesia che fa aggio sull'allusione storica ed erudita, con prosopopee di personaggi della classicità, che sarà tipica del tardobarocco, specie meridionale. L'interpretazione del madrigale, infatti, è lontanissima da quella in chiave musicale della fine del Cinquecento e ancora di Marino (e di Giovan Battista Strozzi, tanto per nominare due Uморisti), poggiando invece sull'ingegnosità epigrammatica. Le stesse caratteristiche (e talvolta gli stessi componimenti), del resto, connotavano la sezione di Confidati nell'antologia del 1637.

4) L'ultimo testo che vale la pena di menzionare qui, prima di affrontare il volume del 1637, è la raccolta di poesie di Tiberio Ceuli, segretario dell'Accademia nel 1634, come abbiamo visto. Il ruolo importante nei Fantastici non gli impedì di spiccare anche tra gli Uморisti, ove recitò l'orazione funebre per Mascardi (a stampa nel 1641) e un discorso sulla nobiltà della poesia andato a stampa nel 1637 stesso con dedica a Urbano VIII. Come ricorda Roberto Gigliucci, che a Ceuli ha giustamente dedicato attenzione³², entro le *Poesie*, andate a stampa nel 1651, si trova una canzone dedicata a Tommaso Acquaviva (domenicano, vescovo di Bitonto dal 1668 alla morte avvenuta nel 1672) per un suo discorso sulla Passione di Cristo recitato tra i Fantastici: piccola tessera che permette di aggiungere un nome all'elenco degli accademici, e un argomento (ancora una volta, sacro) ai discorsi pronunciati nelle adunanze.

5) Un quinto libro avrebbe permesso ulteriori addizioni, ma non mi è riuscito di trovarne un esemplare. Lo segnala Giovanni Cinelli Calvoli nella *Scanzia prima della Biblioteca volante* (Firenze, Bonardi, 1677, p. 38): «*Discorsi accademici di Giovanni Antonio Goffredo, Accademico Fantastico, al Signor Don Francesco Caracciolo Duca di Martina, Roma, per il Grignani, 1634, in*

³² E a cui rinvio senza aggiungere altro: GIGLIUCCI, *Realismo barocco*, pp. 78 e 214-217.

12». L'editore, che, come vedremo, cura e stampa le *Poesie* del 1637, e la presenza di Goffredo (o Goffredi) tra gli autori delle *Poesie* stesse non lasciano dubbi sul legame con i Fantastici. Goffredo è autore di un *Ragguaglio dell'assedio della armata francese nella città di Salerno*, Napoli, Onofrio Savio, 1649, in cui si loda appunto l'operato del duca di Martina. L'autore è definito sul frontespizio «Arciprete di Rotigliano» e con questo titolo firma la dedicatoria.

4. *Le Poesie del 1637*

Il biglietto da visita dell'Accademia dei Fantastici è un corposo volume di poesie pubblicate nel 1637 dallo stampatore romano Lodovico Grignani. L'esistenza stessa del volume è motivo di interesse: si ricordi infatti che l'Adamo da cui la piccola costola dei Fantastici era nata, ossia l'Accademia degli Umoristi, non raggiunse mai gli onori delle stampe con una raccolta poetica ufficiale, né con quella allestita sotto il principato di Battista Guarini, rimasta manoscritta a Modena³³, né con nessun'altra. L'approdo sulla scena editoriale con un volume collettivo è dunque già un risultato degno di nota, che mostra solidità e solerzia. Il volume porta sul frontespizio l'impresa accademica e offre dati rilevanti sulle persone che componevano e circondavano il sodalizio. Va notato anzitutto che nel volume non si fa alcun riferimento alle cariche dell'Accademia: segno che l'autore collettivo "accademia" desidera presentarsi non tanto come accolta dalla struttura stabile e gerarchica, quanto come semplice unione di voci poetiche alla pari. Del resto, il breve avviso ai lettori sottolinea come «nel disporre le compositioni non si è havuto altro riguardo, che alle lettere de' nomi de gli Autori, i quali sono stati disposti secondo l'ordine dell'Alfabeto»³⁴. Le uniche "gerarchie" sono riscontrabili nel numero di componimenti di ciascun autore: spiccano come più prolifici Ceuli³⁵ e Giovan Martino Longo, che appunto Garuffi considerò i principali animatori dell'Accademia.

La raccolta è introdotta da una lettera dedicatoria dello stampatore Grignani (datata 15 novembre 1636) che dichiara di aver raccolto personalmente i componimenti: situazione non frequente, ma possibile, se pure il vero curatore non ha voluto celarsi dietro il nome dello stampatore. Grignani, assai produttivo, stampa in quegli anni un po' di tutto: dal *De bello Belgico* di

³³ In attesa delle nuove ricerche di Iovine e Nardone già citati, cfr. LAURA ALEMANNI, *Le rime degli Accademici Umoristi*, in *Letteratura italiana e utopia – II*, Roma, Editori Riuniti, 1996, pp. 275-290.

³⁴ *Poesie* 1637, p. 6, *Lo stampatore a' lettori*.

³⁵ Le poesie di Ceuli inserite nelle *Poesie* del 1637 saranno analizzate nella seconda parte di questo studio, a confronto con quelle da lui pubblicate nell'*Applauso* del 1655.

Famiano Strada all'*Istruzione alla vita civile* di Bracciolini sino alla *Historiae Concilii Tridentini emaculatae Synopsis* di Niccolò Riccardi (tutte e tre nel 1637); soprattutto stampa le *Apes Urbanae* di Leone Allacci (1633). Ma nel catalogo sarà bene segnalare, nello stesso 1637, una nuova edizione della *Regula* di san Francesco e un *Manuale Marianum* del minore conventuale Giovanni Battista Grimaldi; e allargando il torno d'anni troviamo gli *Acta* del capitolo provinciale dell'Ordine (1621), varie edizioni del *Caerimonialis Ordo Romanus* (1631 e 1632), la *Lettera pastorale* di Giovan Battista Larino (1632), vicario generale di tutto l'Ordine, e numerose pubblicazioni legate ai Carmelitani Scalzi. I pochissimi libri di letteratura d'invenzione si limitano a un paio di tragicommedie di specchiata ortodossia; abbondano le opere storiche, le descrizioni di città (e una vera e propria guida turistica alle chiese di Roma), ma soprattutto i libri sacri, dalle orazioni alle vite di santi. Se non erro, nel decennio la raccolta dei Fantastici è l'unico libro di poesie in volgare. Lo affiancano solo il volumetto di un Accademico Fantastico, la parafrasi delle *Geremiadi* di Niccolò Strozzi (1635), e la canzone *La nave* (1639) di Pompeo Colonna, futuro principe dei Fantastici (per il quale cfr. la parte II di questo studio). È probabile, dunque, che Grignani, più che un dilettante e collettore solerte di poesie, fosse lo stampatore d'elezione dei Minori Conventuali.

La dedica è indirizzata ad Alessandro Cesarini (1592-1644), creato cardinale da Urbano VIII nel 1627 e definito protettore dell'Accademia³⁶. Molto interessante è la breve annotazione, a firma di Ottavio Tronsarelli, che accompagna l'*imprimatur*, concesso dai *socci* di Niccolò Riccardi (che, lo ricordo, era autore della censura che aveva portato l'*Adone* alla condanna all'Indice, e che era divenuto nel 1629 Maestro del Sacro Palazzo, autorità di concessione degli *imprimatur* a Roma; e che partecipava all'Accademia degli Umoristi e a quella di Maurizio di Savoia)³⁷:

³⁶ Va segnalato, a p. 112, un sonetto di Gabriel Marino *Alli Signori Accademici Fantastici, invitandoli a farsi scorta le virtù dell'Eccellentissimo Signore Don Pietro Colonna*. Pietro Colonna, uno tra i numerosi della famiglia affiliati agli Umoristi, ne fu anche principe: cfr. NARDONE, *La miscellanea dell'Accademia degli Umoristi*, p. 14. Salvo omonimia, Pietro dovrebbe essere figlio di Filippo I Colonna del ramo di Paliano, e cioè fratello di Anna Colonna, andata in sposa nel 1627 a Taddeo Barberini principe di Palestrina, nipote di Urbano VIII. Le sontuose nozze avevano dato luogo a una celebre miscellanea alla quale presero parte, con le loro poesie, quasi esclusivamente Accademici Umoristi, molti dei quali anche Fantastici: cfr. *Componimenti poetici di vari autori nelle Nozze dell'Eccellentissimi Signori D. Taddeo Barberini e D. Anna Colonna*, Roma, Stamperia Camerale, 1629.

³⁷ Su Riccardi fa il punto MARCO CAVARZERE, *Riccardi, Niccolò*, in *DBI*, 87, 2016, pp. 166-171.

Le Rime varie, e le Opere Latine de' Signori Accademici Fantastici, la cui Impresa è l'haver ardire di tentar ogn'impresa; d'ordine del Reverendissimo Padre Maestro del Sacro Palazzo Fra Niccolò Riccardi sono da me state considerate, et io a gli Ordini della Religione, delle Leggi, e del Costume per mio senno le stimo conformi. L'una, e l'altra sorte di componimento nelle sue varietà reca vaghezza; non meno è felice ne gli ardimenti, che habbia nobiltà nelle Fantasie; e seco porta i meriti della propria lode. *Ottavio Tronsarelli*³⁸.

Quanto alla conformità al «costume», va segnalato che il libro porta minimi segni di censura³⁹. Ma ciò che colpisce nell'approvazione di Tronsarelli è il riferimento alle «opere latine», che non si trovano nel volume. «L'una e l'altra sorte»: la definizione non lascia dubbio sul fatto che Tronsarelli vide, o dichiarò di aver visto, *due* raccolte, una in volgare, una in latino. Un'annotazione (presumibilmente del Grignani) a p. 272 svela il mistero: «Qui dovevano seguire le Composizioni latine, quali si daranno fuori in volume separato». Ma il volume separato, che io sappia, non uscì mai. Talché l'immagine dell'Accademia resta consegnata a un volume di rime volgari in linea con la produzione coeva, se non vogliamo dire “mariniste” o “barocche”, con un effetto direi quasi di strabismo, perché ci costringe a guardare insieme l'aura francescana e l'ardimento marinista, o se si preferisce la cornice francescana e il quadro marinista.

Non potrò ovviamente soffermarmi su tutti gli elementi di interesse che la raccolta offre. Cercherò di segnalarne alcuni, traendo poi qualche conclusione generale. Alla raccolta partecipano, come autori o come dedicatari, gli Accademici Umoristi che si stavano adoperando, in quegli anni, per allestire un'edizione espurgata dell'*Adone* di Marino: Antonio Bruni, Berlingerio Gessi,

³⁸ *Poesie* 1637, p. 5.

³⁹ Alcune parole sono sostituite dai puntini di sospensione nei sonetti *Visitando la sepoltura del Cavalier Marino* [sacro] e *Geloso pensiero* [adora] di Andrea Barbazza (p. 17), nelle quartine di Fulvio Testi a Salzilli (p. 109), nella canzone *Ritornando ritrova la sua Donna accesa di novo amore* [divino] di Giovan Battista Caroli (p. 122), nel sonetto *Bella Donna che diceva d'essere il Sole* [Paradiso] di Paolo Cittadonio (p. 213), nei sonetti *Accidente notturno*, *Bella Donna che recita in abito di schiavo* [dea], *Bella mora* [goderne?] e *Nel Natale di Madama Serenissima di Savoia* [eterna?] di Tiberio Ceuli e nella canzone *L'Amor pudico* [celesti] dello stesso (pp. 227, 230, 231, 235, 240). Quasi tutte le parole censurate (tra parentesi quadre) sono facilmente integrabili e pertengono tutte ai consueti termini già richiamati nell'avviso al lettore di Grignani (p. 6): «Ne' presenti componimenti alcune volte ritroverai voci Idolatrare, Adorare, Divo, Nume, Paradiso, Idolo, Cielo, Fato, Destino, e Fortuna; sappi che sì come per li verbi gli Autori intendono soverchiamente amare, così per li nomi apprendono Donna sopra modo bella, o luogo eccessivamente delizioso, o cause seconde dipendenti in tutto dalla prima volontà».

Andrea Barbazza⁴⁰. Al novero degli amici, dei rivali o dei corrispondenti di Marino rinviano anche i nomi di Claudio Achillini, Fulvio Testi, Francesco Balducci, Niccolò Strozzi, Girolamo Preti⁴¹. Tradizionalmente legati al marinismo sono inoltre i nomi di Giovan Francesco Maïa Materdona e del già menzionato Pier Francesco Paoli: l'opera poetica di questi ultimi, in particolare, si caratterizza per una vistosa "svolta" di poetica, grosso modo coincidente con il passaggio segnato dall'ascesa al soglio pontificio di Urbano VIII; in Maïa Materdona quella svolta portò a un deciso ripudio della produzione precedente⁴². Questi poeti rappresentano i nomi già noti, coloro che, aggregandosi ai Fantastici, resero l'Accademia adulta appena nata, come si diceva. Gli altri, quasi tutti ben più giovani, ricevono il testimone e costituiscono una nuova generazione che eredita e insieme innova la poetica dei predecessori: alcuni di loro torneranno nella miscellanea per Alessandro VII (*l'Applauso*, cfr. *Appendici* e la parte II di questo studio), a garanzia dell'unitarietà del percorso dell'Accademia a distanza di quasi 20 anni.

Alla tomba di Marino è dedicato il primo sonetto di Barbazza: egli si rivolge all'urna che racchiude le spoglie di Marino, «ancor glorioso» nonostante la morte, come l'araba fenice; si augura che il suo pianto, irrigando la tomba, faccia sì che il «cener sacro» di Marino (*sacro* è parola censurata, integrabile grazie alla rima) torni a «germogliar mirti, e pullulare allori» (p. 17). Ma è forse l'unica nota ardita del volume: anche i componimenti amorosi, inclusi quelli dei poeti più vicini a Marino, sono pervasi di un'aura oscura, che nella *Varietà delle cose humane*, come intitola Bruni la sua canzone dedicata a Barbazza (p. 21, nella quale si cita anche Gessi), vede soprattutto una fonte di instabilità, il senso di una perdita. Temi a parte, l'orchestrazione delle dediche è interessante, perché segnala gruppi e riunisce le diverse generazioni: Barbazza si congratula con Gessi, scrive di Marino e di Maurizio di Savoia; Bruni scrive a Barbazza parlando di Gessi; ma a Gessi dedica una canzone anche Antonfrancesco Tempestini, e Bruni indirizza un sonetto a padre Bonaventura Malvasia, così ricollegando le *Poesie* alla prima pubblicazione accademica, il *Panegirico*.

Interessante è il caso del fiorentino Niccolò Strozzi, che di Marino fu corrispondente, perché consente di apprezzare il funzionamento dei meccanismi accademici. Strozzi stava allestendo sin dai primi anni Venti una raccolta poetica che doveva intitolarsi *Selva di Parnaso*, con i testi ripartiti

⁴⁰ Cfr. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, capp. X-XII.

⁴¹ Preti era morto nel 1626: a p. 112 è presente una corrispondenza poetica con Giacomo Guglielmi.

⁴² Cfr. EMILIO RUSSO, *Maïa Materdona, Gianfrancesco*, in *DBI*, 67, 2006, pp. 520-524.

secondo la funzione delle piante: *Mirti*, *Cipressi*, ecc. La raccolta, per cui egli chiese a Marino un sonetto da inserire nel paratesto, non giunse mai alle stampe, ma i materiali preparatori, alcuni in fase avanzata di allestimento, sono conservati nell'Archivio di Stato di Firenze⁴³. Ebbene, tra i manoscritti sono reperibili gran parte dei versi pubblicati nella silloge dei Fantastici, e soprattutto nel paratesto si ritrova un sonetto del sopra citato Girolamo Della Manna, cui, come si è visto, Strozzi aveva a sua volta offerto un componimento pubblicato nel paratesto del *Licandro*. In quest'ultimo, Strozzi è indicato solo come Accademico Umorista, ma tre anni dopo, nella raccolta del 1637 qui in esame, lo ritroviamo inequivocabilmente come Fantastico. Gli scambi poetici con Della Manna rivelano non solo la familiarità tra i due, ma anche il funzionamento del meccanismo di aggregazione di membri non romani.

Altro nome importante che compare nella raccolta e che riunisce, per così dire, i due elementi di interesse appena presi in esame (il legame con Marino e l'affiliazione di membri non romani) è quello di Pietro Michiel, Accademico Incognito importante sin dalla fondazione, amicissimo di Giovan Francesco Loredan e membro del gruppo di letterati veneziani che diede vita non solo a pubblicazioni postume di opere di Marino, ma a un vero e proprio culto, ben espresso nella *Vita* scritta da Loredan (Venezia, Sarzina, 1633). Michiel è, con ogni probabilità, il tramite o uno dei tramite tra i Fantastici e il Conde de la Roca nel reperimento dei componimenti che finirono nelle *Essequie poetiche* sopra menzionate. I tre sonetti che compaiono nelle *Poesie* del 1637 (pp. 217-218) mi sembrano una scelta assai significativa. Il primo, *A Dorina che cercò d'esser lodata da lui*, esprime in sostanza l'intento di rinunciare alla poesia, con accenti cupi sul passare del tempo che «il tutto sface». Il secondo, *Per la grandezza de' meriti della sua Donna*, è sullo stesso argomento: il poeta declina l'invito a cantare della donna, i cui alti meriti sono degni piuttosto di Apollo e della Gloria che potranno immortalarla «contro l'età veloce e fuggitiva». Il terzo è il più significativo per un autore contornato, per le sue frequentazioni e per le sue opere, da un'aura libertina. Si intitola *Pentimento pietoso* e ripudia gli inchiostri sparsi per celebrare «poco onesti amori», dichiarandoli «parto sol d'ingegno e

⁴³ LUIGI FASSÒ, *Dal carteggio di un ignoto lirico fiorentino (lettere inedite di Fulvio Testi, Giovan Battista Marino, Claudio Achillini, etc.)*, in *Scritti vari di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier*, Torino, Bocca, 1912, pp. 401-418, poi ristampato in Id., *Saggi e ricerche di storia letteraria*, Milano, Marzorati, 1947, pp. 92-114. Ho potuto raccogliere dati nuovi e riscontrare il legame con i Fantastici riesaminando i manoscritti in vista del commento alle lettere scambiate tra Marino e Strozzi entro la nuova edizione delle *Lettere* di Marino, in corso per l'edizione complessiva delle opere del poeta (Roma, Bit&s).

d'arte» o decisamente «di gioventù fallaci errori». Il sonetto continua con una dichiarazione di pentimento che cita esplicitamente il proemio della *Gerusalemme liberata* (I 2-3), e nelle terzine si rivolge a Cristo:

E vago fui di que' caduchi onori,
che 'l lusinghier Parnaso altrui comparte,
et aspirai sudando essere a parte
tra gli altri anch'io de gli Eliconii Allori.

Or di quel vaneggiar pentito io torno
a te, che non qual Febo humana voce
spieghi a l'ombra de' Lauri a Pindo intorno.

Che da barbara cinto, e turba atroce,
di Giudea tra lo sdegno, e tra lo scorno
Pindo il Calvario t'è, Lauro la Croce.

Di Claudio Achillini, allo stesso modo, figurano nella silloge due sonetti: uno *Nella morte, e testamento di S. Gioseffo*, e l'altro *A Guido Reni, che stava in punto per far il ritratto del Re di Francia Luigi XIII*: un sonetto sacro e uno eroico-encomiastico (pp. 43-44). E quasi tutte le sezioni di ciascun autore incominciano con un sonetto sacro o morale o eroico, lasciando in ultimo l'argomento amoroso, così come nelle poesie di Confidati: per esempio, la sezione di Maia Materdona (pp. 130-134) incomincia con un sonetto a Carlo Emanuele di Savoia, prosegue con uno per Luigi XIII di Francia, continua con due sonetti a Cristo, con un sonetto per la morte di Guarini, per finire con un sonetto e tre madrigali amorosi, castissimi e concettosi (cfr. *infra*).

Nella stessa direzione conduce anche una ricognizione degli «argomenti», siano essi esibiti nei titoli delle liriche o nascosti tra i versi. Da un lato, viene ribadita la predilezione per gli argomenti non amorosi, relegando questi ultimi a fine sezione: non si tratta di un semplice *escamotage*, magari per non dar subito nell'occhio ai revisori, ma di una gerarchia testimoniata anche da componimenti come il sonetto di Cesare Panimolle⁴⁴ (p. 55), intitolato *Amor profano cangiato in celeste*, dalla chiusa quasi violenta:

Or volgo a Dio il mio desire interno,
e mentre le mie colpe a pianger torno
estingua il pianto mio fiamma d'inferno.

O ancora, da poesie apertamente omiletiche come quella di Francesco Benetti, *Dalla fabrica del mondo si convincono gl'atheisti* (p. 69).

⁴⁴ Che era anche Umorista, come si evince dal paratesto del *Licandro*: cfr. *Appendice II*.

Dall'altro, molti componimenti sottendono un legame privilegiato con i Barberini e mettono in versi occasioni romane associate ad altre personalità importanti per il mondo politico e culturale⁴⁵. È il caso della lunga canzone *L'onore ravvivato* di padre Clemente Tosi, in strofe di 18 versi (4 settenari e 14 endecasillabi), che non esibisce alcun indizio nel titolo, ma si conclude con 5 strofe di lode dei Barberini, da Urbano al «gran nipote» Francesco, alla «purpurea stella» di Antonio, cui va il merito appunto di aver *ravvivato l'onore*, resuscitato le virtù, ristabilito la giustizia. Ed è il caso dei sonetti di Francesco Massucci *Nel dì natale del Serenissimo Prencipe Signor Cardinal di Savoia rinovato festivamente in Roma adì X gen. 1636* e *Sopra un cavallo ferrato d'oro, cavalcato per Roma dall'Eccellentissimo Signor Duca di Crequi Ambasciatore Straordinario del Re Christianissimo*⁴⁶.

Un nome importante è stato fatto dalla critica anglosassone in relazione all'Accademia dei Fantastici, ed è quello di John Milton. Giunto a Roma nell'ottobre 1638, donde partì per Napoli ove conobbe Giovan Battista Manso, per poi tornare nell'Urbe al principio del 1639, Milton ebbe familiarità almeno con Lucas Holste (Holstenius), bibliotecario della Vaticana e intrinseco dei Barberini (cfr. la parte II di questo studio), e, tra gli Accademici Fantastici, con Giovanni Salzilli. Autore, questi, di una lirica latina in lode del poeta inglese, fu da lui onorato di una risposta (*Ad Ioannem Salsillum*) che mostra una buona consuetudine con la poetica corrente in Italia e con le pratiche accademiche⁴⁷. Milton, tra l'altro, menzionò in una sua lettera anche Giovan Battista Doni, l'importante trattatista musicale affiliato agli Umoristi; e ascoltò cantare, lodandola poi nei suoi componimenti, Leonora

⁴⁵ Cfr. anche quanto detto a nota 36 su Pietro Colonna.

⁴⁶ Charles I de Blanchefort de Créqui, ambasciatore straordinario nel 1633, grande condottiero, genero del Lesdiguières (François de Bonne), e nel 1636 al comando delle truppe di Francia che affiancarono quelle di Vittorio Amedeo I di Savoia nella battaglia di Tornavento. La cavalcata romana (19 giugno 1633) trovò l'onore delle stampe: *Relazione della venuta, e solenne entrata dell'Eccellentissimo Signor Carlo Sire de Crequi [...]*, Roma, Eredi Facciotti, 1633. Cfr. RENATO DIEZ, *Il trionfo della parola. Studio sulle relazioni di feste nella Roma barocca, 1623-1667*, Roma, Bulzoni, 1987, p. 19.

⁴⁷ Per un'analisi approfondita dello scambio con Salzilli, con bibliografia precedente, cfr. ESTELLE HAAN, *From Academia to Amicitia: Milton's Latin Writings and the Italian Academies*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1998, cap. *Milton and the Accademia dei Fantastici*, pp. 81-98. Per Holste cfr. GORDON CAMPBELL – THOMAS N. CORNS, *John Milton. Life, Works, and Thought*, Oxford, Oxford University Press, 2008, chap. 7. *Italy*, in part. pp. 123-124. Sulle poesie italiane di Milton cfr. JEAN-LUC NARDONE, *À propos du pétrarquisme anglais: étude des sonnets en italien et de la canzone de John Milton (1608-1674)*, in *La Renaissance italienne. Images et relectures. Mélanges à la mémoire de Françoise Glénisson*, Nancy, Université de Nancy 2, 2000, pp. 307-320.

Baroni (Basile), forse proprio nel contesto accademico⁴⁸. Anche attraverso il nome di Milton, dunque, si confermano per i Fantastici le connessioni romane già sottolineate: gli Umoristi e i Barberini.

La Basile, infatti, che apparteneva agli Umoristi, è più volte lodata entro la silloge del 1637: nel sonetto di Gabriel Marino *Cede il canoro dio, fregio de l'Etra* (p. 113); nel madrigale *Per l'alme soggiogar l'arco d'un ciglio* di Giovan Martino Longo (p. 144); e persino in un'ode in francese di «Monsieur de Montereul» (chiamato anche Gio. Montreglio, alias Jean de Montreuil)⁴⁹, *Syrene de la mer d'Amour* (p. 203). Non si dimentichi che nel 1639 uscirono a Bracciano gli *Applausi poetici alle glorie della signora Leonora Baroni*, ove, in un tripudio di poesie sull'arte musicale e figurativa (in lode del ritratto della Baroni dipinto da Fabio della Corgna) composte in gran parte da Accademici Umoristi, venne ristampata l'ode francese⁵⁰.

Per parte sua Salzilli insiste, nelle sue poesie entro la raccolta dei Fantastici, sul tema del paragone tra poeti antichi e moderni, ove questi ultimi non sfigurano: *Che l'età nostra ha scrittori sì di verso, come di prosa eguali a gli antichi* sentenzia il titolo di un suo sonetto (p. 150). Sulla stessa linea è anche la canzone *La poesia trionfante* (p. 156), che peraltro si affianca, nella silloge di Salzilli, a motivi tipici della poesia barocca come *Si ricorda a bella donna la fugacità del tempo* e *Per bella donna che scrisse all'amato col proprio sangue* (p. 151). Del resto, la sensibilità alla tradizione della poesia classica, evidente anche nel componimento per Milton, è confermata dall'unica amicizia poetica di Salzilli testimoniata esplicitamente nell'antologia dei Fantastici: il sonetto *È degli Estensi heroi pregio fatale* dedicato a Fulvio Testi, che vi è lodato come uno dei cigni «più saggi e più canori» toccati in sorte agli Estensi per narrare le loro imprese e paragonato ad Ariosto e a Tasso. Per converso, Testi dedica la sua ode *Fronte, che di superbo ostro si cinga* «al signor Abate Salzilli, filosofo e teologo celebre» (p. 107).

Se gli argomenti e le connessioni culturali farebbero pensare a una silloge “barberiniana” e virata al morale, è però vero che molti dei componimenti presenti nelle *Poesie* del 1637 indulgono a temi e stili ancora di stampo

⁴⁸ Cfr. il cap. “Voice and verse”. *Leonora Baroni, Milton and Italian Accademici*, in HAAN, *From Academia to Amicitia*, pp. 99-117.

⁴⁹ Jean de Montereul (Montreuil) giunse in Italia nel 1635 come segretario dell'ambasciatore straordinario Pomponne de Bellièvre; a Roma entrò poi al servizio del cardinal Antonio Barberini. Cfr. la voce di LOIC BIENASSIS in *Oxford Dictionary of National Biography* (2014): <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/105837>.

⁵⁰ Sulla silloge cfr. CRISTINA GALASSI, *Ritratto di una virtuosa canterina. Eleonora Baroni e il pittore Fabio della Corgna al tempo dei Barberini*, Perugia, Aguaplano, 2017.

marinista, specialmente del Marino “morale”, com'è del resto tipico della poesia dei decenni centrali del Seicento: nelle citazioni che seguono è dato infatti ravvisare le ragioni per le quali la raccolta dei Fantastici potrebbe essere assunta a reperto esemplare di tutta una stagione poetica. Si prenda a esempio il sonetto di Giovan Battista Piacenza intitolato *Rassomiglia il suo stato ad una nuvola* (p. 129):

Nube, che su nel ciel quasi soggiorni,
oh come è l'error tuo simile al mio;
tu dal sol tratta, ivi ten poggi; ed io
per Lilla m'ergo a gl'immortai soggiorni.

Tu poi nuda di quel, sciolta ritorni
in folte stille al tuo terren natio,
io spargo, di lei privo, un flebil rio,
che stragi annunzia a miei funesti giorni.

Tu lieve indi risorgi, e tenti ardita
render le faci a lui languenti e smorte,
e 'n vano i' bramo a le mie luci aita.

Sol in ciò fra di noi varia è la sorte,
tu da la tomba accogli aure di vita,
ed io da la mia cuna ore ho di morte.

Non si tratta, naturalmente, di dar giudizi di valore su un sonetto la cui infelice vena rende difficile persino la comprensione letterale; importa notare la vistosa citazione, nella terzina finale, dal verso conclusivo della prima delle *Rime morali* mariniane (*da la cuna a la tomba è un breve passo*)⁵¹, e più ancora la costruzione concettosa imperniata sulla *rassomiglianza*, tipica di alcuni madrigali mariniani (ad es. *Musica assomigliata allo stato dell'amante*, dai *Madrigali e canzoni* del 1602).

La stessa costruzione, benché non annunciata dal titolo, innerva tre madrigali del già citato Maia Materdona:

Fucina amorosa

Donna, ad una fucina
fatto simil son io.
Foco è l'affetto mio,
incude è la mia fè, la mia fermezza,

⁵¹ Su altre citazioni di questo sonetto mariniano (*Aprè l'uomo infelice allor che nasce*) rinvio alla parte II di questo studio.

mantice è tua bellezza,
 e tenaglia il tu' orgoglio, acqua il mio pianto:
 e l'arso acciar ch'intanto
 si batte e si ribatte è questo core,
 e gelosia martello, e fabro Amore.

Foco amoroso

Selce o Lidia è 'l tuo sguardo,
 la percote il focil del guardo mio,
 ne l'esca del desio
 favilla di beltà cade, e s'apprende:
 Amor tosto v'accende
 de la speranza il zolfo, e a poco a poco,
 per consumarmi il cor, dilata il foco.

Bella fanciulla vestita a rosso

Qual nuvola vermiglia,
 se del sol s'attraversa a i rai lucenti
 annunzia piogge e venti:
 tal queste rosse fasce,
 che fanno nube a un più bel sol che nasce
 annunziano a gli amanti
 venti d'alti sospir, piogge di pianti.

D'altra parte, la scelta maggioritaria di sonetti e madrigali non fa che confermare l'origine "marinista", nel senso che abbiamo precisato, delle rime raccolte in questa silloge. Sembra, insomma, che sopravviva la poetica di Marino, applicata però a contenuti più ortodossi e vistosamente orientati alla moralità, anzi al *cavare moralità* dagli elementi del reale, procedura che diverrà tipica in questi decenni⁵². Si veda la terna di sonetti sul bombice di Francesco Benetti: *Loda la perpetuità del bombice*; *Argomenta contro la superbia dal lavoro del bombice*; *Loda l'industria del bombice* (pp. 65, 67), o quello sull'*Orologio* di Giovan Martino Longo (p. 126).

La canzone, invece, del resto poco praticata da Marino, assume tratti solenni ed eroici, gonfiandosi di riferimenti eruditi e piegandosi decisa alla predica morale, secondo una linea tipica del classicismo secentesco che dal

⁵² Giusto a questo proposito, infatti, le *Poesie* del 1637 sono citate nel bilancio di FEDERIGO MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, cap. *Della sentenza* entro la sezione dedicata alle figure *che servono alla nota sublime*, p. 137 dell'edizione a mia cura (Lecce, Argo, 2002).

Chiabrera eroico passa a Testi, a Ciampoli e agli autori che vedremo nell'*Applauso* del 1655. La palma va forse alla canzone *I delirii umani* dello stesso Longo (pp. 142-146), entro la quale troviamo stanze di questo tenore:

Sen fugge il tempo, e 'l giorno a noi s'involà
leggier più che non va pennuto strale,
ratto più che non è pensier mortale
d'Atropo al ferro il filo uman sen vola.
E pur delira, e al mondo frale intento,
ch'è de' fugaci zefiri più lieve,
ogni uom per sua follia cozza col Fato:
ond'al fine ingannato
mira, pari al balen veloce e breve,
il raggio di sua speme a terra spento;
e perchè segue l'ombre, indi sepolto
fra l'ombre de la morte è in cener sciolto.

[...]

Dunque a ragion mostrò l'occhio piangente
Eraclito in mirando i nostri mali;
già che sì amiamo, o miseri mortali,
d'un piacer lagrimoso ombra dolente.
Chi avrà di talpa i foschi lumi al core,
che mentre fra le tenebre si move
non miri, che di nulla egli è seguace?
E che gioia verace
le sue grazie comparte in grembo a Giove?
Ma non è chi qua giù scorga l'errore,
se di mal nate brame immerso al fondo
vil teatro di stolti è fatto il mondo.

Appendice I

Fonti in ordine cronologico
(manoscritti e opere pubblicate dall'Accademia o legate alla vita dell'Accademia)

– Bologna, Biblioteca di San Francesco dei Frati Minori Conventuali: ms. 42. [cfr. *supra*, nota 10]

1630 – *Panegirico in lode di S. Bonaventura recitato nell'Accademia de' SS. Fantastici* da ANTONFRANCESCO TEMPESTINI. *Con alcuni sonetti. All'Eminentissimo e Reverendissimo Signore il Signor Cardinal Lanti*, In Roma, appresso Giacomo Mascardo, MDCXXX.

1634 – *Licandro Tragicomedia Pastorale* di GIROLAMO DELLA MANNA *Accademico Humorista, e Fantastico di Roma, Otioso di Napoli, e Riacceso di Palermo. All'Emin. mo e Rev.mo Signore e Padron Col. il Signor Cardinal Borghese. Con alcune Annotazioni del S. Napolione Ricci suo Secretario*, In Roma, per il Mascardi 1634. Con licenza de' Superiori. Ad istanza di Pompilio Totti.

1634 – [Non reperito] *Discorsi accademici* di GIOVANNI ANTONIO GOFFREDO, *Accademico Fantastico, al Signor Don Francesco Caracciolo Duca di Martina*, Roma, per il Grignani, 1634.

1636 – *Essequie poetiche overo Lamento delle Muse Italiane in morte del Sig. Lope de Vega Insigne et Incomparabile Poeta Spagnuolo. Rime, e prose raccolte dal Signor Fabio Franchi Perugino. Dedicate all'Illustriss. et Eccellentiss. Signor Don Gio. Antonio de Vera e Figueroa Conte de la Roca*. Con licenza de Superiori e privilegio. In Venetia, presso Ghirardo Imberti, 1636.

1637 – *Poesie de' Signori Accademici Fantastici di Roma*. In Roma 1637 con licenza de' Superiori. Raccolte, e stampate dal Grignano. [Con impresa dell'Accademia sul frontespizio]

1651 – *Poesie* di TIBERIO CEULI, In Roma, Per Gio. Battista Robletti, 1651.

1655 – *Accademia tenuta da Fantastici a 12 di maggio 1655. In applauso della Santità di Nostro Signore Alesandro [sic] VII*. In Roma 1655. Con licenza de' Superiori. In Roma appresso Vitale Mascardi. [Con impresa dell'Accademia sul frontespizio]

1681 – *Poesie del Signor ALFONSO CONFIDATI Gentiluomo d'Asisi. Accademico Humorista, e Fantastico di Roma. Raccolte doppo la morte dell'Autore*, In Roma, presso Angelo Tinassi, 1681⁵³. Con licenza de' Superiori.

⁵³ Si noti che in un esemplare della BNCR (collocazione 6.2.B.38) la data MDCLXXXI è corretta a penna, con l'aggiunta di una X, in MCDLXXXIX.

1689 – *Castalidum Anagrammaticus Plausus in Theologica Laurea Viginti sex Academorum Fantasticorum Seraphici D. Bonaventurae Romani Collegii, apud Minores Conventuales Sancti Francisci fundati a Summo Pontifice Optimo Maximo Sixto V ex eadem Religione assumpto. Auctore fr. IOANNE GINETTO de Camberio eiusdem Ordinis et Academiae Artium et S. Theologiae Magistro. Ad Eminentissimum et Reverendissimum Principem Decium Azzolinum S.R.E. Cardinalem, ac eiusdem Collegii Protectorem. Romae, apud Mascardum, MDCLXXXIX. Superiorum permissu.*

Appendice II

Membri e cariche dell'Accademia secondo le fonti

1630 – Tempestini, *Panegirico di San Bonaventura*

Membri:

Fra Bonaventura Malvasia da Bologna, Minore Conventuale
 Antonfrancesco Tempestini
 Pier Francesco Paoli, cavaliere
 Pietro Paolo Grappolini
 Pompeo Tomasini, dottor di legge
 Giovan Battista Giobbi, canonico
 Martino Longhi
 Francesco Benetti

1634 – Della Manna, *Licandro* (accanto ai nomi, in corsivo, le altre affiliazioni accademiche esplicitamente menzionate):

Principe: Gregorio Spada

Censore: Francesco Massucci, *Umorista*

Segretario: Tiberio Ceuli, *Umorista*

Membri:

Alfonso Confidati, *Umorista*
 Girolamo Della Manna, *Umorista*, *Ozioso di Napoli*, *Riacceso di Palermo*
 Gabriel Marino de' Signori di Bomba, *Umorista*
 Giovan Martino Longo, segretario della duchessa Sforza
 Cesare Panimolle, *Umorista*
 Marino Passarini, *Umorista*
 Ludovico Prosperi
 Napoleone Ricci, segretario del card. Borghese, *Umorista*

Altri autori, non menzionati come Accademici Fantastici, che prendono parte al paratesto del *Licandro*, con relative appartenenze accademiche:

Nicolò Strozzi, *Umorista*
 Pier Francesco Paoli, segretario del principe Savelli, *Umorista*
 Don Simone Rao e Requesens (senza indicazione)

1636 – *Essequie poetiche*

Membri (indicazione esplicita):

[Girolamo] Capradosso, Agostiniano
 Girolamo Della Manna, *Umorista*

Altri Fantastici partecipanti:

Giovan Martino Longo, *Incauto di Napoli*

Claudio Achillini

1637 – *Poesie*

Membri:

Alberto Fabri

Alfonso Confidati

Andrea Barbazza

Antonio Bruni

Anton Francesco Tempestini

Bernardo Evangelista

Bonaventura Malvasia

Benedetto Benetti

Benedetto Rigogli

Carlo Spada

Claudio Achillini

Claudio Scoppa

Clemente Tosi

Cesare Panimolle

Decio Mazzei

Francesco Balducci

Francesco Benetti

Francesco Carducci

Francesco Massucci

Fulvio Testi

Gabriel Marino

Giacopo Guglielmi

Giovanni Antonio Goffredi

Giovan Battista Caroli

Giovan Battista Giobbe

Giovan Battista Piacenza

Giovan Francesco Maia Materdona

Giovan Maria de Rossi

Giovan Martino Longo

Giovanni Salzilli

Girolamo Lamana

Girolamo Garopoli

Giulio Cesare Valentini

Gioseppe Ferretti

Lodovico Prosperi

Marco Picarelli

Martino Lungo
Monsieur de Montereul
Napoleone Ricci
Nicolò Strozzi
Paolo Cittadonio
Pier Francesco Paoli
Pietro Michiele
Pietro Pannini
Scipione Santacroce
Stefano Marini
Tiberio Ceuli
Vincenzo Maria Savarelli
Virginio Patriarchi
Vittorio Venturelli
Viviano Vellori

1655 – *Applauso*

Principe: Pompeo Colonna

Membri:

Alberto Fabri da Rieti
Carlo Marcheselli da Rimini
Celso Mellino
Cesare Colonna
Domenico de Santis
Francesco Maria Santinelli
Giacomo Filippo Camola
Giacomo Pignatelli, sacerdote teologo tarentino
Giovanni Antonio Franceschi
Giovan Francesco Sinibaldi
Girolamo Garopoli
Luc'Antonio Casini
Mario Cevoli
Rutilio Lepidi
Scipione Santa-Croce
Stefano Pignatelli
Tiberio Ceuli
Camillo Rubiera
Bartolomeo Conti
Giovanni Lotti
Agostino Favoriti
Francesco Lucidi
Orazio Quaranta
Giovan Battista Negroni Corsi
Pier Giacomo Favilla

Claudio Scoppa
 Cosimo Inghirami
 Monsignor Vittorio Augustino Ripa

1689 – *Castalidum anagrammaticus plausus*

Membri:

Giovanni Ginetti da Chambéry
 Giuseppe Antonio Fontana da Cremona
 Bernardino Fignano da Roseto
 Giacomo Palmerio da Caltagirone
 Giovanni Damasceno Bragaldi da Castel Bolognese
 Vittorio Maggioli da Monte San Vito
 Vincenzo de' Conti da Bergamo
 Francesco Antonio Achen da Recineto
 Bonaventura Baccioni da Firenze
 Giuseppe Nasisa da Massafra
 Carlo Vitali da Caravaggio
 Vincenzo Maria Monterisio da Andria
 Innocenzo Manuzio da Jesi
 Giovan Francesco Lucci da Ameria
 Pietro Antonio Petrucci da Rieti
 Angelo Domenico Marcotti da Moncalieri [«in academia nostra, ut alter Scotus, in honorem Immaculae Conceptionis praeclaram compositionem typis mandavit»]⁵⁴
 Giovan Francesco Narducci da Monterio
 Francesco Maria Mancini da Ceprano
 Angelo Francesco Molossi da Casalmaggiore
 Giuseppe Maria Romaironi da Genova
 Francesco Antonio de Dominicis da Tarvisio
 Domenico Bosselli da Popoli
 Giovanni Antonio Palanca da Centocelle
 Consalvo Rigano da Savoca
 Francesco Antonio Ottaviano da Roma
 Bonaventura Celli da Piperno

1688 – Garuffi, *L'Italia accademica*

Elenco generale dei membri:

Principe («più volte») e «uno de principali promotori»: Alberto Fabri

Membri:

⁵⁴ Cfr. la parte II di questo studio.

Berlingerio Gessi [è un errore, perché Gessi è solo destinatario di un componimento di Alberto Fabri, e menzionato in altri: cfr. *supra*]

Alfonso Confidati

Andrea Barbazza, *Umorista*

Antonio Bruni

Anton Francesco Tempestini [problemi accademici a lui attribuiti: «Perché la Tramontana non agghiacci il Tevere; perché l'Ozio sia nemico dell'Onestà»]⁵⁵

Bernardo Evangelista

Bonaventura Malvasia [«che sulla Impresa dell'Accademia [...] con ingegno poetico dipinse tutta la Passione di Nostro Signore e l'animo di vari emblemi e motti»]⁵⁶

Benedetto Benedetti [*sic*, in realtà Benetti]

Benedetto Rigogli

Carlo Spada

Claudio Achillini

Claudio Scoppa

Clemente Tosi

Cesare Panimolle

Decio Mazzei

Francesco Balducci [di cui viene stampata la medesima lettera che introduce la sua prima canzone nelle *Poesie* del 1637, p. 59]

Francesco Benetti [«che ne' suoi versi trovò le maniere di convincere gl'Ateisti dalla Fabbrica del Mondo»]⁵⁷

Francesco Carducci

Francesco Massucci

Fulvio Testi

Gabriel Marino

Giacopo Guglielmi

Giovanni Antonio Goffredi

Giovan Battista Caroli

Giovan Battista Giobbe

Giovan Battista Piacenza

Giovan Francesco Maria [*sic*] Materdona

Giovan Maria de Rossi [«poesie manuscritte»]

⁵⁵ Si tratta in realtà degli argomenti di un sonetto e di un'ode pubblicati nelle *Poesie* del 1637, pp. 27-30.

⁵⁶ Si tratta dell'argomento di un componimento di Malvasia pubblicato nelle *Poesie* del 1637, p. 34: «Invita i Signori Accademici Fantastici a celebrare la morte di Cristo, alludendo all'Impresa dell'Accademia».

⁵⁷ È l'argomento della canzone pubblicata nelle *Poesie* del 1637, a p. 69.

Giovan Martino Longo [«acerrimo propagatore de' Fantastici», di cui viene riportato il madrigale *Osate, o cigni alteri, alme febee*]⁵⁸
Giovanni Salzilli [«oltremodo caro al Testi»]⁵⁹
Girolamo Lamana [*sic*, in realtà La Manna o Della Manna]
Girolamo Garopoli
Giulio Cesare Valentini
Giuseppe Ferretti
Lodovico Prosperi
Marco Piccarelli [*sic*, in realtà Picarelli]
Martino Lungo
Monsieur de Montereul [«poeta francese»]⁶⁰
Napoleone Ricci
Nicolò Strozzi
Paolo Cittadonio
Pier Francesco Paoli
Pietro Michiele
Pietro Pannini
Scipione Santacroce
Stefano Marini
Tiberio Ceuli [«promotore ancor esso dell'Accademia»]
Vincenzo Maria Savarelli
Virginio Patriarchi
Vittorio Venturelli
Viviano Vellori

⁵⁸ Pubblicato nelle *Poesie* del 1637, a p. 143. L'etichetta di «acerrimo propagatore» deriva semplicemente dal fatto che i componimenti di Longo sono i più numerosi, così come quelli di Tiberio Ceuli (definito «promotore»).

⁵⁹ La precisazione si deve al fatto che la canzone di Testi pubblicata a p. 107 delle *Poesie* del 1637 è dedicata a Salzilli, e il sonetto di Salzilli a p. 149 a Testi.

⁶⁰ I componimenti di Montereul sono in francese nelle *Poesie* del 1637, cfr. *supra*.

MARIA CRISTINA TERZAGHI

L'Accademia di San Luca (vista da Caravaggio)

I confini spazio-temporali di questo mio contributo sono assai circoscritti: ci occuperemo dei primi due decenni di attività dell'Accademia di San Luca a Roma, e lo faremo da un osservatorio ben definito, quello di un artista oggi tra i più celebri al mondo, ma che ai tempi in cui incrociò l'istituzione, nell'ottobre del 1597, era ancora agli esordi sulla piazza romana: Caravaggio¹.

Il primo a interrogarsi sul rapporto tra Merisi e l'Accademia, organo ufficiale della presenza capitolina dei pittori tra Cinque e Seicento, fu Denis Mahon nel 1947. Lo studioso britannico in realtà rispondeva a un testo di Margot Cutter che analizzava l'opinione della critica seicentesca sull'artista, individuando una contraddizione tra lo stile naturalistico di Merisi e quello idealizzante proposto da un supposto mondo dell'Accademia². Già all'epoca, Mahon rilevava l'impossibilità di un giudizio corretto, in assenza di documenti di prima mano che potessero raccontare qualcosa di più circa l'origine e il funzionamento della celebre istituzione negli anni a cavallo tra Cinque e Seicento³.

Nonostante l'importante contributo di Luigi Spezzaferro, che evidenziava su base documentaria la presenza in Accademia nel 1606 di due fazioni ben distinte: una delle quali di dichiarata simpatia caravaggesca, all'indomani della fuga del Merisi da Roma, il problema rimase sostanzialmente ineso per oltre trent'anni, caso strano nella storiografia caravaggesca⁴.

¹ La presenza di Caravaggio nell'Accademia di San Luca il 19 ottobre 1597 è stata acclamata da ANTONELLA PAMPALONE, *Caravaggio "Virtuoso": una leggenda?*, in *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero*, ideazione e direzione Eugenio Lo Sardo, a cura di Michele Di Sivo, Orietta Verdi, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2011, pp. 46-53. Ne parleremo in dettaglio più avanti.

² DENIS MAHON, *Studies in Seicento Art and Theory*, London, Warburg Institute – University of London, 1947 (rist. anast. Westport, Greenwood Press, [1971]), pp. 157-191; MARGOT CUTTER, *Caravaggio in the Seventeenth Century*, «Marsyas», I, 1941, pp. 89-115.

³ MAHON, *Studies*, p. 157.

⁴ LUIGI SPEZZAFERRO, *Una testimonianza per gli inizi del caravaggismo*, «Storia dell'Arte», 23, 1975, pp. 53-60.

Più recentemente Isabella Salvagni è ritornata sul tema del ruolo dei pittori caravaggeschi all'interno dell'Accademia di San Luca, ribadendo la scarsità della documentazione conservata nell'archivio storico dell'istituzione negli anni della sua formazione, ma ponendo in parte rimedio alle lacune con il rinvenimento di nuovi materiali tra le filze del notaio Ottaviano Seravezzi (o Saravezzi), che rogava per l'Accademia e altre importanti *societates* romane⁵. La studiosa ha arricchito di molto il panorama delle nostre conoscenze, confermando la presenza di un partito filocaravaggesco, ma dubitando di un rapporto diretto tra Merisi e l'istituzione culturale.

Nello stesso anno un altro contributo metteva in luce lo stretto rapporto tra le dinamiche del mercato che Caravaggio contribuì a modificare e la redazione degli Statuti dell'Accademia del 1607 (stampati nel 1609): in pratica una risposta ai meccanismi inaugurati dalla pittura di Merisi⁶. Fino a questo momento, tuttavia, soltanto la presenza *ab antiquo* del *Ritratto* dell'artista tra quelli degli Accademici ancora conservati presso l'istituzione sembrava una labile traccia di un possibile passaggio diretto del pittore tra i suoi sodali⁷.

La conferma dell'effettivo coinvolgimento di Caravaggio con l'istituzione, benché sia difficile capire a quale titolo, venne tre anni dopo. Antonella Pampalone, rileggendo in modo corretto un documento già noto, ma fino ad allora frainteso, aggiunse una testimonianza capitale: Caravaggio era registrato alla cerimonia delle Quarantore celebrata dall'Accademia in onore del santo patrono alle 9 della mattina di domenica 19 ottobre 1597, insieme all'amico pittore Prospero Orsi⁸. Questo documento, benché entrato nel circuito degli studi, è stato utilizzato per lo più per la ricostruzione del profilo biografico di Caravaggio, contribuendo ad allargare il vuoto documentario tra la partenza dell'artista dalla Lombardia e il suo arrivo a Roma⁹, ma non è

⁵ ISABELLA SALVAGNI, *Gli «aderenti al Caravaggio» e la fondazione dell'Accademia di San Luca. Conflitti e potere (1593-1627), con Appendice documentaria. Tra «Società» e «Accademia» di san Luca: gli elenchi di «Pittori et alii» (1593-1608)*, in *Intorno a Caravaggio. Dalla formazione alla fortuna*, a cura di Margherita Fratarcangeli, Roma, Campisano, 2008, pp. 41-74 e 83-118.

⁶ MARIA CRISTINA TERZAGHI, *Caravaggio tra copie e rifiuti*, in *Roma communis patria. per Luigi Spezzaferro*, numero monografico di «Paragone», s. III, LIX/82 (705), 2008, pp. 32-71.

⁷ Per il *Ritratto* di Caravaggio vd. MARIA CRISTINA TERZAGHI, scheda in *Caravaggio. Mecenate e pittori*, a cura di Maria Cristina Terzaghi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2010, pp. 89-91, con bibliografia precedente. Di opinione diversa SALVAGNI, *Gli «aderenti al Caravaggio»*, p. 54, rileva la presenza di un non altrimenti noto «Michele milanese» in un documento relativo all'introito spettante alla Congregazione tra il 1581 e il 1604.

⁸ PAMPALONE, *Caravaggio «Virtuoso»*, pp. 46-53.

⁹ Per una sintesi delle novità sulla cronologia dell'arrivo di Caravaggio a Roma vd. GIACOMO BERRA, *Il Caravaggio da Milano a Roma: problemi e ipotesi*, in *Il giovane Caravaggio*

ancora stato letto a fondo nel contesto dei suoi esordi romani, né tantomeno utilizzato come elemento di indagine sulla vita associativa dell'Accademia di San Luca in quel preciso momento storico.

Partendo dunque da questi presupposti, è forse possibile fare un passo avanti. Gli anni romani di Merisi (compresi almeno tra l'ultimo lustro del Cinquecento e l'estate del 1606), coincidono infatti con una serie di profondi cambiamenti avvenuti nella prestigiosa congregazione, che vanno di pari passo con la genesi dei primi veri Statuti dell'Accademia di San Luca, scritti e divulgati nel 1607, ma dati alla stampa per volontà di Gaspare Celio solo due anni più tardi. È dunque lecito chiedersi se la cronologia sia accidentale o se il fenomeno Caravaggio ebbe un'influenza sulla vita della *societas*. D'altro canto, come si presentava e cosa poteva offrire la rifondata Accademia a un giovane artista che, come Merisi, si affacciava sulla piazza romana? In una parola, quale fu il nesso, non teorico ma reale, dell'istituzione con i pittori e gli scultori che operarono a Roma tra la fine del Cinque e gli inizi del Seicento?

Cominciamo dunque col chiarire in che punto del suo cammino si trovava l'Accademia di San Luca nel 1597, quando Caravaggio assisteva alla cerimonia delle Quarantore in onore del patrono¹⁰. All'assenza di documenti che caratterizza questi anni¹¹ sopperiscono in parte due precocissimi

"sine ira et studio", a cura di Alessandro Zuccari, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2017, pp. 31-45, e MARIA CRISTINA TERZAGHI, *Caravaggio a Roma. Note per un percorso*, in *Caravaggio a Roma. Amici e nemici*, Atti della giornata di studio (Paris, Institute de culture italiane, 10 gennaio 2019), a cura di Francesca Cappelletti, Napoli, Paparo, 2020, i.c.s.

¹⁰ Per la storia dell'Accademia in questo periodo vd. ISABELLA SALVAGNI, *Pour l'histoire de l'Academie de Saint-Luc. Notes pur une révision*, «Revue de l'Art», 171/1, 2011, pp. 17-29, con bibliografia precedente; EAD., *Da Universitas ad Academia. La corporazione dei Pittori nella chiesa di san Luca a Roma. 1478-1588*, Roma, Campisano, 2012; PETER LUKEHART, *The Accademia di San Luca between Educational and Religious Reform*, in *The Italian Academies 1525-1700. Networks of Culture, Innovation and Dissent*, edited by Jane E. Everson, Lisa Sampson and Denis V. Reidy, Oxford, Legenda, 2016, pp. 170-185.

¹¹ Presso l'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca per il periodo 1534-1634 si conservano due registri contabili (anni 1534-1592 e 1593-1625), un Libro degli introiti (dal 1534 al 1581, quindi frammentariamente dal 1604 al 1653), un Registro delle congregazioni (1614-1621), documenti pontifici, atti notarili relativi a proprietà, la serie degli Statuti e alcune carte sciolte (per tutto questo materiale vd. SALVAGNI, *Gli «aderenti al Caravaggio»*, pp. 41-42). A ciò va aggiunto un documento del 7 marzo 1593 di straordinaria rilevanza, disponibile nell'importantissima banca dati, allestita dal Center for Advanced Visual Arts di Washington, *The History of the Accademia di San Luca, c. 1590-1635: Documents from the Archivio di Stato di Roma*. Per la discussione del documento vd. PATRIZIA CAVAZZINI, *Pittori eletti e 'bottegari' nei primi anni dell'Accademia e Compagnia di San Luca*, «Rivista d'Arte», 2011, pp. 79-96, e PETER LUKEHART, *The Accademia di San Luca*, pp. 170-185.

trattati scritti dal segretario Romano Alberti, pittore e letterato di Borgo Sansepolcro: il più antico, il *Trattato della nobiltà della pittura*, fu dato alle stampe nel 1585; il secondo e forse più celebre, *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno de' pittori, scultori et architetti di Roma*, pubblicato nel 1604, raccoglieva i ragionamenti tenutisi nelle adunanze dei pittori tra il 1593 e il 1599, in particolare sotto il principato di Federico Zuccari del 1594, il quale, come si crede, diede nuovo corso all'istituzione¹².

La necessità di ripensare i propri scopi traeva origine dall'interrogativo riguardo alla *vexata quaestio* della pittura come arte liberale, punto nevralgico dell'identità del sodalizio, e dalla non meno pressante esigenza di fornire un'educazione adeguata ai giovani che volevano intraprendere la professione. L'«Accademia dei Pittori e degli Scultori», come viene definita nei primi Statuti a stampa, quelli del 1609, ma per anni l'incertezza sul nome dell'istituzione accompagna tutti i documenti, ancorché ufficiali¹³, nacque infatti da una profonda trasformazione della corporazione detta *Universitas artis picturae et miniature*, o più comunemente Università dei Pittori, che a Roma ebbe vita fin dal Quattrocento. Tale processo si svolse in parallelo anche ad altre simili consorterie, quali l'Arte dei Marmorari e l'Università dei Falegnami.

L'Accademia cinquecentesca era perfettamente consapevole del legame con l'antica Università, tanto che nel suo Archivio è conservato il testo del primo Statuto, che risale al 1478¹⁴: tra le righe del prezioso documento, che si apre con l'invocazione alla Vergine e a san Luca, patrono dei pittori, si legge chiaramente che la distinzione tra “arti principali”, cioè i soli pittori e miniatori, e “arti aggregate”, tra cui, ad esempio, banderari e battiloro, era già molto netta, per quanto sia ancora latente il problema dell'educazione artistica dei giovani¹⁵.

L'evolversi dell'Università in Accademia si può seguire nel successivo Statuto del 1546, dove si fa riferimento a un'«Università de' pittori *Societati Sanctae Lucae Evangelista*», che mette in luce il momento di transizione tra un'istituzione e l'altra: alla *societas* che viveva all'interno dell'Università venivano conferite le funzioni di raccordo con le autorità religiose, oltre alla

¹² ROMANO ALBERTI, *Trattato della nobiltà della pittura, composto ad istantia della Venerabile Compagnia di S. Luca et Nobil'Accademia delli Pittori di Roma*, Roma, Francesco Zanetti, 1585; ROMANO ALBERTI, *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno de' pittori, scultori et architetti di Roma*, Pavia, Pietro Bartoli, 1604.

¹³ CAVAZZINI, *Pittori eletti e 'bottegari'*, p. 81.

¹⁴ Roma, Accademia Nazionale di San Luca, Archivio Storico, *Statuti*, 1478/1, pubblicata in appendice a SALVAGNI, *Da Universitas ad Accademia*, pp. 263-265.

¹⁵ Ricordo invece che in questa fase gli scultori non erano tradizionalmente legati a questa corporazione, perché esisteva già nel XV secolo un'Università dei marmorari di cui facevano parte.

celebrazione della festa di san Luca, mentre i pittori assumevano un'importanza decisiva rispetto agli altri artigiani che componevano la corporazione¹⁶.

L'esigenza didattica del sodalizio apparve finalmente evidente nel 1577, quando un breve di Gregorio XIII accolse il proposito dell'Università dei pittori (ricordo che nel testo il papa fa riferimento sia a pittori sia a scultori) di costituirsi in Accademia, con la precisa finalità di istruire i giovani nelle arti del disegno. Si disponeva che i pittori formassero

una Congregazione, sotto l'invocazione di San Luca, in una delle chiese di Roma meno frequentate [...], che presso detta Chiesa si erigesse un Ospizio, disposto ad accogliere li giovani di bell'ingegno, che da ogni parte della terra a Roma convengono per dedicarsi all'esercizio delle Arti, e che questi vi fossero alloggiati caritativamente per tre giorni [...], e inoltre venissero affidati a buoni istruttori [...]. Proponendo eziandio di fare alcuni Ordini e Statuti accomodati di essa Accademia e Congregazione [...]¹⁷.

Tale decisione venne ratificata dalla bolla di Sisto V nel 1588, che stabiliva la possibilità che Accademia e Congregazione utilizzassero, anziché la chiesa di san Luca all'Esquilino, quella di santa Martina al Foro Boario, in seguito riedificata da Pietro da Cortona nel 1635¹⁸. La nascente Accademia era integralmente sottoposta all'autorità ecclesiastica. Dal breve si evince anche che la direzione dei giovani stretti nella Compagnia era affidata a un gruppo di artisti, pittori e scultori scelti all'interno dell'Accademia. Evidentemente anche per gli scultori era avvenuto un affrancamento dalle arti meccaniche, per ottenere il quale certo molto valse l'esempio di Michelangelo, scomparso nel 1564.

Come è noto, la data fondativa dell'Accademia si fa risalire alle sedute del 14 novembre e 13 dicembre 1593, nelle quali vennero approvate alcune norme, generalmente note come "Statuti di Federico Zuccari", a noi giunte nella forma composta da Romano Alberti, segretario dell'Accademia dal 1593 al 1599, e stampate a Pavia nel 1604, dopo la morte dell'autore, da Pietro Bartoli, con dedica al cardinal Federico Borromeo¹⁹. Questi fu protettore

¹⁶ SALVAGNI, *Da Universitas ad Academia*, pp. 266-267.

¹⁷ Il testo della bolla è pubblicato ivi, pp. 275-278.

¹⁸ Per la nuova sede della *societas* nella chiesa di santa Martina al Foro Boario vd. ISABELLA SALVAGNI, *The Università dei Pittori and the Accademia di San Luca: From the Installation in San Luca sull'Esquilino to the Reconstruction of Santa Martina al Foro Romano*, in *The Academia Seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, edited by Peter M. Lukehart, Washington, National Gallery of Art, 2009, pp. 69-121.

¹⁹ Per gli Statuti vd. ALBERTI, *Origine et progresso*, pp. 2-15. SALVAGNI, *Gli «aderenti al Caravaggio»*, pp. 46-47, osserva che è certa l'esistenza dei «Capitoli spediti da sei deputati della nostra Congregazione Collegio, et Compagnia di Santo Luca Evangelista a Roma» che

dell'istituzione dalla sua origine al 1595, quando lasciò il testimone al cardinal Francesco Maria Del Monte, perché chiamato a Milano per ricoprire la cattedra arcivescovile che fu del cugino santo²⁰.

Romano Alberti, pittore e letterato originario di Borgo Sansepolcro, fu un personaggio singolarissimo, benché ancora poco noto agli studi, tanto che al momento sfuggono persino i suoi estremi biografici²¹, anche se la sua produzione poetica è stata di recente maggiormente indagata²².

A testimonianza del fatto che l'istituzione si era data una serie ben precisa di regole fin dal suo sorgere giunge il documento del 7 marzo 1593 cui si accennava²³. Si tratta di un'adunanza di ventotto artisti raccolti nella

compaiono in un inventario del 1603. Gli Statuti composti a partire dal principato dello Zuccari furono infatti sottoposti all'autorità ecclesiastica per l'approvazione nel 1601, che tuttavia non venne mai ratificata. È a questo punto lecito interrogarsi, come fa CAVAZZINI, *Pittori eletti e 'bottegari'*, p. 83, quanto la mancata approvazione abbia inciso nella vita dell'Accademia e degli artisti del tempo. Salvagni ha inoltre messo in dubbio che le norme pubblicate nell'Ottocento da Missirini (*Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca, fino alla morte di Antonio Canova, compilate da* MELCHIOR MISSIRINI, Roma, Stamperia De Romanis, 1823, pp. 31-36) come quelle composte da Zuccari, siano state realmente divulgate a fine Cinquecento: esse sembrano infatti risalire al 1617.

²⁰ Il rapporto tra Alberti e il cardinal Borromeo è dichiarato dallo stesso Alberti nella dedicatoria dell'opera al cardinale.

²¹ Nipote del pittore Durante Alberti (cfr. ALBERTI, *Origine e progressi*, pp. 15-16), non va confuso con lo scultore Romano Alberti detto Nero (Borgo Sansepolcro, 1502-1568), padre di Durante. Poche le voci biografiche a lui dedicate: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* [...], herausgegeben von Ulrich Thieme, und Felix Becker, Leipzig, Seeman, 1907, I, p. 212; ANGELO BORZELLI, *Notizia di Romano Alberti, pittore e poeta, difensore di Torquato Tasso*, Napoli, P. Federico & G. Ardia, 1919; MAHON, *Studies*, pp. 157-176; JULIUS SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, II ed. italiana, aggiornata da Otto Kurz, Firenze, La Nuova Italia, 1956, pp. 390-391, 400-401, 599; ALBERTO ASOR ROSA, *Alberti, Romano*, voce in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1, 1960, pp. 716-717. Per l'analisi di alcuni testi poetici e la ricostruzione della biografia vd. CIRO PERNA, *Romano Alberti e un sonetto attribuito a Torquato Tasso*, «Filologia e Critica», XXII/2, 2007, pp. 275-289; ID., *Due satire inedite di Romano Alberti in difesa della Gerusalemme Liberata*, «Filologia e Critica», XXIV/2, 2009, pp. 77-115; ID., *I capitoli di Romano Alberti tra satira e burlesco*, «Critica Letteraria», 149, 2010, pp. 654-688; ROMANO ALBERTI, *Capitoli satirici e burleschi*, a cura di Ciro Perna, Roma, Salerno Editrice, 2011.

²² Mi è caro in questo contesto ricordare un inedito componimento bernese di Alberti dedicato «Alle magnifiche melensaggini e alle melense magnificaggini dei motteggievoli signori Accademici della Crusca» (Napoli, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», ms. XIII D 54, cc. 87r-93v; il testo è segnalato da PERNA, *I capitoli di Romano Alberti*, p. 656).

²³ Archivio di Stato di Roma [= ASR], *Trenta Notai Capitolini* [= TNC], uff. 11, 1593, pt. 1, vol. 25, c. 426r-v; il documento è digitalizzato nella banca dati *The History of the Accademia di San Luca*.

cappella di san Luca in Santa Maria in Aracoeli per istituire alla presenza di un notaio una «Congregatione delli Pittori di Roma» normata da regole ben precise. Essa doveva essere guidata da un gruppo di sei deputati, tra cui Federico Zuccari, Giovanni De Vecchi, Tommaso Laureti, Scipione Pulzone, Niccolò Martinelli da Pesaro detto Trometta e Giacomo Rocchetti, i quali dovevano operare sempre in perfetta concordia:

Che di tutto quello si farà nella Congregatione delli sei deputati non si possi risolvere cosa alcuna senza intervento di tutti sei, et facendosi cosa alcuna senza intervento di un solo possi volendo poi quel solo absente piacendoli ratificarla, altrimenti il tutto resti nullo, et come se non fusse fatto. Et in evento poi che tra di loro li sei deputati non fussero d'accordo in tal caso supplica ad ogni difetto la Congregatione generale.

I deputati comunicavano al resto dei sodali, che il documento denomina «pittori eletti», i criteri con cui stabilire tempi e luoghi delle adunanze, con cui scegliere il Rettore e gli aggregati alla *societas*. Di fatto sembra che i livelli di affiliazione fossero diversi: oltre ai sei deputati, c'erano i «Pittori eletti», «persone di honore», che «desidereranno sempre cose degne et honorate»; e tra questi, poi, a «tutti quelli che saranno atti a dar saggio del valor loro, et poi che l'havranno dato, si gli darrà titolo de pittori approbati». La distinzione tra «Pittori eletti» e «Pittori approbati» non è molto chiara, ma a quanto pare l'approvazione sarebbe dovuta avvenire dopo l'elezione: si trattava insomma di una sorta di prova del valore dell'artista. Ad ogni modo, gli eletti avevano diritto a partecipare alle adunanze e a scegliere il Rettore. Tra gli approvati poi ne sarebbero stati individuati otto o dieci con il preciso compito di dedicarsi all'istruzione: «dei giovani e di tutti quelli desiderosi di incaminarsi per la buona strada dello studio della Pittura»²⁴. L'educazione delle nuove generazioni era dunque premessa a qualsiasi altro scopo del sodalizio.

Subito dopo però le norme si indirizzavano sulla netta distinzione tra arti liberali e professionalità artigianali, stabilendo che quelli che, con il linguaggio proprio degli Statuti successivi, potremmo definire «accademici» erano esentati «d'ogni impositione come di pagare introito dell'arte et altri obblighi mechanici et servili»²⁵. Essi dovevano essere uomini dabbene, degni di

²⁴ ASR, TNC, uff. 11, 1593, pt. 1, vol. 25, ff. 425r-427v; vd. LUKEHART, *The Accademia di San Luca*, p. 173.

²⁵ Ivi, p. 174. Il riferimento chiaro qui è alla «tassa sul quattrino» che era imposta agli artigiani e dalla quale gli aderenti all'Accademia furono ufficialmente esentati solo nel 1601, durante il pontificato di Clemente VIII (MISSIRINI, *Memorie per servire*, pp. 80-81).

dipingere nelle chiese «Imagini che rendano Pietà e devotione»: questo per risollevare le sorti della pittura, che da arte onorata era divenuta tanto screditata che ormai ci si vergognava del nome di pittore²⁶. Ai pittori eletti non era permesso vendere dipinti «alle finestre o in altro luogo pubblico», ma non è chiaro se a questo punto fosse anche impedito farlo privatamente²⁷, come invece sarà stabilito negli Statuti successivi. Chi all'interno delle botteghe si dedicava al mercato poteva però appartenere alla Compagnia di San Luca, che era sottoposta alla congregazione dei pittori eletti, e a sua volta aveva un capo denominato Priore. Nel testo si promette infine la stesura di Statuti, la cui gestazione fu però molto faticosa, e ancora non del tutto risolta all'indomani del principato di Federico Zuccari, che, stando alla testimonianza di Romano Alberti, fu eletto Priore nel 1593, certo prima del 14 novembre, quando fu celebrata la prima ufficiale adunanza denominata «Accademia»²⁸. È chiaro che, anche al netto dell'effettiva approvazione degli Statuti, che probabilmente richiese molto tempo, da quella prima adunanza a quelle di cui dà conto il segretario dell'Accademia, la coscienza degli scopi e del valore dell'istituzione maturò parecchio all'interno di un dibattito di cui oggi abbiamo perso le tracce. Nuova appare, ad esempio, la carica di Principe, che si configura come *leader* dei sei deputati, che avevano sovrinteso alla prima adunanza in modo assolutamente paritario; anzi, stando al resoconto di Alberti, sarà il Principe a eleggere gli ufficiali con cui collaborare²⁹.

All'interno della complicata genesi dell'istituzione, il documento che attesta il transito di Caravaggio (*Lista delli fratelli che [h]anno a stare a[s] sistenti alle S[antiss]me Ora[zioni] d[elle] Quar[an]ta Hore*) è dunque di primaria importanza, perché fotografa la situazione dell'Accademia nel giorno della festa di san Luca del 1597³⁰, in un momento in cui essa sembrava galleggiare in una sorta di sospensione, testimoniata dalle scarse adunanze e dai pochissimi documenti reperiti nelle filze del notaio Seravezzi digitalizzati nel sito web del Center for Advanced Visual Art di Washington:

²⁶ ASR, TNC, uff. 11, 1593, pt. 1, vol. 25, f. 426r-v, digitalizzato nella banca dati *The History of the Accademia di San Luca*.

²⁷ Così crede, probabilmente a ragione, CAVAZZINI, *Pittori eletti e 'bottegari'*, p. 81.

²⁸ ALBERTI, *Origine et progresso*, pp. 1-2.

²⁹ Ivi, p. 1, dove Alberti attribuisce la carica di primo Principe a Federico Zuccari ancor prima del 14 novembre 1593.

³⁰ Cfr. PAMPALONE, *Caravaggio "Virtuoso"*, in particolare pp. 47-48; ANTONELLA PAMPALONE, *La lista delle Quarantore del 1597 per la festa di San Luca: nuovi documenti e precisazioni*, in «L'essercitio mio è di pittore». *Caravaggio e l'ambiente artistico romano*, a cura di Francesca Curti, Michele Di Sivo, Orietta Verdi, numero monografico di «Roma moderna e contemporanea», XIX/2, 2012, pp. 213-235.

nessuno nel 1597; otto atti notarili nel 1598, tutti relativi alla *Societas Sancti Lucae Universitas Pictorum de Urbe*; cinque nel 1599, di cui uno particolarmente significativo, perché riguarda un'«adunanza», svoltasi l'8 dicembre, cui parteciparono il Principe (lo scultore Flaminio Vacca), il Rettore (Pietro Fachetti) e altri quattro membri che costituivano il consiglio direttivo.

Cominciando dai punti fermi, possiamo affermare che nel 1597 la sede era ormai fissata nella chiesa di santa Martina al Foro Boario³¹. Alberti racconta poi che quell'anno era stato eletto Principe

Cesare Nebbia d'Orvieto, Pittore e Poeta parimente valent'huomo, dal quale si sperava pur vedere rimettere in piedi li studii dell'Academia, come havrebbe fatto, se havesse havuto miglior comodità; ma occupato anch'egli passò l'anno, e non si fece niente, di sorte che li buoni et utili studii incaminatisi dal S. Zucchari bene presto mancarono, et intorno a li Capitoli e Statuti sudetti della Compagnia di San Luca riformati dai sei [Ufficiali del direttivo] e ridotti come di sopra da M. Giovanni de' Vecchi [che era stato Principe nel 1596] in buono stato, fu bisogno riconsumarvi tutto quell'altro anno, con l'aiuto e fatica particolare del molto Rev. Padre Eugenio Cattaneo, Revisore dell'Illustriss. et Reverendiss. Cardinale Vicario di N. Signore, il quale invero vi durò fatica e diligenza particolare con li detti sei, li quali Statuti si ridussero al fine; ma, prima che si sottoscrivessero e passassero, passò l'altr'anno appresso³².

Tuttavia, Nebbia poté assistere alla cerimonia solo alla quarta tornata, in compagnia di Niccolò Martinelli, mentre ad aprire le Quarantore si schierarono Federico Zuccari e Scipione Pulzone, seguiti da Tommaso Laureti e Durante Alberti, quindi da Giovanni De Vecchi e Francesco da Castello.

Raggruppati a due a due dal mezzogiorno del sabato 18 ottobre fino a lunedì 20 sera (la notte della domenica ci fu un'interruzione), nella chiesa di santa Martina al Foro Boario, si avvicendarono centoquattro pittori. Con ogni probabilità gli accademici che ricoprivano le cariche più alte presenziarono ai turni del sabato; la domenica toccò forse ai pittori della Compagnia, tra cui lo stesso Caravaggio, accompagnato dall'amico Prospero Orsi; invece gli Ufficiali, capeggiati da Cherubino Alberti, che quell'anno era Rettore, assistettero alle Quarantore il lunedì, chiudendo la solennità.

Questa pletora di artisti, la maggior parte dei quali sconosciuti agli studi, che celebrarono le Quarantore in onore della festa del patrono, in piccoli gruppi di amici, colleghi, soci in affari (pittori o pittori e "bottegari"), testimoniano la diffusione capillare dell'istituzione sulla piazza romana. D'altra

³¹ La bolla che ratifica la sede è quella emanata nel 1588 da Sisto V; per il testo vd. SALVAGNI, *Da Universitas ad Academia*, pp. 275-278.

³² ALBERTI, *Origine et progresso*, p. 78.

parte, se ancora non è del tutto chiaro quali fossero i diritti e i doveri dei membri dell'Accademia e della Compagnia di San Luca in questi anni, è certo che nel 1595, pontefice Clemente VIII, era stata approvata la tassa del 2% sulle stime dei dipinti: in pratica una quota parte sul valore delle opere stimate finiva nelle casse della stessa istituzione, che dunque esercitava il controllo sul valore economico della produzione pittorica dell'Urbe³³.

Caravaggio, che allora aveva ventisei anni, avrà inteso aggregarsi alla corporazione per spirito di solidarietà e per cercare qualche entrata, come probabilmente molti degli artisti emergenti a Roma; ma nel suo caso non credo fosse indifferente anche il patrocinio del cardinal Francesco Maria Del Monte, a cui sia lui sia Orsi erano legati. Dal luglio del 1597, dunque pochi mesi prima, il pittore lombardo era infatti entrato a far parte della famiglia del cardinale, alloggiando presso di lui, a Palazzo Madama³⁴, e certamente avrà avuto tutto l'interesse a onorare la *societas* di cui il suo mecenate era protettore. Sarebbe poi interessante capire se gli aderenti alla Congregazione presenti alla cerimonia fossero tra i discepoli degli Accademici e che tipo di educazione venisse loro impartita. Tuttavia, sulla natura del rapporto degli artisti presenti alla festa con l'istituzione possiamo dire poco. Infatti, stando al modello fissato dalla prima adunanza della *societas*, svoltasi il 7 marzo 1593, secondo il quale ai membri della Compagnia era lasciata la cura della chiesa dedicata a San Luca, e dunque verosimilmente anche della cerimonia della festa, potremmo ipotizzare che tutti i centoquattro artisti presenti alla Cerimonia del 1597 facessero parte o dell'Accademia o della Compagnia; ma dagli Statuti del 1609 emerge che nel giorno della festa di san Luca l'Accademia era aperta a chiunque³⁵. Dalla lettura incrociata degli esigui

³³ Cfr. MISSIRINI, *Memorie per servire*, p. 68: «Occorrendo ad alcuna persona far stimare qualsivoglia pittura, miniatura, stuccatura, indoratura e altra cosa spettante all'esercizio del Pittore, tanto fatto in muro, quanto in tela etc: non possa niuno fare tale stima né a parole, né in iscritto senza licenza de' nostri Deputati, né li Stimatori possano dare tale stima, se prima da chi la vorrà non sia fatto il deposito di scudi due per centinaio nelle stime che passano». Per attuare il decreto fu istituita una commissione di dodici "stimatori", sei dei quali erano pittori. Chiunque avesse osato emettere una perizia al di fuori di tale commissione rischiava una multa di dieci scudi. Sul problema vd. anche CAVAZZINI, *Pittori eletti e 'bottegari'*, pp. 84-85, e più avanti nel testo.

³⁴ Ci restituisce un'immagine vivida dell'attività di Caravaggio a quest'altezza il processo contro ignoti celebrato in seguito all'aggressione del musico Angelo Zanconi (lo si veda integralmente pubblicato in *Caravaggio a Roma. Una vita dal vero*, pp. 235-240).

³⁵ MISSIRINI, *Memorie per servire*, p. 83. Chiaramente in questo caso si intende la disputa accademica, non la presenza alla cerimonia religiosa delle Quarantore, ma la libertà di accesso concessa nella festa del santo lascia intuire che quella fosse un'occasione del tutto speciale.

documenti rimasti e del testo di Alberti, che documenta lo *status quaestionis* fino al 1599, sembra comunque che i vari livelli di appartenenza all'istituzione fossero ancora un po' confusi a questa data. D'altra parte, gli studi più recenti hanno evidenziato che anche sul fronte della didattica l'Accademia fece molto poco in questi anni: l'educazione artistica veniva impartita nelle botteghe, e molto spazio era lasciato all'iniziativa degli apprendisti, che si esercitavano liberamente copiando i monumenti antichi³⁶.

Caravaggio arrivò a Roma con un'eccellente educazione pittorica alle spalle, essendo stato addestrato a Milano da Simone Peterzano³⁷. Giunto, come narrano le fonti, senza denari né entrate nell'Urbe, si spostò da una bottega ad un'altra, provando anche «a stare da sé stesso»³⁸. Due cose contribuirono alla sua fortuna: il talento e l'amicizia con un artista ben introdotto come Orsi, che gli fece da mentore almeno fino all'ingresso in casa del cardinal Del Monte, se non oltre, secondo quanto attestano all'unisono le *Vite* di Giovanni Baglione³⁹ e le *Vite* di Gaspare Celio, da poco brillantemente scoperte da Riccardo Gandolfi⁴⁰. Del Monte, protettore dell'Accademia di San Luca a partire dal 1595, oltre a garantirgli vitto e alloggio, gli offrì nuove sollecitazioni culturali. Difficilmente dunque egli fu tra quei giovani a cui si rivolgeva l'educazione accademica.

A questo proposito, mi pare molto significativo e mai citato in questo contesto un episodio narrato da Romano Alberti che risale al principio del 1598, pochi mesi dopo il passaggio caravaggesco nell'istituzione. Il primo gennaio del 1598 il principe Durante Alberti aveva invitato in Accademia un padre gesuita per produrre una

³⁶ Su questi temi vd. PATRIZIA CAVAZZINI, *Painting as Business in Early Seventeenth-Century Rome*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2008, pp. 49-79, e per Caravaggio e gli artisti lombardi vd. MARIA CRISTINA TERZAGHI, *Roma vista da Milano. Per una rilettura degli esordi dei pittori lombardi e piemontesi a Roma*, in *Roma al tempo di Caravaggio. 1600-1630. Saggi*, a cura di Rossella Vodret, Milano, Skira, 2012, pp. 189-207.

³⁷ Per una recente sintesi del problema vd. *Simone Peterzano. Allievo di Tiziano, maestro di Caravaggio*, a cura di Simone Facchinetti, Francesco Frangi, Paolo Plebani, M. Cristina Rodeschini, Milano, Skira, 2020, in particolare MARIA CRISTINA TERZAGHI, *Caravaggio 1584-1588: la bottega di Simone Peterzano*, pp. 53-65.

³⁸ *Vita di Michelagnolo da Caravaggio, Pittore*, in *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642, scritte da GIO. BAGLIONE Romano*, Roma, Stamperia d'Andrea Fei, 1642, pp. 136-139: 136.

³⁹ Cfr. *Vita di Prospero Orsi, Pittore*, in BAGLIONE, *Le vite*, pp. 299-300: 300.

⁴⁰ Lo studioso ha pubblicato negli ultimi due anni a più riprese frammenti del testo, e da ultimo in forma integrale in un contributo a cui rimando anche per la letteratura precedente: RICCARDO GANDOLFI, *La biografia di Michelangelo da Caravaggio nelle Vite di Gaspare Celio*, «Storia dell'arte», 50/1-2, 2019, pp. 137-151: la testimonianza che qui interessa è a p. 137.

essortatione a tutti li fratelli Accademici ad esser avvertiti al dipingere honeste e laudabili, e fuggire ogni lascivia e disonestà, e sopra ciò prese soggetto di leggere una lettera in materia d'una Cleopatra, *vista già figurata poco honestamente*, in repressione della quale pose molte ragioni et avvertimenti, che furono cosa assai gustosa, onde diede speranza di far qualche cosa, ma in resolutione questo fu quanto egli fece, e spirò l'anno senza far mai altra cosa di memento⁴¹.

Ora, questa reprimenda contro una «poco honesta» *Cleopatra* mette a fuoco quel che si intendeva per istituzione attiva in questo momento: era chiaro che il tema della «bontà delle pitture» era all'ordine del giorno; cosa alquanto sospetta, nemmeno un paio di mesi dopo il passaggio di Caravaggio in Accademia. Senza arrivare a ipotizzare che l'artista lombardo sia stato l'autore del dipinto tanto vituperato, è lecito pensare che una censura di questo tipo non dovesse apparire congeniale a un pittore la cui novità stilistica e iconografica si stava facendo dirompente nel panorama artistico capitolino. Tanto per restare in campo profano, a titolo di esempio teniamo presente che mentre Merisi presenziava alle Quarantore, stava dipingendo, se non aveva appena terminato, su richiesta del cardinal Del Monte, il *Concerto* ora al Metropolitan Museum di New York. Cosa mai avrebbe detto di un simile dipinto il padre gesuita che stigmatizzava la *Cleopatra* con il plauso di Durante e Romano Alberti? Non è dato saperlo. D'altro canto, è evidente che opere come questa, certamente rivoluzionarie nel mondo figurativo tardo-cinquecentesco, stavano sollevando più di una perplessità nell'ambiente romano.

Gaspare Celio, futuro biografo di Caravaggio, che presenziò a svariate adunanze accademiche fin dal 7 marzo 1593, comprese le Quarantore del 1597, si mostrò molto critico nei confronti di «quelli che componevano mezze figure ad olio, non sapendo fare altro»; giudizio in cui è palese il riferimento a Merisi, che aveva introdotto un simile repertorio a Roma giusto in questi anni⁴².

Un caso occorso a Caravaggio stesso contribuisce ad aprirci gli occhi sull'ingerenza dell'Accademia nella produzione artistica contemporanea. A vedere la prima opera pubblica del maestro lombardo, costituita dalle tele laterali della cappella Contarelli, in San Luigi dei Francesi, si era recato Zuccari in persona, spinto dal clamore suscitato dalle novità caravaggesche, come racconta Baglione:

Pur venendovi a vederla Federico Zuccherò, mentre io era presente, disse: «Che rumore è questo?». E guardando il tutto diligentemente, soggiunse: «Io non ci vedo

⁴¹ ALBERTI, *Origine et progresso*, pp. 72-73 (corsivo mio).

⁴² GANDOLFI, *La biografia di Michelangelo da Caravaggio*, pp. 138-139.

altro che il pensiero di Giorgione nella tavola del Santo, quando Christo il chiamò all'Apostolato». E sogghignando e maravigliandosi di tanto rumore, voltò le spalle et andossene con Dio⁴³.

Mi sono spesso chiesta se Zuccari venne coinvolto in questa impresa, della quale Baglione dichiara di essere stato testimone oculare, in qualità di membro autorevole dell'Accademia. Le tele della cappella Contarelli furono dipinte da Caravaggio tra il luglio del 1599 e il giugno 1600⁴⁴, quando certamente erano *in situ*; in quel periodo Zuccari militava attivamente nell'Accademia: il 7 novembre 1599 egli è registrato in un'adunanza⁴⁵, e nel 1600 è tra gli accademici che pagano l'elemosina per la candela nella festa di San Luca⁴⁶. D'altronde, come abbiamo già ricordato, la prima norma della neonata Accademia, fu quella della tassa del 2% relativa alle stime dei dipinti, approvata da Clemente VIII nel 1595. Se diamo credito al racconto di Baglione, è più che probabile che Zuccari potesse essere convocato a stimare la congruenza dei duecento scudi versati per ciascuna tela dagli eredi di Contarelli a Caravaggio, e che fosse chiamato in causa per la sua autorevolezza da Baglione, egli stesso convinto accademico.

Mi pare confermare questa lettura un dato che emerge da un'altra importante biografia di Merisi, quella di Gaspare Celio. In essa la vicenda della stima della cappella Contarelli è arricchita da ulteriori dettagli: «Poste esse pitture in opera che forno ad olio, Prosperino condusse tanti pittorecoli ed altri a lodare l'opera, che vi fece un concorso straordinario». Non è difficile immaginare che molti, se non tutti, quei «pittorecoli» chiamati da Prospero Orsi appartenevano ai centoquattro artisti che assisterono alla cerimonia delle Quarantore insieme a Caravaggio e allo stesso Orsi, e che Celio facesse proprio riferimento ai molti artisti che transitavano per la Compagnia, più che per l'Accademia, in cui erano annoverati soltanto quelli che i documenti chiamano generalmente «Pittori della prima classe». Tanto più che il racconto continua così:

[...] e la fama suonò fora di modo, essendo le teste ritratte dal naturale e di bella et oscura maniera, cosa nuova alle persone non dell'arte. Si che, non guardando se eran ben disegnate le figure, o se mostravano le sue distanze secondo il luogo, fu lodato esso Caravaggio oltre il dovere dalle persone non erudite⁴⁷.

⁴³ BAGLIONE, *Le vite*, p. 137.

⁴⁴ Cfr. HERWARTH RÖTTGEN, *Die Stellung der Contarelli Kapelle in Caravaggios Werk*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXVIII/1-2, 1965, pp. 47-68.

⁴⁵ Cfr. SALVAGNI, *Gli «aderenti al Caravaggio»*, p. 117.

⁴⁶ Cfr. SALVAGNI, *Da Universitas ad Academia*, p. 351.

⁴⁷ GANDOLFI, *La biografia di Michelangelo da Caravaggio*, p. 144.

Celio, insomma, attribuisce il successo della maniera di Caravaggio alla scarsa preparazione artistica della maggior parte dei pittori romani, per lo più autodidatti, e non ben addestrati nel disegno. Da fervido accademico egli credeva infatti fermamente nella tradizione e nella difesa della pratica disegnativa⁴⁸. Ma c'è di più: il pittore romano chiama a questo punto in causa un altro celebre accademico della prima ora: «Ma trovandovisi a vederle Giovanni De Vecchi, pittore celebre, adomandato disse: “Questo virtuoso per non saper disegnare ha fatto bene”»⁴⁹. Il De Vecchi, eletto Principe nel 1596, è registrato tra le fila degli aderenti alla Compagnia di San Luca fin dal 1570⁵⁰. Come abbiamo visto, insieme a Federico Zuccari aveva inaugurato la cerimonia delle Quarantore cui presenziò Caravaggio. Questa insistenza sul giudizio di due personaggi tanto connessi con la nascita dell'Accademia da parte di due fonti diverse va a mio avviso sottolineata con forza, perché innanzitutto mette in luce il dibattito suscitato dalle tele di Caravaggio: esse costituiscono un *turning point* ineludibile per tutti i pittori suoi contemporanei; e in secondo luogo conferma l'ipotesi che il giudizio negativo sulla pittura naturalistica di Merisi nacque e si sviluppò in seno all'Accademia. D'altro canto, questo episodio lascia intuire quanto l'istituzione fosse attenta alle novità pittoriche capolinee e ai nuovi comportamenti del mercato dell'arte.

A questo punto non c'è da stupirsi se il passaggio di Caravaggio in un'istituzione che dettava regole e imponeva tributi sia stato fugace. Al di là del documento del 1597, non sopravvive infatti alcuna testimonianza archivistica della sua presenza, mentre l'amico e sodale Orsi vi compare solo a partire dal 1606, quando Merisi era definitivamente fuggito da Roma⁵¹. Nel caso di Caravaggio, tuttavia, il ricordo della sua brevissima storia accademica è comunque documentato dal già citato *Ritratto*, che si trova in Accademia *ab antiquo* – eseguito certo da altra mano, probabilmente su modello del disegno di Ottavio Leoni –, e che dunque va letto nel contesto dei ritratti degli afferenti all'istituzione, non soltanto quale omaggio della stessa al grande maestro.

Per un artista come Merisi, che aveva già ricevuto un'educazione in un'altra città (e a Roma la cosa era diffusissima), e che si era dovuto fare largo sul

⁴⁸ Così si esprime anche GANDOLFI, *La biografia di Michelangelo da Caravaggio*, pp. 144-145. Per una rilettura della carriera di Giovanni De Vecchi vd. PATRIZIA TOSINI, *Giovanni De' Vecchi 'amante segreto' di Michelangelo e il milieu del cardinale Alessandro Farnese*, in *Dopo il 1564. L'eredità di Michelangelo a Roma nel tardo Cinquecento*, a cura di Marco Simone Bolzoni, Furio Rinaldi, Patrizia Tosini, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2016, pp. 100-119.

⁴⁹ GANDOLFI, *La biografia di Michelangelo da Caravaggio*, p. 144.

⁵⁰ SALVAGNI, *Da Universitas ad Academia*, 2012, *ad indicem*.

⁵¹ SALVAGNI, *Gli «aderenti al Caravaggio»*, p. 53.

mercato imparando a stare a galla da sé stesso, l'Accademia più che un trampolino di lancio poteva rappresentare in quegli anni un freno. Di fatto, essa intendeva regolamentare non soltanto la bontà delle pitture che venivano eseguite a Roma, ma anche limitarne il mercato. E in questo la dicotomia tra volontà speculativa dei fondatori e anima corporativa dell'antica *Universitas* trova una forbice molto ampia. Nessun accademico poteva agire anche da mercante, per lo meno pubblicamente⁵². Nel caso in cui un artista eseguisse lavori per il mercato («per vendere») era obbligato ad alienarli nelle botteghe che possedevano la licenza concessa dall'Accademia: quattro o sei, dipende dai casi, in tutta Roma⁵³. Secondo la testimonianza di Giulio Mancini, Caravaggio fece, «per vendere, un putto che piange per essere stato morso da un racano che tiene in mano»⁵⁴; e siamo ormai certi che anche il *Bacchino malato* fu immesso sul mercato, in particolare nella bottega di Costantino Spada⁵⁵. Queste opere nacquero per il mercato, non per un particolare committente⁵⁶. Evidentemente una normativa così ristretta su modalità di vendita e quotazioni fu introdotta dall'Accademia per regolamentare le transazioni. Impossibile che gli estensori del documento non volessero porre un argine al caso Caravaggio. Egli aveva infatti fatto da detonatore nel *business* dell'arte a Roma in quegli anni, provando che anche un artista straniero, senza particolari protezioni, poteva emergere, fino ad ottenere commissioni altrettanto prestigiose e guadagni maggiori di chi viveva al servizio di un

⁵² Come affermano gli Statuti del 1607: «Niuno degli Accademici possa far oprar quadri per rivenderli sotto pena di dieci scudi» (MISSIRINI, *Memorie per servire*, p. 83; ricordo che l'autore pubblica il testo solo parzialmente. Esso è invece integralmente riprodotto da ZIGMUND WAŻBIŃSKI, *L'Accademia Medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento. Idea e istituzione*, 2 tt., Firenze, Olschki, 1987, II, pp. 511-524. Una copia è conservata nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca ed è stata analizzata e commentata da CAVAZZINI, *Painting as Business*, pp. 45-46, e da SALVAGNI, *Gli «aderenti al Caravaggio»*, pp. 44-54. Una copia a stampa, conservata presso la Biblioteca del Senato, è segnalata in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, Roma, De Luca, 1974, p. 13, fig. 5.

⁵³ WAŻBIŃSKI, *L'Accademia Medicea*, pp. 511-524; CAVAZZINI, *Painting as business*, pp. 44-45.

⁵⁴ GIULIO MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, pubblicate per la prima volta da Adriana Marucchi, con il commento di Luigi Salerno, 2 voll., Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956-1957, I, p. 224.

⁵⁵ Sulla vicenda vd. LAURA TEZA, *Caravaggio e il frutto della virtù. Il Mondafrutto e l'Accademia degli Insensati*, Milano, Electa, 2013, pp. 14-15, e EAD., *Considerazioni sul Mondafrutto, sul Bacchino malato e su "un ritratto di un villano"*, in *Il giovane Caravaggio "sine ira et studio"*, pp. 59-60.

⁵⁶ Su questo problema rimando anche alle interessanti riflessioni di KEITH CHRISTIANSEN, *Some Thoughts on Caravaggio, the Market, Style, and Chronology*, in *Gli amici per Nicola Spinosa*, a cura di Francesca Baldassari e Maia Confalone, Napoli, Ugo Bozzi, 2019, pp. 33-42.

grande mecenate, grazie alla ricettività di un mercato di amatori che facevano a gara per accaparrarsi i suoi dipinti. Non fu certo un caso che gli Statuti del 1607 vennero varati a brevissima distanza dalla partenza di Caravaggio da Roma per volontà di Celio e Baglione, tra i maggiori detrattori del pittore.

Tutto ciò contribuì ad acuire quel clima di lotte e di tensioni che, stando alle fonti, caratterizzò la vita dell'Accademia in quegli anni, alla vigilia degli Statuti del 1607. Così racconta infatti Missirini:

Guasta la bella concordia del tempo dello Zuccari, si pensò meno all'utilità delle Arti, che a forme eque di leggi, che ad ogni breve periodo si cangiavano. Pare che nel corpo accademico risiedesse un mal germe di scissura, e di parti. Le Costituzioni principalmente furono materia di ostinato conflitto. Già il Principe Accademico era stato spoglio del suo titolo, e privato di molte attribuzioni. La Compagnia era in guerra con l'Accademia⁵⁷.

Si riferisce certamente a queste lotte la straordinaria testimonianza del novembre del 1606, secondo la quale Baglione denunciò, per un'aggressione avvenuta due mesi prima, al principio di settembre, un giovane di vent'anni, Carlo detto il Bodello, aizzato contro di lui da Carlo Saraceni e Orazio Borgianni. Nonostante Bodello appartenesse alla Compagnia, per la sua giovane età, Saraceni e Borgianni lo avevano condotto in Accademia perché votasse nell'elezione del Principe, «per fare un capo a modo loro», cioè per impedire che il partito di Baglione avesse la meglio su quello di Borgianni e Saraceni, a detta di Baglione suoi nemici, e «aderenti al Caravaggio», bloccando così tra l'altro l'*iter* di approvazione degli Statuti⁵⁸. Poco dopo Celio, uomo legato alla tradizione, poco incline a entusiasmi naturalistici, condusse la barca in porto e fece approvare gli Statuti, ma certo non spense gli entusiasmi caravaggeschi.

Negli stessi mesi in cui Baglione venne aggredito e in Accademia si veniva alle mani, Caravaggio era giunto a Napoli, dove già lavorava a nuovi capolavori, ma a Roma era più presente che mai. I Carmelitani di Santa Maria della Scala, infatti, stavano mettendo in vendita la *Morte della Vergine*, rifiutando il dono del proprietario Laerte Cherubini: la Madonna non era di quelle che potesse incontrare il favore del nuovo Ordine dei Carmelitani Scalzi, la cui particolare spiritualità impose anche a Carlo Saraceni, chiamato a sostituire Caravaggio, di rifare più volte il dipinto, nel tentativo di accontentare i frati. Mancini trattò l'opera in segreto, ma quando ormai era sul punto di concludere l'affare e inviare il quadro a Siena al fratello Deifebo,

⁵⁷ MISSIRINI, *Memorie per servire*, p. 82.

⁵⁸ SPEZZAFERRO, *Una testimonianza per gli inizi del caravaggismo*, pp. 58-63; SALVAGNI, *Gli «aderenti al Caravaggio»*, p. 49; TERZAGHI, *Caravaggio, tra copie e rifiuti*, pp. 40-43.

perché gli trovasse un acquirente e una collocazione su un altare della città, ai frati giunse un'offerta di quelle che non si potevano rifiutare⁵⁹. Il duca di Mantova, Vincenzo Gonzaga, su consiglio di Rubens, acquistò l'opera nella primavera del 1607, mandando all'aria tutti i piani del grande conoscitore. Ma qui avvenne qualcosa di inaudito, come il 7 aprile 1607 scrisse Giovanni Magni, ambasciatore del duca, ad Annibale Chieppio, cancelliere ducale:

Mi è stato necessario *per sodisfar all'università delli pittori* lasciar veder per tutta questa settimana il quadro comperato, essendovi concorsi molti et delli più famosi con molta curiosità, atteso che era molto in grido essa tavola, ma quasi a nissuno si concedeva il vederla, et certo che mi è stato di sodisfattione il lasciarla goder a sacietà, perché è stata commendata di singolar arte et la prossima settimana s'inviarà⁶⁰.

Insomma, nonostante l'opinione dei capi, la Compagnia di san Luca (qui ancora denominata *università delli pittori*, con un'ambiguità evidentemente dura a morire nella coscienza dei più), pretese di vedere e studiare, anzi di «goder a sacietà», il capolavoro di Caravaggio, prima che lasciasse definitivamente Roma. Con un misto di sorpresa e orgoglio, Magni quasi se ne scusava con il cancelliere ducale, a cui pochi giorni prima, il 31 marzo, aveva scritto che avrebbe inviato quanto prima il dipinto, assicurando che a nessuno sarebbe stato concesso di copiarlo⁶¹.

Singolare destino quello dell'Accademia nell'anno di composizione dei suoi Statuti: da una parte tentava di regolamentare la pittura, dall'altra l'arte, quella vera, vinceva ogni barriera reclamando la sua ammirazione.

⁵⁹ Sulla vicenda della *Morte della Vergine*, più volte raccontata, è ancora fondamentale MIA CINOTTI, *Michelangelo Merisi detto il Caravaggio. Tutte le opere*, saggio critico di Gian Alberto Dell'Acqua, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1983, pp. 482-484, cui vanno aggiunti almeno il contributo di PAMELA ASKEW, *Caravaggio's Death of the Virgin*, Princeton, Princeton University Press, 1990, e il carteggio tra Giulio Mancini e il fratello Deifebo pubblicato da MICHELE MACCHERINI, *Caravaggio nel carteggio familiare di Giulio Mancini*, «Prospettiva», 1997, pp. 71-92.

⁶⁰ Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 985, f. I/2, cc. 168-169 (corsivo mio); il documento è registrato nella banca dati *Archivio corrispondenza Gonzaga. 1563-1630*, <http://banchedatigonzaga.centropalazzote.it/collezionismo/>, da cui cito. Cfr. ARMAND BASCHET, *Pierre-Paul Rubens. Deuxième article. Rubens revient d'Espagne a Mantoue, son séjour et ses travaux à la cour de Vincent I^{er}, jusqu'à l'époque de son second voyage à Rome (1604-1606)*, «Gazette des Beaux-Arts», XXII/4, 1867, pp. 305-320: 317.

⁶¹ Questo il brano della lettera del 31 marzo 1607 che qui importa, tratto dalla banca dati *Archivio corrispondenza Gonzaga*: «Finalmente il quadro comparato per Sua Altezza s'è ridotto in casa mia con molto stento, perché non si sapea trovar la via di consegnarmelo, onde, essendomi caduto in pensiero che non se ne facesse copia, vi feci applicar la dovuta provizione col mezzo di monsignore della Camera. Hora non restarò d'inviarlo quanto prima secondo l'ordine di Sua Altezza».

L'Accademia degli Infecondi e la diplomazia inglese

1. *Da Congregazione ad Accademia*

Le origini dell'Accademia degli Infecondi risalgono al 1613, quando il padre lucchese Domenico Spinetti fondò a Roma, presso la Chiesa di Santa Maria in Portici, la Congregazione di Santa Maria della Neve, già attiva a Lucca dal 1547¹. Animato inizialmente da ventidue giovani studenti romani, il consorzio religioso non ebbe, almeno nei primi anni della sua attività, uno scopo letterario. I congregati si riunivano infatti soltanto una volta all'anno, il 5 agosto, per celebrare con componimenti occasionali la festa della Vergine Maria in ricordo del miracolo della neve caduta sull'Esquilino ai tempi di papa Liberio, con intenti pietosi e devozionali. L'impresa, raffigurante la neve cadente sopra un campo con il motto *Germinabit*, tratto dal Libro del profeta Isaia (18, 5), sembrerebbe risalire a questa fase e allude alla fecondità che i giovani avrebbero acquisito nelle scienze grazie alla protezione della Vergine, così come la neve rende «feconde le campagne nella sementa in loro sparsa»².

Sigle: ASR = Archivio di Stato di Roma; BNCR = Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

¹ Cfr. FRANCESCO MARTELLO, *Prefazione*, in *Laudi Mariane ovvero Rime in onore della Vergine Santissima de' più insigni poeti di tutti i secoli della letteratura italiana* [...], Napoli, Tipografia all'insegna dell'ancora, 1861, pp. 5-29; a seguire le *Leges Infoecundorum*, ivi, pp. 29-30; MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll., Bologna, Cappelli, 1926-1930, III, 1929, pp. 253-260. Per la storia della Congregazione cfr. *Memorie de' religiosi per pietà, e dottrina insigni della Congregazione della Madre di Dio, raccolte da Carantonio Erra* [...]. Tomo primo, Roma, Giuseppe e Niccolò Grossi, 1759. Il riconoscimento della Congregazione come ordine religioso avvenne nel 1621: cfr. *Vita del venerabile padre Giovanni Leonardi, fondatore della Congregazione de' Chierici Regolari della Madre di Dio, scritta da CARLANTONIO ERRA* [...], Roma, Stamperia di Giuseppe e Nicola Grossi, 1758, pp. 5-32; pp. 134-135.

² Cfr. [ANONIMO], *Delle Accademie della città di Roma*, in ENRICA SCHETTINI PIAZZA, *Una relazione di anonimo sulle accademie romane nella seconda metà del Seicento*, Roma, Edizioni dell'Accademia degli Incolti, 1984, pp. 13-18: 16. Il testo dell'anonimo risalirebbe al periodo 1660-1671. Cfr. inoltre MAYLENDER, *Storia*, III, pp. 253-254.

Le altre tappe fondamentali per il progresso dell'accademia furono il trasferimento della Congregazione presso l'oratorio dei Chierici regolari in Campitelli nel 1625, durante il pontificato di Urbano VIII, e l'assetto istituzionale dato al consesso di religiosi negli anni Trenta. Alla consueta celebrazione del miracolo della neve venne aggiunta la ricorrenza del Santo Natale, con un incremento delle recite pubbliche, divenute più fastose, e dell'attività letteraria; i congregati declamavano componimenti in prosa e in versi, per lo più d'occasione, anche in latino³.

In virtù del successo delle pubbliche adunanze, su iniziativa del padre Ippolito Marracci (1604-1675)⁴, fu accolto un numero sempre più cospicuo di letterati, e la Congregazione assunse quindi la fisionomia di un'accademia, anche grazie all'introduzione dei criteri di ammissione, utili a verificare il merito letterario dei futuri membri, e alla scelta del nome accademico di *Imperfetti* e *Nevosi*⁵. Coadiuvato da padre Domenico Tucci, Marracci stabilì che la congrega, ancora «addetta in modo particolare alle lodi della B. Vergine e del suo divino Figliuolo»⁶, dovesse incontrarsi ogni terzo giovedì del mese presso la sede dell'Oratorio per recitare poesie e orazioni su soggetti morali e sacri, e che si eleggesse un Principe con il compito di valutare

³ Cfr. *Origine de gl'Infecondi. Discorso recitato nella sua Accademia il giorno 25 di Luglio 1700*, in *Oratorii overo Melodrammi Sacri del Canonico ARCANGELO SPAGNA [...] Libro secondo*, Roma, Gio. Francesco Buagni, 1706, pp. 230-243, in particolare pp. 238-242 (cfr. ora ID., *Oratorii overo Melodrammi sacri con un discorso dogmatico intorno l'istessa materia*, a cura di Johann Herzog, Lucca, Libreria musicale italiana, 1993, rist. anast. dell'ed. del 1706); CARLO DE SANCTIS, *Discorso storico*, in *Prose, e Versi degli Accademici Infecondi. Tomo primo*, Roma, Generoso Salomoni, 1764, pp. XIII-LII. Vd. anche GIUSEPPE MALATESTA GARUFFI, *L'Italia accademica; o sia le accademie aperte a pompa, e decoro delle Lettere più amene nelle Città Italiane [...]. Parte Prima [...]*, Rimino, s.e., 1688, pp. 26-30; CARLO BARTOLOMEO PIAZZA, *Eusevologio romano, overo delle opere pie di Roma, accresciuto, & ampliato secondo lo stato presente. Con due Trattati delle Accademie, e Librerie celebri di Roma [...]. Seconda impressione*, Roma, Domenico Antonio Ercole, 1698, cap. XII, p. XXXI.

⁴ Cfr. LISA SARACCO, *Marracci, Ippolito*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana [= DBI], 70, 2008, pp. 698-700.

⁵ Diverse fonti hanno attribuito a Marracci l'istituzione dell'Accademia degli Infecondi nel 1632: cfr. ERRA, *Vita del venerabile padre Giovanni Leonardi*, p. 135; ID., *Memorie de' religiosi per pietà, e dottrina insigni della Congregazione della Madre di Dio*, pp. 194-201. Marracci diede un assetto formale all'Accademia, con la scelta dei nomi di *Imperfetti* e *Nevosi*: DE SANCTIS, *Discorso storico*, p. XXII. Cfr. GIUSEPPE BONACCORSO, *L'architetto e le collaborazioni letterarie: Carlo Fontana, Francesco Posterla e Carlo Vespignani*, in *Studi sui Fontana una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, a cura di Marcello Fagiolo, Giuseppe Bonaccorso, Roma, Gangemi, 2008, pp. 141-170: 149.

⁶ ERRA, *Del padre Domenico Tucci IV. Generale della nostra Congregazione*, in ID., *Memorie de' religiosi per pietà, e dottrina insigni della Congregazione della Madre di Dio*, p. 121.

preventivamente i componimenti poetici, affinché non fossero trattati argomenti amorosi o sconvenienti. La carica venne ricoperta per la prima volta da padre Giambattista Tinelli, membro dell'ordine⁷.

Il vero punto di svolta risale, come è noto, al 1650, quando appunto venne scelto il nome di *Infecondi*, del quale fu promotore, stando alla memoria settecentesca di Carlo De Sanctis, il letterato Arcangelo Spagna, che animerà l'Accademia da protagonista, insieme a Bartolomeo Nappini, fino al 1714⁸. Il nuovo titolo non condusse nell'immediato gli accademici a promuovere collettivamente l'operato dell'istituzione mediante la stampa di raccolte poetiche; tuttavia, come è stato ricostruito da Jacopo Manna, alcuni Infecondi parteciparono nel 1656 alla silloge *Poesie sopra il ratto di S. Paolo*⁹, dedicata a Giulio Rospigliosi (poi papa Clemente IX), all'epoca arcivescovo di Tarso, e agli altri esponenti della celebre famiglia, in particolare il cardinal Felice Rospigliosi (poi Principe dell'Accademia stessa), protettore e mecenate di artisti e letterati. Si tratta di un volume eterogeneo, in cui gli Infecondi condividono i loro versi con altri accademici della Roma seicentesca. Nella *plaque* figurano i componimenti efrastici di Giovanni Lotti, Giovanni Pietro Monesio, Girolamo Garopoli, Simone Ruggieri e Giovanbattista Passeri, autori legati tra loro dall'appartenenza a più sodalizi (Infecondi, Umoristi e Anfistili) e dal *patronage* delle famiglie aristocratiche romane¹⁰. La raccolta è inoltre significativa perché precede di pochi anni il passaggio

⁷ Ivi, p. 198.

⁸ DE SANCTIS, *Discorso storico*, p. XXIV. Cfr. inoltre *Poesie de' Signori Infecondi di Roma* [Venezia 1678], «Giornale de' Letterati», 1678, IX, pp. 139-140. Su Arcangelo Spagna cfr. MAURO SARNELLI, *Spagna, Arcangelo*, in *DBI*, 93, 2018, pp. 472-475; ID., *Percorsi dell'oratorio per musica come genere letterario fra Sei e Settecento*, in *Percorsi dell'oratorio romano da "historia sacra" a melodramma spirituale. Atti della giornata di studi (Viterbo 11 settembre 1999)*, a cura di Saverio Franchi, Roma, IBIMUS, 2002, pp. 137-197, in particolare pp. 141-143 e note 17-22. Per l'importanza di Spagna e Nappini nell'Accademia degli Infecondi cfr. SALVATORE CANNETO, *Pastoraliter: Bartolomeo Nappini, Arcangelo Spagna e la politica culturale di Crescimbeni*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 2, 2013, pp. 139-164.

⁹ *Poesie sopra il Ratto di S. Paolo nella cupola della Madonna della Vittoria, pittura del signor Gio. Domenico Cerrini perugino*, Roma, Francesco Moneta, 1656. La silloge, che raccoglie versi in volgare e in latino, celebra la cupola della Chiesa di Santa Maria della Vittoria, opera del pittore Domenico Cerrini: cfr. JACOPO MANNA, *In lode di Cerrini. Poesie sopra il Ratto di S. Paolo*, in *Gian Domenico Cerrini il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, a cura di Francesco Federico Mancini, Milano, Silvana Editoriale, 2005, pp. 93-95; per informazioni su alcuni dei letterati che presero parte alla raccolta cfr. *Compendio biografico*, ivi, pp. 99-104.

¹⁰ Cfr. ivi, pp. 94-95. Su Monesio e Lotti, in rapporto anche alla loro partecipazione alle accademie seicentesche degli Umoristi, dei Fantastici e degli Anfistili, cfr. NADIA AMEN-

degli Infecondi dalla sede di Santa Maria in Campitelli al vicino collegio dei Padri Barnabiti nella Chiesa di San Carlo ai Catinari, avvenuto presumibilmente tra il 1657 e il 1661. Le ragioni del trasferimento, sebbene imputate da alcune fonti a una scissione interna, sono riconducibili sia al dissesto economico che colpì gli accademici sia all'epidemia di peste che invase gran parte della penisola nel 1656¹¹.

Giunti nella nuova sede, grazie all'intercessione del pontefice Alessandro VII, gli Infecondi poterono usufruire dell'oratorio, nel quale iniziarono a celebrare anche la Passione di Cristo. Da questa fase in poi il principato venne affidato non più ai chierici dell'ordine, ma a prelati e a importanti magnati, già precedentemente coinvolti nella protezione dei singoli Infecondi, con lo scopo di consolidare le reti di rapporti che l'accademia tesseva in questi anni: il marchese Marzio Ginetti, primo eletto in questo ruolo, impegnato a incrementare le aggregazioni; Giovanni Angelo d'Altemps, Principe nel 1665 anche degli Intrecciati¹²; Tommaso, Felice e Giambattista Rospigliosi; il cardinal Sperello Sperelli e altri ancora¹³.

DOLA, *La poesia di Giovanni Pietro Monesio, Giovanni Lotti e Lelio Orsini nella cantata da camera del XVII secolo*, Tesi di Dottorato di ricerca in Beni Culturali e Territorio, XXX ciclo, Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», a.a. 2016-2017.

¹¹ Parlano della scissione Malatesta Garuffi e Francesco Saverio Quadrio (cfr. DE SANCTIS, *Discorso storico*, pp. XXVI-XXVII). La sede di San Carlo ai Catinari accolse nel 1685 anche i musicisti della Congregazione di Santa Cecilia: cfr. il saggio di Simone Caputo contenuto in questo volume. Antolini sostiene che l'Accademia venne spostata nel 1657, un anno dopo la pubblicazione della raccolta poetica *Il Ratto di S. Paolo*, a seguito del voto fatto dalla popolazione romana durante la peste del 1656, che prevedeva la ricostruzione di Santa Maria in Campitelli, i cui lavori di rifacimento vennero affidati all'architetto Carlo Rainaldi: cfr. FABRIZIO ANTOLINI, *La vita culturale: le accademie*, in GUGLIELMO MATTHIAE – MARIANO DA ALATRI – ISIDORO DA VILLAPADIERNA – SERGIO BEER – FABRIZIO ANTOLINI, *Arte, scienza e cultura in Roma cristiana*, In appendice paragrafi di GIOVANNI FALLANI e ANTONIO FERRUA, Bologna, Cappelli, 1971, pp. 301-344: 319-323; cfr. MANNA, *In lode di Cerrini*, pp. 94-95.

¹² Cfr. MALATESTA GARUFFI, *L'Italia accademica*, p. 27. Cfr. anche, per il riconoscimento tributato alle accademie romane del Seicento, l'avviso *A chi vorrà leggere* di Antonio Stefano Cartari, Principe dell'Accademia degli Intrecciati, premesso ai *Discorsi sacri e morali detti nell'Accademia de gl'Intrecciati eretta dal dottore Giosepe Carpano* [...], Roma, Stamperia della Rev. Cam. Apost., 1673, pp. 2r-2v. Del resto, anche nella raccolta poetica degli Infecondi del 1678 figurano diversi sonetti dedicati agli Intrecciati: *Poesie degli accademici Infecondi di Roma. Dedicate All'Eminentiss. e Reverendiss. [...] Felice Rospigliosi Protettore dell'Accademia*, Venetia, Nicolò Pezzana, 1678, pp. 81-82.

¹³ Su Sperelli promotore e protettore degli Infecondi, cfr. *Vita del Cardinale Sperello Sperelli* [...] scritta da GIACINTO VINCIOLI [...], in *Le Vite degli Arcadi illustri* [...]. Parte Terza [...], Roma, Stamperia di Antonio de' Rossi, 1714, pp. 129-146: 133. Altri Principi e protettori dell'accademia furono monsignor Camillo Cibo, Niccolò Forteguerri, monsignor Giuseppe

Di fatto il passaggio che sancisce l'evoluzione della pia Congregazione in accademia avviene con la messa a punto delle Leggi, che, già formulate da Marracci, vennero pubblicate nel 1669 e nel 1685, con la firma del Principe degli Infecondi, Felice Rospigliosi, e del Segretario, Giuseppe Berneri¹⁴. Anteriori a queste date, le regole forniscono informazioni importanti su come l'istituzione è organizzata. Anzitutto si evince il legame mantenuto con i chierici di Santa Maria della Neve: le adunanze devono tenersi nell'oratorio dell'ordine, a San Carlo ai Catinari, «ogni terza Domenica del mese» (I) o in altri luoghi definiti dal Segretario, che dovrà appartenere sempre alla confraternita (IX); l'accademia è annessa insieme ai suoi membri, in base «al loro arbitrio», alla Congregazione (III). Presupposto per la recita dei componimenti è l'ammissione nel consesso accademico, ma è nelle facoltà del Principe invitare, tramite il Segretario, «soggetti meritevoli», benché estranei (VIII). Le pubblicazioni dei testi di ciascun membro hanno l'obbligo di essere accompagnate dalla dicitura di *Accademico Infecondo* e depositate presso l'«Archivio dell'Accademia» (XII); è proibita la trattazione di argomenti osceni, amorosi e satirici e viene raccomandata la recita di componimenti brevi (XV-XVI)¹⁵.

La storia ufficiale degli Infecondi comincia dunque a metà secolo per protrarsi fino al 1714, quando il consesso accademico termina la sua attività, poi ripresa nel 1731 con Niccolò Forteguerri (1674-1735), al quale nel 1735 successe Giuseppe Ercolani nella carica di Principe¹⁶.

pe Ercolani, monsignor Filippo Lancellotti, i cardinali Antonio e Saverio Gentili, Francesco Landi e Flavio Chigi. Cfr. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, III, pp. 253-260.

¹⁴ *Leggi degli Accademici Infecondi*, Roma, Varese, 1669, e Roma, Mascardi, 1685, pp. 3-9. Vista l'assenza nei cataloghi dell'edizione delle leggi del 1669, è plausibile che queste siano state stampate con una tiratura più grande per i tipi del Mascardi. Occorrerebbe verificare se una copia delle *Leggi* del 1669 sia conservata presso l'ASR, Fondo Cartari-Febei, nel volume relativo all'anno in questione: Cartari collezionava infatti fogli volanti, frontespizi ecc. Cfr. MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, III, p. 254. Più in generale, cfr. CORRADO PECORELLA, *L'Accademia come ordinamento giuridico*, in *Università, Accademie e Società scientifiche in Italia e in Germania dal Cinquecento al Settecento*, a cura di Laetitia Boehm, Ezio Raimondi, Bologna, il Mulino, 1981, pp. 69-79; cfr. inoltre AMEDEO QUONDAM, *La scienza e l'Accademia*, ivi, pp. 21-67.

¹⁵ *Leggi degli Accademici Infecondi*, pp. 3-9.

¹⁶ Cfr. MATTEO SANFILIPPO, *Forteguerri, Niccolò*, in *DBI*, 49, 1997, pp. 159-162; GIUSEPPE MIANO – FRANCO PIGNATTI, *Ercolani, Giuseppe Maria*, in *DBI*, 43, 1993, pp. 81-85. Forteguerri, noto soprattutto per il suo poema burlesco, apparso postumo, *Il Ricciardetto*, giunse a Roma negli ultimi anni del Seicento e qui ebbe modo di far conoscere la sua abilità poetica e diplomatica. Fu Arcade dal 1710 come Nidalmo Tiseo. Cfr. MARIA PIA DONATO, *Accademie romane: una storia sociale*, (1671-1824), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 78-79.

Già è stata rilevata l'incidenza della fondazione dell'Accademia dell'Arcadia (1690) nel determinare il progressivo declino del gruppo degli Infecondi, così come l'importanza di questi ultimi nella genesi della stessa Arcadia¹⁷. Occorre precisare che l'Accademia degli Infecondi iniziò a decadere anche a causa della promozione di una poesia estemporanea, popolare, farcita di «traslati, e d'iperboli», segno del «depravato gusto che allora regnava»¹⁸. Questo indirizzo non fu apprezzato da alcuni suoi membri, i quali decisero di dare vita ad altre accademie¹⁹. Del resto, fu il già ricordato Arcangelo Spagna a porre l'accento, nel suo discorso per il cinquantenario degli Infecondi (il 25 luglio del 1700), sul ruolo di questi ultimi nella nascita dell'Arcadia: «[...] sovvenngaci esser questa nostra Accademia hoggi la più antica che in Roma con l'esercitio risplenda. Da questa si diramano e la fertile Arcadia, famosa per lo splendore e nobiltà de' personaggi che la compongono, e la schiera de' Pellegrini [...] e del Platano»²⁰. Questa tesi è ribadita da De Sanctis, che ricorda l'appartenenza di una buona parte dei quattordici fondatori d'Arcadia agli Infecondi, primo fra tutti Giovan Mario Crescimbeni²¹.

Del primo Custode d'Arcadia gli Infecondi esibirono nell'edizione delle *Leggi* del 1685 il diploma di aggregazione accademica, ottenuto con voto unanime, grazie al riconoscimento delle sue doti letterarie. Erano concessi così a

¹⁷ Cfr. in particolare SALVATORE CANNETO, *Il pontefice, la basilissa, le accademie. Per una storia della poesia a Roma negli anni di Innocenzo XI*, in *Innocenzo XI Odescalchi. Papa, politico, committente*, a cura di Richard Bösel, Antonio Menniti Ippolito, Andrea Spiriti, Claudio Strinati, Maria Antonietta Visceglia, Roma, Viella, 2014, pp. 449-467.

¹⁸ DE SANCTIS, *Discorso storico*, pp. XXX-XXXIII: XXXIII.

¹⁹ A questa motivazione ricondurrebbero anche la nascita nel 1688 dell'Accademia del Platano (istituita da Giuseppe Giusto Guaccimanni, si teneva a casa del nobile fiorentino Rinaldo Cattaneo da Diacceto) e nel 1694 dell'Accademia dei Pellegrini (fondata dall'abate Giorgio Gizzaroni). Pone l'accento su questo dato BONACCORSO, *L'architetto e le collaborazioni letterarie*, p. 149. Ricaviamo alcuni dati relativi alla pratica dell'improvvisazione nell'Accademia degli Infecondi dalla *Vita di Petronilla Paolini Massimi marsicana [...] scritta da PETRANTONIO CORSIGNANI [...]*, in *Le Vite degli Arcadi illustri [...]. Parte Quarta [...]*, Roma, Antonio de' Rossi, 1727, pp. 223-240: 233. Sull'Accademia del Platano e su Guaccimanni cfr. MARIA FIAMMETTA IOVINE, *Gli Argonauti a Roma. Alchimia, ermetismo e storia inedita del Seicento nei Dialoghi eruditi di Giuseppe Giusto Guaccimanni*, Roma, La Lepre Edizioni, 2014, pp. 23-39; cfr. inoltre VALENTINA GALLO, *Introduzione*, in GIANVINCENZO GRAVINA, *Delle antiche favole. In appendice Discorso sopra l'Endimione del Guidi*, a cura di Valentina Gallo, Roma-Padova, Antenore, 2012, pp. VII-CXXI: XXXI-XXXIII.

²⁰ SPAGNA, *Origine de gl'Infecondi*, p. 241.

²¹ DE SANCTIS, *Discorso storico*, p. XXXV. Tra gli Arcadi ricordati come Infecondi, oltre a Crescimbeni, figurano Giovan Battista Felice Zappi, Iacopo Vicinelli, Pompeo Figari, Vincenzo Leonio, Silvio Stampiglia e Gian Vincenzo Gravina. Altri accademici Infecondi e Arcadi furono Alessandro Guidi, Bartolomeo Nappini, Giuseppe Berneri, Michele Bruguères.

Crescimbeni uno spazio e una visibilità fino ad allora sconosciuti nell'accademia, dato che la stessa consuetudine di rilasciare le cosiddette patenti sarebbe stata istituita soltanto a partire dalla rinascita settecentesca degli Infecondi²². Secondo il biografo Mancurti, Crescimbeni – peraltro iscritto, come molti dei suoi contemporanei, a più accademie – non era in linea con lo stile turgido in voga tra gli Infecondi in quegli anni; anzi, proprio la decadenza della poesia dei consessi accademici romani spinse lui e gli altri suoi sodali alla creazione dell'*Arcadia*, con la finalità di restaurare il buon gusto²³.

Quando Spagna celebra il cinquantenario dell'accademia si chiude la fase più prolifica, in termini di pubblicazioni, dell'attività degli Infecondi, i cui testi videro la luce dal 1678 al 1699²⁴. Gli studi più recenti – in modo particolare quelli di Jane Everson e di Salvatore Canneto – hanno affrontato temi, generi e forme praticati nell'accademia, ripercorrendone le origini, e insistendo soprattutto sui legami con gli ambienti ecclesiastici e aristocratici e sui rapporti con l'*Arcadia*. Le indagini si sono concentrate sulla presenza del motivo antiottomano nella produzione poetica degli Infecondi, nonché sulle frequentazioni femminili, specie sul ruolo di Elena Lucrezia Cornaro Piscopia²⁵.

²² DE SANCTIS, *Discorso storico*, p. XXXVIII.

²³ Cfr. *Leggi degli accademici Infecondi*, pp. 10-11. Il diploma, datato 8 marzo 1685, è firmato da Giuseppe Berneri. Cfr. *Vita di Gio. Mario Crescimbeni maceratese [...] scritta da FRANCESCO MARIA MANCURTI [...]*, Roma, Antonio de' Rossi, 1729, pp. 17-18. In questo testo è sottolineata la decadenza del gusto all'interno delle accademie nelle quali Crescimbeni venne accolto, compresa quella degli Infecondi, prima della fondazione dell'*Arcadia*: «[...] ma i più di que' nobili ingegni che le componevano, comeché il pravo gusto di que' tempi così voleva, più sulle tracce de' mali che de' buoni scrittori camminavano» (ivi, p. 19). Dall'esigenza di restaurare le buone lettere dipendono le prime riunioni tra Crescimbeni, Vincenzo Leonio e Francesco Passerini (Infecondi), definite «primo abbozzo della tanto poi rinomata felicissima *Arcadia*»: *Notizie istoriche degli Arcadi morti. Tomo II*, Roma, Stamperia di Antonio De Rossi, 1720, p. 61. Cfr. *Elogio storico di Vincenzo Leonio spoletino [...]* scritto da GIO. MARIO CRESCIMBENI [...], in *Le Vite degli Arcadi illustri [...]. Parte quarta [...]*, pp. 27-35: 30. Sulle differenze tra le Leggi degli Arcadi e le Leggi degli Infecondi, particolarmente indicative del diverso spirito che animava le due accademie, cfr. MAURIZIO CAMPANELLI, «Per l'avanzamento del nostro *Commune*». *Diritto e filosofia alle origini dell'Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 11-31: 26-31.

²⁴ Cfr. *Poesie degli Accademici Infecondi di Roma. Dedicate All'Eminentiss. e Reverendiss. [...] Felice Rospigliosi. Raccolta delle compositioni accademiche recitate in Roma dalli SS. Infecondi [...]*, Massa, Girolamo de Marini, 1699.

²⁵ Cfr. CANNETO, *Il pontefice, la basilissa, le accademie*, pp. 449-467; ID., *Pastoraliter*, pp. 139-164; ID., *Il turco, l'assedio di Vienna, la poesia italiana (1683-1720)*, Roma, Bulzoni, 2012; JANE EVERSON, *L'accademia degli Infecondi e la letteratura d'occasione*, in *Intrecci virtuosi*.

È all'interno di questa fase, circoscritta al periodo del pontificato di Innocenzo XI (1676-1689), che possiamo collocare anche i testi dell'accademico Infecondo Donato Antonio Leonardi²⁶, su cui mi soffermerò anche più avanti. I suoi scritti innanzitutto consentono di approfondire il filone celebrativo ed encomiastico delle rime e delle prose degli Infecondi; in secondo luogo permettono di osservare da vicino quegli «attori istituzionali multipli» – re, agenti diplomatici, figure della curia e le accademie stesse – che, mediante la comunicazione letteraria, favoriscono strategie di propaganda e intrecciano rapporti, non sempre lineari, fra Roma, centro del mondo cattolico, e l'Europa²⁷.

In effetti sono molti i testi degli Infecondi che lasciano traccia di questo ampio quadro di relazioni, fin dalla prima raccolta poetica del 1678²⁸, curata dall'allora Segretario Berneri²⁹, nella quale è possibile leggere componimenti anteriori alla data di pubblicazione. L'encomio delle rime d'occasione è rivolto ora alla famiglia Rospigliosi, già nella dedicatoria al protettore dell'accademia, Felice Rospigliosi, e poi nei componimenti in lode di Clemente IX; ora a Filippo IV di Spagna, a Leopoldo I d'Austria, a Innocenzo XI, personaggi che avevano mostrato o mostravano ancora in vario modo di tutelare, proteggere e promuovere le iniziative degli Infecondi, con un'incidenza davvero notevole sulla *libertas poetandi*, poiché avevano bisogno a loro volta degli accademici per riverberare i successi veri o presunti riportati sullo scenario europeo.

Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento, a cura di Carla Chiummo, Antonio Gericca, Patrizia Tosini, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2017, pp. 255-271.

²⁶ Cfr. *Orazione in lode di Giacomo II [...]. Detta nella Accademia degl'Infecondi di Roma da DONATO ANTONIO LEONARDI. All'Illustriss. et Eccellentiss. Sig. Conte di Castelmagne Ambasciatore Straordinario di Sua Maestà Britannica alla Santità di Nostro Signore PP. Innocenzo XI*, Roma, Domenico Antonio Ercole, 1687; *Le Fasce Reali per la nascita dell'altezza reale del serenissimo principe di Wallia. Poema di DONATO ANTONIO LEONARDI dedicato alla Sacra Real Maestà di Maria Beatrice Regina della Gran Bretagna & c.*, Roma, Domenico Antonio Ercole, 1688.

²⁷ MARIA ANTONIETTA VISCEGLIA, *Il papato innocenziano: storiografia e problemi. Una introduzione*, in *Innocenzo XI Odescalchi* pp. 13-25: 21. Sulla radicale trasformazione culturale in atto negli anni del pontificato di Innocenzo XI, ancora utile lo studio di BRUNO NEVEU, *Culture religieuse et aspirations réformistes a la cour d'Innocent XI*, in *Accademie e cultura. Aspetti storici tra Sei e Settecento*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 1-38.

²⁸ *Poesie de' Signori Accademici Infecondi di Roma dedicate All'Illustriss. e Reverendiss. Sig. Il Signor Cardinal Felice Rospigliosi Protettore dell'Accademia*, Venetia, Nicolò Pezzana, 1678.

²⁹ Su Giuseppe Berneri cfr. CLAUDIO MUTINI, *ad vocem*, in *DBI*, 9, 1967, pp. 334-335. Per la sua attività letteraria cfr. *«Se chiama, e se ne grolia, Meo Patacca»*. *Giuseppe Berneri e la poesia romana fra Sei e Settecento*, a cura di Franco Onorati, Roma, Centro Studi Giuseppe Gioacchino Belli, 2004: in particolare cfr. DONATO TAMBLLÉ, *Giuseppe Berneri, le accademie e le istituzioni culturali a Roma nel Seicento*, ivi, pp. 87-111.

2. *Il successo letterario di un insuccesso diplomatico: l'ambasciata di Roger Palmer a Roma*

Rientrano appunto in questa tipologia, anche se da una prospettiva meno indagata, le opere di Donato Antonio Leonardi (1655-1712)³⁰. Appartenente alla Congregazione di Santa Maria della Neve, Leonardi esercitò a Roma la funzione di auditore per il cardinal Benedetto Pamphili, che lo coinvolse nelle legazioni di Bologna per diversi anni. L'impiego si rivelò fruttuoso da più punti di vista: entrato nelle simpatie dei vicelegati veneti, i monsignori Antonio Widmann (1669-1738) e Abondio Rezzonico (1667-1709), venne reclutato dal primo con la carica di luogotenente generale. Ricordato soprattutto per *Il dialogo dell'Arno e del Serchio* (1710)³¹, Leonardi si impegnò anche nella poesia, con sonetti, odi e canzoni frutto della sua aggregazione alle più importanti accademie romane (Umoristi, Infecondi, Arcadia).

I testi qui presi in esame ci permettono di approfondire il ruolo degli Infecondi a proposito di un evento storico significativo e per molti aspetti problematico: l'ambasciata straordinaria a Roma dell'agente inglese di Giacomo II, Roger Palmer (1634-1705), conte di Castlemaine, dalla primavera del 1686 all'estate del 1687³². La visita dell'ambasciatore era attesa fin dall'anno precedente, come dimostra una pagina del diario di Carlo Cartari (1604-1697), relativa ai preparativi per un'adunanza degli Intrecciati e degli Infecondi, prevista per l'8 aprile del 1685, a cui avrebbero partecipato quattordici poeti. Cartari, anche lui Infecondo, ricorda che nella settimana successiva erano attesi a Roma il duca di Mantova, Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers, e l'ambasciatore Palmer, e che nel frattempo era arrivato a Roma un ministro

³⁰ Cfr. TEDALGO PENEIO [= SEBASTIANO PAOLI], *Donato Antonio Leonardi*, in *Notizie storiche degli Arcadi morti. Tomo secondo* [...], pp. 341-345. Leonardi è Pastore Arcade dal 1691 con il nome di Elodio Maleo.

³¹ Ivi, p. 343. Cfr. *Il dialogo dell'Arno, e del Serchio sopra la maniera moderna di scrivere e pronunziare nella lingua toscana. Dell'ACCADEMICO OSCURO* [= DONATO ANTONIO LEONARDI], Perugia, Stamperia camerale del Costantini, 1710.

³² Cfr. LUDWIG VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del medio evo* [...], nuova rist., vol. XIV, pt. II, Roma, Desclée & C. Editori Pontifici, 1962, pp. 364-377. Cfr. STEFANO VILLANI, *Un papa "protestante": Innocenzo XI e l'Inghilterra di Giacomo II Stuart*, in *Innocenzo XI Odescalchi*, pp. 145-165. Si rimanda al saggio di Villani anche per la bibliografia aggiornata circa i rapporti tra Giacomo II Stuart, Innocenzo XI e Luigi XIV; più in generale cfr. ID., *Britain and the Papacy: Diplomacy and Conflict in the Sixteenth and Seventeenth Century*, in *Papato e politica internazionale nella prima età moderna*, a cura di Maria Antonietta Visceglia, Roma, Viella, 2013, pp. 301-322; *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia / Diplomacy and literary exchange: Great Britain and Italy in the long 18th Century*, a cura di Francesca Fedi, Duccio Tongiorgi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017.

principale del diplomatico inglese, il quale preparava il necessario per la sua permanenza romana. La nota più interessante riguarda il coinvolgimento delle accademie all'evento. Scrive infatti Cartari che «in casa medesima del Carpani» era stato proposto «da alcuni Accademici Infecondi di fare un'accademia in lode del Re d'Inghilterra, alla presenza dell'istesso ambasciatore»³³.

L'incarico di recitare l'orazione sarebbe toccato a Leonardi due anni dopo. Il testo, che celebra la figura di Giacomo II Stuart e che è dedicato all'ambasciatore Palmer, è infatti letto presso gli Infecondi nell'aprile del 1687, in occasione di una cerimonia in onore del diplomatico inglese presso «il Convento de' Padri di S. Carlo alli Catinari»³⁴. L'evento va inserito nei tentativi di Innocenzo XI di consolidare i rapporti tra l'Inghilterra e la Santa Sede, interrotti fino alla salita al trono di Giacomo II, nel 1685. Le relazioni diplomatiche erano state riprese su iniziativa del pontefice, nell'auspicio di contrastare l'egemonia francese sancita con la pace di Nimega (1678) e di portare l'Inghilterra cattolica dalla sua parte. Dal canto suo, invece, Giacomo II, da sempre filofrancese, si poneva l'obiettivo in particolare di mediare il dialogo tra Luigi XIV e la curia romana.

L'ambasciata di Palmer, tenuta inizialmente segreta (almeno fino al gennaio 1687)³⁵, risponde quindi a questo piano di mediazione di Giacomo II. La calorosa accoglienza da parte degli Infecondi dimostra quanto le accademie e, più in generale, la comunicazione letteraria offrissero un supporto immediato alle esigenze politiche e propagandistiche e quanto tali eventi suscitassero una gara virtuosa tra le istituzioni culturali. Nel nostro caso il connubio tra le accademie e l'attività diplomatica è evidente fin da ciò che narra il resoconto ufficiale dell'ambasciata scritto da Michael Wright, il maggiordomo di Palmer, edito dapprima in italiano e poco dopo in inglese e caratterizzato da un'eloquente antiporta: l'ambasciatore inglese è raffigurato nell'atto di prostrarsi ai piedi di Innocenzo XI³⁶.

Nella relazione sono descritti in modo dettagliato, supportati anche dalle incisioni che raffigurano gli apparati festivi, i principali festeggiamenti accade-

³³ Il passo si legge in TAMBLÉ, *Giuseppe Berneri*, pp. 91-92 (cfr. ASR, Fondo Cartari-Febei, vol. 99, c. 86v).

³⁴ ASR, Fondo Cartari-Febei, s. II, vol. 95, c. 93r.

³⁵ Ivi, cc. 10v-11r, 16v-17v, 23r-v, 39v-40r.

³⁶ Il disegno è del pittore romano Giovanni Battista Lenardi; l'incisione dell'olandese Arnold van Westerhout. Probabilmente Michael Wright commissionò quest'opera allo stesso Lenardi, su indicazione del cardinal Philip Thomas Howard, sostenitore della politica di avvicinamento tra la corte dei cattolici inglesi e la Santa Sede. Cfr. LUCIA CASTELLATO, *Lenardi, Giovanni Battista*, in DBI, 64, 2005, pp. 357-359.

mici per l'ingresso dell'ambasciatore inglese a Roma³⁷. L'elenco delle accademie e delle feste in onore di Giacomo II e del suo agente è ricco: dalle tornate di musica e poesia dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia, all'accoglienza riservata a Palmer in casa Barberini e presso il Collegio Clementino³⁸. Secondo questo resoconto, gli Infecondi sono gli ultimi a prendere parte alle cerimonie, il 21 aprile del 1687³⁹. Il discorso di Leonardi e le poesie degli accademici sono menzionati da Wright con un particolare apprezzamento. Vi si legge infatti che

Agli ventuno d'Aprile parve ch'i Signori Accademici Infecondi di Roma volessero con una nobile ed erudita Accademia coronare tutti gl'altri pubblici letterarj applausi dati fino a quell'ora a questa grande Ambasciata; poiché quando, richiamato il Signor Ambasciadore dal suo Re, e da publici affari, incominciava a pensare alla partenza da questa alla Corte di Londra, si compiacque in tal giorno S. E. con trenta Prelati di corteggio onorare quel virtuoso Congresso per Lui adunato, ove con solenne e magnifica pompa di apparato ammirò in varj poetici componimenti, tutti in lode del Re Signor nostro, di questa Ambasciata e di S. E. non pure l'erudizione e lo spirito di quei soggetti, ma anche l'interno giubilo che pareva esser da essi sperimentato nel prorompere in tali encomj. Ma di commune approvazione ed applauso riuscì sopra tutto un ben ordinato et erudito e decorosissimo ragionamento che ivi recitò il Signor Abbate Donato Antonio Leonardi Lucchese, eletto a questa impresa fra gli ingegni più elevati di quell'Accademia⁴⁰.

³⁷ *Ragguaglio della solenne comparsa, fatta in Roma gli otto di Gennaio MDCLXXXVII, dell'Illustrissimo, et Eccellentissimo Signor Conte di Castlemaine, Ambasciatore straordinario della Sagra Real Maestà di Giacomo Secondo Re d'Inghilterra, Scozia, Francia et Ibernia, difensore della fede alla Santa Sede Apostolica in andare pubblicamente all'udienza della Santità di Nostro Signore Papa Innocenzo Undecimo, dedicato all'Altezza Serenissima della Duchessa di Modena da MICHELE WRIT, maggiordomo del medesimo Signor Ambasciatore*, Roma, Stamperia di Domenico Antonio Ercole, s.d. Presumibilmente il testo venne stampato nel 1687, data che si evince dalla dedicatoria (30 aprile 1687). Wright pubblica nel 1688 la versione inglese con tagli ed aggiunte: *An account of His Excellence Roger Earl of Castlemaine's Embassy [...]. Published formerly in the Italian Tongue, by Mr. MICHAEL WRIGHT [...]*, London, Printed by Tho. Snowden for the Author. 1688.

³⁸ Cfr. *Discorso detto nella Reale Accademia della Maestà Cristina di Svezia in lode di Giacomo II Re della Gran Bretagna da Monsignore GIO. FRANCESCO ALBANI [...]*, Roma, Tinassi Stampatore Cam., 1687; *Accademia per musica fatta nel Real Palazzo della Maestà della Regina Christina [...]. In occasione della solenne Ambasciata mandata da Sua Maestà Britannica alla Santità di Nostro Signore Innocenzo XI. Versi di ALESSANDRO GUIDI [...]*, Roma, Stamperia della Rev. Cam. Apost., 1687; *Festa accademica dedicata alla Sacra Reale Maestà di Giacomo II Re della Gran Bretagna [...] da i Nobili Convittori del Collegio Clementino di Roma [...] l'anno MDCLXXXVII*, Roma, Stamperia di Domenico Antonio Ercole. Cfr. MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO, *Corpus della festa a Roma. La festa barocca*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 1997, in particolare pp. 528-531.

³⁹ L'evento è segnalato anche da Cartari: ASR, Fondo Cartari-Febei, s. II, vol. 95, c. 93r.

⁴⁰ *Ragguaglio della solenne comparsa*, p. 86. I componimenti poetici degli Infecondi vennero raccolti nella silloge *Componimenti Poetici alle Glorie di Giacomo Secondo Re della*

La prolusione di Leonardi offre molte sollecitazioni. Essa può essere divisa in due parti: la prima presenta Giacomo II come l'eroe costante della fede cattolica, al punto da anteporre il suo atto di umiltà e l'apertura nei confronti di Innocenzo XI alle imprese dei «tanti valorosissimi eroi» che avevano riportato le vittorie contro il nemico ottomano⁴¹. La seconda, invece, dopo l'introduzione della figura di Anna Hyde, proposta come esempio di decadimento morale e politico, si conclude con il trionfo della religione cattolica.

Nella prima parte della prosa, l'accademico infecondo ripercorre gli eventi principali che hanno come protagonista il sovrano cattolico durante le alterne vicende della storia inglese: a partire dalla «tirannia e insolenza di Cromwell» e dall'esilio del sovrano in Francia, fino alla morte del fratello, Carlo II, e alla grande aspettativa del mondo cattolico, che acclama Giacomo II «legittimo successore alla Corona Reale»⁴². Va notato che gran parte di questi episodi era stata oggetto dell'opera di carattere storiografico di un altro accademico infecondo, Alfonso Paioli (1630-1711). Quest'ultimo tra il 1675 e il 1685 aveva pubblicato, infatti, diverse edizioni della vita di Cromwell, con in appendice un *excursus* sui fatti inglesi più recenti, dipingendo il Lord Protettore come un esecrabile parricida ed esaltando invece le virtù e la condotta degli Stuart. Si può dunque dire che quello delle vicende inglesi sia un ambito che attrae gli interessi degli Infecondi fin dagli anni Settanta⁴³.

Tornando all'orazione di Leonardi, se nella parte iniziale gli eventi sono descritti in modo puntuale, con i toni iperbolici dell'elogio, nella seconda parte notiamo uno stacco netto. Qui infatti l'autore introduce la prima moglie

Gran Bretagna & c., s.n.t. [1687], purtroppo irreperibile. Viene segnalata come edita nella *Bibliotheca Romana seu Romanorum scriptorum centuriae auctore PROSPERO MANDOSIO* [...]. *Volumen Secundum*, Romae, Typis, ac Sumptibus Francisci de Lazaris, filij Ignatij, 1692, p. 179; e nella voce dedicata all'Infecondo Giovanni Bartolomeo Duranti in FILIPPO VECCHIETTI – TOMMASO MORO, *Biblioteca picena* [...]. *Tomo quarto* [...], Osimo, Domenicantonio Quercetti, 1795, p. 21. Diverse poesie degli Infecondi dedicate all'evento sono conservate nel ms. BNCR, Ges. 213, intitolato *Urania. Sonetti Sacri. Tomo 1*, testimone di una raccolta probabilmente curata da Giuseppe Rossi (una descrizione è disponibile all'indirizzo https://manus.iccu.sbn.it/opac_SchedaScheda.php?ID=66388).

⁴¹ LEONARDI, *Orazione in lode di Giacomo II*, p. 6.

⁴² Ivi, p. 11.

⁴³ Interesse dimostrato anche dall'attenzione di Carlo Cartari alle notizie provenienti da Londra, registrate nel suo diario dal 1646 al 1691: ASR, Fondo Cartari-Febei, s. II, voll. 74-104. Cfr. *Il Cromuele del Sig. Dottore ALFONSO PAIOLI Accademico Infecondo, in questa Quarta Impressione riveduto, e corretto dall'Autore, et accresciuto d'alcune curiose Osservazioni intorno allo stato presente dell'Inghilterra* [...], Bologna, Errede del Barbieri, 1685. Più in generale cfr. MARCO BARDUCCI, *Oliver Cromwell negli scritti italiani del Seicento*, Centro Editoriale Toscano, 2005, pp. 127-150.

del re, Anna Hyde, definita «empia donna»⁴⁴, perché ostile alla conversione e alla politica religiosa del marito, e rappresentata con tinte talmente negative da essere assimilata ai più spregevoli e corrotti ministri di Stato. Alla figura di Anna, modello stereotipato delle posizioni filo-anglicane, è contrapposto, subito dopo l'arringa della donna, Giacomo II, esempio della pura fede nel cattolicesimo. Ai dati relativi alla storia dell'Inghilterra, prevalenti nella prima parte, si aggiunge dunque nella seconda una narrazione drammatizzata, con un procedimento retorico già individuato da Everson a proposito della poesia turchesca degli Infecondi. Anna diventa così un personaggio tragico, dalle tinte fosche, del quale vengono illustrate le massime di una maliziosa politica. Il passo indietro dell'oratore, che dà spazio alla posizione filo-anglicana tramite la voce di Anna Hyde, consente di mettere in risalto una netta differenza morale dei personaggi, sottolineata da una cesura in cui Leonardi riprende la parola: si tratta di un passaggio sulle virtù della fermezza e della costanza in cui l'autore si riallaccia a quanto Seneca sostiene a proposito di Catone (*De providentia* II 9). Tale riferimento anticipa l'introduzione del sovrano inglese.

Il richiamo all'esemplarità stoica attiva così il parallelo tra Catone suicida, perché fedele ai propri principi, e Giacomo II, potenziale martire della religione cattolica: eroe costante, capace di resistere alle seduzioni del potere e alla ragion di Stato (quest'ultima incarnata da Anna), di sacrificare lo scettro alla fede religiosa⁴⁵. Leonardi riprende qui una serie di *topoi* che, a partire dagli anni Sessanta del secolo, avevano alimentato la letteratura europea attorno alla figura di Cromwell, la cui ascesa era assimilata alla degenerazione del principato, sulla scorta degli *Annales* tacitiani, peraltro fonte dichiarata di alcune parti del discorso di Leonardi⁴⁶.

Al di là della lode di Giacomo II come difensore della fede, ciò che interessa rilevare a proposito dell'orazione di Leonardi è un invito implicito rivolto agli Infecondi ad abbandonare il filone della poesia anti-ottomana, fino ad allora percorso, o almeno a rivolgere la loro poesia a un evento parimenti importante per la difesa della cristianità cattolica, come appunto l'ascesa al

⁴⁴ LEONARDI, *Orazione in lode di Giacomo II*, p. 11.

⁴⁵ Queste le parole attribuite ad Anna Hyde: «Così non vorrei, o Monarca dell'Anglia, che per un folle impegno di Religione vi trovaste poi senza scettro nella destra, e senza Regia Corona su 'l crine» (ivi, p. 17). Analoghi motivi sono presenti nel sonetto di Odoardo de Silva, *Il Re d'Inghilterra perde il Regno per la Fede*, contenuto nel t. I della raccolta *Urania* (BNCR, Ges. 213, c. 59r).

⁴⁶ Su questi aspetti nella letteratura secentesca cfr. BARDUCCI, *Oliver Cromwell*, pp. 127-150. Sull'associazione tra l'usurpazione di Cromwell e quella di Guglielmo d'Orange, che comporta la definizione di Giacomo II come "martire", cfr. LISANNA CALVI, *La corona e la Croce. Gli scritti dell'esilio di Giacomo II Stuart (1688-1701)*, Pisa, ETS, 2009.

trono di Giacomo II e il segno di amicizia verso Innocenzo XI, da lui dimostrato mediante l'incarico diplomatico di Palmer. Leonardi stesso tornerà sull'evento con un poema intitolato *Le Fasce Reali* (1688), dedicato a Maria Beatrice d'Este, seconda moglie di Giacomo Stuart, in occasione della nascita del figlio, James Frances Edward. L'ambasciata di Palmer è, questa volta, celebrata in versi: l'«Ambasciator primiero» dai «remoti del Mondo anglici lidi» giunge a Roma come «messaggero | degno di chi l'elesse» per disvelare «la lingua e il cor» a Innocenzo XI⁴⁷. Il modello femminile negativo presentato nel testo con la figura di Anna Hyde è completamente ribaltato nel poema con l'encomio della sovrana cattolica Maria Beatrice d'Este: un tema, questo, ripercorso anche all'interno delle biografie dedicate a Innocenzo XI⁴⁸.

Il caso dell'acclamazione di Roger Palmer è indicativo dell'accoglienza immediata da parte dell'Accademia degli Infecondi degli avvenimenti storici contemporanei. Al tempo stesso conferma la centralità delle accademie nella celebrazione di eventi pubblici che, all'interno di strategie diplomatiche, rispondono anche a esigenze di propaganda. Tuttavia, non bisogna perdere di vista la notevole divergenza tra il resoconto degli Infecondi e gli effettivi esiti dell'ambasciata. La storiografia ha infatti chiarito che l'accoglienza di Palmer da parte di papa Innocenzo XI fu in realtà piuttosto fredda e che le richieste dell'ambasciatore inglese, ovvero il cardinalato per Rinaldo d'Este e la dignità episcopale per il gesuita Petre, furono solo in parte accettate. In sostanza possiamo dire che si trattò di un vero e proprio insuccesso. Resta quindi l'ipotesi che l'encomio ufficiale di Giacomo II e del suo agente a opera degli Infecondi rispondesse in realtà a una precisa strategia diplomatica, tesa a salvare solo temporaneamente i rapporti tra Innocenzo XI e gli Stuart, lasciando aperti altri possibili scenari. A poca distanza di tempo, durante gli avvenimenti cruciali del 1688, il pontefice, infatti, piuttosto che sostenere la causa del cattolico Giacomo II, preferì appoggiare, come noto, quella del protestante Guglielmo d'Orange⁴⁹.

⁴⁷ LEONARDI, *Le Fasce Reali*, p. 12.

⁴⁸ [GIOVANNI BATTISTA PITTONI], *Discorso accademico*, in ID., *Vita o compendiato raguaglio della nascita, costumi, e morte del sempre Glorioso Innocenzo Undecimo [...]*, in Venetia, per Girolamo Albrizzi, 1695, pp. 18-38.

⁴⁹ Cfr. VILLANI, *Un papa "protestante"*, p. 149.

ENRICO ZUCCHI

Il teatro nelle accademie romane del secondo Seicento

La storia del teatro a Roma nel Seicento è particolarmente affascinante, al tempo stesso complicata e feconda. Comprende episodi di eccezionale rilievo, come la prima messa in scena di una composizione drammatica interamente cantata, la *Rappresentazione di anima et di corpo* musicata da Emilio de' Cavalieri¹, committenti di grande fama, dai Barberini a Pietro Ottoboni, e artisti di straordinario valore, come Pietro da Cortona e Gian Lorenzo Bernini². La letteratura teatrale romana seicentesca registra e riproduce la rapida evoluzione di una cultura e di una società estremamente dinamiche: in meno di trent'anni si passa da un papa "comico" come Clemente IX, al secolo Giulio Rospigliosi, librettista e raffinato mecenate, a un pontefice come Innocenzo XII, così avverso alle pratiche sceniche da ordinare, nel 1697, la demolizione del teatro Tordinona. Nel mezzo si situa la tutt'altro che trascurabile stagione romana di Cristina di Svezia, che influisce in modo decisivo sulla vita teatrale.

All'interno di questa ricca tradizione – che procede su un doppio binario, quello della florida filiera a stampa, tra le più solide d'Europa³, e quello "sommerso" ma altrettanto vivace della circolazione manoscritta, capace di eludere prescrizioni e censure⁴ –, uno spazio di rilievo si ritaglia, in particolare nell'ultimo quarto di secolo, la letteratura teatrale prodotta all'interno

¹ Sul primato di questo dramma monodico nel campo della drammaturgia musicale cfr. MARIO CARROZZO – CRISTINA CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, 3 voll., Roma, Armando, 1997-1999, II, pp. 22-23.

² Sul rapporto di Bernini con il mondo del teatro, in qualità di scenografo e scenotecnico, e anche di autore, vd. ELENA TAMBURINI, *Gian Lorenzo Bernini e il teatro dell'Arte*, Firenze, Le Lettere, 2012.

³ Si rimanda per questo al prezioso regesto delle stampe teatrali romane di SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana. Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988.

⁴ Cfr. ROBERTO CIANCARELLI, *Roma capitale invisibile del teatro del Seicento: dossier*, «Teatro e Storia», XXXIII, 2012, pp. 81-123.

delle accademie, che in quegli anni diventano la sede privilegiata per la speculazione teorica e per la sperimentazione concreta di modelli di drammaturgia alternativa rispetto a quelli della stagione barocca. Il mio contributo si propone conseguentemente di sondare la letteratura drammatica prodotta all'interno di queste istituzioni romane per dimostrare come la formazione dell'identità di un'accademia passi anche attraverso la riflessione sui generi e sulle forme della scrittura teatrale, e ciò si fa vieppiù evidente man mano che ci si dirige verso la fine del diciassettesimo secolo, quando lo sforzo di allontanarsi in modo netto dalla poetica pieno-seicentesca si fa più urgente.

La prima accademia sulla quale sarà necessario soffermarsi è ovviamente quella Reale, fondata nel 1674 e legata alla figura e agli interessi, in prevalenza scientifici, filosofico-morali e astrologici di Cristina di Svezia, grande promotrice delle arti sceniche⁵. Non si può parlare in questo caso di un vero e proprio teatro d'accademia, giacché nei loro incontri i partecipanti non discutono di teatro, né scrivono drammi che portano in qualche modo il vessillo del consesso. Ciò stupisce particolarmente, in quanto, all'interno della vita romana della sovrana che fonda e dirige questa istituzione, il teatro occupa uno spazio a dir poco significativo. Già prima di giungere a Roma il percorso di Cristina è strettamente connesso al teatro: la prima grande rappresentazione in suo onore fu allestita nel 1655 a Innsbruck. Si tratta della messa in scena dell'*Argia* del librettista aretino Giovanni Filippo Apolloni (1635-1688), che per la sovrana sceneggiò anche la *Dori* e nel 1673 l'*Alcasta, ovvero amor per vendetta*, uno dei maggiori successi del Tordinona. All'interno del teatro cristiniano si distinguono due tradizioni compatte e in qualche misura concorrenti. Da una parte i drammi di soggetto mitologico, incentrati sull'amore tra Diana ed Endimione, ricchi di risvolti filosofici; a questa sezione vanno ascritte le pastorali di Lemene e Guidi, nonché il precedente dramma di Gabriel Gilbert *Les amours de Dian et Endimion*⁶. Dall'altra vi è la drammaturgia romana degli anni Settanta e Ottanta, di soggetto prettamente amoroso, ma con meno marcati tratti filosofico-

⁵ Sugli interessi scientifici e alchemici del circolo cristiniano cfr. *Cristina di Svezia. Scienza ed alchimia nella Roma barocca*, a cura di Wilma Di Palma e Tina Bovi, Bari, Dedalo, 1990; sul ruolo della letteratura nell'Accademia Reale cfr. STEFANO FOGELBERG ROTA, *Organizzazione e attività poetica dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, in *Letteratura, arte e musica alla corte romana di Cristina di Svezia*, a cura di Rossana Maria Caira e Stefano Fogelberg Rota, Roma, Aracne, 2005, pp. 129-150.

⁶ Su questo dramma del 1657 e sulla tradizione degli *Endimione* cristiniani cfr. VALENTINA GALLO, *Introduzione*, in ALESSANDRO GUIDI, *Endimione*, a cura di Valentina Gallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, pp. 12-22.

speculativi, sacrificati a una più attenta costruzione spettacolare, capace di soddisfare il pubblico del Tordinona.

Questo secondo filone, centrale nel presente esame, comprende drammi come la *Celidaura* (1669) di Giacomo Sinibaldi, *L'empio punito* (1669) di Filippo Acciaiuoli, la già citata *Alcasta* (1673) di Giovanni Filippo Apolloni e *L'honestà negli amori* (1680) di Giovanni Filippo Bernini. In via preliminare andrà osservato che, come dimostra già questo elenco di nomi, il procedimento di “osmosi” che diversi contributi di questo volume hanno visto agire a più riprese tra le accademie romane – con l'appartenenza multipla di numerosi letterati a svariate accademie – è largamente presente fra gli autori cristiniani. Tuttavia, tale militanza molteplice sembra indebolire, almeno in questo caso, il processo di identificazione del drammaturgo con l'accademia di appartenenza e con la poetica ivi promossa; processo che invece si osserverà saldissimo nelle esperienze accademiche successive. Più che di teatro dell'accademia Reale, si può parlare qui di vera e propria drammaturgia “cristiniana”, legata al gusto della patrona, omaggiata dagli afferenti al proprio circolo con composizioni teatrali che si adeguavano con precisione a uno schema ben consolidato.

Se infatti questi drammi non rivendicano alcuna identità accademica – neppure nei frontespizi delle stampe, luogo che in seguito verrà deputato a esibire l'appartenenza dell'autore all'una o all'altra istituzione romana – essi manifestano una straordinaria omogeneità in quanto a poetica e struttura drammatica. Dal *corpus* sopramenzionato si possono infatti estrarre alcune costanti, tanto interne quanto esterne.

Al di là dell'intreccio amoroso, questi drammi condividono l'ambientazione vagamente esotica, in un Mediterraneo non mitico ma contemporaneo, come la corte di Negroponte per la *Celidaura*, Pella in Macedonia per *L'empio punito*, Efeso per *Alcasta* e il palazzo reale di Algeri per *L'honestà negli amori*⁷. Sebbene ci siano differenze a livello di struttura metrica – la *Celidaura*, ad esempio, è in prosa, con un prologo musicale, mentre gli altri sono verseggiati, con misure anche molto diverse –, tutti sono divisi in tre

⁷ Nella *Celidaura* si avverte che «la Scena è in una Villa Reale, fuori della Città di Negroponte»: *La Celidaura. Opera scenica di GIACOMO SINIBALDI [...] dedicata alla Sacra Real Maestà di Christina Maria Alesandra Regina di Svetia*, Roma, Angelo Bernabò, 1669, c. A4v. Ancora più scarni sono i cenni all'ambientazione negli altri drammi: *L'empio punito. Dramma Musicale del Signor N. N. [= FILIPPO ACCIAIUOLI] [...]*, Ronciglione, s.e., 1669, c. A2v; [GIOVANNI FILIPPO APOLLONI], *Amor per vendetta o vero l'Alcasta. Dramma per musica [...] dedicato alla Sac. Real Maestà della Regina di Svezia*, Roma, Bartolomeo Lupardi, 1763, c. §5v; *L'honestà negli amori. Drama Musicale di FELICE PARNASSO [= GIOVANNI FILIPPO BERNINI], rappresentato e dedicato alla Sacra Real Maestà della Regina di Svezia*, Roma, Gio. Battista Bussotti, 1680, c. IIIv.

atti e hanno la medesima conformazione: l'azione non procede attraverso i dialoghi, ma per via della successione dei monologhi lirico-affettivi affidati ai vari personaggi, separati dall'introduzione di diverse scene-tipo⁸. In nessuno dei drammi menzionati manca la scena della prigione, quella idillico-elegiaca ambientata nel giardino di corte, quella del sonno nella camera da letto reale, quella del lamento, con alcune varianti di volta in volta inserite, come quella della barca in tempesta, quella del deserto o quella sepolcrale.

Non difettano neppure di inserti comici, affidati a personaggi umili, appositamente introdotti in questi contesti principeschi: ad esempio, nella *Celidaura* il servo sciocco Pannuntio parla in dialetto romanesco e si lascia sfuggire coloriti impropri⁹; nell'*Honestà negli amori* il «paggio» Saldino e il «vecchio semplice» Bacucco riflettono il tipo comico, già ruzantiano, del misero sempre affamato¹⁰; nell'*Alcasta* il cortigiano Vafrindo e la vecchia nutrice Gliceria riproducono il comico del Satiro o di Corisca delle pastorali di Tasso e Guarini, con la loro critica della corte irrispettante, in cui viene premiata soltanto la bellezza e la gioventù:

Nelle Corti de' Signori
s'introduce un brutto stile:
si dan solo i primi honori
a chi tien nel volto Aprile,
ma gl'antichi servitori
han poca libertà, manco mercede.
Maladetta la Corte e chi li crede¹¹.

Tutti i drammi presi in esame dimostrano una particolare attenzione alla messa in scena e alla resa spettacolare, sia per le didascalie riportate nei testi a stampa – abbondanti, ad esempio, nella *Celidaura* – sia per gli inserti spettacolari, dagli effetti scenici dell'*Empio punito*, che prevede un vascello che si sommerge in acqua e il «volo» di una statua¹², all'*Alcasta*, che introduce balli di Mori, di dame e di soldati¹³. Suntuose e molteplici sono anche le mutazioni di scene, che documentano la compromissione di queste

⁸ Sulla struttura di questi drammi per musica e sul tentativo cristiniano di creare, attraverso il Tordinona, un teatro pubblico alla maniera veneziana, cfr. GLORIA STAFFIERI, «*La reine s'amuse*»: *L'Alcasta di Apolloni e Pasquini al Tordinona* (1673), in *Cristina di Svezia e la musica*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1998, pp. 21-43.

⁹ SINIBALDI, *Celidaura*, pp. 41-43.

¹⁰ BERNINI, *L'Honestà negli amori*, pp. 26-27.

¹¹ APOLLONI, *L'Alcasta*, p. 58.

¹² ACCIAIUOLI, *L'empio punito*, p. 6.

¹³ APOLLONI, *L'Alcasta*, c. §6v.

prove con il teatro musicale pieno-seicentesco. Un altro dato caratteristico, comune a tutte le *pièces*, è l'insistito ricorso al travestimento *transgender*, vero *trait d'union* delle opere sceniche scritte per – e in alcuni casi con la collaborazione di – Cristina, sin dagli anni Cinquanta.

Nella *Celidaura* Linceste, principe di Tracia, arriva alla corte di Negropoli in abito femminile, nei panni di Delmira, mentre Filandra, figlia del re di Creta, entra in scena travestita da uomo, assumendo il nome di Celeno; nell'*Alcasta* è la principessa protagonista che parte travestita da maschio per Efeso, dove intende vendicare il fratello ucciso, mentre il principe Lico si traveste da donna per fuggire di prigione. Su questa promiscuità fra maschile e femminile – ricordata anche nel prologo dell'*Honestà degli amori*, recitato dalla prosopopea dell'onestà¹⁴ – Cristina aveva costruito la sua immagine, in qualità sia di mecenate sia di autrice, giocando sulla propria virilità fisica e morale: una virtù eroica tutta maschile quella che viene attribuita alla sovrana, il cui carattere è spesso riflesso nelle protagoniste femminili del teatro romano tardo-seicentesco.

Tutti i drammi menzionati hanno per protagonista una donna audace e virtuosa, capace di essere al contempo vendicativa e clemente, come la Celidaura di Sinibaldi e l'Alcasta di Apolloni. Nell'*Honestà* di Bernini il confronto fra personaggi maschili e femminili esibisce con evidenza una prospettiva proto-femminista, di sicuro dettata dal coinvolgimento dell'illustre committente. L'intreccio si basa sull'amore di Rosmira, figlia del potente corsaro Giafer, nei confronti dello schiavo Alì, sgradito al padre perché di umili origini. La relazione fra i due amanti palesa ampiamente lo sbilanciamento di genere a cui si accennava. Se Rosmira dimostra una concezione matura del rapporto, innamorata più della «virtù» di Alì che del suo aspetto, lo schiavo nei suoi monologhi lirici non menziona altro che il «divin sembiante» dell'amata, come appare sin dalle prime battute:

ALÌ

Se con aspre ritorte
m'incatenò cieca fortuna il piede,
amor di lei più forte
avvinse il cuore, e libertà mi diede.
Oh Rosmira, Rosmira!
Se il tuo divin sembiante
col dardo incise in questo petto amore,

¹⁴ «E tu DONNA immortal, che non ritieni, | altro del sesso tuo, che l'Honestade, | e di te sol feconda, i di sereni | apri, qual Sol di questa nostra etade», BERNINI, *L'Honestà negli amori*, c. IVv.

apriilo, o bella, e mira
 nella Reggia del core,
 che vedrai quanto viva in lui risiede
 alle bellezze tue pari la fede.
 [...]

ROSMIRA

Sotto servili spoglie
 benché asconda la sorte i tuoi natali
 a ferri così frali
 non soggiace il valore, che in te s'accoglie;
 Alì mi rese amante
 più virtù che il sembiente¹⁵.

Tutti i caratteri maschili dimostrano una concezione fisica dell'amore, talora anche ferina, come nel caso di Giafer, innamorato di Elisa, già promessa sposa a Rosanno, che il corsaro insidia brutalmente, fino al punto di tentare di farle violenza, ottenebrato dal «sembiente» della giovane¹⁶. Anche sul piano della fede in Dio e nella provvidenza, i personaggi maschili si distinguono nettamente da quelli femminili. Nel dialogo tra Alì ed Elisa, all'inizio del terzo atto, si percepisce il diverso atteggiamento dei due di fronte alle sventure. All'aggressivo scetticismo di Alì si contrappone la costanza incrollabile di Elisa:

Alì

Agitatemi,
 Tormentatemi
 col flagel de' miei pensieri,
 astri fieri;
 tutti uniti
 io solo in terra
 sfido a guerra.
 [...]

ELISA

Cieli vi benedico, e in voi rimiro,
 come in chiaro christallo
 un raggio di quel ben, che in voi chiudete;
 so, che per me splendete,
 e di calcarvi un dì felice aspiro¹⁷.

¹⁵ BERNINI, *L'Honestà negli amori*, pp. 1-2.

¹⁶ Ivi, pp. 72-73.

¹⁷ Ivi, pp. 50-51.

Questi prodotti drammaturgici rivelano una forte omogeneità, un'identità di struttura che viene certo dalla relazione con la committente, ma anche dalla condivisione di una pratica scenica ben roduta. Sebbene la scrittura teatrale sia così centrale nella vita culturale del circolo cristiniano, formato da veri professionisti del panorama scenico, essa è esclusa dalle attività dell'Accademia Reale, che predilige la poesia eroica, oltre alla storia antica, alla filosofia e all'archeologia¹⁸.

Il teatro cristiniano, insomma, registra sommariamente gli spunti speculativi che andavano sviluppandosi nel consesso, ma non è certo il terreno eletto a catalizzare le riflessioni teoriche volte a fondare la poetica proposta dall'accademia; esso piuttosto ne diffonde approssimativamente, a un più vasto pubblico, alcuni punti chiave, attraverso una sapiente resa spettacolare, affidata a comici esperti che sfruttano una struttura drammaturgica consolidata. Eppure l'esperienza del teatro cristiniano appare centrale in questo sondaggio, non soltanto perché a essa guardano con estremo interesse le successive prove partorite nell'alveo delle accademie degli Infecondi, del Platano e dell'Arcadia, ma anche perché la progressiva presa di distanze da questo sistema restituisce il senso di una profonda transizione, da un teatro atto a trasfondere in un contenitore prefissato e stabile le idee sviluppate da un'accademia dalla quale è sostanzialmente escluso a un teatro che viene posto al centro della riflessione poetica, per farsi latore delle nuove istanze teorico-letterarie che l'accademia sostiene.

La prima realtà che mostra l'impronta di questa transizione è quella degli Infecondi, altra grande fucina di opere sceniche nella Roma del tardo Seicento. Fra i drammaturghi che militano nelle fila degli Infecondi si contano il romano Giuseppe Berneri, il viterbese Arcangelo Spagna e il toscano Vincenzo Maria Veltroni. Tra questi il più noto è senz'altro Spagna, autore di trenta *Oratori, ovvero Melodrammi sacri*, pubblicati in due volumi nel 1706, ma scritti fin dagli anni Cinquanta del Seicento. Sull'opera del drammaturgo, legato per decenni alla famiglia dei Barberini e più tardi a Pietro Ottoboni, ha un grande ascendente il teatro sacro di Rospigliosi, da cui riprende vari soggetti, a partire dal *Sant'Alessio*¹⁹. Il cambiamento di genere letterario di

¹⁸ Sulle discussioni accademiche e sulla centralità della poesia di argomento eroico nella riflessione interna all'Accademia Reale cfr. CLAUDIA TARALLO, *Discutere di poesia nella Roma tardo barocca. I letterati dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2017, disponibile on-line, <http://www.fondazione1563.it/wp-content/uploads/2017/11/Tarallo.pdf>, pp. 32-33.

¹⁹ Sull'incidenza del modello di Rospigliosi nelle prove di Spagna cfr. MAURO SARNELLI, *Percorsi dell'oratorio per musica come genere letterario fra Sei e Settecento*, in *Percorsi dell'o-*

riferimento, dal dramma per musica all'oratorio, segnala una discontinuità soltanto apparente con l'opera di Rospigliosi, giacché l'oratorio delineato da Spagna è in realtà «un surrogato spirituale e senza scene del teatro d'opera»²⁰.

Egli riprende l'alternanza fra recitativi e arie, ma li cala in un contesto più compassato, in cui il numero dei personaggi è molto limitato, e la disposizione in tre atti fa spazio a una più semplice partizione in due parti, la prima solitamente dedicata al racconto delle sofferenze del martire rappresentato, la seconda votata a seguirne la morte e la beatificazione. Per l'attenzione posta ad alcune questioni di critica aristotelica, come l'unità di luogo o la soltanto parziale facoltà concessa al drammaturgo di modificare il soggetto rispetto alla storia – da ciò procede la predilezione di intrecci di natura agiografica e non biblica –, per la vicinanza ad alcune prove del teatro francese, corneilliano in specie, e per il raffinemento stilistico a cui sottopone il genere dell'oratorio, in cui introduce la rima come elemento fisso anche dei recitativi, l'opera di Spagna si distingue nettamente da quelle che la precedono²¹.

Si prenda, ad esempio, *Il comico del Cielo nella conversione di San Genesio*, oratorio a cinque voci sul modello della *Comica del Cielo* di Rospigliosi, fondato sulla metafora pienamente seicentesca del mondo come teatro («Saggio è bene chi intende | delle humane vicende | esser Dio spettatore e scena il mondo»)²². La vicenda si incentra sulla conversione, avvenuta sul palcoscenico, con un espediente meta-teatrale, di Genesio da attore comico uso a disprezzare i misteri cristiani a grande difensore del Cristianesimo, pronto ad andare incontro al martirio con un coraggio eroico, capace di destare ammirazione nel pubblico, come accadeva nel teatro di Corneille. Qui la prospettiva di *gender*, centrale nel teatro cristiniano, è del tutto sacrificata alla dimensione pedagogico-spirituale, tanto che la donna è rappresentata costantemente come una tentatrice che insidia la virtù del martire: prima la consorte Ottavia e poi la madre Livia cercano in ogni modo di dissuadere Genesio dal sacrificio, implorandolo di rinnegare la propria fede, senza scalfire la resistenza del comico, che si mostra impavido di fronte alla morte.

Il *corpus* teatrale degli Infecondi è meno omogeneo di quanto accadeva per il teatro cristiniano. Giuseppe Berneri, già segretario dell'accademia,

ratorio romano da "historia sacra" a melodramma spirituale, a cura di Saverio Franchi, Roma, Ibmus, 2002, pp. 137-197.

²⁰ LORENZO BIANCONI, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1991, pp. 13-14.

²¹ Sull'impianto strutturale dell'oratorio di Spagna cfr. JOHANN HERCZOG, *Introduzione*, in ARCANGELO SPAGNA, *Oratorii ovvero Melodrammi sacri con un discorso dogmatico intorno l'istessa materia*, Roma, Ibmus, 1993, pp. v-xv.

²² SPAGNA, *Oratorii*, p. 145.

noto per il poema eroicomico dialettale *Meo Patacca*, scrisse drammi sia religiosi sia di soggetto storico. La sua carriera drammaturgica prese le mosse nel 1667 con la *Santa Dimpina principessa d'Irlanda*, una tragedia sacra in cinque atti in prosa, con alcune scene per musica in versi e quattro intermezzi che prevedono balli, canti e altri espedienti spettacolari²³. La *Santa Rosa da Lima*, opera scenica sempre in prosa, ha una struttura meno classica e complessa: si svolge in tre atti, prevede soltanto sette personaggi e riduce notevolmente l'apparato spettacolare²⁴. La *Susanna vergine e martire* cambia ancora formato, divisa in due atti e preceduta dal prologo in musica, è più breve della precedente, ma conta, fra personaggi muti e parlanti, quasi venti attori²⁵.

L'impianto moralistico dei suoi drammi religiosi, molto diversi da quelli di Spagna, si percepisce chiaramente anche nelle sue opere di soggetto non religioso, come nella commedia *Amor vuo' coraggio*, del 1677, e nell'opera scenica *Il valor combattuto*, del 1687, ambientata alla corte di Toledo. Arricchiscono la rosa delle tipologie drammatiche frequentate da Berneri drammi allegorici figli della tradizione spirituale quattro-cinquecentesca, in cui gli attori rappresentano personificazioni di virtù e vizi. Così, ad esempio, nell'opera *Sensi disingannati dalla ragione*, i cinque sensi vengono tentati dal Vizio, ma poi riportati sulla retta via dalla Ragione²⁶.

In questa eclettica produzione l'unica costante sembra essere la scrittura in prosa, elemento peraltro comune al terzo dei drammaturghi Infecondi citati, Vincenzo Maria Veltroni, le cui opere sceniche, sebbene raccolgano il gusto per l'esotismo dei drammi cristiniani – ambientanti tra Negroponte e «Stocholma» – si distanziano molto da questi ultimi, non soltanto per la scelta della prosa, ma anche per il ricorso a un moralismo severo e a uno spiritualismo patente, declinato in chiave pedagogica. Sia la tragicommedia *Le pazzie per vendetta* sia la «moralità scenica» *Le felicità dai funerali*²⁷ sono introdotte da un prologo in versi, probabilmente per musica, agito dalle

²³ *Santa Dimpina principessa d'Irlanda, tragedia sacra* di GIUSEPPE BERNERI, Roma, Tinassi, 1667.

²⁴ *S. Rosa di Lima. Opera Sagra Scenica* di GIUSEPPE BERNERI Romano, Ronciglione, s.e., 1674.

²⁵ *La Susanna vergine e martire, opera sacra* di GIUSEPPE BERNERI, Roma, Michel'Ercole, 1675.

²⁶ *Sensi disingannati dalla raggione, drama morale recitativo del Signor* GIUSEPPE BERNERI Romano, Orvieto, s.e., 1681.

²⁷ *Le pazzie per vendetta, opera tragicomica* di VINCENZO MARIA VELTRONI, *Accademico Infecondo*, Roma, il success. del Mascardi, 1676; *La felicità da i funerali, moralità scenica* di VINCENZO MARIA VELTRONI, *academico infecondo*, Roma, Tizzoni, 1678. Prima di queste due pièces Veltroni aveva pubblicato anche *L'incanti del genio nell'antipatie fortunate*, Roma, Moneta, 1675.

prosopopee della Tirannide e della Verità nella prima, della Morte e della Gioventù nella seconda.

Quest'ultima *pièce* si profila come un lungo *memento mori*, reso esemplare dalle vicende del giovanissimo principe Carlo alla corte svedese. La prima parte della commedia è incentrata sul desiderio del vecchio re Alberto, della figlia Emilia e di suo marito Lisandro di organizzare le nozze del giovane discendente, così da affidare a lui e alla sposa il peso del governo: i tre regnanti infatti, esausti, desiderano ritirarsi dalla vita pubblica e trascorrere il tempo che resta loro in solitudine. Per oltre due atti la vicenda, in cui non compaiono personaggi negativi – neppure il cortigiano Clorimoro assume i difetti del suo tipo, del tutto disinteressato agli intrighi di palazzo, e sempre alle prese con la confezione di ritratti o di «laconissimi madrigaletti» per le sedute accademiche²⁸ –, ruota intorno all'amore, ricambiato senza alcun ostacolo, fra Enrichetta e Carlo, il cui matrimonio viene ritardato soltanto per l'eccessiva semplicità del principe e la troppa timidezza della ragazza. Una volta che il matrimonio è pronto, benedetto da tutti i parenti, la favola degenera: Carlo si ammala e muore, i suoi genitori e Alberto abbandonano il regno per ritirarsi in convento o nei boschi, non senza prima consolare Enrichetta con ripetuti inviti ad avere fede nella Provvidenza, e a custodire, da vedova illibata, il «giglio candidissimo della purità virginale»²⁹.

Ciò che qui risalta, in un dramma scevro di ogni abbellimento spettacolare e ravvivato sparutamente da qualche sobria scena comica, che vede per protagonista un servo scaltro, è la centralità dell'impegno morale di Veltroni, che drammatizza, in favore di giovani in corso di formazione – e non certo per un variegato pubblico contemporaneo – una storia da cui trarre utili insegnamenti sul piano etico e religioso, *in primis* accettare la sofferenza e il lutto con un pacato spirito di rassegnazione.

Da questa rapida panoramica emerge la mancanza di uniformità fra le opere teatrali degli Infecondi, molto meno omogenee di quelle prodotte all'interno del circolo cristiniano. Eppure esse sono considerate dagli autori il frutto di una ricerca condotta nel nome dell'accademia: fin dal frontespizio questi drammaturghi esibiscono l'appartenenza agli Infecondi, rivendicando un senso di identità in chiave strategica³⁰. Gli Infecondi, pur con soluzioni

²⁸ VELTRONI, *La felicità da i funerali*, p. 24.

²⁹ Ivi, p. 85.

³⁰ Oltre che in moltissimi libretti di Berneri e di Spagna e in tutti quelli di Veltroni, la menzione di appartenenza agli Infecondi è presente nei frontespizi di altre opere teatrali. Ne ricordo alcune: *L'innocenza trionfante, scenico trattenimento* di PROSPERO MANDOSI, *nobile romano*, *Accademico Infecondo*, Roma, il success. del Marcardi, 1676; *Gli sponsali*

differenti e a partire da prospettive divergenti, eleggono il teatro a piattaforma privilegiata per dare corpo alla loro proposta poetica, imperniata su una preferenza per argomenti spirituali e soggetti di natura squisitamente moralistica, anche a scapito di una brillante resa spettacolare.

Che gli Infecondi avvertissero con forza questo senso di appartenenza è dimostrato anche dal *Discorso sull'origine degli Infecondi* di Arcangelo Spagna, in cui il drammaturgo, che non entrerà mai in Arcadia, forse anche per i dissensi con Crescimbeni documentati di recente da Salvatore Canneto³¹, rivendica il primato della sua accademia fra quelle romane:

Sovvengaci esser questa nostra Accademia hoggi la più antica che in Roma con l'esercitio risplenda. Da questa si diramarono e la fertile Arcadia, famosa per lo splendore e la nobiltà de' personaggi che la compongono, e la schiera de' Pellegrini, la quale, havendo per istituto di non fermare lungamente il piede nel luogo stesso, vuole il mondo tutto per theatro delle sue glorie, e del Platano il famoso congresso³².

Nell'allusione ai Platani non manca una punta polemica, dal momento che Spagna lamenta che questi accademici, contrariamente a quanto faceva il loro istitutore, Rinaldo Diaccetti, non frequentavano l'accademia madre degli Infecondi. Che ci sia una continuità poetica tra l'opera degli accademici del Platano e quella degli Infecondi è indubbio: risulta infatti evidente nelle sacre rappresentazioni di Biagio Donato Astucci, recitate nel teatro del Collegio Salviati tra il 1693 e il 1694, e caratterizzate ancora una volta dall'intento pedagogico-spirituale. Nelle due pastorali di soggetto sacro, *Il trionfo dell'eterno amore* e *La reggia dell'antro*, Astucci si rifà chiaramente all'oratorio di Spagna, amplificando la struttura drammatica e insistendo sugli elementi umili e pastorali che esaltano la semplicità di un cristianesimo delle origini³³.

Non meno complesso appare il quadro della scrittura teatrale dell'Arcadia, a causa della produzione varia e multiforme dei protagonisti, che mi pare possibi-

per l'Impero, ovvero Il Nerone imperante. Opera scenica di SEBASTIANO LAZARINO orvietano, *Accademico Infecondo di Roma*, Bologna, Eredi del Pisarri, 1682; *L'amazzone sagra di Nicomedia S. Barbara* [...]. Rappresentazione tragicomica di SIMONE GRASSI fiorentino, *Accademico Infecondo di Roma*, Bologna, Longhi, 1689; *Ermengarda regina d'Italia, ovvero gli amori per politica, opera scenica* di STEFANO SERANGELI di Montefortino, *Accademico Infecondo*, Roma, Antonio de' Rossi, 1714.

³¹ SALVATORE CANNETO, *Pastoral-iter: Barolomeo Nappini, Arcangelo Spagna e la politica culturale di Crescimbeni*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 2, 2013, pp. 139-164.

³² SPAGNA, *Oratorii*, p. 239.

³³ *Il trionfo dell'eterno amore. Opera pastorale* di BIAGIO DONATO ASTUCCI *Accademico del Platano*, Roma, Gio. Giacomo Komarek, 1693; *La reggia nell'antro. Overo I pregi dell'umanità opera scenica sacra* [...]. *Dedicata da* BIAGIO DONATO ASTUCCI *all'illustriss. Giuseppe Paravicini*, Roma, Francesco de' Lazari, 1694.

le ricondurre a tre linee principali, rappresentate da tre drammaturghi che svolsero un ruolo fondamentale nella vita dell'accademia, ossia Pietro Ottoboni, Giovan Mario Crescimbeni e Gian Vincenzo Gravina. Nelle prove di questi autori si scorge chiaramente il coronamento di quel percorso di transizione del ruolo del teatro, da espressione di una pratica scenica professionistica che poco ha a che fare con la speculazione accademica a luogo privilegiato per fondare e rinforzare l'identità poetica e culturale dell'*Arcadia*.

L'opera di Ottoboni è quella che si situa più in continuità con il teatro cristiniano: le sue pastorali per musica, di soggetto "finto", ossia inventato, che già esibiscono *in nuce* lo scheletro dei drammi metastasiani – sei personaggi interconnessi da rapporti multipli che danno luogo a svariati equivoci combinatori prima del lieto fine –, tradiscono l'evidente ripresa della drammaturgia di Bernini e Apolloni. Ciò è evidente, ad esempio, in *Amore e gratitudine* (1690)³⁴, in cui Ottoboni ripropone alcuni nodi centrali di quei prodotti scenici, come la dominante lirica, il travestimento *transgender* e i riferimenti al mondo classico, ma li mette al servizio di un progetto poetico nuovo, dando vita a una pastorale contrassegnata da un forte orientamento cristiano, esibito sia nella celebrazione di un'algidità castità femminile, che di sicuro non apparteneva alle eroine del teatro di Cristina – e piuttosto si avvicina in maniera significativa al moralismo di matrice Infeconda –, sia nell'esaltazione dell'azione della Provvidenza, che sostituisce l'ampia riflessione cristiniana sul fato³⁵. Nei suoi componimenti teatrali, talora anche di soggetto storico, come nel dramma per musica *Il Colombo* (1691), o religioso, come la *Santa Rosalia* (1696), l'elemento moralistico sovrasta e cancella ogni riferimento filosofico e sensuale: ancora una volta si nota il magistero degli Infecondi, a cui Ottoboni era legato in qualità di patrono di Spagna e dedicatario di molte *pièces*³⁶.

Le altre due proposte teatrali arcadiche, di segno contrario, si muovono su un piano finora non esplorato, nella selva di tante pastorali, oratori, opere sceniche e tragicommedie per musica, quello della tragedia. Per diverse strade, Crescimbeni e Gravina ambivano infatti a colmare il vuoto del coturno

³⁴ *Amore e gratitudine, dramma pastorale posto in musica da* FLAVIO CARLO LANCIANI romano. CRATEO PRADELINI [= PIETRO OTTOBONI], Roma, Buagni, 1691.

³⁵ Per una lettura complessiva dei rapporti che questa pastorale intrattiene col teatro cristiniano mi permetto di rimandare a ENRICO ZUCCHI, *Amore e gratitudine (1690) di Pietro Ottoboni e la controversa eredità della drammaturgia cristiniana nel teatro della prima Arcadia*, «Rivista di letteratura teatrale», X, 2017, pp. 35-45.

³⁶ Più distese riflessioni sulla drammaturgia di Ottoboni si trovano in TERESA CHIRICO, *Il fondo dei Campello di Spoleto: autografi ottoboniani e altri testi per musica*, «Analecta Musicologica», XXXVI, 2005, pp. 85-178, e GLORIA STAFFIERI, *I drammi per musica di Pietro Ottoboni: il 'Grand Siècle' del cardinale*, «Studi musicali», XXXV/1, 2006, pp. 129-192.

italiano, considerato inferiore a quello francese. Il primo, con l'*Elvio*, pubblicato nel 1694, aspira a ripercorrere la strada del *Pastor fido* nell'innalzamento della pastorale verso la tragedia, attraverso un classicismo tutto esteriore³⁷. Il suo dramma è infatti costruito come una tragedia classica in cinque atti, con i cori e il prologo, come già l'*Endimione* di Guidi, che proprio nella stampa arcadica aveva assunto questo nuovo aspetto regolato in cinque atti³⁸. D'altro canto, se il modello di Guarini è evidente anche nella scelta del soggetto – che di fatto riproduce pedissequamente l'antecedente illustre –, la peculiarità del dramma consiste nel suo contenuto allegorico; i personaggi fatti agire da Crescimbeni non sono che simboli di virtù e vizi, all'interno di una composizione che vorrebbe parlare allo spettatore a più livelli, celando dietro la favola tanto la storia dell'Arcadia, quanto quella della letteratura italiana fra Sei e Settecento³⁹.

Su un altro versante si pongono invece le *Tragedie cinque* di Gravina, pubblicate a Napoli nel 1712, in endecasillabi sciolti, tratte dal mito greco o dalla storia romana⁴⁰. Anche in questo caso la struttura è classicistica, in cinque atti, con prologhi e cori in versi sdrucchioli alla fine di ogni atto. Classicistica è anche l'ispirazione, al contrario di quanto accadeva per Crescimbeni, che, pur riprendendo la struttura della tragedia classica, si rifaceva al modello della pastorale tardo-cinquecentesca. Al contrario, rifacendosi alla lezione di Giason de' Nores⁴¹, Gravina intende raffigurare gli obbrobri della tirannide, e nelle sue tragedie, concluse puntualmente con la catastrofe, mostra la scon-

³⁷ Crescimbeni motiva dettagliatamente l'inserito di questi elementi classici in funzione dell'innalzamento della sua pastorale al rango di tragedia nel suo trattato di poetica: cfr. GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *La bellezza della volgar poesia*. Con le postille inedite dell'autore e di Anton Maria Salvini, a cura di Enrico Zucchi, Bologna, I libri di Emil, 2019, pp. 178-211.

³⁸ Sulla rimodulazione dell'*Endimione* da libretto in tre atti, offerto a Cristina di Svezia, a "tragedia" in cinque atti, con prologo e cori, offerta all'Arcadia, vd. GALLO, *Introduzione*, 5-7 e 19-37.

³⁹ Su questo punto cfr. GIUSEPPE COLUCCIA, *L'Elvio di G. M. Crescimbeni: alle origini della poetica d'Arcadia*, Roma, IBN, 1994; ANNALISA NACINOVICH, *L'Elvio di Crescimbeni: le origini pastorali della prima polemica arcadica*, in *La tradizione della favola pastorale in Italia: modelli e percorsi*, a cura di Alberto Beniscelli, Myriam Chiarla, Simona Morando, Bologna, CLUEB, 2013, pp. 477-491.

⁴⁰ Di VINCENZO GRAVINA *Tragedie cinque*, Napoli, Felice Mosca, 1712.

⁴¹ Secondo il cipriota Giason de' Nores, insegnante di retorica presso l'Università di Padova, la tragedia era stata inventata dagli Ateniesi per presentare loro i pericoli insiti nel governo di un solo uomo: «Determinarono che a loro cittadini si proponesse [...] la tragedia per ispaventargli dalla tirannide» (*Discorso di IASON DENORES intorno a que' principii, cause et accrescimenti, che la comedia, la tragedia, et il poema heroico ricevono dalla philosophia morale, e civile*, Padova, Paulo Meieto, 1586, c. 3r).

fitta del sapiente che si oppone al despota, secondo una prospettiva religiosa che parrebbe risentire di alcuni motivi giansenisti⁴². Se per Crescimbeni la tragedia italiana doveva passare da una nobilitazione della pastorale, per Gravina, che screditava l'*Aminta* e il *Pastor fido*, la soluzione non può essere che il ritorno a una tragedia classica di stampo politico, simile a quella dell'Atene del quinto secolo; una tragedia che bandisce i contenuti pastorali e allegorici, salvo poi riprenderli in chiave denigratoria nell'*Andromeda*, per veicolare un immediato messaggio di natura politica, oltre che morale⁴³.

L'impressione che si ricava dall'esame di queste prove, pur così differenti fra loro, è quella di un tentativo condiviso, da parte dei drammaturghi arcadi, di rompere nettamente con il teatro della stagione cristiniana, alla ricerca di prodotti che potessero meglio attagliarsi alla poetica che in quegli anni l'Arcadia andava elaborando. Questa rottura si produce a tre livelli. Sotto il profilo del genere letterario si registra la predilezione, rispetto al dramma per musica o all'opera scenica, per generi classici o considerati più alti, come la tragicommedia pastorale o la tragedia. A livello di forma si percepisce una nuova austerità che non apparteneva alla tradizione precedente: vengono progressivamente escluse le sezioni comiche e soppressi gli apparati spettacolari, le strutture metriche si regolarizzano e si passa alla suddivisione classicistica in cinque atti. Infine, si nota un cambiamento netto in materia di soggetti, che virano con decisione verso l'ambito politico o religioso.

Vagliando le proposte arcadiche appare evidente come in questo contesto si delinei un progetto poetico più chiaro rispetto a quanto accadeva in precedenza: Ottoboni, Crescimbeni e Gravina mettono in atto precise strategie poetiche per superare la drammaturgia cristiniana, infondendo nel proprio teatro temi e forme che stavano a cuore, per diversi rispetti, all'accademia. Quest'azione progettuale, insieme alla patina letteraria e classica che viene infusa alle prove arcadiche, permette di traghettare la letteratura teatrale verso una nuova epoca, lontana dai fasti pieno-seicenteschi, di cui ancora il teatro cristiniano subiva il fascino.

Tuttavia, se acquistano in letterarietà, questi drammi perdono molto a livello scenico-rappresentativo, diventando di fatto testi adatti, soprattutto

⁴² Sulle tragedie di Gravina vd. almeno AMEDEO QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gian Vincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968, pp. 311-378, e PAOLA LUCIANI, *Le passioni e gli affetti. Studi sul teatro tragico del Settecento*, Ospitaletto, Pacini, 1999, pp. 11-70.

⁴³ Per un esame dei giudizi di Gravina su Tasso e Guarini e della sua predilezione per la tragedia in chiave anti-pastorale cfr. ENRICO ZUCCHI, «Or che sta sotto il pericolo quanto è dolce la Reina». Una proposta di lettura dell'*Andromeda* di Gian Vincenzo Gravina, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 4, 2015, pp. 155-188.

quelli di Crescimbeni e Gravina – ma anche quelli di Ottoboni non avevano ricevuto pareri entusiastici⁴⁴ –, in primo ed esclusivo luogo alla lettura. Ciò è comprovato anche da un'analisi dei luoghi del teatro romano d'accademia: se quello cristiniano veniva rappresentato principalmente nel contesto pubblico del Tordinona, i drammi degli Infecondi e degli accademici del Platano sono agiti per lo più presso il teatro del Collegio Salviati, e quelli arcadici, eccezion fatta per alcune *pièces* di Ottoboni recitate al Tordinona o al Capranica – ma più spesso in forma semi-privata e con l'ausilio di marionette presso il Palazzo della Cancelleria –, non vengono rappresentati per niente, e sono destinati quasi soltanto alla lettura. Non è un caso che la storia del Settecento teatrale italiano si faccia soprattutto al di fuori di Roma, in quelle sedi, da Venezia a Vienna, capaci di coniugare in maniera meno rigida – anche in virtù di una censura meno presente – le intenzioni riformatrici arcadiche con una sensibilità al dato rappresentativo tutta moderna.

Eppure la letteratura teatrale prodotta in Arcadia, così impegnata a tradurre in versi i precetti riformisti che riempivano le pagine dei trattati poetici di Crescimbeni e Gravina, testimonia la centralità del teatro in queste poetiche accademiche. Se il teatro cristiniano si configurava come un eccezionale e maturo prodotto di intrattenimento, soltanto marginalmente connesso alle discussioni interne all'Accademia Reale, le esperienze degli Infecondi, dei Platani e finalmente degli Arcadi, fanno della drammaturgia non soltanto il perno del proprio progetto poetico, ma anche un vettore di identità accademica.

⁴⁴ Cfr. ROBERTO GIGLIUCCI, *Realismo barocco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 242-243.

SIMONE CAPUTO

La Congregazione dei musicisti di Roma: dagli Statuti del 1684 a quelli del 1716

Nel 1685 la Congregazione dei musicisti di Roma trovò sede stabile nella chiesa dei Santi Biagio e Carlo ai Catinari, dopo aver cambiato diverse dimore ecclesiastiche nell'arco di circa un secolo. Furono questi anni movimentati che portarono inoltre nel 1684 alla stesura degli Statuti approvati da Innocenzo XI – il primo che obbligava i musicisti operanti in Roma ad associarsi a una corporazione – e, tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, alla definizione della struttura economica del sodalizio. Concentrare l'attenzione su questa parte di vita della Congregazione dei musicisti è funzionale alla possibilità che offrono i due atti normativi indicati (la definizione della sede e degli Statuti): dare cioè nuova intelleggibilità al ruolo dei musicisti in Roma all'alba del Settecento. Si è utilizzata la parola *corporazione* e non *accademia* (denominazione assunta dall'istituzione nel 1838)¹ perché la Congregazione dei musicisti non fu propriamente un'accademia: fu un sodalizio che si propose di agire in nome del Signore attraverso l'esercizio della musica, che gli associati ritenevano la pratica culturale più attinente allo scopo².

¹ Nel 1830, con l'elezione di Luigi Rossi alla carica di segretario della Congregazione, iniziò un periodo di profonda trasformazione per l'istituzione, che da sodalizio di categoria divenne una vera e propria accademia di valenza internazionale. Deciso ad aprire le fila dei soci a categorie fino ad allora escluse (poeti, danzatori, musicologi, filologi, costruttori di strumenti musicali, editori e anche regnanti e ambasciatori in qualità di mecenati) e grazie alla collaborazione con Gaspare Spontini, a Roma fra il 1839 e il 1840, Rossi varò una profonda riforma degli Statuti, trasformando la Congregazione dapprima in Congregazione ed Accademia (1838), poi in Pontificia Accademia. Con l'unità d'Italia, l'Accademia assunse il nome di Regia Accademia di Santa Cecilia.

² Tra i contributi fondamentali per l'elaborazione del presente articolo si segnalano i seguenti: ENRICO TOSTI, *Appunti storici della R. Accademia di S. Cecilia dalla sua fondazione fino al 1883*, Roma, Tipografia Fratelli Pallotta, 1885; REMO GIAZZOTTO, *Quattro secoli di storia dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia*, 2 voll., Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 1970; ÉLODIE ORIOL, *Vivre de la musique à Rome au XVIII^e siècle: lieux, institutions et parcours individuels*, PhD. diss., Université de Provence Aix – Marseille I – Università di

1. *Dal Pantheon alla chiesa dei Santi Biagio e Carlo ai Catinari*

La storia dell'Accademia risale al maggio del 1585, quando il pontefice Sisto V pubblicò la bolla *Ratione congruit*³, atto di fondazione della *Congregazione dei musicisti sotto l'invocazione della Beata Vergine e dei Santi Gregorio e Cecilia*⁴. In realtà il sodalizio si era andato formando già a metà degli anni Settanta del Cinquecento, sulla spinta di un gruppo di musicisti che riuniva importanti compositori attivi a Roma, tra i quali Giovanni Pierluigi da Palestrina, Luca Marenzio, i fratelli Anerio e Nanino⁵. Remo Giazotto ha avanzato l'ipotesi che l'idea di fondare una confraternita di musicisti risalga al 1575:

Dico 1575 perché, essendo questo l'anno santo che cadeva sotto il pontificato di Gregorio XIII, e ben conoscendosi il fervore delle innovazioni, negli istituti e nelle pratiche d'arte e di pietà, sostenuto da questo pontefice; si potrebbe pensare, con un certo fondamento, che l'idea spuntasse proprio in quella occasione celebrativa. Alla quale, peraltro, restano legate alcune importantissime e significative iniziative del genere. Prima, durante e dopo quella data, infatti, ebbero applicazione numerosi decreti coi quali si istituivano privilegi, indulgenze, statuti per le congregazioni e le arciconfraternite e le confraternite nuovamente riconosciute e ammesse dal pontefice⁶.

La Congregazione si organizzò secondo le leggi e i privilegi riconosciuti da Sisto V, in linea con quelli concessi dal Concilio tridentino a numerose confraternite: quello della selezione, del perfezionamento e della rispettabilità professionale in ogni attività sociale, a carattere sacro o profano, fu un principio instaurato dai padri conciliari, connaturato allo spirito controriformistico, che volle reagire agli attacchi degli scismatici con azioni rinnovate. La costituzione e il riconoscimento ufficiale della Congregazione dei musicisti si inserì, dunque, nel più ampio quadro della riforma dei settori della vita

Roma «La Sapienza», 2014; *Carte da musica. L'inventario dell'archivio preunitario (1651-1870) dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia*, a cura di Mauro Tosti Croce e Annalisa Bini, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2016.

³ Archivio Segreto Vaticano, *Bullarium Sixtus V*, cc. 31-33. La bolla fissa con certezza la data della fondazione della Congregazione al 1585, ipotizzata da alcuni al 1584 (cfr. TOSTI, *Appunti storici*, pp. 10-11).

⁴ La Congregazione univa tra i suoi patroni, accanto alla Vergine, i due santi musicali per eccellenza, Gregorio Magno, che per tradizione aveva istituito il canto ecclesiastico romano, e Cecilia, vergine e martire che dal tardo Medioevo aveva sostituito Davide nel ruolo di protettrice dei musicisti.

⁵ Sugli anni che portarono alla formazione del sodalizio cfr. GIAZOTTO, *Quattro secoli*, I, pp. 1-55.

⁶ Ivi, p. 46. Un elenco dei gruppi e delle corporazioni attive al Pantheon è presente in GIOVANNI EROLI, *Raccolta generale di iscrizioni pagane e cristiane esistite ed esistenti nel Pantheon di Roma*, Narni, Tipografia Terignani, 1895.

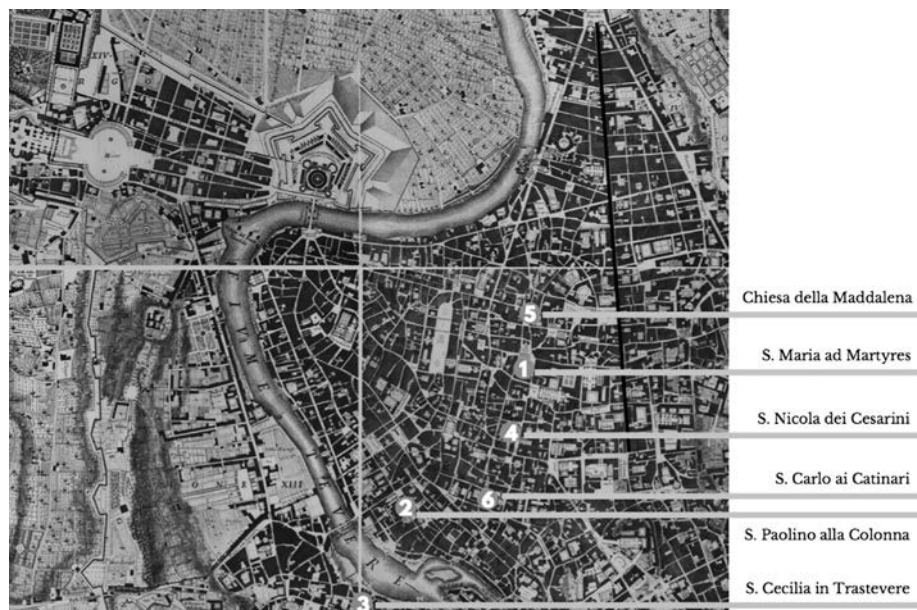


Fig. 1. Particolare della pianta di Roma: sedi della Congregazione dei musicisti, 1585-1848.

sociale romana, che favorì lo sviluppo di libere associazioni, pur se controllate canonicamente. Significativo è il fatto che a poco più di un anno dalla bolla *Ratione congruit*, il 1° settembre 1586 con la bolla *In suprema*, Sisto V intervenne sulla struttura dell'altro sodalizio musicale operante in Roma, quello dei cantori della Cappella Sistina, trasformando su richiesta degli stessi associati la ragione sociale da Congregazione a Collegio. Scopo della richiesta era quello di evitare confusioni, anche formali, tra i due sodalizi: la nuova ragione sociale garantiva ai cantori della Cappella Sistina la fisionomia di istituzione d'*élite*, con idee, norme e propositi indipendenti.

Primo domicilio della Congregazione fu la chiesa di Santa Maria ad Martyres. In seguito, i musicisti cambiarono cinque sedi ecclesiastiche (fig. 1): dal Pantheon (1585-1622) a San Paolino alla Colonna (1622-1652), da Santa Cecilia in Trastevere (1652-1661) a San Nicola dei Cesarini (1661-1663), da Santa Maria Maddalena (1663-1685) ai Santi Biagio e Carlo ai Catinari (1685-1848).

I musicisti scelsero come prima sede della Congregazione il Pantheon perché la chiesa era il centro di ritrovo di numerose compagnie (congregazioni, collegi, fraternità, università) che agivano a Roma, con interessi spesso contrastanti: tra queste, le compagnie del Santissimo Sacramento, della Trinità e dei Defunti, il Collegio dei Procuratori della Curia Romana, l'Università dei Lanaioli e Funari, la Compagnia femminile di Sant'Anna e la Compagnia dei Virtuosi del Pantheon.

La chiesa di Santa Maria ad Martyres garantì ai musicisti visibilità e riconoscibilità, ma si rivelò ben presto una sede poco funzionale. Per riunirsi più agevolmente sia nelle tornate generali sia nelle tornate segrete e per svolgere in serenità il lavoro musicale giornaliero o straordinario, l'11 ottobre 1622 la Congregazione decise di spostarsi nella chiesa di San Paolino alla Colonna, amministrata dai Padri Barnabiti, con cui era già in atto una collaborazione, anche se saltuaria⁷. Il trasferimento in una sede più funzionale fu la logica conseguenza della vitalità della Congregazione, i cui impegni andavano aumentando: dopo circa trent'anni di attività ufficialmente riconosciuta, i musicisti decisero di associarsi a un gruppo di chierici regolari, ossia i Barnabiti – i quali svolgevano numerose funzioni nell'organizzazione liturgica, sociale e assistenziale della vita quotidiana della città –, e non a un gruppo di oratoriani, che già avevano una specifica vita musicale. La sistemazione in San Paolino alla Colonna apparve sin da subito non definitiva ai musicisti, poiché l'atto notarile stipulato coi Barnabiti, custodi del luogo, prevedeva che nei locali della chiesa potessero riunirsi altre confraternite (fu il caso, ad esempio, della Compagnia dell'Immacolata Concezione e di Sant'Ivo, che comprendeva prelati e uditori della Sacra Rota). Tuttavia, la Congregazione rimase in San Paolino per trent'anni, dando inizio proprio in questa sede alla sua vita organizzata: delibere, studio di nuove iniziative, partecipazione alle funzioni liturgiche⁸.

⁷ Il documento d'accordo tra la Congregazione dei musicisti e i Padri Barnabiti per i locali e le funzioni in San Paolino è conservato presso l'Archivio di San Barnaba, Milano, cartella XII, fasc. I, nr. 7, 1622. Fondamentale per la stipula del documento fu l'azione solerte e scrupolosa di Orazio Griffi (ca. 1566-1624), che, ammesso in gioventù al servizio della Cappella pontificia in qualità di tenore, già nel 1600 ebbe parte attiva nel tentativo, non riuscito, di riformare gli Statuti del Collegio dei cantori pontifici. Il 5 novembre 1616 terminò 25 anni di servizio presso la Cappella pontificia e ottenne la giubilazione. Prestò inoltre servizio come organista in San Giovanni dei Fiorentini proprio negli anni in cui Filippo Neri vi introdusse gli "esercizi dell'Oratorio", già praticati nella chiesa di San Girolamo della Carità. Nell'intento di Neri l'oratorio, forma musicale drammatica di edificazione spirituale, doveva costituire un'alternativa alla pratica musicale mondana. Griffi riprese tale principio nella prefazione al *Teatro armonico spirituale di madrigali a cinque, sei, sette e otto voci concertati con il basso per l'organo* di Gian Francesco Anerio (Roma, Gio. Battista Robletti, 1619). Quando negli anni Venti del secolo Griffi si dedicò alle questioni della Congregazione dei musicisti di Santa Cecilia, il suo prestigio era divenuto tale da essere una delle voci ecclesiastiche più ascoltate in materia musicale, al punto da essere poi chiamato nel dicembre 1622 alla guida della Cappella Sistina.

⁸ L'accordo con i Barnabiti prevedeva interventi musicali nei giorni della festa della Visitazione della Beata Vergine Maria, di san Gregorio papa, di santa Cecilia, della conversione di san Paolo; i musicisti erano inoltre tenuti a far musica tutti i mercoledì dell'anno per le litanie della Madonna, per l'antifona ordinaria, per la Quadregesima, per tutti i mercoledì di Quaresima e per gli esercizi della settimana della Passione.

Prima che al termine degli anni Cinquanta del XVII secolo piazza Colonna, con gli adiacenti locali e abitazioni dei Barnabiti, divenisse oggetto di lavori a causa di un nuovo piano regolatore⁹, i musici decisero di trovare un'altra sede. Con delibera del 16 gennaio 1652¹⁰, la scelta ricadde sulla chiesa di Santa Cecilia in Trastevere, luogo dall'alta valenza simbolica: l'antica basilica era stata costruita nel 449, sul luogo tradizionalmente indicato come sede del martirio di Cecilia, in corrispondenza della casa di Valeriano, patrio che aveva vissuto in castità con la santa; il tempio era stato poi ricostruito intorno all'820, quando vi furono traslate le spoglie di Cecilia, in precedenza conservate nelle Catacombe di San Calisto. Pur essendo una sede rilevante dal punto di vista simbolico, Santa Cecilia in Trastevere si rivelò ben presto essere situata in luogo decentrato rispetto alla vita cittadina – che si svolgeva perlopiù nel triangolo con vertici il Vaticano e le odierne piazze del Popolo e Venezia – e per questo scomodo per i confratelli; non a caso, nei verbali compresi tra il 16 gennaio 1652 e il 14 novembre 1661, data del trasferimento a San Nicola dei Cesarini, non compare l'indicazione di Santa Cecilia in Trastevere come sede di adunanze. Probabilmente i confratelli si riunivano nella chiesa solo per far musica, per celebrare funzioni particolari e per gli esercizi spirituali; le riunioni amministrative si tenevano a casa del cardinal Giovanni Battista Pallotta, all'epoca protettore del sodalizio.

Volendo risiedere in un luogo più centrale, la Congregazione dei musici scelse la chiesa di San Nicola ai Cesarini, situata nella zona di Torre Argentina¹¹. Quella dei Cesarini era un'illustre famiglia romana, che amministrava il territorio della città compreso tra le attuali via Arenula e via delle Botteghe Oscure, la chiesa del Gesù e la prospiciente Torre Argentina, dove fu poi costruito l'omonimo teatro. Stando al verbale del 14 novembre 1661, fu il parroco Pietro Lippa a offrire la chiesa di San Nicola ai Cesarini come sede per le attività dei musici di Roma¹²: qui essi rimasero per soli due anni. Poiché la sede presentava alcune carenze (mancava, ad esempio, un organo), con delibera del 13

⁹ Obiettivo del piano regolatore era organizzare il nuovo palazzo Chigi nel complesso monumentale della piazza; nel 1659, quando i musici avevano già abbandonato da tempo San Paolino, con ordinanze di monsignor Ottavio Corsini della Camera Apostolica, di Domenico Jacovacci e di Giacinto Del Bufalo fu ordinato l'abbattimento delle abitazioni dei Barnabiti.

¹⁰ Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Archivio Storico [= ANSC-AS], *Archivio preunitario*, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete, reg. 1, verbale del 16 gennaio 1652.

¹¹ La chiesa fu demolita nel 1926 per far posto agli scavi che portarono alla luce i resti oggi visibili in piazza di Torre Argentina.

¹² Il verbalizzatore della seduta scrisse «Nicolò Litta», ma dovrebbe trattarsi di un errore, in quanto a quell'epoca il parroco di San Nicola ai Cesarini era Pietro Lippa (cfr. Archivio di Stato di Roma, *Camera*, III, b. 1921).

novembre 1663¹³, i congregati decisero di trasferirsi nella chiesa di Santa Maria Maddalena, dei padri Ministri degli Infermi¹⁴. I capitoli del verbale di trasferimento, che precedono la definizione degli Statuti comunitari, offrono un'idea delle esigenze dei musicisti, degli obblighi degli stessi verso la chiesa ospitante e delle richieste di varie concessioni necessarie alla vita associativa:

Deve la Congregatione far la musica della Maddalena con quella maggior pompa et honorevolezza possibile. Di più cantare una Messa in musica per la 40 hora in circa vicino alla medesima festa. Di più un'altra messa in musica per le 40 verso le feste del SS. Natale. In altre occorrenze che li medesimi Padri si compiaceressero far musica resta a loro la libertà di servirsi di questo o di quell'altro maestro di cappella e musicisti che a loro più piaceranno.

Oblighi che si devono osservare dalli Molto R.di Padri alla Congregatione. Doveranno i Padri per la festa di S. Cecilia hornare la loro chiesa con quella maggior pompa che sarà loro possibile, con argenti e paramenti, e con assistenza alla Messa e Vespri de' loro Padri, senza veruna spesa della Congregazione. Di più tutti i mercoledì dell'anno ne' quali la Congregatione fa cantare le Litanie della B. Vergine, e per la suddetta festa di S. Cecilia, provveder la cera di proprio, senza spesa di detta Congregatione. Di più si obligano a dar luogo capace alla detta Congregatione, col loro permesso di potersi radunare per le loro Congregationi, e in detto luogo poter tenere dalla Congregatione uno o più armari, quali sono sempre a disposizione della Congregatione, di farli portar via senza che li Padri possano mai acquistar sopra essi nessuna pretensione. Di più che sempre stesse in arbitrio di detti Padri e della Congregatione di separarsi come e all'uno e all'altro parerà più utile e conveniente¹⁵.

Il soggiorno della Congregazione presso la Chiesa di Santa Maria Maddalena fu lungo – più di vent'anni – e proficuo, essendo in questo lasso di tempo impegnate nel sodalizio figure di spicco dell'arte musicale dell'epoca, quali Bernardo Pasquini, Arcangelo Corelli, Ottavio Pitoni e Alessandro Scarlatti.

2. 1684: la definizione degli Statuti

Sorta come associazione di categoria, con scopi artistici e assistenziali, la corporazione operava nella fiducia e con l'interesse dei romani – tanto da

¹³ ANSC-AS, *Archivio preunitario*, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete, reg. 1, verbale del 13 novembre 1663.

¹⁴ L'Ordine fu fondato da san Camillo de Lellis e riconosciuto il 21 settembre 1591 come Ordine dei Chierici Regolari Ministri degli Infermi, da papa Gregorio XIV, impressionato dall'eroismo con cui Camillo e i suoi compagni avevano assistito a Roma i malati durante la carestia del 1590. De Lellis morì il 14 luglio 1614 nel convento della Maddalena, sede dell'Ordine.

¹⁵ ANSC-AS, *Archivio preunitario*, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete, reg. 1, verbale del 13 novembre 1663.

spronare gli aggregati a promuovere una causa in favore della loro erezione ad arciconfraternita –, ma si trovò ben presto in antitesi con i cantori della Cappella Sistina, l'altro importante sodalizio musicale della Roma papale. Vivaci opposizioni suscitò il breve di Urbano VIII del 20 novembre 1624, con il quale il pontefice concedeva alla Congregazione dei musici il controllo della professione e della didattica musicale a Roma e l'esclusiva della vigilanza e della concessione di stampa su tutti e per tutti i libri di musica: la concessione fu revocata appena due anni più tardi, con un breve del 9 dicembre 1626, su spinta dei rivali cantori sistini, che avevano inviato al papa più di una supplica di protesta:

Beatissimo Padre,

Il Collegio de Cantori della Santità Vostra humilmente gl'espone come una Congregazione de Musici nuovamente eretta in Roma per vigore di un Breve di Vostra Santità pretende vincolarli et obbligarli, oltre le proprie costitutioni e leggi da altri Sommi Pontefici istituite et approvate, ad altre di nuovo da detta Congregazione inventate, non solo con pregiudizio de' loro privilegi da' Sommi Pontefici ottenuti et confirmati, ma con poca reputatione della servitù alla quale vengono ammessi con rigoroso esame e prova. Però supplica la Santità Vostra voglia con noto Breve dichiarare che il Suo Collegio, al giuditio del quale ogni persona di tal professione ha sempre sottoposto sé e le sue cose, non sia sottoposto a detto Breve, né ad altre leggi, né venga censurato da altri a quello di gran lunga inferiori, ma solo obbligato a osservar quel tanto che li Sommi Pontefici a detti in particolare, come a particolari suoi servitori, hanno imposto; il che essendo a loro di honore, et alla lor servitù di reputazione, sarà all'istessi in perpetuo obbligo di pregar per la lunga vita et ogni maggior contento della Santità Vostra¹⁶.

La Congregazione fece buon viso a cattivo gioco, credendo di riuscire a esercitare un potere di fatto anche se non di diritto. Per oltre quarant'anni i confratelli si amministrarono, dunque, sulla base dei primi Statuti confermati nel 1585 da Sisto V: incrementarono l'attività artistica e assistenziale del sodalizio, irrobustirono le finanze e definirono l'organizzazione gerarchica. I musici di Roma erano suddivisi nelle quattro categorie di maestri di cappella, cantanti, strumentisti e organisti; a capo vi era il cardinal protettore (una sorta di carica presidenziale onoraria), quindi dal 1650 il primicerio (la guida effettiva della Congregazione), cui seguivano le cariche di guardiano (uno per ogni categoria), camerlengo, segretario, consigliere, sindaco, esaminatore, festarolo, visitatore delle carceri, fabbrociere e infermiere. Le cariche erano tutte elettive e i soci erano tenuti a versare quote mensili nelle casse della Congregazione,

¹⁶ Prima supplica di protesta dei cantori sistini a Urbano VIII (fine 1624), conservata nell'Archivio Vaticano; cfr. GIAZOTTO, *Quattro secoli*, I, p. 98.

che accettava anche donazioni private¹⁷. Alla metà del XVII secolo, pur se ampiamente riconosciuti e ben organizzati, i musicisti non erano tranquilli: sentivano la necessità di un breve apostolico che li consacrasse ufficialmente agli occhi della città. Nel 1674, quando era pontefice Clemente X, con la seduta del 3 luglio, alla quale furono presenti, tra gli altri, Bernardo Pasquini, Carlo Ambrogio Lonati, Carlo Mannelli, Orazio Gherardi, Alessandro Melani e Giovanni Battista Giansetti, i musicisti decisero quanto segue:

Havendo riferito S. E. a Mons. Ill.mo Baldeschi¹⁸ il trattato avuto con Mons. Slux¹⁹ Secretario de' Brevi circa la formalità et costituzione de' Statuti della nostra Congregatione, fu concluso da detto Em.mo Signore che si facciano formalmente li Statuti opportuni per ottenerne doppo la conferma et perciò propose l'elezione di quattro ad effetto che essi formino più opportunamente li Statuti et questi quattro furono proposti et viva voce accettati: Francesco Foggia, Giuseppe Piccini, Bernardo Pasquini, Antonio Tobia.

Alli suddetti poi fu data facultà di mutare et aggiustare tra di loro li Statuti, acciò terminata che avranno tra di loro questa opera la portino alla Congregatione Segreta da tenersi alla presenza di S.E.; li quali, limati et aggiustati che saranno nella Congregatione Segreta, si doveranno per l'approvazione totale leggere et riferire nella Congregatione generale, la quale potrà mutarli et aggiustarli, affinché cossì aggiustati si dègni S.E. interporre le sue suppliche a Nostro Signore per la confirmatione²⁰.

L'interessamento del cardinal Marcello Santacroce, e in precedenza dei cardinali Giovanni Battista Pallotta e Girolamo Casanate, per le pratiche di rinnovo degli Statuti, non portò i risultati sperati. Il breve arrivò solo dieci anni più tardi, nel 1684, durante il papato di Innocenzo XI, con tanti privilegi e concessioni: quasi un premio alla capacità di attendere dei musicisti e all'obbedienza dimostrata (fig. 2)²¹.

¹⁷ Carte dell'archivio testimoniano diversi lasciti, tra cui quattro particolarmente rilevanti tra la fine del XVI secolo e il XVIII: nel 1593 quello della nobildonna Claudia Rangone, prima mecenate cecilianiana (cfr. LUIGI ROSSI, *Memoria dei principali benefattori della Congregazione ed Accademia di Santa Cecilia di Roma compilata l'anno 1864*, s.n.t.); nel 1626 quello di Alberto Magno; nel 1697 quello del violinista Carlo Mannelli (fondamentale per i lavori di costruzione della cappella di Santa Cecilia nella chiesa dei Santi Biagio e Carlo ai Catinari: cfr. *Santa Cecilia e altre opere restaurate di Antonio Gherardi*, a cura di Morena Costantini e Lydia Saraca Colonnelli, Roma, Artemide, 2005) e quello del sopranista Francesco Gaetano De Rossi del 1733.

¹⁸ Federico Colonna Baldeschi.

¹⁹ Giovanni Gualtiero Sluse, Segretario ai Brevi.

²⁰ ANSC-AS, *Archivio preunitario*, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete, reg. 2, verbale del 3 luglio 1674.

²¹ La trascrizione del breve di papa Innocenzo XI, emanato il 18 maggio 1684, è riportata in RAFFAELE CASIMIRI, *L'antica Congregazione di S. Cecilia fra i musicisti di Roma*, «Note d'archivio per la storia musicale», 1, 1924, pp. 119-120.

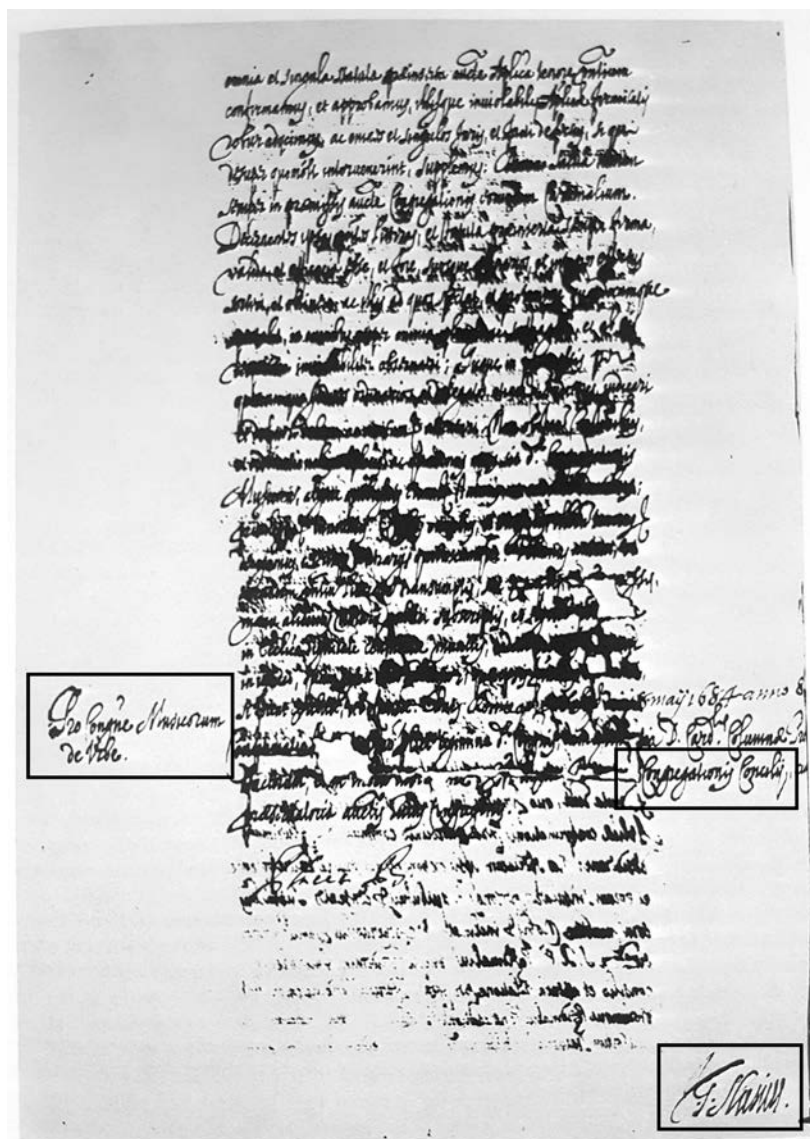


Fig. 2. Ultima pagina del breve di Innocenzo XI, 18 maggio 1684, con firma del pontefice. Conferma degli Statuti della Congregazione dei musici di Santa Cecilia.

Probabilmente tre furono i fattori che favorirono la decisione del papa: anzitutto i dati economici che dimostravano quanto il sodalizio aveva fatto nel campo delle elemosine e del soccorso, testimonianza di un solido legame tra spirito di carità e attività artistico-culturale; poi gli oltre centocinquanta nomi,

accompagnati dalle qualifiche, in calce alla supplica per la concessione dei nuovi Statuti, tra cui quelli di Francesco Berretta, maestro di cappella in San Pietro, Ottavio Pitoni, maestro di cappella in San Marco, Bernardo Pasquini, organista a Santa Maria Maggiore e del popolo romano, Alessandro Melani, maestro di cappella a San Luigi dei Francesi, Michele Todini, decano dei musicisti di Castel Sant'Angelo, Carlo Mannelli, Arcangelo Corelli e Giovanni Antonio Haim, liberi professionisti; infine, la volontà del pontefice di mostrarsi aperto verso un ampio settore della produzione musicale, dopo che aveva preso di mira i teatri con una severa attività riformistica²². Innocenzo XI aveva infatti strozzato l'attività teatrale romana, ricorrendo a vari sistemi: dapprima aveva proibito gli spettacoli pubblici a pagamento; poi aveva vietato ai musicisti, che avessero cantato in teatro, di partecipare a funzioni religiose in chiese pubbliche o cappelle private; infine aveva eliminato le donne da tutte le scene, sia pubbliche sia private. Nel 1684, anno della conferma apostolica degli Statuti cecilianiani, questo stato di cose era in atto da quasi un decennio: quando Innocenzo XI conobbe le carte della Congregazione, la qualità delle sue iniziative e gli scopi della sua attività artistica, ne approvò gli Statuti e li pubblicò senza apportare cambiamenti al testo originale.

A conferma del valore che il pontefice volle attribuire al sodalizio, basti ricordare che due anni dopo la pubblicazione della conferma apostolica, l'8 ottobre 1686 la Congregazione dei musicisti fu chiamata a celebrare l'avvenimento politico-militare che tanta gioia aveva procurato a Innocenzo XI: la cacciata dei Turchi dalla città di Buda, nell'odierna Ungheria²³. La Congregazione, sotto la guida di Ottavio Pitoni, organizzò nella chiesa dei Santi Biagio e Carlo ai Catinari uno spettacolare *Te Deum*, che coinvolse numerosi membri.

In questa chiesa la Congregazione dei musicisti aveva fissato la propria sede nel 1685: di lì in avanti, e fino al 1848, la cappella di Santa Cecilia e il contiguo oratorio furono testimoni di adunanze segrete, assemblee generali e sfarzose celebrazioni musicali (fig. 3). I musicisti lì vollero fissare il loro

²² Papa Odeschalchi era soprannominato da alcuni detrattori «papa Minga», ossia il milanese che dice sempre di no. Prima di diventare papa era stato un assiduo frequentatore del teatro Tordinona, ma appena salito al soglio pontificio volle subito avversare «l'estrema licenza dei costumi di quella società frivola e corrotta» e, ritenendo che il teatro, le feste e anche la musica favorissero la corruzione, proibì gli spettacoli pubblici, portando alla chiusura del teatro, che rimase inattivo per circa quindici anni. Cfr. ALBERTO CAMETTI, *Il teatro di Tordinona poi di Apollo*, prefazione di Antonio Muñoz, 2 voll., Tivoli, Arti Grafiche Aldo Chicca, 1938, I, p. 70.

²³ Come noto, la guerra austro-turca (1683-1699) coinvolse diverse potenze occidentali. Il 5 marzo 1684 Innocenzo XI stipulò il patto della Lega Santa contro i turchi, unendo le sue forze a quelle imperiali e di altre potenze, capeggiate dal re di Polonia Giovanni III Sobieski. Buda fu riconquistata il 2 settembre 1686.



Fig. 3. Veduta della facciata della chiesa dei Santi Biagio e Carlo ai Catinari. Giuseppe Vasi, acquaforte del 1756 circa.

domicilio per diverse ragioni: tra queste, tornare tra i Barnabiti con cui avevano già serenamente convissuto ai tempi di San Paolino alla Colonna, e la possibilità che la chiesa offriva di acquistare una cappella da dedicare al culto della protettrice Cecilia.

Il 5 luglio 1685 Barnabiti e rappresentanti della confraternita, tra cui il compositore Ottavio Pitoni e il nuovo cardinal protettore Federico Colonna, stipularono l'atto di assegnazione d'uso di una cappella²⁴. Degli otto capitoli che compongono l'accordo, i primi sette riguardano i reciproci obblighi: per i Padri, celebrare con sfarzo la festa di santa Cecilia e l'anniversario del benefattore Alberto Magno; per i musici, prestare servizio in occasione della festa di san Carlo, delle novene, delle litanie e del Natale. Per ogni altro servizio musicale i Padri avrebbero corrisposto un emolumento adeguato al numero dei musici impiegati. Nell'ottavo capitolo si fissavano i termini per l'affitto della cappella. Un anno più tardi, nella seduta del 3 gennaio 1686, i musici presero la decisione di acquistare la cappella. Prova dell'ammirazione che i Barnabiti nutrivano per i musicisti fu la decisione di offrire gratuitamente la cappella alla corporazione:

²⁴ ANSC-AS, *Archivio preunitario*, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete, reg. 3, verbale del 5 luglio 1685.

Stante l'intentione delli Rev. Padri di S. Carlo a' Catinari di concedere et assegnare gratis alla nostra Congregatione il sito della Cappella del SS.mo Crocifisso in detta Chiesa, sono stati deputati li Sigg. G. B. Giansetti e Gio. Ercole per ricevere in nome della nostra Congregatione il detto sito per Istrumento Pubblico di donazione irrevocabile, e si è stabilito per Architetto di detta fabrica il Sig. Antonio Gherardi Pittore, il quale debba al più presto che sia possibile darci principio, et a questo effetto si è data ogni facoltà necessaria et opportuna alli medesimi Sigg. Deputati di poter col consiglio e consenso del detto Antonio Gherardi eleggere lo scultore, e stabilire li prezzi de' lavori da farsi, et acciò si possa cominciar prontamente, s'è determinato si debbino alienare tre Luoghi di Monte liberi della nostra Congregatione per impiegarne il prezzo di essi in servizio della fabbrica di detta Cappella in honore di Santa Cecilia nostra Avvocata [...]²⁵.

I confratelli dedicarono gli ultimi anni del XVII secolo alla costruzione e alla decorazione della cappella²⁶. Ad accompagnarli in questa delicata fase di passaggio vi fu Pietro Ottoboni, la cui nomina a cardinal protettore, il 7 febbraio 1692, fu un passo diplomatico avveduto e produttore: l'ombra del potente pronipote di Alessandro VIII, amante della poesia e del teatro, mecenate di artisti, si stese infatti per lungo tempo sui musicisti, garantendo loro riconoscimento e fortuna.

I lavori di costruzione della cappella di Santa Cecilia, preceduti da interventi sulla struttura della chiesa guidati da Carlo Rainaldi²⁷, furono commissionati ad Antonio Gherardi, architetto e pittore, che ideò la decorazione della cappella – affidata a numerosi scultori e stuccatori, tra i quali Giuseppe Bilancioni, più volte suo collaboratore, e Michele Maglia – e realizzò anche il quadro della santa, per il quale fu pagato trecento scudi.

²⁵ Ivi, verbale del 15 maggio 1691.

²⁶ Al 1688 risale la fondazione all'interno della Congregazione della Società del Centesimo, formula di autofinanziamento e di investimento da parte di cento soci che si autotassavano annualmente, garantendosi così, una volta defunti, la celebrazione di una messa solenne e di dieci altre messe in suffragio della propria anima. Nel 1706 la Società fu ampliata a centocinquanta componenti, ma mantenne invariato il nome. Cfr. ALBERTO CAMETTI, *La Società del Centesimo presso la Congregazione di Santa Cecilia* (1688), «Annuario della Regia Accademia di Santa Cecilia», 5, 1920-1921, pp. 51-56.

²⁷ Carlo Rainaldi (1611-1691), architetto e musicista romano, fu autore di opere importanti per la costruzione dell'immagine della città papale: dai primi progetti insieme al padre Girolamo, tra cui quello del Palazzo Nuovo in piazza del Campidoglio e il palazzo Pamphilj a piazza Navona, al lavoro nelle grandi fabbriche di Santa Maria in Campitelli, Sant'Andrea della Valle, delle chiese gemelle di piazza del Popolo, di Santa Maria Maggiore e di Santa Agnese in Agone. La contemporaneità dell'esercizio nella scrittura musicale e della pratica del costruire lo portò a definire la sua opera in una concezione artistica globale, dove architettura e musica si configurarono come i termini di una sola grande narrazione.



Fig. 4. Chiesa dei Santi Biagio e Carlo ai Catinari in Roma: Santa Cecilia con angeli musicanti. Pala d'altare di Antonio Gherardi, terminata tra il 1691 e il 1692.

I lavori si conclusero nel 1700 e rappresentarono il tentativo più compiuto dell'artista di combinare architettura, scultura e pittura in omaggio ai grandi interpreti del Barocco: di grande interesse è la varietà dei motivi scultorei, mentre un ruolo centrale è giocato dalla luce che scende copiosa dall'alto, secondo una soluzione più volte ripresa dall'architettura del Settecento. Più fedele alla concezione monumentale di Rainaldi fu invece l'altare, sopra il quale fu posta la pala con Santa Cecilia (fig. 4)²⁸.

²⁸ Cfr. ANGELA NEGRO, *L'élan de la musique: Antonio Gherardi's chapel of S. Cecilia and the Congregazione dei Musici in Rome*, «Storia dell'arte», 61, 1987, pp. 237-254; PAOLA FERRA-

Il decreto di costruzione della cappella fu approvato il 20 ottobre 1693: il documento è di grande importanza, perché rivela non solo la ferma solidarietà che univa i confratelli nello svolgimento delle funzioni in seno al sodalizio, ma anche il potere acquisito nel corso del Seicento in decenni d'attività musicali e solidali, tale da poter imporre tributi a tutti coloro che esercitavano «la professione della musica in Roma, tanto maestri di cappella, come organisti, cantori e strumentisti»:

Che essendosi a gloria di S. Cecilia con istromento pubblico concesso da i Padri il sito gratis della Cappella del Crocifisso per fabbricarvi la nostra Cappella con ogni possibile magnificenza, e principiati i lavori con l'haver illuminata la medesima, havendo aperta la volta con un grande ovato alla faccia del quale immediatamente si presenta un gran finestrone con lume ricco, la luce del quale è di larghezza palmi 26 e di altezza palmi 33, per il quale non solo viene illuminata la Cappella ma la Chiesa con la Cappella che è in faccia, perciò determinarono che li Sigg. Musici Uffiziali e tutti della Congregatione Segreta, soliti da un tempo in qua pagare per sollievo della nostra Congregatione un grosso il mese per ciascuno, dover continuare durante la fabrica della nostra Cappella, e quelli che non saran di Congregatione Segreta, che sono tutti quelli che esercitano la professione della musica in Roma, tanto Maestri di Cappella come Organisti, Cantori e Strumentisti, devino pagare in mano del loro Maestro di Cappella mezzo grosso il mese, e chi non haverà Cappella, come molti organisti e strumentisti, in mano dell'esattori destinati dalla Congregatione Generale a tal effetto, et acciò il presente decreto, come il Terzo, sopra la pena havesser'ogni maggior rigore nella osservanza dello stabilito, promisero tutti sottoscrivere ad uno per uno e obligarsene nella miglior forma con obbligo della Rev. Camera Apostolica²⁹.

Al tramonto del Seicento, tutta l'organizzazione musicale cittadina era nelle mani della confraternita cecilianiana, che si muoveva come una vera e propria macchina di produzione musicale: produzione di cui aveva il monopolio, fatta salva la Basilica di San Pietro.

3. *Aggregazioni, disciplina, servizi e tasse all'alba del Settecento*

La conferma apostolica degli Statuti del 1684 e il riconoscimento del primato della Congregazione dei musici sulla vita musicale cittadina comporta-

RIS, *Antonio Gherardi e la cappella di S. Cecilia in S. Carlo ai Catinari a Roma*, «Studi di storia dell'arte», 2, 1991, pp. 213-241. Sul ruolo di santa Cecilia nell'iconografia musicale vd. RODOLFO BARONCINI, *L'immagine di Santa Cecilia prima e dopo Raffaello: percorsi iconografici e trasformazioni tematiche*, in *Colori della musica. Dipinti, strumenti e concerti tra Cinquecento e Seicento*, a cura di Annalisa Bini, Claudio Strinati e Rossella Vodret, Milano, Skira, 2000, pp. 35-45.

²⁹ ANSC-AS, *Archivio preunitario*, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete, reg. 2, verbale del 20 ottobre 1693.

rono una ristrutturazione dell'organizzazione sociale del gruppo, attraverso iniziative disciplinari volte a ottenere dagli aggregati e dai musicisti operanti esternamente quello che si reputò necessario per tutelare lo spirito di corpo. Come si legge, ad esempio, nel verbale della seduta del 3 gennaio 1686, la determinazione costrittiva colpì con pene pecuniarie anzitutto coloro che facevano musiche nelle chiese senza aver ottenuto dalla Congregazione l'approvazione e la patente d'esercizio. Fu poi affrontata la questione dell'affiliazione professionale (alla quale rimasero estranei i soli cantori della Cappella Sistina), sottoposta all'approvazione dei quattro guardiani della Congregazione. Con la seduta del 4 luglio 1689 si stabilì che

qualunque persona tanto ecclesiastica quanto secolare che al presente esercita, ed è per esercitare la professione della musica, sì nelle Cappelle di servizio continuo come in ogni altra Chiesa di Roma, debba osservare li Statuti della nostra Congregazione, et obbedire alli Decreti fatti, e da farsi in avvenire, dalla medesima, volendo che il presente decreto comprenda indifferentemente il Maestro di Cappella, Organisti, Cantori e Strumentisti (s'intendono però sempre eccettuati li musicisti della Cappella Pontificia, i quali formano Collegio distinto dalla Congregazione). Si è data perciò facoltà alli Signori Guardiani pro tempore di potere spedire il mandato esecutivo per la pena pecuniaria contro quelli i quali, senza legittima causa, non obbediranno agli Statuti e Decreti suddetti³⁰.

Una delle norme principali che regolamentava le prestazioni musicali dei membri della Congregazione era quella della turnazione. Gli iscritti intervenivano a turno nelle occasioni ordinarie e festive previste dal calendario liturgico confraternale, secondo il prospetto qui di seguito ricostruito³¹:

Manifestazioni settimanali o mensili

Tutti i martedì	Litanie alla Vergine e <i>Salve Regina</i>	
Tutte le seconde domeniche del mese	Vespri solenni	Complesso di 15 musicisti: 1 maestro di cappella, 8 cantanti, 1 organista, 5 strumentisti. Nei primi anni del Settecento il complesso fu ridotto a 8 musicisti: 1 maestro di cappella, 5 cantanti, 2 violinisti, 1 organista.

³⁰ Ivi, verbale del 4 luglio 1689.

³¹ La tabella è stata elaborata sulla base delle informazioni presenti negli Statuti della Congregazione del 1684 (vd. CASIMIRI, *L'antica Congregazione di S. Cecilia fra i musicisti di Roma*, pp. 120-129, in part. capp. IX e X), nel verbale del 4 luglio 1689 (ANSC-AS, *Archivio preunitario*, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete, reg. 2), e in ORIOL, *Vivre de la musique à Rome au XVIII^e siècle*, p. 539 (Annexe: *Calendrier des principaux événements musicaux de la congrégation des musiciens de Rome dans l'église de San Carlo ai Catinari*).

Manifestazioni annuali

Febbraio	Alberto Magno	Messa cantata
Febbraio	Adorazione del Santissimo Sacramento [Quarantore, I ciclo]	Messa del primo ciclo
Giugno	Processione dell'ottavario del <i>Corpus Domini</i>	Servizi vari
26 luglio	Sant'Anna	3 servizi: primi vespri, messa, secondi vespri (2-3 cori)
4 novembre	San Carlo Borromeo	3 servizi: primi vespri, messa, secondi vespri (4 cori)
22 novembre	Santa Cecilia	3 servizi: primi vespri, messa, secondi vespri (2-3 cori)
Novembre	Adorazione del Santissimo Sacramento [Quarantore, II ciclo]	Messa del secondo ciclo
Novembre	Messe in commemorazione dei fratelli defunti	<i>Missa pro defunctis</i>

Tab. 1. Congregazione dei musici di Santa Cecilia: calendario degli eventi soggetti a turnazione (dopo 1689).

Tutti i martedì i musici erano impegnati nelle litanie alla Vergine e nel *Salve Regina*; le seconde domeniche di ogni mese nei vespri. Il calendario annuale era invece scandito da numerose celebrazioni, con una particolare concentrazione nel mese di novembre: feste di santa Cecilia e san Carlo Borromeo; Adorazione del Sacramento; messa in suffragio dei confratelli defunti.

Quanto all'organizzazione interna, la Congregazione preservò la ripartizione dei membri in quattro categorie, adottata già dagli anni Quaranta del Seicento: maestri di cappella, cantanti, strumentisti e organisti. Tale ripartizione assicurava un capillare controllo su tutti i membri della corporazione. A capo di ciascun gruppo si trovava un guardiano, la cui carica, rinnovata annualmente, era centrale nel quadro istituzionale della confraternita, dal momento che egli rappresentava gli appartenenti alla propria categoria davanti agli altri responsabili della corporazione, curava il rispetto della disciplina e gestiva il bilancio.

Facendo riferimento alla situazione economica della Congregazione dei musici nel 1708, è possibile definirne il peso tra i sodalizi operanti in Roma

e quantificare l'entità numerica dei membri all'aprirsi del nuovo secolo³². Il 1708 si configura come un anno particolarmente interessante per un'indagine sulla condizione patrimoniale della Congregazione. A quel tempo lo Stato pontificio era coinvolto nella guerra di successione spagnola (1701-1714), scoppiata in seguito alla morte di Carlo II, ultimo Asburgo di Spagna (1700): per affrontare le pesanti spese legate alle vicende politiche e militari, Clemente XI ordinò alla Congregazione Economica – costituita appositamente per l'occasione³³ – di raccogliere con urgenza una tassa straordinaria sui presunti ricavi dei vari sodalizi presenti sul territorio romano:

L'E[minentissi]mo Prote[ttor]e ha fatto partecipare in Colleg[i]o il biglietto mandatoli da Monsig[nore] Marabottini Segretario della Cong[regazio]ne deputata da N[ostro] S[ignore] per intimare e ricevere l'obl[ig]ationi gratuite da farsi anche dall'nostro Colleg[gi]o per sovvenim[en]to alla Sede Apostolica durante pr[esen]te necessità, che ha per il mantenim[en]to di 30 e più mila soldati fin ad hora assoldati per difesa dello Stato Ecclesiastico. A fine dunque di concorre il Colleg[i]o a qualche competente contribuzione, risolse di eleggere gl'Officiali, ad effetto si portassero alla Cancelleria per sentir meglio l'oracolo E[minentissi]mo Prote[ttor]e, e poi intimare una piena Cong.ne de' SS.ri Compagni per risolvere qual somma di contribuzione doverà assegnarsi³⁴.

I documenti relativi alla Congregazione Economica e alla tassazione del 1708, già studiati dallo storico Carlo Maria Travaglini³⁵, sono custoditi presso l'Archivio di Stato di Roma in quattro buste della serie *Congregazioni economiche*. Le prime tre raccolgono una documentazione amministrativa, eterogenea e fram-

³² Per un quadro più ampio della situazione economica della Congregazione dei musici vd. il già citato *Carte da musica. L'inventario dell'archivio preunitario (1651-1870) dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia*.

³³ La Congregazione fu costituita per «occorrere alle spese che dovranno farsi per le necessarie provisioni e per il mantenimento delle truppe di nuova leva»; la composero i cardinali Galeazzo Marescotti, Fabrizio Paolucci e Giovanni Battista Spinola e i prelati Giovanni Battista Patrizi (tesoriere), Giulio Piazza (segretario dei memoriali), Ferdinando Nuzzi (segretario dei Vescovi), Pietro Marcellino Corradini (uditore del Pontefice), Curzio Origo (segretario della consulta), Silvio Cavalieri (segretario di *Propaganda Fide*), Gaspare Turchi (commissario della camera) e Fisimbo Marabottini (segretario del Buon Governo), al quale fu affidata la Segreteria della Congregazione. Cfr. Archivio di Stato di Roma, *Congregazioni economiche*, b. 3. *Resolutiones della Congregazione Economica dal 1708 al 1710*, cc. 5 e 6.

³⁴ Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappella Sistina, Diario della Cappella Sistina, nr. 128, c. 126 (anno 1708).

³⁵ Cfr. CARLO MARIA TRAVAGLINI, *Ognuno per non pagare si fa povero. Il sistema delle corporazioni romane agli inizi del Settecento*, in *Corporazioni e gruppi professionali nell'Italia moderna*, a cura di Alberto Guenzi, Paola Massa, Angelo Moioli, Milano, FrancoAngeli, 1999, pp. 277-305.

mentaria, sui 129 gruppi che furono soggetti a tassazione: carteggi relativi alle offerte cumulative o di singoli soggetti, alle contrattazioni sull'ammontare della tassa per ciascun gruppo, a suppliche, a memoriali, a elenchi di nominativi e qualifiche professionali di appartenenti ai sodalizi. La quarta busta è una fonte puramente contabile e prende in considerazione soltanto 101 gruppi, escludendo quelli relativi alle arti liberali e agli apparati della pubblica amministrazione; tra questi, il Collegio dei cantori della Cappella Pontificia, l'Accademia di San Luca e varie associazioni di architetti, avvocati, medici e procuratori. La Congregazione dei musicisti di Santa Cecilia figura fra le attività incluse nella quarta busta, relativa ai corpi di mestiere. Questa distinzione è rilevante perché chiarisce la posizione che al tempo a Roma si accordava ai musicisti: ancora all'inizio del XVIII secolo, essi erano associati ai corpi di mestiere.

La documentazione relativa alla tassazione del 1708 fornisce informazioni sulla situazione economica della Congregazione dei musicisti, sulle sue capacità contributive e sulla posizione che essa occupava nel sistema generale dei mestieri a Roma, consentendo di determinare consistenza e importanza del settore musicale nel tessuto economico della città. Con riferimento all'ammontare globale dei contributi, la Congregazione si situava al trentacinquesimo posto sui 101 gruppi censiti, come emerge dalla tabella proposta qui di seguito³⁶:

	Gruppi tassati (lista dei primi 35 su 101)	Contributo (in scudi romani)	Numero componenti	Contribuzione media
1	Mercanti di San Sebastiano	2.544	537	4,7
2	Osti e bettolieri	2.000	303	6,6
3	Speziali	2.000	103	19,4
4	Ferrari (Università di S. Eligio dei)	1.656	545	3
5	Macellai	1.500	62	24,2
6	Agricoltori	1.307	300	4,4
7	Muratori, imbiancatori	1.302	181	7,2
8	Falegnami (Università di S. Giuseppe dei)	1.298	478	2,7

³⁶ La tabella riproduce parzialmente (dal numero 1 al 35) quella pubblicata in TRAVAGLINI, *Ognuno per non pagare si fa povero*, pp. 299-301 (che raccoglie 101 record). Tra le corporazioni di mestieri legate alla musica e soggette a tassazione vi furono anche i cordari da liuto (posizione 60, associati 11, scudi romani 110), gli organari (posizione 92, associati 20, scudi romani 7), i cimbalisti (posizione 93, associati 10, scudi romani 15), i chitarrari e liutari (posizione 99, associati 15, scudi romani 8).

9	Fornai italiani e tedeschi, e ciambellari	1.200	/	/
10	Mercanti fondacali	1.200	34	35,3
11	Spezierie dei luoghi pii	810	36	22,5
12	Magazzinieri di vino	799	116	6,9
13	Argentieri e orefici	700	129	5,4
14	Sartori	609	290	2,1
15	Pizzicaroli	600	75	8
16	Droghieri	570	27	21,1
17	Barbieri	506	258	2
18	Fienaroli	501	80	6,3
19	Ottonari, fonditori e medagliari	490	81	6
20	Carrari di Roma, e carrettini di là del fiume	470	351	1,3
21	Albergatori e locandieri	387	162	2,4
22	Arte della lana	317	52	6,1
23	Sellari, baullari e valigiaristi	305	78	3,9
24	Ebrei (Università degli)	300	/	/
25	Ogliarari e saponari	300	24	12,5
26	Vaccinari	300	/	/
27	Calzolari e pianellari	300	153	2
28	Chirurghi	269	49	5,5
29	Librari	252	61	4,1
30	Barcaroli e navicellari	231	/	/
31	Cappellari	230	63	3,6
32	Fruttaroli e merangolari	225	60	3,8
33	Vermicellari	225	/	/
34	Osti fuori delle porte	216	62	3,5
35	Musicisti di S. Cecilia	210	143	1,5

Tab. 2. Tassazione straordinaria del 1708: distribuzione della contribuzione tra i corpi di mestiere.

Per quanto la Congregazione occupasse una posizione medio-alta nella gerarchia che l'imposizione evidenzia, il dato relativo alla contribuzione media, tra i più bassi, segnala che essa poté concordare un esborso non eccessivo da parte dei singoli membri, grazie al numero elevato dei suoi affiliati.

Da una supplica redatta dai membri della confraternita e rivolta alla Congregazione Economica per ottenere una tassazione conveniente, sappiamo che il sodalizio di Santa Cecilia contava circa 300 membri e non 143

come si dedurrebbe dalle carte della quarta busta; dunque, i musicisti che non furono nelle condizioni di pagare ottennero l'esenzione, a ulteriore testimonianza del potere contrattuale che la Congregazione aveva raggiunto. Dalla documentazione della Congregazione Economica emerge, inoltre, che i musicisti erano divisi in categorie, che determinavano sensibili differenze nella ripartizione del pagamento dei contributi: maestri di cappella, cantanti, organisti, strumentisti e copisti³⁷. Il confronto delle medie contributive indica che i maestri di cappella e i cantanti furono i più tassati; gli organisti, gli strumentisti e i copisti versarono somme simili e meno elevate: una differenza corrispondente alla gerarchia salariale che esisteva all'epoca nel mondo musicale. Alcuni contribuenti dovettero pagare la tassa più volte, in ragione dell'appartenenza a due o tre categorie; altri, in numero consistente, ottennero l'esenzione, come dimostra la disparità tra il totale dei membri della Congregazione indicizzati nella supplica (258) e quello degli effettivi paganti (143: vd. tabella 2).

Categorie	Numero	Contributo (in scudi romani)
	Tot. 258	Tot. 346,8
«Musicisti» [cantanti] di Santa Cecilia	111	122,2
Altri «musicisti»	11	19,4
Maestri di cappella	32	104,4
Strumentisti	65	63,9
Organisti	25	24,9
Copisti	14	12

Tab. 3. Tassazione straordinaria del 1708: contribuzione della Congregazione dei musicisti (divisa per categorie), così come prospettata dalla supplica alla Congregazione Economica.

Sommando i membri della Congregazione dei musicisti, oltre 250, ai cantori della Cappella Sistina, circa 40, risulta che nel 1708 a Roma erano attivi poco meno di 300 musicisti su una popolazione totale di oltre 130.000 abitanti. Il censimento rende l'idea del peso quantitativo dei musicisti all'interno della società urbana, anche se il numero indicato può considerarsi una stima per difetto. Infatti, i confratelli tassati operavano prevalentemente in luoghi di culto: i musicisti attivi altrove, ad esempio al servizio esclusivo di

³⁷ Archivio di Stato di Roma, *Congregazioni economiche 1708-1722*, s. VIII, 28, nr. 111. Nella supplica si legge: «La detta Congregazione è composta di 300 persone incirca».

grandi famiglie, furono esclusi dal conteggio. E lo furono anche i musicisti stranieri di passaggio, perché l'ammissione alla Congregazione dei musicisti era obbligatoria solo al termine di un anno di permanenza in città.

Pur con tutte le riserve sull'attendibilità della fonte fiscale, i dati lasciano supporre che la Congregazione dei musicisti, così come gli altri corpi d'arte, si trovarono in occasione della tassazione straordinaria del 1708 a fare quasi certamente i conti con problemi concreti che misero a nudo conflitti interni ed esterni, riaprirono vecchie questioni e riaccesero discussioni; inoltre, la negoziazione per determinare importo e distribuzione della tassa, o eventuali esenzioni dal pagamento, fu forse l'occasione per regolare conti interni, aprire una contrattazione con lo Stato che guardasse al futuro, riflettere sulle azioni da intraprendere per tutelare spazi e privilegi del sodalizio. Non è un caso, dunque, che di lì in avanti identificare forme di qualificazione riconosciute si rivelò per la Congregazione dei musicisti una necessità, dato l'obbligo di iscrizione al sodalizio per i musicisti operanti sul territorio romano, e si tradusse nel rafforzamento del controllo delle competenze musicali degli iscritti. All'alba del Settecento la Congregazione era riconosciuta in Roma come un importante riferimento identitario e collettivo, fondato su un duplice movimento: l'identificazione attraverso l'assimilazione a modelli e la distinzione attraverso la differenziazione da quelle persone – e cioè dagli “altri” – che non avevano niente in comune col gruppo. L'identificazione veniva stimolata e controllata attraverso l'utilizzo di codici professionali rigorosi, l'adozione di comportamenti professionali collettivi e l'identificazione di forme di qualificazione riconosciute: nel caso dei musicisti, l'abilità e la tecnica musicali. Tali qualità divennero progressivamente oggetto di severa sorveglianza da parte dell'istituzione, come testimoniano i nuovi Statuti convalidati da Clemente XI e pubblicati il 22 ottobre 1716, per aggiornare quelli del 1684, in cui compaiono i primi riferimenti a esami obbligatori per accedere alla Congregazione dei musicisti. I capitoli XXI e XXII impongono infatti che il musicista che desideri suonare nelle cappelle musicali debba obbligatoriamente essere «abilitato e approvato per idoneo» da quattro maestri di cappella eletti tutti gli anni (non vengono precisati contenuti e modalità di svolgimento degli esami)³⁸. L'istituzione dell'esame d'ammissione obbligatorio fu un passo determinante verso la professionalizzazione del sodalizio, fattore che contribuì a favorirne il successo per i secoli a venire.

³⁸ ANSC-AS, *Archivio preunitario*, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete, reg. 3, verbale del 22 ottobre 1716.

La Congregazione dei musicisti aveva cominciato la sua attività sul finire del Cinquecento, annullando con il tempo, nel giudizio estetico e nella valutazione sociale, ogni diritto di casta nella scala dei generi e delle forme musicali; le sue porte erano restate aperte per oltre un secolo a tutti coloro – esperti del polifonismo tradizionale e rappresentanti delle nuove tendenze compositive – che avevano osservato il rinnovato concetto di professionismo musicale, applicandolo con scrupolosa attenzione a una realtà sociale in profonda mutazione. Il principio rimase in vigore sino alla fine del XVII secolo, contribuendo a generare frutti positivi; e quando, giunti a questo limite – ricorda Remo Giazotto –, la Congregazione si trovò a fare un bilancio della sua secolare attività,

si vide che ogni suo aggregato aveva trovato fratellanza e solidarietà, nel suo seno, non solo in quanto *tipico* esponente di una professione o di una tendenza nella professione, ma in quanto numero, o individuo, di una società umana che intendeva regolarsi mediante norme sue proprie, nelle quali occorreva credere ciecamente³⁹.

³⁹ Cfr. GIAZOTTO, *Quattro secoli*, I, p. 406.

CLAUDIA TARALLO

Nuovi documenti sull'Accademia Reale di Cristina di Svezia

Te Roma, io vidi, e le tue pompe illustri;
e vidi che risorgi assai più bella
dal cener tuo, al variar de' lustri.

Certo il favor di più propizia stella
m'addusse alle tue mura, e assai mi dolse
che in te non fui dalla mia età novella,
ch'io vidi Amor che di sua man m'accolse,
e al chiaro sol dell'immortal CRISTINA
nebbia di duol da gli occhi miei si tolse.

E del genio Real l'alta e divina
luce io mirai che in ogni cuor gentile
gli spirti illustra e gl'intelletti affina¹.

Con questi versi, che danno avvio al quinto libro dell'*Arte poetica*, Benedetto Menzini ringrazia Cristina di Svezia per averlo accolto a Roma nella sua Accademia Reale. Il mito della Roma-fenice che rinasce più bella dalle sue ceneri (vv. 1-3) e il lessico petrarchista e neostilnovista («propizia stella», «età novella», «cuor gentile») suggellano l'immagine di una città che vive la sua nuova età dell'oro grazie al mecenatismo della sovrana svedese. Del resto, già Gualdo Priorato, in chiusura della sua *Historia della sacra e real maestà di Christina Alessandra regina di Svetia*, aveva stabilito un legame tra la regina, sole fra le stelle, e Roma, «fenice fra tutte le metropoli della Christianità, che sola può pretendere di porgere felice, lungo et adeguato ricetta alle gloriose fortune di Sua Maestà»². La quale, in ambito letterario,

¹ *Dell'arte poetica* di BENEDETTO MENZINI *Accademico della Real Maestà di Cristina Regina di Svezia. Libri cinque. All'Emin.^{mo} e Rev.^{mo} Sig.^r Cardinale Decio Azzolino*, Firenze, Piero Matini, 1688, p. 101.

² *Historia della sacra e real maestà di Christina Alessandra regina di Svetia, &c. del conte GALEAZZO GUALDO PRIORATO*, Venetia, Baba, 1656, p. 258.

agevola il ritorno all'ordine dopo gli eccessi retorici e tematici del concettismo e del marinismo³.

La storia di un'accademia dovrebbe essere ricostruita soprattutto attraverso la sua produzione letteraria, scientifica o artistica: se volessimo però seguire questa strada, la nostra indagine terminerebbe assai presto. La produzione a stampa riconducibile alle attività dell'Accademia Reale si esaurisce infatti in due titoli: il discorso *Quanto più alletti la bellezza dell'animo che la bellezza del corpo* di Stefano Pignatelli (Roma, Angelo Bernabò, 1680) e il *Discorso in lode di Giacomo II* di Giovan Francesco Albani, futuro Clemente XI (Roma, Tinassi, 1686). La produzione manoscritta risulta dispersa invece per mille rivoli, alcuni dei quali definitivamente insabbiati (è il caso dei diciotto volumi di discorsi recitati in accademia, perduti con parte della Biblioteca Albani)⁴. Pertanto, può essere più redditizio concentrarsi sull'organizzazione e sulla rete intellettuale di questo consesso noto ai più, e in maniera un po' generica, come l'incunabolo dell'Arcadia.

L'esistenza dell'Accademia Reale si sviluppa in due distinti momenti⁵. Nel 1656, poco dopo l'arrivo dell'ex-sovrana in città, il sodalizio inaugura le sue attività sotto la tutela di Cristina e del pesarese Francesco Maria Santinelli: questa prima fase ha però breve durata, perché si conclude nello stesso anno. L'accademia riprende le sue riunioni nel 1674, con un rinnovato statuto (1680)⁶. Questo secondo periodo è il più significativo e duraturo,

³ Benedetto Menzini giunse a Roma nel novembre del 1685 e in quella data fu ascrivito all'Accademia Reale di Cristina. Sulla storia di questo consesso mi sia concesso di rinviare al mio studio *Discutere di poesia nella Roma tardo barocca. I letterati dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2017, liberamente accessibile dal sito <http://programmabarocco.fondazione1563.it/studi-sul-barocco/borse-di-studio/bando-2014/>.

⁴ Sulle vicende della dispersione della Biblioteca Albani, i cui volumi confluirono in varie biblioteche mentre una parte andò perduta durante il suo trasferimento via mare verso Berlino, vd. ADA ALESSANDRINI, *Cimeli lincei a Montpellier*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1978, pp. 41-42.

⁵ Per ricostruire la storia dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia è fondamentale iniziare dalla monumentale biografia di JOHAN ARCKENOLTZ, *Memoires concernant Christine reine de Suede* [...], tt. I-IV, Amsterdam et Leipzig, Pierre Mortier, 1751-1759. Vd. inoltre *Letteratura, arte e musica alla corte romana di Cristina di Svezia, Atti del Convegno di studi, Lumsa, Roma, 4 novembre 2003*, a cura di Rossana Maria Cairà e Stefano Fogelberg Rota, Roma, Aracne, 2005, e *Cristina di Svezia e la cultura delle accademie, Atti del Convegno internazionale, Macerata-Fermo, 22-23 maggio 2003*, a cura di Diego Poli, Roma, Il calamo, 2005; ulteriori contributi saranno specificati di volta in volta nelle note seguenti.

⁶ È possibile tracciare i lineamenti della "prima" Accademia Reale grazie a GUALDO PRIORATO, *Historia della Sacra e Real Maestà di Christina Alessandra regina di Svetia*, pp. 283-285.

protraendosi fino alla morte della regina, avvenuta il 19 aprile 1689. Per tutta la sua vita Cristina di Svezia promosse e patrocinò accademie: negli anni del suo regno aveva infatti fondato almeno due accademie, i cui statuti furono redatti da Cartesio; in Italia, l'accademia musicale dello Spirito Santo di Ferrara, quella teatrale dei Misti di Orvieto e quella romana degli Stravaganti elessero invece la sovrana come loro protettrice⁷.

Cristina non si limitò a fondare l'Accademia Reale, ma volle esserne la *domina* assoluta: scelta dei partecipanti, programma culturale e attività del consesso dipendevano esclusivamente dalla sua volontà, come conferma la documentazione libraria e archivistica. Se l'accademia di Cristina mantiene ancora le sembianze della corte principesca, le attività da essa promosse oltrepassano però la mera pratica celebrativa e di intrattenimento che sarebbe lecito aspettarsi da un'accademia di corte: la regina dichiara infatti sia negli statuti sia nella sua corrispondenza l'avversione per la sfacciata adulazione, in ossequio ai principi della morale neostoica da lei professata⁸.

I superstiti discorsi pronunciati durante le accademie pubbliche fra il 1674-1675 sono conservati nel ms. Ott. lat. 1744 della Biblioteca Apostolica Vaticana: nei loro interventi gli accademici discutono questioni di filosofia, morale, storia antica e antiquaria. I sodali di Cristina dibattono quindi sulla tranquillità dell'animo (Giuseppe Maria Suarez), sulla filosofia stoica (Niccolò Maria

Su Santinelli, figura centrale per la cultura alchemica di metà secolo, si rinvia a ELISABETTA CERIGIONI, *Alcuni inediti per la biografia e il Carlo V del Marchese Santinelli*, «Filologia e critica», XXXIX/2, 2014, pp. 276-287. Gli statuti del 1656 e quello della rinata accademia si leggono in MARIA TERESA ACQUARO GRAZIOSI, *L'Arcadia. Trecento anni di storia*, Roma, Fratelli Palombi, 1991, pp. 69-72.

⁷ Sulle accademie svedesi promosse da Cristina si rinvia a VERA NEGRISOLI WÄRNHJELM, *Le accademie svedesi della Regina Cristina*, in *Cristina di Svezia e la cultura delle accademie*, pp. 19-32. Cfr. inoltre DONATO MELE, *L'accademia dello Spirito Santo: un'istituzione musicale ferrarese del sec. XVII*, Ferrara, Liberty House, 1990, e MICHELE MAYLENDER, *Storia delle Accademie d'Italia*, voll. IV (Misti) e V (Stravaganti), Bologna, Cappelli, 1929-1930, *ad vocem*.

⁸ Tra le poesie toscane di Virginio Cesarini, poeta di quel circolo barberiniano cui indirettamente si riaggancia il sodalizio della sovrana di Svezia, vi è una lirica intitolata *Esorta i principi ad aborre l'adulazione*, di evidente matrice neostoica: cfr. TERESA BONACCORSI, *Clausos rerum aperire sinus. L'esperimento di un poeta linceo: Virginio Cesarini*, «Bruniana & Campanelliana», VII/1, 2001, p. 54. Cristina di Svezia dimostra la sua insofferenza per l'adulazione sia nell'articolo XI delle leggi accademiche («Da quest'Accademia si bandiscono tutte le adulazioni, e lodi toccanti la Regina») sia in una lettera inviata al confidente Decio Azzolini in cui censura le lodi eccessive che Leonardo di Capua le ha riservato nell'opera *Lezioni intorno alla natura delle mofete*: cfr. TARALLO, *Discutere di poesia*, p. 22 nota 93. Sul neostoicismo della regina vd. SUSANNA ÅKERMAN, *Queen Christina of Sweden and her Circle. The Transformation of a Seventeenth-Century Philosophical Libertine*, Leiden, Brill, 1991, pp. 122-143.

Pallavicino) e su quella epicurea (Antonio Cottone), sul riso di Democrito (Girolamo Cattaneo) e sul pianto di Eraclito (Antonio Vieira), sull'astrologia, sui comportamenti di Muzio Scevola e Porsenna⁹. Ciascun discorso è seguito, per statuto, dalla declamazione di un problema *pro e contra*¹⁰.

Nel codice sono registrati anche due interventi incentrati sulla forma delle antiche triremi, declamati rispettivamente dall'antiquario Francesco Cameli e dal matematico Giovanni Alfonso Borelli¹¹. Il tema, apparentemente eccentrico rispetto agli interessi filosofici della regina, era in realtà da tempo al centro della sua attenzione e di quella degli intendenti di antiquaria: una lettera di Carlo Dati a Cassiano Dal Pozzo dell'11 agosto 1654 ci mette infatti al corrente che anche a Firenze era nata una contesa sulla forma delle antiche triremi e che in Svezia, per opera di Johan Scheffer, era stato pubblicato il *De militia navali* (1654) dedicato proprio a Cristina di Svezia¹².

Purtroppo, la perdita degli altri registri delle sedute non consente di stabilire l'incidenza e la qualità delle discussioni poetiche, che pure, in base agli statuti dettati dalla stessa regina, l'accademia doveva ospitare. Le riunioni pubbliche registrate nel manoscritto ottoboniano datano a partire dall'11 novembre 1674: la seconda è del 6 dicembre; la terza dell'8 gennaio 1675; la quarta del 5 febbraio; la quinta del 25 febbraio; la sesta è invece del 22 aprile e cade dopo una sospensione di due mesi dovuta al periodo quaresi-

⁹ Sui risvolti filosofici legati a questi discorsi vd. VALENTINA GALLO, *Some Remarks about Christina's Royal Academics in Rome*, in *The Republic of Letters and Christina of Sweden / La République des Lettres et Christine de Suede*, edited by Véronique Castagnet Lars, Didier Foucault, «Revue d'histoire nordique / Nordic Historical Review», XXIV, 2017, pp. 153-164. Fa il punto sulle varie dispute erudite che animavano le accademie romane RODOLFO DE MATTEI, *Dispute filosofico-politiche nelle accademie romane del Seicento*, «Studi romani», IX/2, 1961, pp. 148-167. Infine, vd. MARIA PIA DONATO, *Accademie romane: una storia sociale, 1671-1824*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 64-66.

¹⁰ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana [= BAV], ms. Ott. lat. 1744, c. 7v: «In questa nostra Accademia Reale comunemente oltre il discorso si proporrà il problema da agitarsi da due Accademici». Così Monsignor Suarez al termine del suo discorso introduttivo sulla tranquillità dell'animo.

¹¹ I due problemi furono recitati nella seduta del 5 febbraio 1675, introdotta da un discorso di Ludovico Casale: cfr. ivi, cc. 78r-104r. Su Cameli e Borelli si rinvia a NICOLA PARISE, *Cameli, Francesco*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana [= DBI], 17, 1974, pp. 163-164, e UGO BALDINI, *Borelli, Giovanni Alfonso*, in *DBI*, 12, 1971, pp. 543-551.

¹² Cfr. ALFONSO MIRTO, *Rapporti epistolari tra Cassiano Dal Pozzo e Carlo Roberto Dati*, «Nouvelles de la République des Lettres», 2001, 2, pp. 68-69. Sugli interessi della regina per l'antiquaria e per la storia antica si vedano le belle pagine di MARIA CONFORTI, *Libri a stampa di antichità romane nella biblioteca di Cristina di Svezia*, in *Donne, filosofia e cultura nel Seicento*, a cura di Pina Totaro, Roma, Consiglio Nazionale delle Ricerche, 1999, pp. 265-285.

male e pasquale; vi è poi la lunga pausa estiva che intercorre fra l'accademia pubblica del 22 aprile e quella del 18 novembre; l'ultima seduta registrata è infine quella del 16 dicembre. Le accademie private erano iniziate però mesi prima dell'11 novembre 1674. Una lettera inviata il 19 maggio di quell'anno dall'accademico segretario Francesco Cameli ad Antonio Magliabechi registra l'atto formale di nascita dell'Accademia Reale:

Qui S. M.^{ta} ha istituito nel suo Palazzo un'accademia di belle lettere, dove avran luogo anche gli assenti. Sin ora sono dodeci, si reciteranno discorsi, e problemi, vi assisterà S. M., e vi sarà grand'invito. S. M. medesima ne ha formate le leggi, o costituzioni, che sono belle. Me n'ha la M. S. dichiarato Seg.^{no} con mio rossore per l'inabilità mia, e per essere ormai vecchio, e fuor di scuola, come suol dirsi¹³.

Le notizie fornite da Cameli sono importanti: leggiamo infatti che al momento della sua fondazione l'accademia consta di dodici componenti, che vi potranno essere ammessi anche gli assenti e che Cameli ne è stato nominato segretario. Abbiamo altrove dimostrato la parzialità e l'inesattezza del registro degli accademici reali trådito dal ms. Ott. lat. 2140: tuttavia, se integrato con altre fonti epistolari, il codice aiuta comunque a ricostruire la compagine degli accademici reali, a patto che non si attribuisca eccessiva importanza alle date ivi riportate¹⁴.

I primi mesi di vita dell'accademia, pur non documentati dai registri, dovettero essere piuttosto intensi. In una lettera del 28 luglio 1674 Cameli si esprime così a Magliabechi:

Cagione della mia tardanza è stata questa benedetta accademia istituita da S. M., della quale mi ha deputato Seg.^{no} contro ogni mio merito, e sopra ogni mia aspettazione. È composta d'huomini insigni, e anderà crescendo, perché s'invitano tutti i belli ingegni d'Italia, e fuori ad entrarvi. Io proposi il P. Noris, ed il s.^r Panciatici così da me, senza sapere se questi ss.ⁿⁱ ne havessero gusto, crederei però che non se ne potessero sdegnare¹⁵.

I temi dei discorsi, scelti e imposti dalla sovrana ai vari accademici, erano selezionati con largo anticipo. Sempre Cameli scrive così a Magliabechi il 22 giugno 1675:

Io comincio a faticare per l'accademia dell'anno venturo, cioè intorno al problema, che mi tocca, che è di far apparire più grand'uomo Cesare di Alessandro Magno; ed intorno al discorso, che io debbo fare per commissione di S. M. de' titoli degli

¹³ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze [= BNCF], ms. Magl. VIII 1148, c. 77v.

¹⁴ Per un'analisi completa del codice si rinvia a TARALLO, *Discutere di poesia*, pp. 7-14.

¹⁵ BNCF, ms. Magl. VIII 1148, c. 82r.

Imperatori, degli antichi intendo. Ho voluto ciò significarle in confidenza per pregarla unitamente a favorirmi di qualche notizia a proposito, essendo certo che la sua gran lettura e memoria le suggeriranno molte; almeno mi indichi qualche libro che possa facilitarmi, ed abbreviarmi la fatica, poich  son vecchio¹⁶.

Nel registro ottoboniano non   presente alcun discorso di Cameli su Cesare e Alessandro Magno, figure alle quali anche la regina ha dedicato le sue riflessioni, n  sui titoli degli imperatori antichi¹⁷: se effettivamente concluse, queste orazioni saranno state recitate in una seduta seguente a quella del 16 dicembre 1675 con la quale si chiude il manoscritto ottoboniano.

Una lettera inviata da Stefano Pignatelli a Lorenzo Panciatichi il 4 aprile 1676 d  notizie ancor pi  circostanziate sull'organizzazione delle accademie pubbliche:

La Domenica di Passione si fece l'ultima accademia per quest'anno; sino a fatti i caldi non ricominceranno, nell'estate per  si preparan le materie e si danno i soggetti, e si scelgono i soggetti per discorrere. Nell'ultima accademia io feci il discorso, ch'altre volte accennai a V. S. Ill.^{ma} mostrando esser maggiore l'amore verso gli adottivi, che verso i naturali; ed ebbe fortuna molto superiore non dir  al mio merito solamente, ma alla mia aspettazione¹⁸.

Pignatelli crea negli anni una rete epistolare che raggiunge soprattutto Firenze e Milano e che gli consente di mantenere relazioni con gli accademici assenti da Roma (Carlo Maria Maggi, Francesco de Lemene, Francesco Redi). Nelle sue lettere possiamo trovare informazioni sui discorsi da lui recitati in accademia: nel 1679 interviene per sostenere «che l'amore consiste pi  nell'intelletto che nel senso» (con ogni probabilit  il gi  ricordato discorso *Quanto pi  alletti la bellezza dell'animo che la bellezza del corpo*)¹⁹; nel 1683 legge un'orazione su «cosa ricerchi maggior profitto alla Repubblica letteraria il promuovere l'opinioni antiche che il formarne delle nuove»²⁰; nel

¹⁶ BNCF, ms. Magl. VIII 1148, c. 83r.

¹⁷ Facciamo qui riferimento alle *Reflexions diverses sur la vie et les actions du Grand Alexandre* e alle *Vertus et les vices de Cesar*: cfr. CONFORTI, *Libri a stampa*, p. 271 nota 32.

¹⁸ Firenze, Biblioteca Moreniana, Fondo Palagi Libri, filza 382, c. 568r. Una copia del discorso pronunciato da Pignatelli   conservato nel ms. BNCF, Panciatichiano 367, cc. 124r-130r: *Discorso che dimostra esser maggior l'affetto col quale i padri amano i figliuoli adottivi, di quello che i naturali*.

¹⁹ BNCF, ms. Magl. VIII 557, c. 19r: Stefano Pignatelli ad Antonio Magliabechi, Roma, 15 luglio 1679. Un esemplare del discorso a stampa di Pignatelli, conservato presso la British Library, reca un congruo numero di postille marginali autografe di Cristina di Svezia: la regina commenta il testo di Pignatelli con il consueto piglio polemico.

²⁰ Ivi, c. 34r: Stefano Pignatelli ad Antonio Magliabechi, Roma, 27 marzo 1683.

1685 discute «se meglio sappia finger la poesia, o meglio sappia operar la Natura»²¹. Niccolò Radulovich, arcivescovo di Chieti e già principe degli Umoristi, legge invece, tra gli altri, un discorso sull'«origine e i progressi della superstizione» assai gradito dalla Regina²². Nell'Archivio Azzolino custodito presso la Biblioteca Planettiana di Jesi, è conservato poi il discorso adespoto *Qual sia il più vero, et il più legittimo titolo del Principato temporale del Papa*²³. Queste minime aggiunte al catalogo delle orazioni pronunciate alla presenza di Cristina di Svezia danno ragione della coerenza del programma culturale imposto dalla sovrana.

L'ingresso di un nuovo membro in accademia era decretato a insindacabile giudizio della regina. Cristina guardò con interesse alla Toscana letterata per ingrossare i ranghi della propria conversazione, sfruttando a tal riguardo la crisi del mecenatismo mediceo conseguente alla morte di Leopoldo de' Medici (10 novembre 1675): accadde così con il cruscante Francesco Ridolfi, con Francesco Redi, con Benedetto Menzini e con Vincenzo da Filicaia²⁴.

Le testimonianze epistolari fanno trapelare l'ambizione della sovrana di annoverare fra i suoi accademici anche Lorenzo Panciatichi. Già nel 1674, come si è visto, Cameli dichiarava a Magliabechi di desiderare l'ingresso in accademia di Enrico Noris e Lorenzo Panciatichi: Noris vi fu ascritto nel 1675, poco dopo la pubblicazione della sua *Historia pelagiana* in odore di giansenismo; il nome di Panciatichi riaffiora invece nella già citata lettera del 4 aprile 1676 inviata da Pignatelli al bibliofilo fiorentino:

La Maestà della Regina di Svezia, che ha formato un'alta stima del merito di V. S. Ill.^{ma}, mi domandò l'altro giorno con molta istanza quando V. S. Ill.^{ma} sarebbe venuta in Roma, io le dissi che non sapevo sopra ciò cosa accertata. Ho voluto però darle a V. S. Ill.^{ma} questo cenno perché ridomandandomene sua M.^{ta} come certo

²¹ Poppi, Biblioteca Rilliana, ms. 359, c.c. n.n.: Stefano Pignatelli a Francesco Redi, Roma, 26 maggio 1685. Dei materiali rediani conservati presso la Biblioteca Rilliana ha dato notizia per primo GINO TELLINI, *Tre corrispondenti di Francesco Redi (lettere inedite di G. Montanari, F. D'Andrea, P. Boccone)*, «Filologia e critica», I/3, 1976, pp. 401-453: sono qui menzionate, e parzialmente trascritte, anche le lettere di Pignatelli.

²² La notizia si legge nell'*Orazione panegirica in lode dell'eminentissimo e reverendissimo signor Cardinale Nicolò Radulovich*, Napoli, Bonis Stampatore Arcivescovile, 1700, p. 19.

²³ *L'Archivio Azzolino conservato dal Comune di Jesi: inventario*, a cura di Enrica Conversazioni, Jesi, Biblioteca e Archivio Storico Comunale, 1988, p. 84. Lo scritto è attribuito all'accademico Giovan Battista De Luca da AGOSTINO LAURO, *Il cardinale Giovan Battista De Luca: diritto e riforme nello Stato della Chiesa (1676-1683)*, Napoli, Jovene, 1991, p. 106.

²⁴ Sulla Firenze del tardo Seicento si rinvia al fondamentale saggio di ERIC COCHRANE, *Florence and the forgotten centuries 1527-1800: a history of Florence and the Florentines in the age of Grand Dukes*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1973.

farà, possa dargliene qualche più precisa notizia. Io certamente lo desidero sopra ogni altro, e veramente V. S. Ill.^{ma} dovrebbe ora farlo²⁵.

La tragica fine di Panciaticchi, morto suicida il 12 luglio 1676 e sospettato di simpatie gianseniste, impedì al canonico fiorentino di assecondare i desideri di Cristina²⁶. La sua presenza avrebbe rafforzato la compagine eterodossa che nel circolo della sovrana conviveva con quella ortodossa, che era per lo più di estrazione gesuitica. Tra i confratelli della Compagnia di Gesù arruolati nelle fila dell'Accademia Reale si ricordano infatti Giuseppe Maria Suarez, Girolamo Cattaneo, Antonio Vieira, Niccolò Maria Pallavicino, Pierre Poussines, Silvestro Mauro e Ubertino Carrara²⁷.

Mentre per la poesia Cristina promuove una restaurazione del buon gusto formale e soprattutto tematico, l'approccio della sovrana alle questioni filosofico-teologiche appare assai più spregiudicato. L'adesione manifestata nell'intero corso della sua esistenza alle più diverse dottrine filosofiche, dal neoplatonismo allo stoicismo, dallo scetticismo all'atomismo, la dichiarata simpatia per il Quietismo di Molinos e l'accoglienza riservata in accademia a personalità quantomeno discusse come Noris e Chrétien Lupus potevano rappresentare un punto di frizione con la politica papale e con l'indirizzo teologico gesuita²⁸. Un episodio fra i tanti conferma l'inesausta ricerca di indipendenza della sovrana: nel 1685 la regina fece pressione sul nunzio apostolico di Napoli, Giulio Muzio, per agevolare la celebrazione dei funerali del controverso Tommaso Cornelio, ispiratore degli ateisti napoletani, persegui-

²⁵ Firenze, Biblioteca Moreniana, Fondo Palagi Libri, filza 382, c. 568r.

²⁶ Su Panciaticchi vd. PAOLO RONDINELLI, *Panciaticchi, Lorenzo*, in *DBI*, 80, 2014, pp. 692-694, e HARCOURT BROWN, *An Italian Correspondence of Valentin Conrart: Twelve Letters to Lorenzo Panciaticchi*, «Revue d'Histoire littéraire de la France», XLIII/2, 1936, pp. 239-256.

²⁷ Lo stesso Niccolò Maria Pallavicino ebbe alcune controversie con il maestro del Sacro Palazzo Raimondo Capizucchi a proposito del libro, dedicato a Cristina, *Difesa della Divina Provvidenza* (Roma, Bernabò, 1679): cfr. PAOLO FONTANA, *Pallavicino, Niccolò Maria*, in *DBI*, 80, 2014, pp. 232-238.

²⁸ Sull'adesione della sovrana alla dottrina quietista vd. GINO BANDINI, *Cristina di Svezia e il Molinos*, «Nuova Antologia», 442, 1948, pp. 58-72, e MARIA PIA PAOLI, *Esperienze religiose e poesia nella Firenze del Seicento. Intorno ad alcuni sonetti "quietisti" di Vincenzo da Filicaia*, «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXIX, 1993, pp. 35-78. Lucien Ceyssens ha indagato la figura di Chrétien Lupus (Cristiano Lupo) in vari contributi, fra i quali ricordo il seguente: *Chrétien Lupus. Sa période ultramontain*, «Augustiniana», XXV-XXX, 1975-1980. La presenza di Lupus nei ranghi dell'Accademia Reale è testimoniata da una lettera di Stefano Pignatelli a Francesco Redi, per la quale rinvio a TARALLO, *Discutere di poesia*, pp. 12-13. Tuttavia, anche alcuni gesuiti come Suarez mostrarono interesse per le dottrine moliniste: cfr. GALLO, *Some Remarks*, pp. 157-158.

tato – a suo dire – anche dopo la morte dalla maligna invidia dei detrattori²⁹. L'eclettismo degli interessi filosofici della sovrana è quindi l'esito di quello che Åkerman definisce il 'problematico cattolicesimo' di Cristina³⁰.

L'Accademia Reale si configura quindi come una sorta di porto franco delle idee, un consesso al cui interno potevano convivere varie anime che trovavano il loro punto d'incontro nella figura della sovrana. Per questo le argomentazioni svolte dagli accademici durante le riunioni pubbliche sono impostate secondo una dialettica di tipo quasi sofistico, come sembra dimostrare il titolo di un intervento di Angelo Della Noce registrato nel manoscritto ottoboniano, *Difesa sofistica dell'astrologia giudiziaria*³¹. Era pertanto inevitabile che la condivisione degli spazi all'interno dell'Accademia Reale da parte di intellettuali di differenti orientamenti potesse causare degli attriti. All'interno del consesso si creavano quindi tensioni che, seppur stemperate in civili dibattiti filosofici alla presenza della sovrana, deflagravano nelle corrispondenze private che ci danno testimonianza di relazioni tutt'altro che serene tra i partecipanti.

Alcuni accademici non accettano di buon grado le imposizioni della regina, la quale pretende per statuto di assegnare i temi delle discussioni. Fra questi vi sono Cristiano Lupo e Stefano Gradi. Quest'ultimo così scrive a Magliabechi il 2 febbraio 1675: «[...] l'academia della Regina mi empie il capo, e dubito che pochissimo honore me ne farò, non m'andando troppo a genio la sorte di componimenti che nelle academie sono stimate»³². Michelangelo Ricci testimonia invece come i pressanti impegni imposti dalla regina stessero distogliendo il matematico Giovanni Alfonso Borelli dalle sue consuete attività: «questo buon virtuoso va sempre speculando e componendo qualche cosa di nuovo, sebbene adesso lo divertiscono dagli studi suoi propri e geniali certi discorsi che di tempo in tempo gli toccano a fare nell'Accademia Reale di Sua Maestà»³³.

²⁹ La lettera è pubblicata da ARCKENOLTZ, *Memoires concernant Christine reine de Suede*, t. IV, p. 50.

³⁰ Cfr. ÅKERMAN, *Queen Christina of Sweden*, pp. 14-18.

³¹ Il discorso di Angelo Della Noce fu pronunciato nella seduta del 25 febbraio 1675, interamente dedicata al tema dell'astrologia giudiziaria: la regina ripartì fra gli accademici le argomentazioni *pro* e *contra* le dottrine astrologiche. Sul contributo offerto dall'insigne matematico Giovanni Alfonso Borelli a favore dell'astrologia vd. *La scienza dissimulata nel Seicento*, premessa di Paolo Rossi, a cura di Emanuele Zinato, Napoli, Liguori Editore, 2005, pp. 43-66.

³² BNCF, ms. Magl. VIII 1073, c. 36r. Per un profilo di Gradi vd. TOMASO MONTANARI, *Gradi (Gradič), Stefano*, in *DBI*, 58, 2002, pp. 361-363.

³³ Il brano della missiva è riportato in SALVATORE ROTTA, *L'accademia fisico-matematica Ciampiniana: una iniziativa di Cristina?*, in *Cristina di Svezia. Scienza e alchimia nella Roma*

Per quanto attiene all'ambito della storia della letteratura, sappiamo che la frequentazione del consesso da parte di Benedetto Menzini fu travagliata da varie inimicizie, certamente provocate dal carattere spigoloso del poeta fiorentino. Abbiamo notizia di queste difficili relazioni anche in una lettera inedita inviata da Giuseppe Del Papa a Francesco Redi:

Eccomi al S.^r Menzini. Egli è alquanto moderato nel suo costume altiero, ma non moltissimo. Vestito civilmente ed è savissimo. Dieci scudi il mese tira di provvisione, la quale con la pigione di casa e altre rigaglie arriva a tredici o quattordici scudi. La Regina gli vuol bene, e particolarmente dopo questa Canzone da lui fatta in sua lode. Non mi pare però ch'egli abbia amici alla Corte. La sua intenzione santissima è di ottenere qualche beneficio ecclesiastico, ma in questi tempi si dà poco o nulla, e la Regina sua padrona in questo secolo s'impegna mal volentieri³⁴.

Furono indubbiamente problematici i rapporti fra Menzini e Alessandro Guidi, la cui fortuna presso Cristina di Svezia pare essere stata superiore a quella del fiorentino, se è vero che il poeta pavese e la sovrana collaborarono assieme alla stesura della favola pastorale *Endimione*³⁵. Al di là delle note di colore che emergono dalla corrispondenza coeva e che concorrono a delineare il profilo di un carattere polemico e bizzoso, l'isolamento nel quale pare vivere Menzini alla corte di Cristina assume un più importante significato: sottese ai dissidi personali, vi sono infatti anche ragioni estetico-letterarie che contribuiscono a emarginare Menzini dagli altri sodali e che si riverberano sulle vicende della prima Arcadia.

Se la *vulgata* vuole infatti che l'Accademia dell'Arcadia sia nata sulle ceneri dell'Accademia Reale di Cristina (lo dimostrerebbero, oltre alla favorevole cronologia, anche la condivisione degli iscritti), sia sul piano organizzativo sia su quello meramente poetico fra le due istituzioni sussistono profonde differenze³⁶. Sarà utile in primo luogo ricordare che i poeti iscritti all'Accademia Reale (Menzini, Redi, Filicaia, Maggi, Guidi) furono accolti in Arcadia solo

barocca, Bari, Dedalo, 1990, pp. 99-186: 110. L'insofferenza di Cristiano Lupo è segnalata da CEYSSENS, *Chrétien Lupo*, p. 161.

³⁴ BNCF, ms. Nuove Accessioni 891, I, 17: lettera da Roma, 10 marzo 1687. La canzone cui Del Papa fa qui riferimento potrebbe essere *Sovra carro di gloria* oppure *Se per vera Virtù quella s'approva*, in *Opere di BENEDETTO MENZINI fiorentino [...] Tomo primo, contenente le poesie liriche toscane*, Firenze, Stamperia di S. A. R., per li Tartini, e Franchi, 1731, pp. 106-114 e 187-191, rispettivamente. Sull'importante figura del medico empoiese Giuseppe Del Papa si rinvia a UGO BALDINI, *Del Papa, Giuseppe*, in *DBI*, 38, 1990, pp. 212-215.

³⁵ ALESSANDRO GUIDI, *Endimione*, a cura di Valentina Gallo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.

³⁶ Diversamente VALENTINA GALLO, *La Basilissa: Cristina di Svezia in Arcadia*, in *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Roma, Viella, 2017, pp.

nel 1691: questo ritardo nell'ammissione tradisce una non perfetta osmosi fra le due istituzioni. Filicaia e Guidi, i due poeti prediletti dalla sovrana, sono alfieri di una poesia pindarica che si esprime soprattutto nella canzone di genere eroico³⁷. Per quanto partecipe di questa linea poetica, Menzini accosta alla produzione pindarica delle sue *Rime* (1674) e ai più o meno vani tentativi epici condotti sul modello del *Mondo creato* tassiano, una robusta vena anacreontica che, per il suo gusto idillico e musicale, sarà destinata ad avere maggior fortuna nell'*Arcadia* di Crescimbeni³⁸. È poi forse superfluo ricordare l'importanza strategica che il trattato dell'*Arte poetica* di Menzini, teso a regolarizzare la letteratura italiana all'insegna della poetica del "giusto mezzo", ha avuto per lo sviluppo della poesia arcadica. Nel IV libro Menzini elogia la poesia pindarica ma al contempo invita a un uso accorto di questo stile che può risultare pericoloso per i poeti meno avveduti³⁹:

O che bel fraseggiare! O che galanti
pensieri! Aspetto ancor che sien le stelle
a sferza d'armonia palei rotanti⁴⁰.

Donde imparaste mai sì vaghe e belle
maniere? E tu rispondi: – È pindaresco
lo stile –. Or paragona e queste e quelle.

Pindaro così parla? Io cedo ed esco
di questo arringo, e la tropp'alta inchiesta
lascio, ed altre parole io non ci accresco⁴¹.

75-95: 75-76, vede nell'*Arcadia* una «semplice continuazione dell'Accademia Reale cristiniana dai prevalenti interessi eruditi e scientifici».

³⁷ Nel 1684 Cristina scrive a Filicaia: «In voi mi par resuscitato l'incomparabil Petrarca, ma resuscitato in un corpo glorioso senza i suoi difetti. [...] Da voi solo può sperare il nostro secolo la gloria d'un poema eroico, uguale a quello del gran Tasso» (*Poesie di VINCENZO DA FILICAIA patrizio fiorentino*, Londra [ma Livorno], s.e., 1781, pp. XXIV-XXV).

³⁸ La bibliografia su Menzini si è arricchita negli ultimi anni di preziosi contributi dovuti allo straordinario lavoro di ricerca di CARLO ALBERTO GIROTTO: *Menzini, Benedetto*, in *DBI*, 73, 2009, pp. 546-552, e *Appunti su Benedetto Menzini*, «Studi secenteschi», LVI, 2015, pp. 117-144; *Benedetto Menzini e la prima stagione dell'Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiatore di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 163-175.

³⁹ Per una disamina del trattato menziniano, oltre a CARMINE DI BIASE, *Arcadia edificante: Menzini, Filicaia, Guidi, Maggi, Lemene*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1969, pp. 27-138, mi sia permesso rinviare nuovamente a TARALLO, *Discutere di poesia*, pp. 38-59.

⁴⁰ 'Attendo ancora che l'armonia faccia girare le stelle come la frusta (sferza) fa girare le trottole (palei)'. Questi versi hanno una chiara genitura dantesca: cfr. *Par.* XVIII 41-42, «vidi moversi un altro roteando, | e letizia era ferza del paleo».

⁴¹ *arringo*: terreno di scontro. Il termine è impiegato da DANTE, *Par.* I 17-18, «[...] ma or con amendue (Apollo e le Muse) | m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso». Qui Menzini sembra

Che il clima romano degli anni Novanta stesse mutando rispetto a quello del decennio precedente è confermato anche da Francesco Del Teglia, amico e futuro editore delle opere di Menzini: «Qui tutti pindareggiano nello stile; ma gli stili finiti e leggiadri per tutto piacciono assai più che i rozzi e gli strepitosi»⁴². Allo stesso modo, se vogliamo considerare la sorte toccata in Arcadia ai poeti lombardi apprezzati da Cristina di Svezia, noteremo quanto la fortuna del melico Francesco de Lemene sia stata superiore a quella del più contemplativo Carlo Maria Maggi. Eppure, anche nel caso di Lemene stupisce leggere che solo nel 1694, e quindi ancor più tardi di Menzini, Redi, Filicaia e Guidi, egli sia stato accolto in Arcadia “a sua insaputa” e che, in risposta a Crescimbeni, che gliene dava comunicazione, egli sostenga di non aver mai avuto notizia della fondazione dell’Arcadia⁴³. Quando Crescimbeni scrive nuovamente al poeta lombardo per aggiornarlo sulle finalità della nuova accademia, il Custode dipinge un ritratto del giovane consesso che, letto con attenzione, rivela un giudizio importante:

Circa le notizie che mi richiede intorno alla mentovata conversazione degli Arcadi, brevemente dirolle che l’anno 1690 per semplice *divertimento* d’alcuni pochi fu in un giardino quella istituita privatissimamente, e senza pompa alcuna, sotto nome di Arcadia. Ma, divulgatasi per Roma tale istituzione, crebbe la conversazione a segno che tutta la più scelta prelatura e i più ragguardevoli Principi di Roma vollero esservi iscritti. [...] Le particolarità sono che la conversazione si governa in forma di *repubblica*, né ha altro capo che il Custode, dal quale si eleggono ciascun anno dodici Vice-Custodi per suoi consiglieri. Ma egli non può risolvere cosa alcuna senza la Chiamata Generale che si fa due volte l’anno⁴⁴.

La finalità meramente poetica dell’Arcadia collide con l’interesse per la soda erudizione promosso dall’Accademia Reale. Soprattutto l’impronta repubblicana conferita al governo arcadico dal suo Custode contrasta con il dirigismo assolutistico che reggeva il consesso della regina di Svezia: bastano

rovesciare intenzionalmente i due versi danteschi: come Dante si accinge, pur consapevole della difficoltà, a raccogliere la sfida di trattare nel suo poema l’ardua materia del *Paradiso*, Menzini al contrario rinuncia al confronto con i poeti artificiosamente pindarici. *accresco*: aggiungo. L’ultimo verso rivela un’altra memoria dantesca: «qual ella sia parole non ci appulcro» (*Inf.* VII 60). La citazione è tratta da MENZINI, *Arte poetica*, p. 83.

⁴² BNCF, ms. Magl. VIII 1099, c. 2v: lettera inviata ad Antonio Magliabechi da Roma, il 28 marzo 1699.

⁴³ La documentazione è discussa da MARIA GRAZIA ACCORSI, *Pastori e dèi della prearcadia*, in EAD., *Pastori e teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 11-36: 14-15.

⁴⁴ La lettera, datata 12 febbraio 1695, è stata pubblicata da CESARE VIGNATI, *Francesco De Lemene e il suo epistolario inedito*, «Archivio Storico Lombardo», s. II, XIX, 1892, pp. 629-670: 656 (corsivo mio).

questi due rilievi a segnalare le sostanziali differenze fra le due istituzioni⁴⁵. Inoltre, Crescimbeni non avverte l'esigenza di fare il nome di Cristina di Svezia in questa sua succinta relazione sullo stato della neonata accademia: tale assenza invita quindi a essere ulteriormente prudenti nello stabilire un legame genetico fra questi due consessi.

⁴⁵ Al netto di alcuni giudizi stereotipati sulla qualità della poesia arcadica, anche CESARE D'ONOFRIO, *Roma val bene un'abiura. Storie romane tra Cristina di Svezia, piazza del Popolo e l'Accademia d'Arcadia*, Roma, Fratelli Palombi, 1976, pp. 264-265, non rileva nessi cogenti fra l'Accademia Reale e l'Arcadia. Vd. anche STEFANO FOGELBERG ROTA, *Organizzazione e attività poetica dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, in *Letteratura, arte e musica*, pp. 129-150: 138-139.

Storia naturale e antiquaria a Roma fra Sei e Settecento: il *De incombustibili lino sive lapide amianto* di Ciampini

Nel 1691 Giovanni Giustino Ciampini dava alle stampe un breve trattato intitolato *De incombustibili lino sive lapide amianto*¹. Il monsignore romano vi arrivava, stando a ciò che narra Vincenzo Leonio, per la recente affiliazione all'Arcadia, che aveva risvegliato in lui «il disegno ch'avea di comunicare al pubblico il modo col quale gli antichi della pietra detta amianto, di cui secondo Plinio sono abbondanti i monti d'Arcadia, formavano il lino, chiamato da' Greci asbestino e da' Latini lino vivo»². La definitiva consegna ai torchi concludeva un giro di comunicazioni orali, nel corso delle quali Ciampini aveva distribuito «a ciascuno de' numerosi concorrenti, tra' quali eravamo

¹ *De incombustibili lino sive lapide amianto deque illius filandi modo epistolaris dissertatio* [...] IOANNIS CIAMPINI, Romae, Typis Rev. Camerae Apostolicae, 1691; la dissertazione si legge anche in Id., *Opera in tres tomos distributa*, Romae, sumptibus Caroli Giannini Librorum Summi Pontificis Provisoris in Platea Capranicensi, ex Typographia Komarek, 1747, II, pp. 216-224.

² VINCENZO LEONIO, *Vita di Mons. Gio. Giustino Ciampini Romano detto Immane Oeio* [...], in *Le vite degli Arcadi illustri, scritte da diversi autori, e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da Giovan Mario Crescimbeni* [...]. *Parte seconda* [...], Roma, Stamperia di Antonio de' Rossi, 1710, pp. 195-254, in part. p. 230 (il riferimento è a PLINIO, *Historia naturalis*, XXXVII 146: «Asbestos in Arcadiae montibus nascitur coloris ferrei»). Interessante ciò che Leonio riferisce intorno alla affiliazione di Ciampini all'Arcadia: «L'applauso intanto, col quale per le bocche de' dotti correva il nome di monsignor Ciampini, l'avean renduto desiderabile a tutte l'accademie più famose; onde il dì 27 Maggio dell'anno 1691 fu annoverato in quella degli Arcadi, pochi mesi innanzi istituita, sotto il nome d'Immane Oeio. [...] Siccome era egli oltre modo inchinato all'antiche erudizioni e all'invenzioni moderne, avea ricevuto incredibil diletto dall'istituzione di quest'adunanza, scorgendo in essa un gentile accoppiamento dell'une e dell'altre. [...] Rallegrarsi senza fine udendo rinnovarsi l'Olimpiadi e i mesi attici nell'effemeridi, l'antica maestà della romana favella nelle leggi e la politica usanza di propagare sé stessa nelle colonie» (ivi, p. 229). Per i dettagli biobibliografici di Ciampini vd. SILVIA GRASSI FIORENTINO, *Ciampini, Giovanni Giustino*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana [= DBI], 25, 1981, pp. 136-143, e JEAN-MICHEL GARDAIR, *Le «Giornale de' Letterati» de Rome (1668-1681)*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 107-118.

ancor noi, un esemplare di esso, con una notabil quantità dello stesso lino, parte pettinato, parte filato e parte tessuto»³. Il trattatello usciva con dedica «al padre Bernardo di Giesù Maria, commissario e procuratore generale dell'ordine francescano di Terra Santa nella corte di Roma», scelto – così ancora Leonio – per due solide ragioni: il dono di «una copia de' mosaici della chiesa di Bettemme con molta accuratezza delineata, un modello del Santo Sepolcro», a cui il francescano aveva aggiunto «molte altre cose pellegrine delle parti orientali, e in ispezie il suddetto amianto di Cipro»⁴.

Appena uscito l'opuscolo ricevette tempestiva segnalazione in area germanica: nel fascicolo di settembre del medesimo anno gli «Acta Eruditorum» di Lipsia ne pubblicavano un ampio estratto⁵. La rivista, d'altro canto, aveva a poche battute di distanza ragguagliato sul breve trattato di Francesco De Onofri dato alle stampe nel 1691, a riprova di un'attenzione non episodica per le vicende dell'accademia ciampiniana⁶; e non era l'unica nel circuito germanico: nel 1689 la «Miscellanea» dell'accademia leopoldina aveva ospitato una manciata di *observationes* a firma di Hieronymus Ambrosius Langenmantel⁷. Le *observationes* in questione sono sei⁸: tranne l'ultima, per

³ LEONIO, *Vita di Mons. Gio. Giustino Ciampini*, pp. 230-231.

⁴ Ivi, p. 230.

⁵ Cfr. «Acta Eruditorum», IX, 1691, pp. 400-405; ma lo fu, sia pur più lentamente, anche in Inghilterra: cfr. *An Abstract of a Letter, wrote some time since, by Signior John Ciampini of Rome, to father Bernard Joseph a Jesu Maria, &c. concerning the Asbestus, and the manner of spinning and making an incombustible Cloath thereof*, «Philosophical Transactions», XXII, 1700, pp. 911-913 + tavola.

⁶ Cfr. *Abortus bicorporeus monoceps [...] in Academia Physico-mathematica examinatus a FRANCISCO DE HONUPHRIIS [...]. Dissertatio epistolaris ad Excellentissimum Doctorem Franciscum Redi [...]*, Romae, Typis Rev. Camerae Apostolicae, 1691, recensito in «Acta Eruditorum», IX, 1691, pp. 388-389.

⁷ Su di lui cfr. MARTIN BIRCHER, ANDREAS HERZ, *Hieronymus Ambrosius Langenmantel*, in *Fruchtbringende Gesellschaft unter Herzog August von Sachsen-Weissenfels*, Tübingen, M. Niemeyer, 1997, pp. 143-175; Langenmantel era iscritto all'accademia leopoldina dal 1681.

⁸ Cfr. *Observatio CCXXXI. De verme narcotica virtute praedito*; *Observatio CCXXXII. Circa salamandram in igne vivam et mortuam, et quatuor elementorum artificiosam praesentationem*; *Observatio CCXXXIII. Microscopii Tortoniani fabrica tam exterior quam interior melius concepta et explanata*; *Observatio CCXXXIV. De ossibus Elephantum*; *Observatio CCXXXV. De Ossium Mollitie*; *Observatio CCXXXVI. Noxa sumtarum cantharidum*, «Miscellanea curiosa sive Ephemeridum medico-physicarum Germanicarum academiae imperialis Leopoldinae naturae cursorum», Dec. II, VII, 1689, pp. 436-439, 439-444, 442-445, 446-447, 447-450, 450; per il microscopio tortoniano cfr. CARLO ANTONIO TORTONI, *Istruzione delle due sorti di microscopii tortoniani nuovamente inventati e dati in luce [...]*, Roma, Gio. Giacomo Komarek, 1687; ma l'*observatio* di Langenmantel è legata anche a Id., *Lettera scritta [...] all'Illustriss. Reverendiss. e Dottiss. Sig. il Sig. D. Girolamo Ambrogio*

giunta davvero telegrafica, intitolata *Noxa sumtarum cantharidum*, le restanti sono in vario modo legate a rapporti con l'Italia, e fra queste due sono esplicitamente connesse a Ciampini e alle attività dell'accademia romana, ovvero quella intitolata *Microscopii Tortoniani fabrica tam exterior quam interior melius concepta et explanata*, e la successiva, intitolata *De ossibus elephantum*, ma anche quella che segue, *De ossium mollitie*, è con ogni probabilità esito di scambi di notizie con Ciampini, come lascerebbe suggerire una fonte indiretta, ma assai bene informata, ovvero Paolo Boccone⁹.

L'immediata segnalazione negli *Acta lipsiensi* del *De incombustibili lino* va ricondotta anche alla peculiarità della materia, che, come sottolineato dall'estensore della recensione, aveva già sollecitato la rivista a segnalare nel 1686 un analogo *essay* di Robert Plot, comparso nelle «Philosophical Transactions»¹⁰, che rappresentava una topica della *curiositas* emblematica dell'accademia leopoldina¹¹.

Langmantel [...] nella quale si accennano le prerogative del detto microscopio [...], Roma, Stamperia di Gio. Giacomo Komarek, 1687.

⁹ Cfr. PAOLO BOCCONE, *Museo di piante rare della Sicilia, Malta, Corsica, Italia, Piemonte, e Germania* [...], Venetia, Io. Baptista Zuccato, 1697, p. 72: «Fu recitata nell'Accademia di monsignor Gio. Ciampini l'anno 1690 l'istoria d'una donna, la quale haveva le ossa flessibili per una lunga infermità sofferta di mesi 20 in letto, e perché fui presente a detta lettura, ottenni dal sig. Dr. Francesco Onofri, segretario di essa accademia, la seguente relazione [segue a pp. 72-74 il testo della relazione]». Quanto alle vicende dell'accademia, qui non specifico oggetto di analisi, cfr. WILLIAM E. KNOWLES MIDDLETON, *Science in Rome, 1675-1700, and the Accademia Fisicomatematica of Giovanni Ciampini*, «The British Journal for the History of Science», VIII, 1975, pp. 138-164; SALVATORE ROTTA, *L'accademia fisicomatematica ciampiniana: un'iniziativa di Cristina?*, in *Cristina di Svezia. Scienza e alchimia nella Roma barocca*, a cura di Wilma Di Palma, Bari, Dedalo, 1990, pp. 99-186; MARIA PIA DONATO, *Accademie Romane. Una storia sociale*, Napoli, ESI, 2000, pp. 26-28; FEDERICA FAVINO, *Beyond the 'Moderns'? The Accademia Fisico-matematica of Rome (1677-1698) and the vacuum*, «History of Universities», XXIII/2 (Special Issue: *The Circulation of News and Knowledge in Intersecting Networks*, Guest Editors: Sven Duprè and Sachiko Kusukawa), 2008, pp. 120-158.

¹⁰ Cfr. «Acta Eruditorum», IX, 1691, p. 400: «Recordabitur forsitan adhuc benevolus lector eorum, quae a Roberto Plot L.L. circa speciem quandam panni incombustibili, e China advecti, annotata ex Transactionibus Philosophicis Anglicanis per compendium retulimus in *Actis M. Aug. 1686, pag. 400*»; il riferimento è «Acta Eruditorum», V, 1686, pp. 400-402, in relazione a ROBERT PLOT, *A Discourse concerning the Incombustible Cloth above mentioned, address't in a letter to Mr. Arthur Bayly [...] and to Mr. Nicholas Waite [...]*, «Philosophical Transactions», CLXXII, 1685, pp. 1051-1056.

¹¹ Non a caso, sulla natura dell'asbesto si era cimentato MATTHIAS TILING, *De lino vivo aut asbestino et incombustibili*, «Miscellanea curiosa sive Ephemeridum medico-physicarum Germanicarum academiae imperialis Leopoldinae naturae curiosorum», Dec. II, II, 1683, pp. 109-123. L'amianto è stato oggetto di plurisecolari ricerche, per la ricostruzione storica

L'opuscolo ha un'articolazione tripartita. Nella prima Ciampini illustra le caratteristiche del minerale, sottolineando le novità che è in grado di comunicare alla comunità di dotti, ovvero l'esser riuscito a radunare sul suo tavolo di lavoro un cospicuo assortimento di reperti da analizzare: «Primus [*scil.* lapis], quem mihi iam a pluribus annis transmisit bon. mem. Carolus Fabritius Iustinianus, episcopus marianensis in Corsica, longus est, cum nonnulla frustula, quae ligneam formam habent, ad dimidii et ultra palmi longitudinem se protendant, coloris subalbidi ad rufum tendentis»¹². Il secondo, nella serie ma anche in ordine di tempo, era giunto per altre vie e da altre contrade:

Alter plumbei coloris ad argenteum appropinquantis, mollior breviorque est, cum in longitudine tres palmi uncias minime excedat. Lapis eruitur iste ad Sextum Liguria, vulgo *Sestri di Ponente*; eundem lapidem mihi transmitti ex illo loco curavit bo. me. Ludovicus Perez ord. carmelit. in publico Romano Lyceo theologiae lector, cum prope fodinam eiusdem religionis patres coenobium habeant¹³.

La terza *species* era proprio quella avuta in dono dal dedicatario: si trattava di *frustula* provenienti dai territori dell'Isola di Cipro, appartenenti cioè alla varietà più spesso citata nelle fonti antiche ed anche più nota¹⁴. Ciampini riteneva di aver esaurito la collezione ma si stava sbagliando, come chiariva subito dopo:

Cum haec exarabam, supervenit R.P. Silvius Bocconus, monachus cistercensis, in saeculo Paulus Bocconus nominatus, vir apprime in rebus naturalibus, praesertim botanicis, eruditus deque academia optime meritus. Is mihi significavit penes se habere amiantum sibi Parisiis dum degeret, traditum, e Pyrenaeis montibus erutum, cuius amianti nonnulla frustula mihi successive misit. Amiantus iste omnibus, quos vidi, longior est; nam palmum Romanum aequat. Ab aliis vero in qualitate differt; nam eius filamenta crassiora et asperiora sunt¹⁵.

All'aspetto più propriamente mineralogico, su cui si concentra questa prima parte, corrisponde in chiusura la terza, altrettanto ricca di novità,

delle quali vd. JAN U. BÜTTNER, *Asbest in der Vormoderne. Vom Mythos zur Wissenschaft*, Münster, Waxmann Verlag GmbH, 2004.

¹² CIAMPINI, *De incombustibili lino*, p. 5.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ivi*, pp. 5-6; l'onorevole menzione fu dal siciliano ricambiata: cfr. BOCCONE, *Museo di piante*, pp. 159-160: «[...] l'alume di piuma, o sia *amianto*, in Corsica è conosciuto sotto la voce di *Tiglio*, questo è lungo una spanna ben fibroso e trattabile per essere macerato e poi filato, come ha insegnato il dottissimo monsignor Gio. Ciampini promotore delle esperienze fisiche in Roma, ove tutti i letterati forestieri sono ben ricevuti e ben soddisfatti delle sue virtuose e generose fatiche».

consistente nella descrizione accurata del procedimento di filatura dell'amianto; a cerniera sta la sezione centrale, dedicata alla messa a fuoco delle fonti, antiche e moderne. La disamina compressa in un manipolo di pagine (e comunque non marginale nell'economia complessiva dell'opuscolo) è un raffinato esercizio di sintesi: sfilano, fra gli altri, Plinio, Dioscoride, Giorgio Agricola, Pietro Andrea Mattioli, Guido Panciroli, selezionati in modo tale da lasciare per quanto possibile sullo sfondo quel *pastiche* di motivi in cui la *historia* dell'amianto era avviluppata, che intrecciava la leggendaria virtù ignifuga attribuita alla salamandra alla fiamma perenne delle lucerne antiche; tema, quest'ultimo, che Ciampini, come si vedrà, affronta solo nel perimetro della sperimentazione da lui stesso pionieristicamente allestita per verificare la natura "chimica" dell'amianto¹⁶.

Nel *De incombustibili lino* si riverberano, conferendo ad essi Ciampini peculiare incisività, gli esiti di una più generale tendenza che ha determinato anche una significativa riconfigurazione dei rapporti fra sapere naturalistico e antiquario. A voler restringere la focale alla scena romana, basterebbe interrogare il *Musaeum Kircherianum* pubblicato nel 1709 dal padre gesuita Filippo Buonanni: nell'assumersi l'*officium* di aggiornare e irrobustire gli argomenti che Athanasius Kircher aveva elaborato per difendere la teoria della generazione spontanea dalle prove sperimentali di Redi e Malpighi, Buonanni aveva, ad esempio, più volte intersecato il raggio di azione di Ciampini e della sua accademia¹⁷; anche nell'amministrare il lascito del

¹⁶ Il processo si consuma di fatto tra gli anni Sessanta e Ottanta del secolo: cfr. in particolare per la salamandra *An Extract of a Letter not long since written from Rome, rectifying the Relation of Salamanders living in Fire*, «Philosophical Transactions», I, 1665-1666, pp. 377-378 (la rettifica è di Niels Stensen) e *Salamandrologia h. e. descriptio historico-philologico-philosophico-medico Salamndrae quae vulgo in igne vivere creditur*, S. R. J. Academiae Naturae curiosis exhibita [...] JOH. PAULI WURFFBAINII, Norimbergae, sumtibus Georgii Scheureri, typis Johannis Michaelis Spörlin, 1683; per le lucerne si vedano le perplessità espresse in *Perenniluca dubia sive disquisitio physica de lucernarum opertanearum igne perenni* [...] M. CHRISTIANI HOFFMANNI, Jenae, Typis Johannis Jacobi Bauhoferi, 1671, e la posizione, più recisamente contraria, di OCTAVII FERRARI *Dissertatio de veterum lucernis sepulchralibus*, in ID. *Analecta de re vestiaria* [...], Patavii, typis Petri Mariae Frambotti bibliopolae, 1670, con numerazione indipendente. Sulle lucerne nella tradizione seicentesca rimando a ELENA VAIANI, *Alle origini della ricerca sulle lucerne antiche. Il Seicento (1621-1691)*, in *Lumina. Convegno Internazionale di Studi, Urbino 5-7 giugno 2013*, a cura di Maria Elisa Micheli, Anna Santucci, Pisa, ETS, 2015, pp. 11-32.

¹⁷ Cfr. MICHELA FAZZARI, *Redi, Buonanni e la controversia sulla generazione spontanea: una rilettura*, in *Francesco Redi un protagonista della scienza moderna. Documenti, esperimenti, immagini* a cura di Walter Bernardi, Luigi Guerrini, Firenze, Olschki, 1999, pp. 97-127; EAD., *Filippo Buonanni: un caso di invisibilità creata dai contemporanei, ovvero come si*

museo, che Kircher aveva fondato e reso celebre, Buonanni aveva interpretato la custodia aumentando il numero dei reperti e introducendo una revisione dei criteri di ordinamento, tali da conferire alla collezione una fisionomia non più riconoscibile in quella fissata da Giorgio de Sepibus nel catalogo del 1678¹⁸.

Nel *Musaeum Kircherianum* scorrendo le pagine della *Classis sexta*, caratterizzata ancora da relativa eterogeneità, in quanto «continens lapides, fossilia aliasque glebas a natura effigie aliqua donatas», si arriva, passando per il famigerato «lapis Bononiensis», al «nec minus prodigiosus [...] lapis amianthus». Buonanni non concede spazio a divagazioni: anche qui le fonti citate, da Kircher e a ritroso fino a Plinio, sono centellinate, e l'autore si attarda piuttosto a fornire notizie sulle tecniche di filatura dell'amianto, omettendo sorprendentemente di accennare al *De incombustibili lino*. Egli non manca invece di riferire il seguente episodio:

Attamen aliquando, etsi rarissime, fortasse propter raritatem, antiquos usos fuisse tali lino seu lapide in crematione cadaverum, ut Plinius affirmavit, experientia evicit anno 1702 post quam ablata fuerit e praedio, quod D. Dominicus Caballinus possidet extra moenia Urbis prope antiquam viam Praeneste ducentem, terra vulgo dicta Puzzolana, qua cum calce mixta optima coementa conficiuntur, fortuito detecta fuit urna ex albo marmore fabrefacta, palmis novem longa et tribus lata, cum duplici simulacro in extremis angulis pectore tenus expresso viri, toga virili et chlamyde circumamicti. Operculum vero eius diversae geniorum figurae exornant, quarum alii flores spargunt, alii arborum ramos cedunt, aliqui victimas prope arulam praeparant. In hac igitur urna ossa cineresque viri semiusti reperta sunt, inclusa in panno palmis novem longo septemque lato, ex lino asbestino contexto, etsi non valde tenui, facile tamen plicabili. Cinereum colorem illud refert, quod in flammis albedinem contrahit non sine intuentium oblectamento. Nam eruditus viris argumentum praebetur antiquissimi ritus cremandorum corporum, etsi rarissime fieret; nam inter pene innumeras urnas non tantum Romae sed in Europa fere tota e rudibus antiquis defossas, huiusmodi asbestinum involucrum in aliqua earum detectum esse nullus scriptor commemorat. Dignum propterea est, quod eruditi omnes suis oculis inspiciant in praetiosiori urna repositum atque pretio non vulgari

diventa invisibili, in *Figure dell'invisibilità. Le scienze della vita nell'Italia d'Antico Regime*, a cura di Maria T. Monti, Marc J. Ratcliff, Firenze, Olschki, 2004, pp. 21-82; EAD., *Incredibili visioni: Roma e i microscopi alla fine del '600*, in *From makers to users: microscopes, markets and scientific practices in the seventeenth and eighteenth centuries* = *Dagli artigiani ai naturalisti: microscopi, offerta dei mercati e pratiche scientifiche nei secoli XVII e XVIII*, edited by Dario Generali, Marc J. Ratcliff, Firenze, Olschki, 2007, pp. 3-42.

¹⁸ Cfr. *Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum celeberrimum* [...] GEORGIUS DE SEPIBUS, Amstelodami, ex Officina Janssonio-Waesbergiana, 1678.

redemptum in regium aliquod musaeum tanquam nobile antiquitatis monumentum transferatur¹⁹.

La scoperta era stata davvero sensazionale, tanto da essere registrata quasi a caldo nel *Diario* romano di Francesco Valesio, e poi ripetutamente rammentata²⁰; a ragione, giacché reperti consimili – come nota Buonanni – erano un vero e proprio *desideratum*. Nello stesso anno il rinvenimento costituiva oggetto di una delle osservazioni critiche che Francesco de' Ficoroni indirizzava al *Diarium Italicum* che Bernard de Montfaucon aveva edito nel 1702. Ficoroni aggiungeva dettagli supplementari a quelli comunicati da Buonanni: innanzitutto sul contesto della scoperta, avvenuta «un miglio in circa fuori della città a sinistra della via Prenestina, fra le rovine d'un gran Mausoleo, nella villa del Signor Domenico Caballini»; poi sul contenuto dell'urna: «un cranio e ossa bruciate, ritrovatevi involuppate però dentro d'un lenzuolo di lino incombustibile, la cui tela è alquanto rada, un poco bruna, e grossa a guisa di tela di canepa, ma con tutto ciò è morbida come seta»²¹; e soprattutto aggiungeva molti più dettagli sulle vicende successive al rinvenimento:

Innumerabili furono i soggetti che, invitati dalla curiosità di sì fatta scoperta, concorsero dal Sig. Domenico Caballini, il quale più d'una volta in mia presenza, avendo posto il detto lenzuolo sopra le fiamme e carboni, si osservò una particolarità molto degna, ed è ch'essendosi il lenzuolo acceso ed infuocato, diveniva bian-

¹⁹ *Musaeum Kircherianum sive Musaeum a P. Athanasio Kircher in Collegio Romano Societatis Jesu iam pridem inceptum, nuper restitutum, auctum, descriptum, et Iconibus illustratum* [...] PHILIPPO BONANNI, Romae, typis Georgii Plachi caelaturam profitentis et characterum fusoriam prope S. Marcum, 1709, p. 87; il riferimento è a PLINIO, *Naturalis historia*, XIX 19.

²⁰ Cfr. FRANCESCO VALESIO, *Diario di Roma. Libro terzo e libro quarto*, a cura di Gaetano Scano con la collaborazione di Giuseppe Graglia, Milano, Longanesi, 1977, II. 1702-1703, pp. 200-201, da cui si evince che la scoperta era occorsa nei primi giorni del mese di giugno del 1702. Alle fonti che qui si riferiranno dipresso si potrà aggiungere [MARCO ANTONIO BOLDETTI], *Osservazioni sopra i cimiteri de' santi martiri ed antichi cristiani di Roma* [...]. *Libro primo*, Roma, Gio. Maria Salvioni, Stampatore Vaticano nell'Archiginnasio della Sapienza, 1720, p. 75.

²¹ *Osservazioni di FRANCESCO DE' FICORONI sopra l'antichità di Roma descritte nel Diario Italico pubblicato in Parigi l'anno 1702 dal N. Rev. Padre D. Bernardo de Montfaucon nel fine delle quali s'aggiungono molte cose antiche singolari scoperte ultimamente tra le rovine dell'antichità*, Roma, Nella Stamperia di Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1709, p. 59; l'episodio è successivamente riferito in *Le vestigia e rarità di Roma antica* [...]. *Libro primo dedicato alla Santità di Nostro Signore Benedetto XIV*, Roma, Stamperia di Girolamo Mainardi, 1744, p. 172, e con numerazione autonoma nell'annesso libro secondo, a p. 18; su Ficoroni cfr. RONALD T. RIDLEY, *The Prince of Antiquarians Francesco de Ficoroni*, Roma, Edizioni Quasar, 2017.

chissimo, e restringendosi tutte le file della tela, non mostrava più la sua radezza, ma diveniva strettissima; dal che si vede che, con tali lenzuoli bruciandosi i corpi de' romani su le pire e su i roghi, non potevano da quelli cadere e disperdersi le ceneri, ma restavano coll'ossa consumate dal fuoco entro i detti lenzuoli, le quali ceneri e ossa riponevano poscia nelle olle di terra cotta, ne' vasi di doppii vetri, in quelli di marmo, d'alabastro e di porfido, e queste due ultime qualità di vasi, ordinariamente solevano collocare dentro l'urne grandi e alle volte tra due gran pietre congiunte, essendo dentro incavate in modo tale che vi si potesser stare detti vasi. Quindi poi che il lenzuolo si levava dalle fiamme, estinguendosi a poco a poco, ritornava la tela rada e col suo colore di prima, già di sopra descritta; e di tutto ciò ciascuno puol chiarirsi appresso il detto sign. Caballini soggetto molto cortese e civile. Un simile lenzuolo, che si sappia, non si conserva in niun museo o galleria; bensì nella celebre galleria Barberina, con altre rarità insigni, si vede un pezzo di tela affatto simile a quella del lenzuolo sudetto, il quale fu trovato entro un sepolcro nelle rovine di Pozzuolo l'anno 1633 del mese di maggio; ma questo lacerato in più parti da gente ignorante ne capitò un pezzo in Napoli a monsignor Herrera, dal quale poscia del mese di giugno dello stesso anno fu mandato in Roma alla nobile famiglia Barberina, come è notato in una lettera di quel tempo, che colla detta tela si conserva nella loro Galleria²².

Montfaucon era chiamato in causa perché a lui si doveva la pubblicazione del testo di una lettera inviatagli da Filippo della Torre, *episcopus Hadrianensis*²³, in cui si comunicava la scoperta²⁴. Ad ogni buon conto, non è il lenzuolo di amianto oggetto della polemica Ficoroni, quanto piuttosto la datazione del sarcofago contenente l'urna, che l'antiquario romano ritiene «opera de' secoli buoni»²⁵, e non di epoca costantiniana, come ipotizzato da Montfaucon. Tanta audacia non sarebbe passata inosservata, non in Francia: il benedettino transalpino nel 1709 approntava una puntigliosa con-

²² FICORONI, *Osservazioni*, pp. 59-60.

²³ Di questa lettera di Herrera ai Barberini in accompagnamento all'invio del reperto vi è traccia nei cosiddetti cimeli lincei conservati a Montpellier, presso la Bibliothèque de l'École de Médecine (cfr. ADA ALESSANDRINI, *Cimeli lincei a Montpellier*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1978, pp. 242-243, 247 e 265). Trattasi del ms. H 170 (già Albani 860), cc. 20r-21r: *Nota d'una Tela incombustibile che usavano gl'Antichi per ridurre i corpi che abbruciavano in ceneri pure trovata a Pozzuolo che fu presentata a quel vescovo che prima si diceva di Trivento e da esso ne fu dato un pezzo a Mons. Herrera Nunzio di Napoli che lo mandò all'Em.mo Sig. Card. Francesco Barberino nepote d'Urbano 8°*; una copia è a cc. 125r-126r; una seconda copia a c. 133r del ms. H 319. Il reperto fu collocato nel museo: vd. il catalogo di DOMENICO PANAROLI, *Musaeum Barberinum* [...], Romae, typis Francisci Monetae, 1656, p. 6.

²⁴ *Diarium Italicum sive monumentorum veterum Bibliothecarum, musaeorum, &c. notitiae singulares in Itinere Italico collectae* [...] BERNARDO DE MONTFAUCON, Parisiis, apud Joannem Anisson typographum Regiae Praefectum, 1702, pp. 450-451.

²⁵ FICORONI, *Osservazioni*, p. 58.

troreplica ospitata nel «Journal des Sçavans», che vi anteponeva una breve recensione, fortemente negativa, in cui la questione del telo d'amianto era analizzata di volata²⁶. Ma anche in Italia: nel 1710 usciva un'*Apologia*, a firma di Romualdo Riccobaldi, che non risparmiava a Ficoroni toni sprezzanti. Anche in questo caso il punto saliente resta esclusivamente la cronologia del sarcofago e non si dedica una sola riga al ritrovamento dell'artefatto tessuto con il filo d'amianto²⁷. La polemica di lì divampò: ad attizzare le braci si impegnò in prima linea anche la redazione del «Giornale de' Letterati d'Italia», a cui l'*Apologia* era stata dedicata da quello che ora si sa non essere stato affatto Riccobaldi, bensì Paolo Alessandro Maffei²⁸. E, coincidenza curiosa, Maffei, peraltro Pastore Arcade e figura attiva nella cerchia dell'Accademia Fisicomatematica, è fra coloro che Ciampini cita nel suo opuscolo del 1691, riferendo di aver appreso, in corso di stampa, da Maffei la presenza dell'amianto nei dintorni di Volterra²⁹.

L'auspicio formulato da Buonanni e da Ficoroni di un rapido e sicuro ricetta del lenzuolo d'amianto in degna collezione fu a breve soddisfatto:

Locus hic iure exposcit, ut pauca dicamus de ingenti ac magnifica Sanctissimi Patris CLEMENTIS XI cura in Vaticanis aedibus muniendis, exornandis atque amplificandis. Namque non modo earum incolumitati consuluit, cum pluribus in locis a terrae motu concussas ac labefactatas refecit firmavitque, verum etiam earumdem nitori munifice ac liberaliter prospexit. [...] Eodem studio pinacothecam, proximamque ad septentrionem aedes, nostratibus vulgo *Belvedere*, tabulis, statuis aliisque veteribus monumentis instauratis, restituit, signis marmoreis, aulaeis, operibus musivis, aliisque id genus praeclaris recens adiectis auxit atque amplificavit. [...] Inter caetera autem conspicuum sane est linteum ex lino asbestino contextum, quod, nuper munifice eidem Bibliothecae largitus, inter eximia ipsius cimelia asseruari mandavit una cum urna marmorea, qua inclusum repertum fuit primo lapide a

²⁶ Cfr. la recensione in «Journal des Sçavans», XLIV, 1709, pp. 481-486, e *Response de l'auteur du Diarium Italicum à M. Ficoroni*, ivi, pp. 486-502.

²⁷ *Apologia del Diario italico del Molto Reverendo Padre Don Bernardo Montfaucon* [...]. *Contra le Osservazioni del Signor Francesco Ficoroni compost dal padre don ROMUALDO RICCOBALDI*, Venezia, Antonio Bortoli, 1710, pp. 87-88.

²⁸ Per una ricostruzione della disputa cfr. RIDLEY, *The Prince of Antiquarians*, pp. 173-183.

²⁹ CIAMPINI, *De incombustibile lino*, p. 8: «Ac dum ista praelo subiiciebam, accessiti illi et eruditus vir Paulus Maffei eques S. Stephani, qui mihi retulit etiam in Volaterranis montibus ipsum reperiri amiantum». Su cui cfr. EULISTO MACARIANO, *Paolo Alessandro Maffei*, in *Notizie istoriche degli Arcadi morti. Tomo terzo*, Roma, Stamperia di Antonio de' Rossi, 1721, pp. 128-131: 129: «La chiarezza d'un ingegno elevato, qual egli era, riverberò nella celebre Accademia Fisicomatematica che allora fioriva appresso monsig. Gio. Giustino Ciampini, ed altresì nell'Arcadia, nella quale fu distinto col nome d'Eunomio Cillenaico».

Porta Maiori, olim Naevia, iuxta nonnullos, anno 1702, ut scribit Philippus a Turre meritis Hadrianensis Episcopus in sua Epistola apud P. Montfaucon³⁰.

Il dettagliato racconto delle vicende relative all'acquisizione e alla definitiva collocazione del reperto fa parte del commento che Giovanni Maria Lancisi, allora direttore dell'ospedale di Santo Spirito in Saxia e archiatra pontificio, accorpa al dettato originale della *Metallototeca* di Michele Mercati: il manoscritto, risalente all'ultimo quarto del secolo sedicesimo, recava per ciascuno dei reperti della collezione, che era stata allestita nel Belvedere e nel frattempo irrimediabilmente dispersa, una storia che necessitava di opportuno aggiornamento con delucidazioni, correzioni e integrazioni, non esclusa la scheda sull'amianto³¹. La digressione antiquaria, in questo come in altri casi sparsi, è un omaggio alla *cura* esercitata da Clemente XI, qui tanto più opportuno perché nel raggio della medesima era rientrata anche l'iniziativa editoriale della *Metallototeca Vaticana*; in questo frangente Lancisi e Assalti svolgono la digressione includendo dati sull'acquisizione dell'urna, persino l'icona del sarcofago incriminato, salvo poi avvisare il lettore che il *quid* della diatriba era stato tenuto fuori dal loro *institutum*: «Quod ad caetera attinet, quae ab antiquariae eruditionis peritis super hoc argumento varie disseruntur, utpote ad nostrum institutum minime pertinentia, huiusmodi rerum studiosis examinanda relinquimus»³².

³⁰ Cfr. MICHAELIS MERCATI *Metallototeca. Opus posthumum [...] e tenebris in lucem eductum opera autem et studio Joannis Mariae Lancisii [...]*, Romae, ex Officina Jo. Mariae Salvioni Romani in Archigymnasio Sapientiae, 1717, p. 157; alla stesura del commento partecipò estesamente Pietro Assalti, botanico alla Sapienza e noto per le sue competenze filologico-erudite. Su Lancisi, anche lui arcade, cfr. da ultimo MARIA PIA DONATO, *L'onere della prova: il Sant'Uffizio, l'atomismo e i medici romani*, «Nuncius», XVIII, 2003, pp. 69-87; EAD., *The mechanical medicine of a pious man of science. G.M. Lancisi's De subitaneis mortibus (1707)*, in *Conflicting duties: science, medicine and religion in Rome, 1550-1750*, edited by Maria Pia Donato, Jill Kraye, London, Warburg Institute – Torino, Arago, 2009, pp. 319-352; inoltre ANNA RITA ANGELETTI, *Il ruolo del Lancisi e del Baglivi all'interno delle accademie mediche romane*, «Medicina nei secoli», XII, 2000, pp. 29-47; sul piano più strettamente biografico cfr. CESARE PRETI, *Lancisi, Giovanni Maria*, in *DBI*, 63, 2004, pp. 360-364; manca in definitiva a tutt'oggi una biografia scientifica adeguata, restando così a tutt'oggi raccomandabile la lettura dei materiali convogliati nell'articolo XII. *Letterati Italiani morti negli anni MDCCXVIII. MDCCXX*, «Giornale de' Letterati d'Italia», 30 febbraio 1722, § V, pp. 290-328, e la notevole *Vita di monsignor Gio. Maria Lancisi, Camerier Segreto, e Medico di Nostro Signore Papa Clemente XI scritta da* GIO. MARIO CRESCIMBENI, Roma, Antonio de' Rossi, 1721.

³¹ Cfr. MERCATI, *Metallototeca*. pp. 155-156. Sull'autore cfr. ELISA ANDRETTA, *Mercati, Michele*, in *DBI*, 73, 2009, pp. 606-611; sulla collezione mineralogica cfr. BRUNO ACCORDI, *Michele Mercati (1541-1593) e la Metalloteca*, «Geologica Romana», XIX, 1980, pp. 1-50.

³² Ivi, p. 158.

Apparteneva al loro magistero, ed è infatti rivendicata, la disamina della natura chimica dell'olio asbestino, sovente indicato come candidato per risolvere l'enigma del combustibile in uso negli antichi per le cosiddette lucerne perenni. Su questo punto la posizione di Lancisi e Assalti è senza tentennamenti nel denunciare la totale insussistenza³³. L'annotazione, sintetica, non si sofferma a dar conto della letteratura pregressa³⁴, ma riesce poco probabile che fosse loro ignoto il parere espresso da Buonanni nel 1709, che, muovendo dalla lezione di Kircher, peraltro già contrario, aveva emesso un verdetto negativo senza ambiguità di sorta: «Coeterum illud huc revocandum est, quod plerique affirmant collocatas fuisse lucernas in sepulchris, quarum lychni perpetuo arderent oleo inextinguibili, dumodo aerem vitaret»³⁵; così come l'intervento di Ciampini, che aveva testato le proprietà dell'amianto con un raffinato protocollo sperimentale, a conclusione del quale poteva affermare che era stato dimostrato che, pur risultando deri-

³³ Ivi, p. 159: «Ex hisce antiquorum monumentis prave perceptis atque inepte detortis, ut sunt hominum ingenia comparata et ad incredibilium narrationem proclivia, mira commenti sunt de lucernis perpetuo ardentibus et de lino asbestino existimantes oleum confici posse, quod nunquam ardendo consumatur».

³⁴ Visti i rapporti assai stretti, è piuttosto probabile che l'archiatra pontificio fosse aggiornato sugli esperimenti condotti da Luigi Ferdinando Marsili, che lo portavano a pronunciarsi in maniera categorica contro ogni ipotesi di combustibile perenne. La dissertazione marsiliana si legge in HENRI P. DE LIMIERS, *Histoire de l'Académie appelée l'Institut des sciences et des arts, établi Boulogne en 1712* [...], Amsterdam, aux Depens de la Compagnie, 1723, in particolare *Mémoire sur l'usage et les effets des lampes, qui se trouvent dans les anciens sepulchres*, pp. 218-228. Su questo aspetto delle ricerche marsiliane cfr. MARIA C. GUALANDI GENITO, *Il Marsili e le "lucerne antiche sepolcrali"*, «Strenna storica bolognese», XXVI, 1976, pp. 26-35.

³⁵ BUONANNI, *Musaeum Kircherianum*, p. 128, con il riferimento a Kircher: «Fuse agitavit hanc questionem Kircherus noster [...], ubi asserit impossibile esse lucernas perpetuo ardetes conficere: nam etiamsi possit ellychnium poni ex asbesto, quod nunquam consumitur igne, non potest tamen inveniri oleum, seu liquor alius inflammabilis, qui ita sit constitutus, ut tantum semper novi liquoris acquirat quantum exhalatione evanuit, fiatque perpetuo liquoris consumpti et de novo advenientis perpetua generatio, quae quidem necessaria sunt ad ignem perpetuum constituendum»; il riferimento kircheriano è a *Oedipi Aegyptiaci tomus III*, Romae, Ex Typographia Vitalis Mascardi, 1654, *Syntagma XX. De lucernis veterum Aegyptiorum*, pp. 531-549; *Mundus subterraneus in XII libros digestus* [...], Amstelodami, apud Joannem Janssonium à Waesberge & Filios, 1678, pp. 69-77. Va detto che dentro la Compagnia si era espresso negativamente anche *De igne dissertationes physicae auctore PAULO CASATO*, Venetiis, apud Nicolaum Pezzanam, 1686, pp. 243-253. Va anche ricordato che Buonanni aveva consistentemente rimaneggiato il lascito materiale kircheriano, come documenta la *Classis quarta continens lucernas sepulchrales*, pp. 128-130; a pp. 137-145 la descrizione di trentasette lucerne, con la relativa raffigurazione nelle tavole a pp. 146-160.

vabile una sostanza liquida dall'amianto, questa non aveva alcuna proprietà infiammabile³⁶.

Riesce strano constatare che sia Buonanni sia Lancisi abbiano deciso di passare sotto silenzio queste brevi ma efficaci risultati, tanto più che il ruolo di Ciampini era stato decisivo anche per altri aspetti relativi alla questione.

³⁶ CIAMPINI, *De incombustibili lino*, pp. 10-11: «Progrediar modo ad disserendum aliquid de lucernis perennibus, quae ex oleo, hoc a lapide extracto, cum eiusdem lapidis ellychnio praeparabantur, ut aliqui enarrant. Ad huiusmodi indagandam veritatem iam a pluribus annis tentavi si quid oleacei humoris ex eodem lapide extrahere valerem; propterea oblongam cucurbitulam vitream, bene lutatam, amianto replei iussi, ac apposito suo receptorio, clausisque iuncturis, ignem, servatis gradibus, accendi feci, et nil aliud ex eodem lapide exiit, nisi paucae humidi guttulae, potius ex aëre quam ex lapide, qui siccissimae naturae est, provenientes. Experientiam hanc denuo reiterari mandavi, occasione qua eadem paternitas tua praefatum Cyprium amiantum ad me transmisit, qui aliquem humorem, ex aspectu, in se continere prae se ferebat; at incassum experientia cecidit, cum ex eo nihil, praeter tres aut quatuor guttulas praedicti humoris exierit, qui accendi nequit, cum aquea substantia fit. Ulterius ellychnium ex eodem lapide depurato confeci, quod immissum in oleo arsit, donec oleum, quo illinitum fuerat, duravit; quo consumpto, non obstante quod in lucerna aliud fuisset oleum, nihilominus ipsum ellychnium extinctum est; idque in causa esse putarem, quia particulae lapidem componentes ita aridae et minutissimae sunt, ut nullos poros inter se contineant ad assurgendum attrahendumque oleum. Nam ad solem observavi, habens prae manibus lapidem istum praeparatum et digitis eum frians, multas ex illo minutissimas ac lucidas partes argentei coloris, visui vix perceptibiles, decidisse; quare hallucinari illos puto existimantes, ellychnia hoc lapide confici posse, cum attractionis sint expertia, quod necessarium in eisdem est». Occorre rilevare che nell'arco cronologico che va dall'opuscolo di Ciampini alla *Metallototeca Vaticana* la questione delle lucerne antiche era stata oggetto di reiterati interventi. Ne offro qualche riferimento esemplificativo: *Romana antiquitas dissertationibus historico-criticis illustrata* [...] IULIO MINUTOLO, Romae, typis Ioannis Iacobi Komarek, 1689: *Dissertatio sexta. Sectio ultima. De sepulchralibus lucernis perpetuo ardentibus*, pp. 373-382; DOMENICO ANDREA DE MILO, *Lettera all'Illustrissimo Sig. Antonio Magliabechi* [...]. *Intorno alle Mumie e le Lucerne de' sepolcri antichi*, in ANTONIO BULIFON, *Lettere memorabili, istoriche, politiche, ed erudite* [...]. *Raccolta seconda*, Napoli, Antonio Bulifon, 1693, pp. 104-111; *Dissertatio inauguralis De perennibus veterum lucernis, quam auctoritate ac decreto amplissimi ordinis philosophici, praeside* [...] DAN. GUIL. MOLLERO, [...] *in alma Noricorum Altdorfina legitime obtinendis d. 21. Aprilis A. O. R. MDCCV publico eruditorum examini subijciat* JOHANNES CHRISTOPHORUS SONNTAG [...], [Altdorf], Literis Jodoci Wilhelmi Kohlesii, [1705]; FRANCESCO CARLI, *Lettera* [...] *scritta sopra le lucerne antiche all'illustrissimo Signor Antonio Vallisnieri*, «Galleria di Minerva», 6, 1708, pp. 175-177; GIOVAN BATTISTA ORSATI, *Delle lucerne antiche. Lettera* [...] *all'illustrissimo Antonio Vallisnieri* [...], ivi, pp. 253-266 [poi Venezia, Girolamo Albrizzi, 1709]; *De lucernis veterum Christianorum sepulchralibus, praeside* [...] WOLFG. CASP. TROPFNER Henrico Leonardo Schvrzfleischio [...], Vitembergae Saxonum, Prelo Gerdesiano [1710]; POUPART SPIRIDION, *Dissertation* [...] *sur une lampe sepulchrale antique*, «Mémoires pour l'histoire des Sciences & des beaux Arts», 1717, pp. 154-161.

Molti anni dopo, precisamente nel 1732, nella *Bolla d'oro de' fanciulli nobili romani e quella de' libertini*, prendendo spunto dalla descrizione di un corredo funerario, Ficoroni espone qualche breve considerazione sulle lucerne e accenna ad una scoperta da lui compiuta di una lucerna:

Le lampade poi o lucerne di terra cotta istoriate e liscie, e talvolta di metallo, erano tutte o a piè dell'urne, o sopra di esse, né giammai queste lucerne, da me vedute in tante camere sepolcrali da me fatte scuoprire, si sono trovate dentro l'urne, come da idiote relazioni hanno creduto alcuni scrittori moderni, d'esservi ritrovate ardenti, bastando solo dire che gli antichi storici e poeti avendo registrato l'acqua, vino e latte, sangue d'animali, odori, liquori, balsami ed altre minuzie impiegate su li corpi e sepolcri de' defonti, avrebbero parlato delle lampadi ardenti poste dentro l'urne, col supposto olio perpetuo, come meglio dimostrerò in una mia dissertazione d'antica lucerna di metallo, dentro la quale si ritrovò materia d'amianto, detto da' Greci asbesto e da' Romani lino vivo, e questa materia d'amianto si potrebbe veramente chiamare perpetua ad ardere, quando però finito e consumato l'olio, se ne riempisse la lucerna con altro³⁷.

La promessa dissertazione, se mai scritta, sarà rimpiazzata da un inserto compreso nelle *Memorie ritrovate nel territorio delle prima e seconda città di Labico* (1745), in cui il nostro antiquario dà almeno l'icona e una più articolata descrizione di questa lucerna di metallo «d'eccellente maestria, formata d'una testa d'uomo», in cui «trovossi per metà ripiena di materia bituminosa, la quale per mero caso m'accorsi che era incombustibile»³⁸. In prima battuta l'inserto poco aggiunge a quanto il lettore poteva ricavare dall'accento del 1732; poi però le successive annotazioni riescono ad un tempo sorprendenti ed interessanti: a sorprendere è il fatto che la scoperta risaliva niente meno che al 1696, in occasione dello «scavarsi vicino al palazzo delle terme di Tito in un di que' grandiosi portici ripieno di pitture, de' quali ancor se ne vede ivi una del fatto di Coriolano placato dalla madre, moglie e figliuola, nel modo che vedesi pubblicato nell'opera dell'antiche pitture fatta dal Bartoli»³⁹. Interessante è il dettaglio relativo alle proprietà della materia bituminosa, sulla cui presunta refrattarietà alla

³⁷ FRANCESCO DE' FICORONI, *La Bolla d'oro de' fanciulli nobili romani e quella de' libertini* [...], Roma, Stamperia di Antonio de' Rossi, 1732, p. 43.

³⁸ FRANCESCO DE' FICORONI, *Le memorie ritrovate nel territorio della prima e seconda città di Labico e i loro giusti siti* [...] dedicate a Monsignor Illustrissimo e Reverentissimo Giovanni Bottari [...], Roma, Stamperia di Girolamo Mainardi, 1745, p. 97.

³⁹ Ivi, pp. 95-96; il riferimento è a *Le pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni, disegnatte et intagliate alla similitudine degli antichi originali da Pietro Santi Bartoli, e Francesco Bartoli, suo figliolo, descritte et illustrate da GIO. PIETRO BELLORI e MICHELANGELO CAUSEI DE LA CHAUSSE*, Roma, Nuova Stamperia di Gaetano degli Zenobi, 1706, p. 1, tav. 1.

combustione Ficoroni dovette ricredersi presto per via della fortuita caduta di un «foconcino di carbonella» su una porzione, che, deposta sul tavolino, prese a bruciare «come un carbone», mantenendosi «infocato senza estinguersi»; sorpreso, Ficoroni racconta di essere andato a chiedere lumi ad Eschinardi, il quale

mi condusse seco la domenica nella pubblica Accademia dell'erudito monsig. Ciampini, dove fattasene la prova nel modo da me riferita, si posero quei sapienti accademici a stritolare la materia bituminosa, fra la quale trovarono piccole particelle di lino, onde giudicarono altro non poter essere che un residuo di stoppino fatto di fili d'amianto e olio dal corso de' secoli disseccatovisi e divenuto bitume; e giudicando altresì che, essendovi avanzato e olio e stoppino incombustibile d'amianto, detto da' Greci asbesto e da' Romani *linum vivum*, venisse il lume della lucerna estinto da qualche rovina sopra cadutavi⁴⁰.

Ci si può chiedere perché Ficoroni sia stato così reticente nel comunicare di proprio pugno la scoperta, tanto da attendere il 1732 per ventilare una dissertazione, salvo poi recedere del tutto dal proposito. Vero è che quanto alla morfologia della lampada e al suo contenuto "bituminoso" l'antiquario romano era stato battuto sul tempo: ad informare la comunità degli antiquari e dei naturalisti ci avevano già pensato, dapprima nel 1707 Michel Ange de la Chausse nella seconda edizione del *Romanum Museum*, e nel 1717 Johann Heinrich Cohausen in un'opera intitolata *Lumen novum phosphoris accensum, sive exercitatio physico-chymica de causa lucis in phosphoris tam naturalibus quam artificialibus*⁴¹. Ed andrebbe notato che alla priorità si era

⁴⁰ FICORONI, *Le memorie ritrovate*, pp. 97-98. Interessante anche quanto immediatamente soggiunto: «Della novità di questa lucerna, sparsasene la fama, non pochi nobili curiosi accorsero da me per vederne l'esperienza, ed avere qualche particella della predetta materia; tra quali si degnò di volerne il Sig. Principe D. Marco Antonio Borghese di commendabile memoria».

⁴¹ MICHAELIS ANGELI CAUSEI *Romanum Museum sive Thesaurus eruditae antiquitatis* [...], Romae, typis Jo. Francisci Chracas, 1707, p. 97: «Haec insolitae sculpturae lucerna in thermis Titi Aug. reperta asservatur in museo Francisci de Ficoronis rei antiquariae studiosissimi, cuius eruditioni multum debent exteri, qui antiquas Urbis magnificentias invisendi desiderio flagrant Romam appellant, cum in his investigandis versatissimus, quidquid extat occurritque curiositate dignum, diligentissime edocet et explanat. Haec, inquam lucerna olei, ellychniique incombustibilium post elapsa tot saecula adhuc plena, ardendi non modo virtute, sed etiam materiam in pulverem redactam flammis invictam servavit; et ne mirum hoc appareat, consulendus est Jo. Ludovicus Vives testans in notis ad aureum opus D. Augustini *De civitate Dei* lib. 21 cap. 6 se Parisiis vidisse multa ex amianto ellychnia, quae arderent inextinguibilia semper atque incombustibilia». Da cui si evince che il dotto francese era di parere diverso. Questa lucerna è effettivamente assente da quelle descritte e raffigurate in *Romanum Museum sive Thesaurus eruditae antiquitatis* [...], Romae, Ex Typographia Joannis Jacobi Komarek Boëmi, 1690, e nella versione francese *Le Grand Cabinet*

aggiunto il fatto che la notizia riguardante il materiale conservato all'interno era trattata sia da de la Chausse sia da Cohausen, in un quadro in cui non si escludeva *a priori* la possibilità di una durata, certo non eterna, ma tale da difendere l'onestà delle fonti antiche. Tanto più significativo è il tentativo di Cohausen, poiché a supporto invoca gli esperimenti condotti nelle sedute dell'Accademia Fisico-matematica:

Quod ut credam suadet lucerna illa metallica Romae anno 1696 in famoso Titi Vespasiani Termino reperta, plena materiae pulverisatae, cum stupa subtilissima quasi amianthina condensatae, cum qua multoties in Academia ab exc. Ciampini eminentissimi cardinalis Ottoboni bibliothecario ad stuporem spectantium factum est experimentum. Quoties enim accensa fuit, arsit sine consumptione tamen. Quae si a tempore dicti imperatoris, ut ferunt, semper flagrarit, reputanda est pro unica, de qua id hactenus certo dici potuerit. Formam praesefert capitis et faciei virilis ex catenula cum unco suspensae. Cuius ectypon illustrissimo D. Marco Antonio Borghese principi Rossano dedicavit Franciscus Ficoroni in urbe antiquarius et antiquitatum externarum nationum advenis demonstrandarum pararius. In hac lampade nullum est oleum, sed pro igne fovendo filis asbestinis impastata materia, procul dubio salino-sulphurea et fixa, quae accensa oleum liquatum refert, extincta corpus salinum. Quale arcanum fortassis quoque notum fuit abbati Spanheimensi Trithemio, qui lampadem talem Maximiliano I Imperatori parasse et sex coronatorum millibus donatus dicitur⁴².

Ficoroni forse non sarebbe arrivato a sottoscrivere tale conclusione con siffatta disinvoltura e con lui Giovan Battista Passeri, che nel primo dei tre volumi delle *Lucernae fictiles*, nelle pagine introduttive, espungeva addirittura del tutto la questione, senza più riaprirla nei due volumi successivi. Con pari nettezza si esprimevano di lì a breve Francesco Eugenio Guasco nei *Riti funebri di Roma pagana* e Paolo Maria Paciaudi nei *Monumenta Peloponnesia*⁴³.

Romain ou Recueil d'antiquitez Romaines [...], Amsterdam, François L'Honoré, & Zacharie Chastelain le Fils, 1706.

⁴² Cfr. JOANNE HENR. COHAUSEN, *Lumen novum phosphoris accensum, sive exercitatio physico-chymica de causa lucis in phosphoris tam naturalibus quam artificialibus* [...], Amstelodami, apud Joannem Oosterwyk, 1717, pp. 275-276.

⁴³ Cfr. [GIOVAN BATTISTA PASSERI], *Lucernae fictiles Musei Passerii*, 3 voll., Pisauri, sumtibus Academiae Pisaurensis, in aedibus Gavelliis, 1739-1751; su cui cfr. MARIA E. MICHELI, *Le lucerne nel Settecento: Giovan Battista Passeri*, e ANNA SANTUCCI, *Le Lucernae fictiles di Giovan Battista Passeri*, in *Lumina*, pp. 33-48, 49-66; FRANCESCO E. GUASCO, *I riti funebri di Roma* [...], Lucca, Filippo Maria Benedini, 1757, p. 87 (a p. 77 il riferimento ai teli incombustibili); *Monumenta Peloponnesia commentariis explicata a PAULO M. PACIAUDIO*, Romae, ex Typographia Palladis, sumtibus Nicolai et Marci Palearini, 1761, II, pp. 180-182 nota 4.

L'olio asbestino usciva definitivamente dalla scena⁴⁴, ma la questione era lungi dal dirsi davvero risolta⁴⁵.

⁴⁴ Le eccezioni non mancano, fra cui *e.g.* *Theses physicae ex historia naturali curiosa lapidis τοῦ ἀσβέστου eiusque praeparatorum, chartae nempe, lini, lintei et ellychniorum incombustibilium* F. E. BRÜCKMANN [...], Brunsvigae, s.e., 1727.

⁴⁵ Si intendano qui i tentativi più o meno convinti di salvare il candore degli antichi invocando superiori e poi obliate conoscenza e abilità nel trattare il fosforo, cui allude il già citato Cohausen, in linea con una sfilza di pareri analoghi, a lui precedenti e successivi, come ad esempio quello, affacciato in ipotesi, da Giovanni Targioni Tozzetti, in una seduta dell'Accademia Colombaria nel 1736 (GIOVANNI TARGIONI TOZZETTI, *Dissertazione sopra una lucerna antica trovata col lume acceso*, Firenze, Tipografia di M. Ricci, 1878) e quello più pensosamente articolato da Raimondo di Sangro, principe di San Severo, nella sua *Dissertation sur une lampe antique trouvée à Munich en l'année 1753* (Naples, Morelli, 1756).

ELISABETTA APPETECCHI

«tutta Roma sta in arme contro i Mattematici e i Fisicomattematici»

Atomismo e prudenza accademica nella Roma di fine Seicento

Tra l'avvio dell'esperienza lincea e la fondazione dell'Arcadia sta un complesso e sfuggente mondo di accademie romane, il cui profilo rimane ancora in gran parte in ombra. Alcuni di questi sodalizi si impegnarono sia in campo letterario che scientifico, ispirandosi ai modelli europei dell'*Académie Royale des Sciences* di Parigi e della *Royal Society* di Londra, e contribuirono a rendere Roma una città all'avanguardia nel mondo accademico. Rapidi furono i progressi dell'Accademia fisico-matematica, soprattutto grazie agli sforzi del suo promotore, Giovanni Giustino Ciampini, che ne ospitò le adunanze in casa propria, presso Sant'Agnese in Agone, dal 1677 al 1698, anno della sua morte. L'Accademia era liberamente frequentata da amici e conoscenti di Ciampini, e affrontava tematiche scientifiche, letterarie e antiquarie¹.

Le notizie sulle attività dei primi due anni del sodalizio vengono da due manoscritti oggi conservati presso la Biblioteca Vaticana, il Vat. Lat. 11757 e l'Ottob. Lat. 3051, scritti da Girolamo Toschi, primo segretario dell'Accademia. Essi riportano soltanto i verbali del 1677 e del 1678. Sulle carte sono raffigurate anche vivaci scenette tratte da alcune esperienze scientifiche effettuate in casa Ciampini. Nel Vat. Lat. 11757 numerosi disegni rappre-

¹ Per una panoramica sulle attività dell'Accademia ciampiniana rimando a SALVATORE ROTTA, *L'accademia fisico-matematica Ciampiniana: un'iniziativa di Cristina?* in *Cristina di Svezia. Scienza ed alchimia nella Roma barocca*, a cura di Wilma Di Palma, Tina Bovi, Bo Lindberg, Ferdinando Abbri, Marie-Louise Rodén, Salvatore Rotta, Gianni Iacovelli, Susanna Åkermann, Febe Craaford, Bari, Dedalo, 1990, pp. 99-186, WILLIAM EDGAR KNOWLES MIDDLETON, *Science in Rome, 1675-1700, and the Accademia Fisico-Matematica of Giovanni Giustino Ciampini*, «The British journal for the History of Science», VIII, 1975, pp. 142-148, e FEDERICA FAVINO, *Beyond the 'Moderns'? The Accademia Fisico-matematica of Rome (1677-1698) and the vacuum*, «History of Universities», XXIII/2 (Special Issue: *The Circulation of News and Knowledge in Intersecting Networks*, Guest Editors: Sven Duprè and Sachiko Kusukawa), 2008, pp. 120-158.

sentano l'esperienza torricelliana, uno degli esperimenti maggiormente riprodotti, se si considera che nel 1677 fu al centro di 16 adunanze su 25.

Il grande interesse che in tutta Europa ci fu per la questione dell'ascesa del mercurio – o di altri liquidi – in tubicini di vetro derivava dall'annosa e aspra discussione intorno al pieno e al vuoto, all'esistenza o meno di quest'ultimo, e all'aggregazione degli atomi. Il tema aveva già trovato ampio spazio in Italia nelle esperienze di accademie come quella del Cimento, ed era stato approfondito nelle pagine del «Giornale de' Letterati», periodico di cui Ciampini fu anche direttore dal 1675².

Nel panorama scientifico italiano di quegli anni, agivano sia i tradizionalisti, che mettevano ancora in discussione l'esistenza del vuoto, sia i cosiddetti *novatores*, che riflettevano sulla disposizione degli atomi e sugli stati di aggregazione della materia, meritando il pericoloso appellativo di atomisti³. Sarebbe tuttavia imprudente analizzare la storia della scienza di questi anni operando una separazione netta tra questi due schieramenti, peraltro niente affatto compatti. I Gesuiti, vicini alla Nuova Scienza, erano anch'essi un fronte non troppo coeso, poiché alcuni di loro erano ancora sensibili – sotto certi aspetti – al richiamo della filosofia tradizionale⁴. Allo stesso modo, tra i *novatores*, nella schiera dei quali pure erano molti Gesuiti, si trovavano sia ali estreme, sia i cosiddetti “cristiani virtuosi”, che conciliavano la fede con i principi della Nuova Scienza⁵. Quest'ultima linea potrebbe offrire spunti rilevanti per un'indagine sul rapporto tra scienza, fede e letteratura nel Seicento italiano.

² A proposito degli argomenti medico-scientifici trattati nel «Giornale de' Letterati», sono di particolare interesse gli spogli fatti da FIORELLA LOPICCOLI, *Il corpuscolarismo italiano nel Giornale de' Letterati di Roma (1668-1681)*, in *Scienza, filosofia e religione tra '600 e '700 in Italia. Ricerche sui rapporti tra cultura italiana ed europea*, a cura di Maria Vittoria Predaval Magrini, Milano, FrancoAngeli, 1990, pp. 19-92, e da MARIA CONFORTI, *La medicina nel Giornale de' Letterati di Roma*, «Medicina nei Secoli. Arte e Scienza», XIII/1, 2001, pp. 59-91.

³ Sembra emblematico il lungo discorso che il matematico gesuita Francesco Eschinardi pronunciò durante la seduta del 13 marzo 1678. L'oratore, uso a prendere la parola in quasi tutte le riunioni accademiche, alluse ripetutamente in quell'occasione alle diverse teorie scientifiche sposate dai colleghi presenti anche tra i ciampiniani. Qualche esempio: «[...] detti atomi poi, chi li pone in un modo e chi in un altro [...]»; «[...] di questi non si sa come alcuni salvino certi atomi fatti a spira, de' quali compongono l'aria, poiché se queste spire, come essi dicono, si dilatano e si restringono, dunque non sono primi elementi» (Biblioteca Apostolica Vaticana, Ott. Lat. 3051, c. 169). Lo rileva LOPICCOLI, *Il corpuscolarismo*, pp. 68-70.

⁴ MAURIZIO TORRINI, *Dopo Galileo. Una polemica scientifica (1684-1711)*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 81-83.

⁵ Riflettono sulla connessione tra scienza e religione VINCENZO FERRONE, *Scienza, natura religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*, Napoli, Jovene, 1982, pp. 16-17, e MARIA PIA DONATO, *Scienza e teologia nelle congregazioni romane: la questione*

Nel 1681 sorse a Roma il Congresso Medico Romano, sodalizio scientifico promosso dal medico Girolamo Brasavola e da Giovanni Maria Lancisi, allora già celebre come anatomista e chirurgo. Al Congresso presero parte anche scienziati che avevano trovato ospitalità nel «Giornale de' Letterati», o che erano membri dell'Accademia ciampiniana, con la quale intrattenevano rapporti amichevoli, quando non di collaborazione⁶. Il Congresso avrebbe promosso la chimica sperimentale, riprendendo, come molta medicina italiana del tempo, le teorie che Robert Boyle aveva esposto nei *New Experiments*, in particolare gli esperimenti sul vuoto condotti con l'ausilio della pompa pneumatica⁷.

Il Congresso Medico finì al centro di accuse e sospetti di adesione alle teorie atomistiche: il 16 agosto 1690 la congregazione del Sant'Uffizio ascoltò la denuncia del medico sassone Albert Gunther, che accusava tutti i membri del sodalizio di essere seguaci della dottrina di Epicuro e di aver diffuso nella facoltà di medicina dell'Archiginnasio romano spiegazioni atomistiche di fenomeni fisiologici e anatomici, ovvero di aver esteso l'atomismo dal campo filosofico e fisico a quello medico⁸. Gli imputati furono solennemente ammoniti e persero alcune delle loro cariche e dei loro privilegi: Lancisi, ad esempio, perse un canonicato a San Lorenzo in Damaso⁹. La vicenda fece capire che occorreva spiegare e giustificare le linee di una scienza sperimentale cristiana. Dopo il processo del 1690, non si hanno più notizie

atomista (1626-1727), in *Rome et la science moderne entre Renaissance et Lumières*, études réunis par Antonella Romano, Roma, École Française de Rome, 2008.

⁶ La vicenda del Congresso Medico Romano è stata esaminata da MARIA PIA DONATO, *L'onere della prova. Il Sant'Uffizio, l'atomismo e i medici romani*, «Nuncius», XVIII, 2003, pp. 69-87, e EAD., *Accademie romane: una storia sociale (1671-1824)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 34-39. Accennano al Congresso anche ROTTA, *L'accademia fisico-matematica*, pp. 150-152, e MICHELA FAZZARI, *Incredibili visioni: Roma e i microscopi alla fine del '600*, in *From Makers to Users. Microscopes, Markets and Scientific Practices in the Seventeenth and Eighteenth Centuries / Dagli artigiani ai naturalisti. Microscopi, offerta dei mercati e pratiche scientifiche nei secoli XVII e XVIII*, edited by Dario Generali and Marc J. Ratcliff, Milano, Olschki, 2007, pp. 21-22.

⁷ Sulla rilevanza degli esperimenti sul mercurio applicati alla pompa pneumatica si è soffermata CLELIA PIGHETTI, *L'influsso scientifico di Robert Boyle nel tardo Seicento italiano*, Milano, FrancoAngeli, 1988, p. 178. I *New Experiments* di Boyle erano stati pubblicati nel 1660, ma nel 1697 uscivano a Venezia, in tre volumi, gli *Opera Omnia* per i tipi di Johann Jacob Hertz.

⁸ FAZZARI, *Incredibili visioni*, p. 22.

⁹ Sul coinvolgimento di Lancisi nelle vicende giudiziarie dell'epoca, tra cui il processo che riguardò il Congresso Medico Romano vd. VITTORIO FRAJESE, *Dal libertinismo ai Lumi. Roma 1690-Torino 1727*, Roma, Viella, 2016.

del Congresso Medico: stando ai documenti che sono emersi finora, non è improbabile che sia stato sciolto.

Nel frattempo, a Napoli, nel 1688, era iniziato il cosiddetto processo agli ateisti, che si sarebbe prolungato per nove anni, fino al 1697. Esso mirava a stroncare la diffusione della filosofia moderna e dell'atomismo, già da tempo propugnato dagli Investiganti. Le prime preoccupazioni da parte del Sant'Uffizio per il pericolo di nuove "eresie" si erano già manifestate negli anni Settanta, ma la decisione di prendere provvedimenti arrivò molto tardi, quando la filosofia moderna si era già diffusa e aveva fatto scuola¹⁰. Il gesuita Tommaso Fantoni scriveva a Vincenzo Viviani da Napoli il 19 febbraio 1693: «Le nuove di qua sono che li seguaci degli atomi si sono quasi tutti scoperti atei. Due abiurarono e dodici stanno in prigione»¹¹.

Anche a Roma, ancor prima del processo napoletano agli ateisti, un certo clima di sospetto nei confronti dell'insegnamento della filosofia moderna si era già diffuso dagli anni Settanta del Seicento. Questo clima indusse, se non costrinse, i *novatores* a condurre più prudentemente i propri esperimenti in privato e a non pubblicare opere di letteratura che ad essi si ispirassero, affidando piuttosto tali materiali agli archivi delle accademie. A Roma erano i matematici e i fisico-matematici a destare sospetto, perché visti quali minacce all'autorità della Chiesa¹². Nonostante questo, gli ambienti colti romani mostrarono sempre curiosità nei confronti delle nuove esperienze scientifiche e una certa apertura alle proposte culturali provenienti dall'estero¹³. In questa situazione Roma divenne teatro di una serie di contrasti tra modernisti e aristotelici, che si fecero più aspri negli anni Novanta del Seicento, come si può evincere da alcune testimonianze epistolari. La prima è un resoconto che il gesuita Antonio Baldigiani fa a Vincenzo Viviani il 25 gennaio 1693, circa i provvedimenti che il Sant'Uffizio si proponeva di prendere contro i modernisti e le filosofie moderne:

[...] tutta Roma sta in arme contro i Matematici e Fisicomatematici. Si sono fatte, e si fanno, Congregazioni straordinarie da' Cardinali del S. Offizio e avanti al Papa si parla di fare proibizioni generali di tutti gli autori di Fische moderne; se ne fanno liste lunghissime, e tra essi si mette in capite Galileo, il Gassendo, il Cartesio

¹⁰ LUCIANO OSBAT, *L'inquisizione a Napoli: il processo agli ateisti 1688-1697*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1974, p. 11.

¹¹ Il testo, citato da FERRONE, *Scienza, Natura, Religione*, si trova nel ms. Galil. 257 della Biblioteca Nazionale di Firenze, alla c. 123r. Per i dettagli sugli inquisiti napoletani rimando a OSBAT, *L'inquisizione*.

¹² Ivi, p. 12.

¹³ DONATO, *Scienza e teologia*, pp. 628-629.

come perniciosissimi alla Repubblica Letteraria e alla sincerità della Religione. I principali a dare giudizio d'essi saranno Religiosi, i quali in altri tempi hanno fatto sforzi per fare uscire tali proibizioni et al presente si sapranno ben prevalere della buona congiuntura che ne hanno per la causa di alcuni Medici e Legisti di Napoli ivi e qui carcerati dal S. Tribunale, i quali si dice che si prevalessero di tali dottrine e libri per aprire la strada a i suoi errori¹⁴.

La seconda testimonianza è tratta da una lettera del 7 febbraio 1693 scritta a Roma da Marcello Malpighi e diretta ancora a Viviani, che lo aveva interpellato in una missiva precedente sul pericolo di una condanna dei modernisti:

Circa a ciò che motiva [sui possibili provvedimenti del Sant'Uffizio] io penso che possa succedere contro i Democritici, e ne ha dato motivo l'ardire e la poca prudenza d'alcuni Napolitani, cervelli troppo caldi. Nella Sacra Congregazione vi sono cardinali dotti, onde il negotio si maturerà. Di quest'affare io non ne ho preciso avviso, ma so ch'è gran tempo che si maneggia¹⁵.

La terza è un'epistola del giugno 1693 di Ludovico Sergardi, il quale, oltre a raccomandare Giovanni Maria Lancisi a Pirro Maria Gabbrielli per fargli ottenere la patente di Fisiocritico, fa all'amico un resoconto non privo d'ironia di ciò che succede per le vie di Roma:

Il Signor Dottor Lancisi, doppo avere inteso l'istituto della nostra Accademia de' Fisiocritici, mi ha fatto premurosa istanza acciò scriva a' Consiglieri con pregarli a compiacersi d'ammetterlo nel numero degl'Accademici, et egli medesimo s'è esibito di fare uno o più discorsi l'anno, secondo li sarà suggerito, e parteciperà anco all'Accademia tutto ciò che va scoprendo alla giornata nelle sue esperienze e settioni di corpi umani. La prego dunque a voler far spedire la Patente, accertandola che si fa acquisto d'un soggetto degno e che puol recare gran lustro alla nostra adunanza. Non sento discorrere in conto alcuno di proibire le filosofie moderne e credo siano al solito ciarle sparse da chi poco ama il Vero. Vi è adesso di nuovo un invito affissato per le cantonate di Roma di alcuni che si sono presi l'assunto di sostenere Aristotile contro i Moderni e domenica per la prima volta si radunano nel Palazzo Farnese. Sento che molti vogliano andare per argomentar contro, e fra gli altri il nostro Signor Dottor Mancini non vede l'ora d'azzuffarsi con costoro. Chi siano per ancora non si sa, staremo a vedere l'esito [...]¹⁶.

¹⁴ Il testo, citato assai di frequente nella bibliografia di cui mi sono servita per ricostruire queste vicende, proviene ancora dal ms. Galil. 257, c. 117r.

¹⁵ Cito dal ms. Galil. 257, c. 119r-v. La lettera è trascritta anche in TORRINI, *Dopo Galileo*, in FERRONE, *Scienza, Natura, Religione*, e in CORRADO DOLLO, *Filosofia e medicina in Sicilia*, a cura di Giuseppe Bentivegna, Santo Burgio, Giancarlo Magnano San Lio, introduzione di Santo Burgio, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2005, pp. 47-48.

¹⁶ Ringrazio la Biblioteca dell'Accademia dei Fisiocritici di Siena per avermi messo a disposizione le scansioni di alcune epistole del carteggio di Ludovico Sergardi con Pirro

Il destinatario della lettera di Sergardi, Pirro Maria Gabbrielli, è il fondatore dell'Accademia Fisiocritica, sodalizio scientifico-letterario nato a Siena nel 1691, che sosteneva il valore dell'indagine diretta sulla Natura contro il dogmatismo aristotelico. Non è un caso che l'accademia abbia assunto a proprio simbolo la pietra del paragone, fregiandosi del motto lucreziano *Veris quod possit vincere falsa*¹⁷. Gabbrielli stesso fu un atomista convinto; investì tutte le proprie energie e finanze nella ricerca scientifica, pur vivendo in una Toscana che aveva anch'essa risentito del clima di sospetto nei confronti delle filosofie moderne. In Toscana, infatti, le prime avvisaglie di repressione si erano avute negli anni Settanta, ma solo negli anni Novanta venne sancito da Cosimo III il divieto di insegnamento delle filosofie democritiche nell'Università di Pisa¹⁸. Allo stesso modo Alessandro Marchetti, insegnante di matematica presso lo Studio pisano, non aveva potuto pubblicare la sua traduzione di Lucrezio, finendo per subire un danno duplice dal provvedimento.

In questo clima l'Accademia dei Fisiocritici, da sempre incline alla teoria atomistica, avrebbe forse avuto vita breve, se non fosse stata supportata – per non dire salvata – dall'Arcadia, della quale divenne colonia nel 1699¹⁹.

Maria Gabbrielli (Archivio Accademia, lett. 13/1693.) Il dottor Mancini menzionato nella lettera potrebbe essere il Marco Mancini che nel maggio 1693 – dunque un mese prima di questa epistola – richiedeva l'ammissione tra i Fisiocritici (*Accademia dei Fisiocritici: i documenti dell'Accademia. Verbal, memorie, epistole e atti dalla fondazione al secolo XVIII*, a cura di Anita Bacci, Donatella Parrini, Francesca Vannozzi, Siena, Accademia dei Fisiocritici, 1994, p. 22) o il Tommaso Mancini annoverato tra i Fisiocritici il 6 aprile 1701 (ivi, p. 22). Non ho ancora potuto identificare gli aristotelici di palazzo Farnese, ma qualcosa potrà emergere dallo spoglio del «Giornale de' Letterati» o da altre epistole del carteggio.

¹⁷ Cfr. *De rerum natura*, IV 478-481: «invenies primis ab sensibus esse creatam | notitiem veri neque sensus posse refelli; | nam maiore fide debet reperiri illud | sponte sua veris quod possit vincere falsa».

¹⁸ Il 10 ottobre del 1691 la decisione di Cosimo III era resa nota in questi termini: «Per comandamento espresso del serenissimo padrone devo fare noto a V.S. eccellentissima esser mente dell'A.S. che da niuno dei professori della sua università di Pisa si legga né insegni pubblicamente né privatamente in scritto o in voce la filosofia democritica, ovvero degli atomi, ma solo l'aristotelica; e chi in modo alcuno contravenisse alla volontà di S.A., oltre la rigorosa indignazione dell'A.S., s'intenda ipso facto licenziato dalla cattedra che tiene» (JACOPO RIGUCCIO GALLUZZI, *Istoria del Granducato di Toscana sotto il governo della Casa Medici*, VII, Capolago, Tipografia Elvetica, 1842, p. 61). Offre una panoramica sulla tempesta pisana DANILO MARRARA, *Il divieto di insegnare la filosofia di Democrito nello studio di Pisa. Alcuni documenti inediti*, «Bollettino storico pisano», LXII, 1993, pp. 375-382.

¹⁹ Il ms. L.III.3 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, conserva la corrispondenza tra Crescimbeni e Pirro Maria Gabbrielli. Il 24 febbraio 1700 Gabbrielli scrisse a Crescimbeni una lettera di ringraziamento per aver ottenuto la carica di Vicecustode della neonata Colonia Fisiocritica. Il 31 marzo 1701 i senesi celebrano l'esaltazione al pontificato

Proprio l'Arcadia sembrò accogliere molte di quelle istanze della filosofia moderna che a Roma evidentemente avevano trovato una *humus* sulla quale attecchire, guadagnandosi l'attenzione degli ambienti intellettuali. L'Arcadia in effetti dimostrò una grande inclusività nei confronti di quei *novatores* che erano stati al centro di fiere polemiche in Italia e in Europa. Mi limiterò a fare due esempi: nel luglio 1691 Lancisi fu annoverato in Arcadia con il nome pastorale di Ersilio Macariano, e questo avvenne poco dopo la convocazione presso il Sant'Uffizio per il suo coinvolgimento nel progetto del Congresso Medico Romano, ma Crescimbeni semplicemente evita di menzionare questa vicenda²⁰. In compenso il 4 settembre 1695 il duca di Telese Bartolomeo Ceva Grimaldi (Clarisco Egireo) pronunciò, in una Ragunanza al Bosco Parrasio, un convinto discorso in difesa dell'atomismo²¹. Discorso che era anche una vivace risposta al libretto stampato a Napoli da Giovan Battista de Benedictis contro il *Parere* di Leonardo di Capua. Quest'ultimo aveva avuto un ruolo di

di Clemente XI, così come gli Arcadi a Roma: cfr. COSTANZA GHIRARDINI, *La Colonia Fisiocritica e il Bosco Parrasio: equilibri e squilibri, in I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/i-cantieri-del-litalianistica-ricerca-didattica-e-organizzazione-agli-inizi-del-xxi-secolo-2014>, p. 1 nota 1, e *Accademia dei Fisiocritici: i documenti dell'Accademia*.

²⁰ ALFESIBEO CARIO [= GIOVAN MARIO CRESCIMBENI], Custode Generale d'Arcadia, IX. *Giovan Maria Lancisi*, in *Notizie istoriche degli Arcadi morti. Tomo primo*, Roma, Stamperia di Antonio de' Rossi, 1720, pp. 24-27, e *Vita di Monsignor G. Maria Lancisi, Camerier Segreto e Medico di Nostro Signore Papa Clemente XI, scritta da GIOVAN MARIO CRESCIMBENI*, Roma, De' Rossi, 1721. Nelle *Notizie istoriche* il Custode riconosce al giovane Lancisi il merito della scienza e dell'eloquenza e ricorda il suo precoce contributo alle attività delle varie Accademie romane, limitandosi a menzionare – oltre, ovviamente, all'Arcadia – il Congresso Medico Romano. In entrambi i testi Crescimbeni non fa però alcun accenno al coinvolgimento dello scienziato nei processi degli anni Novanta, né alle sorti del sodalizio di Brasavola. A detta di Frajese, la presenza di Lancisi «a corte e, di conseguenza, la sua ascesa accademica, conobbero una battuta di arresto che una tradizione biografica avviata da lui stesso a copertura del processo e proseguita da Giovan Mario Crescimbeni poco dopo la sua morte, attribuisce alle polemiche suscitate dalla inefficace cura applicata alla malattia di Innocenzo XI» (VITTORIO FRAJESE, *Giovanni Maria Lancisi e i Bianchi. Il processo del 1690, in La fede degli italiani. Per Adriano Prosperi*, a cura di Guido Dall'Olio, Adelisa Malena, Pierroberto Scaramella, Pisa, Edizioni della Normale, 2011, pp. 96-111: 105n). Secondo Osbat, anche il biografo Giuseppe Cito avrebbe omissso, nel secondo volume delle *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, che l'arcade napoletano Basilio Giannelli, coinvolto nella vicenda degli ateisti, aveva subito un simile processo (OSBAT, *L'inquisizione a Napoli*, p. 18).

²¹ Un'edizione del discorso è proposta in MAURIZIO TORRINI, *Atomi in Arcadia*, «Nouvelles de la République des Lettres», 1984, pp. 81-95: 89-95. Torrini ha messo a testo della propria edizione la copia del discorso che si conserva nel ms. 5 dell'Archivio dell'Arcadia, cc. 163r-168r.

primo piano nell'Accademia degli Investiganti ed era stato al centro di polemiche scientifiche, tanto da vedersi censurare la propria opera, nella quale più che negare il pensiero di Aristotele, contestava l'atteggiamento di coloro che ne avevano adottato in maniera pedissequa il metodo²². Si era dunque attirato le invettive di De Benedictis, che, dalle file dell'aristotelica Accademia dei Discordanti, gli aveva indirizzato le *Lettere Apologetiche*, con lo pseudonimo di Benedetto Aletino²³. Ceva Grimaldi sosteneva l'indagine diretta della Natura e, prendendo le parti degli scienziati e dei filosofi moderni, ironizzava su De Benedictis e sugli aristotelici della prima ora, i quali non solo continuavano a seguire Aristotele, «ma in pubblicare al mondo per vera di quello la dottrina, che per mille prove si è riconosciuta e tuttavia si conosce per menzognera»²⁴.

La mia ipotesi di lavoro è che possa valere la pena di studiare, alla luce di queste ancora poco indagate vicende, l'*Arcadia* delle origini e la sua apertura al variegato panorama accademico che Roma offriva negli anni Novanta, attraverso un riesame delle prime opere a stampa dell'Accademia.

L'*Arcadia* di Crescimbeni, edita a Roma nel 1708 e in seconda edizione nel 1711, accoglie, insospettabilmente, temi, testi e perfino descrizioni di esperimenti legati alle istanze della filosofia moderna e dialoga con la cultura di fine secolo, come evidenziano i riferimenti ai ritratti di personaggi che avevano dato lustro scientifico e letterario ai sodalizi romani di fine Seicento.

Fin dalla premessa il Custode avverte che «quantunque l'opera sia tutta seria»²⁵ verranno inclusi in essa alcuni componimenti amorosi, soprattutto «per temprar la soverchia severità della materia». Vengono dunque poste in primo piano le cosiddette scienze dure e le materie «gravi»²⁶. Nel libro

²² *Parere del signor LIONARDO DI CAPOA, divisato in otto ragionamenti, ne' quali partitamente narrandosi l'origine e 'l progresso della medicina, chiaramente l'incertezza della medesima si fa manifesta*, Napoli, Antonio Bulifon, 1681. Sull'Accademia degli Investiganti e la figura di Leonardo di Capua vd. MAURIZIO TORRINI, *L'Accademia degli Investiganti. Napoli 1663-1670*, in *Accademie scientifiche del Seicento*, a cura di Paolo Galluzzi, Carlo Poni, Maurizio Torrini, numero monografico di «Quaderni storici», XVI/48, 1981, pp. 845-883, e MARTA FATTORI, *Censura e filosofia moderna: Napoli, Roma e l'affaire Di Capua (1692-1694)*, «Nouvelles de la République des Lettres», 2004, 1-2, pp. 17-44.

²³ *Lettere apologetiche in difesa della Teologia Scolastica e della Filosofia Peripatetica di BENEDETTO ALETINO*, Napoli, Stamperia di Giacomo Raillard, 1694.

²⁴ Ms. 5, c. 163v.

²⁵ *L'Arcadia del can. GIO. MARIO CRESCIMBENI, Custode della medesima Arcadia, e Accademico Fiorentino*, Roma, Antonio De' Rossi, 1708, p. II.

²⁶ «come sono la matematica, la filosofia, l'anatomia, ed altre simili cose che vi si ragionano» (ivi, *L'Autore a chi legge*, pp. II-III).

Il Crescimbeni riproduce ben trecento versi della traduzione lucreziana di Alessandro Marchetti (Alterio Eleo), testo non ancora edito per le già accennate vicissitudini censorie²⁷, ma che ampiamente circolava in forma manoscritta e a Roma otteneva il plauso dei letterati più vicini alla filosofia moderna. In ambito accademico Marchetti aveva già meritato un diffuso encomio nel «Giornale de' Letterati», quando, nel 1671, oltre alla notizia della pubblicazione del *De Resistentia solidorum*, si dava come ultimata la sua traduzione di Lucrezio, fatta certo nel «rispetto della purità della nostra religione»²⁸.

Nelle pagine seguenti Crescimbeni introduce l'opera del medico croato, ma salentino di adozione, Giorgio Baglivi (Epidauro Pircense), autore nel 1696 di un'opera sul tarantismo²⁹. Il medico si diffonde in un'autentica dissertazione riguardante l'anatomia della tarantola e più tardi un tarantolato sorprende le Ninfe con un lungo e frenetico ballo per espellere il veleno dell'animale. La scena fornisce lo spunto a Epidauro per distinguere la fenomenologia del ballo dei veri pizzicati dalla simulazione del morso, riconducibile a casi di isteria³⁰. Crescimbeni annota che «questo racconto, con tutto il resto che si dice della tarantola, è cavato dalla dissertazione *De anatome, morsu et effectibus tarantulae* di Baglivi, fuorché alcune poche cose di più, osservate dall'autore mentre vide un simil malato in Macerata sua patria l'anno 1678»³¹. Confrontando i due testi ci si accorge di come il Custode abbia puntualmente ripreso, tradotto e sintetizzato quanto scritto dallo scienziato nell'opuscolo³². L'argomento era d'altronde di grande interesse in quegli anni e suscitava la curiosità di molti accademici: anche Paolo Boccone, che si era dimostrato attento all'indagine del fenomeno ben prima della pubblicazione del *De praxi medica*, dà prova di essere debitore degli studi di Baglivi nel suo *Museo di fisica*³³; inoltre, in una

²⁷ Ivi, pp. 56-63.

²⁸ «Giornale de' Letterati», 1671, sez. V, pp. 81-82. Il passo ha un chiaro intento apologetico, come rileva LOPICCOLI, *Il corpuscolarismo italiano*, p. 22.

²⁹ CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, pp. 68-85.

³⁰ Baglivi afferma di aver assistito a Roma al ballo di una tarantolata che non aveva altro male se non quello della «povertà, unito a qualche effetto d'utero» (ivi, p. 82).

³¹ Ivi, p. 70. Anche Crescimbeni afferma di aver assistito personalmente al ballo di un tarantolato proprio a Macerata.

³² *De anatome, morsu et effectibus tarantulae*, in GEORGII BAGLIVI doctoris medici *De praxi medica ad Priscam Observandi rationem revocanda libri duo*, Romae, typis Dominici Antonii Herculis, 1696, pp. 281-344. La ripresa del testo è pedissequa, soprattutto per le sezioni tecnico-scientifiche, rispetto alle quali Crescimbeni poteva aggiungere ben poco.

³³ *Museo di fisica e di esperienze, variato e decorato di osservazioni naturali, note medicinali e Ragionamenti secondo i Principii de' Moderni* di don PAULO BOCCONE, Venezia, Giovanni Battista Zuccato, 1697, p. 104.

lettera del 1680 diretta a Giovan Domenico Cotti, racconta di aver spedito a Roma, dalla Corsica, una scatolina indirizzata a monsignor Ciampini contenente un esemplare di tarantola³⁴.

Salvatore Rotta, nel suo articolo sull'Accademia fisico-matematica, suggerisce una interessante relazione tra i ciampiniani e la Royal Society e riferisce che tra i progetti dell'accademia romana rientrava anche «la pubblicazione di un trattato sulla tarantola di Puglia, un altro sulle conchiglie fossili, un terzo del Boccone *of plants and stones*, una dissertazione *of the old Roman Aquaeducts* cioè la dissertazione del Fabretti»³⁵. La lista non è priva di spunti, oltre che sorprendentemente affine ai contenuti dell'*Arcadia* di Crescimbeni, perfino nell'ordine³⁶. Questo dettaglio apre ulteriori spiragli sui rapporti tra l'eredità ciampiniana e l'*Arcadia* delle origini, anche perché Ciampini, divenuto arcade il 27 maggio del 1691 con lo pseudonimo di Immane Oeio, incarnava l'ideale di erudizione e innovazione con il quale l'*Arcadia* stessa si autorappresentava³⁷.

Nell'*Arcadia* crescimbeniana Baglivi e le Ninfe vagano ancora tra gli scaffali del laboratorio e tra le piante dell'erbario, fino all'arrivo di Leone Strozzi (Nitilo Geresteo), il quale, nel libro III, le scorta attraverso le stanze del proprio museo naturalistico. Nel museo è esposta una ricca collezione di *mirabilia*: farfalle di ogni genere e provenienza, marmi, pietre raccolte nella campagna romana, conchiglie, fossili marini e infine una calamita, della quale viene dato un breve ragguaglio scientifico³⁸. Un piccolo e lucente

³⁴ Ivi, p. 98.

³⁵ Rotta, *L'accademia fisico-matematica* p. 162; le opere menzionate sono rispettivamente il *De anatome* di Baglivi, un non precisato trattato sulle conchiglie fossili, le *Osservazioni naturali ove si contengono materie Medico-Fisiche e di Botanica, produzioni Naturali, Fosfori diversi, Fuochi sotterranei d'Italia e altre curiosità disposte in trattati familiari da d. PAOLO BOCCONE* (Bologna, Manolesi, 1684) e RAPH. FABBRETTI *De aquis et aquaeductibus veteris Romae dissertationes tres* (Roma, Giovan Battista Bussotti, 1680). Anche Leonio riporta alcuni titoli delle opere che uscirono sotto l'auspicio dell'Accademia ciampiniana in *Vita di Monsignor Gio. Giustino Ciampini romano detto Immane Oeio*, in *Le Vite degli Arcadi illustri scritte da diversi autori e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da Giovan Mario Crescimbeni*, II, Roma, Antonio de' Rossi, 1710, pp. 195-254: 217.

³⁶ L'elogio di Fabretti e delle sue opere, con particolare riferimento al *De aquis et aquaeductibus veteris Romae*, è posto nel settimo e ultimo libro (CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, pp. 273-279).

³⁷ Vincenzo Leonio, nella biografia di Ciampini scritta per *Le Vite degli Arcadi illustri*, precisa che «siccome era egli oltremodo inchinato all'antiche erudizioni e all'invenzioni moderne, aveva ricevuto incredibil diletto dall'istituzione di quest'adunanza, scorrendo in essa un gentile accoppiamento dell'une e dell'altre» (p. 229).

³⁸ CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, pp. 91-112. Si tratta in realtà di uno strumento di piccole dimensioni, sul quale era armato un pezzo di calamita in grado di attrarre da sola dieci libbre

corpo imbalsamato inquieta le visitatrici; Nitilo, pur indulgendo sui particolari orrorifici, riesce a tranquillizzarle, spiegando che si tratta di un «corpo impietrito», trovato «in umido ed acquoso luogo entro un antichissimo cimiterio» di Roma³⁹.

Il libro V dell'*Arcadia* è di argomento scientifico: ne è protagonista Pirro Maria Gabbrielli (Eufisio Clitorea), già defunto al tempo della narrazione, del quale è delineato un profilo, che è anche un elogio, ad opera dei suoi discepoli, Pietro Paolo Pagliai (Cerinto Alcmeonio) e Lelio Cosatti (Linascio Pedionio). Dapprima l'elogio riguarda la ricca biblioteca del matematico. I busti in essa esposti forniscono lo spunto per discutere di scienza e filosofia: sugli scaffali si susseguono Talete, Anassimene, Anassimandro, Anassagora, Archelao, Pitagora, Eraclito, Empedocle, Epicuro, Democrito, Zenone, Platone, Aristotele, Ippocrate, Copernico, Galileo, Boyle, Bacone, Andrea Cisalpino, Marcello Malpighi, Leonardo di Capua, Tommaso d'Aquino, Bernardino Telesio, Giovanni Alfonso Borelli, Pierre Gassendi, Cartesio⁴⁰. Cerinto sembra sottolineare la deriva atomistica del discorso, quando, rispondendo a una domanda delle Ninfe, afferma che i filosofi più stimati da Eufisio furono Democrito ed Epicuro, «per quanto comporta la nostra Religione»⁴¹.

Successivamente i due fisiocritici offrono un resoconto dettagliato dei curiosi esperimenti del loro maestro, in particolare di quelli condotti con la macchina pneumatica di Robert Boyle, che Gabbrielli aveva avuto il merito di perfezionare, facendolo per di più a proprie spese. Lo strumento era in

di peso (p. 109). Strozzi attribuisce il merito dell'invenzione a Giacomo Lusverg, costruttore di strumenti scientifici di cui sappiamo poco, eccetto che operò a Roma dal 1672 al 1689 e che delle sue abilità si servirono probabilmente anche i ciampiniani (ROTTA, *L'accademia fisico-matematica*, p. 143). Un breve profilo biografico di Lusverg si legge nel sito del Museo Galileo, all'indirizzo <https://catalogo.museogalileo.it/biografia/GiacomoLusverg.html>.

³⁹ CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p. 103. La descrizione è assai vivida: «Era egli delle sue parti scompaginato e raccolto in brevissimo sito e tutto ricoperto di una crosta di lucidissimo alabastro cotognino, senza che la figura punto ne rimanesse trasformata. Nel cranio scherzavano delle goccioline d'acqua congelata, che finivano di render vago l'orrore. Ed in alcune infrante ossa sotto la crosta apparivano ancor le midolle». Si tratta di un reperto archeologico rinvenuto pochi anni prima nel Cimitero di Priscilla. Un'opera del 1720 riporta che lo Strozzi ne era divenuto proprietario e l'aveva collocato nel proprio museo: cfr. MARCO ANTONIO BOLDETTI, *Osservazioni sopra i cimiterj de' Santi Martiri ed antichi cristiani di Roma*, Roma, Gio. Maria Salvioni, 1720, pp. 3 e 571.

⁴⁰ Le sale accademiche erano solitamente abbellite da simili schiere di filosofi e scienziati. Mitridate, Neceps d'Egitto, Ermete Trismegisto, Ergamene d'Etiopia, Copernico, Galileo, Gassendi, Descartes, Paracelso e Baronio ornavano ad esempio la sala in cui erano soliti radunarsi i ciampiniani (ROTTA, *L'accademia fisico-matematica*, p. 128).

⁴¹ CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p. 200.

grado di produrre il vuoto e dava un notevole colpo alle antiquate speculazioni degli aristotelici in merito alle discussioni annose sull'esistenza o non esistenza del vuoto⁴². Crescimbeni, tra lo stupore delle Ninfe, lo descrive così:

Ma sopra il tutto trascese ogni lor credenza una gran macchina di metallo simile ad un cannone da guerra, dalla quale manifestamente apparisce che si dà il vacuo nella natura. Fu ella ritrovamento del filosofo inglese Roberto Boile, ma il nostro Eufisio, per chiudere ogni possibile adito all'aria [...] v'aggiunse un vaso d'acqua e [...] un tale ordigno da poter fare il moto dentro il vacuo e diverse altre cose che la rendono più perfetta e atta a produrre maggior numero di esperimenti⁴³.

Poco dopo Pagliai e Cosatti ripropongono, al cospetto delle Ninfe, alcuni tipici esperimenti effettuati con l'ausilio della macchina pneumatica, consuetudine già caratteristica di altri sodalizi romani debitori di Boyle. Come anche per gli esperimenti dell'Accademia ciampiniana, le modalità con cui i vari liquidi risalivano le pareti di un rudimentale barometro avevano la priorità su tutti gli altri esperimenti. Ma la meccanica dei fluidi non era l'unico aspetto indagato: grande interesse riscuoteva anche la modalità di propagazione del suono nel vuoto. Nella fattispecie i due Pastori fanno esplodere il colpo di un archibugio all'interno del recipiente dell'antlia pneumatica, per studiarne la propagazione nel vuoto. La condizione di aria rarefatta si rivela ideale anche per lo studio del moto dei gravi e della loro caduta, oltre che per esperimenti su piccoli esseri viventi: ad un cardellino vengono fatte sperimentare le condizioni anaerobiche del recipiente di vetro dell'antlia, fino alla perdita dei sensi. Le Ninfe, inorridite dalla crudeltà dell'esperimento, lo estraggono per tempo scongiurandone la morte. Buona parte degli esperimenti si svolge infine con l'ausilio di vari recipienti e di una lastra di vetro, per sondarne la resistenza in condizioni di assenza d'aria:

Ciò detto, diede principio all'esperienze tutte indirizzate al predetto fine ed in primo luogo accomodando un vaso di vetro per via di vari ordigni, sopra diversi piani ora colla bocca all'ingìù, ora all'insù, ora per fianco e cavatagli l'aria, sempre quello all'opposto piano si rimase attaccato, mercé dell'aria esteriore, che per occupar l'interior voto di lui da per tutto il premeva. Indi mise sopra il piano un altro vaso aperto sì di sotto, come di sopra e ricoprillo con un vetro talmente piano che l'aria esterna non potea penetrarvi per entro e poi, estratta l'interna, quel vetro si franse violentemente in mille pezzi⁴⁴.

⁴² *Vita di Pirro Maria Gabbrielli sanese detto Eufisio Clitoreo Vicecustode della Colonia Fisiocritica, scritta da CRESCENZIO VASELLI sanese*, in *Vite degli Arcadi II*, pp. 29-46: 37.

⁴³ CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p. 182.

⁴⁴ Ivi, pp. 182-183.

L'esperimento, oltre ad avere seri risvolti scientifici, ne ha anche di comici: un capraio viene costretto ad appoggiare la mano sulla macchina, ignaro del fatto che, una volta sottratta tutta l'aria, questa rimarrà attaccata alla superficie proprio come era successo alla lastra: «Ma assai maggiori furono le risa allorché egli ordinò ad un capraio che mettesse la mano sopra uno straforato cilindro. Il che fatto, tolse a quello l'aria e la mano vi restò talmente attaccata che per quanto il Capraio s'adoprassero non potè mai per sé stesso riaverla»⁴⁵.

L'antlia pneumatica aveva suscitato molto presto l'interesse dei sodalizi scientifici italiani e, al pari del microscopio e del telescopio, aveva ispirato e continuava ad ispirare significativi testi letterari. In questo caso Crescimbeni preleva informazioni di carattere scientifico non solo da prose coeve, ma, come specifica nelle note del capitolo, da alcune ecloghe recitate nell'Accademia dei Fisiocritici⁴⁶. Seguendo questa traccia, nell'Archivio dell'Arcadia ho individuato due ecloghe piscatorie autografe di Pagliai, con ogni probabilità inviate a Roma dopo essere state recitate a Siena⁴⁷. Crescimbeni mise certo a frutto la prima, come si evince da questi versi:

Un vetro piano io vidi accomodare
sopra quel cerchio che di latta è fatto
et indi a poco in mille pezzi andare.

A tal cosa restai stordito affatto
tanto più che quel vetro fé romore
nello spezzarsi più d'un razzo matto.

[...]

Se tu rifletti a quel che t'ho narrato
colla o pece non è, ma l'aria esterna,
che il preme e lo fa star forte attaccato.

[...]

Questa è la causa ancor, perché aggravare
un si sente la man posta là sopra
con rischio che si possa anco stroppiare⁴⁸.

⁴⁵ Ivi, p. 184.

⁴⁶ Anche negli anni successivi al 1705, anno della morte di Pirro Gabbrielli, l'Accademia dei Fisiocritici sperimentò e spettacolarizzò l'antlia pneumatica quasi ad ogni adunanza (*Accademia dei Fisiocritici: i documenti dell'Accademia*, pp. 20-26).

⁴⁷ *L'Antlia pneumatica del Boile, Egloga 2ª Pescatoria di CERINTO ALCMEONIO*, ms. 9, cc. 179r-185r, e *La Natura de' pesci, prima egloga piscatoria di PIETRO PAOLO PAGLIAI, detto Cerinto Alcmeonio, Pastore Arcade della Colonia Fisiocritica*, ms. 40, cc. 174r-179v.

⁴⁸ Ms. 9, cc. 183r-183v.

La produzione letteraria arcadica si presta dunque ad essere considerata non soltanto per ciò che attiene alla battaglia per la restaurazione del buon gusto in letteratura, ma anche come un grande sistema aperto, pronto a recepire i temi caldi del variegato dibattito scientifico e filosofico dell'epoca, che si trasfuse nella prosa e nella poesia dell'*Arcadia* delle origini in una misura che resta ancora da indagare.

SARAH Malfatti

Boschi e mecenati

Nuovi documenti sull'Arcadia delle origini (1690-1707)

1. Per parlare di mecenatismo in Arcadia dobbiamo prendere le mosse da uno dei principi fondamentali dell'Accademia, ovvero l'uguaglianza dei suoi membri. I Pastori sono infatti i cittadini di una repubblica, anzi di un *Commune*, come i suoi fondatori vollero definire il sodalizio, che rifiuta la protezione di qualsiasi patrono, per evitare che i rappresentanti del potere politico, sociale ed economico ne influenzino le scelte. Il punto di partenza di quest'analisi, basata sulle carte contabili dell'Arcadia, è pertanto la terza delle *Leges Arcadum*, solennemente promulgate il 20 maggio del 1696, durante una Ragunanza organizzata presso gli Orti Farnesiani sul Palatino, in un giardino messo a disposizione degli Arcadi, per collocarvi il loro Bosco Parrasio, dal duca di Parma e Piacenza, Ranuccio II Farnese¹. La legge, riprendendo il terzo avvertimento², riafferma con forza l'indipendenza e la democrazia che governano il sodalizio: «Patronus nullus esto». E il concetto ritorna in varie forme nel corso degli anni successivi.

Tuttavia, le intenzioni democratiche dei fondatori si trovano spesso costrette a fare i conti con il contesto cittadino e con l'imprescindibile rete sociale sottesa a qualsiasi impresa culturale che voglia essere in qualche modo efficace e viva. La trama di relazioni traspare nella gestione della vita

¹ Il verbale della Ragunanza generale durante la quale vengono rogate le Leggi si trova nel secondo volume della serie degli *Atti Arcadici* (Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia [= AA], pp. 1-15); nel sesto faldone della serie dei *Manoscritti* troviamo invece la trascrizione delle *Leges* (cc. 9-11). Per un'analisi dei testi statutari vd. MAURIZIO CAMPANELLI «Per l'avanzamento del nostro *Commune*». *Diritto e filosofia alle origini dell'Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 11-31. Vd. *I testi statutari del Commune d'Arcadia*, a cura di Elisabetta Appetecchi, Cristina Di Bari, Maurizio Campanelli, Achille Giacopini e Mario Sassi, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2020.

² «Non possa trattarsi in Arcadia di far Principe, e nemmeno altro Ufficiale, Governatore o Ministro, che il Custode» (AA, *Atti Arcadici* 1, p. 7).

accademica, e sembra farsi ancora più evidente nella ricerca, nella gestione e nella manutenzione dei luoghi che negli anni ospitano le riunioni e la vita comune dei Pastori. Quello che gli Arcadi chiamano Bosco Parrasio diventa così l'emblema materiale dei rapporti che l'Accademia intrattiene con l'ospite, a sua volta membro – e apparentemente senza privilegi – del sodalizio; detto altrimenti, diventa lo specchio di meccanismi sociali che potremmo identificare come mecenatismo, segni distintivi attraverso i quali la nobiltà marca la sua superiorità sociale in un contesto, quello arcadico, che rifiuta quella stessa superiorità. Per l'Arcadia, quindi, la questione del mecenatismo appare abbastanza problematica, soprattutto se pensiamo alla differenza – sempre tenendo a mente l'indipendenza dell'Accademia quale questione centrale dell'analisi – tra la figura, potenzialmente plurale, del mecenate, e quella più vincolante del patrono, rifiutato perentoriamente dagli Arcadi. Le vicende accademiche, e in particolar modo quelle relative alla gestione economica della vita comune, raccontano per l'appunto una storia ricca di paradossi e contraddizioni, e lasciano aperti vari interrogativi legati proprio alla gestione dei luoghi e al ruolo che i mecenati hanno svolto all'interno dell'Arcadia e di come, in alcune occasioni, la loro figura si avvicini a quella di un patrono.

Avendo presenti i principi fondamentali della vita comunitaria, proviamo allora a seguire sulla mappa di Roma gli spostamenti dei Pastori, limitandoci, almeno in questa sede, ai luoghi specificatamente indicati nei verbali delle Ragunanze e dei Collegi come Bosco Parrasio. Nella ricostruzione, ancora in corso, delle vicende legate ai vari luoghi utilizzati dagli Arcadi per il loro Bosco Parrasio, prima della sistemazione nella sede attuale, avvenuta il 9 settembre 1726, e all'allestimento di teatri più o meno effimeri, si è cercato di stabilire la provenienza del denaro utilizzato per l'organizzazione delle Ragunanze e dei Giochi Olimpici, e in generale per l'allestimento degli spazi pubblici dell'Accademia, oltre che per la stampa delle opere e altre attività istituzionali. Il percorso d'indagine è partito dal censimento e dall'analisi delle carte contabili raccolte nell'Archivio dell'Arcadia, per lo più liste, note di spesa, ricevute e conti; documenti che si trovano collocati in mezzo a lettere e componimenti letterari, quasi mai riuniti e ordinati per anno, tranne le liste delle collette (necessarie alla pratica della raccolta) e le carte relative all'Arca³. I documenti contabili, significativamente, sono più

³ Inizialmente le carte contabili dell'Accademia venivano raccolte nella sezione dedicata all'Arca, ovvero la cassa dell'Accademia (i cui movimenti venivano minuziosamente registrati e i documenti raccolti nel Serbatoio, che era la sede dell'archivio), in una sorta di registro contabile conservato in un codice autonomo che è stato poi rilegato, in fase di restauro, con le carte dei verbali (AA, *Atti Arcadici* 1, pp. 346-423).

numerosi per gli anni in cui i teatri allestiti dagli Arcadi si presentano più complessi, se non proprio sfarzosi: aumentano, per così dire, con il diminuire della semplicità.

2. Come noto, l'*Arcadia* nacque nel prato adiacente al convento dei frati minori di San Pietro in Montorio, su quel Gianicolo che tanta parte avrà nella storia del Comune; anzi, «nell'amena e sempre verdeggiante pianura posta nel mezzo del Bosco Parrasio, e per lo sito comodo e per l'amenità del luogo sopra ogn'altro alla bisogna adattato»⁴.

Se il Bosco è «luogo di [...] Ragunanza immutabile»⁵, non altrettanto immutabile è la sua collocazione: il primo spostamento avviene, per motivi di spazio, dopo poche adunanze, in direzione del colle Esquilino. Per un breve periodo, durante la stagione invernale tra il 1690 e il 1691, gli Arcadi si riuniscono nel giardino di Villa Mattei nei pressi della chiesa di San Pietro in Vincoli, per intercessione del compastore Licota Ostracinio, ossia Girolamo Mattei Orsini, prelato, fratello di Giuseppe III duca di Paganica (che invece non è membro dell'*Arcadia*), che concede loro l'uso di un terreno di proprietà della famiglia. Crescimbeni, nel libro I dell'*Arcadia*, così descrive il passaggio dei Pastori sull'Esquilino: «Coll'aiuto dunque del generoso Licota [Girolamo Mattei Orsini] e dell'amorevol Montano [Pompeo Figari], occuparono un'altra parte del Bosco, che parimenti si leva in deliziosa collina, sopra la quale entro sacrosanto tempio si conservano, e venerano le catene che legarono il primo Vicario del Divino Pastor de' Pastori»⁶. Il boschereccio teatro che li vede riuniti rispecchia la semplicità voluta dai fondatori e poi da tutti i compastori: un prato recintato da fitte piante dove i Pastori, rispettando lo spirito bucolico, e democratico, si siedono tutti sull'«erbosa terra e i nudi sassi»⁷. Dettaglio, quest'ultimo, per nulla insignificante, soprattutto nell'ottica di una comparazione dei luoghi che hanno ospitato il Bosco e della progressiva costruzione di teatri sempre meno effimeri e più elaborati. Anche la citazione di Montano, ossia Pompeo Figari, non è casuale, considerato che in un rendimento di conti relativo all'anno 1693 compaiono 30 baiocchi da restituire proprio a lui, «per averli dati l'anno passato al giardiniere della Villa Mattei»⁸ (ma è da ipotizzare un ritardo nella solvenza del debito, perché dal maggio del 1691 gli Arcadi

⁴ Ivi, p. 1.

⁵ *Ibid.*

⁶ *L'Arcadia del Can.* GIO. MARIO CRESCIMBENI, *Custode della medesima Arcadia, e Accademico Fiorentino* [...], Roma, Antonio de' Rossi, 1708, p. 17.

⁷ *Ibid.*

⁸ AA, ms. 15, c. 315r.

si trasferiscono nei giardini di Palazzo Riario). Un rendimento di conti che presenta altri due dati interessanti: il primo è la natura per così dire “interna” del prestito di Figari, il quale, senza attingere alle casse dell’Arcadia, anticipa il pagamento di un servizio offerto all’Accademia da una terza parte; il secondo, e in questa sede forse il più significativo, è proprio il pagamento fatto al giardiniere della villa di cui gli Arcadi erano ospiti e di cui, come vedremo più avanti anche per altri casi, erano evidentemente tenuti al mantenimento, almeno a quello ordinario. Non sembrano esserci, nelle carte d’archivio della famiglia Mattei – confluite per intricati legami familiari tra quelle degli Sforza Cesarini –, riferimenti che possano legare l’Arcadia alla villa in questione; in particolare, nelle filze dei conti e delle giustificazioni dei Mattei di Paganica, non risultano finanziamenti di qualsiasi tipo all’Arcadia (se si esclude il modestissimo, e dovuto, pagamento dei 3 giuli della colletta ordinaria, annotato dal messo dell’Arcadia nei documenti contabili dell’Accademia)⁹.

3. La seconda tappa della peregrinazione, obbligata – sempre secondo le parole di Crescimbeni – dall’aumentare del pubblico e dei partecipanti, porta gli Arcadi nei giardini di Palazzo Riario (poi Corsini) alla Lungara, ospiti di quel Livio Odescalchi – in Arcadia dall’aprile del 1692 con il nome di Aquilio Naviano – che più avanti, in seguito allo scisma, offrirà riparo e protezione all’Arcadia Nuova, e di Pompeo Azzolini. Di quest’ultimo, nel primo tomo delle *Notizie storiche degli Arcadi morti*, si dice che alle belle lettere

[...] aveva il genio non poco inclinato: del che può fare ampia fede la stessa nostra Adunanza d’Arcadia, la quale, appena nata in piccolo boschetto, essendo, per lo suo mirabile istantaneo crescimento, bisognosa di luogo vasto per li congressi letterari, egli generosamente [...] accolsela nel gran Giardino del Palazzo, ove vivendo, abitò la detta Regina [Cristina di Svezia], e quivi le apparecchiò il primo rustico Teatro, il quale, se non fu il più magnifico che abbia avuto l’Arcadia, fu certamente il più grato alla semplicità del suo Istituto, che allora esattamente osservavasi [...] ¹⁰.

Stando al Custode, il 27 maggio del 1691 «convenne spostar la conversazione all’altro Bosco [...] ove visse, e morì, la gloriosa Cristina Alessandra Regina di Svezia»¹¹. Il ritorno al Gianicolo, più precisamente in quel giardi-

⁹ Uno dei pagamenti di Girolamo Mattei è riscontrabile nella lista della colletta ordinaria relativa all’anno 1693 (AA, ms. 15, c. 316r).

¹⁰ GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Pompeo Azzolini*, in *Notizie storiche degli Arcadi morti. Tomo Primo*. Roma, Antonio de’ Rossi, 1720, pp. 361-364: 363.

¹¹ [GIOVAN MARIO CRESCIMBENI], *Breve notizia dello stato antico e moderno dell’Adunanza degli Arcadi, pubblicata d’ordine della medesima Adunanza*, Roma, Antonio de’ Rossi, 1712, p. 10.

no tanto caro ai Pastori per la memoria della loro Basilissa, è testimoniato anche da alcune egloghe di Leone Strozzi in cui si parla della «ex Exquilijs ad Janiculum transmigratio»¹², e da un sonetto, recitato nella Ragunanza del 6 luglio 1692, in cui Figari ringrazia Odescalchi «per lo pacifico possesso del Bosco Parrasio restituito [...] ai Pastori Arcadi»¹³. Proprio nei giardini di Palazzo Riario si avvertono i primi cambiamenti nella gestione dello spazio destinato alle adunanze pubbliche. Come dice Crescimbeni, qui «cominciò a impiegarsi arte per formarsi Teatro»¹⁴: infatti, per quanto gli artifici si limitino a un poco elaborato fosso rotondo, si tratta di un primo intervento per l'adattamento del Bosco ai suoi ospiti sempre più numerosi e sempre più illustri.

4. Forse per un errore di archiviazione – supposizione indotta dall'assenza di altre carte con la stessa datazione e dalla testimonianza del Custode¹⁵ – troviamo nel ms. 2, tra le carte relative alla prima data della seconda stagione dei componimenti, ovvero il 16 maggio 1692, uno scritto di Eugenio Libade (Benedetto Menzini, arcade dal 1691) dedicato al compastore Erbenio, ossia Francesco Felini, residente in Roma del duca di Parma e Piacenza. Certo, la dedica di un componimento a un generoso compastore è una pratica molto comune, ma in questo caso la ragione della dedica – «All'Eruditissimo Erbenio Pastore Arcade per aver ottenuto da S.A. Serenissima il poter diportarsi la nostra conversazione negli Orti Farnesiani»¹⁶ – sposta inevitabilmente la collocazione cronologica dello scritto di Menzini. La *transmigratio* sul Palatino, secondo Crescimbeni e secondo le note di spesa raccolte nell'Archivio dell'Arcadia, avviene infatti nella primavera del 1693.

Ranuccio II morirà di lì a poco, lasciando il ducato nelle mani del figlio Francesco, fratello di Antonio¹⁷, acclamato nel 1695 e intercessore insieme a Felini e ad Alessandro Guidi (in Arcadia Erilo Cleoneo) per l'uso non solo dello spazio sul Palatino ma anche del palazzo di famiglia, segnale questo assai rilevante del sostegno offerto dai Farnese all'Accademia e delle aumentate necessità di quest'ultima. In questo caso la questione dell'intervento

¹² AA, ms. 1, cc. 111r-112v e 128v.

¹³ Ivi, c. 80r.

¹⁴ CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p. 17.

¹⁵ Cfr. [CRESCIMBENI], *Breve notizia*, pp. 10-11.

¹⁶ AA, ms. 2, c. 33r.

¹⁷ Ad Antonio Farnese, successore del fratello Francesco al titolo di duca di Parma, Crescimbeni dedicherà l'edizione del 1714 dell'*Istoria della volgar poesia*, a ulteriore ringraziamento dell'«inclita Munificenza» da cui l'Arcadia era stata «sì altamente favorita»: cfr. *Istoria della volgar poesia scritta da GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, Canonico di S. Maria in Cosmedin e Custode d'Arcadia* [...], Roma, Antonio de' Rossi, 1714, p. a3r.

del mecenate si fa più interessante e insieme più intricata, soprattutto per l'episodio che ne segna il movimentato epilogo.

Procediamo con ordine. Il teatro degli Arcadi approntato negli Orti Farnesiani concessi da Ranuccio II fu inaugurato il 9 giugno del 1693, anche se le adunanze al Campo Vaccino cominciarono prima, stando a una «Lista della spesa per fare l'arcadie e del mantinimento»¹⁸ compilata dal bidello o messo Barrabini in data 10 aprile. A conferma che la residenza degli Arcadi sul Palatino non venne comunque stabilita prima del 1693 c'è il fatto che tra i numerosi pagamenti effettuati al giardiniere della villa dei Farnese «in conto del teatro», nessuno è riconducibile a una data precedente. Oltre alla lista già citata, che registra spese per la manutenzione del giardino e soprattutto per la costruzione di un parapetto per i cardinali, abbiamo altre liste di entrate e uscite per lo stesso anno¹⁹. Una di queste è intestata al Procustode, un'altra al bidello, incaricato, almeno all'inizio in modo informale, di anticipare di tasca propria il denaro per i pagamenti, denaro che poi avrebbe detratto dalle collette che lui stesso raccoglieva. La lista del Procustode, come l'altra, si divide in due sezioni, dedicate rispettivamente a entrate e uscite: nel caso del Procustode, la prima è prevalentemente dedicata alle collette, mentre nella seconda sezione si annotano spese diverse. Tra queste troviamo le seguenti: 2,70 scudi «per altrettanti imprestati al Comune [arcadico] l'anno passato», a riprova di come anche il Procustode prestasse, al pari di Figari e Strozzi, tra gli altri, del denaro all'Accademia; «a di 13 aprile dato al giardiniere della Villa Farnese in conto del teatro sc. 2»; pagamenti ancora al giardiniere dei Farnese di 6 scudi il 26 aprile, di 7 scudi il 29 maggio e di 3 scudi il 23 agosto. Dalla sezione delle entrate apprendiamo invece che il 15 settembre si svolse una colletta straordinaria di 3 giuli, probabilmente giustificata dalle spese aggiuntive sostenute per il mantenimento del teatro e l'organizzazione dei Giochi Olimpici. In prossimità dei primi Giochi, tenutisi proprio nell'estate del 1693, si contano infatti altre spese per gli inviti: sempre nella lista del Procustode già citata, si annotano uscite, ai giorni 6, 13 e 29 maggio, 4 giugno, 1° e 8 luglio, 1° agosto, 12 e 15 settembre, per un totale di scudi 5,25 per l'acquisto della carta («francesa» e «ordinaria») e per l'impressione degli inviti alle Ragunanze e ai Giochi²⁰.

Le spese aumentano e parallelamente comincia a svanire, almeno nell'allestimento dello spazio, la parità simbolica rivendicata negli *Avvertimenti* e, di lì a tre anni, anche nelle *Leges*. Nella *Breve notizia dello stato antico*

¹⁸ AA, ms. 15, cc. 363v-364r.

¹⁹ Ivi, cc. 314r-319r.

²⁰ Ivi, cc. 315r-315v.

e moderno dell'Adunanza degli Arcadi, pubblicata nel 1712, Crescimbeni registra, e implicitamente lamenta, la perdita della primigenia semplicità del «Boschereccio Teatro», che ora si presenta come nobile e maestoso, e soprattutto conta più ordini di sedili, tra i quali si distinguono quelli degli Acclamati, infrangendo la democratica scomodità delle origini, quando tutti i Pastori sedevano sull'erba o sui sassi: negli Orti Farnesiani gli Arcadi

aprirono un Boschereccio Teatro di forma ritonda altresì, di due ordini di sedili composti di palizzate piene di terra, e vestite di lauri: in esso si entrava per quattro strade: in mezzo v'erano delle pianticelle di mirto in guisa disposte, che crescendo avevano formata una assai vaga siringa di sette canne, insegna di questa Adunanza; e nella parte di faccia sopra un luogo elevato v'era un sedile della stessa fabbrica, ma alquanto più nobile, per gli Eminentissimi Cardinali, i quali fino a quel tempo s'erano degnati accomodarsi alla semplicità dell'Adunanza, contenti di un sol cuscino [...]»²¹.

In questo caso, come già anticipato, la generosità dei Farnese passa attraverso il loro agente a Roma, il conte Francesco Felini, la cui presenza nella lista delle cosiddette «Imprestanze»²² indica che il suo non è un dono munifico, bensì un prestito: egli anticipa prima 3 scudi e poi altri 6,60 al giardiniere dei Farnese, che vanno con tutta probabilità a sommarsi a quelli che nella lista del Procustode sono destinati alla costruzione e alla decorazione del teatro.

Troviamo riscontro dell'entusiasmo suscitato dall'inaugurazione di questo nuovo e magnifico teatro anche nel verbale della Ragunanza XXVIII, tenutasi il 10 maggio del 1693:

Fu aperto il Bosco Parrasio e si tenne la prima Ragunanza della terza stagione, la quale dovea tenersi al 9° dopo il XX di Targelione cadente, già passato, ma per la contrarietà de' tempi fu differita fino a questo giorno. Riuscì di somma vaghezza e comodità il nuovo Teatro, fabbricato al nostro uso pastorale con la direzione e continua assistenza de' gentilissimi Floralbo, Fronimo ed Erbenio, onde da tutti ne furono grandemente lodati.

[...] Fu così numeroso il concorso che molti, non potendo in altra forma vedere il Teatro e sentire i canti de' Pastori, aveano occupato i rami anche più alti degli alberi vicini. Fu questo giorno dichiarato lieto, secondo il nostro costume²³.

La «somma vaghezza e la comodità» hanno però un prezzo: poco dopo, nel verbale della Ragunanza XXXIV, tenutasi il 15 settembre 1693 si indice una colletta straordinaria di 3 giuli «per supplire alle spese del Teatro»²⁴.

²¹ [CRESCIMBENI], *Breve notizia*, p. 10.

²² Ivi, cc. 320r.

²³ AA, *Atti Arcadici* 1, p. 183.

²⁴ Ivi, p. 193.

Dato, questo, che merita di essere confrontato con un passo del verbale relativo alla rogazione delle *Leges* avvenuta il 20 maggio 1696: in chiusura, infatti, si fa aperta menzione delle grosse spese sostenute da Antonio Farnese a favore dell'*Arcadia*, in onore delle quali si ordina di lasciare memoria «incisa in marmo dentro lo stesso Bosco del tenore che dal Collegio si stabilirà, e intanto per diploma si ringratii [...] l'istesso Caritio [Antonio Farnese]»²⁵. La generosità con ogni probabilità è da riferire al pagamento delle lapidi in marmo su cui furono incise le Leggi, donate da Antonio Farnese (è del 1696 una lettera di ringraziamento di Crescimbeni proprio ad Antonio, datata 30 aprile)²⁶, e rimaste negli Orti Farnesiani anche quando gli Arcadi si spostarono altrove, perché il duca rifiutò di cederle – adducendo come scusa la sua profonda stima per l'*Arcadia* – perfino al principe Ruspoli, il quale le chiese per il teatro che a sua volta aveva fatto costruire per gli Arcadi sull'*Aventino*²⁷.

Ancora tra le carte dell'*Arcadia* troviamo un biglietto di Felini al Custode che appare utile anche per ragionare sulla presenza della musica nelle Ragunanze, una presenza che spesso era il segno più evidente dell'azione del mecenate (si pensi, per esempio, a Ottoboni e Ruspoli). Il documento non riporta alcuna data, ma, basandoci sulla collocazione – purtroppo, come già visto, non sempre affidabile – e sulla numerazione antica delle carte, potrebbe risalire al 1696 oppure 1697; se fosse del 1697, potrebbe avere un legame, tutto da dimostrare, con la celebrazione dei Giochi Olimpici dello stesso anno. Con il suo biglietto informale il conte mette a disposizione dell'*Arcadia* un gruppo di suonatori per una Ragunanza che si terrà al Campo Vaccino: «Il Signor Conte Felini riverisce il Signor Abbate Crescimbeni e gli

²⁵ AA, *Atti Arcadici* 2, p. 15.

²⁶ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 1 c. 86r.

²⁷ Si legga a questo proposito il biglietto inviato da parte del duca di Parma nel luglio del 1712, riportato nello *Stato della Basilica diaconale, collegiata, e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin di Roma nel presente anno MDCCXIX, descritto da GIO. MARIO CRESCIMBENI, arciprete della medesima* [...], Roma, [Antonio] de' Rossi, 1719, pp. 127-128: «Del Serenissimo di Parma in Colorno 15 Luglio 1712. Le lapidi, in cui stanno incise le Leggi dell'Accademia degli Arcadi, serbano ne' nostri Giardini di Campo Vaccino un'assai cospicua memoria della prima istituzione della detta illustre Accademia, seguita coll'assistenza, e favore della nostra Casa; e però non crediamo né che a noi sia lecito di privarci di una sì riguardevole testimonianza; né che in ciò sia per insistere il Signor Principe Ruspoli, il quale dovrà anzi godere della stima, che da noi vien fatta di quella erudita Adunanza, la quale da lui pure è tenuta in sì gran pregio. Non ripugniamo però, che volendo egli copia delle leggi suddette, gli permettiate di liberamente farle trascrivere, onde poi si possano ancora scolpire in altri marmi da affiggersi ove più piacerà: volendo noi credere, che la gentilezza di esso Signor Principe conoscerà la giustizia di questo nostro sentimento, e ne resterà soddisfatto».

fa sapere che sarà servito delli sonatori concertati nella Radunanza dell'Arcadia, a ora 21 nel Giardino in Campovaccino del Serenissimo di Parma»²⁸.

Stavolta la generosità pare non essere a credito, e il biglietto ci dice anche qualcosa sul tenore degli eventi pubblici dell'Arcadia e sulla loro organizzazione, che a quest'altezza appare già assai più elaborata, oltre che legata a un intervento mecenatesco. La partecipazione di aristocratici e cardinali e il sostegno di un mecenate modificano l'aspetto, lo svolgimento e i costi delle Ragunanze, che cercano di adeguarsi all'incremento dei rapporti sociali dell'Accademia e insieme di corrispondere al prestigio del luogo che le accoglie, riflesso a sua volta del prestigio dell'ospite.

Significativo è anche l'epilogo della storia che lega gli Arcadi agli Orti Farnesiani. La vicenda è nota, ma vale senz'altro la pena ripercorrerla, a cominciare dall'antefatto, ovvero un biglietto scritto da Felini a Crescimbeni il 20 settembre 1698, due giorni prima della decisiva Ragunanza del 22 settembre²⁹. Il residente del duca, in vista di un'adunanza pubblica di un certo rilievo, chiede al Custode di assicurarsi, considerata la presenza di vari ospiti porporati, della liceità del contenuto dei componimenti che verranno recitati per l'occasione. Nei mss. 15 e 16 è riportata in minuta, a testimonianza dell'impatto della vicenda sull'Accademia, la narrazione dei fatti che condurranno prima alla temporanea e poi alla definitiva cacciata dei Pastori dai giardini dei Farnese (e insieme dal palazzo)³⁰. Nel verbale della Ragunanza XXVI e nelle minute appena citate conservate nei mss. 15 e 16, si legge dello scandalo provocato dall'egloga satirica di Erasto e Alburnio (ossia Francesco Cavoni e Giovanni Vignoli) e dall'epigramma di Cratino (Giovanni Santorio): il fatto è ormai di pubblico dominio, e, come si legge negli *Atti*, è ferma intenzione del residente dei duchi di Parma e del poeta favorito del duca, Alessandro Guidi – vittima eccellente della satira –, negare ai Pastori gli spazi di proprietà dei Farnese³¹.

La questione si fa sempre più spinosa e pressante, come testimoniato dallo scambio di biglietti e comunicazioni tra il Custode, e per lui il messo Barrabini, e la controparte, che vede sempre schierati insieme Felini e Guidi: il 23 settembre Felini, in riferimento ai fatti della sera precedente, annuncia per la prima volta al Custode la revoca dell'ospitalità³²; qualche settimana dopo, il 15 ottobre, lo stesso Felini scrive di nuovo al Custode per chiedergli

²⁸ AA, ms. 21, c. 54r.

²⁹ AA, ms. 15, c. 208r.

³⁰ Ivi, cc. 206r-218v, e ms. 16, cc. 330r-375v.

³¹ Si vedano a questo proposito anche i verbali della Ragunanza XXVI: AA, *Atti Arcadici* 2, p. 72.

³² AA, ms. 15, c. 208bis.

di convocare un'adunanza, da tenersi il venerdì successivo a Palazzo Farnese, rinviata poi al lunedì³³. Si arriva quindi alla convocazione di una Ragunanza generale straordinaria. In questa occasione si discute di come affrontare le conseguenze del grande scalpore: l'adunanza stabilisce di eleggere come giudici due arcadi prelati e un arcade cavaliere che insieme al Custode «debbono riconoscere se i tre pretesi delinquenti abbiano errato, et in che, e poi si debba secondo il loro voto dar sentenza di pena o d'assoluzione»³⁴. Si apre quindi un vero e proprio processo ai tre presunti «delinquenti», e la decisione presa dai suddetti giudici a nome di tutto il Comune arcadico non manca di interesse: i Pastori preposti alla risoluzione di questa intricata contesa, riuniti nella Capanna³⁵ di monsignor Marcello Severoli, in Arcadia Elcino Calidio, considerano infatti prevalenti le motivazioni poetiche, giudicando che i tre non siano colpevoli di qualsivoglia offesa o dolo³⁶. Nel rispetto dell'autonomia che fin dalle origini caratterizzava l'Arcadia e che proprio negli Orti Farnesiani era stata riaffermata con la rogazione delle *Leges*, le ragioni della politica furono pertanto sottomesse a quelle della letteratura.

Le acque sembrano calmarsi durante i mesi invernali, quanto gli Arcadi sono riammessi in quel teatro che Felini e Guidi, nella concitazione seguita allo scandalo, avrebbero addirittura voluto guastare. Ma la questione non è affatto chiusa: nella primavera successiva, quella del 1699, in prossimità della data di riapertura del Bosco, prevista come sempre nella prima metà di maggio, il problema si presenta di nuovo. Il 30 aprile si tiene una Ragunanza a Palazzo Farnese nella quale si discute della riapertura della stagione agli Orti Farnesiani, citando anche i Pastori chiamati a recitare, tra i quali Scipione Maffei³⁷. In seguito, Felini dapprima temporeggia e poi, a nome del suo signore, revoca in maniera definitiva la licenza per l'uso del Campo Vaccino, ormai teatro di ripicche personali. Il biglietto con cui avviene questa comunicazione è datato 27 maggio, quindi ben oltre quella che avrebbe dovuto essere la data di riapertura del Bosco: pur confermando invariata la stima nei confronti dell'Arcadia, si dice ai Pastori che devono trovare un'altra sede per le loro riunioni³⁸.

³³ Ivi, cc. 209r-210r. Da notare che il 15 settembre l'Accademia era stata costretta a indire una colletta straordinaria di 3 giuli per le spese sostenute (ivi, c. 344r).

³⁴ AA, *Atti Arcadici* 2, pp. 74-75.

³⁵ In questo modo venivano indicate le residenze private dei pastori nelle quali venivano organizzate, con l'approvazione dell'Accademia e la presenza del Custode, le Ragunanze particolari.

³⁶ AA, *Atti Arcadici* 2, p. 77.

³⁷ Ivi, p. 92.

³⁸ AA, ms. 16, c. 371.

5. Dopo il soggiorno sul Palatino, gli Arcadi tornarono ancora una volta sul Gianicolo, grazie alla generosità di Antonio Maria Salviati, ricco rappresentante del ramo romano della nobile famiglia toscana, accolto in Arcadia nell'agosto del 1699 con il nome di Iliso Linnatide.

Per la famiglia Salviati l'offerta di una sede all'Arcadia rappresentò la conferma del ritorno all'ideale bucolico già perseguito con l'acquisto della villa, con il ritiro in un luogo che rappresentasse un benessere da non ostentare. D'altronde, grazie agli ingenti lavori di restauro e ampliamento, cominciati da Jacopo Salviati, duca di Giuliano, dopo il trasferimento a Roma nel 1634, e portati a termine dal figlio Francesco Maria, la villa assunse «un tono diffuso di barocca Arcadia, di un Antico evocato col gusto dei paesaggi laziali classicizzati da Nicolas Poussin»³⁹. In essa, si crearono anche dei terrazzamenti, sui quali vennero sviluppati due cortili collegati da scalinate strutturate a formare un semicerchio:

Un sistema di due assi ortogonali principali circondati da un viale perimetrale era intersecato da vialetti minori (con piazzuola centrale) congiungenti in diagonale gli attacchi esterni dei suddetti assi, che al centro del 'prato' formavano poi un grande *rond point*. Più a monte il 'bosco' e, posta fra questo e il 'prato' medesimo, un'edera verde in asse colla piazza centrale forse già il 'teatro' degli Arcadi, ancora oggi in parte esistente. [...] Bucolico semicerchio di gradini di pietra adagiato sul primo declivio del colle, contornato superiormente di pittoreschi monconi di dirute colonne [...]⁴⁰.

Fu questo il luogo perfetto che Iliso mise generosamente a disposizione dei suoi compastori, il luogo dove il «Teatro di forma ovale fu con maggior semplicità, ma non già con minor fasto», allestito⁴¹.

Un fasto che deve essere pagato. Tra i conti relativi al 1700, conservati in parte nel ms. 16, si trova un biglietto del 4 giugno, firmato da Carlo Enrico San Martino, arcade con il nome di Lucanio Cinureo, e la relativa ricevuta di avvenuto pagamento, firmata da uno dei due artigiani che avevano eseguito i lavori. Nel biglietto si attesta che mastro Carlo Pallotta, muratore, e mastro Bastiano Cartone sono creditori all'Arcadia di 4 scudi per «lavori e robba fatta per fare il nuovo Teatro della Conversazione»⁴²; e nella ricevuta Pallotta dichiara di aver avuto gli scudi che gli spettavano dall'abate Crescimbeni, il quale «disse pagarli de' proprii denari», e non, quindi, attingendo alla cassa

³⁹ GABRIELE MOROLLI, *Palazzo Salviati alla Lungara*, Roma, Editalia, 1991, p. 136.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p. 18.

⁴² AA, ms. 16, c. 394r.

dell'Arcadia. Sempre nel 1700 si registrano spese per un totale di 150 baiocchi (ripartiti in più mesi) destinati alla pulitura del Teatro, più altri 40 serviti per l'organizzazione e lo svolgimento delle Congregazioni⁴³. Per il 1701, anno in cui si celebrano i Giochi Olimpici, si annotano altri 145 baiocchi per la pulitura del Teatro, sempre a carico dell'Accademia⁴⁴.

Resta da verificare se nelle carte della famiglia Salviati – oggi conservate in parte tra quelle dell'archivio Barberini e in parte affidate alla Scuola Normale Superiore di Pisa – risultino uscite che possano avere a che fare con la costruzione del teatro e con l'allestimento di Ragunanze, spettacoli e altri eventi dell'Arcadia, quali pagamenti per la cura del giardino, l'offerta di rinfreschi, l'acquisto o l'affitto di tende e cuscini, il compenso di musicisti. Ma è sicuro che anche in questa fase il mantenimento del Bosco Parrasio rimase a carico dell'Arcadia. Lo confermano, oltre ai documenti contabili, numerosi verbali di Ragunanze. Tra tutti appare significativo quello del 21 maggio 1702, relativo alla nomina del nuovo bidello, dopo la morte di Barrabini. Al punto II si stabilisce che a Barrabini succederà, per elezione, il genovese Giovanni Battista Sifridi (scelto sul romano Alessandro Gamba, uno dei molti che, a giudicare dalle lettere conservate in Arcadia, aveva inviato la propria candidatura). Si decreta inoltre che il bidello avrà l'obbligo di sostenere tutte le spese per il Serbatoio e per il mantenimento del Bosco Parrasio e che dovrà coprirle con i proventi di collette e mance⁴⁵:

[...] si conferisca il detto officio al Sifridi con obbligo di far tutte le spese necessarie sì per il Serbatoio come per il mantenimento del nostro Bosco e all'incontro per sua provizione e per tutto quello che possa pretendere dalla nostra Arcadia se gli assegna tutto quello che esigerà della solita colletta annua de' giulij tre e per le mance delle Patenti ed altre gratuite ricognizioni e duri il suo officio ad arbitrio del Custode [...]⁴⁶.

Sappiamo inoltre, dai verbali raccolti nell'Archivio dell'Arcadia, che l'uso del nuovo Bosco Parrasio, così come degli altri luoghi concessi agli Arcadi prima di questo, oltre a essere fonte di continui, seppur esigui, esborsi da parte dell'Accademia, non era permanente né tantomeno definitivo: ben si spiega pertanto che gli Arcadi, pur continuando a usufruire dell'ospitalità di Salviati, non si rassegnassero alla loro raminga precarietà e cercassero un

⁴³ Ivi, c. 423r.

⁴⁴ Ivi, c. 427r.

⁴⁵ Già al punto VII del verbale della Ragunanza generale del 28 febbraio 1701 si decreta che spettino al bidello tutte le spese e che questi riceva, per rimborso, i soldi delle collette da lui raccolti (AA, *Atti Arcadici* 2, pp. 132-135).

⁴⁶ Ivi, p. 180.

luogo dove potersi stabilire definitivamente. Al punto IV del verbale della Ragunanza LX, tenutasi il 10 maggio del 1703, si decide, in riferimento alla volontà del papa di sostenere e beneficiare l'Arcadia, di chiedere a Clemente XI, arcade con il nome di Alnano, un luogo che possa ospitare l'Accademia e le sue adunanze⁴⁷.

A conferma della discontinuità dell'uso del giardino Salviati, e della poca autonomia dell'Arcadia nella gestione dello spazio concesso, segnalo due importanti verbali che offrono una visione nitida della dipendenza degli Arcadi dalla volontà dell'ospite e dalle sue necessità mondane. Al punto III del verbale del collegio del 16 marzo 1702 si decreta che il compastore Mantino (Giovanni Maria Morandi) «investighi la mente» di Salviati «per conto del prato delle nostre adunanze, che si dice voglia mettere a giardino e riferisca al Custode, il quale secondo risposta si regoli nelle adunanze dalla prossima nuova stagione»⁴⁸. E nel verbale della Ragunanza LXII, tenutasi il 5 ottobre 1703, giorno destinato alla chiusura della stagione, si registra che il giardino dove gli Arcadi solevano riunirsi per il canto era stato messo a coltura:

[...] benché per essere stato messo a coltura il solito luogo nel Bosco Parrasio dove solevano i Pastori adunarsi a cantare né avesse comodo nella presente stagione di valerci d'altro luogo, non sia stata fatta alcuna adunanza di canto, nondimeno il Custode giusta il consueto serrò in questo giorno l'istesso Bosco, dando licenza ai Pastori di tornarsene alle loro campagne [...]⁴⁹.

Di lì a poco, nel gennaio del 1704, con grande rammarico dei compastori, Salviati morì e l'Accademia, che nel suo giardino «si sarebbe per avventura fermata»⁵⁰, si trova di nuovo senza una sede. Non è chiaro il motivo per il quale agli Arcadi non fu più consentito rimanere nel giardino Salviati, né è possibile ricostruirlo attraverso i verbali, che per il periodo in questione – i primissimi mesi del 1704 – sono andati perduti⁵¹.

6. I Pastori sono costretti a lasciare l'amato Gianicolo per trasferirsi nella villa Giustiniani fuori Porta del Popolo, luogo ameno ma non agevole da raggiungere. Non saranno molte le Ragunanze organizzate in questa sede,

⁴⁷ Ivi, pp. 167-169.

⁴⁸ Ivi, p. 155.

⁴⁹ Ivi, p. 180.

⁵⁰ [CRESCIMBENI], *Breve notizia*, p. 11.

⁵¹ Nel ms. *Atti Arcadici* 2 si passa, stando alla numerazione antica, da p. 193 a p. 198 (modernamente rinumerata 194), ma la lacuna, rispetto all'ordinamento originario dei materiali, potrebbe essere più ampia di quanto la numerazione delle pagine lasci ipotizzare, perché si passa dalla Ragunanza LXIII alla LXVIII.

forse proprio per la posizione del luogo. In questo giardino si svolgerà tuttavia, l'11 luglio del 1705, una fastosa edizione dei Giochi Olimpici.

Come già era accaduto con Salviati, anche il nuovo ospite, Vincenzo Giustiniani, viene accolto in Arcadia proprio nell'anno in cui generosamente concede ad essa uno spazio di aggregazione: al numero 933 del primo volume del *Catalogo degli Arcadi*, Vincenzo Giustiniani, principe di Bassano, viene registrato con il nome di Eutimene Gliteio⁵². La concomitanza dell'ospitalità e dell'annoverazione sottolinea in modo inequivocabile il funzionamento dei meccanismi di dono e gratificazione tipici del mecenatismo. Se nel verbale del Collegio del 9 giugno 1705 è menzionata la proposta del giardino Giustiniani per le Ragunanze dell'Accademia, sottoponendola all'accettazione del Collegio⁵³, pochi giorni dopo, nella Ragunanza LXXIII, tenutasi il 13 giugno 1705, si decreta l'accettazione del suddetto giardino, già discutendo di come debba essere aggiustato per ospitare le Olimpiadi, e al seguente punto si ringrazia il generoso ospite e lo si annovera tra gli Arcadi⁵⁴.

Nella villa Giustiniani fu ricavato un grande teatro, con una capienza di almeno cinquecento persone, descritto da Crescimbeni anche nella prosa II del libro I dell'*Arcadia*, dove si dilunga sul palco d'onore per i cardinali, sulle nove piramidi di circa venti palmi d'altezza decorate con alloro e cipresso e sulle lapidi fatte apporre sulle piramidi⁵⁵. Nel verbale della Ragunanza che precede i Giochi Olimpici, quello del 13 giugno citato poco sopra, si discute dettagliatamente dell'organizzazione e soprattutto della necessità di una nuova colletta per affrontare le spese dell'evento. Inoltre, si scelgono i giudici che presiederanno ai Giochi, si stabiliscono le modalità di edizione dei testi e si individuano anche i Pastori deputati all'accoglienza dei cardinali e alla soddisfazione di ogni loro necessità, ulteriore segnale del maggior fasto di tali adunanze rispetto a quelle consuete. Si specifica in aggiunta che per vari accidenti, ovvero, di fatto, per la perdita dell'ospitalità di Salviati, le Olimpiadi non si sono potute tenere nella data esatta (così come l'anno precedente e fino a quella data non si era potuta tenere nessuna «Adunanza di canto»), e che quella edizione sarà sfarzosa, completa di un «nobile apparato»⁵⁶, evidentemente per riaffermare il prestigio dell'*Arcadia* e la sua immutata influenza.

⁵² AA, *Catalogo degli Arcadi* 1, c. 110v.

⁵³ AA, *Atti Arcadici* 2, pp. 221-222.

⁵⁴ Ivi, pp. 224-228.

⁵⁵ CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, p. 6.

⁵⁶ *Ibid.*

Lo sfarzo si riflette nei documenti contabili dell'Archivio dell'Arcadia riferiti a quel periodo. Tra le carte relative all'Arca e altre carte sparse conservate nel ms. 16, si conservano diverse liste di spese. In nessuna di esse Giustiniani compare come pagante (ma anche per lui, come per Salviati, rimangono da verificare i conti della famiglia, alla ricerca di eventuali spese collegabili alle attività arcadiche). In data 3 settembre 1705, nelle carte contabili del ms. 16 si registrano i pagamenti effettuati a favore del falegname per la costruzione delle piramidi. All'artigiano in questione viene consegnata una cifra pari a 15 scudi, la metà del compenso pattuito, e insieme a questa uscita si segnalano le spese destinate ai facchini, quelle per le corde, lo spago e altro materiale destinato al montaggio delle piramidi⁵⁷. Anche tra i conti conservati nel ms. 16 si registrano diversi debiti contratti dall'Arcadia con gli artigiani che hanno lavorato al teatro allestito per i Giochi a villa Giustiniani, quasi tutti datati al settembre del 1705. Si riportano, per dare un'idea più precisa, tutte le voci della lista, compilata probabilmente dall'artigiano stesso e dalle quali si apprende anche la pratica del prestito dei banchi da diverse chiese:

Nota de spese fatte

- porto e riporto de banchi e travicelli, quattro viaggi al andare e quattro
al ritorno, cioè di carrette sc. 2,40
- per haver comprato 4 travicelli per le lapidi sc. 0,50
- per haver comprato li regoli per le piramide sc. 0,60
- un viaggio di facchino per portare li sudetti travicelli e regoli sc. 0,10
- per haver comprato le corde per le piramide sc. 0,15
- per haver presso n° 36 travicelli a nolito per fare le piramide lungi 15 pi. sc. 1,80
- per haver preso n° 20 banchi alla stimate e li ho dato di nolito un grosso
l'uno sc. 1
- ne è preso n° 13 a Santa Caterina di Siena e uno e grande per li cardinali sc. 0,80
- ne è preso n° 12 a S. Bastianello⁵⁸ sc. 0,60
- è speso in fachini chi mi ànno haiutato a caricare le carrette sc. 0,25
- è spesso tra chiodi e rampini e bollette sc. 0,75
- sc. 9,05⁵⁹

L'artigiano che costruisce lo sfarzoso teatro effimero dichiara, in un biglietto conservato da Crescimbeni tra i conti relativi a quell'anno, che potrà fare il

⁵⁷ AA, ms. 16, cc. 398r-400r.

⁵⁸ La chiesa in questione dovrebbe essere quella di San Bastianello «alli Mattei» o «de' merciarì», demolita nel 1870; meno probabile che si tratti di San Bastianello al Palatino; e del tutto da escludere è che il riferimento sia a San Bastianello in «via Papae», una piccola chiesa demolita nel 1590 per consentire la costruzione di Sant'Andrea della Valle.

⁵⁹ AA, ms. 16, cc. 395r.

lavoro per non meno di 25 scudi e soltanto a patto di poter riprendere, una volta terminata la celebrazione, i materiali da lui forniti e utilizzati:

Nota delli lavori per la Cademia

Sedarò li seditori atorno a due ordini di due cento palmi di circuito e li hagiustarò li suoi panni di arazo con forma vanno, e ci farò nove piramidi di fori del circuito per tener nove pietre scritte adornate con la verdura, e farò l'armatura per reger le dette pietre, e fatto tutto a spese mie, che non abiano da pensare a niente, cioè a legnami, chiodi e portature de legnami, e tutte queste cose non si posso fare meno di vinticinque scudi, però fornito che sarà repiliandomi tutta la mia roba.

Sc. 25⁶⁰.

Segue la minuta di un'altra lista, questa volta senza data e probabilmente di mano del bidello, considerata anche la varietà delle voci, tra le quali sono comprese quelle destinate al giardiniere e alle «verdure» per decorare le piramidi⁶¹. In coda a questi documenti si conservano inoltre alcune ricevute datate al settembre 1705: le prime due, entrambe del 9 settembre, hanno intestatari diversi e sono relative al noleggio di arazzi di color verde per coprire le panche⁶², per un totale di 4,40 scudi; la terza, a nome del falegname Giovanni Maria Stefanoni, è divisa in due parti, per totale ricevuto di 12,30 scudi, e riporta due date, quelle del 12 e del 28 settembre (data del saldo finale)⁶³.

Dopo la sontuosa celebrazione dei Giochi Olimpici nella villa Giustiniani continua da parte degli Arcadi la ricerca di un luogo che sia più agevole e insieme consenta loro una maggiore autonomia. I Pastori discutono a lungo sull'eventualità di raccogliere soldi per acquistare un luogo di proprietà dell'Accademia: Crescimbeni non riporta, nella sua *Breve notizia* dell'Arcadia – nella quale comunque si trova spesso a sottolinearne con rammarico la natura raminga –, le proposte e i tentativi, di cui invece rimane traccia nei verbali. Nel ms. 17 si conserva una direttiva sottoscritta dagli Arcadi in riferimento alla decisione, presa nella Ragunanza generale 80, svoltasi il 26 aprile 1706, di acquistare un «sito [...] per fabbricarvi il suo Teatro da far le recite annuali»⁶⁴. A tale scopo, i Pastori avrebbero dovuto pagare una quota di 5 giuli in aggiunta alla solita colletta. Nel verbale della Ragunanza appena citata troviamo altre informazioni al riguardo: gli Arcadi, per prepararsi

⁶⁰ Ivi, c. 396r.

⁶¹ Ivi, c. 397v.

⁶² Cfr. [CRESCIMBENI], *Breve notizia*, p. 11.

⁶³ AA, ms. 16, cc. 398r-400r.

⁶⁴ AA, ms. 17, c. 276r.

all'acquisto del giardino di Tarpigneti⁶⁵, sono impegnati a decidere chi si dovrà occupare della trattativa, e a stabilire il modo migliore per raccogliere i fondi necessari e ripartire le quote della spesa:

VI. Se vogliono imporre una colletta per detta compra o in che forma e come s'abbia a regolare [...]. (Il voto del Custode si è che si imponga una colletta di giulii cinque per ciascun Arcade anche futuro per una sola volta, e si faccia un foglio di obbligo di pagarli sottoscritto da ciascuno, e chi ricuserà di sottoscriverlo s'intenda non esser più Arcade) [...]. Si imponga una colletta di giulii cinque e si faccia l'obbligo come sopra, senza però la pena e non compresi gli Acclamati [...].⁶⁶

VII. Essendo il detto giardino soggetto al canone, se vogliono ripartirlo tra tutti quelli che sottoscriveranno il foglio, da pagarsi da loro annualmente [...].

VIII. Se crescendo il numero di Pastori si debba ogni anno scemar la rata del ripartimento suddetto [...].⁶⁷

Nel Collegio successivo si tornò a discutere del tema, portando la colletta a 10 giuli e stabilendo che ai Pastori che avessero voluto fare un donativo particolare sarebbe stata assicurata «una memoria» all'interno del Bosco Parrasio; e un Pastore propose di comprare a sue spese il luogo in questione e di affittarlo all'Arcadia. Ma l'intero progetto restò presto senza seguito⁶⁸.

Nel febbraio del 1707 gli Arcadi accettarono la proposta di Olinto Arsenio, il principe Francesco Maria Ruspoli, di ospitarli nel suo giardino sull'Esquilino, presso la chiesa San Matteo in Merulana, e poi nel giardino sull'Aventino di proprietà dei Ginnasi, affittato proprio per dare uno spazio agli Arcadi⁶⁹.

Il problema si risolverà soltanto con la donazione di Giovanni V, re di Portogallo, acclamato in Arcadia nel 1721: grazie alla somma elargita dal

⁶⁵ Le notizie sulla famiglia Tarpigneti e sul giardino in questione sono scarse: si tratta probabilmente di un giardino di proprietà di Francesco Tarpigneti, marito di Caterina Cimarra e nipote ed erede del banchiere Carlo De Rossi. Tarpigneti, oppresso dai debiti, fu lasciato nel 1704 dalla moglie per aver venduto gli argenti di casa, e nel 1705, sempre per debiti, fu costretto a lasciare Roma. Proprio la disperata situazione economica potrebbe far pensare alla necessità di vendere i beni di famiglia, tra cui il terreno di cui si parla nei verbali, ma il legame rimane da verificare. Si veda a questo proposito il saggio di TIZIANA CHECCHI *I Colonna e Salvator Rosa: gli acquisti di Filippo II Colonna (1663-1714) dalla collezione di Carlo De Rossi*, in *Dal Razionalismo al Rinascimento. Per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, a cura di M. Giulia Aurigemma, Roma, Campisano, 2011, pp. 404-410: 410 nota 18.

⁶⁶ Tra parentesi tonde viene riportata la posizione espressa dal Custode nella discussione, che non sarà poi quella approvata nella votazione finale, che confermerà sì la colletta di cinque giuli ma escluderà dal pagamento gli Arcadi acclamati e non approverà la pena per chi non dovesse contribuire alla suddetta colletta.

⁶⁷ AA, *Atti Arcadici* 2, p. 254.

⁶⁸ Ivi, pp. 255-256.

⁶⁹ Ivi, pp. 272-273.

monarca gli Arcadi potranno acquistare, dopo lunghe trattative avviate già nel 1720⁷⁰, un terreno sul Gianicolo per farne finalmente la loro sede stabile e costruire un teatro per le adunanze⁷¹.

7. Dall'analisi dei documenti contabili conservati presso l'Archivio dell'Arcadia si desume che l'Accademia, per il mantenimento del Bosco Parrasio e per la realizzazione delle sue attività, dipendeva quasi esclusivamente dal denaro raccolto con le collette ordinarie, che di media non sembrano superare di molto i 20 scudi, dalle collette straordinarie e da una sorta di auto-imposta di uno scudo annuo pagata da alcuni Pastori (tra i quali Crescimbeni, Leonio e Felini). Non dobbiamo però dimenticare che molti dei soldi raccolti in questo modo venivano comunque destinati alla pubblicazione delle opere letterarie, come si legge spesso nei verbali⁷², rendendo ancora più risicati i fondi per le Ragunanze; per i Giochi Olimpici, verosimilmente, si ricorreva agli ingressi delle collette straordinarie.

Diversa è la situazione delle riunioni particolari nelle Capanne dei Pastori, che meritano tuttavia una ricerca specifica: in occasioni simili, infatti, alcuni potenti mecenati si avvalevano per gli eventi, musicali e non, da loro organizzati della presenza di letterati arcadi, a conferma del prestigio delle proprie scelte culturali, e in tal modo stabilivano relazioni che rischiavano di vanificare l'impegno dell'Arcadia a non riconoscere alcun patrono⁷³.

⁷⁰ AA, ms. 35, cc. 1r-5r; 13r-22r.

⁷¹ AA, ms. 35, cc. 25r-56r.

⁷² Un esempio significativo si trova tra i conti dell'anno 1697: in questo caso la maggior parte delle spese sostenute in occasione dei Giochi Olimpici riguarda la stampa dei testi delle prove, le lettere, le patenti e le «Scritture copiate» (AA, ms.15, cc. 289-289bis). Qualche anno dopo, nel verbale del Collegio del 17 aprile 1709, si riporta al punto VII: «Il Custode, considerando che non par conveniente di impor colletta per questo affare, dopo esserne state imposte due altre per la stampa delle *Vite degli Arcadi illustri*, oltre a che, in tal colletta non ricavandosene utile, malvolentieri concorreranno i forestieri, è di parere che si allettino i Pastori con propor loro premi a proporzione di quello che contribuiranno [...]» (AA, *Atti Arcadici* 2, p. 326). Le collette a cui si riferisce Crescimbeni sono documentate, insieme alla «riscossione, pagamenti, e distribuzione per la stampa del primo tomo delle *Vite degli Arcadi illustri*», anche tra le scritture varie rilegate nel ms. arcadico 17 (cc. 312r-555r).

⁷³ Tra tutte, sono da ricordare quelle svoltesi nella Capanna della famiglia Rospigliosi: il 6 gennaio 1692 si segnala, per esempio, la Ragunanza Particolare svoltasi nella Capanna di Silvano Callistio e Ligustrio Tilleo, ovvero Nicolò e Domenico Rospigliosi, figli di Giovanni Battista. Ci si riferisce con tutta probabilità al palazzo Rospigliosi Pallavicini (già Borghese), in affitto dal 1679 e acquistato dalla famiglia nel 1704. Il palazzo viene citato anche in un sonetto di Alfesibeo Cario, ossia Crescimbeni, dedicato a Silvano Callistio, recitato «nel tea-

Di sicuro, per l'Arcadia delle origini il Bosco Parrasio è una sorta di paradosso: luogo identitario per eccellenza, emblema dell'autonomia del Comune, e insieme giardino messo da disposizione da un ospite prestigioso; luogo della semplicità pastorale e insieme di una mondanità spettacolare che costringe l'Arcadia a spese che non può permettersi, e che tuttavia sente opportune per consolidare e ampliare la propria presenza nella vita pubblica.

tro dell'Eccellentissima Signora Duchessa Rospigliosi» (AA, ms.1, c. 291r-v; la data riportata da Crescimbeni è il 19 gennaio 1692).

MAURIZIO CAMPANELLI

Vincenzo Leonio, Padre d'Arcadia

Padre d'Arcadia, o Padre dei Fondatori d'Arcadia, è il titolo d'onore che Crescimbeni diede a Leonio nel denso profilo biografico che inserì quasi all'inizio del primo volume delle *Notizie istoriche degli Arcadi morti*:

Anzi tale e tanto fu il pensiero e 'l desiderio di estirpare affatto il depravamento che, quantunque l'invenzione della rinomata Arcadia, in cui appellossi Uranio Tegeo, principalmente si debba ad altri, che fu il *primiero a mettervi il piede* [...], nondimeno, e col consiglio e coll'esempio e coll'ajuto, egli certamente il primo fu che col mezzo di quella giurasse implacabil guerra contra ogni barbarie e stravaganza poetica. Fu adunque egli uno de' Fondatori d'Arcadia, a questo preciso fine istituita, ma certamente il primo Padre, perché tutti gli altri Fondatori erano di lui figli nella buona maniera di comporre, per lo che, nell'amore gareggiando col principale inventore, la difese, proteggé e frequentò indefessamente infinché visse, sostenendo per più anni il Procustodiato Generale, e per moltissimi il Collegato e tutte le Censorie, e sempre intervenendo a' Collegj, alle Generali Chiamate e alle Ragunanze che si appellan di canto nel Bosco Parrasio, ove bene spesso fece nobilissimi ragionamenti e recitò componimenti leggiadrissimi e latini e volgari¹.

¹ *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, I, Roma, Antonio de' Rossi, 1720, pp. 11-12. Il brano fu interamente ripreso nell'*Elogio istorico di Vincenzio Leonio spoletino, detto Uranio Tegeo* inserito in *Le Vite degli Arcadi illustri scritte da diversi Autori e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da GIO. MARIO CRESCIMBENI* [...], IV, Roma, Antonio de' Rossi, 1727, pp. 29-30; a sette anni di distanza Crescimbeni operò solo alcune modifiche formali che ora non mette conto di registrare, se non per la frase contenente l'epiteto che qui interessa: «Fu egli pertanto uno de' fondatori d'Arcadia, a questo preciso fine istituita, anzi Padre della più parte de' Fondatori, i quali erano di lui figli nella buona maniera del comporre». Al termine dell'*Elogio*, nella parte dedicata all'innalzamento della lapide memoriale, Crescimbeni riferiva la mozione che aveva presentato alla Ragunanza per conto del Collegio: «Insinuando il Collegio di decretar la Lapida ad Uranio Tegeo a nome dell'Adunanza e senza le precedenti preparazioni, per essere stato non solo uno de' Fondatori, ma vero Padre d'Arcadia, e il più frequente e affezionato di tutti gli altri Pastori, come è noto, e per avere introdotto in essa il buon gusto nel comporre, e per mezzo di essa in tutta Italia, se vogliono decretarla» (p. 34).

Questo profilo era stato scritto all'indomani della scomparsa di Leonio, avvenuta il 16 gennaio del 1720 (le approvazioni stampate all'inizio del volume recano date dell'ultima decade di giugno). Crescimbeni aveva già usato l'espressione Padre d'Arcadia, non per Leonio, e neppure per sé, ovviamente, ma – difficile a credersi – per Gravina, in una lettera che conosciamo per essere stata citata da Gravina stesso nella sua epistola *Della division d'Arcadia*, stampata a Napoli nel 1711. Crescimbeni aveva rivolto a Gravina queste parole: «Non osando pretender da voi, che siete il padre della nostra Arcadia, maggior riguardo»². Di più Gravina non cita, ma Crescimbeni nel *Disinganno* non metterà in dubbio l'autenticità delle parole dell'avversario, limitandosi a precisarne il significato, ovvero a depotenziarlo: «Voi non intendete questa paternità nel senso che la scrisse Alfesibeo, il quale anch'esso è padre quanto eravate voi e quanto erano e tuttavia sono e saranno tutti quelli che la fondarono»³. Finché non ritroveremo la lettera di Crescimbeni, che potrebbe forse essere tra le carte di Gravina oggi a Napoli, non sapremo perché mai, e in quale occasione, il Custode volle omaggiare il suo futuro avversario di un titolo che in realtà non veniva normalmente usato per i quattordici che si ritrovarono nel giardino dei Frati minori di San Pietro in Montorio il 5 ottobre 1690, i quali sono chiamati Fondatori o, nei testi latini, *Institutores*; ma certo è che nel caso di Leonio l'espressione era usata come un titolo peculiare, quasi un'onorificenza.

Quando, nel dicembre del 1719, si seppe che Leonio era seriamente malato, la Ragunanza «deputò» due Pastori perché andassero a fargli visita, «onore da lei non più compartito ad altro Pastore malato»⁴. Uno dei due era quel giovane Michel Giuseppe Morei (l'altro era Francesco Maria della Volpe, poeta latino), a cui Leonio aveva chiesto soccorso nella sua ultima apparizione al Bosco Parrasio⁵. È un aneddoto commovente, che leggiamo alla fine della vita di Giovan Battista Zappi scritta da Francesco Maria

² GIANVINCENZO GRAVINA, *Scritti critici e teorici*, a cura di Amedeo Quondam, Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 476.

³ Il *Disinganno* crescimbeniano, il cui titolo completo è *Disinganno di chiunque si fosse lasciato persuadere dalla lettera anonima intitolata Della divisione d'Arcadia e stampata in Napoli per Felice Mosca l'anno 1711*, è conservato nel ms. 19 dell'Accademia dell'Arcadia (presso la Biblioteca Angelica), cc. 162r-206r, da cui è stato pubblicato in AMEDEO QUONDAM, *Nuovi documenti sulla crisi dell'Arcadia nel 1711*, «Arcadia – Accademia Letteraria Italiana. Atti e Memorie», s. III, VI, 1973, pp. 145-185; il passo citato si trova a p. 179; si veda anche, a p. 141, la postilla che Crescimbeni fece a questo brano della lettera.

⁴ *Notizie storiche degli Arcadi morti*, I, p. 15.

⁵ Su Morei vd. FRANCESCO SORRENTI, *Tra Crescimbeni, Gravina e Arcadia della scienza: alcune riflessioni su Michele Giuseppe Morei*, in «*Fur comuni a noi l'opre, i pensier, gli affetti*».

Mancurti, inserita nel quarto volume delle *Vite degli Arcadi illustri*. Pochi giorni dopo la prematura morte di Zappi, avvenuta il 30 luglio del 1719, si tenne una Ragunanza al Bosco Parrasio in onore del defunto, in cui molti recitarono componimenti sia in italiano sia in latino:

Mesto sedeva in quella Ragunanza Uranio, cioè Vincenzo Leonio, dal quale aspettavano tutti qualche parto del suo nobilissimo ingegno nella morte dell'amico Pastore, ma, scusandosi egli modestamente con esso loro, disse che fu da tanto dolor sopraffatto che per allora non ebbe lena di comporre alcun verso. Pochi giorni dopo si fece ritorno al Bosco, e v'intervennero anche Uranio per recitarvi un suo Sonetto in morte del suo Tirsi. Cominciò egli adunque a recitarlo, ma il pianto di tal maniera confondeva le parole, che non poté proseguirlo. Sedevano accanto il Morei, a cui rivolto, lo pregò a volerlo per lui recitare, siccome fece, e questo Sonetto è quello che nella Raccolta degli Arcadi, Tomo VIII, pag. 344, si legge impresso, ed incomincia: *Se quei, che spargo ognor, sospiri ardenti*. Or questo Sonetto fu l'ultimo che il Leonio portò in Arcadia, imperciocché pochi mesi dopo la morte del Zappi seguì anche quella acerbissima del Leonio⁶.

Fra tutti gli Arcadi della prima ora Zappi era quello con cui Leonio aveva sentito la maggiore affinità umana e poetica, ancora più che con Crescimbeni: «Ebbe [...] intima amicizia con Vincenzio Leonio, che teneramente l'amava»⁷, scrive il Mancurti.

Se, partendo da quel 30 luglio 1719, percorriamo a ritroso i quasi trent'anni che erano trascorsi dal 1690, troviamo conferma di quel che scriveva Crescimbeni, ed anche qualcosa di più, perché Leonio non soltanto fu sempre presente come figura istituzionale (fu tra l'altro il primo Procustode, dal 1694 al 1701), e sempre pronto a far sentire la sua parola poetica nel Bosco Parrasio, ma fu anche un costante protagonista dei momenti cruciali della vita della prima Arcadia.

Due anni prima di Leonio, e un anno e mezzo prima di Zappi, era morto Gravina, che ebbe anch'egli un profilo, agrodolce, nel primo volume delle *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, a firma di Panfilo Teccaleio, ovvero l'avvocato napoletano Giuseppe Cito (annoverato in Arcadia solo nel 1719). Il profilo di Gravina si conclude con la notizia della sua riammissione postuma in Arcadia, patrocinata da tre figure che si fecero garanti dei suoi ultimi ripensamenti, per non dir laici, o meglio arcadici, pentimenti:

Studi offerti ad Alberto Beniscelli, a cura di Quinto Marini, Simona Morando, Stefano Verdino, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2018, pp. 53-65.

⁶ *Le Vite degli Arcadi illustri*, IV, p. 177.

⁷ *Ivi*, p. 170.

Come promotore del suddetto Scisma fu dalla Ragunanza degli Arcadi cancellato dal suo Catalogo, ma dopo la morte, essendo stata assicurata la stessa Adunanza da Vincenzo Leonio, da Pier Jacopo Martello e da Francesco Lorenzini che il Gravina non ebbe mai sentimenti di poca stima verso di lei, anzi aveva rimorso che gl'impegni l'avessero fatto apparire diversamente, e che negli ultimi mesi della sua vita mostrava desiderio di riunirsi alla medesima, e intorno a ciò fattasene da loro anche testimonianza in iscritto, che si legge nel Tomo VII delle Scritture originali in archivio d'Arcadia⁸, fu egli a' 10 di Marzo 1718 rimesso in Catalogo, che apparisce nel Vol. III de' Fatti degli Arcadi, p. 308 num. 7, essendosi avuto anche riguardo all'esser lui stato uno de' fondatori⁹.

Martello era stato il firmatario unico con Gravina del *Decretum de Collegarum electione* del 2 luglio 1711, che Crescimbeni aveva fatto bocciare dalla Ragunanza, dando così di fatto e di diritto inizio alla «scissura»; Lorenzini, come è noto, era stato un facinoroso «scismatico» fino al '14, rientrando in Arcadia solo quando l'Arcadia Nova dei seguaci di Gravina era diventata l'Accademia dei Quirini. È vero che nel '18 né su Martello né su Lorenzini potevano esserci perplessità, ma è altamente probabile che decisivo fosse stato l'intervento di Leonio per far così prontamente accettare un atto che poneva fine non solo alla divisione d'Arcadia (che nella forma si era conclusa nel '14), ma anche a qualunque strascico di risentimenti; un atto che aveva un forte valore simbolico, e direi morale. E già nel 1712, in pieno scisma, Leonio aveva recitato al Bosco Parrasio un sonetto in cui invitava tutti a lasciarsi alle spalle le polemiche e a far l'unica cosa che gli Arcadi, dal suo punto vista, avrebbero dovuto fare, ovvero scrivere versi belli¹⁰.

⁸ Le *Scritture originali degli Arcadi* giunte fino noi, oggi conservate nei mss. arcadici 15-19, non vanno oltre il tomo V, e dall'*Inventario dei manoscritti* dell'Arcadia allestito da Barbara Tellini Santoni (Roma, La Meridiana, 1991) non risulta alcunché a nome di Leonio, Martello e Lorenzini insieme; d'altra parte, mentre do forma definitiva a queste pagine, la Biblioteca Angelica è chiusa fino a data da destinarsi per l'emergenza sanitaria. Ricordo che i documenti conservati nell'Archivio dell'Arcadia sono suddivisi in tre serie dotate di segnatura: una di *Manoscritti*, al cui interno è possibile distinguere le sottoserie dei *Componimenti Arcadici* (mss. 1-13), delle *Scritture originali d'Arcadia* (mss. 15-19) e delle *Lettere* (mss. 20-28); una di *Atti Arcadici*, contenente i verbali; una di *Cataloghi di Arcadi*, con gli elenchi dei soci. A tali serie sono da aggiungere i documenti, in prevalenza dell'Ottocento e del Novecento, ancora in fase di riordino e inventariazione.

⁹ *Notizie storiche degli Arcadi morti*, I, p. 211.

¹⁰ La notizia si trova in *Vita di Gio. Mario Crescimbeni Maceratese [...] scritta da FRANCESCO MARIA MANCURTI Imolese. Col racconto de' Fatti più memorabili della Ragunanza degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1729, p. 67; il sonetto, riportato da Mancurti, si legge nel tomo I delle *Rime degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1716, p. 325.

Se saltiamo all'estremo opposto del trentennio 1690-1720, e andiamo a leggere i verbali delle prime Ragunanze, possiamo trovar registrata una scenetta svoltasi non appena venne stabilito l'Avvertimento XIX, approvato subito dopo i diciotto del 5 ottobre del 1690, che apriva l'Arcadia ai «Pastori dimoranti in Campagne straniere», ovvero a quelli che poi saranno definiti Pastori forestieri, primo embrione delle future Colonie. Il brano si legge nel verbale della Ragunanza III, tenutasi il 30 ottobre 1690:

A gran pena fu stabilito il sudetto Avvertimento, che tra' ragunati Pastori sorse un lieto e festevol romore, e il Gentilissimo e Valorosissimo Uranio Tegeo, fattosi a me dappresso, disse: «Che badate, o Custode? Non vi rammenta più [*corretto da* ancora] del famoso Linco¹¹, che su le Umbre Campagne presso la terra di Spello soggiorna e che l'altr'ieri Voi, più che alcun altro di Noi, mostraste sì altamente disiderare in Arcadia? Su, apprestate il Libro de' nostri Fatti, ché io vo far la testimonianza del di lui merito, acciocché poscia Voi raccogliate i nostri Pareri per l'annoveramento»¹².

Un paio d'anni dopo, l'idea di fondare le Colonie non fu del solo Custode, ma anche di monsignor Severoli e di Leonio¹³; e nello stesso 1692, quando si fece una revisione e un riordino degli Avvertimenti, atto che aveva anche il sentore di una rifondazione dell'Arcadia, i personaggi coinvolti, oltre al Custode, furono Antonio Ottoboni, che evidentemente tra una catastrofe finanziaria e un bando politico trovava il tempo anche di occuparsi di Arcadia¹⁴, il gesuita Niccolò Maria Pallavicino, e Leonio¹⁵.

¹¹ Si tratta di Linco Telpusio, ovvero Francesco Passerini da Spello, che nel *Catalogo degli Arcadi* figura al numero 25.

¹² Ms. *Atti Arcadici* 1, pp. 20-21.

¹³ MANCURTI, *Vita di Gio. Mario Crescimbeni*, p. 25. La notizia è ribadita da Morei nella sua *Vita di Gio. Mario Crescimbeni*, in *Le Vite degli Arcadi illustri, scritte da diversi Autori e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da Michel Giuseppe Morei* [...], Roma, Antonio de' Rossi, 1751, pp. 271-272.

¹⁴ Vd. ANTONIO MENNITI IPPOLITO, *Ottoboni, Antonio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 79, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013, pp. 831-833.

¹⁵ *Vita del Padre Niccolò Maria Pallavicino Genovese della Compagnia di Gesù, detto Salicio Boreo, scritta dal Padre PAOLO ANTONIO APPIANI Ascolano della medesima Compagnia, detto Nidemo Nassio*, in *Le Vite degli Arcadi illustri, scritte da diversi Autori e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da Giovan Mario Crescimbeni* [...], II, Roma, Antonio de' Rossi, 1710, pp. 99-100; varrà la pena di riportarne un brano: «E ascoltati similmente i pareri di due principali Pastori, Eneto ed Uranio, cioè del Principe D. Antonio Ottoboni, e di Vincenzo Leonio allora Procustode, egli [Crescimbeni] insieme con esso Padre li rassettò, li compilò e li trascrisse in bellissimo libro, coperto tutto di sopraffino ricamo d'oro, che per questo preciso fine donò l'accennato Alcone [...]».

Chi scriverà la prima storia dell'*Arcadia*, in una data purtroppo imprecisata, ma forse risalente al 1694, di sicuro anteriore alla rogazione delle *Leges*, sarà Leonio, anche se poi Crescimbeni prenderà in mano il testo e lo rivedrà ed integrerà, fino a farlo diventare una cosa sua (ma senza modificare l'impostazione di Leonio ed anzi incamerandone tutto il lavoro)¹⁶.

In quei trent'anni d'*Arcadia* Leonio partecipò a tutte le accademie e ancor di più a tutte le conversazioni che animavano, ed anzi quotidianamente scandivano la vita della società colta di Roma. Ne offre un panorama Crescimbeni nell'*Elogio storico* del 1727:

Frequentò anche in sua giovinezza tutte le Accademie che in quei tempi fiorivano in Roma, e sopra ogni altra la celebre degli Umoristi e quelle degl'Infecondi e degl'Intrecciati, tutte tre già estinte, e finalmente quella del Disegno istituita in Campidoglio dalla S. M. di Clemente XI, né v'era al suo tempo congresso letterario in Roma, o pubblico o privato, che non vi fosse chiamato, e con maniere speciali distinto; tra i quali alcuni ne annovereremo che certamente sono stati i più splendidi e riguardevoli de' tempi nostri, cioè quello che ogni sera si faceva in casa di Monsignor Marcello Severoli, Prelato insigne, l'altro che parimente si adunava ogni sera appresso Giuseppe Paolucci, Canonico di S. Angelo nel Foro Pescario, l'altro introdotto parimente in sua casa da Monsignor Gio. Giustino Ciampini, e quello che la sera del Giovedì si teneva dall'Avvocato Gio. Batista Zappi. Ma sopra il tutto grande fu l'onore che ricevette nelle erudite conversazioni che istituirono e lungo tempo mantennero ne' loro palagj gli amplissimi Cardinali Benedetto Pamphilj e Pietro Ottoboni, a' quali fu egli al sommo caro, e nelle materie letterarie, massimamente poetiche, il degnarono d'ogni maggior confidenza¹⁷.

Si tratta di conversazioni note¹⁸, ma, per quanto riguarda Leonio, a questo brano di Crescimbeni si può aggiungere qualche altra notizia, semplicemente spigolando tra le edizioni dell'*Arcadia*. Nella vita di Zappi si ricorda come

¹⁶ Il testo, conservato nel ms. 15 dell'*Arcadia*, cc. 453r-455v, sarà pubblicato in un'edizione dei testi statutari dell'*Arcadia*, curata da un gruppo di giovani studiosi e da chi scrive, che è ormai giunta a compimento (*I testi statutari del Comune d'Arcadia*, a cura di Elisabetta Appetecchi, Cristina Di Bari, Maurizio Campanelli, Achille Giacopini e Mario Sassi, Roma, Accademia dell'*Arcadia*, 2020, i.c.s.).

¹⁷ CRESCIMBENI, *Elogio storico di Vincenzio Leonio*, pp. 30-31. La versione pubblicata nelle *Notizie storiche degli Arcadi morti*, I, p. 12, aveva solo le prime righe. Significativo il mutamento della frase sulle tre accademie, che nel 1720 suonava «sopra ogni altra quella degli Umoristi e quelle degl'Intrecciati, già estinta, e degl'Infecondi, presso ad estinguersi». Al posto di «e con maniere speciali distinto» nel '20 aveva scritto «e guardato tra' primi lumi», e con questo aveva chiuso il brano, senza tutto l'elenco che segue nel testo del '27.

¹⁸ Su quella di Paolucci, ed anche su quella di Severoli, vd. GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Bellezza della volgar poesia*. Con le postille inedite dell'autore e di Anton Maria Salvini, edizione a cura di Enrico Zucchi, Bologna, I libri di Emil, 2019, pp. 26-27.

Leonio avesse un posto di spicco nella conversazione del cardinal Pamphili, al punto che questi sottoponeva al suo giudizio le proprie poesie: «E noi di certo sappiamo che i più confidenti letterati ch'egli avesse erano Vincenzo Leonio, l'Avvocato Zappi e Giuseppe Paolucci, co' quali per lo più conferiva i nobili parti del suo elevatissimo ingegno, volendo da vantaggio ch'essi liberamente ne giudicassero»¹⁹. Su come si svolgesse la conversazione in casa di Paolucci, nota per le letture di Angelo Di Costanzo, Leonio ha lasciato una vivace testimonianza in una prosa recitata il 4 gennaio del 1713 al Palazzo della Cancelleria, dove gli Arcadi dal 1711 erano ospiti del cardinal Ottoboni per la celebrazione del Natale, loro festa «tutelare»²⁰. Alla lista di Crescimbeni sembra inoltre da aggiungere la conversazione che si teneva in casa di Prudenza Gabrielli Capizzucchi, secondo quel che si legge nel profilo della poetessa scritto dallo stesso Crescimbeni:

Né tardò punto [dopo il suo annoveramento in Arcadia nel 1695] a provvedersi del mezzo più possente per fare acquisto della perfezione in simile arte, il quale si fu d'introdurre nel suo palazzo una sceltissima conversazione letteraria, che si adunava una volta la settimana, ed in essa leggevansi de' componimenti poetici, non già per ammirarli e lodarli, ma per sottoporli al giudizio e alla critica de' compagni, che con modestissima ma piena libertà in ciò adoperavano; né Vincenzo Leonio, Gio. Battista Zappi ed altri Maestri dello stesso grido disdegnavano quivi le cose lor proprie di soggettare al parere altrui²¹.

Leonio era nato nel 1650 e si era trasferito a Roma nel 1671, dove esercitò per tutta la vita la pratica forense, senza mai veramente prendere il titolo di avvocato, così come evitò la carriera ecclesiastica e le relative cariche curiali, e neppure mai si sposò, proprio per potersi dedicare agli amati studi di poesia; ebbe il solo titolo di abate. Crescimbeni ne certifica la partecipazione agli incontri degli Uморisti, degli Infecondi e degli Intrecciati, ma nelle poche cose uscite a stampa sotto l'insegna di queste accademie il nome di Leonio, se ho visto bene, non è mai presente. L'unica cosa veramente nota è il suo ruolo di antesignano nella riforma del gusto poetico, che gli fu pacificamente riconosciuto da Crescimbeni, nel brano che precede quello citato in apertura di questo lavoro:

¹⁹ *Vita di Gio. Battista Felice Zappi Imolese, detto Tirsi Leucasio, scritta da* FRANCESCO MARIA MANCURTI *Imolese, detto Cleonimo Evoreo, in* *Le Vite degli Arcadi illustri*, IV, p. 166.

²⁰ *Perché il nascimento di Cristo Signor nostro si manifestasse prima d'ogni altro a' Pastori, in* *Prose degli Arcadi*, I, Roma, Antonio de' Rossi, 1718, pp. 363-382.

²¹ Il profilo della Capizzucchi scritto da Alfesibeo si legge in *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, III, Roma, Antonio de' Rossi, 1721, p. 15.

E, a dir vero, egli in Roma fu il primo che incominciassero a rimettere in uso nella volgar Poesia lirica lo stile del famoso Petrarca, e col mezzo di lui e de' suoi candidissimi componimenti vi fece ritornare a fiorire il buon gusto, che poi divenne universale anche a tutta l'Italia. Fece egli molti allievi in questa nobilissima Arte e moltissimi richiamò dalle disapprovate maniere del comporre liricamente ritrovate nel passato Secolo XVII, tra' quali ci gloriamo d'essere annoverati ancor Noi²².

Chi erano i molti allievi di Leonio? Morei rivela che il giovane Crescimbeni visse per un periodo a casa di Leonio (notizia non riferita da Mancurti, il quale dice solo che passò i primi anni romani a casa dello zio)²³, e questo basterebbe a far immaginare una paternità intellettuale. Ma gli altri allievi chi erano, e in che maniera si articolava questo discepolato? Negli scritti di Leonio non c'è neppure una parola su questo. Mancurti, che era nato nel 1689 ed era entrato in Arcadia nel 1719²⁴, e quindi era venuto molto dopo, anche se

²² *Notizie storiche degli Arcadi morti*, I, pp. 10-11; il brano passò interamente nell'*Elogio* (p. 29), con poche varianti formali, che qui non val la pena di registrare. Si confronti con quel che scrive Mancurti nella *Vita di Gio. Mario Crescimbeni*: «Ma finalmente l'anno 1687, essendogli per singolar sua fortuna venute alle mani alcune delle Canzoni elegantissime di Vincenzio di Filicaja, Fiorentino rinomatissimo, da questi composte per le vittorie di Vienna contra i Turchi, e quella insieme del purissimo e dolcissimo Poeta Vincenzio Leonio Spolefino, dimorante allora in Roma, ove egli lodevolmente si esercitava nella Curia, Accademico Umorista, in lode del Duca di Baviera, le quali avendo osservate il Crescimbeni lavorate su lo stile de' gli Antichi e migliori Poeti, tanta stima ne fece che in niun conto più avendo que' vani ed inutili esempj che fin allora seguito aveva, e perciò consegnando alle fiamme ogni suo passato componimento fatto ad imitazione de' cattivi Poeti, tutto si diede a seguir l'ottimo stile de' buoni. Perloché, unito più che mai col suddetto Leonio, in tutti i suoi studj come lume a sé davanti il propose, risoluto di non perderlo giammai di vista, sapendo molto bene che quegli, oltre essere d'ogni buona disciplina ornatissimo, era di più della buona amicizia religiosissimo cultore» (pp. 17-18). L'illuminazione avuta da Crescimbeni alla lettura della lunga canzone per il duca di Baviera è confermata dal diretto interessato: «Così fece anche Vincenzo Leonio, nobilissimo Letterato, allorché distese in una canzone per quarantadue stanze le glorie della Casa di Baviera e l'impresa del Regnante Duca nelle vittorie ottenute dall'Armi Imperiali contro a' Turchi; Canzone che fu la prima Poesia che ne richiamasse dalla distorta strada, per la quale in nostra giovinezza ne aveva desviati il cattivo gusto del secolo» (*Comentarj di GIO. MARIO DE' CRESCIMBENI [...] intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia*, I, Roma, Antonio de' Rossi, 1702, p. 59). Crescimbeni ricorda che fu Leonio ad indurlo inizialmente a raccogliere testimonianze e manoscritti dei poeti italiani antichi (ivi, II, pt. 1, Roma, Antonio de' Rossi, 1710, p. 2).

²³ MOREI, *Vita di Gio. Mario Crescimbeni*, p. 270: «Ora questo grand'Uomo si strinse talmente in amichevole società col Crescimbeni, che, oltre l'aver seco coabitato più anni, li servì d'indirizzo alla perfezione de' suoi Studj, e, per così dire, di braccio destro nella grand'opra dell'Istituzione d'Arcadia».

²⁴ Arrivò a ricoprire il collegato, secondo quanto attesta Morei nelle sue *Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1761, p. 91, che a p. 158 lo definisce

poteva avere fonti di prima mano, si esprime come se la scuola della riforma del gusto l'avesse aperta Crescimbeni, dicendo che Leonio fu colui che più aiutò il futuro Custode:

Celebri erano allora in Roma le Accademie degli Umoristi, degl'Intrecciati ed Infecondi, tra quali (come abbiám detto) ebbe Gio. Mario decoroso luogo, ma i più di que' nobili ingegni che le componevano, comeché il pravo gusto di que' tempi così voleva, più sulle tracce de' mali che de' buoni Scrittori camminavano. Adunque il Crescimbeni a tutto suo potere studiavasi di rimettere i dilettevoli studj delle buone lettere nel primo loro splendore, molto confidando nell'ajuto d'alcuni dotti Amici suoi, tra' quali il mentovato Leonio il primo luogo occupava. Con essi a tal fine ebbe in costume di portarsi in qualche ameno luogo sull'ultime ore del giorno, ove tutti, dalle loro più serie occupazioni liberi, per onesto sollievo de' loro animi si riposavano. Ivi portavano i loro componimenti e l'un l'altro ascoltando attentamente osservava e davane pronto e sano giudizio²⁵.

Quando Morei nel 1751 pubblicò la sua vita di Crescimbeni, nel nuovo volume delle *Vite degli Arcadi illustri*, non volle aderire a questa versione di Mancurti (che era ancora vivo), ma neppure distanziarsene più di tanto. Si limitò a dire che Leonio era servito a Crescimbeni «d'indirizzo alla perfezione de' suoi studj e, per così dire, di braccio destro nella grand'opra dell'instituzione d'Arcadia», e a sintetizzare in quattro righe, come semplice introduzione al racconto dell'«Egli mi sembra che noi abbiám oggi rinnovata l'Arcadia», la notizia delle letture informali di poesia che un gruppo di «Letterati» teneva in luoghi ameni di Roma: «Soleva il Crescimbeni con quei Letterati suoi amici portarsi su le ore vespertine dell'Estate in qualche luogo de' più ameni, ora fuori ora dentro delle mura di Roma, per ivi sollevar l'animo colla recita di qualche geniale componimento»²⁶. Nulla più di questo. Ma dieci anni dopo, quando l'ormai anziano Morei pubblicherà le sue *Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi*, deciderà di sviscerare la questione della preistoria dell'Arcadia come nessuno, a mia notizia, aveva mai fatto prima. Morei era nato nel 1693, adolescente era venuto a Roma ed aveva studiato, pare, al Collegio Romano, era entrato in Arcadia nel 1711, e da subito si era gettato in quell'avventura con entusiasmo, e aveva conosciuto tutti i fondatori che erano ancora vivi negli anni Dieci, oltre ad avere a disposizione una straordinaria quantità di documenti. Lo abbiamo visto sedere al fianco del vecchio Leonio nella sua ultima apparizione al Bosco Parrasio e soccorrerlo

«insigne Arcade». Un suo profilo si legge in *Elogi d'illustri imolesi scritti da* TIBERIO PAPOTTI, II ed., Imola, G. Benacci, 1841, pp. 259-262.

²⁵ MANCURTI, *Vita di Gio. Mario Crescimbeni*, p. 19.

²⁶ MOREI, *Vita di Gio. Mario Crescimbeni*, p. 270.

in quel momento di fragilità. Nella biografia di Crescimbeni aveva scritto che il nome di Leonio «per l'amicizia che io aveva seco contratta e per la bontà che egli, letterato di sommo grido, usava verso di me, giovinetto allora e di niuna stima nel ceto dei Letterati, mi sarà sempre caro e tra le più dolci memorie della passata mia vita»²⁷. Sebbene le *Memorie istoriche* siano oggi disponibili in Google Books, vorrei riportare per intero il brano a cui accennavo. Nelle pagine precedenti Morei aveva parlato del contributo dato alla cultura romana da Cristina di Svezia, e in particolare dell'accademia, in cui l'ex regina aveva voluto dar spazio anche alle «Umane Lettere», aprendo a «qualche eloquente Prosa», campo nel quale si distinse Giovanni Francesco Albani (il futuro Clemente XI)²⁸, e scegliendo «due soggetti per la Poesia Latina e due per la Poesia Italiana», ovvero Menzini e Guidi per la prima e Michele Cappellari e Ubertino Carrara per la seconda, ai quali tutti Morei dedica brevi ma acuti profili. Lasciati i poeti che frequentavano l'accademia di Cristina, Morei passa immediatamente ad un altro discorso:

Il Leonio seguiva la professione legale, e per ciò non era considerato come eccellente nelle Lettere Umane, onde non venne chiamato ad essere a parte di quella scelta Reale Accademia. Egli però andava sempre più lavorando i suoi Componimenti sul gusto degli antichi Poeti, e siccome era dotato di soavi costumi e di una certa sincerità, che facilmente si attraeva la stima e l'amore di chiunque s'imbatteva a conoscerlo, così molti Giovani, benché incaminati all'esercizio di varie professioni, contuttociò si erano con esso lui legati in una amichevole società. Solevano questi sulle ore vespertine, quando era loro lecito il cessare dall'altre occupazioni, portarsi in qualche luogo solitario insieme e delizioso, ora fuori, ora dentro alle Mura di Roma, ed ivi colla recita di qualche geniale Componimento prendere una onesta non meno che erudita ricreazione. Mentre questa unione di Giovani Letterati sotto la scorta del sopra lodato Leonio si andava addestrando e gettava le fondamenta, più a caso che con arte, della futura Repubblica Letteraria, alcuni altri vivaci ingegni, che da prima non erano a quella conversazione arrolati, cercarono per mezzo dello stesso Leonio di esservi ammessi, ad effetto, dicevano, di potere da esso e da' suoi Amici imparare quello che cominciavano a conoscere di non sapere, e siccome il di lui bel cuore non avrebbe comportato che a niuno fosse nascosta la vera maniera di ben comporre, così la sua docilità procurò che da' suoi Compagni venissero accettate le istanze di quei che accrescer volevano il loro numero. Si era così formato uno scelto drappello di circa trenta Persone, tutte disposte a scrivere sì in Prosa che in Versi, secondo gli ottimi esempj e sicuri ammaestramenti del Leonio, che di

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Un discorso dell'Albani in lode di Giacomo II fu stampato nel 1686, ed è uno dei soli due testi recitati nell'Accademia di Cristina che andarono sotto i torchi (vedi il saggio di Claudia Tarallo in questo volume).

non pochi anni tutti quei nascenti Letterati avanzava; e benché non tutti fossero dell'istessa inclinazione e dell'istessa abilità, con tutto ciò erano tutti forniti di tale ingegno, e tanta erudizione già possedevano, e tanta applicazione in ogni sorta di studio impiegavano, che di progressi non ordinarj e nelle Scienze e nelle Lettere ciascun d'essi dava una ben chiara speranza. Questi Congressi benché si tenessero come per accidente in parti remote, e benché questa gente si unisse come per semplice ricreazione, non poté però starsi talmente celata che non se ne spargesse per Roma una fama, la quale non fu così leggiera che non arrivasse all'orecchio de' più cospicui Personaggi. In fatti la Regina, di cui si è sopra parlato, ne volle essere minutamente informata, e giacché il genio di questa letteraria Conversazione era di unirsi all'aria scoperta e al verde della Campagna, ella chiaramente si esprime che per l'avvenire intendeva che non più quei vivaci Spiriti dovessero qua e là andar vagando, ma che nel suo Real Giardino al magnifico suo Palazzo contiguo voleva che i loro Componimenti all'Augusta di Lei presenza venissero a recitare. Il cardinale Azzolini, arbitro degli affari della Regina, si era addossato il carico di effettuare i di lei desiderj, e il Guidi, siccome amico di più d'uno d'essi, era stato scelto per trattare coi nuovi Letterati; ed egli, siccome la sua inclinazione il portava al sovrastare, così di buona voglia aveva l'incombenza accettata, sperando per questa strada di separarsi e distinguersi dal Menzini, non più suo Compagno, ma Emolo, mettendosi alla testa d'una schiera che ben presto fra la gente di Lettere avrebbe preso un gran posto. Ma siccome delle umane azioni vediamo più volte avvenire che altramente si pensa ed altramente accade, e che l'effettuazione spesso dalle idee suol discordare, così l'infermità e poscia la morte seguita della Regina rovesciò in un istante tutta quella macchina Letteraria, e convenne al Guidi non men che al Menzini procacciarsi altro provvedimento, e i seguaci del Leonio, unendosi al solito or qua or là, seguitarono come prima i loro eruditi Congressi. La specie però mossa dalla Regina e il nome di Accademici, che avrebbero acquistato nell'unirsi alla di lei presenza, pose loro in pensiero di formare un'Accademia, la quale unicamente tendesse a rimettere, se possibil fosse stato, il buon gusto, e la maniera col proprio esempio additasse del ben comporre. A tale effetto si posero studiatamente a formare i loro Componimenti sull'idea pastorale, credendo questo il modo più atto per la sua semplicità a distogliere gli animi altrui da quelle pompose e stravaganti formole che nello scrivere eroicamente tanto si erano impossessate della stima, della meraviglia e dell'applauso universale²⁹.

Questo brano contiene una serie di dati sui quali converrà soffermarsi. Il primo è la marginalità di Leonio rispetto alla cultura ufficiale: non era considerato eccellente nelle lettere perché esercitava il giure. Leonio non avanza la sua proposta di riforma del gusto poetico nelle tre accademie di cui pure era membro, perché evidentemente capisce che lì non ci sono margini, ma si incammina da solo per la sua strada, forte del fatto di non dover vivere

²⁹ MOREI, *Memorie storiche*, pp. 16-19.

scrivendo versi. Man mano che va per la sua strada però vede raccogliersi intorno a lui un cenacolo di giovani che, «incamminati» com'erano all'esercizio di varie professioni, praticavano la poesia solo per *otium*. Non so se questa «unione di Giovani Letterati», come la chiama Morei, si possa definire una conversazione, o se non fosse una cosa ancora più informale di una conversazione, sebbene Morei poco oltre usi la parola conversazione. Ad un certo punto si presentano nuove figure, che Morei, eufemista sommo, definisce «vivaci ingegni», i quali chiedono a Leonio di essere ammessi alla conversazione, e Leonio convince gli altri ad ammetterli. Forse tra questi ingegni vivaci cominciava ad esserci qualcuno che sperava di dedicarsi interamente alla poesia. Leonio appare come l'indiscusso capo del gruppo, anche per ragioni anagrafiche, ma si comporta come un *primus inter pares*, e sembra di capire che, per ammettere i vivaci ingegni, abbia dovuto superare qualche resistenza da parte dei sodali della prima ora. A questo punto Morei precisa che il gruppo era arrivato a circa trenta persone ed era intellettualmente eterogeneo, tenuto insieme in fondo da una sola cosa, la passione per lo stile. Chi erano i membri di quella trentina? Non abbiamo alcun documento per dirlo con certezza. Quasi certamente ci saranno stati i quattordici fondatori dell'*Arcadia* più i sei che non furono fondatori solo perché per la sera del 5 ottobre del 1690 avevano preso altri impegni e quindi non poterono recarsi a San Pietro in Montorio, ma furono annoverati d'ufficio, come pienamente partecipi del progetto, il giorno stesso della fondazione. La residua diecina potrà essere oggetto di indagine. Uno fu sicuramente Francesco Passerini, come si vedrà tra poco; gli altri andranno comunque cercati fra i nomi dei primissimi annoverati in *Arcadia*. Ma i problemi veri cominciarono, a quel che sembra, quando di quella sorta di ricreazioni che si svolgevano quasi spontaneamente in parti remote – per continuare ad usare le espressioni di Morei – cominciò ad interessarsi Cristina di Svezia, certo non *motu suo*, ma perché qualcuno l'aveva fatta muovere, forse proprio il cardinal Azzolini citato da Morei, sia pure come solo esecutore della volontà della regina. Il problema non era dover andare nei giardini di Palazzo Riario, ed anzi possiamo concedere che Leonio e molti dei suoi saranno stati anche lusingati da questa offerta. Il problema era quello che veniva dietro la regina, anzi ciò che veniva davanti ad essa, perché gli interlocutori di Leonio e dei suoi sodali sarebbero stati due poeti che erano agli antipodi della figura di poeta che Leonio aveva in mente, e incarnava: due permalose primedonne, che avevano avuto carriere del tutto diverse, ma erano entrambe convinte di essere il più grande poeta vivente ed uno dei più grandi della storia della poesia italiana, e per questo si detestavano reciprocamente e si contendevano il favore della regina. Peraltro, stando a quanto scrive Morei, Leonio e compagni non si trovarono di fronte

quello tra i due che, almeno in termini di gusto poetico, era loro relativamente vicino, ma quello che era ai loro antipodi, e che anzi fino a quel momento avrebbero potuto considerare la più recente e fortunata incarnazione di quel gusto poetico che si erano prefissi di combattere. E Guidi non arrivava in punta di piedi, bensì, grazie anche al fatto che nel giardino di palazzo Riario avrebbe giocato in casa, per «mettersi alla testa d'una schiera che ben presto fra la gente di Lettere avrebbe preso un gran posto». In buona sostanza Guidi arrivava per prendere il posto di Leonio. Menzini almeno avrebbe avuto le credenziali poetiche per una simile operazione; Guidi non aveva manco quelle. Mentre tutto questo si andava profilando, Cristina di Svezia morì. Menzini e Guidi furono subito presi da altri pensieri, perché erano rimasti disoccupati. Scampato pericolo, dunque, per Leonio e per i suoi; ma per quanto? Capita l'antifona, capirono anche che sarebbe stato meglio giocare d'anticipo e porre al sicuro il loro sodalizio prima che qualcuno ci mettesse sopra il cappello. L'accademia decisero di fondarla loro, prima che qualcuno li fagocitasse in un'accademia. Quest'accademia però non fu formalmente un'accademia, ma ebbe il profilo di una repubblica «democratica o popolare», senza patroni esterni, caratterizzata da una perfetta parità di diritti e da una divisione dei poteri garantita da un testo di natura costituzionale, che mostrava in filigrana i lineamenti più vitali della filosofia del diritto e delle teorie dello Stato elaborate nel Seicento. Così nacque il Commune degli Arcadi, gestito dall'«unione di Giovani Letterati», *in primis* da Crescimbeni e da Leonio insieme, perché, stando alle fonti, in tutto il processo che portò alla fondazione dell'Arcadia non ci fu mai un momento in cui Crescimbeni si mosse senza il fattivo sostegno di Leonio. Guidi e Menzini non furono chiamati a partecipare a questo processo, non entrarono in Arcadia in prima battuta, ma nel corso del 1691. Poco dopo dunque, in termini assoluti, ma in quel piccolo segmento di storia culturale fu uno scarto significativo, peraltro diverso tra i due, poiché Menzini è il numero 35 del *Catalogo* e quindi fu annoverato molto presto, mentre Guidi è soltanto il numero 186: tolti i 20 del primo giorno, tutti fondatori effettivi o fondatori *in pectore*, gli Arcadi annoverarono 165 persone prima di Guidi, in quella che comunque nasceva come una *sodalitas* di poeti, segno che esitarono un po' prima di mettersi in casa quello che si considerava il maggior poeta circolante a Roma, e non solo. In ogni caso sia Menzini sia Guidi dovettero risalire la china (cosa che riuscirono a fare rapidamente entrambi), e non calarsi dall'alto, come almeno Guidi aveva pensato di fare, secondo la testimonianza di Morei.

La pagina di Morei andrà discussa anche in un'altra prospettiva. Quali erano le fonti del terzo Custode, che scriveva quasi settant'anni dopo i fatti? È molto probabile che si trattasse di sole fonti orali. La fonte primaria

potrebbe essere stata proprio Leonio, oltre a Crescimbeni e ai non pochi altri fondatori, ovvero membri della conversazione di Leonio, che Morei aveva conosciuto. Potrebbe esser stato anche l'avvocato Francesco Maria dei Conti di Campello, in Arcadia Logisto Nemeo, uno dei sei annoverati di diritto il giorno della fondazione, che morì a 94 anni nel 1759, dopo aver militato lunghissimamente nelle Ragunanze arcadiche sia come poeta sia come prestatore d'opera a vario titolo, a partire dal ruolo di Collega. Morei lo cita, proprio alla fine del capitolo che contiene il brano che si è letto, come colui «che dopo lo spazio di anni sessantanove, che da quel giorno [*scil.* della fondazione] fino a questo sono trascorsi, si trova ancora in uno stato florido di salute, e può esser testimonio della verità dei fatti e delle circostanze che da me in questi fogli si vengono registrando»³⁰. Comunque siano andate le cose, credo che potrebbe essere utile far entrare il brano di Morei nell'orizzonte di chi volesse studiare la preistoria dell'Arcadia e cominciare a lavorare sulle fonti per cercare di verificarne l'attendibilità. La prima cosa da fare sarebbe quella di recuperare qualche testimonianza sugli incontri dell'«unione dei Giovani Letterati». È un lavoro molto difficile, perché si trattava di un sodalizio che era costituzionalmente alieno dal lasciar traccia duratura dei propri incontri. Qualcosa, e anche più di qualcosa, potrebbe emergere dagli epistolari, che però rimangono in massima parte un continente inesplorato. Io posso portare una prima notizia, che è emersa dal profilo di Francesco Passerini contenuto nel secondo volume delle *Notizie storiche degli Arcadi morti*, scritto da Olimpio Batilliano, ovvero dal fratello Ferdinando Passerini, annoverato in Arcadia nel 1703:

Mandato poi in Perugia e quivi addottoratosi in ambe le leggi, passossene a praticarle in Roma in età di anni venti; ma portato dal genio alle cose Poetiche, adoperò talmente in esse e con sì felice credito, che non andò molto che ei venne con piena sua gloria aggregato alle due Accademie degli Infecondi e degl'Intrecciati, in quei tempi in Roma molto celebrate e famose. E allora fu che contrasse la stretta amicizia

³⁰ MOREI, *Memorie storiche*, p. 26. In una nota, forse aggiunta in corso di stampa, Morei registrava che Campello, «dopo essersi scritte queste memorie, è passato all'altra vita in questo anno 1759». Nella controfacciata della chiesa di Santa Maria in Via, a Roma, è ancora infissa la sua lapide funeraria, che ne ricorda anche i meriti letterari. Su di lui vd. TERESA CHIRICO, *Il fondo dei Campello di Spoleto: autografi ottoboniani e altri testi per musica*, «Analecta Musicologica», 37, 2005, pp. 85-178, in particolare 89-90, con l'interessante notizia che nel fondo, presso l'Archivio di Stato di Spoleto, si troverebbero manoscritti «appartenuti alla biblioteca» di Leonio, che fu ceduta al Campello, secondo una notizia tratta da PAOLO CAMPELLO DELLA SPINA, *Storia documentata aneddotica di una famiglia umbra*, parte II, vol. I. *Spoleto nel Settecento e sotto il dominio francese*, Città di Castello, Lapi, 1899, p. 24 in nota (volume che non ho potuto vedere).

che egli ebbe col celebre Vincenzo Leonio; ond'avvenne che, siccome quegli s'era dato, così anch'esso si desse con tutta attenzione e diletto allo studio delle rime del Petrarca, e certamente ambedue furono i primi a pigliare in sinistro concetto le maniere del falso e vano comporre di quell'infelice secolo, disapprovandolo e facendolo conoscere anche agli altri. Per iscoprire una tal verità, scelse egli uno de' suoi Sonetti, e quello appunto che comincia *Donna, è tanto possibile lasciarvi*, dato già per saggio dall'eruditissimo Arciprete Gio. Mario Crescimbeni nell'Istoria della Volgar Poesia³¹, e postolo sotto la critica di diversi, che s'impegnarono a disapprovarlo, perché lavorato in istile piano e facile e, come essi dicevano, senza traslati e metafore, intraprese egli con forte Apologia a difenderlo e con tal'evidenza di ragioni che, convinti gli Avversarj, fece confessare e detestar loro quelle vane parole e inette arguzie nelle quali solevano porre tutto lo studio, e incominciarono anch'essi ad operare nelle loro poesie con pensieri sodi, giusti e felicemente condotti. Tali Critiche ed Apologie conservansi ancora originali da chi, conoscendole per erudizione ed utile de' Virtuosi ben capaci della pubblica luce, pur le trattiene seco per degno riflesso. Ritornato in questa guisa il buon gusto ne' componimenti poetici, esso fu che in geniale conversazione introdusse l'andare a' Prati fuori di Porta Angelica in Roma, dopo le cure strepitose del foro, co' Letterati di quel tempo, a' quali ben piacque di penetrar più al di dentro per avanzarsi più felicemente nella vera maniera di comporre in Poesia, colla continuata lettura del Petrarca e di altri Autori del felice secolo XVI, tanto che questa dotta Ragunanza di Uomini eruditi poté dirsi un primo abbozzo della tanto poi rinomata felicissima Arcadia³².

L'attendibilità di questa testimonianza resa ad oltre trent'anni dai fatti sarebbe tutta da verificare, in particolare per alcune affermazioni, come quella secondo cui fu Passerini ad introdurre l'uso di ritrovarsi a leggere poesia nei tardi pomeriggi fuori Porta Angelica. Si può comunque esser certi che Passerini sia stato uno della trentina menzionata da Morei, mentre tutta la diatriba sul provocatorio sonetto, poi pubblicato nel tomo III delle *Rime degli Arcadi*³³, deve essersi svolta prima del 1685, anno in cui Passerini fu costretto a tornare a Spello dalla morte del padre. Abbiamo così acquisito un primo termine *ante quem* per la conversazione di Leonio, che forse si potrà far risalire ancora più indietro nel tempo (si ricordi che Crescimbeni era venuto a Roma nel 1681), e abbiamo recuperato un testo che ci dà il sapore di quelli che venivano letti durante gli incontri dei «Giovani Letterati»³⁴. D'altra parte,

³¹ *L'Istoria della volgar poesia scritta da GIOVANNI MARIO DE' CRESCIMBENI* [...], Roma, Chracas, 1698, p. 235.

³² *Notizie istoriche degli Arcadi morti*, II, Roma, Antonio de' Rossi, 1720, pp. 60-61.

³³ *Rime degli Arcadi*, III, Roma, Antonio de' Rossi, 1716, p. 168.

³⁴ Resta da capire alla critica di chi Passerini abbia sottoposto il sonetto *Donna, tant'è possibile lasciarvi* (questo l'incipit corretto), ma con ogni probabilità saranno stati membri degli Intrecciati e degli Infecondi. Rimarrebbe anche da capire a chi siano finiti in mano i

è difficile credere che i sonetti di Leonio conservati nel primo volume dei *Componimenti Arcadici* (ossia nell'attuale ms. arcadico 1) siano diversi da quelli che fino a qualche mese o settimana prima aveva letto ai suoi giovani sodali nei Prati fuori Porta Angelica o in qualche altro giardino di Roma. Sua del resto, più ancora che di Crescimbeni, era l'opzione pressoché esclusiva per la poesia pastorale. Lo dimostrano non soltanto le testimonianze dello stesso Crescimbeni, non soltanto la rigorosa osservanza della forma pastorale nella sua esigua produzione in versi italiani e latini, ma anche il fatto che Leonio stava scrivendo un trattato sulla poesia pastorale:

Contuttociò il tempo che gli avanzava impiegavalo ben tutto negli studj ameni, essendosi provveduto d'una copiosa e bene scelta Libreria di simil genere; e quando aveva supplito all'incumbenze poetiche per servizio delle Accademie suddette³⁵, faceva studio e ricerca per la fabbrica d'un pieno Trattato della Poesia Rustica, che meditava di dare alle stampe, intorno alla quale aveva raccolte grandissime³⁶ pellegrine notizie, e ne aveva fatta anche la distribuzione e disteso l'ordine, da noi veduto; ma più oltre non gli è stato mai permesso d'arrivare, e l'opera è rimasta imperfetta³⁷ appresso l'Avvocato Francesco Maria di Campello, nostro Arcade e suo intimo Amico³⁸.

Al di là del costante impegno amministrativo e delle periodiche recite di versi consegnate prima ai manoscritti del Serbatoio e poi alle stampe arcadiche, il Padre d'Arcadia tornò a far sentire la sua voce in alcuni discorsi pronunciati al Bosco Parrasio o al Palazzo della Cancelleria, che furono raccolti nel primo volume delle *Prose degli Arcadi*, stampato dal solito Antonio de' Rossi nel 1718. Il primo di questi discorsi fu tenuto al Bosco il 25 luglio 1695 in forma di declamazione. Il tema è di quelli che sarebbero piaciuti a Baretto: *Essendosi nelle Campagne di Tirsi Leucasio fermato uno sciame d'api fuggito dagli alveari d'Uranio Tegeo e negando Tirsi renderlo, Uranio declama in Ragunanza contra quello per la restituzione*. Il discorso di Uranio è tutto un elogio della mitezza e della socialità delle api, e del valore intrinseco al loro lavoro, che configura quasi un'etica che si fa estetica:

documenti della diatriba a cui Ferdinando Passerini fa riferimento, nel caso si volesse tentar di vedere se siano ancora conservati in qualche biblioteca o archivio.

³⁵ «per servizio delle Accademie e de' Congressi suddetti» nel testo dell'*Elogio*.

³⁶ Al posto di «grandissime» l'*Elogio* ha «non poche».

³⁷ «Affatto imperfetta» nell'*Elogio*.

³⁸ *Notizie storiche*, I, p. 13, riproposto nell'*Elogio*, p. 31, in cui le ultime parole suonano «appresso l'Avvocato Francesco Maria de' Conti di Campello, suo Concittadino ed intimo amico». Il manoscritto con l'abbozzo dell'opera potrebbe oggi trovarsi nel fondo Campello all'Archivio di Stato di Spoleto, che nel momento in cui scrivo questa nota è purtroppo chiuso fino a data da destinarsi (vd. nota 30).

Ei vuole che l'Api sien fiere, intrattabili ed immansuete. Ben si conosce che non ha mai riguardato alla natura di sì maravigliosi animali; imperciocché altramente parlerebbe se una sola volta considerato avesse con quanta industria da tanti fiori e sì diversi il miele raccolgono, con quanta diligenza per lunghi viaggi lo portano agli alveari, con quanta proporzione ed ordine fabbricano i favi e le cellette dispongono, con quanto sapere prevegono i venti, le piogge e le mutazioni delle stagioni, con quanta prudenza provveggon l'estate a' bisogni del verno, con quanta parsimonia del provveduto cibo si pascono, con quanto amore dividonsi gli uffizj e le fatiche, con quanta concordia la prole e le sostanze in comune posseggono, con quai leggi governano la loro Repubblica, con qual giustizia puniscono l'oziose e l'inutili, con qual forza contra l'inimiche vespe combattono, con quanta fede servono ed ubbidiscono al loro Re e con quanta generosità per sua difesa guerreggiando tra loro *Aver ben mostrin dentro | a' lor piccioli petti animi grandi*³⁹.

Alla declamazione di Uranio segue quella di Tirsi, così da simulare un dibattito come quelli che si tenevano in tribunale, ma anche da riproporre la struttura delle *Declamationes* antiche. Tirsi gioca a presentarsi come un giovane inesperto e quasi inerme di fronte al grande Uranio, «uno de' più eloquenti parlatori di nostra Raunanza», ma in realtà, chiamando in soccorso due giuristi di grido presso i quali lavorava, che erano a loro volta Arcadi, ribatte punto per punto alle argomentazioni di Uranio, sostenendo che «le api sono animali di natura selvatica e fiera: se una volta si liberano dalla custodia di chi le ha e perdono l'animo di far ritorno al loro o Custode o Padrone, ricuperano la primiera libertà e diventano di nuovo di chi le occupa». Le api sono animali selvaggi, amanti dei deserti, «i più rozzi, i più zotichi e scabri vermi che volino sopra la Terra»; anche quando si trovano a vivere in società, fan parte per loro stesse, come «fanno tra gli altri Uomini della Città i Filosofi e gl'Ippocondriaci, a' quali si potrebbero aggiungere alcuni ancora di quelli che fanno versi per professione»; sono armate, vendicative, capaci di uccidere tanto un bambino quanto un bue, di mettere in fuga interi eserciti; le api non fanno neppure il miele «ma lo trovano bello e fatto su i fiori, né fanno altro che portarselo a casa»⁴⁰. La prosa di Zappi è lunga più del doppio di quella di Leonio, ed ha un brillante piglio giocoso. È ovvio che queste api sono i poeti, e che il passaggio delle api dal terreno di Leonio alla casa di Zappi esprime il passaggio di un testimone: il vecchio sodalizio poetico che era rimasto non solo ben visibile, ma dominante in quei primi anni dell'Arcadia, riconosceva Zappi quale sua nuova guida, con la benedizione di Leonio. Se quella di Leonio era stata un'i-

³⁹ *Prosa XVII. Declamazione di URANIO* TEGEO, in *Prose degli Arcadi*, I, pp. 274-280: 278. I versi conclusivi sono tratti dalle *Georgiche* (4, 82-83) nella traduzione di Annibal Caro.

⁴⁰ *Prose degli Arcadi*, I, pp. 282-288.

renistica età dell'oro, quella di Zappi prometteva di essere un'età di confronti e di scontri, già ben visibile nei malumori che serpeggiavano in Arcadia e che resero necessario il passaggio dal più elastico regime degli Avvertimenti a quello monumentale delle *Leges*, cambio che pure avvenne all'insegna di una dura controversia tra Crescimbeni, il Collegio e Gravina. Ciò che accomunava le due stagioni era la granitica convinzione dell'assoluta centralità della poesia nella vita dell'Arcadia; una poesia che configurasse una società parallela e autosufficiente, avulsa dal corpo sociale anche quando i suoi autori vi erano fisicamente e storicamente immersi. In questo la sintonia tra il maturo Leonio e il giovane Zappi era e rimase sempre perfetta, e su questo si fondò il loro ultratrentennale sodalizio. Ma questa non soltanto non era l'Arcadia che aveva in mente Gravina, ma non era neppure quella che aveva in mente Menzini, il quale fu annoverato molto presto, e cercò subito di accreditarsi non come un poeta di primo piano, perché quello già era sicurissimo di esserlo, ma come difensore e ideologo dell'Arcadia stessa. Nel 1692 egli recitò al Bosco Parrasio un ragionamento dal titolo tanto breve quanto impegnativo, *L'Arcadia restituita all'Arcadia*, che ventisei anni dopo fu pubblicato nel primo volume delle *Prose degli Arcadi*. Anche per Menzini l'Arcadia è una società di poeti, e questo gli consente di farne confluire l'apologia in una, a lui congeniale, apologia della poesia, che si articola attraverso le due canoniche categorie dell'onesto e dell'utile. Leonio avrebbe potuto sottoscrivere più o meno tutta la parte relativa all'onesto (un aperto punto di contatto tra i due potrebbero esser le pagine in difesa dell'amor platonico), ma la parte sull'utile, che è la più rilevante del discorso, forse no, perché Menzini insiste molto sul ruolo sociale del poeta, sui premi che deve aspettarsi, temi che gli erano disperatamente cari. Egli non si perita di difendere un uso strumentale della poesia in funzione dell'eloquenza, e dell'eloquenza in funzione del ruolo sociale dell'intellettuale, arrivando persino a parlare dell'Arcadia come scuola:

Avvi ancora un altro guadagno molto considerabile e molto grande, quale è quello del coltivar l'Eloquenza, che quando ella è tale, qual veramente esser dee, può da per sé stessa rendere altrui capace d'ogni sublimissimo onore. E questa da che più si apprende? Più che da ogni altro si apprende dalle composizioni Poetiche, perché il buon Poeta maneggia con decoro tutti gli affetti, trasceglie le voci più significanti e più nobili, adatta a qualsivoglia argomento or gravi e robuste, or molli e pieghevoli le sentenze, e di nuove cose fabbricatore il tutto avvisa ed inspira. Il che così essendo, vedete sin dove Arcadia stende spaziosissimi i suoi confini, che dalla sua negli studj Poetici bene esercitata gioventù potrà dare e Segretarj alle Corti ed Oratori a i Principi ed Istorici alla Repubblica⁴¹.

⁴¹ *Prose degli Arcadi*, I, p. 121.

L'Arcadia come sindacato dei poeti, l'Arcadia come mezzo di promozione sociale del poeta, l'Arcadia come scuola in cui la poesia aveva un fine strumentale erano cose per cui Leonio e Zappi, poeti tra l'altro parsimoniosissimi dei loro versi, non avevano alcun interesse.

Nel 1698 Uranio terrà al Bosco Parrasio un ragionamento *Per difesa d'alcune costumanze della moderna Arcadia*. Il testo ha una cornice aneddotica ed un fine apologetico. Un beoto e un ateniese, venuti a visitare l'Arcadia, si trattengono per la notte nella capanna d'Uranio e lì si confrontano su quello che avevano visto e sentito durante la giornata trascorsa al Bosco Parrasio. La difesa dell'Arcadia assunta dall'ateniese contro il beoto è non solo una difesa della poesia, ma è un'apologia della poesia pastorale, ovvero una rivendicazione della necessità e della centralità di quella poesia nella vita intellettuale dell'Arcadia a fronte di chi difendeva l'opzione eroica. Dice il beoto:

Se costoro intendessero punto il mestiero della Poesia, si ricorderebbono pure ch'ella fu ritrovata per lodar gli Dei e gli Eroi, non le Fillidi e le Amarillidi, e per ammaestrar gli Uomini nella filosofia, non per corrompere i costumi con molli sentimenti d'Amore; onde meritamente non solo ne' privati ragionamenti, ma ancora nelle pubbliche Accademie da' più saggi ne sono giornalmente ripresi⁴².

L'ateniese replica, fra le altre cose, che quella pastorale è una scelta e non una necessità, e quindi nessun argomento è precluso a pastori nati in città, e del resto tra gli antichi pastori non solo

furono annoverati dottissimi Filosofi, nobilissimi Poeti e valorosissimi Principi, ma l'arte Pastorale fu reputata quasi un preludio del Regno, perché, siccome i bellicosì ingegni si esercitavano prima nella caccia che nella guerra, così i Re destinati al reggimento degli Uomini si sperimentavan prima nel mansueto governo degli Armenti⁴³.

Quello che più preme all'Ateniese (ovvia controfigura di Leonio) è però il ragionamento di poetica, ovvero mettere a nudo la radice più profonda della poesia pastorale, quella che ne poteva fare, nella prospettiva di Uranio, il banco di prova privilegiato della grandezza di un poeta:

Tu già concedesti, né potevi negar giammai, esser lecito a' Pastori cantar di quanto alla loro arte ed alla campagna appartienti, ma soggiugnesti esser queste materie vili ed inutili e perciò incapaci d'esser nobilmente trattate. La nobiltà della Poesia, o Seudofilo, non consiste nell'altezza de' soggetti, ma nella bontà dell'imitazione. Chiunque introducendo alcuna persona, quantunque vile ella siasi, esprimerà al

⁴² Ivi, p. 321.

⁴³ Ivi, p. 331.

naturale i suoi costumi, o descrivendo alcuna cosa, quantunque vile ella siasi, la rappresenterà al vivo, quasi mettendola innanzi a gli occhi, questi sarà nobilissimo Poeta, e di gran lunga superiore a qualsivoglia altro versificatore che dell'eroiche azioni e delle divine cose e dell'istesso Altissimo Iddio a cantare imprenda⁴⁴.

L'ormai anziano patriarca intervenne di nuovo al Bosco Parrasio il 3 settembre 1711, ragionando *De i greggi e degli armenti de i moderni Pastori d'Arcadia*. In questo caso importa la data, perché il 21 luglio la Ragunanza sollecitata da Crescimbeni aveva respinto il *Decretum de Collegarum electione* firmato da Gravina e da Martello, dando di fatto inizio alla divisione d'Arcadia, che si avviava a prendere quella strada del tribunale che peraltro Leonio percorreva tutti i giorni, ma non in veste di poeta. Ancora una volta si tratta di un testo apologetico, che formalmente è indirizzato ai detrattori, o meglio agli schernitori dell'Arcadia fuori dell'Arcadia, ma in realtà parla agli Arcadi (d'altra parte questi testi venivano recitati ad un pubblico di soli Arcadi o di invitati dagli Arcadi). Di fronte a tutte le ironie che si facevano sulle greggi d'Arcadia, che Leonio riferisce con un certo brio, e di fronte anche a gli «Esattori de i Dazj», che hanno cominciato ad interessarsi alle greggi d'Arcadia, Leonio ripete, anzi ricorda a tutti lo statuto della sua Arcadia, quello di una comunità di poeti non professionisti:

Sotto il piacevol velo dell'arte Pastorale quella della Poesia nascondiamo, e i nostri animali altro non sono che quei Poetici Componimenti che talvolta andiam producendo, non già per ambiziosa vaghezza di nobil gloria o per avaro guadagno, mentre né sì alte né sì basse voglie annidano ne i nostri petti, ma solamente per prender qualche onesto sollievo dall'altre nostre più serie e men dilettevoli occupazioni⁴⁵.

Dunque, mentre si andavano addensando le nubi della divisione, e forse già si cominciava a discutere della natura giuridica dell'Arcadia, il vecchio Leonio prendeva la parola per ribadire che la vera Arcadia era quella che stava ancora dentro lo spirito dell'antica «unione dei Giovani Letterati».

L'Arcadia della prima fase non è una sola. C'è l'Arcadia come repubblica democratica e popolare, provvista di una costituzione, che trovava concordi, e avrebbe trovato concordi anche oltre la crisi del '96, Gravina e Crescimbeni, l'uno perché poteva trasfondervi la sua filosofia del diritto e dello Stato, l'altro per ragioni operative. C'è l'Arcadia come sacerdozio pastorale, il cenacolo di poeti che si consacra al culto di un bello assoluto, che non vuole compromettersi con la contingenza, e che, quando è costretta ad accogliere la realtà, lo fa *per incidens*, assorbendo in sé la contingenza

⁴⁴ Ivi, p. 326.

⁴⁵ Ivi, p. 354.

attraverso la sintassi pastorale. C'è l'Arcadia come mezzo per riaffermare un ruolo sociale dell'intellettuale e in particolare del poeta, per difendere prestigio e procurare lavoro, ed è l'Arcadia di Menzini, ma certo non solo la sua. Ce ne sono anche altre. C'è l'Arcadia degli eruditi, l'Arcadia come archeologia ed antiquaria, che fornisce archetipi di gusto e di estetica; e si tratta di un filone di cultura non certo residuale nella Roma dell'epoca. Nel secondo volume delle *Vite degli Arcadi illustri* Leonio pubblicò una biografia di Ciampini in cui, dopo averne ricordato l'annoverazione in Arcadia, si distese a descrivere l'immagine che monsignor Ciampini si era fatto dell'Arcadia:

Siccome era egli oltre modo inchinato all'antiche erudizioni e all'invenzioni moderne, avea ricevuto incredibil diletto dall'istituzione di quest'Adunanza, scorgendo in essa un gentile accoppiamento dell'une e dell'altre [...]. Rallegrossi senza fine udendo rinnovarsi l'Olimpiadi e i Mesi Attici nell'Effemeridi, l'antica maestà della Romana favella nelle Leggi e la politica usanza di propagare sé stessa nelle Colonie. Ma non inferiore era stato il piacere ch'egli avea ricevuto, scorgendo all'incontro sotto il piacevol velo d'una Repubblica pastorale una nuova Accademia fondata in Roma, con avvertimenti e maniere per l'addietro non poste in uso giammai, atte a distenderla, siccome dapoi l'hanno distesa mediante le sue Colonie, per le Città più riguardevoli d'Europa⁴⁶.

Ovviamente non si deve pensare che un'Arcadia si contrapponga all'altra, anzi al contrario queste Arcadie si intrecciano, si compenetrano, entrano in sinergia: anche questo è ciò che fece dell'Arcadia una cosa in larga parte nuova rispetto alle accademie precedenti e coeve. D'altronde, le diverse prospettive e sensibilità potevano coesistere in singole figure, e infiniti furono i momenti e le occasioni di sincretismo, come dimostra una prosa di Tirsi Leucasio recitata al Bosco Parrasio nel maggio del 1700, che getta un ponte tra la prospettiva di Leonio e quella di Crescimbeni (meno vicine di quanto potrebbe sembrare), sebbene fosse stata scritta per la recuperata salute di Innocenzo XII, soggetto che ben poco aveva a che vedere con la natura dell'Arcadia⁴⁷. Tutto questo potrà essere oggetto di studio in futuro, partendo da singole occasioni, singole figure, singoli testi, perché naturalmente l'Arcadia sono gli Arcadi, l'Arcadia è il Commune, con tutte le sue diversità, piccolo miracolo culturale, di cui bisogna render merito a chi scrisse gli Avvertimenti e poi a chi lavorò alle *Leges* e alle *Institutiones*. Lo disse bene Martello in un ragionamento tenuto al Bosco Parrasio nel 1710. Quando seppe che sarebbe venuto a Roma, non stava più nella pelle, non

⁴⁶ *Vite degli Arcadi illustri*, II, pp. 229-230.

⁴⁷ *Prose degli Arcadi*, I, pp. 211-230.

tanto per le bellezze dell'Urbe, quanto perché avrebbe potuto finalmente conoscere gli Arcadi e visitare l'Arcadia, e vedere incisi sulle cortecce del Bosco Parrasio quei versi che «altrove letti ne' fogli sono la maraviglia delle forastiere Colonie». L'incontro con gli Arcadi andò bene, ma quando chiese di visitare il Bosco Parrasio, vide facce mute, che lì per lì perfino lo disturbavano, ma finalmente Alfesibeo prese il coraggio a due mani e gli disse che, se voleva vedere tutte le cose che sarebbero dovute essere nel Bosco, si poteva recare nella sua bassa Capanna, facendogli intendere «che l'Arcadia più non aveva né Residenza, né Bosco e che le sue decantate delizie, per invidia, per avarizia o per ignoranza de' tempi, erano immaginarie non meno delle possessioni che nel Peloponneso vengono a noi Pastori assegnate». Dopo un paio di similitudini, Martello conclude amaramente, ma non senza l'ironia che innerva quasi tutto il testo: «Conobbi allora la gran virtù della fama, che non solo di poco, ma ancor di nulla fa molto, e conobbi allora che l'Arcadia di questa Metropoli non aveva altro essere che negli Arcadi e nelle loro sempre ammirabili Poesie»⁴⁸.

La diversità delle anime era intrinseca alla prima Arcadia, e forse aveva la sua prima radice nella diversità delle figure dei fondatori. Morei fece un'analisi sociologica della prima Arcadia che non si può considerare precorritrice di quelle veteromarxisteggianti fatte negli anni Settanta del secolo scorso, perché quella di Morei è utile. Nel discorso introduttivo all'Adunanza organizzata nel 1753 per celebrare i fondatori d'Arcadia, Morei parlò prima delle diverse origini, poi delle diverse carriere che essi avevano intrapreso:

Ma neppur bastò che diversi fossero e nella nascita e nella morte, diversissimi ancora furono negl'impieghi, e parve che tutte le strade fossero da essi calcate che a Letteratura appartengono. Quattro di essi intrapresero la vita di privati Ecclesiastici e, mercé le loro prebende, ebbero agio di attendere ai genialissimi loro studj. Due si esercitarono nella Segreteria e giunsero, come si disse, ad essere Segretarj Imperiali. Uno, come parimente accennossi, applicatosi alla Drammatica, divenne Poeta Cesareo; uno in dolce ozio letterario terminò di vivere in Patria; uno attese alla Curia; un altro esercitossi nell'Avvocatura. Un altro spiegò le Leggi dalle cattedre [...]. Uno fu insignito col carattere di Familiare Pontificio; uno fu distinto colle Prelature; uno finalmente giunse alla dignità di Cardinale⁴⁹.

Se si volesse aggiungere una nota a quanto scrive Morei, bisognerebbe dire che nel 1690, quando erano tutti agli inizi, tranne Leonio, la percen-

⁴⁸ *Prose degli Arcadi*, II, pp. 166-167.

⁴⁹ *Adunanza tenuta dagli Arcadi in onore de i fondatori d'Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1753, p. 7.

tuale di ecclesiastici era molto più bassa e molto più alta era la percentuale di chi si voleva avviato alla carriera forense; ma questo è un falso problema, perché innanzitutto bisognerebbe distinguere tra ecclesiastici regolari e secolari, e notare che nessuno volle vincolarsi alla regola di un Ordine, ma soprattutto bisognerebbe capire che la vera minaccia alla libertà intellettuale per gli Arcadi delle origini era il matrimonio, perché la libertà intellettuale per loro coincideva e si risolveva nell'essere liberi di dedicarsi agli studi. Quello che li accomunava tutti, tranne Leonio, era la necessità di trovarsi un lavoro, ovvero di trovare una collocazione sociale grazie alle loro abilità intellettuali. Bisogna tuttavia evitare il rischio di pensare che le diverse sensibilità, i diversi approcci e i diversi fini debbano sempre configurare scontri reali o potenziali. Leonio e Menzini erano figure per molti versi agli antipodi, ma questo non impediva che, durante la prima stagione di Ragunanze arcadiche, ovvero nella prima parte del 1691, Leonio indirizzasse a Menzini un amicale sonetto come questo:

S'invita Eugenio Libade a prender la cioccolata, doppo esser stato da Alcone Sirio dimostrato in una leggiadrissima canzone che cotal bevanda era propria de' Pastori

Queste, Eugenio gentil, son le bevande
che forma Alcon da quelle ghiande antiche,
che sol di genti a l'innocenza amiche
furon lunga stagion dolci vivande.

Egli co'l canto più leggiadro e grande
ch'unqua s'udisse in queste piagge apriche
rende, per ristorar nostre fatiche,
de l'aurea età le fortunate ghiande.

Or offri a lui quel primo nappo eletto
e, votandolo tutto a stilla a stilla,
loda Alcon, tu c'hai stil pari al soggetto,
ch'io l'altro intanto a la crudel Nerilla
vo consacrar, mentre me'l verso in petto,
dove Amor di sua man viva scolpilla⁵⁰.

È un testo che, nella sua adamantina purezza formale, ci riporta il sapore degli incontri dei «Giovani Letterati», da cui era derivato a Leonio l'unico titolo al quale è verosimile che realmente tenesse, e che gli fu solennemente

⁵⁰ Il sonetto è stato pubblicato da Stefano Crescenzi, insieme ad altri quattro di Leonio tratti dal ms. 1 dell'Arcadia, in cui si legge a c. 285r (https://www.accademiadellarcadia.it/wp-content/uploads/2019/11/Ms1_56r-e-altre_Leonio_cinque-sonetti_Crescenzi.pdf). Si tratta di un esemplare autografo, che fu recitato in una Ragunanza particolare tenutasi a casa del pistoiese Antonio Banchieri. Il sonetto non figura tra quelli a stampa di Leonio.

riconosciuto dal *Coetus Universus* in quella lapide memoriale che ancora oggi dovrebbe esistere in qualche angolo del Bosco Parrasio: «Uranio Tegeaeo P. A. XIII. Viro Institutorum Arcadiae Italicaeque Poeseos Romae Restitutorum Principi Coetus Arcadum Posuit»⁵¹.

⁵¹ L'epigrafe è riportata in *Le Vite degli Arcadi illustri*, IV, p. 35, e in MOREI, *Memorie istoriche*, p. 147.

Indici

Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio

BOLOGNA

Biblioteca dell'Archiginnasio

B 24: 17n

Biblioteca di San Francesco dei Frati Minori Conventuali

42: 92 e n, 116

134: 93n

135: 93n

CITTÀ DEL VATICANO

Archivio Segreto Vaticano

Archivio Della Valle-Del Bufalo

52 (1): 94n

92 (1): 28n, 94n

Bullarium Sixtus V: 174n

Biblioteca Apostolica Vaticana

Archivio S. Maria in Cosmedin

XIII 1: 246n

Cappella Sistina

Diario 128: 189n

Barberiniani Latini

1760 [= V¹]: 77, 80

1797 [= V²]: 77, 80

1803 [= V³]: 77, 78n

1814 [= V⁴]: 77, 78n

1817 [= V⁵]: 77, 78n

1824 [= V⁶]: 74n, 77, 78n, 79n, 80n,

81n, 82, 84, 85n, 86n

2152 [= V⁷]: 77, 80

2175: 29n

3982: 34n

6457: 12n, 13n

Ferrajoli

905, V: 30n

Ottoboniani Latini:

1744: 197, 198n

2140: 199-200

3051: 225, 226n

Urbinati Latini

1094: 50n

Vaticani Latini:

11757: 225

FIRENZE

Biblioteca Moreniana

Fondo Palagi Libri

filza 382: 200n, 202n

Biblioteca Nazionale [= BNCF]

Galileiani

257: 228n, 229n

Magliabechiani

VIII 557: 200n

VIII 1073: 203n

VIII 1099: 206n

VIII 1148: 199n, 200n

IX 21: 55n

Nuove Accessioni

891 I 17: 204n

Panciatichiani

367: 200n

MANTOVA

Archivio di Stato

Archivio Gonzaga

b. 985, f. I/2: 141n

MILANO

Archivio di San Barnaba

cartella XII, fasc. I, nr. 7, 1622: 176n

- Biblioteca Ambrosiana
S.P. II 124/49: 71n
- MODENA
Archivio di Stato
Archivio Segreto Estense, Archivio per materie
Accademie b: 34n
Biblioteca Estense
Raccolta Campori
App. 627 y H 218: 38n
- MONTPELLIER
Bibliothèque de l'École de Médecine
H 170 (già Albani 860): 216n
H 319: 216n
- NAPOLI
Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III»
XIII D 54: 130n
- POPPI
Biblioteca Rilliana
359: 201n
- ROMA
Accademia di San Luca
Archivio Storico
Statuti 1478/1: 128n
Archivio di Stato [= ASR]
Camera
III, b. 1921: 177n
Congregazioni economiche
b. 3: 189n
Congregazioni economiche 1708-1722
s. VIII, 28, nr. 111: 192n
Fondo Cartari-Febei
vol. 99: 152n
s. II, voll. 74-104: 154n
s. II, vol. 95: 152n, 153n
Trenta Notai Capitolini [= TNC]
uff. 11, 1593, pt. 1, vol. 25: 130n, 131n, 132n
Accademia Nazionale di Santa Cecilia
[= ANSC]
Archivio Storico [= AS]
Archivio preunitario, Registri, Atti delle Congregazioni generali e segrete
reg. 1: 177n, 178n
reg. 2: 180n, 186n, 187n
reg. 3: 183n, 184n, 193n
Archivio Storico Capitolino
Armadio IV, t. 96: 50n
Credenza I, t. 32: 50n
Credenza VI, t. 59: 50n
Archivum Romanum Societatis Iesu
150a: 81n
Biblioteca Angelica
Archivio dell'Arcadia [= AA]
Atti Arcadici 1: 239n, 240n, 241n, 245n, 263n
Atti Arcadici 2: 239n, 246n, 247n, 248n, 250n, 251n, 252n, 255n
Catalogo degli Arcadi 1: 252n
Ms. 1 (*Componimenti Arcadici* 1): 243n, 257n, 274, 281n
Ms. 2 (*Componimenti Arcadici* 2): 243 e n, 256n
Ms. 5 ([*Componimenti Arcadici* 5]): 231n
Ms. 6 ([*Componimenti Arcadici* 6]): 239n
Ms. 9 ([*Componimenti Arcadici* 9]): 237n
Ms. 15 (*Scritture originali d'Arcadia* 1): 241n, 242n, 244n, 247 e n, 248n, 256n, 262n, 264n
Ms. 16 (*Scritture originali d'Arcadia* 2): 247 e n, 248n, 249 e n, 250n, 253 e n, 254n, 262n
Ms. 17 (*Scritture originali d'Arcadia* 3): 254 e n, 256n, 262n
Ms. 18 (*Scritture originali d'Arcadia* 4): 262n
Ms. 19 (*Scritture originali d'Arcadia* 5): 260n, 262n
Ms. 21 ([*Lettere degli Arcadi* 2]): 247n
Ms. 35 ([*Documenti sul Bosco Parrasio*]): 256n
Ms. 40 (*Poesie varie, in parte anonime* 2): 237n

- Biblioteca dell'Accademia Nazionale
dei Lincei e Corsiniana
Archivio Linceo
XXX: 48n
- Biblioteca Casanatense
1028: 57n
- Biblioteca Nazionale Centrale [= BNCR]
Gesuitico
213: 154n, 155n
San Pantaleo
44: 19, 22, 24, 38n, 94, 95n
- Pontificia Università Gregoriana
Archivio
142: 81n
- SIENA
Biblioteca Comunale degli Intronati
L III 3: 230n
- Biblioteca dell'Accademia dei Fisiocritici
Archivio Accademia
lett. 13/1693: 230n
- TOLEDO
Biblioteca Capitolare
Cason 103, nr. 35 Zelada: 20
- VENEZIA
Biblioteca Nazionale Marciana
Italiani
XI 61 (= 6792): 27n

Indice dei nomi e delle opere

- Abati, Antonio, 75
 Abbri, Ferdinando, 225n
 Abelli, Cesare, 93n
Abstract of a Letter by John Ciampini concerning the Asbestos (1700), 210n
 Académie Bourdelot (Stoccolma), 29n
 Académie française, 25, 29 e n, 32
 Académie Royale des Sciences (Parigi), 225
 Accademo, personaggio (Baiano, *Prima dissertatio academica de academia*), 87
 Accademia Basiliana (Roma), 67
 Accademia Cesarea Leopoldina o *Sacri Romani Imperii Academia Caesarea Leopoldino-Carolina Naturae Curiosorum* (Vienna), 32 e n, 210-211
 Accademia Colombaria (Firenze), 224n
 Accademia degli Abbassati (Roma), 82n
 Accademia degli Accesi (Palermo)
 Rime della Accademia de gli Accesi, 19
 Accademia degli Affidati (Pavia), 69, 102
 Accademia degli Afflitti (Roma), 82n
 Accademia degli Agevoli (Tivoli), 64
 Accademia degli Agiati (Rimini), 68
 Accademia degli Anfistili (Roma), 57-59, 145 e n
 Accademia degli Argonauti (Venezia), 62
 Accademia degli Assetati (Roma), 59
 Accademia degli Assorditi (Urbino), 68 e n
 Accademia degli Eccitati (Assisi), 103
 Accademia degli Imperfetti (Roma), 58-59, 144 e n
 Accademia degli Incauti (Napoli), 31 e n, 69, 102
 Accademia degli Incitati (Roma), 64
 Accademia degli Incogniti (Venezia), 33n, 61n, 62, 67, 102, 109
 Glorie de gli Incogniti, 20, 67
 Novelle amorose, 19-20
 Accademia degli Incolti (Roma), 63
 Accademia degli Infecondi (Roma), 14, 32, 143, 144n, 145-156, 163-168, 171, 264-265, 267, 272, 273n
 Componimenti poetici, 153n
 Leges, 143n
 Leggi, 147-148, 149n
 Poesie, 145n, 146n, 149n, 150 e n, 153
 Prose e Versi, 144n
 Accademia degli Infuriati (Napoli), 31 e n, 69, 102
 Accademia degli Insensati (Perugia), 20-21, 28
 Capricci poetici, 20
 Accademia degli Intrecciati (Roma), 146 e n, 151, 264-265, 267, 272, 273n
 Discorsi sacri e morali, 146n
 Accademia degli Intricati (Roma), 58-59
 Accademia degli Investiganti (Napoli), 31, 228, 232 e n

L'indice registra anche le occorrenze indirette. Sono inclusi tutti i nomi di persona, personaggi, divinità, luoghi e istituzioni, tranne quelli presenti nei titoli e negli incipit. Il nome arcadico è riportato in corsivo, di seguito a quello civile, soltanto se citato nel volume.

- Accademia degli Offuscati (Cesena), 57n
 Accademia degli Ordinati (Roma), 24, 28-29, 34, 62, 91, 96
 Accademia degli Oziosi (Napoli), 31, 69, 102
 Accademia degli Sfaccendati (Roma), 14
 Accademia degli Stravaganti (Roma), 61, 63, 197
 Accademia degli Umoristi (Roma), 7, 11-15, 19-25, 27-42, 50-52, 62, 66, 69, 81-84, 91, 94-98, 100-107, 111-112, 145 e n, 151, 201, 264-265, 267
Applausi poetici tributati a Gaspare D'Haro, 38
In memoriam di Fabri de Pereisc, 20
Leggi, 34, 37, 40
Libro delle imprese, 38
Relazione della pompa funerale per la morte di Marino, 24n
Rime, 20, 22, 38 e n
 Accademia dei Depressi (Roma), 82n
 Accademia dei Desiosi (Roma), 33, 66
 Accademia dei Discordanti (Napoli), 232
 Accademia dei Disprezzati (Roma), 82n
 Accademia dei Divisi (Roma), 59
 Accademia dei Fantastici (Roma), 14-15, 28, 29n, 69, 81, 91-96, 98-109, 111-113, 122-123, 145n
Applauso, 93, 97, 105n, 115-116, 120
Castalidum anagrammaticus plausus, 93, 95, 117, 121
Essequie poetiche in morte del sig. Lope de Vega, 69 e n, 93, 97, 101-102, 109, 116, 118
Poesie de' Signori Accademici Fantastici, 92n, 93, 96-97, 101-103, 105-106, 107n, 108-109, 112, 114, 116, 122 e n, 123n
 Accademia dei Fisiocritici (Siena), 229-230, 237 e n
 Accademia dei Gelati (Bologna), 14 e n, 28, 59
Memorie, imprese e ritratti degli Accademici Gelati, 67
 Accademia dei Lincei (Roma), 11, 14, 31 e n, 36n, 43-52, 62, 64-66, 68, 225
Gesta Lynceorum, 43
Lynceographum, 44-46, 48-49
Praescriptiones Lynceae Academiae, 44
Ristretto delle costituzioni lincee, 44
Tesoro messicano, 46, 47n
 Accademia dei Misti (Orvieto), 197
 Accademia dei Nevosi (Roma), 144 e n
 Accademia dei Pellegrini (Roma), 148 e n, 167
 Accademia dei Quirini (Roma), 262
 Accademia dei Riaccesi (Palermo), 57
 Accademia dei Ricovrati (Padova), 62
 Accademia dei Solitari (Napoli), 69
 Accademia dei Virtuosi (Roma), 66
 Accademia dei Vogliosi (Roma), 63
 Accademia del Cimento (Firenze), 32, 226
 Accademia del Disegno (Roma), 264
 Accademia del Platano (Roma), 148 e n, 163, 167, 171
 Accademia dell'Arcadia, 7, 11, 16-17, 32 e n, 94, 148-149, 151, 163, 167-171, 196, 197n, 204-206, 207n, 209 e n, 217n, 225, 230-232, 234, 238-244, 246-257, 259-273, 275-280
 Archivio (Serbatoio), 237, 240 e n, 243, 250, 253, 256, 262 e n, 274
Adunanza tenuta in onore de i fondatori d'Arcadia, 280n
 Bosco Parrasio (Teatro degli Arcadi), 231, 239-243, 245-246, 248, 250-251, 254-257, 259-262, 267, 274, 276-279, 282
Catalogo degli Arcadi, 252, 262, 263n, 271
Giuochi Olimpici, 252
Institutiones, 279
Leges Arcadum, 149n, 239 e n, 244, 246, 248, 264, 276, 279-280
Notizie istoriche degli Arcadi morti, 231n: (I) 231n, 242 e n, 259 e n, 260n, 261, 262n, 264n, 266n, 274n; (II) 149n, 151n, 231n, 272, 273n; (III) 217n, 265n
Prose degli Arcadi: (I) 265n, 274, 275n, 276 e n, 277n, 278n, 279n; (II) 280n
Rime degli Arcadi: (I) 262n; (III) 273 e n
Vite degli Arcadi illustri, 256n, 263n, 267: (II) 209n, 234n, 236n, 263n, 279 e n; (III) 146n; (IV) 148n, 259n, 261 e n, 265n, 282n
 Accademia della Crusca, 25
Vocabolario (1612), 25, 95 e n
 Accademia della Fenice (Orvieto), 86n
 Accademia delle Assicurate (Siena), 62
 Accademia dello Spirito Santo (Ferrara), 197

- Accademia di San Luca (Roma), 7, 15n, 125-129, 130n, 132-141, 190
 Archivio Storico, 127n, 128, 139n
Libro degli introiti, 127n
Lista delli fratelli assistenti alle orazioni delle Quarantore, 132
Registro delle congregazioni, 127n
 Statuti, 126-128, 132, 134, 139-141
Statuti di Federico Zuccari, 129 e n, 130n
 Accademia di Santa Cecilia (Roma), 173n
 Accademia Fisico-matematica (Roma), 32, 60-61, 211n, 213, 217 e n, 222-223, 225, 227, 229, 234 e n, 236
 Accademia Parthenia (Roma), 63
 Accademia Reale (Roma), 11, 29-30, 32n, 153, 158-159, 163 e n, 171, 195-197, 198n, 199, 202 e n, 204, 205n, 206, 207n, 268 e n
 Accademia veneziana seconda (Venezia), 61-62
 Acciaiuoli, Filippo
Empio punito, 159-160
 Accordi, Bruno, 218n
 Accorsi, Maria Grazia, 206n
 Achen, Francesco Antonio, 121
 Achillini, Claudio, 31n, 102, 108, 110, 119, 122
Rime: A Guido Reni, che stava in punto per far il ritratto del Re di Francia, 110; *Nella morte, e testamento di S. Gioseffo*, 110
 Acquaro Graziosi, Maria Teresa, 197n
 Acquaviva, Tommaso, 104
 «Acta Eruditorum», 210-211
Acta in Capitulo Provinciali Ordinis Minorum Conventualium S. Francisci (1621), 106
 Ago, Renata, 10n
 Agostino, Aurelio, santo
De civitate Dei, 222n
 Agricola, Georg, 213
 Åkerman, Susanna, 29n, 197n, 203 e n, 225n
 Albani, Alessandro, cardinale, 20n, 32
 Albani, Giovan Francesco, 29, 268 e n
Discorso in lode di Giacomo II, 153n, 268n
 Alberici, Leone, 38n
 Alberini, Tiberio, 58 e n
 Alberti, Cherubino, 133
 Alberti, Durante, 130n, 133, 135-136
 Alberti, Romano, 128-130, 132-133, 135-136
Origine et progresso dell'Accademia del Disegno, 128 e n, 130n, 132n, 133n, 135, 136n
Trattato della nobiltà della pittura, 128 e n
 Alberti, Romano, detto Nero, 130n
 Alberto Magno, santo, 180n, 183, 188
 Alberto, personaggio (Veltroni, *Felicità dei funerali*), 166
 Alcasta, personaggio (Apolloni, *Alcasta*), 161
 Alcone, personaggio mitologico, 263n, 281
 Aldobrandini, famiglia, 28
 Aleandro, Girolamo, 12-13, 33, 36, 41-42
Sopra l'impresa degli Accademici Umoristi, 12n, 34-35, 36n, 37, 39, 40n, 41n
 Alemanno, Laura, 21, 25, 27n, 33n, 38n, 105n
 Alessandrini, Ada, 196n, 216n
 Alessandro Magno, 199-200
 Alessandro VII (Fabio Chigi), papa, 14-15, 30, 66, 93, 97, 108, 146
 Alessandro VIII (Pietro Ottoboni), papa, 184
 Alfonzetti, Beatrice, 9n, 15n, 32n, 53n, 204n, 231n
 Algeri
 Palazzo Reale, 159
 Alì, personaggio (Bernini, *Honestà degli amori*), 161-162
 Allacci, Leone, 67 e n, 73-74
Apes Urbanae, 67, 71n, 76n, 106
De patria Homeri, 73 e n
 Altemps, Giovanni Angelo d', 146
 Altieri Biagi, Maria Luisa, 44n
 Amelia (Ameria), 121
 Amendola, Nadia, 145n, 146n
 America, 85
 Anacreonte, 85
 Anassagora, 235
 Anassimandro, 235
 Anassimene, 235
 Andretta, Elisa, 55n, 218n
 Andria, 121
 Anerio, Felice, 174
 Anerio, Giovanni Francesco, 174
Teatro armonico spirituale di madrigali, 176n
 Angeletti, Anna Rita, 218n
 Angelini, Alessandro, 15n
 Anna, santa, 188
 Anselmi, Alessandra, 38n

- Anselmi, Gian Mario, 14n
 Antolini, Fabrizio, 146n
 Antoniano, Silvio, 63
 Antonio Farnese, duca di Parma e Piacenza
 (*Carisio Alantino*), 243 e n, 246-247
 Lettere, 246n
 Apollo, 102, 109-110, 205n
 Apolloni, Giovanni Filippo, 161, 168
 Alcasta, 158-161
 Argia, 158
 Appetecchi, Elisabetta, 16n, 239n, 264n
 Appiani, Paolo Antonio
 Vita di Niccolò Maria Pallavicino, 263n
Applausi poetici alle glorie della signora Leonora Baroni (1639), 112
 Archelao, 235
 Arckenoltz, Johan
 Memoires concernant Christine reine de Suede, 196n, 203n
 Arena, Stefano, 33n
 Argentino, Ottavio, 31n
 Ariosto, Ludovico, 112
 Aristotele, 47, 49, 81, 87, 229, 232, 235
 Armellini, Mariano, 39
 Bibliotheca Benedictino Casinensis, 39n
 Arrigoni, Carlo Giuseppe, 93n
 Arte dei Marmorari (Roma), 128 e n
Arte di restituire a Roma la tralasciata navigazione del suo Tevere (1685 e 1696), 60
 Ascoli, 58
 Asia, 71
 Askew, Pamela, 141n
 Asor Rosa, Alberto, 9n, 22n, 33n, 130n
 Assalti, Pietro, 218-219
 Assisi, 103
 Astucci, Biagio Donato, 167
 Reggia dell'antro, 167 e n
 Trionfo dell'eterno amore, 167 e n
 Atanasio, santo, 78
 Atene, 87, 170
 Atlantide, isola leggendaria, 85
 Aurigemma, Maria Giulia, 255n
 Avellini, Luisa, 14n, 21 e n, 27n, 28n
 Aversa, Tommaso, 57-58
 Padre pietoso, 58
 Azzolini, Decio, cardinale, 59-60, 197n, 269-270
 Azzolini, Pompeo, 242
 Bacchi, Andrea, 50n
 Bacci, Anita, 230n
 Baccioni, Bonaventura, 121
 Bacon, Francis, 235
 Bacucco, personaggio (Bernini, *Honestà degli amori*), 160
 Baglione, Giovanni, 136-137, 140
 Vite, 135 e n, 137n
 Baglivi, Giorgio (*Epidauro Pircense*), 233-234
 De anatome, morsu et effectibus tarantulae, 233 e n, 234n
 Baiano, Andrea (André Bayam, Baião), 71-78, 80-88
 Ad coronationem eiusdem S.D.N., 80
 Ad creationem Urbani VIII, 80
 Ad Urbanum VIII de inventione B. Martinae Romanae, 80
 Cardiographia, 74 e n, 77
 Carnevale, 73 e n
 Concio in conversione Pauli Apostoli, 79n
 D. Thomae Aquinati in Academia chrysa, 78n, 82
 De avaritia Vespasiani, 80n
 De laudibus B. Gregorii Magni, 78n, 82
 De modo legendi Cardiographiam, 74 e n
 De pietate oratio, 79n
 De simia divinatrice, 80n
 De universa Sancti Thomae Apostoli Peregrinatione, 78n, 85n
 De vaso Corinthio, 80n
 De vera libertate, 80n
 De Virgine Thusculana, 79n
 De visu et aquilegibus, 86n
 Elogia, epigrammata et emblemata, 75-76:
 Seminator. Seminans, 76
 Elogium S. Philippi Nerii Dictum de eius humilitate, 78n
 Encomium S. Joannis Evangelistae, 79n
 Encomium Sancti Athanasii, 78n
 Idyllium Seminarii Manlianensis, 74 e n, 76n
 In Annunciatione Virginis, 79n
 In festo translationis s. Gregorij Nazianzeni, 78n
 In laudem Oratoriae, Poeticae et Theologiae, 79 e n
 Lettere, 74n, 78

- Memoriae rerum gestarum ab [...] Ioanne Zamoscio*, 73n
Oratio I Kal. Ianuarii, 79n, 81n
Oratio II, 79n
Oratio III, 79n
Oratio IV, 79n
Oratio academica de silentio, 79n, 82
Oratio Academica de triumpho Virginitatis in S. Philippo Nerio, 78n
Oratio de laudibus sacerdotis, 79n
Oratio de Nerite, 78n
Oratio habita in erectione Seminarij Veli-trensis, 72 e n
Oratio in Apsumptione B. M. V., 79n
Oratio in celebritate S. Ioannis Evangelista, 72 e n
Oratio in detractores Grammaticae, 79n
Oratio in synodo Diocesana, 79n
Oratio quod utilibus non autem curiosis literis oportet, 79n, 81n
Panegyricus sine verbis de S. Philippi Neri laudibus, 72 e n
Poema exegeticum, 80
Poena similis culpae, 80n
Praefatio de ineffabili incarnationis mysterio, 79n
Prima dissertatio academica de academia, 86
Quam bene prae caeteris animantibus actum sit, 86n
S. Gregorio Magno in Academia Humoristica, 78n
Sanctissimi Iosephi Encomium, 79n
Satyra menippaea de graeca et latina lingua, 83
Solem potest ars effingere, 85n
 Trad. lat. di Allacci, *De patria Homeri*, 73n
 Trad. lat. di Camões, *Lusíades*, 74 e n, 77
 Balcinelli, Marcantonio, 93n
 Baldassari, Francesca, 139n
 Baldassarri, Guido, 231n
 Baldeschi Colonna, Federico, 180 e n
 Baldigiani, Antonio, 228
 Baldini, Artemio, 64n
 Baldini, Ugo, 198n, 204n
 Baldriga, Irene, 43n
 Balducci, Francesco, 103, 108, 119, 122
 Balzac, Guez de, 25
 Banchieri, Antonio, 281n
 Bandini, Gino, 202n
 Barbazza, Andrea, 93n, 108, 119, 122
 Rime: *Geloso pensiero*, 107n; *Visitando la sepoltura del Cavalier Marino*, 107n
 Barberini, famiglia, 29 e n, 78n, 87, 111-112, 153, 157, 163, 216 e n
 Barberini, Antonio iunior, cardinale, 66-67, 99, 111, 112n
 Barberini, Francesco, cardinale, 31n, 37, 65-67, 77, 80, 111
 Barberini, Maffeo, 29, 66, 80, 88n
 Barberini, Taddeo, principe di Palestrina, 106n
 Barducci, Marco, 154n, 155n
 Baretti, Giuseppe, 274
 Barnabiti: vd. Ordine dei Chierici Regolari di San Paolo
 Baroncini, Rodolfo, 186n
 Baroni, Caterina, 96
 Baroni, Leonora, detta Basile, 96, 111-112
 Baronio, Cesare, 235n
 Barrabini, messo dei Farnese, 244, 250
 Lettere, 247
 Bartoli, Francesco
 Pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni, 221n
 Bartoli, Pietro, 129
 Bartoli, Pietro Santi
 Pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni, 221n
 Baschet, Armand, 141n
 Basile: vd. Baroni, Leonora
 Basile, Adriana, 96, 103
 Basile, Bruno, 44n
 Basile, Giambattista, 31n
 Bayam, André: vd. Baiano, Andrea
 Beccuti, Francesco, detto Coppetta
 Rime, 20n
 Becker, Felix, 130n
 Beer, Sergio, 146n
 Belforti, Ascanio, 93n
 Bellarmino, Roberto, cardinale, 48
 Bellièvre, Pomponne de, 112n
 Bellini, Eraldo, 14n, 27n, 31n, 46n, 50n, 83n
 Bellori, Giovanni Pietro
 Pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni, 221n, 222n

- Benamati, Guidobaldo, 93n
 Benedetto Aletino: vd. De Benedictis, Giovan Battista
 Benetti, Benedetto, 119, 122
 Benetti, Francesco, 118-119, 122
 Rime: *Argomenta contro la superbia dal lavoro del bombice*, 114; *Dalla fabrica del mondo si convincono gl'atheisti*, 110; *Loda l'industria del bombice*, 114; *Loda la perpetuità del bombice*, 114
 Beniscelli, Alberto, 33n, 169n
 Bentivegna, Giuseppe, 229n
 Bentivoglio, Guido, 28n
 Beretta, Marco, 32n
 Bergamo, 121
 Berkel, Klaas van, 60n
 Berlino, 196n
 Bernardi, Walter, 213n
 Bernardo Giuseppe di Gesù e Maria, 210
 Berneri, Giuseppe, 147, 148n, 149n, 150 e n, 163-164, 166n
 Amor vuo' coraggio, 165
 Meo Patacca, 165
 Santa Dimpina, 165 e n
 Santa Rosa da Lima, 165 e n
 Sensi disingannati dalla ragione, 165 e n
 Susanna vergine e martire, 165 e n
 Valor combattuto, 165
 Bernini, Gian Lorenzo, 15, 157 e n; vd. anche Roma, Fontana delle api
 Bernini, Giovanni Filippo (Felice Parnasso), 168
 Honestà negli amori, 159-161, 162n
 Berra, Giacomo, 126n
 Berretta, Francesco, 182
 Betlemme, 210
 Biagetti, Maria Teresa, 44n
 Bianchi, Bernardino, 93n
 Bianchi, Ilaria, 14n, 28n
 Bianchini, Francesco, 32n
 Bianconi, Lorenzo, 164n
Biblia Sacra
 Isaia: (18) 143
Bibliotheca lusitana escolbida (1786), 72n
Bibliotheca lusitana histórica, critica e cronologica (1741), 72n
 Bienassis, Loic, 112n
 Bilancioni, Giuseppe, 184
 Bini, Annalisa, 174n, 186n
 Bircher, Martin, 210n
 Bitonto, 104
 Boccaccio, Giovanni
 Decameron: (X) 10), 20
 Boccalini, Traiano, 13n, 93n
 Boccone, Paolo, 211-212, 233-234
 De praxi medica, 233
 Lettere, 234
 Museo di fisica, 233 e n, 234n
 Museo di piante rare, 211n, 212n
 Osservazioni naturali, 234n
 Boccone, Silvio, 212
 Bodello, Carlo, detto, 140
 Boehm, Laetitia, 147n
 Boillet, Danielle, 102n
 Boldetti, Marco Antonio, 235n
 Osservazioni sopra i cimiteri, 215n
 Bologna, 13, 55, 62, 68, 88n, 97, 151
 Biblioteca dell'Archiginnasio, 17
 Bolzoni, Marco Simone, 138n
 Bonaccorsi, Teresa, 197n
 Bonaccorso, Giuseppe, 144n, 148n
 Bonarelli, Guidubaldo, 13n
 Bonaventura, santo, 93, 95, 97-99
 Bonomi, Giovanfrancesco
 Seneca, 59
 Bordonaro, Domenico
 Rappresentazione sacra di San Lorenzo di Frazzanò, 57-58
 Borelli, Giovanni Alfonso, 32, 198 e n, 203 e n, 235
 Borghese, Giovanni Battista, 97
 Borghese, Marco Antonio, 222n, 223
 Borghese, Pietro Maria, cardinale, 81, 100, 118
 Borghese Caffarelli, Scipione, 100
 Borgianni, Orazio, 140
 Borgo Sansepolcro, 128, 130
 Borromeo, Federico, cardinale, 71n, 74n, 129, 130n
 Borzelli, Angelo, 130n
 Bösel, Richard, 15n, 148n
 Bosselli, Domenico, 121
 Bouchard, Jean-Jacques, 25, 33n
 Bouhours, Dominique
 Manière de bien penser, 17
 Bourdelot, Pierre, 29n
 Lettere, 29n

- Bovi, Tina, 32n, 158n, 225n
 Boyle, Robert, 235-236
 New Experiments, 227 e n
 Opera Omnia, 227n
 Bracciolini, Francesco, 103
 Istruttione alla vita civile, 106
 Bragaldi, Giovanni Damasceno, 121
 Brasavola, Girolamo, 227, 231n
 Brevaglieri, Sabina, 62n
 Brown, Harcourt, 202n
 Brückmann, Franz Ernst
 Theses physicae ex historia naturali, 224n
 Bruguères, Michele, 38n, 148n
 Bruni, Antonio, 103, 107-108, 119, 122
 Brusoni, Girolamo, 58
 Buccelloni, Evangelista, 27n
 Bucci, Gabriele, 94n
 Buda, 182 e n
 Bulifon, Antonio
 Lettere memorabili, 220n
 Buonmattei, Benedetto, 27n
 Buonanni, Filippo, 214-215, 217, 219-220
 Musaeum Kircherianum, 213-214, 215n, 219n
 Buonanni, Scipione
 Orazione funebre in lode di Battista Guarini, 24n, 37
 Buoninsegni, Gerolamo, 93n
 Burgio, Santo, 229n
 Butio, Vincenzo
 Relazione dell'apparato per l'orazione funebre in lode di Battista Guarini, 24n
 Butler, Erik, 79n
 Büttner, Jan U., 212n
 Butzek, Monika, 15n

 Caballini, Domenico, 214-216
 Cabani, Maria Cristina, 95n
 Cadeddu, Maria Eugenia, 47n
Caerimonialis Ordus Romanus (1631, 1632), 106
 Caetani, famiglia, 33
 Caetani, Scipione, 29n, 38n, 93n
 Caira Lumetti, Rossana Maria, 15n, 31n, 158n, 196n
 Callimaco, 85
 Caltagirone, 121
 Calvi, Lisanna, 155n

 Cameli, Francesco, 198-201
 Lettere, 199
 Reflexions diverses sur la vie et les actions du Grand Alexandre, 200n
 Vertus et vices de Cesar, 200n
 Cametti, Alberto, 182n, 184n
 Camillo De Lellis, santo, 178n
 Camões, Luís Vaz de, 75n
 Camola, Giacomo Filippo, 120
 Campanella, Tommaso, 30 e n
 Campanelli, Maurizio, 16 e n, 17n, 18n, 32n, 149n, 205n, 239n, 264n
 Campbell, Gordon, 111n
 Campeggi, Ridolfo, 13n
 Campello, Francesco Maria (*Logisto Nemeo*), 272 e n, 274 e n
 Campello della Spina, Paolo, 272n
 Canneto, Salvatore, 15n, 145n, 148n, 149 e n, 167 e n
 Canone, Eugenio, 30n
 Cantù, Francesca, 31n
 Capizucchi, Raimondo, 202n
 Capocci, famiglia, 33
 Capocci, Vittoria, 33
 Capoferro, Pietro Maddaleno, 74n
 Cappellari, Michele, 38n, 268
 Cappelletti, Francesca, 127n
 Capponi, Giambattista, 57n
 Capponi, Giovanni, 93n
 Capradosso, Girolamo, 102, 118
 Caputo, Simone, 146n
 Caracciolo, Francesco, duca di Martina, 105
 Caraffa, P., 93n
 Caramuel y Lobkowitz, Juan, 72
 Caravaggio (Michelangelo Merisi), 125-127, 129, 132-141
 Bacchino malato, 139
 Cleopatra, 136
 Concerto, 136
 Morte della Vergine, 140 e n
 San Matteo, 136-137
 Caravaggio, località, 121
 Carducci, Francesco, 119, 122
 Carli, Francesco
 Lettera sopra le lucerne antiche, 220n
 Carlo, santo, 13n, 183
 Carlo, personaggio (Veltroni, *Felicità dei funerali*), 166

- Carlo Magno, 47
 Carlo II, re d'Inghilterra, 154
 Carlo II Asburgo, re di Spagna, 189
 Carlo Borromeo, santo, 13n, 74, 183, 188
 Carlo Emanuele I, duca di Savoia, 110
 Carmelitani: vd. Ordine della Beata Vergine del Monte Carmelo
 Carmini, Francesco, 20
 Carminati, Clizia, 12n, 15n, 22 e n, 28n, 30n, 33n, 99n, 108n, 114n
 Caro, Annibale
 Trad. di Virgilio *Georgiche*, 275n
 Caroli, Giovan Battista, 93n, 119, 122
 Rime: *Ritornando ritrova la sua Donna accesa di novo amore*, 107n
 Carpani, Giuseppe Enrico, 152
 Carrara, Ubertino, 202, 268
 Carrozzo, Mario, 157n
 Cartari, Antonio Stefano, 146n
 Cartari, Carlo, 151-152, 153n, 154n
 Cartone, Bastiano, 249
 Carutti, Domenico
 Breve storia dell'Accademia dei Lincei, 43n
 Casale, Ludovico, 198n
 Casalmaggiore, 121
 Casanate, Girolamo, cardinale, 180
 Casarosa, Vittore, 68n
 Casati, Paolo
 De igne dissertationes physicae, 219n
 Casimiri, Raffaele, 180n, 187n
 Casini, Lucantonio, 120
 Castagnet Lars, Véronique, 198n
 Castel Bolognese, 121
 Castellato, Lucia, 152n
 Castello, Francesco di (Frans van de Castele o Kastele), 133
 Castro, Inês de, 75n
Catalogo del congresso Medico romano (1682), 59-60
 Catone Uticense, Marco Porcio, 155
 Cattaneo, Eugenio, 133
 Cattaneo, Girolamo, 198, 202
 Cattaneo da Diacceto, Rinaldo, 148n
 Catullo, Gaio Valerio, 85
 Cavalier d'Arpino (Giuseppe Cesari), 34
 Cavalieri, Emilio de'
 Rappresentazione di anima et di corpo, 157
 Cavalieri, Silvio, 189n
 Cavarzere, Marco, 106n
 Cavazzini, Patrizia, 127n, 128n, 130n, 132n, 134n, 135n, 139n
 Cavoni, Francesco (*Erasto Mesoboatico*), 247
 Cazzola, Giovanni Agostino, 93n
 Cecchi, Emilio, 54n
 Cecilia, santa, 174n, 176n, 177-178, 181, 183-186, 188, 191
 Celeno, personaggio (Sinibaldi, *Celidaura*), 161
 Celidaura, personaggio (Sinibaldi, *Celidaura*), 161
 Celio, Gaspare, 127, 136-138, 140
 Vite, 135
 Celli, Bonaventura, 121
 Centocelle: vd. Civitavecchia
 Ceprano, 121
 Cerbo, Anna, 64n
 Cerbu, Thomas, 67n
 Cerigioni, Elisabetta, 197n
 Cerrini, Domenico, 145n
 Cesare, Gaio Giulio, 199-200
 Cesaretti, Felice, 59
 Cesari, Giuseppe: vd. Cavalier d'Arpino
 Cesarini, famiglia, 177
 Cesarini, Alessandro, cardinale, 97, 106
 Cesarini, Virginio, 31n, 48, 50-51, 87, 88n, 197n
 Rime: *Esorta i principi ad aborre l'adulazione*, 197n
 Lettere, 48
 Cesi, Federico I, 45
 Cesi, Federico, 36n, 43-47, 49-52, 65-66, 87-88
 Apiarium, 45-46
 Del natural desiderio di sapere, 44, 46, 48 e n, 49n
 Lettere, 44-45, 51
 Cesi, Giovanni, 59
 Cesti, Antonio
 Dori, 158
 Ceuli, Mario, 38n
 Ceuli, Tiberio, 97, 100, 104-105, 118, 120, 123 e n
 Orazione funebre per Mascardi, 104
 Poesie, 104, 116: canzone dedicata a Tommaso Acquaviva, 104
 Rime: *Accidente notturno*, 107n; *Amor pudico*, 107n; *Bella Donna che recita in*

- abito di schiavo*, 107n; *Bella mora*, 107n; *Nel Natale di Madama Serenissima di Savoia*, 107n
- Ceuli, Tommaso, 27n
- Ceva Grimaldi, Telesio Bartolomeo (*Clarisco Egireo*), 231-232
- Cevoli, Mario, 120
- Ceyssens, Lucien, 202n, 204n
- Chambers, David, 54n
- Chapelain, Jean, 25
Discours à M. Favereau, 25
- Chausse, Michel Ange de la, 222-223
Pitture antiche delle grotte di Roma e del sepolcro de' Nasoni, 221n
Romanum Museum, 222 e n
- Checchi, Tiziana, 255n
- Cherubini, Laerte, 140
- Chiabrera, Gabriello, 115
- Chiarla, Myriam, 169n
- Chieppio, Annibale, 141
- Chieti, 201
- Chigi, Fabio, 29
Musae iuveniles, 14, 15n
- Chigi, Flavio, 147n
- Chio, 73
- Chirico, Teresa, 168n, 272n
- Chiummo, Carla, 16n, 27n, 150n
- Christiansen, Keith, 139n
- Ciampini, Giovanni Giustino (*Immones Oeio*), 32, 60-61, 209 e n, 211-213, 217, 219-220, 222-223, 225-226, 234 e n, 264, 279
De incombustibili lino, 209 e n, 211, 212n, 213-214, 217n, 220n
Opera, 209n
- Ciampoli, Giovanni Battista, 31n, 50, 87-88, 97, 115
- Ciancarelli, Roberto, 157n
- Cibo, Camillo, 146n
- Cimagalli, Cristina, 157n
- Cimarra, Caterina, 255n
- Cinelli Calvoli, Giovanni, 92, 94
Biblioteca volante, 72n, 104
- Cinotti, Mia, 141n
- Ciotti, Giovanni Battista, 61
- Cipro, 210, 212, 220n
- Circe, personaggio mitologico, 33, 86
- Cisalpine, Andrea, 235
- Cito, Giuseppe (*Panfilo Teccaleio*), 231n, 261
- Città del Vaticano, 50, 177, 217
Archivio Apostolico Vaticano, 20, 22, 179n; Archivio Barberini, 250
Basilica di San Pietro, 182, 186: Cappella Gregoriana, 78n
Belvedere, 217-218
Biblioteca Apostolica Vaticana, 20n, 77, 111, 217: Biblioteca Barberina, 77
Cappella Sistina, 175, 176n, 187, 192
- Città Nuova (Cittanova d'Istria), 67
- Cittadonio, Paolo, 120, 123
Rime: *Bella Donna che diceva d'essere il Sole*, 107n
- Civitavecchia (Centocelle), 121
- Clemente VIII (Ippolito Aldobrandini), papa, 131n, 134, 137
- Clemente IX (Giulio Rospigliosi), papa, 29-30, 66, 145, 150, 157, 163-164
Comica del Cielo, 164
- Clemente X (Emilio Altieri), papa, 66, 180
- Clemente XI (Giovanni Francesco Albani), papa (*Alnano Melleo*), 32, 189 e n, 193, 217-218, 231n, 251, 264
Discorso in lode di Giacomo II, 196
- Cleopatra, 136
- Clericuzio, Antonio, 32n
- Clorimoro, personaggio (Veltroni, *Felicità dei funerali*), 166
- Cocchiara, Francesca, 61n
- Cochrane, Eric, 201n
- Cohausen, Johann Heinrich, 223, 224n
Lumen novum phosphoris accensum, 222, 223n
- Coimbra, 71
- Colarieti, Antonio
Degli uomini più distinti di Rieti, 97n
- Collegio dei cantori della Cappella Pontificia, 176n, 187, 190
- Collegio dei Procuratori della Curia Romana, 175
- Colonna, famiglia, 28, 33
- Colonna, Anna, 106n
- Colonna, Camillo, 33n
- Colonna, Cesare, 57-59, 120
- Colonna, Federico, cardinale, 183
- Colonna, Filippo I, Gran Connestabile del Regno di Napoli, 11, 106n
- Colonna, Pietro, 106n, 111n

- Colonna, Pompeo
 Rime: *Nave*, 106
 Colorno, 246n
 Coluccia, Giuseppe, 169n
 Compagnia dei Defunti (Roma), 175
 Compagnia dei Virtuosi (Roma), 175
 Compagnia del Santissimo Sacramento (Roma), 175
 Compagnia dell'Immacolata Concezione e di Sant'Ivo (Roma), 176
 Compagnia della Trinità (Roma), 175
 Compagnia di Gesù (Gesuiti), 202, 226
 Compagnia di San Luca (Roma), 129 e n, 132-134, 137-138, 140-141
 Compagnia femminile di Sant'Anna (Roma), 175
Componimenti poetici per le nozze di Taddeo Barberini e Anna Colonna (1629), 106n
 Confalone, Maia, 139n
 Confederazione dell'Oratorio di San Filippo Neri (Oratoriani o Filippini), 78
 Confidati, Alfonso, 104, 118-119, 122
 Poesie, 103, 110, 116
 Poesie diverse, 104
 Confidati, Eustachio, 103
 Confidati, Nicolò, 103
 Conforti, Maria, 198n, 200n, 226n
 Congregazione dei musicisti (Roma), 173-182, 184 e n, 186-194
 Congregazione della Società del Centesimo (Roma), 184n
 Congregazione di Santa Cecilia (Roma), 146n
 Congregazione di Santa Maria della Neve (Roma), 143 e n, 144, 147, 151
 Congresso Medico Romano (Roma), 227-228, 231 e n
Congresso medico-romano (1687), 60
 Conrieri, Davide, 33n, 101 e n
 Contarelli, famiglia, 137
 Conte, Emanuele, 54n, 63 e n
 Contestabile: vd. Colonna, Filippo I
 Conti, Bartolomeo, 120
 Conti, Vincenzo de', 121
 Conversazioni, Enrica, 201n
 Copernico, Niccolò, 235 e n
 Coppetta: vd. Beccuti, Francesco
 Corelli, Arcangelo, 178, 182
 Corgna, Fabio della, 112
 Coriolano, Gneo Marcio, personaggio leggendario, 221
 Corisca, personaggio letterario, 160
 Cornaro Piscopia, Elena Lucrezia, 149
 Corneille, Pierre, 164
 Cornelio, Tommaso, 31, 202
 Corns, Thomas N., 111n
 Coronelli, Vincenzo, 61n, 62
 Corradini, Marco, 50n
 Corradini, Pietro Marcellino, 189n
 Corsica, 212 e n, 234
 Corsignani, Pietro Antonio
 Vita di Petronilla Paolini Massimi, 148n
 Corsino, Ottavio, 177n
 Cortona, Pietro da (Pietro Berrettini), 129, 157
 Cosatti, Lelio (*Linasco Pedionio*), 235-236
 Cosimo III de' Medici, granduca di Toscana, 230 e n
 Costantini, Morena, 180n
 Cotti, Giovan Domenico, 234
 Cottone, Antonio, 198
 Cox, Virginia, 62 e n
 Craaford, Febe, 225n
 Crasso, Lorenzo
 Istoria de' poeti greci, 72n
 Cremona, 121
 Créqui, Charles I de Blanchefort de, 111n
 Crescenzi, famiglia, 33
 Crescenzi, Pietro Paolo, cardinale, 72n
 Crescenzi, Stefano, 281n
 Crescenzo, Marcello
 Lettere, 81n
 Crescenzo, Paolo, 74n
 Crescimbeni, Giovan Mario (*Alfesibeo Cario*), 16-17, 18n, 32 e n, 148-149, 167-171, 205-207, 230n, 231-233, 236-237, 242-243, 245-256, 257n, 259-268, 271-274, 276, 278-280
 Arcadia, 232 e n, 233n, 234 e n, 235n, 236n, 237n, 241n, 243n, 249n, 252n: (I) 241, 252; (III) 234; (V) 235; (VII) 234n
 Breve notizia dello stato antico e moderno dell'Adunanza degli Arcadi, 242n, 243n, 244-245, 251n, 254 e n
 Comentari all'Istoria della volgar poesia: (I) 266n; (II) 266n
 Disinganno, 260 e n

- Elogio istorico di Vincenzo Leonio*, 149n, 259n, 264 e n, 266n, 274n
Elvio, 169
Giovan Maria Lancisi, 231n
Istoria della volgar poesia, 243n, 273 e n
 Lettere, 16-17, 206 e n, 246-247, 260
Pompeo Azzolini, 242n
Stato della Basilica diaconale, collegiata, e parrocchiale di S. Maria in Cosmedin, 246n
Vita di Monsignor G. Maria Lancisi, 218n, 231n
- Cristina di Svezia (Cristina Alessandra Maria Augusta di Vasa), 11, 15 e n, 29-30, 32, 41, 62-63, 153, 157-158, 160n, 161, 163, 168, 169n, 170, 195-198, 200n, 201-204, 205n, 206-207, 242-243, 268-269-271
 Lettere, 187n, 202-203
- Cromwell, Richard, 154-155
- Cruciani, Gian Franco, 58 e n
- Curti, Francesca, 132n
- Cutter, Margot, 125n
- D'Onofrio, Cesare, 207n
- Da Alatri, Mariano, 146n
- Da Villapadierna, Isidoro, 146n
- Dal Pozzo, Cassiano, 31n, 66-67, 198
 Lettere, 67
- Dall'Olio, Guido, 231n
- Dante Alighieri, 64, 206n
Commedia
 – *Inferno*: (VII) 206n
 – *Paradiso*, 206n: (I) 205n; (XVIII) 205n
- Dati, Carlo, 32
 Lettere, 198
- Davide, re d'Israele, 174n
- De Benedictis, Giovan Battista (Benedetto Aletino), 231-232
Lettere Apologetiche, 232 e n
- De Luca, Giovan Battista, 201n
Qual sia il più vero, et il più legittimo titolo del Principato temporale del Papa, 201
- De Luco Sereni, Francesco Maria, 38n
- De Mattei, Rodolfo, 198n
- De Miranda, Girolamo, 31n
- De Onofri, Francesco, 210n
Abortus bicorporeus monoceps, 210n
- De Rossi, Carlo, 255n
- De Rossi, Francesco Gaetano, 180n
- De Sanctis, Carlo, 144n, 145 e n, 146n, 148 e n, 149n
- De Sanctis, Francesco, 23
Storia della letteratura italiana, 23
- De Simeonibus, Gasparo, 27n
- De Vecchi, Giovanni, 131, 133, 138 e n
- Decretum de Collegiarum electione* (2 luglio 1711), 262, 278
- Degl'Innocenti, Luca, 54n
- Degli allori d'Eurota* (1662), 58 e n
- Del Bufalo, Giacinto, 177n
- Del Monte, Francesco Maria, cardinale, 130, 134-136
- Del Papa, Giuseppe
 Lettere, 204 e n
- Del Teglia, Francesco
 Lettere, 206 e n
- Dell'Acqua, Gian Alberto, 141n
- Della Manna, Girolamo, 100-102, 104, 109, 118-119, 123
Licandro, 93, 97, 100, 103-104, 109, 110n, 116, 118
- Della Noce, Angelo, 203n
Difesa sofistica dell'astrologia giudiziaria, 203
- Della Notte, A., 93n
- Della Porta, Giovan Battista o Giambattista, 36n, 44, 48, 64-65
De aeris transmutationibus, 36n
De distillatione, 36n
De humana fisiognomonìa, 65, 67
- Della Torre, Filippo, 216, 218
- Della Valle, famiglia, 33
- Della Valle, Pietro, 28n, 94, 100
- Della Volpe, Francesco Maria, 260
- Delle accademie della città di Roma* (1660-1671), 55, 57n
- Delmira, personaggio (Sinibaldi, *Celidaura*), 161
- Democrito, 198, 235
- Demostene, 81
- Denores, Giason, 169 e n
Discorso intorno a que' principi, cause, 169n
- Descartes, René, 197, 228, 235 e n
- Deti, Giovan Battista, cardinale, 28 e n, 91
- Di Bari, Cristina, 16n, 239n, 264n
- Di Biase, Carmine, 205n

- Di Capua, Leonardo, 31, 197n, 232n, 235
Parere, 231, 232n
Lezioni intorno alla natura delle mofete, 197n
- Di Castro, Scipione, 64-65
Dei fondamenti dello Stato, 64
- Di Costanzo, Angelo, 265
- Di Filippo Bareggi, Claudia, 23
- Di Fonzo, Lorenzo, 61n
- Di Palma, Wilma, 32n, 158n, 211n, 225n
- Di Sivo, Michele, 125n, 132n
- Di Somma, Agazio (*Selvaggio* tra gli Umoresti), 38n
- Diacetti, Rinaldo, 167
- Diana, 158
- Dictio, personificazione, 83
- Diez, Renato, 111n
- Dieze, Johann Andreas
Geschichte der Spanischen Dichtkunst, 74n
- Diogene Laerzio, 87
- Dionisotti, Carlo, 53, 54n, 61n
- Dioscoride, Pedanio, 213
- Ditchfield, Simon, 10n, 55n
- Doceo, personificazione, 83
- Dollo, Corrado, 229n
- Domenicani: vd. Ordine dei Frati Predicatori
- Dominicis, Francesco Antonio de, 121
- Donato, Maria Pia, 10n, 31n, 55n, 56 e n, 60n, 147n, 198n, 211n, 218n, 226n, 227n, 228n
- Donetti, Giovanni, 93n
- Doni, Giovan Battista, 111
- Dooley, Brendan, 30n
- Dormal, Henry: vd. Dormali, Enrico
- Dormali, Enrico (Henry Dormal), 27n
- Douro, fiume, 102
- Du Crest, Sabine, 12n
- Duprè, Sven, 60n, 211n, 225n
- Durante, Castore
 Trad. di Virgilio, *Eneide*, 103
- Duranti, Giovanni Bartolomeo, 154n
- Efeso, 159, 161
- Elisa, personaggio (Bernini, *Honestà degli amori*), 162
- Emilia, personaggio (Veltroni, *Felicità dei funerali*), 166
- Empedocle, 235
- Endimione, personaggio mitologico, 158
- Ennio, Quinto, 83
- Enrichetta, personaggio (Veltroni, *Felicità dei funerali*), 166
- Enriquez de Herrera: vd. Herrera, Niccolò
- Epicuro, 66, 227, 235
- Eraclito, 198, 235
- Erbenio Paragenita: vd. Felini, Francesco
- Ercolani, Giuseppe, 146n, 147 e n
- Ercole, Giovanni, 184
- Ergamene d'Etiopia, 235n
- Eritreo, Giano Nicio: vd. Rossi, Gian Vittorio
- Ermete Trismegisto, 41, 235n
- Ernst, Germana, 30n
- Eroli, Giovanni, 174n
- Erra, Carlantonio
Memorie de' religiosi della Congregazione della Madre di Dio, 143n, 144n, 145n
Vita di Giovanni Leonardi, 143n, 144n
- Eschinardi, Francesco, 222, 226n
- Este, d', famiglia, 112
- Este, Luigi d', cardinale, 64
- Este, Maria Beatrice d', 156
- Este, Rinaldo d', 156
- Europa, 24, 150, 157, 214, 226, 231, 279
- Evangelista, Bernardo, 119, 122
- Everson, Jane E., 9n, 21n, 22, 28n, 32n, 53n, 62n, 127n, 149 e n, 155
- Extract of a Letter rectifying the Relation of Salamanders living in Fire* (1665-1666), 213n
- Faber, Ioannes, 47, 52
- Fabretti, Raffaele, 32n, 234 e n
De aquis et aquaeductibus veteris Romae, 234n
- Fabri, Alberto, 96-97, 119-122
Arcani politici e documenti morali, 97
Vita della beata Colomba da Rieti, 97
- Facchinetti, Simone, 135n
- Fachetti, Pietro, 133
- Fagiolo Dell'Arco, Maurizio, 153n
- Fagiolo, Marcello, 144n
- Falconieri, Ottavio, 93n
- Falconieri, Paolo (*Fronimo Epirio*), 245
- Falconio, Arrigo, 38n
- Fallani, Giovanni, 146n
- Fanti, Mario, 92n

- Fantoni, Tommaso, 228
 Fantuzzi, Giovanni, 55
 Farnese, famiglia, 243-245, 247
 Fassò, Luigi, 109n
 Fattori, Marta, 232n
 Favilla, Pier Giacomo, 120
 Favino, Federica, 31n, 50n, 53n, 55n, 60n, 66n, 211n, 225n
 Favoriti, Agostino, 120
 Fazzari, Michela, 213n, 214n, 227n
 Federici, Fabrizio, 27n
 Fedi, Francesca, 151n
 Felice Parnasso: vd. Bernini, Giovanni Filippo
 Felice, Cristoforo, 93n
 Felini, Francesco (*Erbenio Paragenita*), 243, 245-248, 256
 Lettere, 246-248
 Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers, duca di Mantova, 151
 Fermo, 59
 Fernández Daza-Álvarez, Carmen, 101 e n
 Ferrara, 62
 Ferrari, Luca Antonio, 93n
 Ferrari, Ottavio
 Dissertatio de veterum lucernis, 213n
 Ferraris, Paola, 185n, 186n
 Ferretti, Giuseppe Camillo, 93n, 119, 123
 Ferro, Roberta, 27n, 50n
 Ferroni, Giulio, 14n
 Ferrone, Vincenzo, 226n, 228n, 229n
 Ferrua, Antonio, 146n
Festa accademica dedicata a Giacomo II (1687), 153n
 Ficoroni, Francesco de', 215-217, 221-223
 Bolla d'oro, 221 e n
 Memorie ritrovate nel territorio della prima e seconda città di Labico, 221-222
 Osservazioni sopra l'antichità di Roma, 215n, 216n
 Figari, Pompeo (*Montano Falanzio*), 148n, 241-244; personaggio (Crescimbeni, *Arcadia*), 241
 Fignano, Bernardino, 121
 Filandra, personaggio (Sinibaldi, *Celidaura*), 161
 Filicaia, Vincenzo, 201, 204-206, 266n
 Poesie, 205n
 Filippini: vd. Confederazione dell'Oratorio di San Filippo Neri
 Filippo II, re di Spagna, 47
 Filippo IV, re di Spagna, 150
 Filippo Neri, santo, 78, 176n
 Findlen, Paula, 60n
 Finocchiario, Giuseppe, 45n
 Fiorani, Luigi, 30n
 Firenze, 62, 121, 198, 200, 201n
 Archivio di Stato, 109
 Biblioteca Nazionale, 57
 Museo Galileo, 235n
 Fleurance de Rivault (David Rivault de Fleurence), 25, 29n
 Le Dessein d'une académie, 29n
 Floralbo Licosurio: vd. Strozzi, Giovan Battista
Florilegium Virginal ex sermonibus diversorum, 80
 Fogelberg Rota, Stefano, 15n, 158n, 196n, 207n
 Foggia, Francesco, 180
 Fontainebleau, 30n
 Fontana, Giuseppe Antonio, 121
 Fontana, Paolo, 202n
 Fontanella, Girolamo, 31n
 Fontanelli, Alfonso, 93n
 Fontanini, Giusto, 16-17
 Forcella, Vincenzo, 50n
 Forteguerra, Niccolò (*Nidalmo Tiseo*), 146n, 147 e n
 Ricciardetto, 147n
 Foucault, Didier, 198n
 Frachetta, Girolamo, 64
 Breve sposizione su tutta l'opera di Lucrezio, 64 e n
 Frajese, Vittorio, 33n, 227n, 231n
 Francescani: vd. Ordine dei Frati Minori
 Franceschi, Giovanni Antonio, 120
 Francesco d'Assisi, santo
 Regula, 106
 Francesco Farnese, duca di Parma e Piacenza, 243 e n
 Franchi, Saverio, 56 e n, 57n, 59n, 61n, 62 e n, 145n, 157n, 164n
 Francia, 24, 30-31, 47, 111n, 154, 216
 Francoforte, 45
 Frangi, Francesco, 135n
 Frascarelli, Dalma, 31n

- Frascati
 Santuario di Maria Santissima di Capocroce, 79n
 Fratarcangeli, Margherita, 126n
 Frazzandò, 57
 Freedberg, David, 43n, 66 e n
 Fronimo Epirio: vd. Falconieri, Paolo
 Fulco, Giorgio, 64n
- Gabbrielli, Pirro Maria (*Eufisio Clitreo*), 229-230, 235-236, 237n
 Lettere, 230n
 Gabellini, Giorgio, 99n
 Gabrieli, Giuseppe, 31n, 34n, 43n, 48n, 50n, 51n
 Gabrielli Capizzucchi, Prudenza, 265 e n
 Gage, Frances, 16n
 Galassi, Cristina, 112n
 Galilei, Galileo, 30 e n, 44, 47-48, 66, 228, 235 e n
Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari, 45 e n
Saggiatore, 45 e n, 51
 Gallo, Gaio Cornelio, 85
 Gallo, Marco, 16n, 21 e n, 27n
 Gallo, Valentina, 15n, 148n, 158n, 169n, 198n, 202n, 204n
 Gallottini, Angela, 45n
 Gallucci, Tarquinio, 77
 Galluzzi, Jacopo Riguccio, 230n
 Galluzzi, Paolo, 44n, 232n
 Gamba, Alessandro, 250
 Gandolfi, Riccardo, 135 e n, 136n, 137n, 138n
 Gardair, Jean-Michel, 209n
 Garin, Eugenio, 54n
 Garopoli, Girolamo, 119-120, 123, 145
 Garrido, Thomas, 75n
 Garuffi, Giuseppe Malatesta, 91-94, 96-97, 105, 146n
Italia Accademica, 29, 39 e n, 91n, 96n, 121, 144n, 146n
 Gassendi (Gassend), Pierre, 228, 235 e n
 Generali, Dario, 214n, 227n
 Genesisio, personaggio (Spagna, *Comico del Cielo*), 164
 Genova, 121
 Gentili, Antonio, cardinale, 147n
 Gentili, Saverio, cardinale, 147n
- Geremicca, Antonio, 16n, 27n, 150n
 Germania, 43
 Gerusalemme
 Monte Calvario, 76
 Gessi, Berlingiero, 97, 107-108, 122
 Gesù Cristo, 76, 84, 104, 110, 122 e n, 137, 146, 180
 Gherardi, Antonio, 184-185
 Gherardi, Orazio, 180
 Ghilini, Girolamo
Teatro d'huomini letterati, 38n
 Ghirardini, Costanza, 231n
 Giachino, Luisella, 33n, 66 e n
 Giacomo II Stuart, re d'Inghilterra, 151-156
 Giacomini, Achille, 16n, 239n, 264n
 Giafer, personaggio (Bernini, *Honestà degli amori*), 161-162
 Giannelli, Basilio, 231n
 Giansetti, Giovanni Battista, 180, 184
 Giazotto, Remo, 173n, 174 e n, 179n, 194 e n
 Gigliucci, Roberto, 92 e n, 104 e n, 171n
 Gilbert, Gabriel
Amours de Dian et Endimion, 158 e n
 Ginetti da Chambéry, Giovanni, 121
 Ginetti, Marzio, 146
 Ginetto, Giovanni, 121
Castalidum anagrammaticus plausus, 94
 Ginnasi, famiglia, 235
 Giobbi (Giobbe), Giovan Battista, 118-119, 122
 Gioerida Della Valle, Maani (Sitti Maani), 100
 Gioiosa, Francesco di: vd. Joyeuse, François de
 Giorgione (Giorgio da Castelfranco), 137
 «Giornale de' Letterati», 226-227, 230n, 233
 «Giornale de' Letterati d'Italia», 217
 Giovanetti, Marullo [Marcello?], 93n
 Giovannelli, Paola Daniela, 13n
 Giovanni evangelista, apostolo, santo, 78, 79n
 Giovanni III Sobieski, re di Polonia, 182n
 Giovanni V, re di Portogallo, 255
 Giove, divinità, 103, 115
 Gioventù, personificazione, 166
 Girardi, Maria Teresa, 27n, 50n
 Girotto, Carlo Alberto, 32n, 205n
 Giuseppe, santo, 78
 Giuseppe Calasanzio, santo, 71 e n
 Lettere, 71n
 Giustiniani, Carlo Fabrizio, 212

- Giustiniani, Giuseppe, 93n
 Giustiniani, Michele, 39
 Lettere memorabili, 39n
 Libro degli Accademici Umoristi, 39
 Scrittori liguri, 38n, 39n
 Giustiniani, Vincenzo (*Eutimene Gliteio*), principe di Bassano, 252-253
 Gizzaroni, Giorgio, 148n
 Gliceria, personaggio (Apolloni, *Alcasta*), 160
 Goa, 71
 Goffredi, Giovanni Antonio, 93n, 105, 119, 122
 Discorsi accademici, 116
 Ragguaglio dell'assedio della armata francese, 105
 Gonellini [Gosellini?], Giuliano, 93n
 Gottifredi, Alessandro, 51
 In funere Virginii Caesarini oratio, 51n
 Gradi, Stefano, 203 e n
 Lettere, 203 e n
 Graglia, Giuseppe, 215n
Grand Cabinet Romain (1706), 222n, 223n
 Grappolini, Pietro Paolo, 118
 Grassi Fiorentino, Silvia, 209n
 Grassi, Liliana, 102n
 Grassi, Simone
 Amazone sagra di Nicomedia S. Barbara, 167n
 Gravina, Gian Vincenzo o Gianvincenzo, 148n, 168, 170-171, 260-262, 276, 278
 Delle antiche favole, 148n
 Della division d'Arcadia, 260
 Tragedie cinque, 169 e n
 – *Andromeda*, 170
 Gravit, Francis West, 24, 25n, 29n
 Grecia, 81
 Gregorio di Nazianzo, santo, 78 e n, 85
 Gregorio I, detto Magno, papa, santo, 78, 82-84, 95, 174n, 176n
 Gregorio XIII (Ugo Boncompagni), papa, 78n, 129, 174
 Gregorio XIV (Nicolò Sfondrati), papa, 178n
 Gregory, Tullio, 45n
 Greuter, Matthäus, 46
 Melissographia, 45
 Griffi, Orazio, 176n
 Grillo, Angelo, 10
 Lettere, 10 e n
 Grimaldi, Carlo, 93n
 Grimaldi, Giovanni Battista
 Manuale Marianum, 106
 Guaccimanni, Giuseppe Giusto, 36, 38n, 41 e n, 148n
 Gualandi, letterato, 93n
 Gualandi Genito, Maria C., 219n
 Gualdi, Francesco, 31n
 Guardo, Marco, 43n, 44n, 45n, 46n, 47n, 49n, 50n
 Guarini, Alessandro, 38n
 Guarini, Battista, 20, 37-38, 105, 110, 160, 169, 170n
 Idropica, 37
 Pastor fido, 169-170
 Guarna, Valeria, 61n
 Guasco, Francesco Eugenio
 Riti funebri di Roma pagana, 223 e n
 Guenzi, Alberto, 189n
 Guerci, Manolo, 32n
 Guerrini, Luigi, 43n, 45n, 213n
 Guglielmi, Giacomo, 108n, 119, 122
 Guglielmo d'Orange, 155n, 156
 Guidi, Alessandro (*Erilo Cleoneo*), 148n, 158, 204-206, 243, 247-248, 268-269, 271
 Endimione, 158n, 169 e n, 204
 Rime: *Accademia per musica*, 153n
 Guidiccioni, Lelio, 93n
 Guidoni, Vincenzo, 93n
 Gunther, Albert, 227
 Gurreri, Clizia, 14n, 28n, 55n
 Haan, Estelle, 111n, 112n
 Haim, Giovanni Antonio, 182
 Haro y Guzmán, Gaspar de, VII marchese del Carpio, 38n
 Heckius: vd. Heeck, Joannes van
 Heeck, Joannes van (Heckius), 43, 45
 De nova stella, 45 e n
 Hempel, Wido, 101 e n
 Herczog, Johann, 144n, 164n
 Hernández, Francisco
 Relationes, 47
 Herrera, Niccolò (Enriquez de Herrera), 216 e n
 Herz, Andreas, 210n
 Higgins, Dick, 77 e n
 Hoffmann, Christian
 Perenniluca dubia, 213n

- Hohenheim, Philipp Theophrast Bombast von: vd. Paracelso
 Holste, Lucas (Holstenius), 29n, 31n, 67, 72, 111 e n
 Howard, Philip Thomas, cardinale, 152n
 Hyde, Anna, 154-156
- Iacovelli, Gianni, 225n
 Ijsewijn, Jozef, 72n
 India, 71
 Infelise, Mario, 61n
 Inghilterra, 152, 155
 Inghirami, Cosimo, 121
 Innocenzo X (Giovanni Battista Pamphili), 14
 Innocenzo XI (Benedetto Odescalchi), papa, 66, 150 e n, 151n, 152, 154, 156, 173, 180-182, 231n
 Innocenzo XII (Antonio Pignatelli), papa, 93n, 228, 279
 Innsbruck, 29n, 158
Inscrutabilis Iudiciorum Dei (bolla papale, 1° aprile 1631), 30
 Iovine, Maria Fiammetta, 12n, 20, 22 e n, 30n, 36n, 41n, 91n, 94, 95n, 96 e n, 99n, 100n, 105n, 148n
 Ippocrate, 235
 Istituto di Scienza e Tecnologie dell'Informazione del Consiglio Nazionale delle Ricerche (Pisa), 68
 Italia, 22, 24, 53, 62, 77, 81, 83, 112n, 173n, 199, 211, 217, 226, 231, 259n, 266
 Iustus Riquius: vd. Ricke, Josse de
- Jacono, Carmela, 67n
 Jacovacci, Domenico, 177n
 Jesi, 121
 Biblioteca Planettiana, 201: Archivio Azzolino, 201
 Jones, Pamela M., 10n, 55n
 «Journal des Sçavans», 217 e n
 Joyeuse, François de, cardinale, 72n
- Keats-Rohan, Katharine, 54n
 King, Margaret, 54n
 Kircher, Athanasius, 37, 213-214, 219 e n
 Knowles Middleton, William Edgar, 32n, 211n, 225n
- Komarek, Giovanni Giacomo, 61
 Kraye, Jill, 55n, 56, 218n
 Kurz, Otto, 130n
 Kusakawa, Sachiko, 60n, 211n, 225n
- La Manna, Girolamo: vd. Della Manna, Girolamo
 Ladislao IV, re di Polonia, 97
 Lancellotti, Filippo, 147n
 Lancellotti, Secondo, 33n
 Lanciani, Flavio Carlo, 168n
 Lancisi, Giovanni Maria (*Ersilio Macariano*), 218-220, 227 e n, 229, 231 e n
 Landi, Francesco, 147n
 Langenmantel, Hieronymus Ambrosius, 210 e n
 Circa salamandram in igne vivam et mortuam, 210n
 De ossibus elephantum, 210n, 211
 De ossium mollitie, 210n, 211
 De verme narcotica virtute praedito, 210n
 Microsc scopii Tortoniani fabrica, 210n, 211
 Noxa sumtarum cantharidumi, 210n, 211
 Lante, Marcello, cardinale, 97
 Larino, Giovan Battista
 Lettera pastorale, 106
Laudi Mariane (1861), 143n
 Laureti, Tommaso, 131, 133
 Lauro, Agostino, 201n
 Lauro, Giacomo, 73
 Antiquae urbis splendor, 73 e n, 77
 Lazarini, Sebastiano
 Sponsali per l'Impero, 166n, 167n
- Lazio, 81
 Lectio, personificazione, 83
 Lego, personificazione, 83
 Lemene, Francesco de', 158, 200, 206
 Lenardi, Giovanni Battista, 152n
 Leonardi, Donato Antonio (*Elodio Maleo*), 150-156
 Dialogo dell'Arno e del Serchio, 151 e n
 Fasce Reali, 150n, 156 e n
 Orazione in lode di Giacomo II, 150n, 154n, 155n
 Leonardo da Vinci, 19
 Leoni, Ottavio, 138
 Leonida, Fabio, 38n

- Leonio, Vincenzo (*Uranio Tegeo*), 16-17, 18n, 148n, 149n, 209-210, 234n, 256, 259-282
 Prose: *De i greggi e degli armenti de i moderni Pastori d'Arcadia*, 278; *Declamazione*, 275n; *Per difesa d'alcune costumanze della moderna Arcadia*, 277
 Rime: *Queste, Eugenio gentil, son le bevande*, 281; *Se quei, che spargo ognor, sospiri ardenti*, 261
Vita di Ciampini, 209n, 210n, 234n, 279
- Leopoldo I d'Austria, imperatore, 150
- Lepidi, Rutilio, 120
- Lerner, Michel Pierre, 67n
- Lesdiguières, François de Bonne, duca di, 111n
- Leti, Gregorio, 33n
- Liberio (Pietro Marcellino Felice Liberio), papa, 143
- Lico, personaggio (Apolloni, *Alcasta*), 161
- Lieva, Tommaso, 104
- Ligurino, Mirtio, 93n
- Limiers, Henri Philippe de
Histoire de l'Académie appelée l'Institut des sciences et des arts, 219n
- Linceste, personaggio (Sinibaldi, *Celidaura*), 161
- Lindberg, Bo, 225n
- Lionetto, Adeline, 19
- Lippa, Pietro, 177 e n
- Lipsia, 210
- Lisandro, personaggio (Veltroni, *Felicità dei funerali*), 166
- Livia, personaggio (Spagna, *Comico del Cielo*), 164
- Lo Sardo, Eugenio, 125n
- Lombardia, 126
- Lomonaco, Fabrizio, 31n
- Lonati, Carlo Ambrogio, 180
- Londra, 153, 154n
 British Library, 22, 53n, 200n
 Royal Holloway University, 9n, 22, 53n
- Longhi, Martino, 118
- Longo, Giovan Martino, 93n, 100, 102, 105, 118-119, 123 e n
 Rime: *Delirii umani*, 115; *Orologio*, 114; *Osate, o cigni alteri, alme febee*, 123; *Per l'alme soggiogar l'arco d'un ciglio*, 112
- Longo, Lorenzo, 93n
- Lopiccoli, Fiorella, 226n, 233n
- Loredan, Giovan Francesco, 109
Vita di Marino, 109
- Lorenzini, Francesco, 262 e n
- Lorenzo, santo, 57
- Lotti, Giovanni, 38n, 120, 145 e n
- Luca, santo, 128-129, 131-132, 134, 137
- Lucca, 143
- Lucci, Giovan Francesco, 121
- Luciani, Paola, 170n
- Lucidi, Francesco, 120
- Lucini, Giovan Battista, 38n
- Lucrezio Caro, Tito, 83, 230, 233
De rerum natura, 44: (IV) 230n; (VI) 36
- Luigi XIII, re di Francia, 25, 110
- Luigi XIV, re di Francia, 151n, 152
- Lukehart, Peter M., 16n, 127n, 129n, 131n
- Lungo, Martino, 120, 123
- Lupardi, Bartolomeo, 58
- Lupo, Cristiano: vd. Lupus, Chrétien
- Lupus, Chrétien, 202 e n, 203, 204n
- Lusverg, Giacomo, 235n
- Lüthy, Christoph, 12n, 28n
- Lutz, Georg, 88n
- Luz, Pierre de, 30n
- Macariano, Eulisto
Vita di Paolo Alessandro Maffei, 217n
- Maccherini, Michele, 141n
- Macedonia – Pella, 159
- Macedonio, Marcello, 38n
- Macerata, 233 e n
- Maffei, Paolo Alessandro (*Eunomio Cillenaico*), 217 e n
- Maffei, Scipione, 248
- Magalotti, Lorenzo, 32
- Maggi, Carlo Maria, 200, 204, 206
- Maggioli, Vittorio, 121
- Maglia, Michele, 184
- Magliabechi, Antonio, 199, 200n, 201, 203, 206n
- Magliano Sabina
 Seminario, 74
- Magnano San Lio, Giancarlo, 229n
- Magni, Giovanni, 141
 Lettere, 141 e n
- Magno, Celio, 93n
- Mahon, Denis, 125 e n, 130n

- Maia Materdona, Gianfrancesco o Giovan Francesco, 108, 110, 119, 122
 Rime: *Bella fanciulla vestita a rosso*, 114; *Foco amoroso*, 114; *Fucina amorosa*, 113
- Malato, Enrico, 10
- Malavasi, Massimiliano, 84n, 86n
- Malena, Adelisa, 231n
- Malpighi, Marcello, 213, 229, 235
 Lettere, 229 e n
- Malvasia, Bonaventura, 97-98, 108, 118-119, 122
 Rime: *Christo in una particella dell'Ostia sagrata*, 98
- Mancini, famiglia, 31, 33
- Mancini, Deifebo, 140, 141n
- Mancini, Filippo Giuliano, duca di Nevers, 31
- Mancini, Francesco Federico, 145n
- Mancini, Francesco Maria, 121
- Mancini, Giulio, 139 e n, 141n
- Mancini, Marco, 229, 230n
- Mancini, Paolo, 13n, 28, 30n, 33, 103
- Mancini, Tommaso, 229, 230n
- Mancurti, Francesco Maria, 149, 260-261, 262n, 266-267
Vita di Gio. Battista Felice Zappi, 265n
Vita di Gio. Mario Crescimbeni, 149n, 262n, 263n, 266n, 267n
- Mandosio, Prospero, 55-56, 67
Bibliotheca Romana, 56n, 67, 91n, 154n
Innocenza trionfante, 166n
Vite elogiastiche degli Accademici Umoristi, 39
- Manna, Jacopo, 145 e n, 146n
- Mannarini, Cataldo Antonio, 93n
- Mannelli, Carlo, 180 e n, 182
- Manso, Giovan Battista, 93n, 111
- Manuzio, Aldo, 61 e n
- Manuzio, Innocenzo, 121
- Manuzio, Paolo, 61 e n
- Manzini, Giovan Battista, 103
- Marabottini, Fisimbo, 189 e n
- Marcheselli, Carlo, 120
- Marchetti, Alessandro (*Alterio Eleo*), 230, 233
De resistentia solidorum, 233
- Marcotti, Angelo Domenico, 121
- Marenzio, Luca, 174
- Marescotti, Galeazzo, cardinale, 189n
- Maria Vergine (Maria di Nazareth), 79n, 128, 140, 143-144, 174n, 176n, 178, 187-188
- Marini, Quinto, 261n
- Marini, Stefano, 120, 123
- Marino Giovan Battista o Giambattista, 17, 24, 31n, 33n, 34, 84, 86n, 100, 102, 104, 107n, 108-109, 113-114
Adone, 11, 12n, 24-25, 30, 86n, 99, 101, 106
Lettere, 109n
Lira I, Rime morali, 113: *Aprè l'uomo infelice allor che nasce*, 113 e n
Lira II, Madriali e canzoni, 113: *Musica assomigliata allo stato dell'amante*, 113
- Marino, Gabriel, 118-119, 122
 Rime: *Alli Signori Accademici Fantastici*, 106n; *Cede il canoro dio, fregio de l'Etra*, 112
- Marracci, Ippolito, 144 e n, 147
- Marrara, Danilo, 230n
- Marsili, Anton Felice, 27n
- Marsili, Luigi Ferdinando, 219n
- Martello o Martelli, Pier Jacopo, 262 e n, 278-280
- Martello, Francesco, 143n
- Martinelli, Francesco, 93n
- Martinelli, Niccolò, detto Trometta, 131, 133
- Marucchi, Adriana, 139n
- Mascardi, Agostino, 38, 50 e n, 62, 83 e n, 103-104
Discorsi morali sulla tavola di Cebete, 83
Prose vulgari, 50n
Saggi accademici, 33n
- Maselli, Giacinto, 38n
- Massa, Paola, 189n
- Massafra, 121
- Massimiliano I, imperatore, 223
- Massimiliano II Emanuele di Wittelsbach, elettore e duca di Baviera, 266n
- Massini, Filippo, 93n
- Massucci, Francesco, 97, 100, 103, 118-119, 122
 Rime: *Nel dì natale del Serenissimo Principe Signor Cardinal di Savoia*, 111; *Sopra un cavallo ferrato d'oro*, 111
- Mattei, famiglia, 33, 242
- Mattei, Girolamo, 242n
- Mattei di Paganica, famiglia, 242
- Matteo, santo, 137
- Matthiae, Guglielmo, 146n
- Mattioli, Pietro Andrea, 213
- Mauro, Silvestro, 202

- Maylender, Michele, 9n, 21, 25, 27n, 28n, 29n, 31n, 32n, 33n, 56n, 57n, 64, 81n, 82n, 86n, 91, 92n, 94, 96, 143n, 147n, 197n
- Mazzarino, Giulio, cardinale, 30n, 31
- Mazzei, Decio, 119, 122
- Mazzi, Curzio, 55
- Mazzoncini, Carlotta, 84n
- Mazzoni, Jacopo, 95
- Mazzuchelli, Gian Maria o Giammaria
Scrittori d'Italia, 57n
- McClure, George, 62
- Medici, Leopoldo de', cardinale, 201
- Melani, Alessandro, 180, 182
- Mele, Donato, 197n
- Mellino, Celso, 120
- Memorias de litteratura portugueza* (1812), 71n
- Mendes de Almeida, Justino, 74n
- Meninni, Federigo, 114n
- Menniti Ippolito, Antonio, 15n, 148n, 263n
- Menzini, Benedetto (*Euganio Libade*), 196n, 201, 204-206, 243, 268-269, 271, 276, 279, 281
Arte poetica, 195 e n, 205, 206n: (IV) 205; (V) 195
Rime (1674), 205
Poesie liriche toscane (1731): *Se per vera Virtù quella s'approva*, 204n; *Sovra carro di gloria*, 204n
Prose: *Arcadia restituita all'Arcadia*, 276
- Mercati, Michele
Metallototeca, 218 e n, 219n, 220n
- Merisi, Michelangelo: vd. Caravaggio
- Merolla, Riccardo, 21n, 33n
- Messico, 47
- Messina, 57
- Metlica, Alessandro, 33n
- Meyer, Cornelijs, 60
Nuovi ritrovamenti, 61
- Miano, Giuseppe, 147n
- Miato, Monica, 33n
- Micheli, Maria Elisa, 213n, 223n
- Michiel, Pietro, 109, 120, 123
Rime: *A Dorina che cercò d'esser lodata da lui*, 109; *Pentimento pietoso*, 109-110; *Per la grandezza de' meriti della sua donna*, 109
- Milani, Giovanni Michele, 32n, 41 e n
Rime: *Luce*, 41 e n
- Milano, 74n, 130, 135, 200
- Millanuzzi, Carlo, 93n
- Milo, Domenico Andrea de
Lettera intorno alle mumie e le lucerne, 220n
- Milton, John, 111-112
Ad Ioannem Salsillum, 111
- Minutolo, Giulio
Romana antiquitatis dissertationibus, 220n
- Mirto, Alfonso, 198n
- Missere Fontana, Federica, 17n
- Missirini, Melchiorre, 140
Memorie per la storia dell'Accademia di San Luca, 130n, 131n, 134n, 139n, 140n
- Mitridate, 235n
- Mochi Onori, Lorenza, 14n
- Modena, 17, 105
Biblioteca Estense, 20, 22
- Moioli, Angelo, 189n
- Molinos, Miguel de, 202
- Moller, Daniel Wilhelm
De perennibus veterum lucernis, 220n
- Molossi, Angelo Francesco, 121
- Momus, 83
- Monaldeschi, Gian Rinaldo, 30n
- Moncalieri, 121
- Monesio, Giovanni Pietro, 145 e n
- Montanari, Tomaso, 15n, 50n, 203n
- Montani, Giuseppe, 38n
- Montano Falanzio: vd. Figari, Pompeo
- Monte San Vito, 121
- Montereul (Montreuil), Jean de, 112n, 120, 123 e n
Syrene de la mer d'Amour, 112
- Monterio, 121
- Monterisio, Vincenzo Maria, 121
- Montfaucon, Bernard de, 74, 216, 218
Bibliotheca bibliothecarum manuscriptorum, 74n
Diarium Italicum, 215, 216n
Response à M. Ficoroni, 217n
- Monti, Filippo, 16
- Monti, Maria T., 214n
- Montoliu, Delphine, 21
- Monumentum Romanum Nicolao Claudio Fabricio Perescio* (1638), 37
- Morandi, Giovanni Maria (*Mantino Agorienne*), 251
- Morandi, Orazio, 30 e n

- Morando, Simona, 169n, 261n
 Morei, Michel Giuseppe, 260-261, 266-268, 270-273, 280
 Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi, 266n, 267-268, 269n, 270, 272n, 282n
 Vita di Gio. Mario Crescimbeni, 263n, 266n, 267 e n, 268n
 Morfeo, 83
 Mori, Lodovico, 93n
 Moro, Tommaso
 Biblioteca picena, 154n
 Morolli, Gabriele, 249n
 Moroni, Domenico, 72n, 73n
 Morte, personificazione, 166
 Mortin, Mario, 74n
 Moscardin, Dora, 67n
 Motta, Uberto, 27n
Mundus subterraneus (1678), 219n
 Muñoz, Antonio, 182n
 Muratori, Ludovico Antonio, 17 e n, 18n
 Murtola, Gasparo
 Provenzali, 103
 Muse, personaggi mitologici, 205n
 Museo, 64
 Musti, Domenico, 67n
 Mutini, Claudio, 150n
 Muzio Scevola, 198
 Muzio, Giulio, 202
- Nacinovich, Annalisa, 169n
 Nanino, Giovanni Bernardino, 174
 Nanino, Giovanni Maria, 174
 Napoli, 30-31, 65, 69, 102, 111, 140, 169, 202, 216, 228-229, 231, 260
 Nappini, Bartolomeo, 145 e n, 148n
 Nardi, Agostino, 93n
 Nardone, Jean-Luc, 12n, 22n, 28n, 30n, 91n, 105n, 106n, 111n
 Narducci, G. B., 93n
 Narducci, Giovan Francesco, 121
 Nasisa, Giuseppe, 121
 Naudé, Gabriel, 25, 29n, 33n, 66
 Dialogo di Mascurat, 25
 Nebbia, Cesare, 133
 Neceps d'Egitto, 235n
 Negrisoni Wårnhjelm, Vera, 197n
 Negro, Angela, 63n, 185n
 Negrini Corsi, Giovan Battista, 120
- Negroponte, 159 e n, 165
 Neveu, Bruno, 150n
 New York
 Metropolitan Museum, 136
 Nicolò, Anna, 44n
 Nigrisoni Wårnhjelm, Vera, 29n
 Nijmegen
 Radboud Universiteit, 91n
 Ninfe, personaggi mitologici, 233-236
 Noris, Enrico, 199, 201-202
 Historia pelagiana, 201
 Nuzzi, Ferdinando, 189n
- Oddi, Francesco degli, 20
 Oddi, Galeotto, 20-21
 Griselda, 20
 Oddoni, Giovan Battista, 93n
 Odescalchi, Baldassarre
 Memorie storico critiche dell'Accademia dei Lincei, 43n
 Odescalchi, Livio (*Aquilio Naviano*), 242-243
Oedipi Aegyptiaci tomus III (1654), 219n
 Onofri, Francesco, 211n
 Onorati, Franco, 150n
 Oratoriani: vd. Confederazione dell'Oratorio di San Filippo Neri
 Orazio, Flacco Quinto, 94
 Epistulae: (II 3. *Ars poetica*) 94n
Orazione panegirica in lode del cardinal Niccolò Radulovich (1700), 201n
 Orbaan, Johannes A. F., 28n
 Ordine dei Carmelitani Scalzi, 106, 140
 Ordine dei Chierici Regolari di San Paolo (Barnabiti), 146, 176-177, 183
 Ordine dei Chierici Regolari di Somasca (Somaschi), 63
 Ordine dei Chierici Regolari Ministri degli Infermi, 178 e n
 Ordine dei Chierici Regolari Poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie (Scolopi), 71, 75n, 79 e n
 Ordine dei Frati Minori (Francescani), 210
 Ordine dei Frati Predicatori (Domenicani), 82
 Ordine dei Minori Conventuali, 96-97, 106
 Ordine della Beata Vergine del Monte Carmelo (Carmelitani), 212
 Ordine di Santo Stefano (Pisa), 21
 Origo, Curzio, 189n

- Oriol, Élodie, 173n, 187n
 Orioli, Raniero, 43n
 Orlandi, Giovanni, 61n
 Orsati, Giovan Battista
 Delle lucerne antiche, 220n
 Orsi, Giovan Gioseffo, 16-17, 18n
 Considerazioni sopra La manière de bien penser, 17 e n
 Orsi, Prospero, 126, 133-135, 137-138
 Orsini, famiglia, 33
 Orsini, Girolamo Mattei (*Licota Ostracino*), 241
 Orsini, Giuseppe III, duca di Paganica, 241
 Orsini Sforza, Eleonora, duchessa di Segni, 118
 Orvieto, 74n, 86n, 133
 Osbat, Luciano, 228n, 231n
 Ottavia, personaggio (Spagna, *Comico del Cielo*), 164
 Ottaviano, Francesco Antonio, 121
 Ottoboni, Antonio (*Eneto Ereo*), 263 e n
 Ottoboni, Pietro (*Crateo Pradelini*), cardinale, 157, 163, 168 e n, 170-171, 184, 223, 246, 264-265
 Amore e gratitudine, 168 e n
 Colombo, 168
 Santa Rosalia, 168
 Ovidio Nasone, Publio, 85-86

 Paciaudi, Paolo Maria
 Monumenta Peloponnesia, 223 e n
 Pacuvio, Marco, 83
 Padova, 55, 62
 Università, 169n
 Pagliai, Pietro Paolo (*Cerinto Alcmeonio*), 235-237
 Rime: *Un vetro piano io vidi accomodare*, 237
 Paioli, Alfonso, 154
 Cromuele, 154n
 Palanca, Giovanni Antonio, 121
 Palermo, 57 e n
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da, 174
 Pallavicini Rospigliosi, Maria, duchessa di Zagarolo, 257n
 Pallavicino, Niccolò Maria, 197-198, 202 e n, 263
 Difesa della Divina Provvidenza, 202n
 Pallavicino, Sforza, 15, 31n

 Pallotta, Carlo, 249
 Pallotta, Giovanni Battista, cardinale, 177, 180
 Palmer, Roger, conte di Castlemaine, 151-153, 156
 Palmerio, Giacomo, 121
 Palombara, Massimiliano: vd. Savelli Palombara, Massimiliano
 Palombara, Oddo: vd. Savelli Palombara, Oddo
 Pampalone, Antonella, 125n, 132n
 Pamphili, Benedetto, cardinale, 151, 264-265
 Pamphili, Camillo, 58
 Panaroli, Domenico
 Musaeum Barberinum, 216n
 Panciatici, Lorenzo, 199-202
 Pancioli, Guido, 213
 Panigada, Costantino, 28n
 Panimolle, Cesare, 101, 118-119, 122
 Rime: *Amor profano cangiato in celeste*, 110
 Pannini, Pietro, 120, 123
 Pannuntio, personaggio (Sinibaldi, *Celidaura*), 160
Pantalone innamorato (1663), 58 e n
 Paoli, Maria Pia, 202n
 Paoli, Pier Francesco, 38n, 93n, 98-99, 101, 103, 108, 118, 120, 123
 Rime varie, 99
 Paoli, Sebastiano (*Tedalgo Peneio*)
 Donato Antonio Leonardi, 151n
 Paolo V (Camillo Borghese), papa, 72, 97, 100
 Paolo, santo, 78, 176n
 Paolozzi Strozzi, Beatrice, 50n
 Paolucci, Fabrizio, cardinale, 189n
 Paolucci, Giuseppe, 264-265
 Papinio, P., 93n
 Papotti, Tiberio
 Elogi d'illustri imolesi, 267n
 Paracelso (Philipp Theophrast Bombast von Hohenheim), 235n
 Paradisi, Basilio, 39
 Parigi, 29n, 212, 222n
 Università della Sorbona, 19
 Parise, Nicola, 198n
 Parnaso, 110
 Parrini, Donatella, 230n
 Partini, Anna Maria, 30n
 Pascali, Scipione, 38n
 Pasquini, Bernardo, 178, 180, 182

- Passarini, Marino, 118
 Passeri, Giovan Battista, 32n, 145, 223
 Lucernae fictiles, 223 e n
 Passerini, Ferdinando (*Olimpio Batilliano*), 272-273, 274n
 Passerini, Francesco (*Linco Telpusio*), 149n, 263 e n, 270, 272-273
 Rime: *Donna, tant'è possibile lasciarvi*, 273 e n
 Pastor, Ludwig von, 151n
 Patin, Charles, 62
 Patriarchi, Virginio, 120, 123
 Patrizi, Francesco, 95
 Patrizi, Giovanni Battista, 189n
 Pavia, 69, 102, 129
 Pecorella, Corrado, 147n
 Peiresc, Nicolas-Claude Fabri de, 12n, 25, 29n, 37, 103
 Perez, Ludovico, 212
 Perna, Ciro, 130n
 Persio Flacco, Aulo, 47
 Perugia, 103, 272
 Pesaro, 131
 Peterzano, Simone, 135
 Petracchi, Pietro, 93n
 Petrarca, Francesco, 57, 64, 205n, 266, 273
 Triumph
 – *Triumphus Mortis*: (Ia) 19
 Petre, Edward, 156
 Petrucci, Pietro Antonio, 121
 Petteruti Pellegrino, Pietro, 16n, 17n, 32n, 53n, 149n, 205n, 239n
 Pezzini, Serena, 62n
 «Philosophical Transactions», 211
 Piacenza, Giovan Battista, 119, 122
 Rime: *Rassomiglia il suo stato ad una nuvola*, 113
 Piantoni, Luca, 101n
 Piazza, Carlo Bartolomeo, 56, 57n, 59, 93-94
 Eusevologio romano, 56n, 59n, 60n, 63n, 92 e n, 94n, 144n
 Piazza, Giulio, 189n
 Picanyol, Leodegario, 71n
 Picarelli, Marco, 93n, 119, 123
 Piccini, Giuseppe, 180
 Pighetti, Clelia, 227n
 Pignatelli, Antonio: vd. Innocenzo XII, papa
 Pignatelli, Giacomo, 120
 Pignatelli, Stefano, 120, 200-201, 202n
 Discorsi: *Discorso che dimostra esser maggior l'affetto col quale i padri amano i figliuoli adottivi*, 200n; *Quanto più alletti la bellezza dell'animo che la bellezza del corpo*, 196, 200
 Lettere, 200-202
 Pignatti, Franco, 147n
 Pignoria, Lorenzo, 12n
 Pindaro, 205
 Pintard, René, 33n
 Piperno, 121
 Pisa
 Scuola Normale Superiore, 250
 Università, 68, 230 e n
 Pistoia, 88n
 Pitagora, 235
 Pitoni, Ottavio, 178, 182-183
 Pittoni, Giovanni Battista
 Vita di Innocenzo XI, 156n
 Platone, 85, 235
 Plebani, Paolo, 135n
 Plinio il Vecchio, 209, 213-214
 Historia naturalis, 209n, 215n
 Plot, Robert, 211 e n
 Discourse concerning the Incombustible Cloth, 211n
 Plutarco, 87
 Poesie sopra il ratto di S. Paolo (1656), 145 e n, 146n
 Poli, Diego, 15n, 196n
 Pona, Francesco, 33n, 93n
 Poni, Carlo, 232n
 Pontremoli, Alessandro, 66n
 Popoli, 121
 Poppi
 Biblioteca Rilliana, 201n
 Porsenna, 198
 Portone, Paolo, 64n
 Poussin, Nicolas, 249
 Poussines, Pierre, 202
 Pozzi, Giovanni, 77 e n
 Pozzuoli, 216
 Praga, 45
 Predaval Magrini, Maria Vittoria, 226n
 Preti, Cesare, 218n
 Preti, Girolamo, 12-13, 38n, 108 e n
 Lettere, 11-13

- Principe, Lawrence M., 32n
 Priorato, Galeazzo Gualdo, 195
 Historia della sacra e real maestà di Cristina di Svezia, 195 e n, 196n
 Procaccioli, Paolo, 9n, 16n, 32n, 53n, 149n, 205n, 239n
 Properzio, Sesto, 85
 Prosperi, Ludovico, 93n, 118-119, 123
 Puglia, 234
 Pulci, Alessio, 101
 Pulzone, Scipione, 131, 133

 Quadrio, Francesco Saverio, 92, 146n
 Quaranta, Orazio, 120
 Querenghi, Antonio, 38n, 103
 Querighi, M. A., 93n
 Quintiliano, Marco Fabio, 46
 Quiviger, Francois, 54n
 Quondam, Amedeo, 9n, 22 e n, 147n, 170n, 260n

 Radulovich, Niccolò, 201
 Ragione, personificazione, 165
 Raimondi, Ezio, 47 e n, 147n
 Rainaldi, Carlo, 146n, 184-185
 Rainaldi, Girolamo, 184n
 Rangone, Claudia, 180n
 Ranuccio II Farnese, duca di Parma e Piacenza, 239, 243-244
 Rao (Rau) o Requesens, Simone, 118
 Ratcliff, Marc J., 214n, 227n
 Reading
 Università, 22, 53n
 Recineto, 121
 Redi, Francesco, 32, 41, 200-201, 202n, 204, 206, 213
Regole per Seminario Vescovile di Velletri (1816), 72n
 Reidy, Denis V., 9n, 21n, 28n, 53n, 62n, 127n
Relatione de gli onori fatti al cuore di San Carlo (1614), 74n
Relazione della venuta, e solenne entrata di Charles I de Blanchefort de Créquy (1633), 111n
 Reni, Guido, 110
 Rezzonico, Abondio, 151
 Ricci, Niccolò, 106-107
 Historiae Concilii Tridentini, 106
 Ricci, Michelangelo, 203
 Ricci, Napoleone, 100-101, 118, 120, 123
 Annotazioni, 100-101
 Ricci, Saverio, 10
 Riccobaldi, Romualdo, 217
 Apologia del Diario italico di Montfaucon, 217 e n
 Richardson, Brian, 54n
 Richelieu, Armand-Jean Du Plessis de, cardinale, 29
 Ricke, Josse de (Iustus Riquius), 44, 46-47
 Apes Dianiae, 44-45
 Ridley, Ronald T., 215n, 217n
 Ridolfi, Francesco, 201
 Ridolfi, Giulio Antonio, 103
 Corona d'Adone, 103
 Rietbergen, Peter, 30n
 Rieti, 97, 103, 120-121
 Riga, Pietro Giulio, 31n
 Rigano, Consalvo, 121
 Rigo, Paolo, 84n
 Rigogli, Benedetto, 93n, 119, 122
 Rimini, 68, 120
 Rinaldi, Cesare, 93n
 Rinaldi, Furio, 138n
 Rinuccini, Ottavio, 38n
 Ripa, Vittorio Augustino, 121
 Rivault de Fleurance, David: vd. Fleurance de Rivault
 Rocchetti, Giacomo, 131
 Rocco, Girolamo, 100
 Rodén, Marie-Louise, 225n
 Rodeschini, Maria Cristina, 135n
 Roma, 7, 10 e n, 12, 14, 15n, 18n, 20 e n, 23, 29-31, 33-34, 43, 50, 54-57, 61-64, 66-69, 71-75, 77, 78n, 80-81, 83n, 84-85, 86n, 87, 88 e n, 94, 102-103, 106, 111, 112n, 121, 125-126, 128-129, 134-136, 138-141, 143, 145, 147n, 148-149, 151, 153, 156-158, 163, 167, 171, 173-175, 177, 178n, 179, 185-188, 190, 192-193, 195, 196n, 200-201, 204n, 206 e n, 210, 212n, 214, 216, 222n, 223, 225, 227-229, 231-235, 237, 240, 243, 245, 249, 255n, 264-269, 271-274, 279-280, 282
 Archivio di Stato, 189: Fondo Cartari-Febei, 147n
 Aventino, 246, 255

- Basilica di San Lorenzo in Damaso, 80
 Basilica di San Marco Evangelista in Campidoglio, 182
 Basilica di Santa Maria Maggiore, 182, 184n
 Biblioteca Albani (dispersa), 196 e n
 Biblioteca Angelica, 7, 262n
 Biblioteca del Senato, 139n
 Biblioteca Slusiana, 74
 Campidoglio, 50, 264
 Campo Vaccino, 244, 246-248
 Castel Sant'Angelo, 182
 Catacombe di San Calisto, 177
 Chiesa dei Santi Biagio e Carlo ai Catinari, 173, 175, 182-183, 185: Cappella di Santa Cecilia, 180n, 182, 184, 186
 Chiesa dei Santi Luca e Martina, 80
 Chiesa del Gesù, 177
 Chiesa di San Bastianello «alli Mattei» (demolita), 253 e n
 Chiesa di San Bastianello al Palatino, 253n
 Chiesa di San Bastianello in «via Papae» (demolita), 253n
 Chiesa di San Carlo ai Catinari, 146 e n, 147, 152, 184
 Chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, 176n
 Chiesa di San Girolamo della Carità, 176n
 Chiesa di San Lorenzo in Damaso, 227
 Chiesa di San Luca, 129, 134
 Chiesa di San Luigi dei Francesi, 136, 182: Cappella Contarelli, 136-137
 Chiesa di San Matteo in Merulana, 255
 Chiesa di San Nicola dei Cesarini, 175, 177 e n
 Chiesa di San Pantaleo, 71
 Chiesa di San Paolino alla Colonna, 175-176, 177n, 183
 Chiesa di San Pietro in Montorio, 241, 260, 270
 Chiesa di San Pietro in Vincoli, 241
 Chiesa di Sant'Andrea della Valle, 184n, 253n
 Chiesa di Sant'Angelo in Pescheria, 264
 Chiesa di Sant'Atanasio dei Greci, 78n
 Chiesa di Santa Agnese in Agone, 184n, 225
 Chiesa di Santa Caterina da Siena, 253
 Chiesa di Santa Cecilia in Trastevere, 175, 177
 Chiesa di Santa Maria ad Martyres, 175-176
 Chiesa di Santa Maria della Neve, 147
 Chiesa di Santa Maria della Scala, 140
 Chiesa di Santa Maria della Vittoria, 145n
 Chiesa di Santa Maria in Aracoeli, 131
 Chiesa di Santa Maria in Campitelli, 146 e n, 184n
 Chiesa di Santa Maria in Portici, 143
 Chiesa di Santa Maria in Via, 272n
 Chiesa di Santa Maria Maddalena, 175, 178 e n
 Chiesa di Santa Martina al Foro Boario, 129 e n, 133
 Chiesa di Santa Prassede, 30n
 Cimitero di Priscilla, 235n
 Collegio Clementino, 61, 63 e n, 153
 Collegio dei Greci, 78n, 81
 Collegio Nazareno, 63
 Collegio Romano, 63, 80-81, 267
 Collegio Salviati, 167, 171
 Collegio Serafico di San Bonaventura, 92, 95
 Convento dei Santi Apostoli, 92 e n, 95, 97-98
 Corso Vittorio Emanuele, 71
 Esquilino, 30n, 129, 143, 241, 243, 255
 Fontana delle api (Gina Lorenzo Bernini), 21
 Foro romano, 80
 Galleria Corsini, 216 e n
 Gianicolo, 241-243, 249, 251, 256
 Giardino Giustiniani, 252
 Oratorio dei Chierici regolari in Campitelli, 143
 Orti Farnesiani, 239, 243-248
 Ospedale di Santo Spirito in Saxis, 218
 Palatino, 239, 243-244, 249
 Palazzo Chigi, 177n
 Palazzo Corsini (Riario), 242-243, 270-271
 Palazzo della Cancelleria, 171, 265, 274
 Palazzo Farnese, 229, 230n, 247-248
 Palazzo Madama, 134
 Palazzo Mancini, 25, 32, 40, 95
 Palazzo Nuovo, 184n
 Palazzo Pamphili, 184n

- Palazzo Rospigliosi Pallavicini (Borghe-
se), 256n
 Pantheon, 174n, 175
 Piazza Colonna, 177
 Piazza del Campidoglio, 184n
 Piazza del Popolo, 60, 177, 184n
 Piazza Navona, 59, 71, 184n
 Piazza Venezia, 177
 Ponte, rione, 58
 Porta Angelica, 273-274
 Porta del Popolo, 251
 Porta Maggiore, 218
 Sant'Eustachio, rione, 58
 Teatro Capranica, 171
 Teatro Tordinona, 157-160, 171, 182n
 Terme di Tito, 221, 222n, 223
 Torre Argentina, 177 e n
 Università Sapienza, 58, 63, 218n, 227
 Via Arenula, 177
 Via del Babbuino, 78n
 Via del Corso, 40
 Via della Lungara, 242
 Via della Maschera d'oro, 43
 Via delle Botteghe Oscure, 177
 Via Prenestina, 214-215
 Vicolo del Piombo, 40
 Villa Farnese, 244
 Villa Giustiniani, 251-254
 Villa Mattei, 241
 Villa Medici, 32n
 Romaironi, Giuseppe Maria, 121
 Romano, Antonella, 62n, 227n
 Romano, Arcangelo, 38n
Romanum Museum (1690), 222n
 Romei, Giovanna, 65n
 Rondinelli, Paolo, 202n
 Rosanno, personaggio (Bernini, *Honestà degli amori*), 162
 Roseto, 121
 Rosmira, personaggio (Bernini, *Honestà degli amori*), 161-162
 Rospigliosi, famiglia, 150, 256n
 Rospigliosi, Domenico (*Ligustrio Tilleo*), 256n
 Rospigliosi, Felice, cardinale, 145-147, 150
 Rospigliosi, Giovanni Battista o Giambattista, 146, 256n
 Rospigliosi, Giulio: vd. Clemente IX
 Rospigliosi, Nicolò (*Silvano Callistio*), 256n
 Rospigliosi, Tommaso, 146
 Rossetti, Antonio, 62
 Rossi, Gian Vittorio (Giano Nicio Eritreo), 29n, 39, 66, 88
Epistolae, 38n, 39
Eudemia, 39
Orationes, 39
Pinacotheca imaginum illustrium, 29n, 39, 58n, 66 e n, 71n, 72n, 88 e n
 Rossi, Giovan Maria de, 119, 122
 Rossi, Giuseppe, 154n
 Rossi, Luigi, 173n, 180n
 Rossi, Ottavio, 93n
 Rossi, Paolo, 203n
 Rossini, Francesco, 28n, 29n
 Rotta, Salvatore, 32n, 203n, 211n, 225n, 227n, 234 e n, 235n
 Röttgen, Herwarth, 137n
 Royal Society (Londra), 32, 225, 234
 Rubens, Peter Paul, 141
 Rubiera, Camillo, 120
 Ruggieri, Simone, 145
 Ruspoli, Francesco Maria (*Olinto Arsenio*), principe, 246 e n, 255
 Russo, Emilio, 16n, 17n, 32n, 101n, 108n, 149n, 205n, 239n
 Russo, Piera, 12n, 21 e n, 25, 27n, 34n
 Sacchini, Lorenzo, 28n
 Saffo, 85
 Sagittario, 45
 Saldino, personaggio (Bernini, *Honestà degli amori*), 160
 Salerno, Luigi, 139n
 Salvagni, Isabella, 28n, 126 e n, 127n, 128n, 129n, 130n, 133n, 137n, 138n, 139n, 140n
Salve Regina, 187-188
 Salviani, Gaspere, 28, 38
 Salviati, famiglia, 249-250
 Salviati, Antonio Maria (*Iliso Linnatide*), 249-253
 Salviati, Francesco Maria, 249
 Salviati, Jacopo, duca di Giuliano, 249
 Salzilli, Giovanni, 93n, 107n, 111-112, 119, 123 e n
 Rime: *Che l'età nostra ha scrittori sì di verso, come di prosa uguali a gli antichi*, 112; *È degli Estensi heroi pregio fatale*,

- 112; *Per bella donna che scrisse all'amato col proprio sangue*, 112; *Poesia trionfante*, 112; *Si ricorda a bella donna la fugacità del tempo*, 112
- Sampson, Lisa, 9n, 21n, 28n, 53n, 62n, 68n, 127n
- San Martino, Carlo Enrico (*Lucanio Cinureo*)
Lettere, 249
- Sanfilippo, Matteo, 147n
- Sangro, Raimondo di, principe di San Severo, 224n
Dissertation sur une lampe antique, 224n
- Sani, Bernardina, 15n
- Santa Sede, 152 e n
Camera Apostolica, 177n
- Santacroce, famiglia, 33
- Santacroce, Marcello, cardinale, 180
- Santacroce, Scipione, 120, 123
- Santi, Gismondo, 93n
- Santi, Venceslao, 34n
- Santinelli, Francesco Maria, 30n, 120, 196, 197n
- Santinelli, Ludovico, 30n
- Santis, Domenico de, 93n, 120
- Santorio, Giovanni (*Cratino Emeresio*), 247
- Santoro, Marco, 65n
- Santucci, Anna, 213n
- Sapegno, Natalino, 54n
- Saraca Colonnelli, Lydia, 180n
- Saracco, Lisa, 144n
- Saraceni, Carlo, 140
- Saravezzi, Ottaviano: vd. Seravezzi, Ottaviano
- Sarnelli, Mauro, 145n, 163n
- Sarrocchi, Margherita, 29n, 62, 96
- Sassi, Mario, 16n, 239n, 264n
- Satiro, personaggio letterario, 160
- Saturno, divinità, 44
- Savarelli, Vincenzo Maria, 120, 123
- Savelli Palombara, Massimiliano, 30n
- Savelli Palombara, Oddo, 22 e n, 30 n, 103, 118
Rime, 21
- Savelli, famiglia, 33
- Savoca, 121
- Savoia, Maurizio di, cardinale, 20, 33, 66-67, 106, 108
- Sbordoni, Chiara, 54n
- Scano, Gaetano, 215n
- Scaramella, Pierroberto, 231n
- Scarlatti, Alessandro, 178
- Scarpati, Claudio, 95n
- Scheffer, Johann, 29n, 198
De militia navali, 198
De natura et constitutione philosophiae Italicae, 29n
- Schettini Piazza, Enrica, 14n, 55n, 143n
- Schlosser Magnino, Julius, 130n
- Schoppe, Gaspar, 72
- Schütze, Sebastian, 14n
- Scolopi: vd. Ordine dei Chierici Regolari
Poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie
- Scoppa, Claudio, 119, 121-122
- Selmi, Elisabetta, 12n, 13n, 28n
- Sempronio, Giovanni Leone
Selva poetica, 68 e n
- Seneca, Lucio Anneo
De providentia: (II) 155
- Sepi, Giorgio de, 214
Romani Collegii Societatis Jesu Musaeum, 214n
- Serangeli, Stefano
Ermengarda, 167n
- Seravezzi, Ottaviano, 126, 132
- Sergardi, Ludovico
Lettere, 229-230
- Sergrifi, Francesco, 11
- Serra, Giacomo, 27n
- Sertini, Alessandro, 38n
- Severoli, Marcello (*Elcino Calidio*), 248, 263-264
- Sforza Cesarini, famiglia, 242
- Siena, 55, 62, 140, 230, 237
- Sifridi, Giovanni Battista, 250
- Silva, Odoardo de
Re d'Inghilterra perde il Regno per la Fede, 155n
- Sinibaldi, Giacomo, 161
Celidaura, 159-161
- Sinibaldi, Giovan Francesco, 120
- Sisto V (Felice Peretti), papa, 129, 133n, 174-175, 179
In suprema (bolla), 175
Ratione congruit (bolla), 174-175
- Sluse, Giovanni Gualtiero, 180 e n
- Smith, Pamela, 60n
- Socrate, 65

- Solinas, Francesco, 12n, 14n, 66n
 Somaschi: vd. Ordine dei Chierici Regolari di Somasca
Sommario da bibliotheca luzitana (1786), 72n
 Sonntag, Johann Christoph, 220n
 Soranzo, Giovanni, 27n, 93n
 Sorrenti, Francesco, 260n
 Spada, Carlo, 119, 122
 Spada, Costantino, 139
 Spada, Gregorio, 97, 100, 118
 Spagna, Arcangelo, 145 e n, 148-149, 163-165, 166n, 167-168
Comico del Cielo, 164
Discorso sull'origine degli Infecondi, 148n, 167
Oratorii, 144n, 163, 164n, 167n
Sant'Alessio, 163
 Spallini, Giovanni, 93n
 Spello, 263n, 273
 Sperelli, Sperello, cardinale, 146 e n
 Spezzaferro, Luigi, 125 e n, 140n
 Spila, Alessandro, 14n
 Spinetti, Domenico, 143
 Spinola, Giovanni Battista, cardinale, 189n
 Spiridion, Poupart
Dissertation sur une lampe sepulcrale antique, 220n
 Spiriti, Andrea, 15n, 148n
 Spoleto
 Archivio di Stato, 272n, 274n
 Spontini, Gaspare, 173n
 Staffieri, Gloria, 160, 168n
 Stampiglia, Silvio, 148n
 Stati Uniti d'America, 77
 Stefano, santo, 78 e n, 82, 217n
 Stefanoni, Giovanni Maria, 254
 Stelluti, Francesco, 46, 48, 65-67
Della fisionomia di tutto il corpo humano di Della Porta in tavole sinottiche ridotta e ordinata, 65
 Trad. di Persio, *Satire*, 66
 Stensen, Niels, 213n
 Stigliani, Tommaso, 34
 Stoccolma, 29n, 165
 Strada, Famiano, 13n, 77, 83, 106
De bello Belgico, 105-106
Momus, 83
 Strinati, Claudio, 15n, 148n, 186n
 Strozzi, Giovan Battista (*Floralbo Licosurio*), 29n, 104, 245
 Strozzi, Giulio, 29n, 102
 Strozzi, Leone (*Nitilo Geresteo*), 234-235, 243-244
 Strozzi, Niccolò, 101, 108-109, 118, 120, 123
Geremiadi, 106
 Lettere, 109n
Selva di Parnaso, 108
 Stuart, famiglia, 154, 156
 Stuart, James Frances Edward, 156
 Suarez, Giuseppe Maria, 197, 198n, 202 e n
 Sudenti, Lodovico, 93n
 Svezia, 198
 Tacito, Publio Cornelio, 93n
Annales, 155
 Tago, fiume, 102
 Talete, 235
 Tamblé, Donato, 150n, 152n
 Tamburini, Elena, 34n, 157n
 Tarallo, Claudia, 15n, 32n, 163n, 196n, 197n, 199n, 202n, 205n, 268n
 Targioni Tozzetti, Giovanni, 224n
Dissertazione sopra una lucerna antica, 224
 Tarpigneti, famiglia, 255
 Tarpigneti, Francesco, 255 e n
 Tarso, 145
 Tarvisio, 121
 Tasso, Torquato, 112, 160, 170n, 205n
Aminta, 170
Gerusalemme liberata: (I) 110
Mondo creato, 205
 Tassoni, Alessandro, 13n, 94
Secchia rapita, 74n
Tavola di Cebete Tebano, 83
Te Deum, 182
 Telesio, Bernardino, 235
 Tellini, Gino, 201n
 Tellini Santoni, Barbara, 262n
 Tempestini, Antonfrancesco, 98, 108, 118-119, 122
Panegirico di san Bonaventura, 93, 95, 97, 98n, 108, 116, 118
 Terzaghi, Maria Cristina, 15n, 126n, 127n, 135n, 140n
 Testa, Simone, 9n, 22, 53n, 54n, 64n

- Testi, Fulvio, 103, 107n, 108, 112, 114, 119,
122, 123 e n
Rime: *Fronte, che di superbo ostro si cinga*,
112
- Tevere, fiume, 122
- Teza, Laura, 28n, 139n
- Thieme, Ulrich, 130n
- Tibullo, Albio, 85
- Tiling, Matthias
De lino vivo, 211n
- Tinelli, Giambattista, 145
- Tirannide, personificazione, 166
- Tivoli, 64
- Tobia, Antonio, 180
- Todini, Michele, 182
- Toledo, 20n, 165
Biblioteca Capitolare, 20
- Tolosa, 21
- Tomasi, Franco, 231n
- Tomasini, Jacopo Filippo, 67
Lettere, 67
- Tomasini, Paolo, 67
- Tomasini, Pompeo, 118
- Tommaso apostolo, santo, 78, 84-85
- Tommaso d'Aquino, santo, 78, 81, 235
- Tongiorgi, Duccio, 95n, 151n
- Torelli, Pomponio, 93n
- Torino
Biblioteca Universitaria, 20
- Tornavento, 111n
- Torres, Amadeu, 75n
- Torriani, Pietro Antonio, 93n
- Torrini, Maurizio, 31n, 226n, 229n, 231n,
232n
- Tortoletti, Bartolomeo, 100-101
- Tortoni, Carlo Antonio
Istruzione delle due sorti di microscopii,
210n
*Lettera nella quale si accennano le prero-
gative del microscopio*, 210n, 211n
- Toscana, 201, 230
- Toschi, Girolamo, 225
- Tosi, Clemente, 119, 122
Rime: *Onore ravvivato*, 111
- Tosini, Patrizia, 16n, 27n, 138n, 150n
- Tosti, Enrico, 173n, 174n
- Tosti Croce, Mauro, 174n
- Totaro, Pina, 198n
- Travaglini, Carlo Maria, 189 e n, 190n
- Tritemio, Giovanni, 223
- Trivulzio, C. C., 93n
- Tronsarelli, Ottavio, 29n, 93n, 103, 106-107
- Tropaneger, Wolff Caspar
*De lucernis veterum Christianorum sepul-
cralibus*, 220n
- Tschudi, Victor Plahte, 77n
- Tucci, Domenico, 144
- Tuccio, Stefano, 77
- Turchi Zoppio, Niccolò
Tavola rotonda, 68 e n
- Turchi, Gaspare, 189n
- Turricchia, Roberta, 17n
- Ulvioni, Paolo, 61n
- Ungheria, 182
- Università dei Falegnami (Roma), 128
- Università dei Lanaioli e Funari (Roma), 175
- Università dei Pittori o *Universitas artis pic-
ture et miniature* (Roma), 128, 133, 139
- Università di San Giuseppe dei Falegnami
(Roma), 190
- Università di Sant'Eligio dei Ferrari (Roma),
190
- Uppsala, 29n
- Urbano VIII (Maffeo Barberini), papa, 14,
30n, 45-46, 51, 77, 80, 84, 100, 103-104,
106 e n, 108, 111, 144, 179 e n
Poesie toscane, 99
- Urbino, 68
- Vacca, Flaminio, 133
- Vaccaro, Luca, 13n
- Vafrindo, personaggio (Apolloni, *Alcasta*), 160
- Vagnoni, Debora, 33n
- Vaiani, Elena, 213n
- Valentini, Giulio Cesare, 119, 123
- Valeriano, marito di santa Cecilia, 177
- Valesio, Francesco, 215n
Diario di Roma, 215
- Valvasense, Francesco, 61n, 62
- Vannozzi, Francesca, 230n
- Vanvitelli, Gaspare: vd. Wittel, Kaspar Van
der Wittel
- Vaselli, Crescenzo
Vita di Pirro Maria Gabbrielli, 236n
- Vasi, Giuseppe, 183

- Vecchietti, Filippo
 Biblioteca picena, 154n
Vecchio innamorato (1619), 58n
 Vedova, Giuseppe, 55
 Vega Carpio, Félix Lope de, 101-103
 Velázquez, Luis José
 Orígenes de la poesía castellana, 74n
 Velletri, 72n
 Vellori, Viviano, 120, 123
 Veltroni, Vincenzo Maria, 163, 165-166
 Felicità dei funerali, 165 e n, 166n
 Incanti del genio, 165n
 Pazzie per vendetta, 165 e n
 Venditti, Gianni, 94n
 Venere, 85
 Venezia, 57, 61-62, 67, 101-102, 171
 Venturelli, Vittorio, 120, 123
 Vera y Figueroa, Juan Antonio de, Conde de
 la Roca, 101-102, 109
 Verdi, Orietta, 125n, 132n
 Verdino, Stefano, 261n
 Verità, personificazione, 166
 Vermiglioli, Giovanni Battista, 20-21
 Verucci, Virgilio, 58-59
 Dispettoso marito, 58-59
 Moglie superba, 58
Vestigia e rarità di Roma antica (1744), 215n
 Veturia, madre di Coriolano, 221
 Vialardi, Francesco Maria, 11-13
 Vian, Paolo, 29n
 Vicinelli, Iacopo, 148n
 Vieira, Antonio, 198, 202
 Vienna, 171, 266
 Vignati, Cesare, 206n
 Vignoli, Giovanni (*Alburnio Ripeo*), 247
 Villani, Nicola, 100-101
 Villani, Stefano, 151n, 156n
 Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova, 141
 e n
 Vincioli, Giacinto, 20-21, 146n
 Viola, Corrado, 16n, 17n, 18n, 32n, 149n, 205n,
 239n
 Virgilio Marone, Publio
 Eneide: (VIII) 83
 Georgiche: (IV) 275n
 Visceglia, Maria Antonietta, 15n, 148n, 150n,
 151n
 Vitali, Carlo, 121
 Vittorio Amedeo I, duca di Savoia, 111n
 Vives, Juan Luis, 222n
 Viviani, Vincenzo, 228-229
 Vizio, personificazione, 165
 Vodret, Rossella, 135n, 186n
 Voiture, Vincent de, 25
 Volpi, Caterina, 66n
 Volterra, 217
 Volumnia, moglie di Coriolano, 221
 Vuelta García, Salomé, 101 e n
 Vuetti, Orazio, 93n
 Washington
 Center for Advanced Visual Arts, 127n,
 132
 Ważbiński, Zigmund, 139n
 Westerhout, Arnold van, 152n
 Widmann, Antonio, 151
 Wisch, Barbara, 10n, 55n
 Wissmann, Daniel, 65
 Wittel, Kaspar Van der Wittel, 60
 Wright, Michael, 152-153
 Account of His Excellence Roger Earl of
 Castlemain's Embassy, 153n
 Ragguaglio della solenne comparsa del
 Conte di Castlemaine, 153n
 Wurffbain, Johann Paul
 Salamandrologia, 213n
 Zaccagni, Giovanni Camillo, 27n
 Zaccaria, Raffaella, 65n
 Zagarini, Alessandro, 38n
 Zamoyski, Jan, 73 e n
 Zamoyski, Thomas, 73n
 Zanconi, Angelo, 134n
 Zapperi, Roberto, 64n
 Zappi, Giovan Battista Felice (*Tirsi Leuca-*
 sio), 148n, 260-261, 264-265, 275-277, 279
 Zelada, Francisco Javier, cardinale, 20n
 Zenone, 235
 Zikos, Dimitrios, 50n
 Zinato, Emanuele, 203n
 Zuccari, Alessandro, 127n
 Zuccari, Federico, 128, 130n, 131-133, 136-
 138, 140
 Zucchi, Enrico, 168n, 169n, 170n, 264n

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA

Studi e testi

1. MARIA LUISA DOGLIO – MANLIO PASTORE STOCCHI, *Rime degli Arcadi I-XIV. 1716-1781. Un repertorio*, 2013, pp. x-294.
2. ROBERTO GIGLIUCCI, *Realismo barocco*, 2016, pp. vi-290.
3. *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di LAURA FORTINI – GIUSEPPE IZZI – CONCETTA RANIERI, 2016, pp. xiv-298.
4. *La filologia in Italia nel Rinascimento*, a cura di CARLO CARUSO – EMILIO RUSSO, 2018, pp. xxiv-424.
5. PIETRO PETTERUTI PELLEGRINO, *Sertorio Quattromani lettore di Bembo. I Luoghi difficili delle Rime*, 2018, pp. vi-498.
6. *Le risorse digitali per la storia dell'arte moderna in Italia. Progetti, ricerca scientifica e territorio*, a cura di FLORIANA CONTE, 2018, pp. vi-170.
7. MARIA LUISA DOGLIO – MANLIO PASTORE STOCCHI, *Rime degli Arcadi I-XIV. 1716-1781. Un'antologia*, 2019, pp. xxviii-408; Seconda edizione, 2020.
8. *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di MAURIZIO CAMPANELLI – PIETRO PETTERUTI PELLEGRINO – PAOLO PROCACCIOLI – EMILIO RUSSO – CORRADO VIOLA, 2019, pp. 416.
9. *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di MAURIZIO CAMPANELLI – PIETRO PETTERUTI PELLEGRINO – EMILIO RUSSO, 2020, pp. 320.

