



Citation: Lofano, F. (2025). «Del gran Corrado il nome alto risuona». Sulla fortuna letteraria di Corrado Giaquinto: due iniziative poetiche per gli affreschi di Cesena. *Storia della Critica d'Arte. Annuario della S.I.S.C.A. ETS* 2025: 63-74. doi: 10.36253/sisca-17314

Published: April 22, 2026

© 2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: The datasets used and/or analyzed during the current study are available from the corresponding author on reasonable request.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript, or in the decision to publish the results.

«Del gran Corrado il nome alto risuona». Sulla fortuna letteraria di Corrado Giaquinto: due iniziative poetiche per gli affreschi di Cesena

«Del gran Corrado il nome alto risuona». On the Litterature Fortune of Corrado Giaquinto: Two Poetics Initiatives for Cesena Frescoes

FRANCESCO LOFANO

Ministero della Cultura, Italia

Email: francesco.lofano@cultura.gov.it

Abstract. The article examines two booklets published in 1752, immediately after the completion of the complex cycle of paintings executed by Corrado Giaquinto in the dome of the Cappella del Popolo in the Cathedral of Cesena. These booklets are Francesco Aguselli's poems: *Canto per lo scoprimento dell'insigne cupola dipinta dal celebre pennello del Sig. Corrado Giaquinto di Molfetta nella cappella dedicata alla Santissima Vergine del Popolo nella Cattedrale di Cesena l'anno 1752* and the poetry collection: *Componimenti poetici per lo scoprimento della cappella della Beatissima Vergine del Popolo nella Cattedrale di Cesena dipinta dal sig. Corrado Giaquinti*. Based on new reflections about the personality of its author, and in light of a careful analysis of the text, the first volume is placed within the tradition of iconographic and/or iconological descriptions of major painted cycles. The second work, of which a single copy has been traced, preserved at the Biblioteca Malatestiana in Cesena, allows instead to formulate new observations and hypotheses regarding the cultural context of mid-18th-century Cesena and the role played by the Accademia Riformata – connected to Cardinal Ottoboni – in choosing Corrado Giaquinto for painting the cycle placed in the Cathedral of Cesena. The article concludes with the complete transcription of the poetic compositions included in the collection.

Keywords: Corrado Giaquinto, Cesena, fortuna letteraria, Francesco Aguselli, Genealogia della Vergine, Accademia dei Riformati, Pietro Ottoboni, Correggio.

Nel gennaio del 1750 Corrado Giaquinto stipula a Roma il contratto per l'esecuzione degli affreschi della cupola e dei pennacchi per la cappella di Santa Maria del Popolo nel Duomo di Cesena raffiguranti la *Genealogia della Vergine* e quattro *Profeti*¹. Il pittore è in un momento cruciale per il suo svolgimento

Per gli istruttivi scambi di idee, per le osservazioni al testo e per i preziosi suggerimenti bibliografici desidero ringraziare: Daniela Caracciolo, Diletta Gamberini, Paolo Pastres. Aggiungere dopo

stilistico; com'è stato più volte osservato le ultime imprese decorative romane erano state l'occasione per rinnovare il proprio bagaglio formale in senso classicista a contatto con i nuovi orientamenti della cultura figurativa dell'Urbe². Il contratto per la chiesa cesenate dovette, invero, essere preceduto da considerevoli trattative tra il pittore molfettese e la Confraternita intitolata alla Vergine del Popolo³, testimoniate dalla serie di bozzetti oggi conservata presso il Museo Duca di Martina, tre dei quali firmati e datati «1749»⁴. L'accordo condusse l'artista a soggiornare nella città romagnola tra il novembre del 1750 e il febbraio 1751 e, infine, nell'estate del medesimo anno.

Il ciclo dovette ottenere ben presto un rimarchevole apprezzamento, anche al di fuori dei confini locali, come prova la lettera inviata da Francesco Algarotti a Pierre-Jean Mariette nel giugno 1761 nella quale il colto poligrafo veneziano racconta di aver deciso, una volta raggiunta la cittadina, di recarsi a vedere per «prima cosa la rinomata cupola del Giaquinto» giudicandola «un fresco di grandissima vaghezza, e tale, che poco più esser lo potrebbe un fresco del nostro Tiepoletto»⁵. Ma

il punto. La mia sincera riconoscenza è inoltre rivolta al personale della Biblioteca Comunale Malatestiana di Cesena.

Abbreviazioni usate: BCM= Biblioteca Comunale Malatestiana - Cesena

¹ Sull'attività di Giaquinto a Cesena e segnatamente sugli affreschi della cupola della cappella di Santa Maria del Popolo, cfr. M. d'Orsi, *Corrado Giaquinto*, Roma 1958, pp. 79-80; F. Arcangeli, *Quasi uno scorcio per una vicenda pittorica cesenate*, in Id., L. Bagnoli, S. Paganelli, *La chiesa di San Martino in San Domenico a Cesena e i suoi dipinti*, Bologna 1964, p. 26; G. Savini, *Corrado Giaquinto a Cesena (1750-1752)*, in *La pittura del Settecento a Cesena*, catalogo della mostra (Cesena, Galleria Comunale, Palazzo del Ridotto 18 aprile - 3 giugno 1984), a cura di G. Savini, Cesena 1984, pp. 37-48; E. Gabrielli, *Vita e opere di Corrado Giaquinto*, in *Giaquinto. Capolavori dalle Corti in Europa*, catalogo della mostra (Bari, Castello Svevo, 23 aprile-20 giugno 1993), Milano 1993, pp. 33-66; 50; G. Savini, *Arte del Settecento. L'attività di pittori, scultori, intagliatori*, in *Storia di Cesena, V, Le arti*, a cura di G. Pasini, Rimini 1998, pp. 97-118; 103-106; M. Scolaro, *Sognato a lume di ragione. Corrado Giaquinto a Cesena*, in *Corrado Giaquinto. Il cielo e terra*, catalogo della mostra (Cesena, Biblioteca Malatestiana, 9 dicembre 2005 - 15 marzo 2006), a cura di M. Scolaro, Bologna 2005, pp. 63-83; F. Faranda, *La Cupola dell'Abbazia di Santa Maria del Monte a Cesena*, Cesena 2009, pp. 29-44.

² Su questi aspetti, ancora efficaci restano alcune osservazioni contenute nel saggio di M. Volpi, *Corrado Giaquinto e alcuni aspetti della cultura figurativa a Roma*, "Bollettino d'arte", XLIII, 3, 1958, pp. 263-282; 271-277; a queste si aggiunga quanto sostenuto in: Scolaro, *Sognato a lume di ragione*, cit. (vedi nota 1), pp. 67, 77.

³ Sulla Confraternita laicale intitolata alla Vergine del Popolo, si veda S. Lelli, *La Madonna del Popolo: storia di un culto*, in *Storia della Chiesa di Cesena*, a cura di M. Mengozzi, I/I, Cesena 1998, pp. 563-600; 574-599.

⁴ Su queste opere, cfr. da ultima: K. Fiorentino in *Dipinti del XVIII secolo. La scuola napoletana. Le collezioni borboniche e postunitarie*, a cura di N. Spinosa, Napoli 2010, pp. 82-83, n. 72a-f, con ampia bibl. cit.

⁵ F. Algarotti, *Opere*, vol. VIII, Venezia, presso Carlo Palese, 1792, p. 181. Hanno richiamato, per la prima volta, l'attenzione su questo interessante passaggio: Volpi, *Corrado Giaquinto e alcuni aspetti*, cit. (vedi nota 2), p. 276; d'Orsi, *Corrado Giaquinto*, cit. (vedi nota 1), p. 82. Per

che sin da subito l'impresa giaquintese abbia costituito un'iniziativa «di rilievo eccezionale» nel panorama locale caratterizzato da «inerzia [e] sostanziale assenza di stimoli e di reazioni vitali»⁶ lo suffraga il fatto che, allo scoprimento degli affreschi, seguirono due iniziative editoriali volte a celebrare l'avvenimento, entrambe pubblicate nel 1752. La prima è nota in sede storiografica dal 1937 quando, per la prima volta, venne segnalata da Giuseppe Ceci nella voce dedicata a Corrado Giaquinto nella sua *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*⁷. Si tratta del testo di Francesco Aguselli intitolato: *Canto per lo scoprimento dell'insigne cupola dipinta dal celebre pennello del Sig. Corrado Giaquinto di Molfetta nella cappella dedicata alla Santissima Vergine del Popolo nella Cattedrale di Cesena l'anno 1752*⁸. Futuro vescovo del centro romagnolo, l'Aguselli dette alle stampe una descrizione in versi, nutrita di soverchianti elementi teologici, tesa a individuare le oltre quaranta figure veterotestamentarie che inanellano la tradizionale vicenda genealogica. Costui rappresenta una figura dai tratti controversi al governo della diocesi di Cesena durato dal 1763 al 1791: la sua fama è legata soprattutto alla vasta azione di intransigente disciplinamento indirizzata verso le manifestazioni culturali rivolte alla Vergine del Popolo, che dovette procurargli non poche ostilità da parte di vasti strati della popolazione cesenate⁹. Invero assai meno nota è la sua opera di erudito locale orientata soprattutto verso la ricostruzione delle vicende del proprio casato¹⁰ e della storia ecclesiastica cesenate. Di quest'ultima attività, rimasta nella for-

ulteriori considerazioni su questo riferimento algarottiano, si veda: S. Pierguidi, *Corrado Giaquinto's Critical Fortune in Rome and the Reasons for His Departure for Madrid*, "Archivo Español de Arte", 89 (355), 2016, pp. 255-268; 264. A quest'ultimo importante studio si rinvia, inoltre, per la fortuna critica settecentesca dell'artista.

⁶ Le citazioni sono tratte da: Scolaro, *Sognato a lume di ragione*, cit. (vedi nota 1), p. 66. Il mondo artistico cesenate, tuttavia, non fu unanimemente concorde nell'accoglienza positiva. Un curioso documento manoscritto, reso noto da G. Savini, redatto da un anonimo intenditore d'arte, al corrente dei compensi erogati al Giaquinto testimonia che in città vi furono voci, verosimilmente rivali, che con animo violento e linguaggio disfemico denigrarono l'opera dell'artista, cfr. G. Savini, *Arte e devozione nelle pale d'altare*, in *Storia della Chiesa di Cesena*, cit. (vedi nota 3), II, pp. 251-343; 340, nota 3.

⁷ G. Ceci, *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*, II, Napoli 1937, p. 505. L'opera è stata in seguito segnalata in: d'Orsi, *Corrado Giaquinto*, cit. (vedi nota 1), p. 82; Savini, *Arte del Settecento*, cit. (vedi nota 1), pp. 104-105, nota 16; Scolaro, *Sognato a lume di ragione*, cit. (vedi nota 1), p. 80.

⁸ L'opera fu edita a Faenza per i tipi di Benedetti stampatori.

⁹ S. Bersani, *La Madonna del Popolo nella storia civile e religiosa di Cesena*, Cesena 1995, pp. 74-78. Sul prelado si vedano inoltre: M. Mengozzi, *Cronotassi dei vescovi*, in *Storia della Chiesa di Cesena*, cit. (vedi nota 3), I/I, pp. 19-24; 22; Id., *Vescovi, cardinali e papi nativi della diocesi*, in *Storia della Chiesa di Cesena*, cit. (vedi nota 3), I/I, pp. 25:30; 27.

¹⁰ Di questa attività erudita costituisce una testimonianza l'inedito manoscritto, da questi redatto, recante il titolo: «Documenti (intorno)

ma di diletto privato, la quale nondimeno dovette impegnare largamente le giornate del presule, restano ampie tracce nella vasta opera *Cesena Sacra* di Carlo Antonio Andreini, i cui volumi manoscritti si datano tra il 1807 e il 1817, alcuni dei quali recano, sin dal complemento del titolo, l'eloquente indicazione: «il tutto ricavato dalli manoscritti di monsignor Francesco de Conti Aguselli vescovo di Cesena»¹¹. Quest'ultimo tratto intellettuale, che contraddistingue la personalità del chierico romagnolo, consente di comprendere meglio lo sfoggio dottrinario esibito nel componimento e, più in generale, di cogliere i sedimenti culturali alla base dello stesso.

Il lungo segmento proemiale (vv. 1-110) addensa echi ariosteschi e riferimenti danteschi. Si colgano, in particolare, i prelievi dalla *Commedia* (Inferno, XXVII, 52-54) «E quella cu' il Savio bagna il fianco, / così com'ella sie' tra 'l piano e 'l monte / tra tirannia si vive e stato franco» presenti nei versi: «E 'l vecchio Savio d'alga; e musco cinto / L'irsuta chioma, per gioir soverchio / Stassi sull'onde alteramente assiso»¹². All'interno dello stesso segmento introduttivo è presente un esplicito riferimento a Correggio:

A nuova vita richiamar le invitte
ombre onorate de' Pittori illustri,
quanti mai ne ammirò la prisca etate.
Ma qual repente mi commove, e accende.
[...]
Alle divise gloriose, e conte
ben lo ravviso; il buon Correggio è quegli
padre d'inimitabili colori¹³.

La questione non è di secondaria rilevanza poiché schiude, sia pure in via indiretta, uno dei problemi principali posti in sede storiografica relativi a questo singolare incarico romagnolo dell'artista, ossia le ragioni che indussero la committenza cesenate a scegliere l'artista pugliese per affrescare questo cruciale luogo sacro cittadino. Le tracce documentarie sin qui emerse hanno incoraggiato gli studi ad assegnare un ruolo centrale nella scelta dell'artista al canonico Francesco Chiaramonti, protonotario apostolico, al quale è conferito il ruolo di garante «in solido» del pagamento nel succitato accor-

do notarile¹⁴. Se, come si dirà, non v'è dubbio sul fatto che il colto patrizio dovette svolgere un compito nodale nella delicata ricerca di un maestro cui affidare l'incarico di decorare il sacello, non potrà mancarsi di osservare come il cenno ad Antonio Allegri non costituisca soltanto un tipico riferimento ad un artista canonizzato come campione della pittura illusionistica e della poetica degli "affetti" e della grazia, soprattutto in età settecentesca¹⁵, ma vieppiù una spia per comprendere le trame che condussero alla commissione assegnata al molfettese. In altre parole non potrà liquidarsi la questione come episodio marginale di fortuna critica del pittore parmense lungo il corso del secolo decimottavo. Corrado Giaquinto, infatti, negli anni romani aveva dato prova di misurarsi dapprima con la pittura della cupola di San Nicola dei Lorenese¹⁶ (1731-1733), in seguito con i grandi cicli realizzati per le chiese di San Giovanni Calibita¹⁷ (1740-1742) e di Santa Croce in Gerusalemme¹⁸ (1742-1744 e 1750-1752), ma già nel corso del soggiorno torinese, aveva eseguito il vasto ciclo di affreschi (perduto) raffigurante il *Trionfo degli dei* per la Villa della Regina (1733), per il quale, in anni recenti, è stata significativamente osservata la notevole influenza correghesca¹⁹. Se si considera questa sequenza di precedenti testi figurativi monumentali, la coppia di versi dell'Aguselli assume

¹⁴ A lumeggiare, per la prima volta, queste circostanze è stato: Savini, *Corrado Giaquinto a Cesena (1750-1752)*, cit. (vedi nota 1).

¹⁵ Sulla ricezione di Correggio nella letteratura settecentesca si veda: F. Haskell, *Correggio e la sua importanza per il diciottesimo e il diciannovesimo secolo*, in *Correggio e l'antico*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Borghese, 22 maggio-14 settembre 2008), a cura di A. Coliva, Milano 2008, pp. 69-75.

¹⁶ Sugli affreschi di San Nicola ai Lorenese, si vedano almeno: Volpi, *Corrado Giaquinto e alcuni aspetti*, cit. (vedi nota 2), pp. 267-268; P. Violette, *Les travaux de Corrado Giaquinto dans l'église de Saint-Nicolas-des-Lorrains à Rome*, in *Corrado Giaquinto 1703 - 1766*, Atti del II Convegno Internazionale di Studi (Molfetta 1984), a cura di P. Amato, Molfetta 1985, pp. 113-117; Gabrielli, *La vita e le opere*, cit. (vedi nota 1), pp. 36-37; C. Veronese, "Il principio dei suoi avanzamenti". *Corrado Giaquinto a San Nicola dei Lorenese*, in "Ricche Minere", XI, 21, II, 2024, pp. 102-123.

¹⁷ Sul ciclo di San Giovanni Calibita, cfr. Volpi, *Corrado Giaquinto e alcuni aspetti*, cit. (vedi nota 2), pp. 272-273; Gabrielli, *La vita e le opere*, cit. (vedi nota 1), pp. 43-44, con altra bibl.

¹⁸ Sulle opere della basilica romana, eseguite in due momenti, si vedano: S. Vasco Rocca, *Corrado Giaquinto nella basilica di Santa Croce in Gerusalemme*, in *Corrado Giaquinto 1703 - 1766*, cit. (vedi nota 16), pp. 97-109; Gabrielli, *La vita e le opere*, cit. (vedi nota 1), pp. 44-47; G. Wiedmann, *Il rifacimento settecentesco: architettura e decorazione*, in *Gerusalemme a Roma. La Basilica di Santa Croce e le reliquie della Passione*, a cura di R. Cassanelli, E. Stolfi, Milano 2012, pp. 119-136: 128-134, con altra bibl.

¹⁹ Si veda: M. di Macco, *Corrado Giaquinto a Torino*, in *Corrado Giaquinto. Il cielo e terra*, cit. (vedi nota 1), pp. 53-62: 59. Sulle opere della dimora sabauda si veda soprattutto, della stessa studiosa: *Corrado Giaquinto a Villa della Regina*, in *Juvarra a Villa della Regina, le storie di Enea di Corrado Giaquinto*, catalogo della mostra (Torino, Villa della Regina, 2008), a cura di C. Mossetti, P. Traversi, Torino 2008, pp. 71-82.

la genealogia (e storia) dell'antica e nobile famiglia dei Sig. Conti Aguselli di Cesena», conservato presso la BCM, ms. 164-931-1.

¹¹ BCM, inv. 164.33 1-18. È, in particolare, sui volumi I, III, IV, V, VI che si attesta il citato complemento del titolo.

¹² F. Aguselli, *Canto per lo scoprimento dell'insigne cupola dipinta dal celebre pennello del Sig. Corrado Giaquinto di Molfetta nella cappella dedicata alla Santissima Vergine del Popolo nella Cattedrale di Cesena l'anno 1752*, Faenza, Benedetti stampatori, 1752, p. 7.

¹³ Ivi, p. 9.

allora una consistenza nuova. La questione investe così il tema della ricezione del linguaggio del molfettese per un colto presule attivo in una cittadina romagnola – non troppo distante dai luoghi correggeschi – in età tardo barocca. Ciò tuttavia consente altresì di comprendere – sia pure in filigrana – l’ordito di modelli visivi che doveva incrostare la cultura figurativa dei committenti, spiegandone la scelta di convocare il pittore meridionale per l’esecuzione del complesso ciclo di dipinti e dando così un volto a quelle «inflessioni familiari» che i confratelli dovettero scorgere nella ricerca pittorica del molfettese²⁰. D’altra parte – come s’avrà modo di dire più avanti – un altro sentiero da percorrere, finora eluso dalle ricerche storiografiche, riguarda i noti rapporti che legavano Giacomino al cardinale Pietro Ottoboni, a sua volta protettore della locale Accademia dei Riformati, dalla quale gemmerà il secondo libretto celebrativo dedicato al ciclo della cupola del duomo di Cesena.

Il poemetto dell’Aguselli procede con la capillare, copiosa sequenza esplicativa volta a decifrare la complessa rete di figure effigiate. Questa parte del poemetto, largamente prevalente, sembra porsi quale tarda derivazione di una tradizione di descrizioni di tipo iconografico e/o iconologico di grandi cicli dipinti. Gioverà peraltro osservare come manchino, in quest’ultima, giudizi di ordine compositivo e soprattutto stilistico. Il poeta cioè sembra qui potersi ricondurre a quella sequenza di testi caratterizzati dall’intento decifrativo verso documenti pittorici contrassegnati da una particolare densità iconografica. Ne costituiscono esempi rilevanti il testo indirizzato a Lelio Tirelli di Anton Francesco Doni presente nella *Lettere* (1547), scritto per illustrare il ciclo di affreschi di Giorgio Vasari eseguito nella cosiddetta Sala dei Cento Giorni di Palazzo della Cancelleria a Roma effigiate figure allegoriche e gli episodi più significativi della vicenda biografica del committente Paolo III Farnese²¹. Al 1579 risale il testo di Fabio Arditio dedicato al palazzo farnesiano di Caprarola contenente un’accura-

ta descrizione delle sale affrescate da Taddeo Zuccari²². Partendo da quest’ultima testimonianza Tomaso Casini, in anni recenti, ha esaminato altre interessanti scritture relative al medesimo luogo; in particolare lo studioso ha confrontato le descrizioni ecfrastriche relative agli stessi cicli pittorici di Aurelio Orsi, Lorenzo Gambara e Giovanni Antonio Liberati²³.

In età barocca questo che potremmo definire un sottogenere della scrittura ecfrastrica trova un apice nelle celebri descrizioni degli affreschi eseguiti da Annibale Carracci sulla volta della Galleria Farnese di Giovan Pietro Bellori²⁴. Ma a quest’ultimo ambito può parimenti iscriversi anche la *Dichiarazione della pittura della capella del Collegio Clementino* di Ludovico (o Lodovico) Antonio David del 1695²⁵. Orbene, si potrebbe affermare che il testo di Francesco Aguselli assuma in sé gli elementi di una saldatura: se da un lato esso sembra potersi ascrivere alla linea encomiastico-celebrativa, dall’altro può immatricolarsi all’interno di questo secondo filone di più schietta natura erudita. Ne deriva una fitta sequenza di tasselli illustrativi, di piccoli coaguli tematici nei quali i personaggi veterotestamentari si stagliano secondo procedimenti descrittivi volti a evidenziarne caratteristiche morfologiche, somatiche e iconografiche in grado di fornire all’osservatore una rapida identificazione; nondimeno la medesima individuazione non è mai del tutto priva di precisi riferimenti biblici relativi agli eventi più noti concernenti le stesse figure, posti non

iconografico e la politica dinastica farnesiana, “Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia”, 76, 2003-2004, pp. 175-191.

²² Il documento dell’Arditio, segretario papale, datato 29 luglio 1579, fu compilato in occasione del viaggio, compiuto da Gregorio XIII nel settembre 1578, presso il Santuario della Madonna della Quercia nei pressi di Viterbo; il viaggio infatti incluse anche una sosta a Caprarola; esso si legge in: J. A. F. Orbaan, *Documenti sul barocco in Roma*, Roma 1920, pp. 367-418, in part. per la descrizione del palazzo e dei suoi dipinti, pp. 368-387.

²³ T. Casini, «L’aurora e la solitudine»: la fortuna di Annibale Caro iconografo nel quinto centenario della nascita, “Annali di critica d’arte”, 4, 2008, pp. 489-525, in part. pp. 505-520.

²⁴ La prima descrizione del ciclo eseguito da Annibale Carracci fu pubblicata dal Bellori in apertura al volume intitolato: *Galleria nel Palazzo Farnese in Roma del sereniss. duca di Parma*, costituito da una serie di incisioni di traduzione dagli affreschi della Galleria Farnese realizzate da Carlo Cesi, pubblicato dal François Collignon a Roma nel 1657. La seconda fu edita nelle sue *Vite de’ pittori, scultori et architetti moderni*, del 1672, cfr. edizione a cura di E. Borea, Introduzione di G. Previtali, Postfazione di T. Montanari, Torino 2009, pp. 57-76. Su questo argomento si veda: S. Pierguidi, “Ordinando varie favole ad un fine”. Sulle “ekphrasis” di Giovanni Pietro Bellori degli affreschi di Annibale Carracci e Raffaello, “Barockberichte”, 64, 2016, pp. 7-15.

²⁵ Sul testo del pittore originario di Lugano, si veda soprattutto: T. Franzenberg, *Ludovico David’s Dichiarazione della pittura della capella del Collegio Clementino di Roma*, “Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 57, 1994, pp. 191-208. Per altre osservazioni sul manoscritto, cfr. pure: S. Pierguidi, «Le cupole più antiche d’Italia s’osservano piane» Ludovico Antonio David e la polemica contro l’impiego delle lanterne nelle cupole da affrescare, “Venezia Arti”, N. S., 33, 2024, pp. 125-136.

²⁰ A tal riguardo è interessante ricordare che la stessa Michela Scolaro, autrice del saggio più penetrante relativo al ciclo cesenate, interrogandosi intorno alle ragioni che condussero alla scelta del pittore molfettese, abbia sostenuto che «a convincere la Confraternita di Santa Maria del Popolo è più facile siano state le inflessioni familiari riconoscibili nel composito linguaggio di Corrado che non gli accenti più originali e innovativi», cfr. Scolaro, *Sognato a lume di ragione*, cit. (vedi nota 1), p. 77.

²¹ La descrizione, ripubblicata dallo stesso nella *Zucca*, è oggi leggibile nella redazione commentata di M. Pepe, cfr. F. A. Doni, *Disegno*, introduzione e commento di M. Pepe, Milano 1970, pp. 105-108. Al riguardo si vedano: J. Kliemann, *Gesta dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal Quattrocento al Seicento*, Cinisello Balsamo 1993, p. 43; P. Carloni, M. Grasso, *L’eloquenza della virtù. Giorgio Vasari, Anton Francesco Doni e il linguaggio allegorico nel Cinquecento. Riflessioni attorno a una ricerca compiuta*, “Storia dell’arte”, 82, 1994, pp. 425-433; M. Grasso, *La sala dei Cento Giorni di Giorgio Vasari: il programma*

tanto a “colorire” il verboso tessuto lirico ma ad accrescere la loro statura in seno alle vicende genealogiche²⁶. Si veda, ad esempio, quanto si dichiara per Ezechiele:

Quel colà suso in portamento eccelso
grave all'aspetto; maestoso al ciglio,
irsuto al mento; Ezechiello è il forte.
Quei, che in ispirito un di la nobil pianta
mirò produr Verghe, Tiare, e Scettri
all'apparir dell'igneo ardente carro,
che fiamme intorno spande, e tutto in petto
e nel manto regal de' rai l'investe,
Ei qui confuso, e di duol pien s'arretta
ratto qual uom, cui gran timore assale;
moversi, e sfolgorar, se a i lumi io credo,
sembrami il cocchio; arte potea cotanto²⁷.

O, ancora, per Rebecca, posta accanto a Isacco:

Quella, che presso al giovanetto Isacco
l'infaticabil destra al vivo esprese
è la bella Rebecca, in biondo crine,
chi parte un bianco velo avvolge, e parte
sul collo eburneo sparso all'aura ondeggia,
di Batuel la figlia a Isac poi Sposa²⁸.

Negli stessi mesi in cui fu pubblicato il testo dell'Aguselli venne data alle stampe la silloge intitolata: *Componimenti poetici per lo scoprimento della cappella della Beatissima Vergine del Popolo nella Cattedrale di Cesena dipinta dal sig. Corrado Giaquinti*, recante la data di «aprile 1752» (fig. 1). L'opera, sfuggita alle capillari ricognizioni di Mario d'Orsi e sin qui conosciuta attraverso un unico esemplare conservato presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena²⁹, fu succintamente segnalata per la prima volta da Giampiero Savini nel suo intervento di argomento giaquintesco del 1984³⁰; in seguito è stata citata solo per brevi stralci da Silvio Bersani³¹ e Franco Faranda³².

²⁶ Sulla fortuna iconografica del tema della Genealogia della Vergine (o Sacra Parentela), il quale resta connesso alla diffusione del culto di Sant'Anna, si vedano: W. Esser, *Die heilige Sippe. Studien zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deutschland und den Niederlanden*, Bonn, PhD. Diss., 1986; A. Dörfler-Dierken, *Die Verehrung der heiligen Anna in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, Göttingen 1992; K. Ashley-P. Sheingom, *Interpreting cultural symbols. Saint Anne in late medieval society*, Athens (GA) 1990.

²⁷ Aguselli, *Canto per lo scoprimento*, cit. (vedi nota 12), p. 12.

²⁸ Ivi, p. 16.

²⁹ BCM, 163.96 (1925 M).

³⁰ Savini, *Corrado Giaquinto a Cesena (1750-1752)*, cit. (vedi nota 1), p. 48, nota 8. Lo studioso, tuttavia, non ne segnalava la collocazione e ciò ha contribuito alla sua modestissima conoscenza e alla conseguente sfortuna in sede storiografica.

³¹ S. Bersani, *La Madonna del Popolo*, cit. (vedi nota 9), Cesena 1995, pp. 64-69.

³² Faranda, *La Cupola dell'Abbazia di Santa Maria del Monte a Cesena*, cit. (vedi nota 1), pp. 41-43.

Invero l'estrema rarità dell'esemplare, che ha determinato la più che esigua fortuna critica della raccolta, sembra averne impedito pure un corretto inquadramento storico-critico e una più dettagliata analisi. Si tratta di un prodotto ascrivibile alle sillogi collettive ed encomiastiche dedicate ad artisti o a singole opere d'arte, particolarmente diffuse tra Rinascimento ed età barocca. Queste sovente, come ha persuasivamente osservato Federica Pich, «potevano assolvere a una molteplicità di funzioni, facendosi strumento di autocelebrazione per il committente, occasione di fama per l'artista e sanzione di status per i poeti coinvolti»³³. L'opera – analogamente non priva di schietti intenti promozionali – è dedicata, infatti, al canonico Francesco Chiaramonti che, come s'è accennato, costituisce il personaggio più indiziato dalle indagini storiografiche come colui che propiziò la scelta dell'artista. Membro della stessa famiglia patrizia cesenate alla quale appartiene il pontefice Pio VII, al secolo Barnaba Niccolò Maria Luigi Chiaramonti (1800-1823)³⁴, il patrizio romagnolo svolse una funzione essenziale non solo nella vicenda giaquinteca ma, forse più in generale, nell'erezione della nuova cappella mariana il cui progetto fu affidato, nel 1746, all'architetto Pietro Carlo Borboni, dal vescovo Guido de Conti Orselli in accordo con la confraternita (o compagnia) intitolata alla Vergine del Popolo³⁵. Com'è sta-

³³ F. Pich, in L. Bolzoni, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di F. Pich, Roma-Bari 2008, p. 158. L'argomento, assai complesso, è stato oggetto di notevoli contributi dedicati a singoli episodi o circoscritte questioni. In particolare, per l'età rinascimentale, un'utile sintesi è in F. Pich, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Pisa 2010, pp. 106-109, con bibl. cit. La studiosa, al riguardo, ha parlato di «consapevolezza della raccolta polifonica come architettura di parole», cfr. ivi, p. 109. Altre riflessioni sono in: G. Perini Folesani, *Carmi inediti su Raffaello e sull'arte della prima metà del Cinquecento a Roma e Ferrara e il mondo dei Coryciana*, “Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana”, 32, 1997/1998 (ma 2002), pp. 367-407; F. Testi, “Sic Coriti aeternas, sic Sansovinus honorem”: *l'arte di Andrea Sansovino nei versi dei Coryciana*, in *Andrea Sansovino*, a cura di P. Refice et alii, Città di Castello 2016, pp. 43-46 e nel recente volume di D. Gamberini, *Le parole per l'immagine della sofferenza. I letterati rinascimentali alla prova del “Laocoonte”*, Firenze 2024, in part. pp. 22-23. Per l'età barocca, la situazione risulta ancora più articolata, se non altro in ragione della numericamente più considerevole attestazione di tali iniziative. Si veda soprattutto al riguardo la vicenda bolognese di Guido Reni, oggetto di recente trattazione in G. Iseppi, B. Tomei, *Humanista delle tele. Guido Reni pittore dei poeti*, Roma 2022, pp. 109-142, il quale fu al centro di una raccolta collettiva di poesie intitolata *Lodi al Signor Guido Reni*, edita nel 1632, alla quale presero parte importanti esponenti del composito milieu accademico bolognese, cfr. ivi, pp. 109-121.

³⁴ Sul pontefice si vedano almeno: *Il prigioniero itinerante. Da Venezia a Savona. Pio VII nel bicentenario dell'elezione (1800-2000)*, atti del convegno di studi (Savona, 2-4 marzo 2000), a cura di F. Molteni, Savona 2000; *Pio VII papa benedettino nel bicentenario della sua elezione*, atti del Congresso storico internazionale (Cesena-Venezia, 15-19 settembre 2000), a cura di G. Spinelli, Cesena 2003.

³⁵ Su queste circostanze si veda: Bersani, *La Madonna del Popolo*, cit. (vedi nota 9), pp. 60-62. Per l'attività svolta dall'architetto a Cesena, si veda in: M. Gori, *L'architettura religiosa in età moderna (secc. XVII-*

to di recente rilevato, il canonico è da identificarsi in quel Francesco di Paolo di Chiaramonti il cui nome compare nell'albero genealogico della famiglia patrizia³⁶; le fonti sin qui emerse delineano i contorni di una figura impegnata sia in vicende di ambito ecclesiastico sia in ruoli di carattere giuridico-finanziario³⁷. Orbene, l'impegno (anche economico) posto in essere da parte del Chiaramonti a favore della decorazione pittorica è palesato altresì nella breve nota prefatoria al volumetto:

Ognuno sa quanto vi sete adoperato cura per condurre a perfezione quest'opera, che forse non sarebbe né riuscita, né compiuta, se Voi col vostro instancabile zelo, e premura non agevolevate la strada, con entrare per fino malevadore dell'importo dell'opera; per la quale dobbiamo molto al celebre Dipintore, ma molto ancora dobbiamo a Voi, che siete stato il mezzo efficace per questo fine³⁸.

La raccolta si configura come un prodotto editoriale intimamente legato ai circoli accademici cittadini e, ancorché di esigua qualità poetica, si rivela assai utile per comprendere le dinamiche di ricezione di un'opera figurativa di grande rilievo in una località apparentemente periferica ancorché animata da un vivace dibattito culturale. Per comprendere meglio il terreno preparatorio della silloge sarà il caso di ricordare che, nel corso degli stessi decenni, nella vicina Bologna, si fossero poste le basi per un rinnovato sodalizio tra pittura e poesia promosso dall'arcadica Colonia Renia³⁹. Ciò può dirsi

XIX), in *Storia della Chiesa di Cesena*, cit. (vedi nota 3), II, pp. 153-224: 184-204.

³⁶ Faranda, *La Cupola dell'Abbazia di Santa Maria del Monte a Cesena*, cit. (vedi nota 1), p. 39.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Componimenti poetici per lo scoprimento della cappella della Beatissima Vergine del Popolo nella Cattedrale di Cesena dipinta dal sig. Corrado Giaquinti*, Forlì, per il Fabbri impressore, 1752, pp. III-IV.

³⁹ Su questo tema si vedano soprattutto: Cfr. F. Montefusco Bignozzi, *La Colonia Renia e le arti figurative*, in *La colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, a cura di M. Saccenti, Modena 1988, II, *Momenti e problemi*, pp. 361-424; A. Campana, *Il legame pittura-poesia nella Bologna arcadica: un panorama (fino al 1750 circa)*, in *La letteratura italiana e le arti*, atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini *et alii*, Roma 2018, consultabile al sito: http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1039 [data di consultazione: 20/08/2025]. Che si tratti di una stagione piuttosto vivace per il rinnovamento dei rapporti tra arti figurative ed esercizio poetico, può osservarsi da una circostanza apparentemente lontana; pochi anni più tardi, infatti, Giambattista Tiepolo veniva fatto oggetto di un lungo componimento scritto dal gesuita Saverio Bettinelli, intitolato *Sopra la pittura. Al Signor Giambattista Tiepolo pittore illustre*, pubblicato nel 1766, sul quale ha richiamato l'attenzione P. Pastres, Á rebours. *La Storia pittorica di Luigi Lanzi epitome della fortuna critica del Tiepolo, in Giambattista Tiepolo tra scherzo e capriccio. Disegni e incisioni di spiritoso e saporitissimo gusto*, catalogo della mostra (Udine, Castello, Salone del Parlamento, 22 maggio - 31 ottobre

sia alla luce di probanti riscontri di carattere biografico relativi agli autori del volume - almeno quattro tra essi risultano infatti membri della colonia arcadica cesenate⁴⁰ - sia per via di un più complessivo orientamento classicista, dai tratti moraleggianti, caratteristico dello stesso. Gli autori sono in larga misura infatti membri dei principali sodalizi accademici cittadini: accanto agli arcadi vi figurano tre membri delle accademie Offuscata, Riformata e Filomata⁴¹; Domenico Giuliano Antonio Brighi⁴², Mauro Stambazzi⁴³ e tale «D. Carli»⁴⁴.

2010), a cura di C. Donazzolo Cristante, V. Gransinigh, Milano 2010, pp. 26-31: 29.

⁴⁰ Poche sono le notizie raccolte su questo circolo; sappiamo comunque che la colonia arcadica cesenate gemmò all'interno dell'Accademia dei Riformati, nel gennaio 1717, con l'eloquente nome di «Colonia Riformata», cfr. G. M. Crescimbeni, *Storia dell'Accademia degli Arcadi in Roma*, Londra 1804, p. 174; cfr. inoltre: D. Bazzocchi, P. Galbucci, *Cesena nella storia*, Bologna 1913, p. 162. Per i componimenti riconducibili con certezza a membri del sodalizio arcadico cesenate, si veda *infra* Appendice, [2], [3], [13], [14]. È tuttavia verosimile che anche i due Pamfclabio Capicogio e Sebacuge Ciappi, cfr. *ivi* [4], [5], autori di altrettanti componimenti, siano da identificarsi in membri dello stesso circolo, dal momento che nella raccolta solo gli arcadi si presentano sotto pseudonimi.

⁴¹ Sulle accademie a Cesena rinvio al datato ma ancora utile: L. Piccioni, *Accademie ed accademici cesenati nei secoli XVI e XVII*, Roma 1902, il quale, tuttavia, si arresta al secolo XVII.

⁴² Del Brighi non si conoscono notizie biografiche. Tuttavia di quest'ultimo sono noti i sonetti encomiastici nelle raccolte: *Rime per le felicissime nozze del nobil signore Giovanni Lancetti cesenate con la nobil signora contessa Maria Franc.a Sotta riminese* [...], Faenza, per Ballanti, e comp. impress. del Santo Ufficio, 1751, pp. 11-12 (segnalato in G. Bosi Maramotti, *Le muse d'Imeneo. Metamorfofi letteraria dei libretti per nozze dal '500 al '900*, Ravenna 1995, p. 186); *Poesie toscane e latine per la promozione alla Sacra Porpora dell'Eminentissimo e Reverendissimo Principe il Signor Cardinale Arrigo Erriquez* [...], nella Stamperia di Gabrielli, Camerino 1754, p. 153. L'ultima opera sin qui emersa è la *Canzone per la solenne vestizione della nobil donzella la signora contessa Maria Fulvia Onesti patrizia cesenate dell'abito camaldolese nel nobilissimo monastero di S. Caterina in Cesena sua patria l'anno 1759* [...], Cesena, presso Gregorio Biasini impressor vescovile, e del S. Ufficio, 1759.

⁴³ Il chierico Mauro Stambazzi - il quale rivestì, non senza destar preoccupazioni per il suo inconsueto comportamento, il ruolo di maestro nelle scuole primarie di Cesena - è definito «poeta e sacro oratore; di carattere assai fervido, e non poco stravagante», vedi: P. Elideo, *Memorie intorno alla vita di Gioseff'Antonio Aldini di Cesena*, s.l., 1835, p. 14; fu inoltre membro dell'Accademia dei Titanici di San Marino, cfr. M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, V, Bologna 1935, p. 325. Di costui sono noti, alcuni sonetti presenti in raccolte encomiastiche, cfr. *Poesie toscane e latine per la promozione alla Sacra Porpora*, cit. (vedi nota 41), p. 70; *Triplice omaggio offerto dagli Arcadi al Padre Principe e Pastore Massimo Felice Augusto Papa Pio VI* [...], Roma, s. n., 1775, p. CLIV. Dette inoltre alle stampe la canzone intitolata: *Alla santità di Papa Pio VI felicemente regnante*, Bologna, nella Stamperia di Lelio della Volpe, 1775.

⁴⁴ L'identificazione è resa complessa dal fatto che a Cesena risultano attivi due personalità aventi per cognome «Carli», analogamente in rapporto con le accademie locali. Non costituisce infatti un valido elemento d'ausilio la «D.» che precede il cognome, essendo quest'ultima collegabile sia all'iniziale di un nome sia all'iniziale dell'appellativo «Dominus» o «Don», come del resto accade nei sonetti [6], [7], [8], [12]. Il primo è

È tuttavia, in particolare, l'Accademia Riformata a costituire il presidio culturale che potrebbe concorrere a spiegare lo spettro di ragioni che spinsero alla scelta del Giaquinto. Sappiamo infatti che l'antico sodalizio secentesco rinacque nel 1716, ponendosi sotto la protezione del cardinale Pietro Ottoboni⁴⁵. Orbene, com'è noto, il presule fu un significativo estimatore dell'artista pugliese⁴⁶ e, sebbene la sua scomparsa, avvenuta nel 1740, si dati a poco meno di un decennio dai contatti documen-

Gaetano Carli (o de' Carli), patrizio di Comacchio, nato nel 1699, e ben presto avviatosi alla carriera ecclesiastica. Egli è autore di un sonetto che compare nella silloge: *Componimenti degli Accademici Riformati di Cesena per le Vittorie dell'Armi Cesaree sopra de Turchi* [...], Faenza, per Giosseffantonio Archi, s.d. (ma 1718), p. 83. Lo stesso fu oggetto di una raccolta celebrativa in occasione del conseguimento della laurea presso l'ateneo cesenate, cfr. *Corona di poetici componimenti al merito del Signor Gaetano de' Carli di Comacchio* [...], Faenza, per Giosseffantonio Archi, 1718. Il Carli rivestì il ruolo di vicario generale di Comacchio, Fano, Pavia e Milano e, tra il 1754 e il 1761, ricoprì l'incarico di vescovo di Rieti, cfr. A. Gardi, *I giuristi ferraresi e il loro destino professionale (secc. 17-18.)*, in *Studenti e dottori nelle università italiane (origini-XX secolo)*, Atti del Convegno di studi (Bologna, 25-27 novembre 1999), a cura di G. P. Brizzi e A. Romano, Bologna 2000, pp. 197-226: 217. Nondimeno gli indizi maggiori convergono su Domenico Carli (1725-1805), il cui nome compare negli elenchi dell'Accademia dei Filomati nel 1751; egli risulta particolarmente attivo nella vita amministrativa della città anche grazie alla sua attività forense; su questi si veda il profilo delineato da M. Pistocchi in *Le vite dei cesenati*, a cura di C. Dolcini e P. G. Fabbri, Cesena 2007, I, pp. 31-35. Lo stesso, peraltro, figura in una raccolta afferente al genere dei *nuptialia*, nella quale compaiono anche componimenti degli stessi Simone Fedele Turrini e Domenico Giuliano Antonio Brighi, circostanza che potrebbe indicare una *sodalitas amicorum* che s'andava ricostituendo in alcune particolari occasioni, cfr. *Rime per le felicissime nozze del nobil signore Giovanni Lancetti*, cit. (vedi nota 42), pp. 7-10, 13-17.

⁴⁵ *Prose e Rime dei Riformati di Cesena nel riaprire la loro Accademia il dì 3 agosto MDCCXVII in lode della Santissima Vergine Maria loro Avvocata e dell'Eminentissimo Principe Sig. Card. Piero Ottoboni*, Faenza, Per Giosseffantonio Archi, 1717. Tale affiliazione emerge chiaramente dalla Lettera dedicataria al «Benigno Leggitore», nella quale i membri del sodalizio dichiarano di aver «trascels[o] l'Augustissima Gran Madre di Dio sempre Vergine per loro Protettrice in Cielo e l'Eminentissimo Principe Signor Cardinale Piero Ottoboni gran Mecenate de' Letterati, per loro Protettore in Terra», cfr. *ivi*, pp. 11-12.

⁴⁶ A lui si deve la commissione, nel 1739, della grande pala raffigurante l'Assunzione della Vergine, posta nella parrocchiale di Rocca di Papa, per la quale venne sborsata la considerevole somma di 500 scudi, sulla quale si vedano: A. M. Rybco, in *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana. Grande pittura del '600 e del '700*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 8 marzo-13 maggio 1990), Roma 1990, II, p. 151; A. Lo Bianco, *Committenti ed artisti del XVIII secolo nel viterbese: il cardinale Ottoboni, Giaquinto, Conca, Rocca ed altre indagini*, «Bollettino d'Arte», 80-81, 1993, pp. 107-120: 107-108. Quest'ultima studiosa, nelle medesime pagine, riconduce ad un intervento dell'Ottoboni anche la committenza della pala raffigurante la *Madonna con Bambino, Anime Purganti e San Giuseppe* posta nella chiesa di San Giovanni Battista a Valentano (VT). Nella sua imponente collezione figuravano inoltre tre dipinti dell'artista, cfr. E. J. Olszewski, *The inventory of paintings of Cardinal Pietro Ottoboni (1667 - 1740)*, New York 2004, p. 80, n. 132. Va comunque evidenziato che, in anni recenti, il ruolo esercitato dall'Ottoboni nell'ambito della carriera del Giaquinto è stato giudicato «circoscritto», cfr. M. A. De Angelis, *La*

tati tra i confratelli romagnoli e il pittore, non può escludersi che una traccia di questo legame possa essersi poi riflessa nella cultura erudita cesenate e abbia trovato in seguito sviluppo nella vicenda di cui stiamo discutendo.

Tra i componimenti ascritti esplicitamente a membri della colonia arcadica cesenate, spicca la lunga canzone di Simon (o Simone) Fedele Turrini «fra gli Arcadi Terisbo Dulicchio». Non si conoscono molti elementi biografici relativi al Turrini, nondimeno l'accademico risulta l'autore di alcuni sonetti prevalentemente posti all'interno di raccolte encomiastiche collettive, come evincibile dal testo adespota presente nelle *Rime* in onore della monacazione di Maria Cornelia Maffei o da quello posto in posizione autorevolmente prefatoria «In lode dell'autore» presente nella *Genealogia* della famiglia Masini di Cesare Masini o, ancora, dal componimento che figura nelle *Novelle per la Repubblica letteraria*⁴⁷.

La canzone del Turrini, composta da 16 sestine di settenari, è invero l'unica afferente *stricto sensu* al genere ecfrastico, sfuggendo infatti al più diffuso tono elogiativo. Essa risulta interamente scandita dal tema dello sguardo, funzionale al maggiore coinvolgimento del lettore/spettatore, come testimoniano i versi di apertura della seconda e quarta strofa: «Veggio MARIA, che siede» e «Veggio l'Eterno Padre». L'io-lirico conduce lo sguardo dell'osservatore attraverso una serie di figure o gruppi di figure, secondo note trame paradigmatiche, caratteristiche del genere ecfrastico, volte all'invito alla contemplazione dell'immagine dipinta⁴⁸. Ma questo consumato dispositivo descrittivo e deittico s'annoda, nelle ultime sestine, al tema della simulazione positivamente ingannatrice – *topos* diffusamente adoperato in sede ecfrastica⁴⁹ – prodotta dalla pittura. Si considerino, soprattutto, i seguenti versi:

Ma sogno, oppur traveggio?
Sono, o non sono in Cielo?
[...]

cappella Ruffo in San Lorenzo in Damaso a Roma, «Ricerche di storia dell'arte», 94, 2008, pp. 65-75: 70.

⁴⁷ Si vedano: *Rime in applaudimento della generosa risoluzione della nobil donzella signora contessa Maria Cornelia Maffei patrizia cesenate che veste l'Abito religioso assumendo i nomi di Maria Domitilla Metilde Luigia Fortunata*, Cesena, presso Gregorio Biasini, 1756, p. 3; C. Masini, *Genealogia della famiglia Masini e Vite d'alcuni suoi più illustri antenati*, Venezia, presso Gio. Battista Recurti, 1748, p. n.n.; *Novelle per la Repubblica letteraria per l'anno MDCCIL*, Venezia, appresso Domenico Occhi, 1749, p. 98. L'unica menzione moderna relativa al poeta è in: Piccioni, *Accademie ed accademici cesenati*, cit. (vedi nota 40), p. 78.

⁴⁸ Si veda a tal riguardo Pich, *I poeti davanti al ritratto*, cit. (vedi nota 33), pp. 177-178.

⁴⁹ Per un'articolata disamina del *topos* dell'illusione della vita nelle immagini si veda da ultimo: F. Fehrenbach, *Quasi vivo. Lebendigkeit in der italienischen Kunst Frühen Neuzeit*, Berlino-Boston 2021.

Ah questo inganno, ed arte
Corrado del tuo industrie
pennello, che sì illustre
va ormai per ogni parte;

L'artificio simulatorio è poi, come può osservarsi, l'occasione per la celebrazione dell'artista il quale è stato capace di dar vita a:

Quest'Opra [che] ognor' vedranno;
tant'è vivo il pensiero
e rassomiglia al vero.

La raccolta procede secondo una temperatura ricca di cadenze devozionali, come può osservarsi nei versi del Carli:

Cosa è mai quel lucente amabil Trono,
che vibra lampi oltre l'uman costume,
che sotto il piè ritien le nubi, e il tuono?

In altri casi la levigata struttura di ascendenza tridentina cede il posto ad una più schietta lode celebrativa dell'artista, come si evince dai versi di D. Guerrieri indicato come «arciprete di Martorano». In questi sembra potersi scorgere un riflesso (scolastico) del viluppo tematico, di antica memoria aretiniana, concernente la capacità dell'artista di rendere visibile l'invisibile, superando così il mito delle abilità mimetiche e, dunque, affrancando lo stesso dalla dimensione subordinata al dato naturale⁵⁰. Questo concorre a spiegare l'insistito accostamento di mente «grande» e «di vaste idee» con la «fina arte» giudicata come copiosamente imbevuta di «gran sapere».

Sallo Corrado ognun, Tua mente è grande,
e sol di vaste idee ricca, e fornita,
hai fina arte a gran sapere unita;
onde vai chiaro alle più estranie bande:
pur chi vedrà fra l'Opre tue ammirande
questa sì eccelsa, da Te sorse uscita [...]

Particolare interesse riveste il testo dell'arcade Teocride Tesimano. Alla prima strofa pienamente ascrivibile ai toni celebrativi segue una seconda che converrà qui riportare:

Però al Savio volgesti il tuo cammino,
dove senno, e virtù non stanno ascose

e sua speme Cesena in Te ripose,
sin d'allor, che lasciasti il suol latino.

L'autore ripropone qui deliberatamente l'antico tema del decoro delle immagini sacre attraverso la diade di «senno» e «virtù»⁵¹. Da una parte siamo di fronte ad un riflesso – sia pure in forma positivamente rovesciata – di alcuni temi sanzionatori degli eccessi o delle stravaganze del barocco; il poeta, in tal senso, giudicando la pittura di Giaquinto, ne approva la disciplina formale, la quale in tutta evidenza non appartiene soltanto al perimetro dello stile ma investe conseguentemente il tema della morale. D'altra parte, sarà il caso di rilevare che questo recupero di moduli e temi spiccatamente tardocinquecenteschi e segnatamente tridentini rientra in un'attestata casistica tipica della linea culturale classicista, e segnatamente arcadica, del XVIII secolo⁵². A tale orientamento appartengono le posizioni di alcuni esponenti della felsinea Colonia Renia, come emerge dalle orazioni, pronunciate al principio degli anni Trenta del Settecento presso l'Accademia Clementina, degli arcadi Flaminio Scarselli e Alessandro Fabbri, significativamente giudicate di «sapore quasi neo-tridentino»⁵³. Non casualmente, sul piano lessicologico, occorre evidenziare che il termine «virtù» appare tra i più diffusi nella letteratura di ambito postconciliare in riferimento al valore morale dell'artista⁵⁴. Ciò andrà senz'altro ricondotto alla

⁵¹ Sul tema del cosiddetto «decorum» in età tridentina, cfr. R.W. Gaston, *How words control images. The Rhetoric of Decorum in Counter-Reformation Italy*, in *The Sensuous in the Counter-Reformation Church*, edited by M.B. Hall, T.E. Cooper, New York 2013, pp. 74-90.

⁵² Per questa osservazione si veda, in particolare, D. Caracciolo, «L'artificio di muovere l'animo»: l'influenza di Giovan Battista Della Porta nella cultura settecentesca napoletana, "Studi dell'aportiani", III, 2024, pp. 195-220: 197-199.

⁵³ Montefusco Bignozzi, *La Colonia Renia*, cit. (vedi nota 39), p. 401.

⁵⁴ Si vedano, solo a titolo d'esempio, le parole poste in bocca a Troilo Mattioli, uno dei partecipanti al *Dialogo* sulla pittura, da Giovanni Andrea Gilio: «Molto più mostrerebbe il pittore la forza de l'arte in farlo afflito, sanguinoso, pieno di sputi, depelato, piagato, difformato, livido e brutto, di maniera che non avesse forma d'uomo. Questo sarebbe l'ingegno, questa la forza e la virtù de l'arte, questo il decoro, questa la perfezzion de l'artefice. Questo sarebbe l'ingegno, questa la forza e la virtù de l'arte, questo il decoro, questa la perfezzion de l'artefice» e ancora: «il Battesimo del fiume Giordano, nel quale potrà mostrare la notomia e tutti i secreti dell'arte, la perfezzion de l'ingegno, la virtù e forza de la bellezza, il decoro de l'onestà e la meraviglia de la santità», cfr. G.A. Gilio, *Dialogo nel quale si ragiona degli abusi de' pittori circa l'istorie* (1564), in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, II, Bari 1961, p. 40 (corsivo mio). Analogamente si osservi quanto dichiara Gabriele Paleotti: «Noi dunque, seguendo il medesimo, non siamo però così indiscreti e rigorosi, che vogliamo escludere dal cristiano la diletta-zione del senso, che si piglia dalle cose, ma diciamo che deve insieme diletтары e con ragione inviary alla virtù, che è il fine di tutte le azioni, essendo quella vera e cristiana ricreazione, che serve all'uno e l'altro, e diletтando giova, e giovando diletта», cfr. G. Paleotti, *Discorso intorno alle imagini sacre e profane. Diviso in cinque libri [...]* (1571), in *Trattati d'arte del Cinquecento*, cit., p. 386 (corsivo mio).

⁵⁰ Sulla questione si vedano: R. Arques, *I sonetti dell'arte. Aretino tra Apelle e Pigmaliione*, "Letteratura & Arte", I, 2003, pp. 203-212: 212; G. Genovese, *Pietro Aretino e il sistema delle arti*, in *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di G. Genovese, A. Torre, Roma 2019, pp. 211-234: 220.

temperie culturale arcadica nella quale «l'unione tra pittura e poesia era sancita in nome della comune necessità di un ritorno all'ordine di natura formale ed etica»⁵⁵. In altri termini, tale recupero di grumi linguistici e, più in generale, di aspetti tematici più antichi costituisce l'esito di una deliberata e rinnovata attenzione alla funzione morale della cultura figurativa che qui ritorna vestita di moderne istanze accademiche.

APPENDICE

Criteri di trascrizione:

- normalizzazione di accenti e apostrofi secondo l'uso moderno.
- normalizzazione della punteggiatura nei titoli.
- eliminazione delle *h* etimologiche e pseudoetimologiche.
- adeguamento dell'uso di maiuscole o minuscole secondo l'uso moderno, ad eccezione di personificazioni, antonomasie o nomi propri di rilevanza specifica nel testo.

[1]

Del Sig. Preposto Giuliano Bandi
SONETTO

Si udiva il suon della gioconda festa;
e di plausi era suono al Savio intorno,
disse la Fama allor: che lieto giorno,
che lode mai, che nobil pompa è questa?
Tosto l'ale spiegando, agile, e presta
fa del Savio alla sponda indi ritorno;
con popol folto entra in un Tempio adorno,
e di forte stupor presa qui resta.
vede in aurea dipinta eccelsa parte
la Regina del Ciel, qual possa, e voglia
con industria maggior dipigner l'Arte.
Stette immobile un tempo entro la foglia,
né ritrarla sperando a parte a parte,
gitte la tromba, e la spezzò per doglia.

[2]

Di Velalgo Fedrio P. Arcade
SONETTO

Gran Reina del Cielo Augusta Madre,
che di Grazia, e Pietà la Fonte siete,
Gloria, ed onor delle beate Squadre,
che farvi plauso, e in voi gioiscon liete;
anch'io veggio quaggiù vostre leggiadre
sembianze, non però qual risplendete
vicina al vostro Sposo, e Figlio, e Padre,

che sol lice a chi gode eterna quiete;
ma qual con nobil Magistero, e Vago,
con Arte tal, che vince altra d' assai,
vi dipinse Corrado in questo Tempio.
E mentre stupefatto io vi contemplo,
dico; se così bella è questa Immago,
VERGIN nel Regno tuo cosa sarai!

[3]

Del Sig. Canonico Simon Fedele Turrini Cesenate fra gli
Arcadi Terisbo Dulicchio

Lasciate, che si levi
oltre le Vie del Vento
lo Spirto un sol momento,
cure moleste, e grevi:
che s'apre senza velo
in questo giorno il Cielo:

veggio MARIA, che siede
sopra nube lucente
d'alta Gloria, e splendente,
e con la Luna al piede
stassi, e in umil sembiante
al Divin Trono avante.

Veggio l'Eterno Padre,
ch'una Corona ha in mano
di fin lavoro, e strano,
corona di leggiadre
chiare Stelle contesta
e a LEI la pone in testa.

Non molto lungi stanno
ricchi di vari fregi;
e Patriarchi, e Regi,
e Gieu e Gioatanno,
Manasse, ed Ezechia,
che a primi di fioria

e Abramo, e Isacco, e 'l Santo
Giacobbe, a Dio sì amico,
e il provvido, e pudico
Giuseppe, e in Regio Ammanto
David, e altri, che a Noi
vennero, e prima, e poi.

Indi le Donne Chiare
Rut, Anna, e le Racheli;
le Giuditte, e Giaeli,
le Debore, e le Sare,
Rebecca, e Abigaille,
ed altre cento, e mille.

E LEI segnando a dito,
Ecco, dicon, Colei
promessa ai Padri Ebrei,
e al Mondo egro, e perito,

⁵⁵ Si veda: Caracciolo, «L'artificio di muovere l'animo», cit. (vedi nota 45), p. 193.

colei, che da Noi scese,
e Vita a Tutti rese.

Sorger da quattro Lati,
e maestosi, e lieti
veggio primi Profeti,
per ordine schierati,
Ezechielle, e Isaia,
Baruccio, e Geremia.

E in LEI fisse le ciglia
sembra pur, che ognun dica
in sua favella antica,
Ave, o di Dio Gran Figlia,
Ave, Gran Madre eletta
un dì da noi predetta.

Gl'Angioli intorno intorno
cantan begl'Inni, e Lodi,
e fanno in vari modi.
Più lieto un sì gran Giorno:
e quel bel Luogo ameno
tutto di Gloria è pieno.

Ma sogno, oppur traveggio?
sono, o non sono in Cielo?
È rotto, o no il mio velo?
Sto in Terra, e pur io veggio
chiaro quanto descrissi,
Né dissi mal, se 'I dissi.

Ah questo è inganno, ed arte
Corrado del tuo industrie
Penello, che sì illustre
va omai per ogni parte;
onde veder mi festi
quel, che qui sol pingesti.

E dall'istesso inganno
tutti color sian presi,
che di bel genio accesi
quest'opra ognor' vedranno;
tant' è vivo il pensiero,
e rassomiglia il vero.

Canzon, deh vanne a Lui,
benché sì bassa, e incolta;
E se t'accoglie, e ascolta,
dì, che gradisca in Nui
l'averlo impresso in Carmi,
ch'Altri il faranno in Marmi.

[4]
Di Pamficlabio Capicoggio

Dipinta in breve giro or si propale,
sparsa già su le Pagine Divine,
l'eccelsa di MARIA stirpe Regale;

Patriarchi, Profeti, ed Eroine.
A quest'Opra, che spira aura vitale
in vari atti, in sembianze pellegrine,
e al Magistero che tant' alto sale,
e dell'Arte si avvanza oltre il confine,
il Popol pio si affacci, e a sé presente
l'almo frutto si goda or de' suoi voti:
e Invidia ambe le man per rabbia addente;
che ammireran ne' secoli remoti
il valor di Corrado, e la gran mente
a spectacol sì raro anche i Nepoti.

[5]
Di Sebacuge Ciappi
SONETTO

Oggi dalla superna immortal fede
un dolce sguardo al Popolo diletto
volgi, deh volgi e in questo almo Ricetto,
ferma, gran Madre, il bel vergineo piede:
e vedrai, come il pio Culto richiede
solenne a Te, da sacro stuolo eletto
voti mandarsi qual incenso accetto
a tua Immago, che qui si adora e vede.
Tacqui: ed un raggio di più viva e pura
luce ora scende nel sacro Loco
cui l'Arte industrie diè vital colore;
ond'io caldo per sacro impeto e foco
alto ripiglio: Ecco le auguste mura
piene del Santo Nume e dentro e fuore.

[6]
Del Sig. D. Valzania Acc. Off. Rif. e Filomat.
SONETTO

Chi mi fa dire quale esperta mano
il miracolo fece, onde le ciglia
inarcate ognun tien per meraviglia?
Chi fu l'autor dell'oprar sovrumano?
Costui per certo ascende nel sovrano
Regno, ed ivi la vera idea ne piglia:
quindi, poiché il lavor solo somiglia
quello del Ciel, agl'occhi nostri è strano.
Tal nol potea già far sé non fissava
in Lei, che il Paradiso orna, e rischiara
sue luci collassù ferme a mirarla.
Che il dotto stile, e la sua mente chiara,
e per immaginarla, e per ritrarla
sì al vivo, esempio altrove invan cercava.

[7]
Del Sig. D. Domenico Giuliano Antonio Brighi Acc. Off.
Rif. e Fil.
Alludesi all' eroica impresa del Sig. Canonico Chiaramonti
SONETTO

Il magnanimo Genio, onde sovente,
Signor, mirianti a fatti egregi accanto

dagli Avi ascende, che tal sempre ardente
per la Patria nudrir fervido istinto.
Quindi stupido ognun le luci intente
or vien che fissi nel lavor dipinto
al vivo sì, che dell'età presente
non men, che delle andate, ogni altro è vinte:
tu scorgesti l'impresa, ei pensier tuoi
eran da LEI, per cui l'opra alfin pur s'erse,
premio avranno sul Cielo, e ancor tra noi.
Che dal folio, ove regna, amica scerse
le oneste cure. E in grembo a' Figli suoi
si sa quante ognor Grazie ELLA cospense:

[8]
Del Sig. D. Mauro Stambazzi Acc. Rif. e Fil.
Allusivo allo stesso soggetto

L'arte perfetta onde Corrado aspergi
tutta la stirpe eletta di MARIA,
non temer, che giammai estinta sia,
che al par d'ogn'altro gran penello t'ergi;
d'alta dottrina in quella a noi dispergi
del gran volume la virtù natia;
e perché l'Arte più nel chiaro stia
tu col più vivo de' color la tergi:
felice Te, cui solo il Ciel concesse
chiuder Idea sì vasta in picciol giro,
e a ben formarla in Te valore impresse;
pure fe il Chiamamonte oprato ogn'ora
non avesse col senno, e con la mano
saria fra noi tuo nome ignoto ancora.

[9]
Dello Stesso
Sopra lo stesso Soggetto

È ver del Ciel, che l'alte glorie avete
pinte così, che sulla terra ancora
godete il bene, che lassù inamora
le belle schiere di quell' Alme liete;
e di Corrado alla virtù il dovete,
a sua virtù, che tutto il Mondo onora,
per cui dove il Sol cade, e onde vien fuori
voi sempre per tant'Opra illustri andrete:
ma a Francesco non men peroché ei valse
tanto in vera pietà, che tutto offerse
in sicurtà della mercé promessa.
Così d' ogni sua gloria in cima ei s'alse,
così la sua pietà tant'alto s'erse,
che vinse ogni altra, onde era ogni alma impressa.

[10]
Dello stesso
SONETTO

Della bella del Cielo Imperadrice
Più volte il mio pensier vista ha la gloria:
più volte ha detto l'immortale Istoria

a Penello mortal pinger non lice.
E pur, Corrado, e pur or mi si dice
che per Te di tant'Opra alto si gloria
Cesena, e che ne fa certa memoria
in dolci canti, che dal cor elice.
O Te felice! a cui d' ingegno, e d'arte
tanto concesse il Donator superno,
che sua gloria mostrar potesti in parte.
Quinci a mill'anni non sol qui tra noi
onor n'avrai; ma il tuo bel nome eterno
corso farà con quel de' chiari Eroi.

[11]
Del Sig. Dott. Domenico Carli
SONETTO

Cosa è mai quel lucente amabil Trono,
che vibra lampi oltre l'uman costume,
che sotto il piè ritien le nubi, e il tuono?
Cosa è mai questo inusitato lume?
Sono in Ciel fono in terra, o dove sono?
Ah sì quest'è l'alta Città del Nume,
ma pur non odo delle sfere il suono,
e vesto ancor queste mortali piume.
Io sono in terra, e veggio il Paradiso,
gli Eroi rimiro della Sacra Storia,
e LEI, cui dà Corona il Padre Eterno:
al bel color, alle sembianze, al viso
se vivano que' Grandi io non discerno.
Tanta è del vivo pinger tuo la Gloria.

[12]
Del Sig. D. Guerrieri Arcip. di Martorano
SONETTO

Sallo Corrado ognun, Tua mente è grande,
e sol di vaste idee ricca, e fornita,
hai fina arte a gran sapere unita;
onde vai chiaro alle più estranie bande:
pur chi vedrà fra l'Opre tue ammirande
questa sì eccelsa, da Te sorse uscita
credi non la dirà, troppo falita
e questa in alto, oltre i confin del grande:
dirà quivi al veder si al vivo espresse
l'alte divine cose in Lei racchiuse,
mai poter tanto ad Uomo il Ciel concesse:
ed io pur ora il mio pensier Ti svelo,
l'eccelsa idea ho in Te MARIA l'infuse,
o che a formarla Tu salisti in Cielo.

[13]
Di Teocride Tesimano P. Arcade

Corrado, il tuo Penel, quasi divino,
per dipinger se stesso Iddio propose,
ei tanti bei colori insiem dispose
in ogni tuo disegno pellegrino:
però al Savio volgesti il tuo cammino,

dove senno, e virtù non stanno ascose
e sua speme Cesena in Te ripose,
sin d' allor, che lasciasti il suol latino.
Ma l'Opra già compisti, e l'Opra è tale
da Te dipinta, ch'ogni umano ingegno
invan s' affanna a rintracciar l'uguale;
onde la Fama, che non ha ritegno,
rapidamente già dispiega l'ale,
e rende al Tuo valore onor condegno.

[14]

Di Gelmirania Dianea P. Arcade
SONETTO

Vergine tu, ch'in questo Tempio il giorno
più lieto rendi, men la notte oscura
tu di Cesena sei l'alta ventura,
se a LEI rivolgi i santi lumi intorno:
però, se mai a contemplare io torno
la dolce tua purissima Figura,
m'insegni, che Corrado ebbe la cura
render così vago il tuo soggiorno.
Là vi dipinse, coll'eterno Amore,
l'immenso Padre, in maestade assiso,
ch' indora il vasto Ciel col suo splendore:
e là, col Figlio in seno, io ti ravviso
sempre lieta mirando il tuo Signore
onde là par raccolto il Paradiso.