



**2024**

**IL CAPITALE CULTURALE**  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

n. 29, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage*  
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Pappalardo, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Un semisconosciuto episodio di Francesco Solimena letterato, accademico inculto (ovvero antiniano)

Augusto Russo\*

## *Abstract*

Francesco Solimena (1657-1747), il massimo pittore a Napoli ai suoi tempi, scrisse anche poesie di buon livello, come testimoniato soprattutto dal suo biografo De Dominicis. Sin dal 1958 Ferdinando Bologna studiò questa produzione letteraria, collegandola alla tendenza di gusto riconducibile all'Accademia dell'Arcadia in chiave di polemica contro il Barocco; ora abbiamo al riguardo le ricerche di Valentina Lotoro. Nel presente saggio è studiato un gruppo di sonetti di Solimena pubblicati nelle *Rime degli Accademici Inculti* (1715). Solimena, infatti, era membro della cosiddetta Antiniana, colonia napoletana dell'Accademia degli Inculti di Montalto. Alcune poesie sono legate a occasioni di ritratti da lui dipinti, come accade per quelli del viceré austriaco conte Wirich Philipp von Daun e di Aurelia d'Este duchessa di Limatola. Altri versi sono dedicati alla famosa Aurora Sanseverino. Lo studio, quindi, offre conferme e nuovi elementi di conoscenza sull'inserimento dell'artista negli ambienti culturali della società napoletana dell'epoca.

Francesco Solimena (1657-1747), the greatest painter in Naples at his time, also wrote good poetry, as testified by his biographer De Dominicis. Since 1958 Ferdinando Bologna studied this literary production, linking it to the trend of taste ascribable to the Accademia

\* Ricercatore a tempo determinato di tipo A in Storia dell'Arte Moderna, Università degli Studi di Napoli "Federico II", Dipartimento di Studi Umanistici, Via Porta di Massa 1, 80133 Napoli, e-mail: augustoruss@gmail.com.

dell'Arcadia in polemic against the Baroque; now we have Valentina Lotoro's research on the subject. In this essay, a group of sonnets by Solimena published in the *Rime degli Accademici Inculti* (1715) is studied. In fact, Solimena was a member of the so-called Antiniana, a Neapolitan colony of the Accademia degli Inculti in Montalto. Some poems are linked to occasions of portraits he painted, such as those of the Austrian viceroy Count Wirich Philipp von Daun and Aurelia d'Este Duchess of Limatola. Other verses are dedicated to the famous Aurora Sanseverino. Thus, the study offers confirmation and new insights on the artist's inclusion in the cultural circles of Neapolitan society at the time.

Massimo pittore a Napoli e nel Regno tra Sei e Settecento, e anche architetto, Francesco Solimena, celebre e ricercato in tutt'Europa, si dilettò inoltre e non banalmente di poesia. Sin dalla fine del Seicento ebbe dedicati versi da parte di molti, e ne compose in varie occasioni. Rime di suo pugno o a lui indirizzate sono infatti apparse in diverse raccolte allora stampate: i contemporanei ebbero contezza e stima di quest'attitudine, ed è stato su tutti il biografo Bernardo de Dominicis a serbarne alcuni sonetti nelle copiose pagine della *Vita dell'artista* (1745). Di quest'ultimo, non per nulla, lo stesso scrittore encomiava entusiasticamente – oltre alle qualità nel poetare – il grado d'erudizione, nelle storie e favole sia in latino che in italiano, esibito nell'educazione di discendenti e allievi, nonché le brillanti doti mnemoniche e di conversatore, mostrate negli incontri con alcune delle persone più in vista della società napoletana del tempo<sup>1</sup>. Poco dopo la metà del Settecento, la considerazione di Solimena autore di «sonnets qui peuvent le plaisir au rang des Poètes estimés» era giunta anche oltralpe<sup>2</sup>.

L'inclinazione di Francesco Solimena alle lettere e la sua pratica in esse sono o dovrebbero essere note agli studi moderni, a partire dalla monografia di Ferdinando Bologna, uscita nel 1958 e tuttora di riferimento, nonostante gli incrementi, documentari in specie, conseguiti per la ricostruzione e la cronologia dell'artista. L'esame del Bologna, allora pressoché pionieristico, si fondava in special modo sulla condivisione d'intenti e sui contatti nutriti dal Solimena, sin dalla prima maturità, con gli ambienti socio-culturali e letterari napoletani più avanzati, avversi al marinismo e impegnati nel ripristino di una lingua pura ed esemplata sul toscano, e nel ritorno ai modelli, dal Petrarca a Giovanni della Casa; il che era in sintonia con gli ideali dell'Accademia dell'Arcadia, in una chiave di reazione o revisione 'antibarocca', ossia di moderazione dell'artificio, dominio dell'immagine e adozione di scelte 'ragionate'. Si sa che l'Arcadia, fondata a Roma nel 1690, conobbe un vasto consenso a Napoli, dove nel 1703

<sup>1</sup> De Dominicis 1742-1745, ed. 2003-2014, II.2 (2008), in part. pp. 1157-1159, 1183-1185. Sul Solimena in generale – oltre ai contributi citati nelle note seguenti – si rimanda al profilo biografico, con bibliografia aggiornata ad anni recenti, di Sricchia Santoro 2018.

<sup>2</sup> Lacombe 1752, p. 606.

nacque la colonia detta Sebezia. Per un maestro della pittura un orientamento siffatto trovava rispondenza, perlopiù, nel controllo e nella saldezza delle composizioni, nella pulizia di disegno e stesura. E a questo riguardo la critica, sulla scorta credibile del De Dominici, ha indicato nell'attenzione del pittore napoletano verso le soluzioni romane di Carlo Maratti (anch'egli arcade) un elemento di svolta in senso classicista. Coerentemente, nel Solimena poeta si sono rilevati un impianto e risultanze di netto stampo neopetrarchesco. Quello del Bologna a lungo è stato l'unico effettivo sostegno storico-critico alla comprensione dell'operato letterario del Solimena e alla sua contestualizzazione nella vicenda culturale della capitale meridionale, anzi dell'Italia, del tempo: e che la voce dell'artista fosse tutt'altro che eccentrica era un punto fermo delle tesi dello studioso. Molta parola era accordata a Ludovico Antonio Muratori (anch'egli arcade), nella ricerca di un parallelo tra l'estetica del poetare a lui riconducibile (si considerino in particolare le *Riflessioni sopra il buon gusto intorno le scienze e le arti*, edite per la prima volta nel 1708) e l'impostazione mentale e lo stile del pittore in certa fase: in alcuni passi emblematici dello storico ed erudito modenese, cioè, si trovava «un equivalente dell'ideale formale di dignità, di nobiltà, di contorno perfetto, di temperata immaginazione», riscontrabile nel Solimena più 'razionalista'. Il 'buon gusto' nella poesia secondo Muratori, d'altra parte, era acquisibile con lo studio degli esempi sia antichi che moderni, così come per il pittore i modelli recenti e già consacrati, da Guido Reni al Domenichino, sino ad Annibale Carracci, potevano essere imitati con un'inedefessa applicazione su di essi. Quanto al dibattito moderno tra gli storici della letteratura sul Barocco e l'Arcadia, alla metà del secolo scorso c'erano i saggi, tra gli altri, di Carlo Calcaterra e di Mario Fubini, citati dal Bologna, insieme ovviamente all'assetto dovuto a Benedetto Croce. Del resto, la monografia del '58 non è stata l'unica sede in cui lo studioso ha trattato del problema di Solimena letterato e versificatore e della tendenza di cultura e gusto in cui esso s'inserisce<sup>3</sup>.

Al riguardo non si son fatti molti ulteriori approfondimenti, anche se esiste una significativa eccezione. Più di recente, infatti, nell'intreccio di produzione poetica, circoli accademico-intellettuali e arti figurative tra Sei e Settecento a Napoli, spetta soprattutto a Valentina Lotoro un proficuo lavoro in quest'ottica, grazie all'esplorazione di fonti e testi dell'epoca e alla specificazione dei nessi che legarono l'artista a donne e uomini di quegli ambienti letterari, in particolare arcadici, non senza il tentativo di verificarne le ricadute in certi esiti

<sup>3</sup> Per quanto detto complessivamente sul Solimena letterato e l'orientamento arcadico si veda Bologna 1958, in part. pp. 92-106 (la citazione è tolta da p. 98); cfr. F. Sricchia Santoro, in De Dominici 1742-1745, ed. 2003-2014, II.2, p. 1158 nota 114. Per conferme, integrazioni e sviluppi sul tema si veda Bologna 1982, in part. pp. 44-52. Cfr. poi Cioffi 2001, in part. pp. 297-300; Spinosa 2018, pp. 73-97. Sulla stagione letteraria dell'Arcadia a Napoli si vedano almeno Giannantonio 1962 e Giannantonio 1993, e il basilare scritto di Quondam 1970.

figurativi, grafici e pittorici, oltre che nell'impegno 'accademico' di trasmissione del sapere e dei metodi, da attuarsi con una corretta e continua imitazione<sup>4</sup>. Si osserva, d'altro canto, che questi temi non hanno molto spazio nella nuova monografia sul Solimena a cura di Nicola Spinosa, in cui la trattazione pure è intesa in modo ampio, estesa cioè ad ambiti, per così dire, extra-professionali, concernenti ad esempio l'interesse del maestro per la musica<sup>5</sup>.

Nella seconda metà dell'Ottocento Camillo Minieri Riccio, in uno dei suoi resoconti sulle accademie letterarie fiorite a Napoli, segnalava la presenza del Solimena tra i soci dell'Accademia degli Inculti Agricoltori di Montalto, e più precisamente tra quelli della relativa colonia napoletana, detta Antiniana dal nome del colle dov'essa si riuniva. Tra i titoli della biblioteca del Minieri Riccio era censito, d'altronde, un volumetto di *Rime degli Accademici Inculti*, edito a Genova nel 1715, con componimenti – per l'appunto – del Solimena<sup>6</sup>. Di queste *Rime*, che peraltro risultano rare, esiste un'altra e ancor meno nota edizione, stampata sempre nel 1715, ma a Firenze. Le due edizioni sono uguali nella silloge poetica, differendo solo per la dedica e altri aspetti editoriali<sup>7</sup>. Un esemplare dell'edizione fiorentina appartenne a Benedetto Croce, che vi lasciò manoscritto un piccolo commento, notando, tra l'altro, l'interesse della serie di sonetti del pittore, «di cui più d'uno si riferisce a ritratti da lui dipinti»<sup>8</sup>.

Non risulta, intanto, che Solimena sia mai stato ufficialmente arcade<sup>9</sup>, e dunque l'affiliazione alla colonia napoletana degli Inculti (peraltro ispirati all'Arcadia stessa) è un fatto significativo per la rilevanza socio-culturale del suo profilo d'artista. Tuttavia tale notizia, così come la partecipazione alla citata raccolta di poesie, sembra andata perlopiù dimenticata, restando sostanzialmente fuori dalle pur diramate conoscenze sull'artista.

Nondimeno si deve attentamente considerare un recente contributo di Alviera Bussotti, in cui l'adesione del Solimena a quell'accademia è ricordata all'interno di una rete larga di scambi e interessi, maturata nel primo Settecento, tra ambienti romani, napoletani e meridionali ed esponenti della società

<sup>4</sup> Lotoro 2016 (con bibliografia). Al riguardo si vedano anche Lotoro 2005, per Paolo de Matteis in specie, e Lotoro 2008, per un più ampio e articolato panorama. In questo filone si segnala ora anche Sorrono 2022, per la fortuna poetica del De Matteis.

<sup>5</sup> Spinosa 2018. Per Solimena e la musica cfr. Fabris 2018.

<sup>6</sup> Minieri Riccio 1879, pp. 168-169; *Catalogo* 1864-1865, I (1864), p. 221.

<sup>7</sup> L'edizione fiorentina (*Rime* 1715a), consultata nell'esemplare alla Biblioteca della Fondazione Benedetto Croce, reca la dedica a Muzio de Maio avvocato della Gran Corte della Vicaria di Napoli; lo scritto dedicatorio, del dottor fisico Antonio Longo, è datato Napoli, 8 settembre 1715. L'edizione genovese (*Rime* 1715b), consultata nell'esemplare alla Biblioteca Universitaria di Napoli, reca la dedica ad Alderano Cibo Malaspina principe di Carrara e duca di Massa; lo scritto dedicatorio, di Aldo Cornari, è datato Napoli, 15 ottobre 1715. Una parte dei sonetti solimeneschi ivi pubblicati è segnalata e commentata, parallelamente al presente scritto, in Russo 2024.

<sup>8</sup> Cit. dalla nota manoscritta e autografa del Croce acclusa all'esemplare delle *Rime* 1715a.

<sup>9</sup> Cfr. Lotoro 2016, p. 119 nota 6.

inglese: rete che coinvolse accademici, diplomatici, eruditi, viaggiatori, antiquari, mecenati e amatori d'arte<sup>10</sup>. Uno dei tramiti che favorirono tali rapporti è stato riconosciuto proprio nell'Accademia degli Inculti, e soprattutto nella tempestiva tendenza alla fondazione di colonie in altri centri della Penisola e d'Europa, ovvero all'espansione di quell'esperienza oltre il nucleo provinciale d'origine, verso una dimensione italiana e presto anche internazionale. Quest'aspetto di dinamismo, più che la produzione letteraria, che appare limitata, fu qualificante degli Inculti montaltini.

Le prime notizie storiche su di essi sono contenute nelle *Lettere erudite* del teologo carmelitano Elia d'Amato, dedicate al principe il cardinale Annibale Albani, nipote di papa Clemente XI. L'accademia esordì pubblicamente il 15 ottobre 1701 a Montalto Uffugo in Calabria, risorgendo da un più antico, primo-seicentesco, sodalizio locale. Si radunò nella chiesa dei carmelitani, assumendo santa Teresa d'Avila a protettrice, e lo stesso D'Amato ne fu dichiarato principe (o arciaagricoltore), col nome di Tirinarco. La prima colonia fu quella napoletana detta Antiniana, che nacque il 27 gennaio 1709, per opera di Carlo Nardi, lì nominato Rodanto, segretario perpetuo della generale Accademia. Viceprincipe fu eletto Giuseppe Mileto, lì chiamato Cardio, giureconsulto e poeta neopetrarchesco, al quale seguirono in quella carica altri personaggi. A Napoli nacque l'anno seguente anche un'altra colonia, detta Basiliana, tramite il monaco basiliano Giovanni Grisostomo Scarfò. Nel 1711 fu concesso dal viceré di Napoli il conte Carlo Borromeo Arese il privilegio per tutte le colonie, di modo che «e per autorità e per soggetti ragguardevoli, e per ogni verso, non han punto che cedere queste Colonie alle più rinomate Accademie dell'Italia»<sup>11</sup>. Tra il 1711 e il 1712 vide la luce la colonia romana, detta Esquilina, per interessamento del rinomato antiquario Francesco Ficoroni, lì detto Acameto. Gli Inculti – lo si è detto – furono molto attivi nella deduzione di colonie all'estero (sopravanzando in quest'aspetto l'Arcadia stessa), in Austria, Germania, Polonia e Inghilterra. Sul finire del 1711 nacque infatti a Londra la prima colonia inglese, detta Anglica (o Albiona), grazie all'architetto Daniel Lock, lì detto Altosofo; e più tardi, nel 1718, fu la volta della seconda, detta Richmontiana, nel Kent, a opera di James Johnston, lì detto Diasimarco, scozzese d'origini e marchese di Annandel e Hartfell. Con la proliferazione di colonie aumentò evidentemente anche il numero degli accademici: e tra i più autorevoli troviamo lo stesso Muratori, lì detto Filadelfio<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Bussotti 2017: per Solimena cfr. in part. p. 74, nota 9, e pp. 77-78, 80, 83.

<sup>11</sup> Cit. dalle *Memorie storiche degli Inculti*, in Di Amato 1714, p. 381.

<sup>12</sup> Per le vicende storiche dell'Accademia degli Inculti e di alcuni suoi membri e colonie cfr. il resoconto del socio Mario de Malta, lì detto Filotropio, in Di Amato 1714, pp. 367-383; Nardi 1763, pp. 181-192; Maylender 1926-1930, I, pp. 110-111, 217, III, pp. 219-224; Napolitano 1992, pp. 383-385, 421-439; Romeo 1998. Con speciale attenzione all'Inghilterra cfr. Bussotti 2017.

Come accennato dalla Bussotti con special riferimento all'Inghilterra, per Solimena non dovettero mancare in tale contesto le occasioni più o meno dirette d'incontro. Lock insieme ad altri connazionali viaggiò in Italia ed ebbe contatti, ad esempio, con Thomas Coke, uomo d'area *wigh* e primo conte di Leicester, il quale soggiornò da giovane a Napoli nel 1714 e 1716, venendo introdotto e chiedendo quadri al Solimena. Era Ficoroni stesso, d'altronde, uno dei testimoni della fama del pittore presso gli appassionati britannici nel raggio degli Inculti: in una sua lettera, edita nel 1718 e poi nel 1726, riguardante un cammeo e dedicata al citato Johnston, è un passaggio relativo al soggiorno di questi a Napoli (Johnston vi morì nel 1730) e alla cognizione avuta del Solimena, definito dal Ficoroni «primo pennello» del secolo<sup>13</sup>. Più in generale, in questa congiuntura anglo-partenopea, resta ovviamente di riferimento la figura del filosofo inglese Anthony Ashley-Cooper conte di Shaftesbury, recatosi a Napoli per motivi di salute nel 1711 e ivi morto nel 1713, dopo essersi avvicinato alla cerchia di Giuseppe Valletta, la cui magnifica biblioteca era di gran richiamo. Com'è noto, lo Shaftesbury fu committente di Paolo de Matteis, l'altro pittore meridionale di punta in quel momento e anch'egli in contatto con membri dell'Arcadia, dando vita a un episodio acclarato e di spicco nelle relazioni tra lettere e filosofia e arti figurative all'inizio del Settecento<sup>14</sup>.

Tra gli autori nelle nostre *Rime degli Accademici Inculti* si trovano, insieme ad altri, l'avvocato napoletano Niccolò Amenta, lì detto Ifrodisio, e Annibale Marchese dei marchesi di Camerota, lì detto Anazilao. Entrambi anche arcadi, essi in vari tempi ebbero prossimità col Solimena, ad esempio ottenendone, negli anni '20 e '30 del Settecento, invenzioni per l'illustrazione delle loro opere a stampa; da parte dell'Amenta si conoscono, inoltre, riferimenti al pittore in dissertazioni teoriche e almeno un sonetto a lui rivolto<sup>15</sup>.

Solimena, che tra gli Inculti ebbe il nome di Ammonio, compare nella raccolta in questione con ben sette sonetti, i quali – insieme all'apporto imprescindibile del De Dominici – costituiscono a conti fatti il più cospicuo raggruppamento di sue rime in un'unica sede editoriale. Decisive sono poi, per l'indicazione delle occasioni concrete e delle persone coinvolte, a sostanziare storicamente i componimenti oltre il livello formale e topico, le didascalie che (in quasi tutt'i casi) ne accompagnano i titoli nell'indice del volumetto. Consapevolmente invece più rada, qui a seguire, l'analisi dei versi sotto il profilo specifico delle caratteristiche e del livello letterario: non in ciò, ci sembra, sta

<sup>13</sup> Bussotti 2017, pp. 77-78, 83. Sul Coke cfr. pure F. Sricchia Santoro, in De Dominici 1742-1745, ed. 2003-2014, II.2 (2008), p. 1125, nota 40.

<sup>14</sup> Ne hanno scritto insigni storici: si vedano almeno Croce 1927, in part. pp. 286-292; Wind 1938; Haskell 1963, ed. 2018, pp. 279-280. Cfr. poi Pestilli 1990.

<sup>15</sup> Per Marchese, autore delle *Tragedie cristiane* e de *Il Viticondo*, si veda Starita 2018, pp. 315-319. Sul letterato e le sue *Tragedie* si veda Giulio 2002. Per Amenta: Zagaria 1913, in part. pp. 118-119, 127-128, e Lotoro 2016, pp. 126-127.



il significato primario della scoperta di queste poesie, né l'obiettivo della segnalazione.

S'inizia da un sonetto composto dal Solimena in occasione del suo ritratto di Wirich Philipp Lorenz von Daun, principe di Teano, e viceré di Napoli in due mandati, nel 1707-1708 e nel 1713-1719:

Ecco di tela in breve giro angusto  
 Chi del prisco valor l'Ida riserba,  
 Chi qual Aiace in guerra, in pace Augusto,  
 rende la nostra età chiara, e superba.  
 Questi è colui che 'l giogo Franco ingiusto  
 Tolsè all'Insubria in aspra guerra acerba,  
 E de' suoi doni il mio Sebeto onusto  
 Fa, che lieto riposi in seno a l'erba.  
 Farà pur questi, el vedrem noi fra poco:  
 Che vinto snidi il fero Gallo audace  
 Di Sicania, ove accende un nuovo foco;  
 E che la penna mia, che muta or giace,  
 Sia Tromba di sue glorie: e in ogni loco  
 S'odan voci di gioia, Inni di pace<sup>16</sup>.

Il ritratto, appena evocato in una sua 'fisicità' di dipinto nel primo verso, dà l'avvio a un tipico, rotondo encomio del personaggio, eroe sia in guerra che in pace, onorato come generale dell'esercito austriaco vittorioso sui francesi, presumibilmente in riferimento alla Guerra di Successione spagnola e forse alla sua massima gloria bellica, la liberazione di Torino (1706). Com'era usuale, dunque, l'occasione di un ritratto pittorico è l'innescò per un ritratto letterario, ma il fatto che a scrivere sia l'autore del quadro stesso conferisce ai versi una pregnanza che almeno in parte oltrepassa i soliti paludamenti testuali.

Solimena fu molto apprezzato al tempo dell'amministrazione vicereale austriaca (1707-1734), naturalmente anche come ritrattista. La sua proposta nel genere fu aggiornata e di rango internazionale, coniugando una formula ufficiale e sontuosa, d'etichetta, in pose e costumi, a certa modernità comunicativa e di presenza individuale nei soggetti<sup>17</sup>. Un ritratto del Daun, ricordato dal De Dominicis insieme ad altri eseguiti dal pittore per vari viceré, desiderosi di farsi effigiare con le mogli<sup>18</sup>, si è perduto o non è ancor emerso, a differenza di quello, peraltro noto in più versioni, fatto dal Solimena a un altro viceré austriaco, il conte Aloys Thomas Raimund von Harrach, in carica più tardi

<sup>16</sup> *Rime* 1715a e *Rime* 1715b, p. 184; la didascalia recita: «Per lo ritratto da lui dipinto di Wirrico Conte di Daun Principe di Tiano Viceré di Napoli».

<sup>17</sup> Sulla ritrattistica solimenesca, oltre alla sezione nella monografia di Spinosa 2018 (con bibliografia), si segnalano Kazlepka 2019 e Prohaska 2019.

<sup>18</sup> De Dominicis 1742-1745, ed. 2003-2014, II.2 (2008), p. 1156. Cfr. Hojer 2011, pp. 42-44.

(1728-1733)<sup>19</sup>. Il Daun volle dipinti dell'artista per il proprio palazzo di Vienna<sup>20</sup>, e a Napoli fu responsabile del rinnovamento della Sala dei Viceré nel Palazzo Reale, ordinando al De Matteis il ritratto equestre di Carlo d'Asburgo<sup>21</sup>. Il medesimo viceré, inoltre, avrebbe una parte notevole nella vicenda della miglior ritrattistica napoletana dell'epoca, se a lui risalisse – come si è ipotizzato – la commessa sempre al Solimena del ritratto a figura intera dello stesso Asburgo, il futuro imperatore, che conosciamo dall'esemplare oggi al Museo di Capodimonte<sup>22</sup>.

Nel sonetto seguente si elogia Giuseppe d'Alessandro duca di Pescolan-  
ciano:

Mosso da giovanil, folle desio  
Ne' miei prim'anni, già servo d'Amore  
Per far palese a Filli il grave ardore,  
Ch'in sua virtù provai nocente, e rio.  
Toccai cetera umile, e 'l canto mio  
Non che pietade, in lei destò furore:  
Quinci da sdegno vinto, e da dolore  
La diedi in forza di nemico oblio.  
Né se quella d'Orfeo tenessi, in parte  
Lodar de l'armi, e de' destrier, che scrivi  
Giuseppe, mai potrei la nobil arte.  
Perché tant'oltre co' tuoi pregi arrivi  
Ch'altri non può, che tu stesso lodarte,  
Che tu sol giungi d'Elicon a i rivi<sup>23</sup>.

Almeno in apparenza, la prima e la seconda parte del componimento non si direbbero del tutto armonizzate nel soggetto, essendo unite soltanto dal motivo della cetra usata dal poeta. Nelle due quartine, a tema amoroso, l'autore riferisce di una propria passione di gioventù per certa Filli, ossia Fillide, nome forse fittizio di una donna desiderata, e cantata senza successo. Poi nelle terzine, rivolte al D'Alessandro, egli dichiara retoricamente di non poter abbastanza lodare il dedicatario per un suo scritto sulla «nobil arte» «de l'armi, e de' destrier»: più

<sup>19</sup> Cfr. N. Spinosa, in Spinosa 2018, I, pp. 552-553, n. 279. Si conosce peraltro un ritratto del Daun inciso in antiporta nella *Selva poetica* (1713) di Giuseppe d'Alessandro duca di Pescolan-  
ciano, ritratto forse spettante, com'è stato proposto, al pittore fiammingo Guglielmo Borremans: Acanfora 2012.

<sup>20</sup> Sul Daun e Solimena cfr. almeno Bologna 1994, Hojer 2011 e Schütze 2014. Sulla com-  
mittenza e il collezionismo dei viceré austriaci a Napoli si veda ora Telesca 2023.

<sup>21</sup> Cfr., ad esempio, Manfrè-Mauro 2011.

<sup>22</sup> Per il ritratto, databile al 1707-1708, dell'arciduca Carlo d'Asburgo, effigiato come Car-  
lo III di Spagna, cfr. almeno F. Bologna, in Prohaska, Spinosa 1994, pp. 228-229, nota 46, e  
N. Spinosa, in Spinosa 2018, I, p. 544, nota 271.

<sup>23</sup> *Rime* 1715a e *Rime* 1715b, p. 185; la didascalia recita: «Loda Giuseppe d'Alessandro  
Duca di Piescolanciano».

che probabile allusione all'opera del D'Alessandro dal titolo *Pietra paragone de' Cavalieri*, stampata nel 1711 e contenente discorsi su regole del cavalcare e su comportamenti cavallereschi, di spada, e altri esercizi d'armi<sup>24</sup>.

Non si tratta di un caso isolato, giacché il rapporto tra Solimena e D'Alessandro è testimoniato anche altrove. Un sonetto del nobiluomo, apparso nel 1713, è dedicato al pittore per la morte del nipote di questi Orazio. In una successiva e postuma edizione della fatica del D'Alessandro in materia cavalleresca (1723), alcuni versi celebrano Solimena e De Matteis, appaiati quali i massimi pennelli dell'epoca («i due, ch'or son della pittura i Dei»)<sup>25</sup>. In questa stessa opera si pubblica inoltre un lungo componimento dedicato al Solimena, ricco di spunti anche tecnici sul mestiere di pittore, per esempio in merito ai colori, e sull'osservazione del naturale, principio-guida di poetica figurativa; in particolare quest'ultimo aspetto, confermato dal De Dominici sul conto del pittore, offrirebbe la possibilità di agganci al pensiero di Giovan Battista Vico (anch'egli arcade)<sup>26</sup>.

Il terzo sonetto della nostra antologia manca del ragguaglio della didascalia:

Questa, in cui sudo, insuperabil arte  
 Che su i lini distingue huomini, e Dei  
 Dura la provo sì, che non comparte  
 Frutto di Gloria a desiderj miei.  
 Né qual mi fingi in fra tue dotte carte  
 Con lusingarmi, me veder saprei:  
 Né con qual merto mai possa haver parte  
 Spirto volgar ne' Sacri colli Ascrei.  
 A più basso pensier ragion mi chiama,  
 Che l'ali non ho d'Aquile, o Colombe,  
 Ma di palustre augel, che 'l lito brama.  
 Tu se vuoi, che 'l tuo canto rimbombe,  
 Scrivi di te, che sol per te la Fama  
 Manda fiati di glorie a mille trombe<sup>27</sup>.

Qui Solimena si rivolge a un non precisato interlocutore, denunciando che l'arte praticata non concede il giusto premio alle sue aspirazioni. Al contempo, con calcolata modestia, l'autore si sottrae alle lusinghe con cui appare a sé stesso quando cantato da altri, e quindi si paragona a un uccello di palude che non si libra alto come altri volatili. L'immagine del «palustre augel» – forse derivata da Giovanni della Casa – rimanda a un altro sonetto del Solimena

<sup>24</sup> D'Alessandro 1711. Su Giuseppe, morto nel 1715, si veda D'Alessandro di Pescolanciano 2012.

<sup>25</sup> D'Alessandro 1723, pp. 571, 631-637.

<sup>26</sup> Per tutto ciò cfr. Lotoro 2016, in part. pp. 123-125, 134-135. Per Vico e la pittura napoletana: Bull 2013.

<sup>27</sup> *Rime* 1715a e *Rime* 1715b, p. 186; la didascalia è assente.

(*Tommaso, il bel per cui chiara s'è resa*), trascritto dal De Dominici, in cui l'autore, rispondendo a un certo Tommaso, dichiara di non poter rappresentare in modo adeguato la bellezza interiore, la nobiltà d'animo, di una dama che era stato chiamato a ritrarre (nella fattispecie Anna Cattaneo contessa di Montoro), in quanto il pittore, simile a quell'uccello che non si solleva oltre lo stagno, può dipingere solo le forme umane, terrene<sup>28</sup>. Semmai è la miglior poesia, che attinga all'idea, a poter riuscire in tanta impresa.

A una sfera più o meno latamente connessa alla ritrattistica in chiave poetica, ma che, considerato l'autore dei versi, assume un interesse un po' più cogente, a onta dei *topoi* d'obbligo, sono riconducibili i successivi due sonetti, dedicati alla famosa Aurora Sanseverino, moglie di Niccolò Gaetani dell'Aquila, duca di Laurenzano, e poetessa arcade della prima ora, allieva del cofondatore di quell'accademia il canonico Giovan Mario Crescimbeni. La figura di Aurora animatrice di salotti di cultura, e mecenate delle arti, dalla musica al teatro, alla pittura, è ben presente agli studiosi e non avrebbe bisogno di particolari presentazioni: si sa che nella sua casa napoletana si raccoglievano personalità come Vico, Alessandro Scarlatti, Giovan Vincenzo Gravina e Valletta. Per un testimone oculare quale De Dominici, ella «poté giustamente chiamarsi eroina de' nostri tempi»<sup>29</sup>; e il suo protagonismo soprattutto nel clima dell'Arcadia, compresi i legami con gli artisti, è stato trattato dalla Lotoro in un resoconto approfondito<sup>30</sup>. Anche Solimena era tra i frequentatori del circolo della Sanseverino, da lui molto ammirata, «veggendo essere in lei una soda virtù nella moral filosofia e una perfetta cognizione delle scienze, e più nella poesia», come scritto sempre dal De Dominici<sup>31</sup>. Inoltre il biografo riferisce che il pittore abbozzò i ritratti, senza finirli, di lei, raffigurata come la profetessa Debora, e del marito Niccolò (opere oggi non note)<sup>32</sup>.

Nel primo dei sonetti del Solimena dedicati alla Sanseverino nella raccolta degli Inculti è espresso un concetto affine a quello del componimento precedente:

Opra di morte rea, di Cielo irato  
Spenta è degli occhi, e del mio cor la luce;  
E giusta doglia in suo poter riduce  
Lo stanco ingegno dal costume usato.  
Di Pindo il fonte già sì dolce, e grato,  
Hor pianto a gli occhi, e sdegno in sen m'adduce.  
Questo fatto di me Signore, e Duce  
M'infiamma a maledir la sorte, e 'l fato.  
Quinci avvien, che di voi, se Donna, o Dea

<sup>28</sup> De Dominici 1742-1745, 2003-2014, II.2 (2008), p. 1159; cfr. Russo 2024.

<sup>29</sup> De Dominici 1742-1745, 2003-2014, II.2 (2008), p. 314.

<sup>30</sup> Lotoro 2008, pp. 79-126 (con bibliografia).

<sup>31</sup> De Dominici 1742-1745, 2003-2014, II.2 (2008), p. 1183.

<sup>32</sup> De Dominici 1742-1745, 2003-2014, II.2 (2008), p. 1157; cfr. F. Sricchia Santoro, *ibidem*, p. nota 110.

Debb'io chiamar, co' miei colori, e inchiostro  
 Non so (turbato) concepirne idea.  
 Ma qual potria giammai del valor vostro,  
 Se non penna divina in man d'Astrea,  
 Scriver le Glorie a pro del Secol nostro?<sup>33</sup>

Nelle terzine l'artista, pensando a un duplice ritratto di Aurora, pittorico e poetico, deve ammettere, con scompiglio interiore, di non sapere come «concepirne idea». Con la domanda retorica nel finale s'insiste sul fatto che tale prerogativa spetta alla poesia più alta. Invece il tono luttuoso nella prima parte del componimento potrebbe essere motivato dalla scomparsa (se n'è già fatto cenno) del nipote del Solimena, il caro Orazio: un duro colpo per lui. Un analogo accento di sofferenza, infatti, connota suoi versi per certo collegati a quella circostanza; e De Dominici ricorda che un Solimena addolorato dalla perdita, e pertanto inattivo per un po', cercava sollievo conversando proprio con la Sanseverino: a lei non a caso è offerto un altro sonetto (*Perché dell'altima fera sventura*), riportato dal biografo, in cui si allude alla medesima «doggia»<sup>34</sup>. Anche in un altro sonetto del Solimena (*La tua rara bellezza in cui natura*), composto in occasione del ritratto di Costanza Merella, moglie del celebre giureconsulto Gaetano Argento, e anch'esso trascritto dal De Dominici, un passaggio in particolare si riferisce a quello stato d'afflizione<sup>35</sup>.

Nel seguente sonetto per Aurora nuovamente si parla, anzi si vagheggia, di un suo duplice ritratto, da farsi sia con la penna che col pennello, dando il via a una lode della donna:

S'io potessi ritrar Madonna in carte  
 Le doti interne onde beata bei,  
 Ed in tela in bel volto, in cui gli Dei  
 Tutte lor grazie hanno diffuse, e sparte:  
 O qual stupore in ogni estrania parte  
 Darian gl'inchiostri, ed i colori miei  
 Poiché dall'Indo al Mauro io mostrerei  
 La maggior pompa di natura, e d'arte.  
 Ma lo spirto affannato, e 'l debil lume  
 De gli occhi miei non han forze bastanti,  
 Descrivere, e ritrar terreno Nume  
 Sono sì illustri i pregi tuoi, son tanti,  
 Ch'umano ingegno, se guardar presume,  
 Cieco ne viene a lo splendore avanti<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> *Rime* 1715a e *Rime* 1715b, p. 187; la didascalia recita: «Loda Aurora Sanseverino Duchessa di Laurenzano».

<sup>34</sup> De Dominici 1742-1745, 2003-2014, II.2 (2008), pp. 1183-1184.

<sup>35</sup> De Dominici 1742-1745, 2003-2014, II.2 (2008), pp. 1157-1158.

<sup>36</sup> *Rime* 1715a e *Rime* 1715b, p. 188; la didascalia recita: «Loda Aurora Sanseverino Duchessa di Laurenzano».

Vi emerge chiara la convinzione, di stampo classico, ed elaborata accademicamente nell'ambito del 'paragone', circa la divisione dei compiti tra la poesia e la pittura: alla prima compete l'animo del soggetto, alla seconda le fattezze esteriori. Ma l'artista, per giunta fiaccato nelle forze, avrà a ritrarre la dama un compito arduo, giacché l'abbondanza delle doti di lei esorbita ogni ingegno, accecandolo.

A seguire, altri due sonetti vedono protagonista un'altra nobildonna fuori del comune per virtù e merito ai suoi tempi, Aurelia d'Este. Nata nel 1683, figlia di Sigismondo IV, Aurelia a Napoli sposò Francesco Gambacorta, ultimo dei duchi di Limatola, e morì a trentasei anni nel 1719<sup>37</sup>. Entrata nell'Arcadia, ella pure promosse salotti intellettuali, con uomini di lettere e scienza, in un *milieu* al quale – per quanto sopra detto – Solimena non era estraneo. Basterebbe rammentare che un filosofo come Paolo Mattia Doria (di cui si conosce un ritratto del nostro pittore) la guidò nel pensiero cartesiano e le dedicò i propri *Ragionamenti* (1716), dove – come recita il frontespizio – «si dimostra la donna, in quasi che tutte le virtù più grandi, non essere all'uomo inferiore»<sup>38</sup>.

L'occasione esplicita del primo di questi sonetti è un ritratto della Este, e Solimena, in procinto di farlo, cerca ispirazione 'divina':

Poiché a mia sorte il tuo favor consente  
Figlio di tua bontà, ch'in te prevale,  
Ch'io possa il volto tuo Donna regale  
Mostrare in tela a la futura gente;  
Spiegghi de l'Arco suo l'astro lucente  
Iride, e volga me benigna l'ale:  
E perché sia l'opra al soggetto eguale,  
Febo guidi la man, regga la mente.  
E del Ciel la stellata, e lattea via,  
Di cui finga la fronte, e 'l bianco seno  
Porga temprà felice all'opra mia.  
Ma per pinger de gl'occhi il bel sereno  
Chi sia che luce equal mi formi, e dia  
S'anco in lor paragone il Sol vien meno<sup>39</sup>.

L'acquisizione di questo componimento è senz'altro importante perché colma una lacuna del De Dominici, il quale, pur dicendosi al corrente di versi del Solimena per il ritratto della Duchessa di Limatola, riuscito «eccellentissimo», non ebbe modo di acquisirli e pubblicarli<sup>40</sup>. Un ritratto della nobildonna, «originale

<sup>37</sup> Carlo Emanuele d'Este, in *Notizie* 1720, pp. 71-74.

<sup>38</sup> Doria 1716. Un ritratto di lui fatto *ad vivum* dal Solimena e inciso da Antonio Baldi è in Doria 1732.

<sup>39</sup> *Rime* 1715a e *Rime* 1715b, p. 189; la didascalia recita: «Loda Aurelia d'Este Duchessa di Limatola in occasione che ne dipinge il suo ritratto».

<sup>40</sup> De Dominici 1742-1745, 2003-2014, II.2 (2008), p. 1157; cfr. F. Sricchia Santoro, *ibidem*, nota 111.

di Solimene», è elencato nell'inventario dei quadri lasciati dal Duca di Limatola (1725), dove compare anche un ritratto ovale del Daun viceré, «mano di Solimene»<sup>41</sup>, forse una copia posseduta dal Gambacorta dell'originale non reperito del maestro. Di recente è stato reso noto un ritratto di Aurelia d'Este (in collezione privata lombarda), d'incerta attribuzione, eppur cautamente approssimato alla ritrattistica del Solimena, in particolare al *Ritratto di giovane donna* (in collezione privata) datato verso il 1725-1730 e ora catalogato dallo Spinosa<sup>42</sup>.

L'altro sonetto per la Este chiude il gruppo solimenesco della raccolta in esame:

Febbre crudel, tu che con foco, e gelo  
Tenti di Cintia mia strugger le rose,  
Che su le guance sue vaghe compose  
Per meraviglia, e mio conforto il Cielo;  
Vattene, e 'l tuo maligno invido telo  
Piaghi d'Averno l'empie furie ascose:  
Né le nostre a turbar piagge odorose  
Mai ti permetta il biondo Dio di Delo.  
Sol con freddo venen di Gelosia,  
E con foco d'Amor ch'infiammi il core  
Habbia febbre vital la bella mia,  
Questa al natio candor giunge candore:  
Questa spirti vivaci al core in via,  
Che ne fugan viltà, sdegno, e rigore<sup>43</sup>.

Il poeta canta per scacciare il malanno che minaccia il fiore della bellezza della donna, sotto il nome di Cinzia: e se febbre dev'esserci, che sia benigna, vitale per sentimenti. Qui ci si limita a notare che le gote rosate di lei evocano un frammento della descrizione dell'avvenenza femminile secondo un procedimento ereditato dalla lirica latina e canonizzato nel Petrarca e nella tradizione italiana rinascimentale<sup>44</sup>.

In conclusione, val la pena di rilevare che i sonetti sopra riportati relativi alle effigi del viceré Conte di Daun e di Aurelia d'Este – e, pur in forma meno diretta, ovvero non specificata dalle didascalie, quelli dedicati alla Sanseverino – potrebbero essere inclusi in quella sorta di 'sottogenere' della produzione poetica che ha per motivo, nelle sue varie declinazioni, il ritratto<sup>45</sup>: come oggetto d'arte (dipin-

<sup>41</sup> Ruotolo 1979, pp. 36-38. Per gli inventari di molte collezioni napoletane dell'epoca si rimanda a Labrot 1992.

<sup>42</sup> L'acquisizione di questo ritratto della Este è di Baccanelli 2021. Per il ritratto solimenesco chiamato a confronto cfr. N. Spinosa, in Spinosa 2018, I, p. 554, nota 281.

<sup>43</sup> *Rime* 1715a e *Rime* 1715b, p. 190; la didascalia recita: «Loda Aurelia d'Este Duchessa di Limatola».

<sup>44</sup> A quest'ultimo riguardo si veda almeno lo studio del 'canone' in Pozzi 1979.

<sup>45</sup> In merito, a parte i contributi su casi specifici, i lavori più organici e mirati sono quelli di Bolzoni 2008, Bolzoni 2010, Bolzoni 2012, e di Pich 2007, Pich 2010, Pich 2019. Sono già 'clas-

to, inciso, scolpito), come ingrediente di codici comportamentali, come coagulo di *topoi*, come abbrivo per la fortuna letteraria del genere figurativo (ma il più delle volte si tratta dell'incrocio dei vari approcci). Quanto al Solimena – oltre ai sonetti riportati dal De Dominicis, perlopiù mossi da occasioni di ritratti – si può sinteticamente far riferimento a qualche altro luogo pertinente a tale casistica. L'avvocato Basilio Giannelli, ad esempio, gli chiede in versi il proprio ritratto, e l'artista a sua volta risponde per le rime, a una data ancor abbastanza antica (1690). In séguito Solimena, in un'accademia napoletana per il diciannovesimo compleanno di Filippo V di Spagna, toglie lo spunto celebrativo da una propria immagine dipinta del re (1705), che è stata connessa all'incarico da lui avuto – come ricordano le fonti – di ritrarre il giovane Borbone durante il suo viaggio ufficiale a Napoli nel 1702; ritratto noto nell'esemplare, forse l'originale stesso, alla Reggia di Caserta<sup>46</sup>. Questo filone di studi intorno al ritratto, cruciale nel vasto e articolato campo interdisciplinare che usa racchiudersi sotto la fortunata formula oraziana dell'*Ut pictura poesis*, è stato fruttuosamente indagato di solito in attinenza al Rinascimento, o in un orizzonte allargato che va dal Petrarca a Giovan Battista Marino, con particolare concentrazione sul Cinquecento<sup>47</sup>. Pure a rischio di acquisire dati, in maggioranza, di natura derivativa, una selezione e un'esplorazione di testi che mirassero all'obiettivo or accennato potrebbero forse essere condotte anche per la poesia della piena e matura Età barocca.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Acanfora E. (2012), *Mecenati e pittori: il duca Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano e Guglielmo Borremans*, in *Per Citti Siracusano. Studi sulla pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina: Magika, pp. 39-44.
- Baccanelli F. (2021), *Un ritratto inedito di Aurelia d'Este Gambacorta*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», n. 10, pp. 247-252.
- Bologna F. (1958), *Francesco Solimena*, Napoli: L'Arte Tipografica.
- Bologna F. (1982), *La dimensione europea della cultura artistica napoletana nel XVIII secolo*, in *Arti e civiltà del Settecento a Napoli*, a cura di C. de Seta, Roma-Bari: Laterza, pp. 31-78.

sici' gli affondi in questo tema da parte di Shearman 1992, ed. 1995, pp. 108-148, e di Pommier 1998, ed. 2003, in part. pp. 17-19, 47-56, 83-90.

<sup>46</sup> Per il primo caso cfr. Bologna 1958, pp. 104, 134, nota 119, e pp. 182, 203; per il secondo, Lotoro 2016, p. 121. Cfr. poi Russo 2020, pp. 26-29, e Russo 2024. Per il ritratto di Filippo V di Spagna a Caserta si vedano almeno W. Prohaska, in Prohaska, Spinosa 1994, pp. 206-207, nota 36; Lattuada 2013; N. Spinosa, in Spinosa 2018, I, pp. 540-541, nota 267 (con bibliografia).

<sup>47</sup> Cfr. *supra*, nota 45.



- Bologna F. (1994), *Solimena e gli altri, durante il vicereame austriaco*, in *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale*, catalogo della mostra (Vienna, Kunstforum der Bank Austria, 10 dicembre 1993-20 febbraio 1994; Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo-14 luglio 1994), a cura di W. Prohaska, N. Spinosa, Napoli: Electa, pp. 57-75.
- Bolzoni L. (2008), *Poesie e ritratto nel Rinascimento*, testi a cura di F. Pich, Roma-Bari: Laterza.
- Bolzoni L. (2010), *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino: Einaudi.
- Bolzoni L. (2012), *Il commento attraverso le immagini: poesie e ritratti*, in *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Ginevra, 15-17 maggio 2008), a cura di M. Danzi, R. Loporatti, Ginevra: Droz, pp. 17-36.
- Bull M. (2013), *Inventing Falsehood, Making Truth. Vico and Neapolitan Painting*, Princeton: Princeton University Press.
- Bussotti A. (2017), *Gli inglesi tra Napoli e Roma nel primo Settecento: l'Accademia degli Inculti e le sue colonie*, in *Diplomazia e comunicazione letteraria nel secolo XVIII: Gran Bretagna e Italia*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Modena, 21-23 maggio 2015), a cura di F. Fedi e D. Tongiorgi, Roma: Edizioni di storia e letteratura, pp. 71-84.
- Catalogo di libri rari della biblioteca del signor Camillo Minieri Riccio (1864-1865)*, Napoli: Vincenzo Priggiobba.
- Cioffi R. (2001), *Dall'Arcadia di Solimena all'Accademia di Tischbein*, in *Roma. "Il tempio del vero gusto". La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, Atti del convegno internazionale di studi (Salerno-Ravello, 26-27 giugno 1997), a cura di E. Borsellino, V. Casale, Firenze: Edifir, pp. 297-305.
- Croce B. (1927), *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari: Laterza, serie I, pp. 272-309.
- De Dominicis B. (1742-1745, ed. 2003-2014), *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, ed. commentata a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, Napoli: Paparo Edizioni.
- Di Amato E. (1714), *Delle lettere erudite chiesastico-civili, accademico-critiche di fr. Elia di Amato da Montalto, maestro di sagra teologia, già provinciale, visitatore, e commissario generale de' carmelitani di Calabria, arcia-gricoltor degl'Inculti detto Tirinarco, parte prima, colle memorie storiche della stessa Accademia degl'Inculti. All'eminetiss. e reverendiss. Principe Annibale cardinal Albani nipote di N.S. papa Clemente XI*, Genova: per gli Eredi di Celle.
- Doria P.M. (1716), *Ragionamenti di Paolo-Mattia Doria indirizzati alla signora D. Aurelia d'Este Duchessa di Limatola, ne' quali si dimostra la donna, in quasi tutte le virtù più grandi, non essere all'uomo inferiore*, Francoforte: senza editore.

- Doria P.M. (1732), *Difesa della metafisica degli antichi filosofi contro il signor Giovanni Locke, ed alcuni altri moderni autori, divisa in due parti*, Venezia: senza editore.
- D'Alessandro di Pescolanciano E. (2012), *Il duca Giuseppe d'Alessandro di Pescolanciano e le sue opere letterarie*, in *Per Citti Siracusano. Studi sulla pittura del Settecento in Sicilia*, a cura di G. Barbera, Messina: Magika, pp. 53-58.
- D'Alessandro G. (1711), *Pietra paragone de' Cavalieri, di D. Giuseppe d'Alessandro duca di Peschiolanciano, divisa in cinque libri...*, Napoli: Domenico-Antonio Parrino.
- D'Alessandro G. (1723), *Opera di D. Giuseppe d'Alessandro duca di Peschiolanciano, divisa in cinque libri. Ne' quali si tratta delle regole di cavalcare, della professione di spada, ed altri esercizj d'armi... Parimente con l'aggiunta d'alcune rime, lettere e trattati di fisionomia, pittura, etc. Data in luce da D. Ettore d'Alessandro duca di Peschiolanciano, figlio dell'autore, e dallo stesso dedicata alla Cesarea e Cattolica Maestà di Carlo VI Imperadore, Re delle Spagne etc.*, Napoli: Muzio.
- Fabris D. (2018), *Solimena, gli Scarlatti e la musica a Napoli tra Sei e Settecento*, in *Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, a cura di N. Spinosa, Roma: Ugo Bozzi editore, vol. II, pp. 323-339.
- Giannantonio P. (1962), *L'Arcadia napoletana*, Napoli: Liguori.
- Giannantonio P. (1993), *L'Arcadia tra conservazione e rinnovamento*, Napoli: Loffredo.
- Giulio R. (2002), *Gli eroi d'invitta pazienza. Epos storico e tragico cristiano nell'età della "ragione spiegata"*, Salerno: Edisud.
- Haskell F. (2018), *Patrons and Painters. A study in the relationship between Art and Society in the Age of the Baroque*, London: Chatto & Windus (trad. it. *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'epoca barocca*, a cura di T. Montanari, Torino: Einaudi).
- Hojer A. (2011), *Francesco Solimena, 1657-1747. Malerfürst und Unternehmer*, München: Hirmer.
- Kazlepka Z. (2019), *Vidi del buon Signor l'anima forte! Portréty Diega d'Aragona Pignatelliho od Franceska Solimeny a jeho dílny*, «Opuscula Historiae Artium», n. 68, pp. 282-289.
- Labrot G. (1992), *Italian Inventories, I. Collections of Paintings in Naples, 1600-1780*, Munich-London-New York-Paris: Saur.
- Lacombe M. (1752), *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts, ou abrégé de ce qui concerne l'Architecture, la Sculpture, la Peinture, la Gravure, la Poésie & la Musique...*, Paris: la veuve Estienne & Fils, et Jean-Th. Herissant.
- Lattuada R. (2013), *Filippo V a Napoli*, in *Il mestiere delle armi e della diplomazia. Alessandro ed Elisabetta Farnese nelle collezioni del Real Palazzo di Caserta*, catalogo della mostra (Caserta, 23 ottobre 2013-19 gennaio 2014), a cura di V. de Martini, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 114-125.

- Lotoro V. (2005), *Le "Rime" di Domenico Andrea de Milo in lode del De Matteis*, in *Interventi sulla "questione meridionale"*, a cura di F. Abbate, Roma: Donzelli, pp. 253-260.
- Lotoro V. (2008), *La fortuna della Gerusalemme Liberata nella pittura napoletana tra Seicento e Settecento*, Roma: Aracne editrice.
- Lotoro V. (2016), "Pittore degnissimo, & eruditissimo letterato". *La grafica di Francesco Solimena nel momento arcadico*, «Il capitale culturale», n. XIII, pp. 117-152.
- Manfrè V., Mauro I. (2011), *Rievocazione dell'immaginario asburgico: le serie dei ritratti di viceré e governatori nelle capitali dell'Italia spagnola*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti, 2010-2011*, Napoli: Arte'm, pp. 107-135.
- Maylender M. (1926-1930), *Storia delle Accademie d'Italia*, Bologna: Cappelli.
- Minieri Riccio C. (1879), *Cenno storico delle accademie fiorite nella città di Napoli*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», n. IV, pp. 163-178.
- Napolitano R. (1992), *Montalto Uffùgo nella tradizione e nella storia*, Napoli: Laurenziana.
- Nardi C.M. (1763), *Inscriptionum specimen, appositis annotationibus, atque excursibus, illustratum ad Herculem Raynaldum Haeredem Mutinae, Mas-sae Ducem Serenissimum*, Neapoli: apud Vincentium Pauriam.
- Notizie storiche degli Arcadi morti, tomo secondo. All'illustrissimo e reverendissimo signore monsignor Girolamo Crispi, auditore della Sacra Ruota Romana (1720)*, Roma: Antonio de Rossi.
- Pestilli L. (1990), *Lord Shaftesbury e Paolo de Matteis: Ercole al bivio tra teoria e pratica*, «Storia dell'Arte», n. 68, pp. 95-121.
- Pich F. (2007), *Il ritratto letterario nel Cinquecento. Ipotesi e prospettive per una tipologia*, in *Il ritratto nell'Europa del Cinquecento*, Atti del convegno (Firenze, 7-8 novembre 2002), a cura di A. Galli, C. Piccinini, M. Rossi, Firenze: Olschki, pp. 137-168.
- Pich F. (2010), *I poeti davanti al ritratto: da Petrarca a Marino*, Lucca: Pacini Fazzi.
- Pich F. (2019), *La poesia e il ritratto*, in *Letteratura e arti visive nel Rinascimento*, a cura di G. Genovese, A. Torre, Roma: Carocci, pp. 57-84.
- Pommier È. (1998), *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, Paris: Gallimard (trad. it. *Il ritratto. Storie e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino: Einaudi).
- Pozzi G. (1979), *Il ritratto della donna nella poesia d'inizio Cinquecento e la pittura di Giorgione*, «Lettere Italiane», XXXI, n. 1, pp. 3-30.
- Prohaska W. (2019), *Two historical ladies by Francesco Solimena for Nicola Spinosa*, in *Gli amici per Nicola Spinosa*, a cura di F. Baldassari, M. Con-falone, Roma: Ugo Bozzi, pp. 153-158.
- Prohaska W., Spinosa N., a cura di (1994), *Settecento napoletano. Sulle ali dell'aquila imperiale*, catalogo della mostra (Vienna, Kunstforum der Bank

- Austria, 10 dicembre 1993-20 febbraio 1994; Napoli, Castel Sant'Elmo, 19 marzo-14 luglio 1994), Napoli: Electa.
- Quondam A. (1970), *Dal Barocco all'Arcadia*, in *Storia di Napoli*, vol. VI, tomo II, pp. 809-1094.
- Rime degli Accademici Inculti, dedicate all'Illustrissimo Signore D. Muzio de Maio Avvocato de' Poveri della G. C. della Vicaria della Fidelissima, ed Eccellentissima Città di Napoli* (1715a), Firenze: Antonio Bruno.
- Rime degli Accademici Inculti. A sua Eccellenza il signor Principe di Carrara, etc.* (1715b), Genova: senza editore.
- Romeo L. (1998), *Accademie e Accademici nel Mezzogiorno d'Italia. Il caso di Montalto Uffugo di Calabria*, Cosenza: Editoriale progetto 2000.
- Ruotolo R. (1979), *Brevi note sul collezionismo aristocratico napoletano fra Sei e Settecento*, «Storia dell'Arte», n. 35, pp. 29-38.
- Russo A. (2020), *Storie di ritratti a Napoli tra Seicento e Settecento. Dalle rime ai marmi*, Torino: Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo.
- Russo A. (2024), *Poesia e ritratto a Napoli tra Sei e Settecento: i casi 'arcadici' di Francesco Solimena e di Paolo de Matteis*, in *Le declinazioni della Historia. Figure della cultura filosofica, letteraria, storico-artistica nel Seicento e nel Settecento* (Quaderni sull'Età e la Cultura del Barocco, Fondazione 1563), a cura di M. di Macco, Firenze: Leo S. Olschki Editore, pp. 93-118.
- Schütze S. (2014), *Theatrum Artis Pictoriae: i viceré austriaci a Napoli e le loro committenze artistiche*, in *Cerimoniale del Vicereame austriaco di Napoli, 1707-1734*, a cura di A. Antonelli, Napoli: Arte'm, pp. 37-67.
- Shearman J. (1992), *Only Connect... Art and the Spectator in the Italian Renaissance*, Princeton: Princeton University Press (trad. it. *Arte e spettatore nel Rinascimento italiano. "Only connect..."*, Milano: Jaca Book).
- Sorrone M.L. (2022), *Su alcuni sconosciuti sonetti di Francesco Maria dell'Angiolietta per Paolo de Matteis*, in *Intorno alla Galleria di Marino: scritture ecfrastiche tra '600 e '700*, a cura di D. Caracciolo, F. Lofano, M. Rossi, G. Tallini, Città di Castello: I libri di Emil, pp. 327-345.
- Spinosa N., a cura di (2018), *Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, Roma: Ugo Bozzi.
- Sricchia Santoro F. (2018), *Solimena, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 93, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Starita L. (2018), *Solimena illustratore*, in *Francesco Solimena (1657-1747) e le Arti a Napoli*, a cura di N. Spinosa, Roma: Ugo Bozzi, vol. II, pp. 309-321.
- Telesca I. (2023), *I viceré austriaci. Esibizione del potere tra committenza e collezionismo a Napoli (1707-1734)*, Roma: De Luca Editori d'Arte.
- Wind E. (1938), *Shaftesbury as a Patron of Art*, «The Journal of the Warburg Institute», II, n. 2, pp. 185-188.
- Zagarìa R. (1913), *Vita e opere di Niccolò Amenta (1659-1719)*, Bari: Laterza.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*  
Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors*  
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

*Texts by*  
Alessandro Arangio, Francesca Bocasso, Cesare Brandi, Paola Branduini, Lucia  
Cappiello, Michela Cardinali, Mara Cerquetti, Araceli Moreno Coll, Francesca  
Coltrinari, Alice Cutullè, Giulia De Lucia, Elena Di Blasi, Valeria Di Cola, Serena  
Di Gaetano, Livia Fasolo, Mauro Vincenzo Fontana, Laura Fornara, Selene  
Frascella, Maria Carmela Grano, Carolina Innella, Andrea Leonardi, Francesca  
Leonardi, Andrea L'Erario, Borja Franco Llopis, Marina Lo Blundo, Andrea  
Longhi, Chiara Mariotti, Nicola Masini, Giovanni Messina, Enrico Nicosia,  
Nunziata Messina, Annunziata Maria Oteri, Caterina Paparello, Tonino  
Pencarelli, Anna Maria Pioletti, Maria Adelaide Ricciardi, Annamaria Romagnoli,  
Marco Rossitti, Maria Saveria Ruga, Augusto Russo, Kristian Schneider, Valentina  
Maria Sessa, Maria Sileo, Francesca Torrieri, Andrea Ugolini, Nicola Urbino,  
Raffaele Vitulli, Marta Vitullo, Alessia Zampini

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

