



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA

I canoni letterari in alcuni Ragionamenti tenuti al Bosco Parrasio (V. Leonio, M. G. Morei, G. F. Adami)

Facoltà di Lettere e Filosofia
Dipartimento di Lettere e Culture Moderne
Corso di laurea in Lettere Moderne

Giulio Gelsumino
Matricola 1893390

Relatore
Maurizio Campanelli
A.A. 2021-2022

Sommario

Premessa	3
1. Le prose in Arcadia	5
2. Gli autori	12
2.1 <i>Vincenzo Leonio</i>	12
2.2 <i>Michele Giuseppe Morei</i>	14
2.3 <i>Giovanni Filippo Adami</i>	17
3. Discorso sul canone	20
3.1 <i>Il canone di Leonio. Spiegare attraverso gli exempla</i>	20
3.2 <i>Il canone di Morei. Tra «Selva» e «Campagna»</i>	23
3.3 <i>Il canone di Adami. Cultura pagana e cultura cristiana</i>	32
3.4 <i>Considerazioni</i>	36
4. Edizioni	39
4.1 <i>Discorso di Leonio</i>	39
4.2 <i>Discorso di Morei</i>	51
4.3 <i>Discorso di Adami</i>	71
Bibliografia.....	82

Premessa

Il presente lavoro propone l'edizione critica di tre ragionamenti pronunciati nel Bosco Parrasio, luogo in cui si svolgono le adunanze dell'Accademia dell'Arcadia. I tre testi hanno in comune il tema del canone letterario, declinato in maniere differenti. Gli autori dei componimenti sono Vincenzo Leonio, Michele Giuseppe Morei e Giovanni Filippo Adami.

La scelta dell'argomento proviene da un confronto con il Relatore, che mi ha introdotto al mondo dell'Arcadia e, seguendo una mia preferenza, mi ha fatto conoscere i volumi delle *Prose degli Arcadi*, che ho trovato ricchi di spunti rilevanti. Dopo aver esaminato i testi, ho individuato nel discorso di Morei uno stimolante punto di partenza, sia per i contenuti che per lo stile; dopodiché ho ritenuto interessante seguire il filo conduttore del canone letterario come fulcro dell'elaborato, per cui ho selezionato il ragionamento dell'Adami per il fatto che ben si adattava all'argomento; infine, sono risalito al testo di Leonio (esplicitamente menzionato da Morei), come ideale fondamento del discorso sul canone.

Come metodo di lavoro, ho innanzitutto ricercato nelle *Prose degli Arcadi* e in altri volumi a stampa le diverse edizioni dei testi prescelti, disponendomi poi al confronto di esse per individuarne le possibili diversità e modifiche tra un'edizione e l'altra; da questo confronto ho dunque ricavato l'edizione critica che propongo. In seguito ho provveduto a fornire i testi di un apparato di note a margine che ne spiegassero i contenuti. Successivamente – seguendo un processo che potrebbe essere definito dal particolare al generale – ho commentato i ragionamenti, cercando di contestualizzarli all'interno della produzione letteraria dei singoli autori e dell'Arcadia in generale; dopodiché ho tracciato un profilo degli autori (nel caso di Leonio e Morei limitatamente alla produzione prosastica, mentre per l'Adami ho tentato di fornire un quadro il più possibile completo) e ho analizzato l'importanza dei ragionamenti in prosa all'interno della produzione letteraria dell'Arcadia; infine, ho sviluppato il discorso sul canone letterario in riferimento ai singoli testi, per poi giungere a delle conclusioni generali.

L'elaborato, come si evince dal sommario, presenta in primo luogo l'introduzione al mondo delle prose all'interno dell'Arcadia, seguita dai profili degli autori; la sezione centrale riguarda il discorso sul canone letterario, che rappresenta anche il principale campo di ricerca; l'ultima parte presenta le edizioni critiche dei testi con una breve introduzione di ognuno di essi.

L'intento di questo lavoro è quello di richiamare l'attenzione sulla produzione in prosa dell'Accademia dell'Arcadia, attraverso la pubblicazione dell'edizione critica di tre ragionamenti pronunciati al Bosco Parrasio e poi stampati nei volumi delle *Prose degli Arcadi*. Si è poi cercato di analizzarli in relazione al canone letterario, terreno comune di incontro di questi testi ma anche passaggio quasi obbligato per un autore: possedere un canone, infatti, non è una scelta, ma una necessità – sia pure inconscia – per chi scrive e per chiunque si cimenti nel campo artistico; nel momento in cui si poggia la penna sul foglio si fa automaticamente riferimento al bagaglio culturale che ognuno si è formato attraverso gli studi, le esperienze personali o entrambi. Sta poi al singolo decidere se indagare ed eventualmente rendere pubblico questo personale patrimonio.

1. Le prose in Arcadia

Di norma la produzione letteraria dell’Arcadia si ritiene prettamente poetica, e di certo ciò non si discosta dalla realtà: i più celebri ingegni annoverati tra le file d’Arcadia erano poeti, da Guidi e Menzini a Rolli e Metastasio, arrivando ad Alfieri e Goldoni. Eppure, c’è un volto dell’Arcadia preso forse troppo poco in considerazione dagli studiosi, quello della produzione e recitazione di prose, discorsi e ragionamenti.

Sta di fatto che fin dalla nascita dell’Arcadia era prevista la recitazione di testi in prosa. Se si prendono in considerazione gli «avvertimenti e costumanze» stabiliti il 5 ottobre 1690 e trascritti nel Verbale di fondazione si nota come componimenti in versi e in prosa fossero messi fin da subito sullo stesso piano:

I. Non si cantino da’ Pastori Arcadi versi, né si dicano prose empie, satiriche, oscene e in qualsivoglia modo contro a’ buoni costumi.

[...]

V. Non si esca del costume e semplicità pastorale, anche largamente pigliati, sì nel trattare e conversare, come nel cantare e ragionare; tuttoché a’ contraventori della seconda parte di questo Avvertimento non si stabilisca l’infrascritta pena, bastando che le canzoni e prose non siano conservate in nostro Serbatoio.¹

Il primo avvertimento sarà poi ripreso dalla VII legge:

Mala carmina et famosa, obscoena, superstitiosa impiave scripta ne pronunciantor.²

Ecco che, fin dal primo avvertimento, «versi» e «prose» sono menzionati insieme come fondamenti dell’Arcadia stessa, prescrivendo delle norme secondo le quali potevano essere usati. E nel quinto avvertimento, riguardante il «costume pastorale», ritornano, paralleli e inscindibili, le «canzoni» e le «prose», ma anche il «cantare» e il «ragionare», che altro non sono che il recitare poesie e il trattare un argomento in prosa.

In ogni Ragunanza era prevista un’orazione, commissionata dal custode, secondo quanto stabilito dalle *Institutiones Arcadicae*, nella sezione *De Officio Custodis*³. L’orazione veniva

¹ *I testi statuari del Comune d’Arcadia*, a cura di Elisabetta Appetecchi, Cristina Di Bari, Maurizio Campanelli, Achille Giacopini e Mario Sassi, Roma, Accademia dell’Arcadia, 2021, pp. 74 sg.

² Ivi, p. 191.

³ Ivi, p. 176: «Magis idoneis prosam orationem demandet».

pronunciata all'inizio della Ragunanza, seguita da due egloghe, una in italiano e una in latino, anch'esse commissionate dal custode, e da componimenti brevi, portati spontaneamente da coloro che partecipavano.

In apparente contrasto con quanto detto nel citato V avvertimento, nell'VIII legge viene specificato che il costume pastorale era imprescindibile nelle riunioni e negli affari dell'Arcadia, mentre non lo era nei componimenti:

In Coetu et rebus Arcadicis pastoritius mos perpetuo, in carminibus autem et orationibus quantum res fert adhibetor.⁴

Seppur idealmente parificati, dunque, poesie e prose hanno sempre avuto un peso diverso all'interno dell'Accademia e, di conseguenza, negli studi su di essa.

Questa situazione è resa manifesta dalle raccolte di componimenti composti e pubblicati in Arcadia: se, da un lato, sono stati pubblicati quattordici volumi di *Rime degli Arcadi* tra il 1716 e il 1781 (di cui i primi sette tra il 1716 e il 1717), dall'altro, sono stati pubblicati solo quattro volumi di *Prose degli Arcadi*, di cui tre nel 1718 (in un periodo di temporanea pausa dalla pubblicazione delle *Rime*, il cui volume VIII uscirà nel 1720) e il quarto nel 1754, a distanza di ben trentasei anni dall'ultima edizione.

I primi tre volumi delle *Prose* sono stati pubblicati da Giovanni Mario Crescimbeni, primo custode d'Arcadia; a riprendere il discorso sarà Michele Giuseppe Morei (terzo custode, dopo Francesco Maria Lorenzini), dando alle stampe la raccolta due anni dopo le proprie *Prose* (1752). Lo stesso Crescimbeni, nell'avviso *A chi legge* del primo volume delle *Prose degli Arcadi*, afferma che questa pubblicazione era quasi dovuta:

Essendo già stato dato saggio per ora bastevole al pubblico delle *Rime degli Arcadi*, ne' sette Tomi di esse già usciti alle stampe, convien, proseguendosi ad osservare la promessa, produrre ora le Prose Volgari, delle quali il presente è il primo Tomo.⁵

La «promessa» che viene menzionata fa riferimento a quanto scritto dallo stesso Crescimbeni due anni prima nell'avviso *A chi legge* contenuto nel volume I delle *Rime degli Arcadi*:

⁴ Ivi, p. 191.

⁵ *Prose degli Arcadi*, I, Roma, Antonio de' Rossi, 1717 (da ora *PdA* I), p. a 6.

Il motivo della pubblicazione delle presenti *Rime* e degli altri volumi de' Componimenti degli Arcadi, che appresso usciranno, [...] abbastanza ho Io manifestat[o] nell'antecedente Lettera dedicatoria. Sicché qui, per la piena informazione de' Lettori e degli Arcadi stessi, massimamente abitanti fuori di Roma, non rimane a palesarsi se non l'idea di tutta l'Opera. Consiste questa in quattro ordini di Volumi: il primo dei quali Ordini si è di Rime, il secondo di Poesie Latine, il terzo di Prose Italiane e il quarto di Ragionamenti Latini.⁶

Dunque l'idea di pubblicare una raccolta di prose era già nel disegno di Crescimbeni nel momento in cui decise di iniziare a dare alle stampe i componimenti recitati nel Bosco Parrasio.

La pubblicazione del IV volume delle *Prose degli Arcadi* rientra nella volontà di Morei di riallacciarsi alla stagione crescimbeniana, dopo la parentesi, dal punto di vista dell'attività editoriale, del Lorenzini. Già nel 1744, durante il primo anno di custodiato⁷, Morei pubblica tre volumi miscellanei (*Componimenti nella morte del custode Filacida; Adunanza per la recuperata salute del re di Portogallo Giovanni V; Rime degli arcadi sulla Natività del Signore: festa tutelare d'Arcadia*); nel 1747 esce il X tomo delle *Rime degli Arcadi* (il IX era stato edito nel 1722); nel 1751 viene pubblicato il V volume delle *Vite degli Arcadi Illustri*, contenente la biografia di Crescimbeni⁸, che si riallacciava ai precedenti quattro volumi, pubblicati tra il 1701 e il 1727; rilevante è anche l'*Adunanza tenuta dagli Arcadi in onore dei fondatori d'Arcadia aggiuntavi una lettera intorno a i luoghi, ove le arcadiche adunanze si sono fin'ora tenute* (1753); per quanto riguarda i componimenti in latino, nel 1756 viene pubblicato la *Pars altera degli Arcadum carmina* (1756) e viene ristampata la *Pars prior* (1757); infine, oltre all'uscita del IV tomo delle *Prose degli Arcadi* nel 1754, Morei pubblica le *Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi* (1761), fondamentale per la ricostruzione delle vicende dell'Accademia. È lo stesso custode che rivendica la ripresa del progetto crescimbeniano. Dice infatti Morei nell'avviso ai lettori del X volume delle *Rime degli arcadi*:

⁶ *Rime degli Arcadi*, I, Roma, Antonio de' Rossi, 1716 (da ora *RdA* I), pp. [XIII-XIV].

⁷ Morei venne eletto il 3 ottobre del 1743, tre mesi dopo la morte di Lorenzini, al secondo scrutinio (cfr. Stefania Baragetti, *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, LED, 2012, p. 87).

⁸ *Vite degli Arcadi Illustri*, V, Roma, Antonio de' Rossi, 1751, pp. 269-279.

Dopo il corso di molti anni si ripiglia il proseguimento della gran raccolta degli Arcadi. Se ne sono, fino a quest'oggi, posti all'ordine cinque volumi: cioè due di *Rime*, uno di *Prose*, uno di *Poesie Latine* ed uno di *Notizie Istoriche degli Arcadi Morti*⁹. L'idea e l'esecuzione sono in quasi tutto l'istesse adoperate negli altri Tomi e le variazioni non sono di tal maniera sensibili che ne alterino la sostanza.¹⁰

Il rilancio dell'attività editoriale e di altre prassi accademiche (organizzazione delle assemblee pubbliche e di riunioni riservate alla lettura dei componimenti delle colonie, nonché la nascita di tredici nuove colonie e l'annoveramento di molti letterati, spesso stranieri¹¹) si collega all'attività riformatrice di Benedetto XIV (Prospero Lorenzo Lambertini), eletto al soglio pontificio il 17 agosto 1740, e all'attivismo delle diverse accademie in quegli anni. Morei, infatti, si fece portavoce, per quello che riguarda l'Arcadia, delle istanze innovatrici del papa, che rinvigorì l'ambiente culturale romano con la fondazione di quattro accademie (dei Concili, di Storia ecclesiastica, di Storia romana e di Liturgia)¹²:

Lo iato tra la realtà e l'immagine dell'Arcadia di Morei riveste in effetti una profonda coerenza nel quadro della cultura romana nell'età di Benedetto XIV. Essa appare per molti versi lo spazio in cui la società laica, pur non abdicando del tutto alle proprie abitudini, si trova irregimentata e sottoposta all'egemonia della prelatura e alle sue gerarchie culturali, quasi a compiere il giro d'orizzonte che è stato avviato con la creazione delle quattro accademie di erudizione.¹³

Come detto, all'interno della prolifica attività editoriale dell'Arcadia promossa da Morei è compreso il quarto tomo delle *Prose degli Arcadi*. Il volume seguì un iter editoriale particolare: nonostante, infatti, fosse stato riconfermato l'incarico di tipografo dell'Accademia ad Antonio de' Rossi, esso fu pubblicato a Pontecchio, vicino Bologna, nella tipografia dell'Iride¹⁴. La raccolta è dunque legata all'ambiente letterario della città emiliana: contiene infatti quattro ragionamenti di arcadi bolognesi (Federico Casali, Flaminio Scarselli,

⁹ Mai dato alle stampe. Sarebbe stato il IV volume, dopo quelli pubblicati tra il 1720 e il 1721 (cfr. M.G. Morei, *Memorie istoriche dell'Adunanza degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1761, p. 110).

¹⁰ *Rime degli Arcadi*, X, Roma, Antonio de' Rossi, 1747 (d'ora in avanti *RdA* X), p. [VI].

¹¹ Cfr. S. Baragetti, *I poeti e l'Accademia*, cit., pp. 89-93. Per le nuove ammissioni si veda Maria Pia Donato, *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 110 sg.

¹² Per un quadro sulla Roma di Benedetto XIV si veda M.P. Donato, *Accademie romane*, cit., pp. 77-116.

¹³ Ivi, p. 112.

¹⁴ Nella stessa tipografia fu dato alle stampe il volume *Scelta di prose tratte da' moderni ed eruditi Pastori Arcadi intorno a varie materie*, Bologna, tipografia dell'Iride, 1753.

Pier Jacopo Martello e Francesco Maria Zanotti) e risente dell'impronta culturale dello stesso Benedetto XIV, arcivescovo di Bologna fino al 1754¹⁵. Il volume è poi dedicato a Filippo Carlo Ghisilieri, senatore di Bologna (in Arcadia con il nome di Antidreo Lapitio¹⁶), che viene ricordato così da Morei:

Aggiungesi a ciò che non solo intorno al presente vantaggio degli Studj e delle Lettere vi adoperate, ma alla futura Gloria de' Letterati vegliate insino e provvedete, dando comodità nella Vostra sontuosa Villa di COLLE AMENO, che le Opere degli Onorati Scrittori possano, col mezzo di corrette, purgate e splendide stampe, perpetuarsi.¹⁷

Ciò a cui fa qui riferimento il custode dell'Arcadia è la costruzione della villa di Colle Ameno, dove aveva sede la tipografia dell'Iride presso la quale fu stampato il quarto volume delle *Prose degli Arcadi*¹⁸. A Bologna era anche attiva, fin dal 1698, una delle prime colonie arcadiche, la Renia¹⁹, cui appartenevano Martello e Zanotti²⁰. La scelta di fare uscire il volume a Bologna si ricollega direttamente alla volontà di Morei di creare un filo diretto con il territorio natò di Benedetto XIV e al desiderio di avvicinarsi agli ambienti arcadici bolognesi, che già si erano distinti durante il custodiato di Morei stesso²¹.

È interessante notare come nel tomo siano pubblicati diversi ragionamenti recitati in presenza di Federico Cristiano di Sassonia²²: oltre al discorso di Giovanni Filippo Adami pubblicato in questo lavoro, sono presenti le prose di Dorilo Caratreo (Michelangelo Giacomelli), letta per l'Accademia del Disegno nel 1739²³, di Erifilo Criuntino (Stefano Benedetto Pallavicino, segretario del principe), pronunciato l'11 settembre del 1739, e di Orildo Berenteatico (Scipione Maffei).

¹⁵ S. Baragetti, *I poeti e l'Accademia*, cit., p. 98.

¹⁶ *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di Anna Maria Giorgetti Vichi, Roma, Accademia dell'Arcadia, 1977, p. 22. D'ora in avanti mi riferirò a quest'opera con il nome di *Onomasticon*. Tuttavia Morei lo ricorda come Antidoreo Lapisio. Cfr. *Prose degli Arcadi*, IV, Bologna A Colle Ameno, All'Insegna dell'Iride, 1754 (da ora PdA IV), p. a4 r.

¹⁷ PdA IV, p. [VI].

¹⁸ Cfr. *Frammenti degli archivi Calderini e Ghisilieri nella Biblioteca Comunale dell' Archiginnasio*, pp. 358-359, all'indirizzo <http://badigit.comune.bologna.it/fondi/fondi/FS_Calderini_Ghisilieri.pdf> e A. Sorbelli, *Storia della stampa in Bologna*, Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1929 pp. 178-179.

¹⁹ *Onomasticon*, p. 407.

²⁰ Ivi, p. 181 s.v. Mirtilo Dianidio, p. 202 s.v. Orito Piliaco. Per Casali e Scarselli non è specificata l'appartenenza alla colonia Bolognese (p. 162 s.v. Licasio Catebasiano, p. 169 s.v. Locresia Tegeo).

²¹ Cfr. S. Baragetti, *Fra verso e prosa: le raccolte arcadiche nel custodiato di Morei*, in *Canoni d'Arcadia. I custoditi di Lorenzini, Morei e Brogi*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petheruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2023, pp. 81-83.

²² Su tale personaggio si vedano le pp. 72 sgg.

²³ Vd. n. 26.

In generale, essendo il volume uscito a grande distanza dai tre precedenti, si nota la presenza di autori appartenenti tanto al periodo della custodia di Morei quanto a quello di Lorenzini, durante il quale la pubblicazione a stampa aveva subito una brusca frenata.

I ragionamenti pubblicati nei diversi volumi delle *Prose* vertono su argomenti vari e, come detto, non sempre conformi al costume pastorale; tuttavia si possono riconoscere delle macroaree entro le quali suddividere i testi, per avere un quadro, se non completo quantomeno esteso, dei componimenti in prosa pubblicati sotto il nome dell'Arcadia: si distinguono dunque testi d'occasione o di celebrazione, composti e recitati in particolari eventi o ricorrenze (come ad esempio il *Ragionamento Pastorale per la ricuperata salute di Nicandro Tueboate*²⁴ o l'*Orazione in lode del Cardinal Carlo Tommaso di Tournon, tra gli Arcadi Idalgo Erasino, uno de' Fondatori d'Arcadia, detta in occasione dell'Anniversario della sua morte*²⁵, entrambi di Crescimbeni); ci sono poi testi che trattano argomenti eruditi, filosofici o riguardanti temi legati agli studi (come i diversi Ragionamenti su pittura, scultura e architettura detti per l'Accademia del Disegno²⁶); ci sono, ovviamente, prose di stampo pastorale, come il Ragionamento di Vincenzo Leonio preso in esame in questo lavoro; infine, si possono distinguere i discorsi riguardanti l'Arcadia stessa, come la celebre *Lezione* di Eugenio Libade (Benedetto Menzini) intitolata *L'Arcadia restituita all'Arcadia*²⁷ o il *Ragionamento* di Mirtillo Dianidio (Pier Jacopo Martello) *Intorno allo stato presente degli Arcadi*²⁸. Nel medesimo volume in cui è pubblicato quest'ultimo testo, ovvero il secondo delle *Prose degli Arcadi*, sono presenti tre componimenti unici nel loro genere: si tratta di una *Novella* di Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi), volgarizzazione della novella della Matrona

²⁴ PdA I, pp. 1-20.

²⁵ Ivi, pp. 21-44.

²⁶ Nel primo volume delle *Prose* sono pubblicati tre discorsi su questo argomento: uno di Astaco Elicio (Ulisse Giuseppe Gozzadini), recitato nel 1705, uno di Rovildo Leucianitide (Camillo Cybo), pronunciato nel 1706, e infine uno di Tirsi Leucasio (Giovanni Battista Zappi), tenuto nel 1702. Nel secondo volume sono pubblicati i discorsi di Entello Epiano (Cornelio Bentivoglio d'Aragona) del 1707, di Metaureo Geruntino (Domenico Riviera) del 1709, di Nidalmo Tiseo (Niccolò Forteguerra), pronunciato nel 1711. Nel terzo volume sono raccolti, invece, i ragionamenti di Alcimo Ateneio (Vincenzo Santini), tenuto nel 1708 e Orisbo Boreatico (Filippo Maria Monti), del 1710. Infine, nel quarto volume delle *Prose* sono pubblicati tre discorsi recitati per l'Accademia del Disegno, uno di Absirto Doricio (Enea Silvio Piccolomini) del 1732, uno di Dorilo Caradreo (Michelangelo Giacomelli) del 1739 e uno di Orito Piliaco (Francesco Maria Zanotti) del 1750. Sull'argomento si veda Alviara Bussotti, *'Ut Virtus pictura et poesis'. Forme della virtù tra Arcadia e Accademia di San Luca (1702-1716)*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013)*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, alla pagina <http://www.italianisti.it/Atti-diCongresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581>.

²⁷ PdA I, pp. 104-125.

²⁸ *Prose degli Arcadi*, II, Roma, Antonio de' Rossi, 1718 (d'ora in poi PdA II), pp. 164-174.

di Efeso contenuta nel *Satyricon* di Petronio²⁹; una *Commedia didascalica* in tre atti del Martello intitolata *Il Parigino italiano*³⁰; e infine una *Risposta in forma di lettera familiare* di Niccolò Forteguerra a Crescimbeni «in occasione d'essergli stata commessa l'Orazione per un'Adunanza letteraria da farsi in Arcadia in lode della Santità di N. Sig. Papa CLEMENTE XI pel nobilissimo ristoramento fatto dalla Santità Sua della Basilica e Piazza di S. Maria in Cosmedin [...]»³¹.

Si può dunque vedere come le prose affrontino argomenti vari e non esclusivamente legati al tema o all'abito pastorale, così come non vertano obbligatoriamente su temi letterari o eruditi.

Quello delle *Prose degli Arcadi* è un territorio tanto vasto quanto inesplorato, che richiederebbe un maggior interesse da parte degli studiosi. Bisognerebbe rivalutare l'importanza della prosa nei componimenti legati al nome dell'Accademia dell'Arcadia, magari inserendola nel discorso di rivalutazione dell'importanza dell'accademia stessa nel panorama letterario italiano di cui parla Francesco Sorrenti³², nel cui testo viene menzionato il volume *In Arcadia. Saggi e profili* (1909) di Emilio Bertana dove il termine «Arcadia» sta ad indicare la poesia settecentesca in generale³³, elemento sintomatico della totale assenza di interesse e, forse, della totale ignoranza della produzione prosastica degli arcadi.

²⁹ Ivi, pp. 1-10.

³⁰ Ivi, pp. 187-286.

³¹ Ivi, pp. 341-360.

³² Francesco Sorrenti, *Tra Crescimbeni, Gravina e Arcadia della scienza: alcune riflessioni su Michele Giuseppe Morei*, in «*Fur comuni a noi l'opre, i pensier, gli affetti*». *Studi offerti ad Alberto Beniscelli*, a cura di Quinto Marini, Simona Morando, Stefano Verdino, Novi Ligure, Città del silenzio edizioni, 2018, pp. 53 sgg.

³³ Ivi, p. 54.

2. Gli autori

2.1 Vincenzo Leonio

Il primo autore preso in esame è Vincenzo Leonio (in Arcadia Uranio Tegeo), nato a Spoleto il 9 febbraio 1650 e morto a Roma il 16 gennaio 1720. Avvocato di professione, fu uno dei fondatori dell’Arcadia: attorno a lui si riunivano infatti quegli intellettuali appartenenti alla «conversazione» che andrà a costituire il primo nucleo del Commune Arcadico³⁴, nel quale Leonio ricoprì varie cariche, tra cui il procustodiato, il collegato e la censura³⁵.

I “ragionamenti” di Leonio pubblicati a stampa sono raccolti nel primo volume delle *Prose degli Arcadi* (pp. 274-280, 299-309, 317-383); tre di essi furono riproposti nella *Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell’Adunanza degli Arcadi in Roma* (pp. 296-302, 319-344). Sua è anche la biografia di Giovanni Giustino Ciampini contenuta nel secondo volume delle *Vite degli Arcadi illustri*, Roma 1710, pp. 195-254.

Il primo testo di Leonio contenuto delle *Prose degli Arcadi* è intitolato *Essendosi nelle Campagne di Tirsi Leucasio fermato uno sciame d’api fuggito dagli alveari d’Uranio Tegeo e negando Tirsi renderlo, Uranio declama in Ragunanza contra quello per la restituzione*. Il discorso è legato al successivo discorso inserito nella raccolta, pronunciato da Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi); si tratta di due testi allegorici che si concentrano sulla natura delle api, controfigura dei poeti³⁶: i due autori hanno visioni differenti sull’argomento, ma quello che sembra legarli è l’assoluta centralità che viene data al ruolo delle api/poeti nelle campagne e, quindi, alla poesia in Arcadia.

Il secondo testo è il racconto di un sogno di Leonio, che egli propone ai propri compastori per averne una possibile interpretazione. A tale richiesta risponde Crescimbeni, che nel testo successivo all’interno della raccolta rivela i significati allegorici del sogno, in cui si

³⁴ Non sarebbe pertinente fornire un quadro completo della figura di Leonio; quello che interessa questo lavoro è la sua produzione prosastica, per cui mi limiterò a fornire i dati biografici essenziali. Per un profilo del personaggio rimando a Maurizio Campanelli, *Vincenzo Leonio, Padre d’Arcadia*, in *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino ed Emilio Russo, Accademia dell’Arcadia, Edizioni di storia e letteratura, 2020, pp. 259-282. Di Leonio esiste la biografia, scritta da Crescimbeni, in *Le vite degli Arcadi illustri*, IV, Roma, Antonio de’ Rossi, 1727, pp. 27-35. Sul cenacolo di intellettuali riuniti intorno a Leonio si veda il brano delle *Memorie storiche* di Morei riprodotto nel lavoro appena menzionato di M. Campanelli (pp. 268-269).

³⁵ Da Debora Vagnoni, *Leonio, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli italiani* (d’ora in poi *DBI*), 64, 2005.

³⁶ Cfr. M. Campanelli, *Vincenzo Leonio*, cit., p. 275: «È ovvio che queste api sono i poeti, e che il passaggio delle api dal terreno di Leonio alla casa di Zappi esprime il passaggio di un testimone: il vecchio sodalizio poetico che era rimasto non solo ben visibile, ma dominante in quei primi anni dell’Arcadia, riconosceva Zappi quale sua nuova guida, con la benedizione di Leonio».

susseguono diverse immagini³⁷: si passa dalla visione di una bellissima fanciulla che rappresenta la Bellezza, inseguita da uno dei due cani di Leonio, mentre l'altro tenta di riportarlo indietro (corrispettivo della celebre immagine platonica dei due cavalli che trainano un carro guidato da un auriga³⁸), a quella di due ruscelli, che simboleggiano rispettivamente «l'Amor disonesto», che non sazia mai chi vi si disseta, e gli «onesti Amori», la cui acqua possono bere solo pochi eletti. L'interpretazione generale del sogno è volta, appunto, alla distinzione del vero amore, «l'Amor di ragione», che «[...] per quanto diletto, / salvo lo spirital d'ambrosia pieno, / nel suo stesso diletto è tormentoso» e che «anch'egli è morte, ma felice morte, / morte che doppia vita avvien che done» (p. 315).

Il terzo discorso è intitolato *Per difesa d'alcune costumanze della moderna Arcadia*: si tratta di un dialogo tra un Beoto, che impersona i detrattori dell'Arcadia, e un Ateniese, che ne prende invece le difese³⁹.

Il testo successivo fu recitato «nell'Accademia dell'Eminentiss. Signor Cardinale Ottoboni⁴⁰» e viene presentato come «l'ultimo de' sette discorsi fatti da altrettanti Arcadi in altrettante tornate, per provare che i Sette Savj della Grecia non meritavano il titolo di Savj». Nel proprio discorso Leonio definisce prima la figura del sapiente, analizzando poi la biografia di Cleobulo per stabilire se egli sia stato degno di tale nome.

Il quinto discorso è quello di cui si presenta l'edizione in questo lavoro, intitolato *De i Greggi e degli Armenti de i moderni Pastori d'Arcadia*, ancora una volta un testo apologetico contro i detrattori dell'Accademia.

Infine, l'ultimo discorso fu tenuto in occasione della festività del Natale (ma pronunciato il 4 gennaio 1713) celebrata «nella Cancelleria Apostolica, Capanna dell'Acclamato Crateo Ericinio⁴¹» ed è intitolato *Perché il nascimento di Cristo Signor nostro si manifestasse prima d'ogni altro a' Pastori*.

³⁷ Il testo si articola come un prosimetro: la prima parte è introduttiva ed è in prosa, l'interpretazione vera e propria è fatta in terzine dantesche (pp. 310-316).

³⁸ Cfr. PL., *Phdr.* 246 a-b. Crescimbeni commenta così: «Spiegansi in questi Cani i duo c'hai teco / e tutti abbiam, signor di nostre voglie, / la provvida Ragione e 'l Senso cieco, / il qual, se del guinzaglio unqua si scioglie, / altri lo segue e lo richiama invano, / perché faccia ritorno onde si toglie» (p. 312).

³⁹ Il ragionamento sarà brevemente affrontato nel paragrafo di introduzione all'edizione del testo di Leonio oggetto di questo lavoro (p. 41). Si trova altresì pubblicato in Giovanni Mario Crescimbeni, *L'Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1708, pp. 235-244.

⁴⁰ Si tratta di Pietro Ottoboni (1667-1740), che nel 1703 presentò a papa Clemente XI il progetto, mai realizzato, di una nuova accademia, l'Accademia Albana. Il Cardinale Ottoboni aveva anche fondato nel 1688 l'Accademia dei Disuniti, detta poi Ottoboniana in suo onore (cfr. Flavia Matitti, *Ottoboni, Pietro*, in *DBI*, 79, 2013). Non è chiaro a quale di queste due accademie faccia riferimento l'autore, anche se, visto l'anno di recitazione del discorso, si può presumere che si tratti della prima.

⁴¹ Nome arcadico del Cardinale Pietro Ottoboni, acclamato nel 1695 (cfr. *Onomasticon*, pp 66 sg., s.v. Crateo Ericinio).

Questi ultimi sono dunque due discorsi d'occasione, quello per il Natale e quello recitato nell'accademia di Ottoboni (tra l'altro entrambi tenuti in presenza del cardinale e non al Bosco Parrasio), si hanno poi un sogno dal contenuto speculativo-erudito, un ragionamento allegorico-pastorale sulla poesia e due discorsi apologetici in difesa dell'Arcadia.

I discorsi di Leonio fanno trasparire una vastissima erudizione letteraria, che comprende autori classici e autori contemporanei, poeti e prosatori, le opere dei quali ora abbelliscono il testo tramite sottili rimandi, ora lo completano con la citazione di uno o più versi, ora lo rinforzano con la loro autorità. Leonio inserisce nei propri discorsi citazioni esplicite, non mancando mai – con l'eccezione della declamazione indirizzata a Tirsi Leucasio – di inserire, alla fine dei testi, un apparato di note che chiarisca le numerose citazioni. Si contano così ben centoquarantotto rimandi espliciti in cinque testi, cui si aggiungono le tre citazioni presenti nella declamazione che non dispone di un apparato (ma messe comunque in rilievo nel testo) e gli innumerevoli riferimenti indiretti disseminati nei ragionamenti⁴².

2.2 Michele Giuseppe Morei

Nacque a Firenze, probabilmente nel 1695, da padre italiano e madre inglese. Si trasferì a Roma e frequentò il convitto del Seminario romano. Nel 1711, già canonico della basilica di S. Maria Maggiore, entrò in Arcadia col nome di Mireo Rofeatico. Ricoprì il collegiato e fu tra i compilatori delle *Notizie storiche degli Arcadi morti*, fu poi procustode e infine custode dal 1743 al 1766⁴³.

Per quanto riguarda la produzione in prosa⁴⁴, Morei compose numerose biografie degli arcadi, pubblicate nei volumi delle *Vite degli Arcadi Illustri*⁴⁵, il *Ragionamento intorno all'Eneida di Virgilio* (composto nel 1727 ma pubblicato nel 1729), l'*Autunno tiburtino* (1743), in realtà un prosimetro, sulla scia dell'*Arcadia* di Sannazaro, dell'omonima opera di Crescimbeni e dell'*Accademia tuscolana* di Benedetto Menzini, e infine le *Memorie storiche*

⁴² Solo per fare un esempio, si veda questo palese rimando a Petrarca nel *Sogno*: «Si torbido, caldo ed amaro era il ruscello, che al suo paragone chiare, fresche e dolci sono l'acque della nostra palude di Stige» (*PdA* I, p. 303).

⁴³ Da Marco Catucci, *Morei, Michele Giuseppe*, in *DBI*, 76, 2012.

⁴⁴ Per Morei vale quanto detto per Leonio: non sarà data qui una biografia completa dell'autore, per cui si rimanda alla pagina a lui dedicata del *Dizionario Biografico degli Italiani*, menzionato nella nota precedente; per un'analisi del suo custodiato si vedano, invece, F. Sorrenti, *Tra Crescimbeni, Gravina e Arcadia della scienza*, cit. e S. Baragetti, *I poeti e l'Accademia*, cit., pp. 86-104.

⁴⁵ Cfr. n. 167.

dell'Adunanza degli Arcadi (1761). Oltre a queste opere, Morei pubblicò una sua raccolta di prose, dal titolo *Prose di Michel Giuseppe Morei custode generale d'Arcadia dette in diverse Accademie* (1752). Quest'opera fu il preludio alla ripresa dei volumi delle *Prose degli Arcadi*, delle quali Morei curò il IV tomo, uscito nel 1754, in cui sono presenti due ragionamenti dello stesso Morei: il discorso pastorale di cui si pubblica l'edizione e un dialogo recitato nel Bosco Parrasio nel 1748.

Le *Prose* furono recensite favorevolmente nelle *Novelle della Repubblica letteraria* del 6 gennaio 1753⁴⁶, dove vengono ricordati in particolare il Ragionamento *Sulle statue equestri*⁴⁷, il Ragionamento *Sopra i Giuochi de i Romani fatti in onore de i loro Dei*⁴⁸, la Prosa *Intorno all'origine delle favole*⁴⁹, la Lezione *Sopra un sonetto di Aci Delpusiano P. A.*⁵⁰ e infine i due ragionamenti, detti il primo nell'Accademia Quirina⁵¹ e il secondo presso il Bosco Parrasio⁵², in cui l'autore discute, con pareri opposti, su chi fosse più degno di lode tra Greci e Romani:

[...] in un Congresso ov'erano presenti 13 Eminentissimi Cardinali il Sig. Ab. Morei provò che a Roma si dovea in tutto la preferenza sopra la Grecia e nell'altro, posteriormente tenuto nel Bosco Parrasio, o sia nella solenne adunanza degli Arcadi, diè a vedere che sì nelle Lettere, come nella gloria dell'Arme, gl'Eroi Greci vanno del pari co' Romani.⁵³

Quello che salta all'occhio sfogliando le *Prose*, oltre ad una discreta varietà di argomenti affrontati, è la diffusa presenza di Morei nel panorama culturale-accademico della Roma della prima metà del XVIII secolo: nel volume vengono raccolti discorsi pronunciati tanto in Arcadia quanto in altre accademie di cui Morei faceva parte, come l'Accademia degli Infeondi e l'Accademia di Storia Romana, una delle quattro istituite da Benedetto XIV⁵⁴; non ultima, l'Accademia dei Quirini, a dimostrazione del fatto che a quest'altezza cronologica – ma in generale già a partire dal custodiato di Lorenzini, che nel 1711 si era

⁴⁶ *Novelle della Repubblica letteraria*, 6 gennaio 1753, Venezia, Domenico Occhi, 1753, pp. 3-6.

⁴⁷ *Prose di Michel Giuseppe Morei custode generale d'Arcadia dette in diverse Accademie*, Roma, Antonio de' Rossi, 1752, pp. 44-58.

⁴⁸ Ivi, pp. 120-134.

⁴⁹ Ivi, pp. 178-189.

⁵⁰ Ivi, pp. 143-151.

⁵¹ Ivi, pp. 103-111.

⁵² Ivi, pp. 112-119.

⁵³ *Novelle della Repubblica letteraria*, 6 gennaio 1753, cit., pp. 5. s.

⁵⁴ Per un elenco completo delle accademie di cui era membro Morei vd. ivi, p. 4.

schierato con i graviniani – le divergenze erano ormai superate⁵⁵. Le *Prose* rappresentano dunque una sorta di *summa* dell'esperienza di Morei all'interno dello scenario accademico romano, sottolineato nelle pagine precedentemente citate delle *Novelle letterarie*:

Abbiamo voluto distintamente accennare tutti questi Accademici Conclavi non tanto per far noti i molti e continuati esercizj che hanno gli eruditi nella Sede della Religione Cattolica per la coltura delle lettere e delle scienze, quanto perché si sappia che non è il solo Bosco Parrasio, dove suol rimbombare particolarmente la fama e la virtù del nostro gentilissimo e dottissimo Sig. Ab. Morei, dappoiché in ciascuna delle sopraccennate Accademie egli ebbe occasione di fare spiccare ancora i frutti di quel suo raro ingegno e facondia [...].⁵⁶

I ragionamenti sono minuziosamente descritti e contestualizzati negli *Argomenti delle prose*, nella parte finale del volume (pp. 200-204), dove vengono illustrati l'occasione, il luogo e l'anno della recitazione, per dare un quadro completo e quanto più preciso dei motivi che hanno indotto l'autore a selezionare questi testi. Si tratta principalmente di discorsi d'occasione, pronunciati in particolari ricorrenze, come la celebrazione del Natale, Festa Tutelare d'Arcadia, o circostanze, come la presenza di papa Benedetto XIV (prosa sesta e decimaterza) o di un potente cardinale, come Fortunato Tamburini e Neri Corsini (prosa duodecima).

Gli scritti in prosa di Morei dimostrano una notevole erudizione ed un'elevata abilità retorica, che gli consentono di trattare gli argomenti più vari con accuratezza ed arguzia. La caratura letteraria di Morei era riconosciuta universalmente dai suoi contemporanei, come si può intuire dal giudizio sulle *Prose* formulato nella *Storia letteraria d'Italia*:

⁵⁵ Il coronamento di questo processo saranno le *Memorie storiche* del 1761, come ha ben dimostrato Beatrice Alfonzetti nel saggio *La ricomposizione dell'Arcadia nelle Memorie storiche di Michele Giuseppe Morei*, in *Cum fide amicitia. Per Rosanna Alhaiaque Pettinelli*, a cura di Stefano Benedetti, Francesco Lucioli, Pietro Petteruti Pellegrino, Sapienza, Università di Roma, studi (e testi) italiani 27, Roma, Bulzoni Editore, 2015, pp. 27-38.

⁵⁶ *Novelle della Repubblica letteraria*, 6 gennaio 1753, cit., pp 4-5.

Le più celebri Accademie di Roma hanno avuto l'onore d'udir ragionante il Sig. Michel Giuseppe Morei. L'Italia tutta era omai desiderosa di godere essa pure di così colti ed ornati ed eruditi discorsi. Perciocché non è da credere che queste prose sieno di sterili e poco importanti materie, no: una gran parte ha per soggetti punti gravissimi della più astrusa erudizione, come l'*Origine delle favole*, i *Giuochi de' Romani fatti in onore de' loro Dei*, l'apoteosi e il costume *delle Statue equestri*, ec.; e l'autore li tratta sì che quanto d'onore hannogli presso i coltivatori delle umane lettere conciliato in genere di poesia altri suoi componimenti già dati a luce, tanto dovrannogli in fatto di dottrina meritare l'estimazione de' Letterati anche più ferrii queste sue prose.⁵⁷

2.3 Giovanni Filippo Adami

Poco si sa sul conto di questo personaggio, del quale, oltre alla prosa presa in esame in questo lavoro, sono pubblicati alcuni componimenti poetici nel volume X delle *Rime degli Arcadi* (Roma 1747)⁵⁸. Originario di Pistoia, egli entrò in Arcadia durante il custodiato di Lorenzini⁵⁹; viene ricordato come commissario generale di Pontremoli⁶⁰, oggi comune della provincia di Massa-Carrara. Sappiamo inoltre che era presente in Arcadia in una delle occasioni in cui venne invitato Federico Cristiano di Sassonia (1722-1763), terzogenito di Federico Augusto II, cui succedette come Principe Elettore di Sassonia e Re di Polonia dal 5 ottobre 1763 al 17 dicembre del medesimo anno, dopo la morte prematura dei fratelli maggiori. Il principe si recò nel Bosco Parrasio la prima volta il 25 giugno 1739, per poi tornarci il 21 luglio dello stesso anno⁶¹. In questa occasione l'Adami pronunciò questo discorso e il sonetto "Regio Garzon, che dell'età sul fiore"⁶², come testimonia lo stesso principe nel proprio *Journal*:

⁵⁷ Francesco Antonio Zaccaria, *Storia letteraria d'Italia*, VI, Modena, per gli eredi di Bartolomeo Soliani stampatori ducali, 1754, p. 95.

⁵⁸ Si tratta di cinque sonetti, di schema metrico diverso (cfr. S. Baragetti, *I poeti e l'Accademia*; cit., p. 335).

⁵⁹ Il cognome arcadico "Tiseo" era lo stesso di Niccolò Forteguerra (in Arcadia come Nidalmo Tiseo). Ora, Forteguerra morì il 7 febbraio 1735, per cui l'ingresso in Arcadia dell'Adami non può essere avvenuto prima di tale data; come previsto dalle *Leges Arcadum*, infatti, alla morte di un pastore il suo territorio veniva reinserito nell'Urna della Sorte e poteva dunque essere assunto da un altro membro dell'Accademia (si veda la decima legge in *I testi statuari del Comune d'Arcadia*, cit., p. 208). Come si vedrà tra poco, l'Adami era sicuramente arcade nel 1739, dunque la sua annoverazione deve risalire al periodo di tempo che va dal 1735 al primo semestre del 1739.

⁶⁰ Cfr. *Onomasticon*, p. 3, s. v. Abasto Tiseo.

⁶¹ Sull'argomento si veda Maurizio Campanelli, «Eja Age Dic Satyram». *La musa pedestre nel Bosco Parrasio*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2021, pp. 151-153.

⁶² *RdA* X, p. 2

Ce fut le Chev^r. Adami qui commença et recita le premier un très belle Oraison en prose, et ce aussi lui qui finit par un tres beau Sonetto Italien qu'il a composé pendant que les autres recitoient.⁶³

Proprio da questa menzione nel *Journal* del principe si può partire per una disamina della figura dell'Adami: egli, infatti, viene qui chiamato "cavaliere", titolo che non si ritrova altrove. D'altra parte, cavaliere era un suo quasi omonimo, Anton Filippo Adami, livornese, prolifico autore, traduttore di Racine e Pope, nonché Vicecustode della Colonia fiorentina d'Arcadia. Ciò che sorprende è che di quest'ultimo non si ritrovi il nome arcadico né nell'*Onomasticon* né altrove. Nel volume VIII della *Storia letteraria d'Italia* (Modena 1755), Francesco Antonio Zaccaria sostiene poi che Giovanni Filippo Adami sia in realtà Anton Filippo e che sia stato Morei a confondere i due⁶⁴. Anche se è probabile che qui sia Zaccaria a confondersi, nel tentativo di attribuire al più noto Anton Filippo dei componimenti di un suo semiconosciuto omonimo, tale errore è sintomatico di una situazione tutt'altro che di facile risoluzione. Altro elemento di confusione è il ruolo di commissario generale di Pontremoli attribuito a Giovanni, dal momento che altrove tale carica viene attribuita ad Anton Filippo⁶⁵, anche se nulla vieta che entrambi l'abbiano esercitata. In un documento contenuto nell'Archivio di Stato di Massa e Pontremoli, nella Sezione di Pontremoli, tra gli *Inventari ed elenchi della sezione distaccata di Pontremoli ex Convento SS Annunziata*, nominato *Commissariato regio di Pontremoli. Inventario sommario*, viene citata una filza «delle Confinazioni dello Stato di Pontremoli con la Repubblica di Genova, Commissario Generale Adami Filippo e Piombanti»⁶⁶. Anche in questo caso non è chiaro se si tratti di Giovanni o Anton Filippo.

Sappiamo che Anton Filippo aveva due fratelli, Francesco Raimondo, rinomato religioso e teologo, nonché protagonista di una polemica teologica con Giovanni Lami, e un altro, di cui non viene fatto il nome, ricordato solo come abate⁶⁷. Ora, che questo fratello sia Giovanni è

⁶³ Alla pagina <https://comtedelusace.wordpress.com/1739/06/30/comte-de-lusace-june-16-30-1739-rome/>. I documenti relativi al diario del principe si trovano presso l'Archivio di Stato di Dresda e sono stati pubblicati online da Maureen Cassidy-Geiger al sito <https://comtedelusace.wordpress.com/about/>.

⁶⁴ Francesco Antonio Zaccaria, *Storia letteraria d'Italia*, VIII, Modena, a spese Remondini, 1755, p. 215

⁶⁵ Si veda, ad esempio, Giovanni Targioni Tozzetti, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali, e gli antichi monumenti di essa*, XI, Firenze, Cammiagi, 1777, p. 221; *Novelle letterarie*, XXIX, Firenze, nella Stamperia Albizziniana, 1768, pp. 273 sg.

⁶⁶ Il documento, contenuto nella sala di studio dell'Archivio di Stato di Pontremoli è disponibile alla pagina <<http://www.archiviodistatomassa.beniculturali.it/index.php?it/246/inventari-ed-elenchi-della-sezione-distaccata-di-pontremoli-ex-convento-ss-annunziata>>.

⁶⁷ Cfr. Francesco Pera, *Ricordi e biografie livornesi*, Livorno, Francesco Vigo, 1867, pp. 139-146; Giammarrìa Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia cioe' notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, I, 1, Brescia, Giambatista Bossini, 1753, pp. 130 sg.

pressoché impossibile, sia perché egli era originario di Pistoia, mentre Anton Filippo e Raimondo sono nati a Livorno, sia perché non risulta che egli fosse abate, sia perché non vi sarebbe stato motivo di non menzionare il nome di un altro membro della famiglia che poteva vantare l'appartenenza all'Accademia dell'Arcadia e la relativa pubblicazione di sonetti e di una prosa negli scritti dell'Accademia, cosa che non è riuscita neanche al celebre Anton Filippo, di cui non rimane memoria nei documenti arcadici.

La figura di Abasto Tiseo rimane dunque ancora da studiare: con tutta probabilità si trattava di un membro di un ramo secondario della famiglia Adami o di una famiglia omonima, nato a Pistoia e trasferitosi prima a Pontremoli, dove esercitò la carica di commissario generale, poi a Roma, dove entrò in contatto con l'ambiente dell'Accademia d'Arcadia. La pressoché contemporanea presenza di un altro Adami, anch'esso toscano, ma più noto e rinomato, ha certamente contribuito al progressivo accantonamento di Giovanni Filippo, nonché alla confusione tra i due autori, che, tuttavia, non si verificò nelle raccolte pubblicate in Arcadia, in cui compare sempre il nome del meno celebre Giovanni Filippo.

3. Discorso sul canone

I ragionamenti di cui si propone l'edizione affrontano tutti, in maniere e stili differenti, il tema del canone letterario: Leonio lo fa attraverso il "furto" di versi da capolavori della letteratura antica e contemporanea, Morei attraverso la trasposizione in chiave immaginifico-allegorica della cerchia di poeti per lui rilevanti, l'Adami, infine, servendosi degli esempi di autori modello per rafforzare le proprie argomentazioni. Si tratta di tre modi diversi di servirsi del canone, ma anche di tre canoni a loro volta diversi.

3.1 *Il canone di Leonio. Spiegare attraverso gli exempla*

Il ragionamento di Leonio presenta un canone letterario che si apre all'insegna di Virgilio, in particolare del Virgilio bucolico (e, d'altronde, non poteva essere altrimenti in un componimento di costume pastorale). L'esempio del poeta mantovano serve a legittimare «questa gentile allegoria», come la definisce l'autore, ovvero l'uso dell'immagine dei «greggi» e degli «armenti» per indicare i versi e le opere, e le prime cinque citazioni sono tutte volte a questo proposito: dietro alle *agnae*, ai *boves*, ai *tauri* e alle *vitulae*, che si ritrovano nelle prime citazioni, Leonio scorge dei richiami alla poesia virgiliana, con uno stile argomentativo che tende a mettere in risalto l'evidenza della propria affermazione («che altro eran mai», «chi non ravvisa», «che altro ei volle significare», «non adombrò forse», «chi non vede»), per iniziare, e dunque fondare, il proprio discorso apologetico⁶⁸ sotto il segno del poeta per eccellenza, il «gran Vergilio».

Poste le basi del ragionamento, ma anche del canone letterario, si passa poi, entrando nel vivo del discorso (ovvero nel disvelamento di «tutti gli arcani della pastorale nostr'arte»), alla menzione di tre poeti contemporanei a Leonio stesso: Benedetto Menzini, Alessandro Guidi e Pier Jacopo Martello. Tutti e tre facevano parte dell'*Arcadia*⁶⁹ e infatti vengono ricordati con i nomi arcadici e l'aggettivo «nostro» (peculiarità comune anche a Morei, come vedremo), a rimarcare l'importanza dell'appartenenza al medesimo cenacolo. I tre autori sono accostati all'interno del discorso sulla poesia epica, che prende il via, sorprendentemente, da Pindaro, «che anche nelle sue liriche poesie d'epica magnificenza risuona»: di Menzini si citano dei versi tratti dalla *Poetica* che fanno riferimento a cavalli «generosi e forti» tenuti da Pindaro

⁶⁸ A tal proposito cfr. § 4.1.

⁶⁹ Menzini e Guidi entrarono a far parte dell'accademia nel 1691, mentre Martello fu tra i fondatori della colonia Renia nel 1698.

nel proprio «stallaggio», dunque, secondo visione di Leonio, versi epici, o degni della sublimità dell'epica, di cui il poeta aveva intarsiato le proprie liriche; parimenti, di Guidi viene sottolineata l'«eroica grandezza» che lui stesso attribuisce ai propri componimenti (i «cento destrieri»), dato ripreso poi dal Martello, il quale afferma che questi ultimi possono condurre il poeta «dovunque ei voglia». D'altronde, era stato lo stesso Guidi a definirsi novello Pindaro, sulla scia di Chiabrera:

Ma pure ho l'arte de' famosi carmi,
che lungo Dirce di trattar si apprende,
e tento i modi del Cantor tebano;
e forse non invano
seguo l'altero volo:
non è caro agli dei Pindaro solo.⁷⁰

Dopo il breve sguardo sulla contemporaneità, si torna ancora indietro, con la menzione di Jacopo Sannazaro, figura fondamentale per l'Arcadia, a coronamento della climax che va dai «subotici pastori» fino ai «pomenici» ed «eponici», con cui si chiude la prima parte del ragionamento.

La seconda parte scende ancora più in profondità, per analizzare le differenze del genere lirico: pindarici e petrarchisti, innovatori e tradizionalisti. Ad apertura di questa sezione si trova, ancora una volta, Virgilio, quasi una sosta obbligata ad ogni passaggio successivo della dissertazione, seguito dal Sannazaro, per cui si riconoscono gli estremi di quella cerchia che si era incontrata nella prima parte, e questo per quanto riguarda i pindarici. Relativamente ai petrarchisti, invece, si trovano per la prima volta menzionati Dante, Tasso e Orazio, certamente tre autori canonici. Verrebbe da chiedersi perché non è incluso Petrarca, dal momento che il discorso lo riguarda in prima persona: il motivo potrebbe risiedere nel fatto che in questa circostanza si stanno evidenziando i difetti tanto del pindarismo quanto del petrarchismo, per cui sarebbe forse stato un eccessivo ardimento presentare in maniera diretta uno scivolamento del poeta aretino (sebbene Leonio non si esima dal parlare di «qualche verso or'aspro e duro, or basso e languido», di «negligenze» e di «incontrastabili difetti»), così come in precedenza non erano stati citati svarioni di poeti pindarici, preferendo sottolinearne i difetti in maniera velata attraverso le parole di Virgilio e Jacopo Sannazaro.

⁷⁰ Alessandro Guidi, *Chi me vedrà fra chiari lampi ardenti*, in *Rime*, Roma, nella stamperia di Gio. Giacomo Komarek Boemo, 1704, p. 70.

Ad ogni modo, Petrarca si ritrova a conclusione del ragionamento (e del canone), con tre versi che vanno al di là dell'argomento trattato, quasi servissero solo a concludere quel canone che non poteva vederlo escluso.

Su quindici citazioni, dunque, sette sono tratte da autori antichi (sei di Virgilio e una di Orazio), cinque da autori moderni ma "classici", come potevano essere percepiti Dante, Petrarca e Sannazaro nel Settecento, e, infine, tre da poeti contemporanei, una a testa per Menzini, Guidi e Martello. Si tratta di un canone conciso ma variegato, con una netta preponderanza di Virgilio, facilmente spiegabile con la dimensione bucolica del discorso. La presenza dei tre autori coevi, poi, sembrerebbe rispondere ad una sorta di riconoscimento degli stessi come migliori poeti dell'epoca, fatto di cui l'*Arcadia* poteva solo giovarsi. Mi sembrano maggiormente rilevanti, invece, la duplice citazione di versi tratti dall'*Arcadia* di Sannazaro e il sigillo finale tratto da Petrarca: il primo non poteva non avere un ruolo importante in un discorso che è volto alla difesa dell'*Arcadia* stessa; Sannazaro era stato colui che aveva riportato alla luce letteraria l'*Arcadia* come luogo della poesia e dunque la sua presenza all'interno di un discorso apologetico dell'istituzione che vantava di rifarsi a *quella* *Arcadia* era imprescindibile. Allo stesso modo, l'inclusione di Petrarca alla fine di un ragionamento che, di fatto, poteva dirsi concluso indica, a mio avviso, quasi il bisogno da parte di Leonio di non escludere dal canone di un discorso che egli riteneva fondante un autore ritenuto fondante esso stesso.

Se si prendono in considerazione le altre prose di Leonio⁷¹, si nota che Petrarca è sempre presente, direttamente o indirettamente, ad eccezione del ragionamento su Cleobulo, nel quale vengono citati solo autori antichi, e del discorso intitolato *Perché il nascimento di Cristo Signor nostro si manifestasse prima d'ogni altro a' Pastori*, che contiene solo citazioni tratte da testi sacri o dagli scritti dei Padri della Chiesa. D'altronde il gusto della poesia petrarchesca era stato una delle colonne portanti della conversazione di poeti raccolti intorno a Leonio prima e dell'*Arcadia* poi:

E, a dir vero, egli in Roma fu il primo che incominciasse a rimettere in uso nella volgar Poesia lirica lo stile del famoso Petrarca, e col mezzo di lui e de' suoi candidissimi componimenti vi fece ritornare a fiorire il buon gusto, che poi divenne universale anche a tutta l'Italia. Fece egli molti allievi in questa nobilissima Arte e moltissimi richiamò dalle

⁷¹ Cfr. § 2.1.

disapprovate maniere del comporre liricamente ritrovate nel passato Secolo XVII, tra' quali ci gloriamo d'essere annoverati ancor Noi.⁷²

Si possono dunque tracciare i contorni del canone leoniano: esso si fonda sulle figure fondamentali di Petrarca e Virgilio, non manca di abbracciare poeti quali Dante, Tasso e Orazio, con la licenza di includere autori a sé vicini, che è più o meno quello che aveva fatto Crescimbeni nella *Bellezza della volgar poesia*:

Le scelte adottate da Crescimbeni per comporre i propri canoni sono dettate da molteplici elementi: non conta soltanto l'intrinseco valore degli scritti dei poeti citati [...], ma anche il rapporto di amicizia che l'autore intrattiene con questi letterati, i quali devono essere, *conditio sine qua non* per essere nominati, membri dell'*Arcadia* (e non è un caso che nella *Bellezza* vengano citati sempre con il nome accademico).⁷³

Non so se per il rapporto di Leonio con Menzini, Guidi e Martello si possa parlare di «amicizia»⁷⁴, ma certamente la loro inclusione in un canone che sembra essere così rilevante denota il riconoscimento da parte dell'anziano Leonio di un'importanza, almeno letteraria, che nessun altro autore coevo riesce a raggiungere, ad eccezione forse di Zappi⁷⁵.

3.2 *Il canone di Morei. Tra «Selva» e «Campagna»*

Passando ora al discorso di Morei, si entra in un canone decisamente più ampio e variegato di quello proposto da Leonio: il ragionamento è strutturato come una sorta di visita guidata in quella che potrebbe essere definita la biblioteca dell'autore, con le parole del fauno che accompagnano il lettore tramite una puntigliosa descrizione dello spazio, attraverso l'uso di deittici e di imperativi quali «mira», «guarda», «osserva» e simili, il tutto favorito dalla dimensione onirica del discorso, che agevola l'immedesimazione del lettore. Come verrà spiegato in seguito, ogni opera o autore è associato ad una pianta, sulla quale sono incisi dei versi. Bisogna dunque specificare che si tratta di un canone poetico, inserito all'interno di un discorso prosastico.

⁷² Giovanni Mario Crescimbeni, *Vincenzo Leonio in Notizie storiche degli Arcadi morti*, I, Roma, Antonio de' Rossi, 1720, pp. 10-11.

⁷³ Enrico Zucchi, *Storia di una canonizzazione precoce. Poeti e drammaturghi arcadi nella Bellezza della volgar poesia di Crescimbeni*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodito di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Accademia dell'*Arcadia*, 2019, pp. 229 s.

⁷⁴ Sul legame tra Leonio, Menzini e Guidi cfr. M. Campanelli, *Vincenzo Leonio*, cit., pp. 268 sgg.

⁷⁵ Cfr. n. 36.

Il primo genere cui si va incontro è l'epica e il primo autore menzionato è Omero, con le sue «due robuste spaziose Quercie», che però viene subito “oscurato” da Virgilio e dalla sua *Eneide*, una «maravigliosa Palma di grandezza e bellezza non più veduta»⁷⁶, per cui si può subito dichiarare il superamento, nella visione di Moreiana, del modello omerico da parte di Virgilio. D'altronde, ciò era già stato messo in risalto nel *Ragionamento intorno all'Eneida di Virgilio* (1729), che, come afferma Corrado Viola⁷⁷, propone la canonizzazione del Virgilio epico. Il testo è di carattere didascalico e mette in evidenza la grandezza e l'importanza dell'opera virgiliana:

Homero, conforme io vi ho detto, è stato ed è e sarà sempre rispettato per Principe e per Antesignano di tutti i Poeti; ma, pure, Virgilio l'ha così ben seguito, se gl'è tanto approssimato, l'ha così felicemente raggiunto che, se non fosse il privilegio del tempo, mal si potrebbe distinguere chi tra questi due grand'uomini dovesse essere il primo.⁷⁸

Subito dopo vengono nominati altri quattro poemi epici, ovvero la *Tebaide* di Stazio, gli *Argonautica* di Valerio Flacco, i *Punica* di Silio Italico e il *Bellum civile* di Lucano, «picciol[i]» rispetto all'Eneide ma comunque degni di essere inseriti in questo canone. Dopo vengono menzionate, curiosamente, le *Metamorfosi* di Ovidio, in un contesto cui non sembrerebbero appartenere, e poi si ritorna all'epica con un salto all'*Orlando furioso* e alla *Gerusalemme liberata*, seguiti dall'*Italia liberata dai Goti* del Trissino. Mettendo da parte i poeti epici minori e l'anomalo Ovidio, si ritrova quel ristrettissimo canone epico che Morei stesso aveva delineato nel *Ragionamento*:

È ben degno d'osservazione come, avendo la maggior parte de' Poeti calcata questa strada e tentata l'Epopeia, così pochi in ogni idioma siano giunti ad esser degni di considerazione e che soli quattro fra tutti i Poeti Greci, Latini e Toscani [...] servir possano altrui di norma e siano soli annoverati nel primo rango. Gloria certo è della nostra Italia e della nostra lingua: dell'Italia perché sola fra questi quattro ne vanta tre per suoi figli; della nostra lingua perché in confronto della Greca e della Latina, ciascuna delle quali fa pompa del suo Poeta, ella per pareggiarsi nel tempo istesso ad ambedue ha

⁷⁶ Altrove Morei la definisce «la mia diletta inarrivabile Eneida» (*Prosa intorno all'origine delle favole*, in M.G. Morei, *Prose*, cit., p. 178).

⁷⁷ C. Viola, *Sul canone di Morei*, in *Fra verso e prosa: le raccolte arcadiche nel custodiato di Morei*, in *Canoni d'Arcadia. I custodiati di Lorenzini, Morei e Brogi*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2023, p. 62.

⁷⁸ M.G. Morei, *Ragionamento intorno all'Eneida di Virgilio*, Roma, Antonio de' Rossi, 1729, p. 110.

saputo contrapporre l'ammirabile Ariosto al grande Omero, l'ammirabil Tasso al grande Virgilio.⁷⁹

Ma altrove Morei evidenzia anche l'importanza del Trissino, accanto al Tasso e all'Ariosto, nel far allontanare la poesia epica dalla contaminazione di fatti inventati, tipica dei poeti antichi:

I Poeti Cristiani, accortisi del pregiudizio che alla Poesia recava l'insussistenza delle invenzioni, cominciarono a lasciare gli argomenti del Gentilesimo. Frutto di questo cangiamento sono stati i tre ammirabili Poemi del Trissino, dell'Ariosto e del Tasso [...]. Il Primo, nella sua *Italia liberata*, si contentò d'un'invenzione verisimile, né si curò di adornarla con racconti d'impossibili avvenimenti [...].⁸⁰

Andando avanti nel ragionamento, Morei si trova di fronte dei cipressi, sui quali sono incisi i versi dei maggiori poeti tragici: vengono citati Euripide, Eschilo e Sofocle per la tragedia greca, Seneca per quella latina, di nuovo Trissino, questa volta con la *Sofonisba*, vicino a Rucellai e al suo *Oreste*, come rappresentanti della tragedia italiana, e infine Racine e Thomas e Pierre Corneille, celebri tragediografi francesi. Dopodiché, sullo stesso piano vengono posti anche gli arcadi che si dilettarono nella composizione di tragedie, aprendo dunque il canone ad autori contemporanei, purché membri dell'Arcadia, come avevano fatto Crescimbeni e Leonio. *Sub tegmine cupressi* si trovano poi degli allori e dei cornioli, simbolo dei drammi pastorali⁸¹ di Tasso, di Guarini, di Guidubaldo Bonarelli della Rovere e di Antonio Ongaro, che trovano uno spazio, seppur angusto, all'interno di questo canone; un'inclusione che trova riscontro, ancora una volta, nel *Ragionamento* (nel quale si elogia l'introduzione, da parte di Jacopo Sannazaro, dei pastori e dei pescatori nella poesia, ripresa, appunto, dal Tasso e dall'Ongaro, ma anche da Bernardino Rota⁸²), nonché nell'esempio crescimbeniano, come messo in evidenza da Enrico Zucchi:

Per Crescimbeni questa volta i testi esemplari sono la *Sofonisba* di Trissino, la *Tullia* di Martelli, l'*Orbecche* di Giraldi, la *Rosmunda* di Rucellai, l'*Adriana* del Cieco d'Adria, la *Canace* di Speroni, il *Torrismondo* di Tasso, l'*Acripanda* di Decio da Orte e il *Corradino* di Antonio Caraccio [...]. [...] la strategia di Crescimbeni [per contendere il primato al

⁷⁹ Ivi, p. 23.

⁸⁰ *Prosa intorno all'origine delle favole*, in *Prose* cit., p. 189.

⁸¹ Cfr. n. 189.

⁸² Cfr. *Ragionamento intorno all'Eneida di Virgilio*, cit. p. 20.

teatro transalpino] consiste piuttosto nel nobilitare il dramma pastorale, investendolo del grado di nuova, autoctona tragedia.⁸³

Si passa poi ai «comici e satirici sentimenti», di cui sono portabandiera Aristofane, Plauto, Terenzio, Ariosto, Molière, Persio, Boileau, Giovenale e Orazio. Commedie e satire vengono dunque associate in unica macrocategoria (d'altronde Leonio aveva fatto risalire l'origine della commedia alla «fallica e [alla] satira»⁸⁴), con gli autori che vengono menzionati non secondo un ordine cronologico o qualitativo, ma piuttosto seguendo una divisione tra commediografi (Aristofane, Plauto, Terenzio, Ariosto⁸⁵ e Molière) e satirici (Persio, Boileau, Giovenale, Orazio). Non si riscontrano elementi di novità: anche Molière e Boileau, seppur relativamente recenti, erano già entrati nella cerchia di autori canonici (Muratori elogia più volte Boileau nel trattato *Della perfetta poesia italiana*, in cui si serve spesso dell'*Art Poétique*, pubblicata nel 1674; delle commedie di Molière, che pure ritiene un «valentissimo autore», afferma che «sono ben sovente difettose» e inoltre che «per quel che appartiene a i costumi, più francamente può dirsi, che niun Commediante, o componitor di Commedie ha nociuto, e nuoce più del Moliere a quel popolo, che può oggidì ben gustarle»⁸⁶). Diversamente da quanto fatto per le tragedie, in questo caso non vengono menzionati pastori arcadi.

La figura di Orazio funge da ponte per passare al genere lirico («[...] e l'istesso Orazio, che, invaghito di altre corone, accostossi ad arricchir de' suoi lirici versi quegli Oleastri»), in particolare alle odi, per le quali viene menzionato anche Pindaro. Dopodiché si passa alle liriche d'amore, i cui rappresentanti sono Petrarca *in primis* («dalle cui piante hanno poi tratte tante vermene innumerabili valorosissimi ingegni»), seguito da Tibullo e Propertio. A parte stanno Catullo e Marziale, associati alla pianta del tiglio, mentre per gli altri poeti si faceva riferimento al mirto. Questa varietà di piante (oleastri, mirti, tigli) sembra ricalcare la

⁸³ E. Zucchi, *Storia di una canonizzazione precoce*, cit., pp. 227 s. Cfr. anche Giovanni Mario Crescimbeni, *La bellezza della volgar poesia*, a cura di Enrico Zucchi, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2019, pp. 33 sg.

⁸⁴ Cfr. p. 46.

⁸⁵ Ariosto fu autore di cinque commedie di ispirazione plautiniano-terenziana: la *Cassaria*, *I Suppositi*, *Il Negromante*, *I Studenti*, *La Lena*. Egli compose anche sette *Satire*, ispirate ai componimenti di Giovenale e Orazio e scritte in terzine dantesche. Tuttavia la posizione dell'Ariosto in questo elenco (tra Terenzio e Molière, commediografi di professione) fa pensare che egli venga ricordato piuttosto per le sue composizioni teatrali che per le *Satire*. Gravina, nel secondo libro *Della ragion poetica*, II, in *Scritti critici e teorici*, a cura di Amedeo Quondam, Bari, Laterza, 1973, pp. 317, 319). Si guardi anche quanto scrive lo stesso Morei nelle *Memorie storiche*: «e per un intero Secolo si formarono i Poemi Epici, le Comedie, le Satire su i modelli dell'Ariosto» (M.G. Morei, *Memorie storiche*, cit., p. 6).

⁸⁶ Lodovico Antonio Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, a cura di Ada Ruschioni, Milano, Marzorati, 1971, pp. 716 sg.

divisione interna della poesia lirica di cui Morei parlerà nel *Ragionamento* (che ricordiamo essere stato pubblicato nel 1729 ma dettato nel 1727, stesso anno di questa orazione):

La Lirica, se mio pensiero fosse di darvi un intiero Trattato di Poesia, verrebbe da me divisa in poco meno che innumerabili Subdivisioni, mentre sotto a questo nome vengono compresi tutti quei Componimenti che, trattati in verso, non appartengono né alla Didascalica, né alla Ditirambica, né alla Drammatica, né all'Epica.⁸⁷

Se si confronta il canone lirico di Morei con quello di Gravina⁸⁸, si osservano alcune differenze: innanzitutto l'esclusione di Ovidio, citato solo precedentemente per le *Metamorfosi*; poi la conferma del solo Pindaro tra i lirici greci (laddove Gravina menzionava anche Alcmane, Saffo e Anacreonte⁸⁹); il silenzio riguardo gli inni e la poesia ditirambica⁹⁰; il recupero di Marziale. Ecco allora che si scorge un primo barlume di autonomia da parte di Morei nella composizione del proprio canone letterario: si potrebbe parlare di una banalizzazione della selezione graviniana, compresa in un'opera certamente più vasta e ben più ambiziosa di questo ragionamento, ma alcuni elementi (in particolare l'esclusione di Ovidio dai lirici e la ripresa di Marziale) garantiscono, a mio avviso, i primi segnali di una netta presa di posizione.

Il genere successivo è la poesia pastorale, che dunque assume una collocazione autonoma: le figure principali sono Teocrito, Virgilio («il mantovano Titiro»), Nemesiano e Calpurnio Siculo, tutti autori di egloghe. Per gli ultimi due si può parlare di una novità all'interno del canone letterario, visto che la loro fama è legata principalmente a quella di imitatori di Virgilio (tant'è che non vengono menzionati né da Crescimbeni, né da Muratori né da Gravina). Morei sembra dunque voler recuperare questi due nomi e valorizzarne l'importanza all'interno della tradizione poetica, dimostrando ancora una volta come il canone che sta delineando non si limiti a presentare i «classici» *tout court*. Il fauno ricorda anche che alcuni arcadi scrissero poesie di stampo pastorale, ma senza specificarne i nomi.

L'ultimo genere menzionato è la poesia didascalica, che si fonda sul *De rerum natura* di Lucrezio, con il quale «gareggiano» Esiodo e, ancora una volta, Virgilio, rispettivamente con

⁸⁷ M.G. Morei, *Ragionamento sull'Eneida di Virgilio*, cit., p. 16. I generi citati sono quelli, insieme alla lirica, in cui è divisa la poesia, definiti poco prima dall'autore.

⁸⁸ Cfr. G. Gravina, *Della ragion poetica*, cit., pp. 223-226.

⁸⁹ Quest'ultimo verrà menzionato in seguito.

⁹⁰ Si tratta senza dubbio di una scelta consapevole. Nel *Ragionamento sull'Eneida di Virgilio* Morei si era espresso chiaramente sull'argomento, considerando la poesia ditirambica come un genere a parte, separato dalla lirica; tuttavia egli parlava poi di «scarsa degli Autori che nell'Idioma latino l'hanno trattata» per cui essa «vien da noi poco considerata» (pp. 16-17).

gli *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* e le *Georgiche*. D'altronde Morei nel *Ragionamento* aveva già elogiato il Virgilio georgico, difendendo la scelta di dare uno spazio a sé stante alla poesia didascalica:

La Didascalica serve a porger precetti senza dissimulazione e, mettendosi poco meno che in cattedra, ammaestra altrui col Verso – è vero – e con delle Invenzioni Episodiche. Ma siccome in essa meno che nelle altre specie di poesia si finge e il Poeta la fa più da Maestro che da Poeta, ella, secondo alcuni, non merita d'esser posta al paragone dell'altre ed a molti è caduto in pensiero di escludere simili Autori dal numero de' Poeti. Ma, checché si dubiti di ciò, il nostro Virgilio, nella sua meravigliosa *Georgica*, ci fa col suo esempio vedere che si può congiungere il dare sveltamente precetti e il serbar nell'istesso tempo le qualità di Poeta.⁹¹

A seguire si trovano altri autori di opere didascaliche, dai più celebri Pontano, Vida e Fracastoro al semisconosciuto Francesco Eulalio Savastano, se l'identificazione è corretta⁹². Ritornano inoltre autori stranieri, come era avvenuto per i tragediografi; in questo caso si tratta di George Buchanan e René Rapin. Senza soluzione di continuità vengono poi menzionati tre arcadi: Benedetto Stay, Carlo Noceti e Melchior de Polignac. È rilevante il fatto che questi tre autori siano entrati in Arcadia dopo il pronunciamento di questo discorso e inoltre che le loro opere siano state pubblicate tra il 1744 e il 1747⁹³: appare chiaro non solo che Morei, in procinto di dare alle stampe il discorso, ha avvertito l'esigenza di aggiungere questi tre autori nel proprio canone, ma anche che abbia potuto farlo perché nel frattempo essi erano entrati in Arcadia.

A questo punto Morei e la sua guida escono dalla Selva e si ritrovano in una «vasta Campagna», dove scorgono le greggi e gli armenti «che da Uranio [...] vennero nell'Arcadica Adunanza additati». È come se Morei si confrontasse – o confrontasse il proprio canone – con Leonio, ma anche con l'Arcadia stessa: è difficile non vedere nella «vasta Campagna» quelle «campagne d'Arcadia» che già si delineavano nella prima Ragunanza⁹⁴, per cui questa allegoria dell'uscita dalla Selva e dell'ingresso nella Campagna appare come un incontro/scontro con la realtà comunitaria, di cui Leonio è certamente un simbolo⁹⁵. Ecco allora che viene delineato un canone nel canone, in cui rientrano Omero, Virgilio, Ariosto

⁹¹ M.G. Morei, *Ragionamento sull'Eneida di Virgilio*, cit., p. 16.

⁹² Cfr. n. 201.

⁹³ *Ibidem*

⁹⁴ *I testi statuari del Comune d'Arcadia*, cit., p. 72.

⁹⁵ Morei e Leonio avevano anche un legame personale (cfr. M. Campanelli, *Vincenzo Leonio*, cit., pp. 260 sg.).

(unico “moderno”) per la poesia epica, Plauto, Terenzio, Persio, Giovenale, Aristofane per la «comica e satirica poesia», Euripide e Sofocle per la tragedia e, infine, Teocrito e Pindaro per la lirica.

Dai poeti satirici viene escluso Orazio, forse perché egli poteva vantare dei versi su specie diverse di piante (i castagni per le *Satire* e gli oleastri per le *Odi*), ma non poteva certo condurre due greggi diverse; dai tragediografi viene escluso Eschilo, non è chiaro secondo quale criterio, oltre a Seneca, la cui produzione tragica è avvertita di minore rilevanza rispetto agli altri scritti; dei poeti lirici di cui parlava Leonio Morei recupera solo Teocrito, in quanto poeta bucolico (in questo caso le pecore vengono associate semplicemente alla poesia pastorale, senza riferimenti al petrarchismo, come avveniva nell’altro discorso), ma omette Virgilio, verosimilmente per lo stesso motivo di Orazio, Nemesiano e Calpurnio Siculo, autori sicuramente minori; infine, come nel testo di Leonio le capre si trovavano associate al pindarismo, così qui si trovano associate a Pindaro. Ma il problema è piuttosto che quest’ultimo viene ricordato per la «satirica ardimentosa poesia»: è rilevante non solo che la poesia satirica venga menzionata due volte, rompendo la canonica classificazione, ma anche che essa venga associata a Pindaro, che non fu certo autore di satire. Né tantomeno si tratta di un errore ereditato, per così dire, da Leonio, o di un errore di stampa, visto che si ritrova in tutte le edizioni del testo. Certamente Morei conosceva Pindaro, come dimostrato sia nel presente testo⁹⁶ sia in un altro discorso⁹⁷. Il problema resta dunque aperto, in attesa di ulteriori indagini o nuove fonti.

Morei però non si ferma qui: alla menzione delle tipologie di pastori già presenti nel discorso di Leonio egli aggiunge dei pastori che «senza appigliarsi alla custodia o di Armento o di Gregge, liberi e sciolti, qua e là vanno per questi prati vagando». Si tratta di autori non inquadrabili in un solo genere poetico («vanno i loro versi or di un argomento or di un altro con tal dolcezza cantando»), ma che non possono non far parte del canone: essi sono Anacreonte, Claudiano, Poliziano, Andrea Navagero, Marcantonio Flaminio, Giovanni Battista Amalteo, Gaspar Van Baerle, Daniel Heinsius, Jean de Santeul e Jean Commire, citati di fatto in ordine cronologico e ognuno con un aggettivo qualificante. Ancora una volta vengono menzionati di seguito diversi pastori arcadi (in questo caso si tratta di una schiera ben nutrita⁹⁸). La difficoltà di inquadrare questi autori in un genere letterario non giustifica, a

⁹⁶ Si veda il brano sopra citato.

⁹⁷ Cfr. M.G. Morei, *Lezione detta nel Serbatojo d’Arcadia sopra un sonetto d’Aci Delpusiano P. A.*, in *Prose*, cit., p. 150: «Virgilio non men che gli Altri aveva fatte sue le bellezze, che più adornano i gran Poemi d’Omero, gl’Idilli di Teocrito, le Odi di Pindaro, le grazie d’Anacreonte».

⁹⁸ Cfr. n. 205.

mio parere, la decisione di citarli in questa sezione del discorso invece che nella precedente, più “personale”: la scelta, semmai, sembra corrispondere alla volontà da parte di Morei di inserire questi autori nel canone di Leonio e quindi, secondo il precedente ragionamento, dell’Arcadia tutta, quasi a voler lasciare la propria e personale impronta nella definizione del canone dell’Accademia. Gravina aveva menzionato alcuni di questi poeti, ma quasi sempre in maniera sbrigativa e con qualche riserva: egli apre il paragrafo su Poliziano dicendo «or passeremo a quegli autori che dieder componimenti di minor mole» e poi conclude affermando che «solo la fecondità della sua fantasia e la libertà di genio [...] potè qualche volta allontanarlo dall’aureo secolo della latina purità»; Navagero ha l’onore di condividere il paragrafo con Bembo, ma questo gli costa il confinamento nelle ultime tre righe; Flaminio viene elogiato ma, anche qui, in modo sommario; solo Amalteo sembra essere meritevole di considerazione⁹⁹. Lo stesso discorso vale per Crescimbeni e Muratori. Morei sta qui concedendo uno spazio considerevole ad autori che non ne hanno mai avuto tanto, assumendosi la responsabilità di inserirli nel canone, laddove in precedenza essi vi si erano solo affacciati.

Il testo si chiude con uno sguardo su quello che per Morei è il più alto genere letterario: la poesia religiosa. Il lessico si fa aulico e sublime e di fianco ai poemi sacri di Mosè, Davide, Salomone e dei profeti vengono posti «sceltissimi ingegni»: da Dante a Chiabrera, passando per Tasso, i quali «secondo che l’animo vago di novità li trasporta, non fissano di là da quelle acque la loro continua dimora, ma ora prendono ad incidere di quelle piante, ora a questa nostra Selva sen tornano e questi alberi vanno de i loro versi adornando»; seguiti da coloro che «se ne passano all’altra riva ed ivi perpetuamente albergare dispongono», come Jacopo Sannazaro e «il facondo pastore nato sul Serio¹⁰⁰», affiancati da Vincenzo da Filicaia e Francesco de Lemene, contemporanei e, soprattutto, arcadi, così come Giuseppe Maria Ercolani, Giovanni Battista Cotta, Tommaso Ceva e Annibale Marchese. Il fatto di aver incluso un numero così elevato di membri dell’Arcadia in questa élite poetica, ma anche l’aver posto molti pastori arcadi al pari di autori più celebri e rinomati, è sicuramente sintomo di una concezione letteraria che pone l’Accademia all’apice di un processo di rinascita della poesia, già portata avanti da Crescimbeni:

⁹⁹ Cfr. G. Gravina, *Della ragion poetica*, cit., pp. 263 sgg.

¹⁰⁰ Cfr. n. 216.

È certo che l'eruditissimo Crescimbeni guardava i singoli alberi ma non perdeva d'occhio la foresta, cioè aveva ben chiaro il fine pedagogico del suo lavoro: mostrare come la poesia, rozza nel primo secolo, rinata nel secondo, decaduta nel terzo, «gloriosamente risorgesse nel quarto, e come varia nel quinto siasi mostrata, infino ai nostri giorni, che a più glorioso risorgimento preparasi, mercé lo studio e la continua fatica di molti nobilissimi ingegni viventi [...]».¹⁰¹

Morei dirà qualcosa di simile nelle *Memorie storiche*:

Ella [l'Arcadia] fu istituita [...] per distruggere quella barbarie colla quale per la maggior parte del passato secolo si scriveva in Italia e che, sì nella Volgare che nella Latina Favella, ogn'idea di buon gusto e d'imitazione degli ottimi Autori aveva poco men che intieramente sbandita.¹⁰²

L'Arcadia, dunque, come culmine di un processo di rinnovamento delle lettere, ma anche come punto di arrivo di un canone, la cui vetta – o, cambiando prospettiva, fondamento – è costituita dalla poesia religiosa. Se si prende in considerazione il ragionamento *Intorno all'origine delle favole* si nota che esso è volto a dimostrare che la base di tutta la letteratura è costituita dalle storie e dai racconti sacri, dai quali i poeti latini e greci hanno commesso «patentissimi furti» e che «Mosè [è] il primo Autore della Poesia». Corrado Viola ha poi messo in rilievo il fatto che il biblismo di Morei abbia radici nella sua esperienza personale: è lo stesso Morei a raccontare che, da bambino, la madre gli narrava le imprese degli eroi biblici¹⁰³. Ciò spiega il collocamento dell'«isola» della poesia religiosa alla fine del discorso (e dunque del canone), come ideale compimento del percorso delineato.

Possiamo allora trarre qualche conclusione sul canone (poetico) moreiano: si tratta di una selezione ampia e capace di abbracciare diversi generi, certamente imbevuta di classicismo ma non per questo sorda verso le nuove istanze, come certificato dalla diffusa presenza di autori contemporanei; una selezione che comprende tutti gli autori più canonici, con qualche rara eccezione, ma che non teme di recuperare e accogliere figure meno convenzionali; una

¹⁰¹ Franco Arato, *Crescimbeni e la nascita della storiografia letteraria*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, cit., pp. 181-182.

¹⁰² M.G. Morei, *Memorie storiche*, cit., pp. 4 sg.

¹⁰³ M.G. Morei, «Se tu non eri, o Genitrice mia» in *Poesie*, Roma, Antonio de' Rossi, 1745, p. 257; cfr. C. Viola, *Sul canone di Morei*, cit., pp. 64 sg.

selezione, infine, che ha nella poesia religiosa il proprio fulcro e che da essa dipende, insieme con alcuni autori fondamentali, ovvero Virgilio, Ariosto, Tasso e Dante¹⁰⁴.

3.3 *Il canone di Adami. Cultura pagana e cultura cristiana*

L'ultimo testo preso in esame è volto a dimostrare l'utilità delle lettere, in particolare degli autori antichi, per la formazione culturale cristiana. Questo proposito viene portato avanti tramite la menzione di autori cristiani che nelle loro opere si sono serviti di passi, argomentazioni e forme stilistiche degli autori classici. Si tratta dunque di un duplice canone: da una parte i cristiani, Padri della Chiesa o autori di scritti religiosi, dall'altra i «Gentili», ovvero i pagani, di cui è giusto e necessario servirsi per recare vantaggio alla dottrina cattolica.

Tra i primi troviamo Gregorio Nazianzeno, che si serve di Pindaro, Menandro, Aristofane e molti altri, poi Sant'Agostino, per il quale basti ricordare quanto affermato nel *De doctrina christiana*:

Sic doctrinae omnes Gentilium non solum simulata et superstitiosa figmenta gravesque sarcinas supervacanei laboris habent, quae unusquisque nostrum duce Christo de societate Gentilium exiens debet abominari atque devitare, sed etiam liberales disciplinas usui veritatis aptiores et quaedam morum praecepta utilissima continent, deque ipso uno Deo colendo nonnulla vera inveniuntur apud eos; quod eorum tanquam aurum et argentum, quod non ipsi instituerunt, sed de quibusdam quasi metallis divinae Providentiae, quae ubique infusa est, eruerunt et quo perverse atque injuriose ad obsequia daemonum abutuntur, cum ab eorum misera societate sese animo separat, debet ab eis auferre Christianus ad usum justum praedicandi Evangelii. Vestem quoque illorum, id est hominum quidem instituta, sed tamen accommodata humanae societati, qua in hac vita carere non possumus, accipere atque habere licuerit in usum convertenda Christianum.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Si veda quanto scritto da Morei nel *Ragionamento sull'Eneida di Virgilio*, cit., pp. 20 sg: «Quest'Uomo, nuovo nell'idee, nuovo nella condotta, nuovo nella frase, nuovo nel nome della sua opera, produsse una specie di Poesia che quanto da tutti è inimitabile, tanto ha avuto la gloria di non aver nel suo tutto imitata alcun'altra, e quanto può esser di regola altrui ben comporre, tanto ha saputo esser ottima senza l'osservazione dell'altrui regole».

¹⁰⁵ AVG., *doctr. christ.* 2, 40, 60.

San Girolamo, del quale viene citata un'epistola indirizzata a tale «Magno oratore romano», in cui egli difende il proprio diritto di servirsi degli autori pagani per le proprie argomentazioni:

Quod autem quaeris in calce Epistolae tuae, cur in opusculis nostris saecularium litterarum interdum ponamus exempla et candorem Ecclesiae Ethnicorum sordibus polluamus, breviter responsum habeto. Nunquam hoc quaereres, nisi te totum Tullius possideret, si Scripturas sanctas legeres, si Interpretes earum, omisso Volcatio, evolveres. Quis enim nesciat et in Moyse et in Prophetarum voluminibus quaedam assumpta de Gentilium libris, et Salomonem Philosophis Tyri et nonnulla proposuisse et aliqua respondisse?¹⁰⁶

Da questo testo l'Adami prende un altro esempio, ovvero San Paolo (il «Dottor delle Genti»), «che nelle sue divinissime *Pistole*, piene di fiorita celeste sapienza, non isdegna servirsi di Epimenide, di Menandro e di Arato». Leggiamo ancora dalla lettera di Girolamo:

Sed et Paulus Apostolus Epimenidis Poetae abusus versiculo est, scribens ad Titum:
«Cretenses semper mendaces, malae bestiae, ventres pigri»¹⁰⁷.

Vengono poi menzionati Cirillo di Alessandria, dotato di una vasta cultura classica¹⁰⁸, Eusebio di Cesarea, che si serve della citazione di passi di autori pagani per combattere lo stesso paganesimo, San Basilio, che esortava i giovani a servirsi degli autori antichi per la loro formazione¹⁰⁹, Clemente Alessandrino, autore di un'opera di introduzione al cristianesimo che comprende tre scritti, il *Protreptico*, il *Pedagogo* e gli *Stromata*, in cui viene sottolineata l'importanza della filosofia, e Giovanni Crisostomo, «poeta alimentatosi alle fonti classiche¹¹⁰». Dottori della Chiesa, Vescovi e Santi, dunque, che hanno compreso l'utilità della letteratura pagana, piegandola ai loro scopi. L'Adami individua in essi delle figure esemplari che possano legittimare la sua posizione; in altre parole, egli sta cercando di

¹⁰⁶ HIER., *epist.* 70, 2.

¹⁰⁷ *Ibidem*

¹⁰⁸ Cfr. Hubert Du Manoir De Juaye, *Dogme et spiritualité chez Saint Cyrille d'Alexandrie*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1944, pp. 448 sgg.

¹⁰⁹ Cfr. Basilio di Cesarea, *Lettera ai giovani*, a cura di M. Naldini, Firenze, Centro Internazionale del libro, 1990.

¹¹⁰ Giulio Lucchetta, *La scienza bizantina e latina prima dell'influsso della scienza araba. Scienza e cristianesimo: l'uomo e il Cosmo*, in *Storia della Scienza*, 2001, <[33](https://www.treccani.it/enciclopedia/la-scienza-bizantina-e-latina-prima-dell-influsso-della-scienza-araba-scienza-e-cristianesimo-l-uomo-e-il-cosmo_%28Storia-della-Scienza%29/>>.</p></div><div data-bbox=)

giustificare l'inclusione di autori pagani all'interno del canone di un autore cristiano, seguendo l'esempio di figure canoniche, appunto.

Dopodiché l'Adami porta anche un contro-esempio, ovvero la dimostrazione che *non* avere un background di cultura pagana non porta altro che ignoranza e distruzione. A questo scopo egli cita Giuliano l'Apostata, Imperatore Romano dal 360 al 363, ultimo superstite della famiglia dei Costantinidi, che tentò di restaurare il paganesimo attraverso una serie di provvedimenti, tra cui quello cui fa riferimento l'Adami, ovvero il cosiddetto editto «sull'educazione», o «sui professori»: in esso si vietava di leggere e commentare gli autori pagani a coloro che non credessero negli dei, dunque di fatto i maestri cristiani venivano esclusi dall'insegnamento¹¹¹. Il disegno di Giuliano, tuttavia, non si compì «per la resistenza di quei santi e valenti uomini», ma venne ripreso, anche se in maniera involontaria e non programmatica, con l'invasione dei barbari, per cui «le buone arti esuli e raminghe si videro, e [...] naufraghe in gran parte e sommerse restarono». La presenza e il culto delle lettere vanno dunque di pari passo con la prosperità del mondo cristiano.

Successivamente si passa alla poesia: vengono menzionati poeti cristiani che nelle proprie opere hanno risentito dell'influsso degli antichi, come papa Damaso I, che esordisce così in uno dei suoi componimenti:

Tityre, tu fido recubans sub tegmine Christi
Divinos apices sacro modularis in ore.¹¹²

Aratore, che in un'epistola a Partenio afferma di aver letto poeti pagani oltre a quelli cristiani¹¹³; Alcimo Ecdicio Avito, autore di due poemi, il *De virginitate*, in esametri e il *De spiritualis historiae gestis*, in cinque libri, entrambi di ispirazione classica; Venanzio Fortunato, «l'ultimo dei poeti antichi» e «il primo dei poeti medievali francesi», «fedele continuatore dei classici, come del resto attesta la grande quantità di riprese dai poeti latini

¹¹¹ Cfr. Alberto Pincherle, *Giuliano l'Apostata, imperatore*, in *Enciclopedia Italiana*, 1933. Sull'argomento si veda anche Stefania Saracino, *La politica culturale dell'imperatore Giuliano attraverso il Cod. Th. XIII 3,5 e l'Ep. 61*, in *Aevum*, Vita e Pensiero – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 76, 1 (Gennaio-Aprile 2002), pp. 123- 141, disponibile online all'indirizzo <<https://www.jstor.org/stable/20861296>>.

¹¹² DAMAS., *carm.* 2, 1-2. Cfr. Carlo Carletti, *Damaso I, santo*, in *Enciclopedia dei Papi*, 2000: «Damaso [...] mostr[a] di esser consapevole di agire in un ambiente urbano - quello della Roma della seconda metà del IV secolo - ancora in grado di accogliere un messaggio nuovo trasmesso con uno strumentario lessicale ed espressivo proprio della cultura tradizionale: l'esametro eroico, la ripresa testuale di moduli espressivi dell'epica virgiliana e l'impiego delle iscrizioni monumentali di apparato come vettore immediato».

¹¹³ ARATOR, *ad Parth.* 37-48.

pagani e cristiani»¹¹⁴; Sedulio, autore del *Carmen paschale*, un poema epico biblico in esametri che ha come modelli i maggiori poeti classici. A questi autori del IV-V secolo vengono affiancati Marco Gerolamo Vida e Jacopo Sannazaro, evidentemente per il *Christias* e il *De partu Virginis*. L'Adami definisce le opere di questi autori «di estro, di sapere e di divinità abbondantemente adornati e ricolmi», qualità ereditate, per così dire, dall'imitazione dei modelli classici. Questi ultimi, in quanto canonici, collaborano, a loro volta, alla canonizzazione delle opere e degli autori che di essi fanno uso.

L'intento di Adami in questo ragionamento non consiste tanto nel presentare il proprio canone letterario, come fa Morei, o nel servirsi di esso, come fa Leonio; egli sta piuttosto compiendo un'operazione che si colloca a monte di tutto ciò, ovvero sta legittimando l'esistenza di un canone ben determinato, quello di un autore cristiano che sa riconoscere l'utilità che deriva dalla cultura pagana e sa usarla a vantaggio della propria religione. E nel fare ciò egli dà vita ad un altro canone, questa volta tutto cristiano, grazie al quale può confermare i propri assunti. Ma non solo: egli allo stesso tempo mette in atto ciò di cui parla, con riferimenti a Orazio e Platone, oltre che a San Paolo e Sant'Agostino, insieme ad una serie di rimandi alla mitologia e filosofia antica. L'Adami non si limita dunque all'enunciazione teorica di un concetto, ma lo mette al contempo in pratica, dando vita ad una sorta di *pars construens* del discorso.

Potrebbe sembrare superfluo a quest'altezza cronologica sottolineare l'importanza degli autori classici, dopo secoli di tentativi di recupero e conservazione delle loro opere, sempre meno legati ad un pregiudizio religioso di stampo moralistico; tuttavia l'Adami, nelle prime righe del ragionamento, afferma di volersi confrontare con coloro che ritengono «le lodevoli discipline, o [...] le umane Lettere, essere alla pietà di ostacolo e corruttela», posizione che diviene il punto di partenza e la ragion d'essere dell'orazione. Ciò potrebbe indurre a collocare il discorso nell'orbita della celebre *querelle des anciens et des modernes*, tornata in auge all'inizio del secolo¹¹⁵: l'Adami prenderebbe allora, con le dovute cautele, le parti di quanti sostenevano il primato degli antichi, contro i «detrattori della sapienza», convinti della dannosità dello studio degli autori classici. Certo non si tratterebbe dell'intento primo

¹¹⁴ Stefano Di Brazzano, *Venanzio Fortunato*, in *Letteratura patristica*, diretto da Angelo Di Berardino, Giorgio Fedalto, Manlio Simonetti, San Paolo Edizioni, 2007, pp. 1197-1207.

¹¹⁵ Cfr. Claudia Tarallo, *Discutere di poesia nella Roma tardo barocca. I letterati dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2017, pp. 41 sgg.

dell'autore, lo scopo del quale abbiamo visto essere la dimostrazione dell'utilità degli antichi per i moderni – e dunque dei pagani per i cristiani – piuttosto che la loro superiorità; ma, a mio avviso, si possono cogliere in questo tentativo di legittimazione di un canone classico gli strascichi della *querelle*, che si era protratta per oltre un secolo e non aveva certamente mancato di coinvolgere l'*Arcadia*.

3.4 Considerazioni

Abbiamo dunque analizzato i tre diversi canoni proposti nei ragionamenti di cui si pubblica l'edizione, col tentativo di esaminarne i dettagli e capirne i metodi e i motivi che stanno dietro la costruzione di un canone letterario. Si tratta di un'operazione introspettiva, perché volta all'analisi del gusto personale, ma anche, in un certo senso, sociale, perché mirante alla condivisione di quanto “scoperto” con il mondo esterno. Un autore che espone il proprio canone non è mai esente da un intento, per così dire, propagandistico: non si tratta, infatti, di un atto fine a sé stesso, circoscritto a colui che lo compie; al contrario, esso nasce per essere esposto, discusso, modificato, e chi lo propone cerca di elevarsi, se non a modello, quantomeno a esempio per gli altri, che possono dunque prenderne spunto e canonizzarlo a loro volta.

Leonio, Morei e Adami avevano come esempi diretti l'*Istoria della volgar poesia* (1698) e la *Bellezza della volgar poesia* di Crescimbeni (1700), il *Della perfetta poesia italiana* di Muratori (1706) e il *Della ragion poetica* di Gravina (1708), ai quali si potrebbero aggiungere l'*Arte poetica* di Menzini (pubblicata per la prima volta nel 1688 ma riedita nel 1690) e, oltralpe, l'*Art poétique* di Boileau (1674)¹¹⁶. Sono opere diverse tra loro e diverse rispetto ai discorsi che stiamo esaminando, nate con un fine più esplicitamente didascalico-enciclopedico; ma, come detto, la scelta stessa di proporre un canone letterario dà ad uno scritto, qualunque esso sia, un taglio didascalico.

La *Bellezza* aveva un fine più marcatamente pedagogico, che però risentiva dell'esperienza culturale di Crescimbeni, sia come Custode¹¹⁷, sia come critico, per cui

[...] in Crescimbeni il vaglio è compiuto secondo termini meno stretti: non che il Custode d'*Arcadia* non abbia gusti e disgusti, lo abbiamo visto, ma più spesso prevale in lui il

¹¹⁶ Tuttavia Menzini aveva scritto la propria opera anche in risposta a Boileau, in particolare alla «petulanza d'uno scrittore francese», come detto dallo stesso Menzini in una lettera indirizzata a Francesco Redi (Cfr. Carlo Alberto Giroto, *Benedetto Menzini e la prima stagione dell'Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, cit., p. 167).

¹¹⁷ Cfr. n. 73.

diritto-dovere dell'antiquario, tenuto a dar conto di quanto il tempo non ha ridotto in polvere¹¹⁸.

L'opera di Muratori, invece, obbediva ad un diverso metodo:

[...] il canone muratoriano non poggia sul criterio dell'autorizzazione, quel criterio che assume alcuni *auctores* nel ruolo modellizzante di *exempla* normativi [...], per cui, nella prassi poetica, i moderni non possono che imitare quegli antichi paradigmi, e corrispettivamente, in sede critica, al poeta moderno è riconosciuto lecito ciò che gli antichi hanno legittimato con la loro autorità.[...] All'autorizzazione, lo ripeto, Muratori sostituisce il buon gusto, inteso precisamente come «discernimento dell'ottimo». Si tratta in buona sostanza di una sorta di facoltà empirica della ragion critica, che consente di trascogliere il meglio dovunque esso si trovi: un criterio (s)elettivo, dunque, che proprio in quanto tale configura in maniera nuova l'idea stessa di canone letterario.¹¹⁹

Mentre, infine, l'opera di Gravina aveva uno spirito classicheggiante, che andava in collisione con la linea portata avanti da Crescimbeni¹²⁰.

Nel ragionamento di Leonio abbiamo visto prevalere un canone tradizionale, basato sostanzialmente su Petrarca e Virgilio, figure esemplari di poeti volgari/italiani e latini, con una ridotta ma significativa apertura a poeti contemporanei quali Guidi, Menzini e Martello. L'ago della bilancia non è mai troppo apertamente spostato verso gli antichi o i moderni, mentre invece Morei, sulla scia del suo tentativo di ripercorrere le orme crescimbeniane¹²¹, sembra propendere di più per i secondi, non fosse altro per il maggior numero di poeti menzionati, in cui sono compresi molti membri dell'Arcadia; per quanto riguarda l'Adami, non si può parlare di una "preferenza" verso gli antichi, ma piuttosto del tentativo di sottolinearne l'importanza e l'utilità.

Il canone di Leonio è "pragmatico", capace di selezionare autori e versi in funzione di ciò che l'argomento richiede, senza tuttavia prescindere, quasi mai, da alcuni punti fermi, in particolare Petrarca. Le scelte sono oculate, studiate e calibrate: egli non vuole semplicemente dimostrare erudizione o dare un compendio dei suoi studi, ma, piuttosto,

¹¹⁸ Franco Arato, *Crescimbeni e la nascita della storiografia letteraria*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodito di Crescimbeni*, cit., p. 191.

¹¹⁹ Corrado Viola, *Il canone di Muratori*, ivi, p. 196-197.

¹²⁰ Per un confronto tra i canoni di Gravina e Crescimbeni si veda E. Zucchi, *Storia di una canonizzazione precoce*, cit., pp. 225 sgg.

¹²¹ Cfr. pp. 7 sgg.

vuole dare valore e legittimazione all'esposizione tramite l'utilizzo mirato dei suoi modelli. L'intento di Morei è, invece, opposto: egli non vuole delineare un canone particolare, *ad hoc*, ma generale e quanto più possibile aperto, sia da una parte, quella dell'antichità, con il recupero di alcuni poeti non tradizionali, come Nemesiano e Calpurnio Siculo, ma anche Claudiano, che dall'altra, con l'inclusione di molti contemporanei, alcuni dei quali non presenti nel testo del discorso pronunciato nel 1727 ma inseriti nella versione a stampa del 1752¹²². L'Adami, infine, compie una duplice operazione: da una parte propone un canone specificamente cristiano, dall'altra legittima la presenza di autori pagani all'interno dell'orizzonte culturale di un buon cristiano, presentando *in nuce* un esempio di come vadano usati tali autori.

¹²² Cfr. nn. 187, 201.

4. Edizioni

4.1 *Discorso di Leonio*

Il testo meno recente, cui esplicitamente o implicitamente rimandano gli altri due, è stato pronunciato da una figura di spicco dell’Arcadia, fondatore e “padre” della stessa, nonché maestro di poetica e di stile per i membri dell’Accademia: Vincenzo Leonio. Egli pronunciò questo discorso il 3 settembre 1711, come da intestazione, ed esso venne inserito già nella prima raccolta delle *Prose degli Arcadi*¹²³ e poi ripubblicato nella *Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell’adunanza degli Arcadi in Roma*¹²⁴ (nel quale volume si trova anche il discorso di Morei che pubblico nel seguito di questo lavoro). L’importanza della figura di Leonio è sottolineata dallo stesso Morei nell’avvertimento ai lettori:

L’edizione di questo volume è provenuta dalla scarsezza delle *Prose degli Arcadi*, continuamente richieste, e che difficil cosa si è resa il provvedere, essendosi fra gli altri fatto rarissimo il primo Tomo, che più degli altri vien desiderato, massime a cagione delle prose pastorali di Eneto, di Tirsi e di Uranio. [...] Si sono scelte le sole declamazioni di Tirsi e di Uranio perché le prime usate in Arcadia.¹²⁵

Il testo rappresenta una sorta di manifesto dello stile poetico praticato in Arcadia, nonché un’apologia rivolta a coloro che lo deridevano e attaccavano, non comprendendone il significato. Leonio voleva chiarire, dopo più di vent’anni dalla fondazione e in un momento per essa particolarmente difficile (siamo nel settembre del 1711, quindi a due mesi da quello che fu definito scisma d’Arcadia¹²⁶), la stessa ragion d’essere dell’Accademia, voleva svelare «tutti gli arcani della pastorale nostr’arte» per coloro che la vedevano da fuori, ma anche e soprattutto per gli arcadi stessi e per coloro che, come il giovane Morei, iniziavano ad accostarsi ad essa.

Leonio porta avanti il discorso servendosi dell’esempio di autori che ritiene dei modelli, primo fra tutti Virgilio, maestro della poesia bucolico-pastorale, di cui riporta, inizialmente,

¹²³ *PdA* I, pp. 352-362.

¹²⁴ Roma, Antonio de’ Rossi, 1762, pp. 319-328.

¹²⁵ Ivi, p. [VII-VIII].

¹²⁶ Cfr. M. Campanelli, *Vincenzo Leonio*, cit., p. 278.

cinque citazioni, tutte dalle *Bucoliche*. Successivamente egli cita tre autori a lui coevi, nonché membri dell’Arcadia, come Benedetto Menzini, Alessandro Guidi e Pier Jacopo Martello, fiore all’occhiello della produzione poetica italiana negli anni a cavallo tra XVII e XVIII secolo, seguiti da Jacopo Sannazaro, che potrebbe essere definito il genio tutelare dell’Accademia d’Arcadia, Dante e Petrarca. Un ultimo ritorno alla letteratura antica con un’ulteriore menzione di Virgilio e una di Orazio chiude il breve e personale canone degli autori nominati in questo discorso.

Il ricorso agli *exempla* serve ovviamente a legittimare l’allegoria pastorale e a darle senso e vigore all’interno del panorama della storia letteraria, per evitare che venga relegata a mero esercizio di stile. Già in un discorso del 1698 *Per difesa d’alcune costumanze della moderna Arcadia* Leonio, il cui punto di vista viene assunto da un Ateniese di nome Alete, aveva difeso la poesia pastorale dall’attacco dei detrattori, rappresentati da Sedofilo, un Beoto, sottolineandone il valore intellettuale¹²⁷. Dice infatti Alete:

Fin dal principio del tuo ragionamento, o Seudofilo, io molto bene mi sono accorto della cagione del tuo odio contra i nuovi Pastori d’Arcadia. Alla naturale antipatia che voi altri Beoti avete contra il nome arcadico, anno accresciuto un fresco e potentissimo stimolo i moderni Arcadi, perché essi non solamente an ravnivate co’ loro canti l’antiche glorie d’Arcadia, ma ancora (come tu stesso dicesti), tirando la Grecia tutta al Bosco Parrasio, anno spogliato d’abitatori e forse anche delle stesse Muse il vostro Elicona. [...] Né col fingersi Pastori si anno essi preclusa la strada di potere leggiadramente e nobilmente cantare. Io potrei facilmente fino da’ fondamenti atterrare tutti gli argomenti che tu adducesti in contrario con risponderti che questi letterati non fingono d’essere nati Pastori, ma d’essere - siccome sono - nati nelle città e nutriti nelle Accademie e d’essersi ritirati per lor diletto tra le selve a far vita pastorale.¹²⁸

Nel ragionamento del 1711 Leonio prosegue dividendo i componimenti poetici in quattro «spezie», ovvero generi: poesia comico-satirica, poesia tragica, poesia epica e poesia lirica, paragonandoli alle quattro «classi» in cui si dividono i pastori, ovvero subotici, bucolici, ippici e pomenico-epolici. Ogni specie di animali rappresenta un genere poetico, ogni specie si nutre di cibo più o meno pregiato e si abbevera da sorgenti più o meno limpide: così i porci rappresentano la poesia comica per la loro oscenità, i tori la poesia tragica per il vigore e l’impetuosità, i cavalli l’epica per l’ovvia associazione con gli eroi e, infine, le pecore e le

¹²⁷ Ivi, p. 277.

¹²⁸ Uranio Tegeo, *Per difesa d’alcune costumanze della moderna Arcadia*, in *PdA* I, pp. 323, 325.

capre la poesia lirica nella sua duplice forma di petrarchismo e pindarismo. Questa divisione introduce ad un momento successivo nella dissertazione di Leonio, che anche in questo caso non manca di esplicitare con molta precisione i motivi di tale analogia: come le capre talvolta si spingono «sopra le rupi più discoscese» e rischiano dunque di cadere, così i pindarici

mentre, sdegnando di piegarsi a qualunque imitazione e di seguir l'orme sicure degli antichi, godon di gire errando sopra l'altissime balze di pellegrini e strani concetti e di nuovi e sregolati traslati, posson facilmente cadere [...]. I petrarchisti, al contrario, come pecore seguono pedissequamente l'esempio del loro maestro, raggiungendo buoni risultati ma cadendo dove egli è in precedenza caduto, senza per questo essere in grado di saper riconoscere l'errore.

Il discorso si concludere con un avvertimento contro i «lupi» e i «ladri», ovvero i maldicenti e usurpatori, i quali, per chiudere circolarmente il testo, possono essere probabilmente considerati il motivo principale per cui questa apologia si è resa necessaria. Proprio nel momento più difficile, Leonio si pone dunque a bastione difensivo della «sua» Arcadia, legittimando la finzione pastorale come essenza dell'Accademia, sia dal punto di vista poetico che dal punto di vista ideale:

Dunque, mentre si andavano addensando le nubi della divisione, e forse già si cominciava a discutere della natura giuridica dell'Arcadia, il vecchio Leonio prendeva la parola per ribadire che la vera Arcadia era quella che stava ancora dentro lo spirito dell'antica «unione dei Giovani Letterati».¹²⁹

4.1.1 *Nota al testo*

La presente edizione si basa sul volume I delle *Prose degli Arcadi* (d'ora in poi siglata P) e sulla *Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell'adunanza degli Arcadi in Roma* (siglata R). Le varianti tra i due testi sono minime, poiché la seconda edizione ripropone il testo della prima. Si sono registrate in apparato le varianti più rilevanti, mentre sono state tralasciate quelle grafiche (*Raccolta*: «alle importune» p. 319, «rinovellati» p. 320, «Virgilio» p. 321, «nojosa» p. 322. *Prose*: «all'importune» p. 352, «rinnovellati» p. 353, «Vergilio» p. 354, «noiosa», p. 355), preferendo in tutti i casi la lezione presente nella prima edizione. Nel

¹²⁹ M. Campanelli, *Vincenzo Leonio*, cit., p. 278.

titolo non è stato riportato il numero progressivo al quale questo discorso corrispondeva all'interno della prima edizione ed è stato eliminato "dello stesso" prima di Uranio. Le maiuscole e la punteggiatura sono state adeguate all'uso moderno, pur cercando di rispettare le scelte dell'autore.

L'edizione è dotata di un triplice apparato di note: la prima sezione accoglie le varianti riscontrate nei due testimoni; nella seconda sezione sono segnalate le note a margine presenti nel testo originale, emendate laddove ce ne sia stato bisogno e completate con le indicazioni del numero dei versi o delle pagine menzionate; infine, nella terza sezione sono presenti le note dell'editore.

Le varianti dei testi latini presenti in apparato si riferiscono alle edizioni critiche delle principali collane moderne, che in quei passi non presentano varianti, neppure negli apparati. Anche in questo caso si sono segnalate le varianti più rilevanti, mentre sono state omesse le varianti grafiche.

DE I GREGGI E DEGLI ARMENTI DE I MODERNI PASTORI D'ARCADIA

RAGIONAMENTO DI URANIO TEGEO¹³¹

Fatto in Ragunanza nel Bosco Parrasio a di 3 di settembre 1711

Egli è oramai impossibile, o gentilissimi Compastori, che io più lungamente resista
5 all'importune richieste di coloro che, vaghi di saper gli altrui fatti, sentendo pregiarci
dell'innocente titolo di Pastori, continuamente, e il più delle volte con ischernevoli sogghigni,
mi domandano quali sieno i nostri greggi e gli armenti ed in qual luogo da noi si pascano.
«An forse – soventi volte, stando essi in motto, mi dicono –, an forse i vostri agnelli come
quei di Frisso e d'Elle le lane d'oro¹³², che per timore di rapace mano sia d'uopo serbarli ad
10 ogni occhio umano invisibili? Non sono già alati come il favoloso Pegaso i vostri cavalli, e
voi, invidiosi di comunicare a coloro che Arcadi non sono il tanto ricercato comodo di volare,
in qualche solitaria ignota valle, dall'accuratezza di tanti geografi non ancora scoperta, gli
andate pascendo? Convien credere che i vostri buoi traggan l'origine dalla famosa razza di
quei del Sole, che, pasciuti un tempo dal siciliano Dafni (primo inventore non meno dell'arte
15 bucolica che della pastoral poesia¹³³), ricusano fin d'essere una volta sola mirati da noi, i
quali né coll'esercizio né col canto di lui siamo imitatori o seguaci. Dalle capre fortunate
d'Amaltea debbon certamente discender le vostre, che, insuperbite di veder l'antiche lor
matri, in premio del latte somministrato a Giove bambino, tra le stelle risplendere¹³⁴, ogni
terreno pascolo disdegnando, vogliono esser da voi in cielo pasciute». A tali e simiglianti
20 motteggi, che con prudente dissimulazione potrebbon forse tollerarsi, aggiungonsi finalmente

3 Prosa XXIII. *prima di De i Greggi.* dello stesso *prima di Uranio P* 7 pascono R

¹³¹ Nome arcadico di Vincenzo Leonio (Spoleto, 9 febbraio 1650 - Roma, 16 gennaio 1720). Le sue poesie sono raccolte nelle *Rime degli Arcadi* (I, pp. 312-378; II, p. 382; VIII, pp. 343 s.; IX, p. 106), tre elegie in latino furono edite negli *Arcadum carmina* (I, Roma 1721, pp. 295-302), mentre le prose sono contenute in *PdA* I, pp. 274-280, 299-309, 317-383; Leonio compose anche la vita di Giovanni Giustino Ciampini, contenuta nelle *Vite degli Arcadi illustri*, II, Roma 1710, pp. 195-254.

¹³² Frisso ed Elle sono due personaggi della mitologia greca: fratello e sorella, figli di Atamante, re di Beozia, e della ninfa Nefele, quando il padre ripudiò la madre e sposò Ino, essi si videro minacciati dalla gelosia della matrigna verso la ragazza; per sottrarsi a tale pericolo i giovani chiesero aiuto alla madre, che ottenne da Era il Crisomallo, l'ariete dal vello d'oro (le "lane d'oro" citate nel testo), per favorire la loro fuga. Durante il viaggio Elle trovò la morte; Frisso, invece, raggiunse la Colchide, dove regnava Eete. Il re lo accolse e gli diede in sposa la figlia Calciope, in cambio del sacrificio dell'ariete e del dono del vello d'oro, che in seguito verrà rubato da Giasone. La vicenda viene raccontata nella *Biblioteca* dello Pseudo-Apollodoro (I, 9, 1) e ripresa nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio (2, 1140-1153).

¹³³ Dafni era un mitico pastore siciliano: celebre per la sua bellezza, fu amato da molti dei e dee e apprese a suonare la zampogna da Pan; viene considerato l'inventore della poesia bucolica e pastorale (cfr. Tassildo Peggio, *Lezione Sopra il Pastore Dafni Inventore del Canto Bucolico*, in *Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell'Adunanza degli Arcadi in Roma*, cit., pp. 233-246).

¹³⁴ Amaltea era la ninfa che allevò Zeus bambino insieme ad una capra; altre versioni riferiscono che Amaltea è il nome della capra stessa. Secondo il mito, alla sua morte Zeus la pose tra gli astri del cielo.

anche i fatti, troppo in vero pregiudiziali alla nostra innocenza, d'ogni ombra di sospetto impaziente e schiva, mentre gli esattori de i dazj, per quanto sento, ci van formando gravissimi processi addosso, perché da niuno di noi sieno stati pagati finora per una pecora sola e, non ostante tanti provvidi editti d'anno in anno rinnovellati, non v'abbia esempio
5 d'alcun Arcade ch'abbia assegnato un agnello.

Per liberarci adunque di sì rincrescevoli domande e pericolose calunnie, permettetemi, o cortesi Pastori, che, disvelando oggi tutti gli arcani della pastorale nostr'arte, io mostri a chiunque ne ha curiosità i nostri greggi, e dove e come da noi si pascano.

Sotto il piacevol velo dell'arte pastorale quella della poesia nascondiamo e i nostri animali
10 altro non sono che quei poetici componimenti che talvolta andiam producendo, non già per ambiziosa vaghezza di nobil gloria o per avaro desiderio di vil guadagno, mentre né sì alte né sì basse voglie annidano ne i nostri petti, ma solamente per prender qualche onesto sollievo dall'altre nostre più serie e men dilettevoli occupazioni. Non crediate però che da noi si pretenda d'essere stati i primi a porre in uso questa gentile allegoria, sapendo molto bene che
15 anche il gran Vergilio molte volte non ebbe a sdegno di celar con tale adombramento le sue nobilissime poesie, imperciocché quelle tante agnelle, che al suo Coridone per li siciliani monti givan vagando

I. Mille meae Siculis errant in montibus agnae

che altro eran mai se non i pastorali versi ritrovati dal soprannominato Dafni e felicemente
20 imitati da Teocrito, Mosco e Bione, tutti e quattro siciliani¹³⁶? In quelle grasse vittime, che sì spesso erano uscite dagli ovili del suo Titiro, e in quel buon cacio, col quale avea provveduta la patria, senza ritrarne alcun profitto

II. Quanvis multa meis exiret victima saeptis,
pinguis et ingratae premeretur caseus Urbi,
25 non unquam gravis aere domum mihi dextra redibat

10 quei] i R

I. Virgil. *Ecl.* 2 [21]

II. Virgil. *Ecl.* 1 [33-35]

¹³⁶ Per Dafni vd. n. 133; Teocrito, Mosco e Bione formano la triade bucolica di cui si parla nella *Suda*. Mentre Teocrito e Mosco erano sicuramente siculi e originari di Siracusa, Bione sembra fosse originario di Smirne e avesse poi vissuto a lungo in Sicilia.

chi non ravvisa i versi senza alcun premio in lode degl'ingrati suoi cittadini da lui composti?
Quando narrò la risposta datagli dallo stesso Augusto, che continuasse a guardare i suoi buoi
ed a metter sotto l'aratro i giovenchi

5 III. Hic mihi responsum primus dedit ille petenti
"Pascite, ut ante, boves, pueri, submittite tauros"

che altro ei volle significare se non che quel gran monarca di propria bocca gli avea ordinata
la continuazione de i poetici studj? Sotto il nome di quella vitella e di quel toro, che Dameta e
Menalca pregavan le Muse a pascere al comune amico Pollione

10 IV. Da. Pollio amat nostram, quamvis sit rustica, Musam
Pierides vitulam lectori pascite vestro.
Me. Pollio et ipse facit nova carmina: pascite taurum

15 non adombrò forse gli encomj di Pollione che andava già meditando¹³⁸? E finalmente,
tralasciando mille altri passi che non senza noiosa lunghezza, troppo sproporzionata a quel
poco di giorno che n'avanza, potrebbero addursi, quando cantò che, per gratitudine de i
beneficj ricevuti da Augusto, voleagli, come a suo Dio, drizzar gli altari e frequentemente
svenarvi sopra gli agnelli del proprio ovile

20 V. Namque erit ille mihi semper Deus, illius aram
saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus

chi non vede questi agnelli esser que' versi che poi sì leggiadramente nella *Georgica* e sì
altamente nell'*Eneide* sacrificò alle lodi di sì insigne benefattore?

25 Alla venerabile autorità di sì celebre poeta, che per sé sola sarebbe più che bastevole a
render degna d'applauso questa nostra allegoria, non manca la forza di valide ragioni che le
assistono e che da me ora saranno rammemorate colla necessaria brevità, ma non già senza
quella maggior chiarezza che può risultare dalla distinzione delle spezie dell'arte pastorale e
dell'arte poetica, e della somiglianza che passa tra l'une e l'altre; chiedendo però umilmente

10 sit] est *Verg.*

III. Id. *ibid.* 3 [*in realtà* 1, 44-45]

IV. Id. *Eclog.* 3 [84-86]

V. Id. *Ecl.* 3 [1, 7-8]

¹³⁸ Riferimento all'*Ecloga* ottava di Virgilio.

perdono se per uscir di questo pecoreccio in cui sono entrato mi è convenuto, e tuttavia converrammi, usar qualche vile e sordida parola, troppo in vero disconvenevole agli orecchi di sì nobile e numerosa, non meno che scelta, Adunanza. A quattro principali spezie, come sapete, tutti i poetici componimenti riduconsi, cioè in comici, tragici, epici e lirici; e appunto
5 in altrettante classi dividonsi anche i pastori, cioè in subotici¹³⁹, o guardiani del più sozzo gregge, che di ghirlande si pasce, in buccolici, o guardiani de' buoi, in ippici, o guardiani de' cavalli, ed in pomenici¹⁴⁰ ed epolici¹⁴¹, o guardiani di pecore e di capre, i quali due ultimi, essendo soliti d'andare spesso insieme uniti, son da noi sotto una sola classe considerati.

Ora, sotto la maschera de' subotici pastori nascondiamo i comici, i quali, secondo l'antica
10 origine di tal poema, tratta dalla fallica e dalla satira¹⁴², a guisa di subotico gregge nel fango d'osceni motti talvolta impantanansi e coll'acute zanne della maledicenza i rei costumi van lacerando, acciocché gli spettatori, conosciuta la ridicolosa deformità del vizio agli occhi loro rappresentata, deridendo e schernendo le sue bruttezze, l'aborriscono e fuggano; e siccome i suddetti animali, de i rustici frutti delle querce ne' più limacciosi fondi cibandosi e l'acque
15 delle più torbide pozzanghere bevendo, s'ingrassano, così parimente le commedie nelle più profonde valli, ch'appiè d'Elicona sen giacciono, colla viltà di popolari successi, di sordidi costumi, di bassi concetti e di villani detti s'impinguano. Noi, però, che siamo, o dovremmo almeno essere, nella bontà de' costumi tanto superiori agli antichi quanto la nostra Religione è superiore alla loro, siamo in obbligo di procurare a tutta possa che i nostri comici drammi
20 sieno lontani affatto da i fangosi pantani di qualunque coperta, non che svelata, disonestà, e di permetter solamente che si pascan pure di ghiande, ma di quelle che diedero i primi alimenti al fortunato secolo dell'innocenza¹⁴³.

Col nome, all'incontro, de' buccolici pastori, o custodi de' buoi, di rappresentare intendiamo i tragici, perché, siccome l'indefesse fatiche di sì forti animali, svelte dal terreno
25 le nocevoli erbe e gli spinosi virgulti, colto lo rendono e di grati e necessarj frutti fecondo, così le tragiche rappresentazioni, col mezzo della compassione e del terrore purgando gli animi da così fatte passioni, con avvezzarli a miserabili ed atroci avvenimenti producono infine in essi il dolce frutto di quella vera ed imperturbabile tranquillità da cui la virtuosa vita

¹³⁹ Deriva dal greco *συβώτης* ("porcaro, guardiano dei porci"); infatti "il più sozzo gregge" è proprio quello dei suini, il cui nutrimento per antonomasia sono le ghiande: *cum sues hoc vitent et quaerant glandem* (VARRO, *rust.* 2, 1, 17); *glande sues laeti redeunt* (VERG., *georg.* 2, 520).

¹⁴⁰ Da *ποιμήν* ("pastore, pecoraio").

¹⁴¹ Da *ἔπαιλος* ("ovile, mandria").

¹⁴² Cfr. Arist., *Poet.* 49a.

¹⁴³ Si sta qui parlando dell'umanità primigenia, il cui nutrimento principale, secondo gli autori antichi, erano le ghiande (cfr. HOR., *sat.* 1, 3, 99-100; OV., *am.* 3, 10, 7-10; *fast.*, 4, 395-402; *met.* 1, 101-106).

non può star separata. L'erbe più sostanziose, che negli eccelsi colli di Parnaso verdeggiano, le frondi più sugose, che ne' suoi boschi faccian'ombra alle sagre Muse, l'acque più pure, che tra le rive di Permessio¹⁴⁴ risuonino, porgono a questi drammi il cibo e la bevanda, onde acquistano tutto quel vigore che si richiede per rappresentare, colla dovuta gravità della favola, de' costumi, della sentenza e della locuzione, i compassionevoli e terribili avvenimenti de i personaggi più illustri e famosi. Vuolsi però con molta accuratezza avvertire che tra l'erbe e le frondi de i loro pascoli non s'incontri, come agevolmente addiviene, qualche mescolamento di vani fiori di ricercati concetti e d'affettate parole, non convenevoli agli animi da varie dolorose perturbazioni agitati.

10 Sotto il velame degl'ippici pastori, o custodi de' cavalli, si celano gli epici poeti, che, a guisa di generosi destrieri, dell'erbe de' più vasti prati e delle biade delle più alte cime di Pindo¹⁴⁵ pascendosi e ne' più grossi e strepitosi fiumi la loro sete spegnendo, rendono abili a narrare al suono di guerriera tromba le gloriose imprese degli eroi, con tal grandezza di favola, con tal nobiltà di costumi, con tal sublimità di sentimenti e con tal maestà di parole
15 che, destando negli animi degli auditori la maraviglia, servon loro di stimolo ad imitarle. Perciò di Pindaro, che anche nelle sue liriche poesie d'epica magnificenza risuona, coll'allegoria di cui favelliamo il dotto Eugenio¹⁴⁶, che sarà sempre di gloriosa memoria alla nostra Arcadia, cantò:

20 VI. Di più di Pindaro avea nel suo stallaggio
certi cavalli generosi, e forti,
che d'erto giogo non temean viaggio.

e il nostro Erilo, che parimente d'eroica grandezza riempie i suoi nobili componimenti, disse con ragione di se stesso:

25 VII. Ed ho cento destrieri
sulle rive d'Alfeo¹⁴⁷,
tutti d'eterne penne armati il dorso.

VI. Menz. *Poetic.* lib. 4 [p. 84 dell'*editio princeps*, Firenze, Piero Matini, 1688]

VII. Guid. *Endim.* dedicat. [ed. Amsterdam, Schippers, 1692, c. †2 r.]

¹⁴⁴ Anche detto Termesso, è un fiume della Beozia, sacro alle Muse, che nasce sull'Elicona. Secondo la mitologia greca era uno dei *Ποταμοί*, figli di Oceano e Teti, nonché divinità dei principali fiumi conosciuti dai Greci.

¹⁴⁵ Il Pindo, sede delle Muse, è una catena montuosa della Grecia nord-occidentale.

¹⁴⁶ Eugenio Libade (Benedetto Menzini).

¹⁴⁷ L'Alfeo è il maggiore fiume del Peloponneso, personificato dal dio Alfeo, uno dei figli di Oceano e Teti (vd. n. 144).

onde il nostro Mirtilo¹⁴⁸ di lui scrisse questo non men bello che giusto elogio:

VIII. Ma il Guidi ognor sull'Apollinea soglia
cento alati Cavalli al freno ha pronti,
per farsi alto levar dovunque ei voglia.

5 Coll'allegoria finalmente de i pomenici e degli epolici pastori, che soglion pascere quegli
le pecore e questi le capre, e il più delle volte ciascun di loro l'une e l'altre unitamente
governa, i lirici poeti s'adombrano; i quali, ancorché tutti costituiscano una sola spezie di
poesia, dividonsi nondimeno tra loro in due ordini accidentalmente diversi di petrarcheschi e
di pindarici, rassomigliandosi i primi alle pecore, che dell'erbe più tenere d'ordinario
10 nutrisconsi, ed i secondi alle capre, che spesso sollevansi a cibarsi anche delle fronde de'
virgulti e degli arboscelli. In ogni fonte, in ogni ruscello, in ogni fiume possono i loro
componimenti abbeverarsi, tutti i prati più verdi, tutte le valli più fiorite, tutte le colline più
apriche e tutti i gioghi più erti di Focide, giusta la varietà de' soggetti, offrono ad essi
proporzionate pasture, talché può loro permettersi tutto ciò ch'alla sua greggia permise quel
15 pastore introdotto dal famoso Sannazzaro:

IX. [...] e voi di passo in passo
ite pascendo fiori, erbetto, e fronde.

Ma chi mai crederebbe che le pindariche e le petrarchesche poesie, le quali, come abbi-
detto, militan sotto una stessa spezie, potessero peccar di vizj tra loro direttamente opposti? E
20 pure la sperienza ne insegna che all'une il soverchio ardore, all'altre il soverchio timore
appresta tal volta il precipizio; imperciocché, siccome le capre al pericolo d'improvvisi
cadute si espongono, mentre godendo di pascolare anche sopra le rupi più discoscese a chi col
vergiliano Melibeo da lontan le riguarda sembran dalle loro cime pender sospese

X. Ite meae, quondam felix pecus, ite capellae:
25 non ego vos posthac viridi projectus in antro
dumosa pendere procul de rupe videbo

24 felix quondam *edd. rec.*

XI. Martel. *Poetic. Serm.* [p. 297 dell'*editio princeps* dei *Versi e prose*, Roma, Francesco Gonzaga, 1710]

XII. Sannaz. *Arcad. ecl. 2* [Iacobo Sannazaro, *Arcadia*, in *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961, p. 12, vv. 8-9]

XIII. Virgil. *Ecl. 1* [74-76]

¹⁴⁸ Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello).

così alle volte i pindarici, mentre, sdegnando di piegarsi a qualunque imitazione e di seguir l'orme sicure degli antichi, godon di gire errando sopra l'altissime balze di pellegrini e strani concetti e di nuovi e sregolati traslati, posson facilmente cadere e rimanere esposti a quell'amaro rimprovero:

5 XI. Dimmi, Caprar novello, e non t'irascere,
questa tua greggia, ch'è cotanto strania,
chi te la diè sì follemente a pascere.

10 Le poesie petrarchesche, all'opposto, temendo sovente di fare un sol passo dove l'orme del loro maestro non veggono impresse, in braccio d'un'imitazione troppo servile abbandonansi

15 XII. Come le pecorelle escon dal chiuso
ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterrando l'occhio, e 'l muso;
e ciò, che fa la prima, e l'altre fanno,
addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
semplice, e quete, e lo'mperché non sanno

onde, camminando alla cieca senza vedere che quel mirabil poeta, per esprimere con maggior evidenza e metter sotto gli occhi le cose, spesse volte con maestrevol'arte forma qualche verso or'aspro e duro, or basso e languido, e che

20 XIII. Le negligenze sue sono artifici

vogliono senza alcun discernimento seguirlo anche in sì fatte maniere, le quali, fuori d'ogni artificioso proposito, sono senza alcun dubbio incontrastabili difetti, e perciò con tutta ragione sentono sgridarsi

XIV. O imitatores servum pecus.

25 Oltre alle somiglianze tra ciascuna spezie dell'arti pastorale e poetica finora partitamente divisate, avvengono altre due generali, che a tutti i pastori e a tutti i poeti sono comuni, cioè a dire i pericoli de' voraci lupi e degl'insidiososi ladri, che agli armenti degli uni e ai componimenti degli altri sovrastano. Imperciocché, lupi degli altrui versi son coloro i quali

XI. Sannaz. *ecl.* 9 [Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 74, vv. 1-3]

XII. Dant. *Purg.* 3 [79-84]

XIII. Tass. *Gerus.* can. 2 stan. 18 [8]

XIV. Horat. lib. 1 *ep. pen.* [19, 19]

non con modesta ed amichevol critica, per sanarli di qualch'errore o per avvertir gli altri a fuggirlo, ma con maligna maledicenza in essi s'avventano per lacerarli e distruggerli; e ladri sono coloro che, oltre i confini d'una lecita e lodevole imitazione, l'opere altrui furtivamente si usurpano. Lupi e ladri tanto peggiori quanto che recan danno nella gloria, ch'è senza alcun dubbio di pregio incomparabilmente maggiore che i greggi e gli armenti non sono.

Da quanto finora ho detto parmi, se non m'inganno, che possano appieno restare appagate le brame non meno della curiosità degli sfaccendati che dell'avidità de i dazieri; onde, sperando di non esser per l'avvenire più molestato da loro, cesserò ancor'io di più molestar voi, o cortesi auditori, con questa mia incolta e noiosa diceria, a cui posso, per verità, dire ciò che per modestia disse ad una sua canzone il Petrarca:

XV. O poverella mia come se' rozza;
credo, che tel conoschi;
rimanti in questi boschi.

XV. Petrarca. *canzon.* 26 [*in realtà* CXXV, vv. 79-81]

4.2 Discorso di Morei

Il secondo testo di cui si presenta l'edizione è un discorso tenuto da Michele Giuseppe Morei nel 1727, durante il custodiato di Crescimbeni. Tale discorso si riallaccia direttamente al primo per ammissione dell'autore stesso:

Io era di poche lune stato ascritto alla vostra geniale Letteraria Adunanza, valorosissimi Arcadi, quando e' mi venne fatto in piena Pastorale Assemblea udire una leggiadra erudita Prosa di Uranio, nella quale, spiegando dei nostri Armenti e dei nostri Greggi la simbolica natura, venne in quattro classi a distinguere le maniere di poetare, corrispondenti alle quattro spezie d'animali che dagl'innocenti Pastori si guidano a pascolare.

Il neofita Morei, dunque, appena entrato nelle file d'Arcadia, fu catturato dalla prosa di Leonio, che volle omaggiare non solo ricordandola nel presente discorso, ma anche inserendola nella *Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell'adunanza degli Arcadi in Roma* (Roma 1763). Il filo conduttore che lega i due testi è il discorso sul canone, usato, nel caso di Leonio, come fondamento per consolidare e legittimare le argomentazioni discusse, mentre nel caso di Morei è il vero e proprio fulcro del testo, intorno al quale viene cucito l'abito bucolico-pastorale tipico dell'Arcadia, difeso proprio dalla prosa di Leonio.

Morei articola il discorso secondo il *topos* del sogno o della visione, descrivendo sé stesso disperso in un paesaggio liminare tra realtà e fantasia, o meglio, in un paesaggio che parte da un dato reale (la "Selva Ferentina", nelle campagne laziali dei Castelli Romani) per poi addentrarsi nel regno dell'immaginazione, man mano che lo stesso Morei si inoltra nel fitto della boscaglia. È qui che egli scorge dei versi incisi sugli alberi e inizia a domandarsi se tale vista sia reale o meno, quando gli appare innanzi un fauno, che fungerà da guida durante il "viaggio"¹⁵¹. A questo punto il fauno "trasporta" Morei nel vero luogo in cui si svolgerà la visione:

¹⁵¹ Non ho ritrovato altri esempi nella letteratura di un fauno che funga da guida; certo la scelta di una tale figura può essere giustificata dal fatto che nella mitologia romana Fauno fosse il dio protettore della campagna, dei pascoli e dall'agricoltura (ma non dei boschi, protetti dal dio Silvano). Ci si poteva aspettare, forse, la presenza del dio Pan, celebrato come *Deus Arcadiae* (M.G. Morei, *Somnium*, in *Carmina*, Romae, Typis Jo. Zempel, 1740, p. 4), in luogo del fauno, ma evidentemente Morei non ha voluto mettere troppo in risalto la figura della guida.

Il dir queste ultime parole e il batter con impeto il piè sul terreno fu un istante medesimo, e fu un medesimo istante che io, come da grave sonno impetuosamente riscosso, volgendo intorno lo sguardo, non più nella Ferentina Selva, ma mi fui accorto di essere in un dilettevol soggiorno, delle più scelte e rinomate piante, con ordine e simmetria disposte, adornato, e che in una vasta campagna di Armenti, di Greggi e di Pastori ripiena andava a finire. Quello però che più di stupore apportommi, e che più grato rassembrommi e giocondo, fu che la maggior parte di quei bellissimoi alberi, qual con greci qual con latini caratteri, molti con quei de' più culti idiomi che di presente si adopriano, tutti, chi più chi meno, sopra la loro scorza di versi fra di loro varj, sì alla lunghezza che al metro, vagamente scolpiti apparivano.¹⁵²

Quello delle incisioni sugli alberi è un altro *topos* molto frequente in letteratura: nelle *Bucoliche* virgiliane il poeta Cornelio Gallo canta

Certum est in silvis, inter spelaea ferarum,
malle pati, tenerisque meos incidere amores
arboribus. Crescent illae, crescetis, amores¹⁵³

e Mopso incide dei versi sulla corteccia di un faggio, mentre Coridone e Ornito, nelle *Egloghe* di Calpurnio Siculo, trovano dei versi già scritti¹⁵⁴; nelle *Epistulae* ovidiane Enone ricorda come Paride abbia inciso il loro amore su faggi e pioppi¹⁵⁵:

Incisae servant a te mea nomina fagi
et legor Oenone falce notata tua,
et quantum trunci, tantum mea nomina crescunt.
Crescite et in titulos surgite recta meos.
Populus est, memini, fluviali consita rivo,
est in qua nostri littera scripta memor;
popule, vive, precor, quae consita margine ripae
hoc in rugoso cortice carmen habes:

¹⁵² Questo improvviso cambio di scenario risulta leggermente incongruente con quanto affermato in precedenza, ovvero con il fatto di vedere degli alberi incisi anche in quella che allora era ancora la "Ferentina Selva". Non è chiaro, dunque, se questa iniziale visione sia un preludio di quella successiva (a tal proposito il fauno, alle domande di Morei, risponde «Tu non erri [...] se a te sembra di vedere scritti de' versi sovr'alcune di queste piante, anziché l'errore consiste in non vederli sovra ciascuna»), oppure se si tratti, appunto, di un'incongruenza, dal momento che nel finale del testo, quando Morei si desta dalla visione e si ritrova nella "Selva Ferentina", non scorge nemmeno i versi che aveva visto all'inizio.

¹⁵³ VERG. *ecl.* 10, 52-54.

¹⁵⁴ Vd. n. 199.

¹⁵⁵ Cfr. anche I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 23, vv. 59-62.

"Cum Paris Oenone poterit spirare relictā,
ad fontem Xanthi versa recurret aqua."¹⁵⁶

Continuando sulla scia dei componimenti pastorali, si ritrova un esempio nelle *Pastorali* di Matteo Maria Boiardo (1482-1484):

Verde cipresso, nobile e beato
per la cara memoria di colei
che ha il suo bel nome in tua scorza segnato.¹⁵⁷

ma anche nell'*Aminta* di Tasso:

Ch'io son homai sì presso alla morte,
ch'è ben ragion ch'io lasci chi ridica
la cagion del morire, e chi l'incida
ne la scorza d'un faggio.¹⁵⁸

Andando avanti non si può non far riferimento al canto XXIII dell'*Orlando furioso*, quando l'eroe perde il senno vedendo incisa su degli alberi la dichiarazione d'amore tra Angelica e Medoro:

Volgendosi ivi intorno, vide scritti
molti arbuscelli in su l'ombrosa riva.
Tosto che fermi v'ebbe gli occhi e fitti,
fu certo esser di man de la sua diva.
Questo era un di quei lochi già descritti,
ove sovente con Medor veniva
da casa del pastore indi vicina
la bella donna del Catai regina.

Angelica e Medor con cento nodi
legati insieme, e in cento lochi vede.
Quante lettere son, tanti son chiodi
coi quali Amore il cor gli punge e fiede.

¹⁵⁶ Ov. *epist.* 5, 21-30.

¹⁵⁷ M.M. Boiardo, *Pastorali*, III, 64-66.

¹⁵⁸ T. Tasso, *Aminta*, I, 2, vv. 53-56.

Va col pensier cercando in mille modi
non creder quel ch'al suo dispetto crede:
ch'altra Angelica sia, creder si sforza,
ch'abbia scritto il suo nome in quella scorza.¹⁵⁹

o all'episodio della *Gerusalemme liberata* in cui Erminia scrive il nome di Tancredi sulle cortecce di faggi e allori:

Sovente, allor che su gli estivi ardori
giacean le pecorelle a l'ombra assise,
ne la scorza de' faggi e de gli allori
segnò l'amato nome in mille guise,
e de' suoi strani ed infelici amori
gli aspri successi in mille piante incise,
e in rileggendo poi le proprie note
rigò di belle lagrime le gote.¹⁶⁰

La fortuna di questa usanza può essere ben spiegata dall'incipit del *Prologo* dell'*Arcadia* di Sannazzaro:

Sogliono il più de le volte gli alti e spaziosi alberi negli orridi monti da la natura prodotti, più che le coltivate piante, da dotte mani espurgate, negli adorni giardini a' riguardanti aggradare; e molto più per i soli boschi i selvatici ucelli sopra i verdi rami cantando, a chi gli ascolta piacere, che per le piene cittadi, dentro le vezzose et ornate gabbie non piacciono gli ammaestrati. Per la qual cosa ancora, sì come io stimo, addiviene, che le silvestre canzoni vergate ne li ruvidi cortecci de' faggi dilettono non meno a chi le legge, che li colti versi scritti ne le rase carte degli indorati libri; e le incerate canne de' pastori porgano per le fiorite valli forse più piacevole suono, che li tersi e pregiati bossi de' musici per le pompose camere non fanno. E chi dubita che più non sia a le umane menti aggradevole una fontana che naturalmente esca da le vive pietre, attorniata di verdi erbetto, che tutte le altre ad arte fatte di bianchissimi marmi, risplendenti per molto oro? Certo, che io creda, niuno.¹⁶¹

¹⁵⁹ L. Ariosto, *Orlando Furioso*, XXIII, 102, 103.

¹⁶⁰ T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, VII, 19.

¹⁶¹ I. Sannazaro, *Arcadia*, cit., p. 3.

Nei componimenti arcadici il *topos* ricorre molte volte; d'altronde, esso ben si adattava al genere poetico prediletto dagli arcadi, la poesia bucolico-pastorale, e alla natura stessa dell'Accademia. Si prenda ad esempio un celebre sonetto di Vincenzo da Filicaia (Polibo Emonio):

Vivrà l'Arcadia. Un dì Talia mel disse,
mel disse Apollo e mel giurò per quella
sempre ostinata gioventù sua bella
e in verde lauro di sua man lo scrisse.
Né Stoa mai tanto, né mai tanto visse
l'Accademia e 'l Liceo, di cui favella
dell'antica non men l'età novella
nel gran bollor dell'erudite risse.
Vivrà l'Arcadia, e la fatal congiura
degli anni edaci, che sì ratti vanno,
fia che a lei di far fronte abbia paura.
E fin quando a morir le cose andranno
nell'agonia del Mondo e di Natura,
Arcadia i boschi risonar sapranno.¹⁶²

Nell'edizione proposta nel presente lavoro Morei pone questo motivo come cornice espositiva per affrontare il tema del canone letterario: egli si immagina in un bosco pieno di alberi incisi con i versi di autori, antichi e contemporanei, che ritiene fondamentali nel proprio bagaglio culturale. Ogni albero è associato ad un genere o ad una particolare opera, con collegamenti talvolta facilmente intellegibili, talvolta di più difficile comprensione. Gli autori menzionati spaziano dall'epoca antica a quella coeva a Morei stesso, fino ad arrivare ad annoverare numerosi arcadi tra gli autori "canonici".

Non si tratta di un *unicum* nei testi di Morei: anche nell'introduzione al volume dell'*Adunanza tenuta dagli Arcadi in onore de i fondatori d'Arcadia*, infatti, egli associa ad ognuno dei quattordici fondatori una pianta¹⁶³, invitando gli altri arcadi a comporre versi in onore di essi:

¹⁶² *Rime degli Arcadi*, III, Roma, Antonio de' Rossi, 1716 (da ora *RdA* III), p. 250.

¹⁶³ Cfr. *Adunanza tenuta dagli Arcadi in onore de i fondatori d'Arcadia. Aggiuntavi una lettera intorno a i luoghi, ove le Arcadiche Adunanze si sono fin'ora tenute*, Roma, Antonio de' Rossi, 1753, p. 9. Non è chiaro con quale criterio ciascuna pianta sia stata associata ad un fondatore.

Ma egli è tempo, Arcadi valorosi, che non solo dalla mia narrativa ma dai vostri armoniosi versi qualche tributo di lode al nome immortale de' nostri Istitutori per debito di gratitudine in questo giorno si renda. Via sù, vedete quante piante offre questa non già orrida ma leggiadra boscaglia: vi sono Lauri, vi sono Cedri, vi sono Abeti, vi sono Querce, vi sono Faggj; v'è ogni altro Albero più gentile e più celebre. Restino la maggior parte di essi ornati di quei gran Nomi, non più che de' vostri bei Versi, e sieno questi nei due idiomi, che principalmente nel nostro Bosco Parrasio si sentono risonare, da Voi a bello studio dettati, talché chiunque in questa Selva, o Arcade o Forastiero sia, verrà giammai a portare il piede qual fosse Arcadia ne' suoi principj e qual sia per essere nella durata dei Tempi sempre gloriosa e sempre grande svelatamente sappia e comprenda.¹⁶⁴

E nei componimenti contenuti nel citato volume il motivo delle incisioni sugli alberi ricorre ovviamente molto spesso, sempre in riferimento alla pianta "assegnata" ad ogni fondatore da Morei.

Nella seconda parte del testo, l'autore, riprendendo l'allegoria degli armenti e delle greggi del testo di Leonio, vede e descrive dei "pastori" intenti a badare ai propri animali:

Difficilmente potrei spiegare la varietà degli oggetti che in un punto alla mia vista si appresentarono, e la meraviglia e il diletto che in quell'istante mi sorpresero; ma non sì tosto mi fu dato in più classi veder distanti e i Pascoli e i Pastori che io, alla mia guida rivolto, «Non sarebbero già questi – gli dissi – quegli Armenti e quei Greggi che da Uranio (sono ancor pochi giorni) ci vennero nell'Arcadica Adunanza additati?». «Quegli appunto – rispose il Fauno – [...]. Or vedi con quanta proprietà e diligenza venne spiegato il tutto da Uranio: guarda que' generosi destrieri, figura dell'epico sublime comporre, che dal gran pastore di Smirna, da quel del Mincio e da quel dell'Eridano vengono custoditi; osserva Plauto, Terenzio, Persio, Giovenale, Aristofane, che l'immondo gregge, immagine della comica e satirica poesia, non isdegnano di guardare; mira Euripide e Sofocle, che avanti ad ogni altro quei feroci tori, simbolo della tragica, guidano a pascolare; di quelle pecore, che le umili pastorali canzoni rappresentano, ne ammaestra Teocrito come si debba aver cura; quelle capre, che la satirica denotano ardimentosa Poesia, e' ne insegna Pindaro come si debbano lasciar andare dove più loro aggrada».

Morei riprende dunque le quattro «spezie» di animali descritte da Leonio, aggiungendovi i nomi degli autori più rappresentativi per ogni genere. È significativo che siano tutti autori

¹⁶⁴ Ivi, p. 8

antichi, ad eccezione dell'Ariosto (il «pastore dell'Eridano»¹⁶⁵), quasi a voler dare a costoro un'importanza maggiore rispetto agli altri di cui si leggevano i versi sulle cortecce degli alberi.

Infine, nell'ultima sezione del discorso, Morei scorge un'isola, sulla quale è presente un bosco di cedri, ovviamente incisi con dei versi: si tratta di un'allegoria per indicare la poesia religiosa, isola felice verso cui aspira l'autore stesso, che nel finale tenta un vero e proprio balzo, reale e metaforico, verso tale destinazione, mettendo però così fine alla propria visione.

4.2.1 *Nota al testo*

L'edizione si basa sulla collazione delle tre edizioni pubblicate da Morei:

Michel Giuseppe Morei, *Prose*, Roma, Antonio de' Rossi, 1752, pp. 17-27 (che siglo con M)

Prose degli Arcadi, IV, Roma, Antonio de' Rossi, 1754, pp. 257-273 (che siglo con Q)

Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell'adunanza degli Arcadi in Roma, Roma, Antonio de' Rossi, 1762, pp. 173-184 (che siglo con R)¹⁶⁶

La versione proposta si fonda sostanzialmente sull'edizione del 1754, in cui sono stati corretti gli errori di stampa e ortografici di quella delle *Prose* moreiane, e sulla quale si basa anche l'edizione del 1762. Dunque non sono state inserite in apparato le varianti grafiche meno rilevanti (i.e. correzione dell'elisione della vocale finale delle preposizioni semplici e articolate o degli articoli determinativi e dimostrativi davanti a parole inizianti per vocale) e le varianti ortografiche (*Prose*: «caminando», «anno», «imagini»). Si sono adeguate le maiuscole e la punteggiatura all'uso moderno.

L'apparato di note è diviso in due sezioni: nella prima vengono riportate le varianti presenti nei diversi testimoni, mentre nella seconda sono presenti le note di carattere esplicativo.

¹⁶⁵ Vd. n. 202.

¹⁶⁶ Il testo è presente anche nella seconda edizione di questo volume (*Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell'adunanza degli Arcadi in Roma. Aggiuntevi altre prose in questa seconda edizione*, Roma, Antonio de' Rossi, 1763, pp. 173-184), che tuttavia non è stata inserita in apparato in quanto identica alla precedente con l'aggiunta di ulteriori ragionamenti.

RAGIONAMENTO DI MIREO ROFEATICO¹⁶⁷ DETTO NEL BOSCO PARRASIO
NEL 1727

Io era di poche lune stato ascritto alla vostra geniale Letteraria Adunanza, valorosissimi Arcadi, quando e' mi venne fatto in piena Pastorale Assemblea udire una leggiadra erudita
5 Prosa di Uranio¹⁶⁸, nella quale, spiegando dei nostri Armenti e dei nostri Greggi la simbolica natura, venne in quattro classi a distinguere le maniere di poetare, corrispondenti alle quattro spezie di animali¹⁶⁹ che dagl'innocenti Pastori si guidano a pascolare. Egli trattò con tal evidenza e con tal disinvoltura questo per sé stesso poco ameno argomento che, come delle cose che in gioventù si ascoltano accade, egli mi è restato sempre vivamente fisso nella
10 memoria, e pur anco mi sembra quell'onorato e buon vecchio mirare che l'udienza tutta a' suoi detti tenga tacita e attenta, e riscuota in fine dalla medesima i meritati applausi e l'universale approvazione.

Or egli avvenne, non molti giorni dopo di aver la detta Prosa ascoltata, che, camminando io sulle cime del Monte che da una parte il lago Albano, dall'altra l'ampia sottoposta
15 campagna (che fino alla marina si stende) offre in un tempo stesso alla vista, nella vicina deliziosa Selva¹⁷⁰ (che anticamente Ferentina appellossi) senza pensarvi mi venne fatto di entrare; e, o fosse l'immaginazione atta in un animo preoccupato a far travedere qualunque cosa, o fosse che, per ignote invisibili cagioni, ciò che veder mi pareva io realmente vedessi, e' mi sembrò fra quelle piante di osservarne, in qualche distanza, taluna che di non minuti
20 caratteri nella scorza fosse scolpita; mosso dal desiderio di leggere quei che così da lontano mi parevano versi, i passi con qualche diligenza incominciai ad affrettare, sicchè, senza accorgermene, in brevissimo tempo mi trovai talmente nel più folto di quel bosco inoltrato

1-2 *Prosa detta nel Bosco Parrasio d'Arcadia M Ragionamento di Mireo Rofeatico Detto nel Bosco Paradiso l'Anno 1727 R*

¹⁶⁷ Nome arcadico di Michele Giuseppe Morei (Firenze, 1695 ca. - Roma, 1766), custode generale d'Arcadia dal 1743 al 1766. Entrò in Arcadia nel 1711, recitando nel Bosco Parrasio il *Somnium* e altri versi in latino e italiano. Le sue prime composizioni arcadiche sono contenute nelle *Rime degli Arcadi* (II, VII, VIII, Roma 1716-20). Scrisse le vite di Filippo Corsini, Benedetto Menzini, Vincenzo Filicaia, Filippo Acciaiuoli e del cardinale Francesco Maria Corsini (*Vite degli Arcadi illustri*, I, Roma 1720), quelle del cardinale Filippo Nuzzi (II, ibid. 1720), di Giuseppe Domenico De Totis, di Giovanni Enriquez, del principe Filippo Maurizio di Baviera e di Pietro Paolo Paluzzi (III, ibid. 1721) e, qualche anno più tardi, dello stesso Crescimbeni (V, ibid. 1751). Suoi sono anche il *Ragionamento intorno all'Eneida di Virgilio* (1729), *Il Temistocle* (1729), i *Carmina* (1740), *Il Rapimento di Proserpina di Claudiano ridotto in ottava rima* (1743), *l'Autunno tiburtino* (1743), oltre a una raccolta di *Poesie* (1745) e, due anni più tardi, di *Prose*.

¹⁶⁸ Uranio Tegeo, *Prosa XXIII. De i Greggi e degli Armenti de i moderni Pastori d'Arcadi*, in *PdA* I, pp. 352-362.

¹⁶⁹ Agnelli, buoi, cavalli e capre.

¹⁷⁰ Il monte su cui Morei afferma di trovarsi è il Monte Cavo, anticamente chiamato *Mons Albanus* e sede del tempio di Giove fatto erigere da Tarquinio Prisco; la "Selva Ferentina" è invece il Bosco Ferentano, un'area boschiva tra i comuni di Marino, Castel Gandolfo e Rocca di Papa.

che difficilmente avrei potuto ritrovare il modo di uscirne. Io non voglio dire di avere in quel punto provato timore alcuno, poiché la fantasia ravvolta intorno ad immagini totalmente poetiche non dava luogo all'animo mio di potere ammettere altre passioni; contuttociò, il non vedere che alberi e il non sentire che un leggièr sibilo d'aura fè sì che per breve spazio di
5 tempo su due piè mi ristetti, quando, udito alla sinistra mano un non so qual calpestio, che le cadute fronde sonar facea, frettolosamente verso quella banda mi volsi e la persona potrei dire di un leggiadro giovine avere osservato, se le caprine piante, l'aguzzo velloso mento e la testa di lunghe orecchie e di brevi corna ingombrata non l'avessero bizzarramente in qualche parte sformato. Tale in somma egli era quale da i poeti e da i pittori, non già gli orridi Satiri,
10 ma i graziosi Fauni ci vengono e delineati e descritti¹⁷¹. Opportuno credetti il costui arrivo per appagare la mia curiosità, e nulla badando se possibile o no fosse una sì straordinaria figura, amichevolmente presi col veduto Fauno a parlare, e delle piante, che a me sembravano di non so quali versi scolpite, cominciai ad interrogarlo. Ed egli «Tu non erri – prontamente rispose – se a te sembra di vedere scritti de' versi sovr'alcune di queste piante, anziché l'errore
15 consiste in non vederli sovra ciascuna. Ora però egli è tempo che tu svelatamente, giacché tanto alla poesia ti porta la tua inclinazione, tutto ciò che alla poetica facoltà appartiene veda e comprenda». Il dir queste ultime parole e il batter con impeto il piè sul terreno fu un istante medesimo, e fu un medesimo istante che io, come da grave sonno impetuosamente riscosso, volgendo intorno lo sguardo, non più nella Ferentina Selva, ma mi fui accorto di essere in un
20 dilettevol soggiorno, delle più scelte e rinomate piante, con ordine e simmetria disposte, adornato, e che in una vasta campagna di Armenti, di Greggi e di Pastori ripiena andava a finire. Quello però che più di stupore apportommi, e che più grato rassembrommi e giocondo, fu che la maggior parte di quei bellissimoi alberi, qual con greci qual con latini caratteri, molti con quei de' più culti idiomi che di presente si adoprinò¹⁷², tutti, chi più chi meno, sovra la
25 loro scorza di versi fra di loro varj, sì alla lunghezza che al metro, vagamente scolpiti apparivano.

Io era già in procinto di aprir le labbra e dal cortese Fauno dell'improvviso ignoto cangiamento rintracciar le cagioni, se non ch'egli, prevenendo la mia domanda, «Tutto quello – incominciò a dire – che i poeti, spiriti nati alla gloria e separati per dono degl'immortali Dii

I potuto] possuto M

¹⁷¹ Il fauno è una creatura dalle sembianze antropomorfe ma con i piedi e le corna di capra. Nella mitologia romana era il dio delle campagne, delle greggi e dei boschi, spesso associato al satiro della mitologia greca. Secondo Virgilio (*Aen.* 7, 47), Fauno sarebbe stato il padre del re Latino, mitico re dei Latini, che accolse Enea una volta giunto nel Lazio. In epoca medievale venne associato a un essere demoniaco, mantenendo il nome, inizialmente secondario, di Incubo.

¹⁷² Si parla delle lingue di cultura del tempo, come il francese.

dall'ignaro e confuso volgo, van producendo, tutto, come altrove dentro gli artificiosi volumi, così qui sulle naturali cortecce di queste piante, alla perpetuità del loro nome ed all'ammaestramento de' posterì si registra e s'incide; e tu ben potrai da per te stesso osservare le più insigni accreditate poetiche opere che in questa Selva si custodiscono, sol tanto che
5 dalla mia scorta non ti allontani e attentamente badi a quello che io di mano in mano verrotti accennando». Così dicendo, voltossi alquanto verso il men denso della boscaglia, ed entrato dove gli alberi più sublimi e più maestosi formavano in cerchio un naturale ma grazioso teatro, «Vuoi tu vedere le piante – riprese a dire – sopra le quali stanno incisi gl'immortali versi di Omero? Mira queste due robuste spaziose Quercie¹⁷³: in una riconoscerai le imprese
10 del valoroso figlio di Peleo, nell'altra i viaggi dell'accorto padre di Telemaco¹⁷⁴. Ma guarda come loro è sorta di fronte quella meravigliosa Palma¹⁷⁵ di grandezza e bellezza non più veduta: in essa si leggono e si rileggono le azioni di Enea; e guarda al paragone di lei come picciole sembrano quelle piante sopra le quali e la guerra di Tebe e la spedizione degli Argonauti e l'abbassamento di Cartagine ed il fine della Romana Repubblica son
15 registrate¹⁷⁶. Non è però che fra di esse non faccia vedersi, straordinariamente vago e sublime, quel Frassino¹⁷⁷, su cui, quante capricciose trasformazioni dal principio del Mondo essere accadute si finse, restarono da maestra mano scolpite. Osserva ora quell'ampio meraviglioso Platano¹⁷⁸, nella di cui cortecchia legger si possono non meno le gloriose azioni

¹⁷³ La quercia è simbolo di forza e robustezza (lat. *robur*) per antonomasia; l'accostamento delle opere di Omero a questa pianta vuole sottolineare il loro carattere di monumenti della letteratura mondiale che riescono ad attraversare i secoli. Nel *De legibus* Cicerone parla di una quercia “*sata...ingenio*”, diversa da una quercia comune perché piantata “*poetae versu*” e quindi destinata a invecchiare per secoli (CIC., *leg.* 1,1). Di una quercia incisa parla anche Egone Cerausio (Pietro Giubilei): «Ben d'una quercia insulla scorza dura / Scrisse un Pastore, e leggerlo tu puoi: / ‘Cosa bella quaggiù passa e non dura.’» (in *Rime degli Arcadi*, VI, Roma, Antonio de' Rossi, 1717, p. 115).

¹⁷⁴ Il figlio di Peleo è Achille, mentre il padre di Telemaco è Ulisse; dunque si parla rispettivamente dell'*Iliade* e dell'*Odissea*.

¹⁷⁵ La palma è simbolo di vittoria già presso Greci e Romani: *eodem anno coronati primum ob res bello bene gestas ludos Romanos spectarunt palmaeque tum primum translato e Graeco more uictoribus datae*. (LIV., 10, 47, 3); *facile palmam habes: hic victust, vicit tua comoedia. / hic agit magis ex argumento et versus melioris facit*. (PLAVT., *Trin.* 706-707); Varrone fa addirittura risalire l'etimologia della parola “vittoria” alla palma: *ipsa Victoria ab eo quod superati vinciuntur. [...] ideo haec cum corona et palma, quod corona vinculum capitis et ipsa a vinctura dicitur vieri, <id> est vinciri; [...] palmam, quod ex utraque parte natura vincta habet paria folia*. (VARRO, *ling.* 5, 62). Nel mondo cristiano la palma viene usata come simbolo della resurrezione. Paragonando l'*Eneide* di Virgilio ad una «palma di grandezza e bellezza mai più veduta», il Morei la innalza a capolavoro assoluto della letteratura antica, che fa sembrare «picciol[i]» gli altri poemi epici latini, ma anche le due opere di Omero.

¹⁷⁶ Le opere menzionate sono la *Tebaide* di Stazio, gli *Argonautica* di Valerio Flacco, i *Punica* di Silio Italico e il *Bellum civile* di Lucano.

¹⁷⁷ Il frassino è spesso usato come sinonimo di robustezza e flessibilità, materiale perfetto per lance ed utensili: *Oboedientissima quocumque in opere fraxinus, eademque hastis corylo melior, cornu levior, sorbo lentior* (PLIN., *nat.* 16, 228); *fraxinus utilis hastis* (OV., *met.* 10, 93). Proprio la versatilità di questa pianta potrebbe essere la ragione per cui l'autore la associa alle *Metamorfosi* ovidiane, in cui il frassino viene citato sette volte, tutte però riferite al suo uso come arma.

che i folli amori dell'invincibile Orlando; ma guarda, quindi poco lontano, quel dirittissimo Abete¹⁷⁹ che del vittorioso Goffredo¹⁸⁰ l'onorata memoria conserva, e benché non faccia tanta pompa di rami e di frondi, contuttociò, le sue frondi e i suoi rami verso del cielo sovra l'uso degli altri alberi tenendo innalzati, fa di sé una nuova maestosa comparsa; cento e cento piante fanno a queste due una nobile corona. E in più remota parte non ti sia discaro considerare quel Pioppo¹⁸¹ che del gran Belisario¹⁸² tien vive le imprese e la gloria.

1 invincibil R

¹⁷⁸ Il platano è una pianta prettamente ornamentale, infruttifera: *et steriles platani malos gessere valentis* (VERG., *georg.* 2, 70); *platanusque caelebs* (HOR., *carm.* 2, 15, 4); Porfirione commenta così questo passo oraziano: *Celibem platanum ait eleganter, quoniam e contrario maritari arbores dicuntur, quibus uites iunguntur. Per hoc autem significat, non nisi luxuriae et ambitiosis uoluptatibus studeri. Platanus enim in ambulacris conseritur, unde fructus nullus est.* (PORPH., *Hor. sat.* 2, 15, 4). Il platano viene poi menzionato come fonte di ombra da molti autori, come Cicerone, che nel *De oratore* rievoca la presenza di un platano nel Fedro di Platone: *cur non imitamur, Crasse, Socratem illum, qui est in Phaedro Platonis? Nam me haec tua platanus admonuit, quae non minus ad opacandum hunc locum patulis est diffusa ramis, quam illa, cuius umbram secutus est Socrates, quae mihi videtur non tam ipsa acula, quae describitur, quam Platonis oratione crevisse* (CIC., *de orat.* 1, 28); il passo di Platone a cui si fa riferimento è contenuto in PL., *Phdr.* V. Muratori usa la similitudine dei platani per indicare quegli autori dotati degli ingegni "musico" e "amatorio", ma non di quello "filosofico" (cfr. L. A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, cit., p. 490).

¹⁷⁹ L'abete è una pianta sempreverde che cresce prevalentemente nelle zone montane. Nell'antichità veniva spesso usato per costruire navi, tanto che la parola "abies" viene talvolta usata come sineddoche per "nave": *labitur uncta uadis abies* (VERG., *Aen.* 8, 91); *casus abies uisura marinos* (VERG., *georg.* 2, 68). Inoltre viene qui sottolineata l'altezza dell'abete, attribuito già diffuso presso gli antichi: *Larici et magis abieti succisis umor diu defluit. haec omnium arborum altissimae ac rectissimae.* (PLIN., *nat.* 16, 195); *nec minus ulmus et fraxinus pedum triginta, cupressus autem pedum quadraginta, tum etiam sexagenum pedum abies atque populus* (COLVM. 11, 2, 13). Su un abete scrive anche Coridone, protagonista di un componimento di Siralgo Ninfasio (Filippo Leers): «O Pastorelli, col coltel radete / L'ingrato nome scritto di mia mano / Sulla scorza del Faggio e dell'Abete. / 'Coridon, che amò tanto, e pianse invano,' / Su i medesimi Tronchi indi scrivete, / 'Per miracol de' Numi ave il cor sano.'» (in *RdA* I, p. 228).

¹⁸⁰ Eroe della *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso.

¹⁸¹ Il pioppo viene spesso menzionato come materiale per intessere pregiate corone: *cetera populea uelatur fronde iuuentus* (VERG., *Aen.* 5, 134); *populea fertur vinxisse corona.* (HOR., *carm.* 1, 7, 23); quest'ultimo passo oraziano viene commentato così da Porfirione: *Bene non qualibet, sed populea corona propter fortitudinem animi; nam haec arbor in tutela[m] Herculis est.* (PORPH., *Hor. carm.* 1, 7, 23). Il legame tra il pioppo ed Ercole è spiegato da Servio: "*populus alcidiae gratissima*" quia ea velatus ab inferis rediit: quam Homerus ἀχαιῶϊδα dicit, ab Acheronte ad superos translata: qua corona usus, duplici colore foliorum geminos labores <superorum> inferorumque testatus est. de hac sane arbore fabula talis est: Leuce, Oceani filia, inter nymphas pulcherrima fuit. hanc Pluton adamavit et ad inferos rapuit. quae postquam apud eum completo vitae suae tempore mortua est, Pluton tam in amoris, quam in memoriae solacium in Elysiis piorum campis leucen nasci arborem iussit, ex qua, sicut dictum est, Hercules se, revertens ab inferis, coronavit. (SERV., *ecl.* 7, 61). Il pioppo viene poi spesso accompagnato dall'aggettivo "alba" (VARRO, *rust.* 1, 46, 1; HOR., *carm.* 2, 3, 9; PLIN., *nat.* 2, 108).

¹⁸² *L'Italia liberata dai Goti* (1547-1548), Gian Giorgio Trissino.

Quei Cipressi¹⁸³, che, soli, una funesta sì, ma signorile boscaglia vengon formando, sono tutti pieni di tragici grandiosi successi: Euripide, Eschilo, Sofocle incisero quei che son più uniti; Seneca ne andò non pochi adornando; Trissino e Rucellai¹⁸⁴ invitano ad ammirare in questi due la loro *Sofonisba* e il loro *Oreste*¹⁸⁵; Racin, i due Cornelj¹⁸⁶ ed altri di lor nazione si hanno scelta questa banda, che verso l'aperta campagna confina; e dei vostri Arcadi, che presso quella Collina si sono tutti insieme raccolti, vi si ponno leggere i nomi di Orildo, di Lacone, di Felicio, di Mirtilo, di Lauriso, del vostro novello gran poeta Museo¹⁸⁷ e di altri. Il bello si è che in mezzo a quei Cipressi son nati, come tu vedi, alcuni Allori¹⁸⁸ e alcuni

2 uniti] alti, e più uniti M

¹⁸³ Il cipresso è l'albero tipico dei cimiteri, poiché la conformazione delle sue radici, che non si sviluppano in orizzontale ma in verticale, non causa interferenza con le sepolture. Esso è associato al lutto fin dall'antichità: esemplificativo è il mito di Ciparisso, un giovane che, dopo aver ucciso per sbaglio il proprio cervo domestico, distrutto dal dolore, viene trasformato in un cipresso da Apollo (il mito viene raccontato da Ovidio in *met.* 10, 106-142). Anche Servio riporta questa eziologia: "*atraque cupresso*" *nigra, funesta: nam inferis consecrata est, quia caesa numquam revirescit. moris autem Romani fuerat ramum cupressi ante domum funestam poni, ne quisquam pontifex per ignorantiam pollueretur ingressus [...]. atra cupresso fabula [autem] de cupresso talis est: cum haberet in deliciis Cyparissus puer cervum et ipse ab Apolline diligeretur, imprudens cervum suum iaculo occidit, eumque dum luget neglecta consolatione Apollinis, dolore consumptus est; cuius ut exstaret memoria, in luctuosam arborem, id est cupressum, mutatus est, quae defunctis adhibetur.* (SERV., *Aen.* 3, 64); altrove sostituisce Apollo con Silvano (SERV., *georg.* 1, 20). Negli *Avvertimenti e Costumanze* dell'Arcadia viene prescritto che i giorni nefasti siano segnati con un ramoscello di cipresso (*I testi statuari del Comune d'Arcadia*, cit., pp. 76-77). Questo rapporto del cipresso con il funesto e il cupo è probabilmente alla base della scelta di associarlo alle opere tragiche. A conferma di ciò si confronti il *Sonetto* composto da Euridalco Corinteo (Gaetano Golt) in onore di Palemone Licurio, al secolo Silvio Stampiglia (in *Adunanza tenuta dagli arcadi in onore de i fondatori d'Arcadia*, cit., p. 22).

¹⁸⁴ Giovanni di Bernardo Rucellai (1475 - 1525).

¹⁸⁵ La *Sofonisba* di Trissino venne messa in scena nel 1524, prima tragedia regolare della letteratura italiana. L'*Oreste* di Rucellai fu completato probabilmente prima del 1516, ma fu pubblicato solo nel 1723 nel primo tomo del *Teatro italiano, o sia, Scelta di tragedie per uso della scena*, curato da Scipione Maffei.

¹⁸⁶ Si tratta di Racine, Thomas e Pierre Corneille.

¹⁸⁷ Orildo Berenteaico (Scipione Maffei), autore di una *Merope* (1713); Lacone Cromizio (Antonio Caraccio), che compose *Il Corradino* (1694); Felicio Orcomeniano (Domenico Lazzarini), il quale scrisse l'opera *Ulisse il giovane* (1720); Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello), autore di numerose tragedie, come *La Perselide* e *L'Ifigenia in Tauride* (1709); Lauriso Tragiense (Giovanni Antonio Bianchi), che pubblicò una prima raccolta di tragedie nel 1725 sotto lo pseudonimo di Farnabio Gioachino Annutini (*Tragedie sacre e morali*, cioè *Matilda, Jefte Elisabetta* e *Tommaso Moro*, Bologna 1725); Museo Pegaside (Voltaire), entrato in Arcadia solo durante il custodiato di Morei (cfr. *Onomasticon*, p. 183, s.v. Museo Pegaside), per cui quando questo discorso fu pronunciato non poteva essere annoverato tra gli arcadi; evidentemente Morei ha rimesso mano al testo prima della pubblicazione a stampa.

¹⁸⁸ L'alloro simboleggia la sapienza e la vittoria: una corona di alloro veniva conferita ai vincitori dei Giochi Olimpici (*Laurus triumphis proprie dicatur, vel gratissima domibus, ianitrix Caesarum pontificumque. sola et domos exornat et ante limina excubat. duo eius genera tradidit Cato, Delphicam et Cypriam. [...] Delphicam aequali colore viridiorum, maximis bacis atque e viridi rubentibus ac victores Delphis coronare ut triumphantes Romae*, PLIN., *nat.* 15, 127; *Laurus a verbo laudis dicta. Hac enim cum laudibus victorum capita coronabantur. [...] Hanc arborem Graeci δάφνην vocant, quod nunquam deponat viriditatem, inde illa potius victores coronantur.*, ISID., *orig.*, 17, 7, 2). Esso è anche simbolo di gloria poetica in quanto pianta sacra ad Apollo: l'eziologia di tale rapporto è spiegata dal mito di Apollo e Dafni (OV., *met.* 1, 525-567). In questo caso la pianta è probabilmente chiamata in causa, insieme al corniolo, per le sue ridotte dimensioni: sebbene si tratti di un albero che può raggiungere anche i 10 m, infatti, l'alloro si trova spesso sotto forma di arbusto (*[...] etiam Parnasia laurus / parva sub ingenti matris se subicit umbra*, VERG., *georg.* 2, 18-19). Negli *Avvertimenti e Costumanze* dell'Arcadia viene prescritto che i giorni fasti siano segnati con un ramoscello di alloro (*I testi statuari del Comune d'Arcadia*, cit., p. 76-77).

Cornioli¹⁸⁹, sovra de' quali non hanno lasciato certi vivaci spiriti di registrare i pastorali avvenimenti e li eroici amori, chi di Aminta, chi di Mirtillo, chi di Filli e chi di Alceo¹⁹⁰. In quei noderosi Castagni¹⁹¹ hanno espressi i loro comici e i loro satirici sentimenti Aristofane, Plauto, Terenzio, Ariosto, Moliere, Persio, Boelò¹⁹², Giovenale e l'istesso Orazio, che, invaghito di altre corone, accostossi ad arricchir de' suoi lirici versi quegli Oleastri¹⁹³, vicino ai quali aveva su quell'erto poggio preso già posto l'animoso Pindaro, lasciando che presso a quel limpido ruscello quei Mirti¹⁹⁴ andasse scolpendo l'amoroso Petrarca, dalle cui piante hanno poi tratte tante vermene innumerabili valorosissimi ingegni¹⁹⁵. Altri Mirti di Tibullo e

2 Mirtillo Q R

¹⁸⁹ Il corniolo è una pianta di piccole dimensioni, qui associata, insieme all'alloro, alle favole, o drammi, pastorali: come l'alloro e il corniolo crescono all'ombra dei più alti cipressi, così questi drammi minori crescono all'ombra delle tragedie e degli autori più celebri. Il corniolo viene spesso menzionato come materiale per aste e lance: *bona bello / cornus* (VERG., *georg.* 2, 447-448), *volat Itala cornus / aëra per tenerum stomachoque infixam sub altum / pectus abibit* (VERG., *Aen.* 698-700).

¹⁹⁰ Le opere menzionate sono l'*Aminta* di Tasso (1580), *Il pastor fido* di Guarini (1590), *il Filli di Sciro* di Guidubaldo Bonarelli della Rovere (1607), *l'Alceo* di Antonio Ongaro (1582).

¹⁹¹ Il castagno non ha particolare fortuna nella letteratura: lo si ritrova talvolta come elemento del paesaggio (*Stant et iuniperi et castaneae hirsutae*, VERG., *ecl.* 7, 53; «Ivi forse una balestra rimosso dall'altre abitazioni della terra, tra ulivi e nocciuoli e castagni, de' quali la contrada è abondevole, comperò una possessione», Boccaccio, *Decameron*, 10, 6); più spesso vengono menzionate le castagne (*castaneae nuces*). Columella dà un'esposizione compiuta della pianta e delle sue caratteristiche in *De re rustica* 4, 33. "Noderoso" lo definisce anche Jacopo Sannazzaro nell'*Arcadia*: «Et in un de' lati si scerne il noderoso castagno» (Sannazzaro, *Arcadia*, cit., p. 5).

¹⁹² Nicolas Boileau (1636 - 1711), autore di dodici *Satires*, composte tra il 1660 e il 1668 e tradotte da Carlo Gozzi in *Opere del Conte Carlo Gozzi*, VI, Venezia, Colombani, 1772, pp. 134-396.

¹⁹³ L'oleastro (*Olea Oleaster*) è l'olivo selvatico, diverso dall'olivo coltivato (*Olea Europea*), secondo una distinzione già presente tra i greci (*κότινος / ἔλαια*). Nella *Lettera ai Romani* San Paolo fa una similitudine tra l'innesto dell'oleastro sull'olivo buono e la conversione dei Gentili (ACT. Pauli, *rom.* 11, 17-24). Teofrasto, autore nel IV sec. a.C. di una *Historia plantarum*, riferisce che l'olivo selvatico era usato per fare la corona con cui venivano premiati i vincitori olimpici (*κότινον δὲ τὸν ἐν Ὀλυμπία, ἀφ' οὗ ὁ στέφανος*, IV, 13, 2), usanza confermata da Plinio il vecchio (*Athenae quoque victores olea coronant, Graecia oleastro Olympiae, nat.* 15, 19). Più volte viene ricordata l'amarezza delle sue foglie o dei suoi frutti (VERG., *georg.* 2, 314; *Aen.* 12, 766, PLIN., *nat.* 15, 24), di cui Ovidio spiega l'eziologia: *inprobat has [nymphas] pastor saltuque imitatus agresti / addidit obscenis convicia rustica dictis, / nec prius obiticuit, quam guttura condidit arbor. / arbor enim est, suoque licet cognoscere mores: / quippe notam linguae bacis oleaster amaris / exhibit; asperitas verborum cessit in illas* (OV. *met.* 14, 521-526). Forse proprio l'amarezza è alla base della scelta di accostare questa pianta ai componimenti lirici di Orazio e Pindaro. È interessante notare come tra le varietà di alberi citate in questo discorso sia presente l'oleastro e non l'olivo, storicamente carico di significati simbolici.

¹⁹⁴ Il mirto è una pianta aromatica che cresce prevalentemente negli ambienti marini della macchia mediterranea, come dice anche Isidoro: *Myrtus a mari dicta, eo quod magis littorea arbor sit. Unde et Virgilius: "Littora myrtetis laetissima"* [VERG., *georg.* 2, 112]; *et: "Amantes littora myrtos"* [VERG., *georg.* 4, 124]. *Hinc est, quod a Graecis 'μυρτίνη' dicitur* (ISID., *orig.* 7, 7, 50). Inoltre il mirto era sacro a Venere, come ci testimonia Servio: *"solido paphiae de robore myrtvs" sicut et olea. 'Paphiae' autem Veneriae, a Papho insula, in qua Venus colitur. huic autem myrtus consecrata est, vel quod haec arbor gaudet litoribus et Venus de mari dicitur procreata, vel quod, ut medicorum indicant libri, haec arbor apta est mulierum necessitatibus plurimis* (SERV., *georg.* 2, 64). Il legame con Venere e con il tema dell'amore in generale spiega l'accostamento di tale pianta ai versi di Petrarca e a quelli di Tibullo e Propertio: nelle *Elegie* di Tibullo gli amanti compaiono cinti da una corona di mirto (TIB., 1, 3, 65-66), mentre Petrarca usa il mirto proprio come simbolo della poesia amorosa (RVF XXVII, 9; CCLXX, 65), in contrapposizione con il lauro, simbolo della poesia epica.

¹⁹⁵ Qui si sta parlando del petrarchismo, tema affrontato anche nel citato discorso di Leonio (Uranio Tegeo, *Prosa XXIII*, cit., pp. 359-361).

di Properzio serbano le elegie ed in certe Tiglie¹⁹⁶ si leggono i versi del Cigno di Verona e, non poco da lui discosto, quei del poeta di Bibili¹⁹⁷. Dove il siciliano Teocrito, il mantovano Titiro e Nemesiano e Calpurnio¹⁹⁸ avevano dei loro pastorali dialoghi quei Faggi¹⁹⁹ intorno intorno vestiti, i vostri Arcadi altri Faggi hanno piantati e di altri graziosissimi dialoghi hanno

5 le lor cortecce ammantate.

¹⁹⁶ Il tiglio è una pianta dal legno leggero e flessibile, già ben noto agli antichi: Virgilio lo definisce due volte *levis* (VERG., *georg.* 1, 173; 2, 449), seguito da Isidoro, che collega questa caratteristica alla possibile costruzione di armi da lancio (*Tilium dicunt vocatam, eo quod utilis sit ad usum telorum nitore et levitate jaculandi. Est enim genus materiae levissimae*, ISID., *orig.* 7, 7, 46); Ovidio lo definisce *mollis* (OV., *met.* 10, 92), così come Plinio il vecchio (PLIN., *nat.* 16, 207), che usa anche *tenuis* (*nat.* 16, 126) e *lenis* (*nat.* 24, 50). Iginio riporta che Filira, figlia di Oceano e Teti, dopo aver subito una violenza da parte di Crono, tramutato in cavallo, e aver generato il centauro Chirone, abbia chiesto a Giove di essere tramutata in un'altra specie, ottenendo così di essere trasformata così un tiglio (HYG., *fab.* 138).

¹⁹⁷ Il poeta di Verona è Catullo, mentre quello di Bibili è Marziale.

¹⁹⁸ Calpurnio Siculo, poeta bucolico attivo nel I sec. d.C., forse sotto Nerone, autore di sette egloghe. La dicitura "Calpurnio" si trova spesso alternata a quella corretta (cfr. Francesco Saverio Quadrio, *Della storia, e della ragione d'ogni poesia*, II, Milano, Francesco Agnelli, 1741, pp. 608 sg.).

¹⁹⁹ Il faggio è qui indicato come simbolo della poesia pastorale: un faggio compare infatti come fonte di ombra nell'incipit delle *Bucoliche* virgiliane (*Tytire, tu patulae recubans sub tegmine fagi*; VERG., *ecl.* 1, 1) e sopra la cortecchia di tale pianta il pastore Mopso incide dei versi (*Immo haec, in uiridi nuper quae cortice fagi / carmina descripsi et modulans alterna notavi, / experiar*; *ecl.* 5, 13-15); di un faggio ombroso parlano anche Teocrito (*σκιαρῆν δ' ὑπὸ φηγόν*; THEOC., *Id.* 12, 8), Properzio (*vos eritis testes, si quos habet arbor amores, / fagus et Arcadio pinus amica deo. / ah quotiens vestras resonant mea verba sub umbras, / scribitur et teneris Cynthia corticibus!*; PROP., 1, 18, 19-22) e Calpurnio Siculo (*bullantes ubi fagus aquas radice sub ipsa / protegit et ramis errantibus implicat umbras*; CALP., *ecl.* 1, 11-12), che riprende anche il tema dell'incisione (*sed quaenam sacra descripta est pagina fago, / quam modo nescio quis properanti falce notavit? / aspicias ut virides etiam nunc littera rimas / servet et arenti nondum se laxet hiatu?*; *ivi.* 20-23); Nemesiano, infine, cita la pianta due volte (NEMES., 1, 31; 4, 9). Di versi incisi sul tronco di un faggio parlano, tra gli altri, anche Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia): «Sì disse Aminta, e in più d'un Faggio i detti / Scrisse, e de' Faggi col frondoso Coro / Crescer poi vide e vegetar gli affetti» (in *RdA* III, p. 249); ed Entello Epiano (Cornelio Bentivoglio d'Aragona): «Scrivere col dardo suo la Ninfa volle / Sulla polve la fe', ch'avea nel core, / Ed anch'io impressi il mio fedele ardore / Nel tronco di quel faggio appiè del colle» (in *Rime degli Arcadi*, V, Roma, Antonio de' Rossi, 1717, p. 232).

Quel Pino²⁰⁰ lo scelse il vigoroso Lucrezio ed i sublimi suoi versi vi scrisse; quei due, che con esso gareggiano, furono accetti ad Esiodo e a Virgilio; ed in questi altri di Pontano, di Vida, di Fracastoro, di Bargeo, di Capicio, di Bucanano, di Partenio, di Eulalio, di Rapino e del vostro Areta e del vostro Niceta e del vostro Teodosso le opere, non men che i nomi, e si leggono e si ammirano»²⁰¹. In questa guisa veniva il grazioso Fauno instruendomi, ed io, ora la qualità delle piante, ora i nomi che vi erano incisi osservando, ora a i medesimi versi dando almen di passaggio qualche occhiata, prendeva di quel loco e delle cose che andava vedendo e imparando un inesplicabil piacere.

Senza intrattenerci sul rimanente delle altre innumerabili piante, ci eravamo intanto avvicinati al fin della Selva, sicché più chiaramente mi si diedero a vedere e i Greggi e gli Armenti che in quella vasta Campagna pascolando sen giano. Difficilmente potrei spiegare la varietà degli oggetti che in un punto alla mia vista si appresentarono, e la meraviglia e il diletto che in quell'istante mi sorpresero; ma non sì tosto mi fu dato in più classi veder distanti e i Pascoli e i Pastori che io, alla mia guida rivolto, «Non sarebbero già questi – le dissi – quegli Armenti e quei Greggi che da Uranio (sono ancor pochi giorni) ci vennero nell'Arcadica Adunanza additati?». «Quegli appunto – rispose il Fauno – e buon per te che di ciò che domandi hai trovato nella mia persona chi pienamente è informato, poiché tu devi sapere che io, speditovi per qua riportarne ciò che di meglio si fosse ascoltato, mi ritrovava

14 le] gli Q R

²⁰⁰ Il pino è un albero sempreverde tipico dei paesaggi montani italiani: la sua ampia diffusione nel territorio ha contribuito al suo largo utilizzo in letteratura. Il legno di pino veniva usato per costruire imbarcazioni (*dant utile lignum / nauigiis pinus*, VERG., *georg.* 2, 442-443), tanto che spesso viene usato come sineddoche per indicare le navi (*Peliaco quondam prognatae vertice pinus / dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas / Phasidos ad fluctus et fines Aeeteos*, CATVLL. 64, 1-3; *Nondum caeruleas pinus contempserat undas*, TIB. 1, 3, 37), o accompagnato da aggettivi che sottolineano questa caratteristica (*nautica pinus*, VERG., *ecl.* 4, 38; *Pontica pinus*, HOR., *carm.* 1, 14, 11; *amantem litora pinum*, SIL., 10, 533). In questo caso il pino è associato ai poemi didascalici, come il *De rerum natura* di Lucrezio, gli *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* di Esiodo e i *Georgica* di Virgilio.

²⁰¹ Giovanni Pontano (1429-1503); Marco Gerolamo Vida (1485-1566); Girolamo Fracastoro (1479-1553); Pietro degli Angeli, detto Pier Angelio Bargeo (1517-1596), di cui si ricordano i sei libri del *Cynegeticon* (1585); Scipione Capece (1480-1551), autore di un *De Principiis rebus* (1584); George Buchanan (1506-1582), con il *De sphaera* (1585), poema a difesa del sistema tolemaico; Bernardino Partenio (? - 1588), autore di un poemetto in distici sulla medicina, il *Plutonis et Harpago dissecti dialogus* (1523); Francesco Eulalio Savastano (1657-1717), gesuita, autore di un trattato di botanica dal titolo *Botanicorum, seu institutionum rei herbariae libri IV* (1712); René Rapin (1621-1687), anch'egli autore di un trattato di botanica, gli *Hortorum libri* (1665). Vengono poi nominati alcuni pastori arcadi: Areta Epidaurense (Benedetto Stay), autore di due poemi didascalici, uno sulla filosofia di Cartesio, i *Philosophiae versibus traditae libri VI* (1744), e uno sulle dottrine newtoniane, i *Philosophiae recentioris versibus traditae libri X* (composti tra il 1755 e il 1792; irrilevanti, dunque, per l'annoveramento di Stay nella cerchia degli autori di poesia didascalica a quest'altezza cronologica); Niceta Falanzio (Carlo Noceti), che ha composto un *De iride et aurora boreali* (1747); Teodosso Cefisio (Melchior de Polignac), cardinale, scrisse un *Anti-Lucretius, sive de Deo et natura libri IX* (1747). I primi due entrarono in Arcadia durante il custodiato di Morei e pubblicarono le loro opere in quel periodo; il terzo fu acclamato arcade durante il custodiato di Crescimbeni, ma pubblicò la sua opera solo nel 1747, al tempo di Morei. Non è dunque possibile che l'autore li abbia citati nel discorso originale del 1727, per cui è evidente che sono stati aggiunti in seguito.

quel giorno in Arcadia. Or vedi con quanta proprietà e diligenza venne spiegato il tutto da Uranio: guarda que' generosi destrieri, figura dell'epico sublime comporre, che dal gran pastore di Smirna, da quel del Mincio e da quel dell'Eridano²⁰² vengono custoditi; osserva Plauto, Terenzio, Persio, Giovenale, Aristofane, che l'immondo gregge, immagine della
5 comica e satirica poesia, non isdegnano di guardare; mira Euripide e Sofocle, che avanti ad ogni altro quei feroci tori, simbolo della tragica, guidano a pascolare; di quelle pecore, che le umili pastorali canzoni rappresentano, ne ammaestra Teocrito come si debba aver cura; quelle capre, che la satirica denotano ardimentosa Poesia, e' ne insegna Pindaro come si debbano lasciar andare dove più loro aggrada²⁰³». «Ma che mai vorrà dire – domandai io – che alcuni,
10 senza appigliarsi alla custodia o di Armento o di Gregge, liberi e sciolti, qua e là vanno per questi prati vagando?». «Egolino sono – riprese il Fauno – certi ingegni a cui la libertà è sommamente a cuore, e meno di utile, è vero, ma non già men di diletto apportano alla Letteraria Repubblica, poiché, menando una vita del tutto lieta, al suono di musicali canori stromenti vanno i loro versi or di un argomento or di un altro con tal dolcezza cantando, che
15 di soave melodia empiono questa campagna e sé medesimi dilettono e la brigata. Capi di quelle schiere sono il grazioso vecchio Anacreonte e l'armonico Claudiano, e li seguitano il grave Poliziano, il tenero Navagero, l'insuperabil Flaminio, il triplice Amaltèo, gli eruditi Barlèo ed Einsio, il vivace Santolio, l'animoso Commirio²⁰⁴, e non pochi dei vostri Arcadi:

8 e' om. R

²⁰² Si tratta, rispettivamente, di Omero, Virgilio e Ariosto: Smirna è una delle possibili località che ha dato i natali ad Omero, il Mincio è il fiume che scorre a Mantova, città natale di Virgilio, mentre l'Eridano è un altro nome del Po, che scorre anche a Ferrara, città in cui Ludovico Ariosto ha trascorso gran parte della propria vita. Lo stesso Ariosto usa questa dicitura per indicare il fiume: «Io me trovai dove in dui rami inclina / il destro corno Eridano e si dole / che tanto ancor sia lungi alla marina» (*Egloghe*, I, 238-240).

²⁰³ Su questa curiosa menzione di Pindaro come poeta satirico si veda p. 29.

²⁰⁴ Anacreonte (570 a.C. ca. - 485 a.C. ca.); Claudio Claudiano (370 ca. - 404); Agnolo Ambrogini, detto Poliziano (1454-1494); Andrea Navagero (1483-1529); Marcantonio Flaminio (1498-1550); Giovanni Battista Amalteo (1525-1573), prolifico autore latino, compose *Egloghe*, *Epistole*, carmi di vario metro e numerosi epigrammi, raccolti la prima volta in *Benedicti Lampridii nec non Ioannis Baptistae Amalthei carmina* (1550); Gaspar Van Baerle (1584-1648), intellettuale olandese, compose, tra le altre cose, una raccolta di *Poemata* (1628); Daniel Heinsius (1580-1655), anch'egli olandese, editore di Silio Italico, Orazio, Aristotele, Seneca, e altri, nonché compositore egli stesso di versi latini, tra cui si possono citare la sua *Poesia* (1613) e le *Orationes* (1615); Jean de Santeul (1630-1697), francese, di lui si ricordano gli *Hymni sacri et novi* (1689, riediti nel 1698); Jean Commire (1625-1702), autore di odi, favole, epigrammi, imitazioni di salmi e profezie, una raccolta completa dei quali è l'edizione dei *Carmina* curata da Simon Bernard nel 1689.

Anicio, Nidalmo, Erilo, Euganio, Aci, Palemone, Filacida, Siralgo, Eniso, Eurindo, Atelmo, Ateste ed altri molti²⁰⁵. Mi dispiace che io di presente non veggio, e in conseguenza non posso a te far vedere, taluni che, errando per lo più soli e vagabondi o per la Selva o per la campagna, fanno unico loro esercizio di andar riconoscendo le incise piante e, se di qualche
5 parola o di qualche sillaba trovano le più antiche corteccie mancanti, si danno tosto a rattopparle e risarcirle; e talora vengono l'uno contra l'altro sulle mancanze osservate e sull'emenda da farsene a tale altercazione, che non poca materia di riso porgono ai veri Autori e a qualunque più saggio e nobil poeta li ascolta²⁰⁶».

Così, non senza un certo motteggiamento, andava il Fauno dicendo, ma intanto, dal vedere
10 e dall'udire di tanti illustri uomini la gloriosa genial professione, erasi in me destato un forte desiderio di avvicinarmi a quei fertilissimi paschi e di unirmi a taluno di quegli onorati spiriti, per apprendere da esso la più sicura strada di perfettamente poetare. Io già moveva i passi per approssimarmi ad un verde prato, dove l'inarrivabil Teocrito pure in quel tempo con il mellifluo Rapino²⁰⁷ ragionando si stava, quando, ascoltato alla destra il placido mormorio di
15 un limpido perenne ruscello, a quella parte piegai il cammino, e non ebbi ancora tanto viaggio fatto quanto porterebbe un tiro di freccia da maestra mano scagliata, che di nuova Selva, in tutto dalla prima diversa, diventai spettatore: un'isola, che tal potea rassembrare, di là dal picciol ruscello situata e di alberi straordinarij alla grandezza e alla bellezza ripiena ed adorna, faceva di sé un oggetto il più vago che immaginar si possa, e ne spirava da quella
20 un'aura così pura e così soave che mi sembrò di aver cangiato al solo primo aspetto e voglie e sentimenti e pensieri; laonde, rivolto al Fauno, quali acque fosser mai quelle presi ad interrogarlo ed a qual luogo per loro si andasse. «Questo ruscello si tien per certo – egli disse

²⁰⁵ Anicio Traustio (Francesco Redi), biologo, fu anche autore di poesie e sonetti, come il *Bacco in Toscana* (1685); Nidalmo Tiseo (Niccolò Forteguerra), di cui si trovano alcuni componimenti in *RdA* II; Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi); Eugenio Libade (Benedetto Menzini); Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi), matematico, tra i primi ad entrare in Arcadia, fu autore di un volume di *Rime* (1713); Palemone Licurio (Silvio Stampiglia), uno dei fondatori dell'Arcadia, fu poeta cesareo tra il 1706 e il 1718; Filacida Luciniano (Francesco Lorenzini), librettista, custode d'Arcadia tra il 1728 e il 1743, la raccolta delle sue *Rime* uscì postuma nel 1744; Siralgo Ninfasio (Filippo Leers), di cui si ritrovano alcuni componimenti in *RdA* I; Eniso Pelasgo (Domenico Ottavio Petrosellini) fu tra i dissidenti che seguirono Gravina dopo lo scisma del 1711 e per questo venne cancellato dall'elenco degli arcadi (cfr. *Onomasticon*, p. 95 s.v. Eniso Pelasgo), ma in seguito venne riammesso; Morei lo include in questo elenco di poeti eccellenti evidentemente per *Il Gianmaria ovvero l'Arcadia liberata*, poema satirico avverso a Crescimbeni (cfr. M.G. Morei, *Memorie storiche*, cit., p. 55); Eurindo Olimpico (Francesco Maria Gasparri), esperto giurista, ricoprì numerosi incarichi civili, cui accompagnò sempre una prolifica produzione letteraria, il cui frutto sono i componimenti pubblicati in *RdA* II, III, VIII, IX; Atelmo Leucasiano (Ubertino Landi), alcuni componimenti del quale si leggono in *RdA* VII, VIII, XII; Ateste Mirsinio (Carlo Emanuele d'Este), membro della colonia della Rappresentanza Stravagante, fondata nel 1695 presso il Collegio Clementino di Roma, autore di diversi componimenti, contenuti in *RdA* VI, VIII e IX.

²⁰⁶ Morei sta parlando qui dei "grammatici", ovvero i filologi, tradizionalmente rappresentati come eruditi pedanti.

²⁰⁷ Vd. n. 201. Con il poema *Hortorum libri* (1665), Rapin si guadagnò la fama di novello Teocrito.

allora – che si dirami dal famoso Giordano, e la terra che di là da esso si stende tutta di fruttiferi alberi e di ammirabili Cedri²⁰⁸ è vestita. Le rive sono, quai tu vedi, di spine ingombre e coperte, né in altra maniera che con un arrischiato felice salto puossi passare a quel desiderabil terreno. Certi numi da noi non conosciuti ne sono i fortunati custodi, a noi è
5 del tutto ignota la vita che colà si conduce, né il canto, che di là con soave armonia arriva a ferir da lontano le nostre orecchie, giunge da noi a capirsi, e solo, come per riflesso e di rimbalzo, ce ne perviene di quando in quando qualche contezza. Per altro, il luogo è abitato da' sceltissimi ingegni, e quegli odoriferi Cedri sono tutti incisi di venerandi nobilissimi versi: li dicono che sieno scolpiti i sublimi cantici di quel gran condottiero che fe' passare,
10 illesa e sicura, in mezzo a i flutti del Mare un'intera nazione²⁰⁹; li corre fama che si leggano i numerosi leggiadri carmi di quell'inclito pastorello che, dopo aver ucciso e leoni ed orsi e giganti, al Regio Trono venne esaltato²¹⁰; li parimente si crede sieno e le sagre canzoni e gli ammirabili scritti del suo figliuolo, di cui si racconta che fosse l'uomo il più saggio che sia mai stato²¹¹; li, per fine, trovansi le opere di non pochi che antividdero l'avvenire e che di
15 essere nel tempo medesimo e poeti e profeti ebbero l'invidiabil prerogativa²¹². Dopo di essi per molti secoli pochi ebbero ardire di tentare il passo a quell'avventurosa boscaglia e, se pur taluno vi giunse, non fu però che, o nella persona o almen nelle vesti, non ne sentisse qualche danno considerabile; e con tal sinistro avvenimento i loro versi furono incisi su quelle piante, ch'esse o in breve spazio di tempo vennero a inaridirsi e a mancare, o si alzarono così poco

²⁰⁸ Il cedro simboleggia la poesia religiosa: questa pianta, infatti, viene menzionata diverse volte nella Bibbia («Il giusto fiorirà come la palma, crescerà come il cedro del Libano» *Salmi* 92, 12), dove viene anche detto che il legno di cedro venne usato da Salomone per la costruzione del Tempio di Gerusalemme (*Re*, I, 6, 15-20). Il cedro è il simbolo nazionale del Libano, dove si trova anche la Foresta dei Cedri di Dio (*Horsh Arz el-Rab*), ultimi esemplari della foresta che anticamente ricopriva il monte Libano. In letteratura i cedri vengono ricordati soprattutto per il loro profumo (*odoratam [...] cedrum* VERG., *georg.* 3, 414; *Aen.* 7, 13; COLVM., 7, 4, 6). Di cedri incisi, invece, si parla in diversi componimenti arcadici: «Allor più d'un Campione invito e saggio / Scriveremo nel cedro e nell'alloro» (Eurindo Olimpico, in *RdA* III, p. 373), «Nulla mi cal che in dura scorza o fronda / D'immortal cedro il mio cantar si scriva» (Ilindo Paragenite, in *RdA* VI, p. 218), «S'io t'amo, il sanno i cedri e i casti allori, / Cui segnar del tuo nome ebbi in vaghezza» (Elenco Bocalide, *ivi*, p. 152).

²⁰⁹ Si parla di Mosè e del suo Cantico, contenuto nel libro dell'*Esodo* 15,1-18 e in *Deuteronomio* 32.

²¹⁰ Davide, re d'Israele tra il 1040 a.C. e il 970 a.C. circa. Nella Bibbia si racconta che il profeta Samuele, inviato da Dio per scegliere il nuovo re d'Israele tra i figli di Isesse, non ritenne degno nessuno dei primi sette, mentre Davide, che in quel momento stava portando le pecore al pascolo, fu individuato come il prescelto (*Samuele*, I, 16, 1-13). La menzione del gigante riguarda ovviamente l'episodio dello scontro con Golia (*ivi*, 17, 40-53), per offrirsi contro il quale lo stesso Davide affermò di aver sconfitto leoni ed orsi (*ivi*, 17, 32-37). Egli è ritenuto l'autore di numerosi salmi.

²¹¹ Salomone, figlio di Davide e suo successore sul trono di Israele tra il 970 a.C. e il 930 a.C. circa. La sua saggezza, ricordata più volte nella Bibbia, è proverbiale («Così il re Salomone fu il più grande di tutti i re della terra per ricchezza e per saggezza. E tutto il mondo cercava di veder Salomone per udire la saggezza che Dio gli aveva messa in cuore» *Re*, I, 10, 23-24). Proprio per questa sua rinomata saggezza gli vennero attribuiti diversi scritti biblici, tra cui numerosi *Proverbi*, due salmi e il *Cantico dei Cantici*, sulla cui autenticità ci sono però numerosi dubbi.

²¹² Si parla dei profeti dell'Antico Testamento.

da terra che rari sono coloro che vi pongano mente e che diano di occhio a leggere quanto in esse si trova scritto²¹³. Un uomo d'uno straordinario ardimento, il di cui nome era Dante, e che prese per oggetto del suo inarrivabile estro quanto si trova d'invisibile e di grandioso e dentro e fuori di questo Globo terrestre, dopo di avere varie piante di questa nostra Selva de'
5 suoi nobilissimi versi arricchite, si arrischiò ancora di passare quelle acque, il che felicemente essendogli la prima volta riuscito, le passò e ripassò quante volte glie ne venne pensiero; e dopo di lui non pochi sublimi spiriti, mossi dal di lui esempio, fecero, e tuttora van facendo, lo stesso; altri di loro, secondo che l'animo vago di novità li trasporta, non fissano di là da
10 quelle acque la loro continua dimora, ma ora prendono ad incidere di quelle piante, ora a questa nostra Selva sen tornano e questi alberi vanno de i loro versi adornando, come fecer fra gli altri e l'ammirabil Torquato e il ligure animosissimo poeta²¹⁴; altri poi, dopo avere del loro ingegno lasciata fra queste ombre gloriosa memoria, se ne passano all'altra riva ed ivi perpetuamente albergare dispongono: così fece il gran Sincero²¹⁵, così il facondo pastore nato sul Serio, che dell'eroicamente poetare avea già scritte le utilissime regole²¹⁶, così molti e
15 molti altri; e de' vostri Arcadi, che da noi alla siringa (quale, come tu, portano appesa al fianco) sono e riconosciuti e accarezzati, i primi furono Polibo e Arezio²¹⁷, che di là non più tornare fur visti, ed il pietoso vostro Neralco e il vostro ardimentoso Estrio e il canoro vostro Callimaco e il vostro tragico Ismeride²¹⁸ son tutti colà rimasti, e mille e mille di quelle piante, secondo che da altri de' vostri di là tornati riferito ci viene, co' loro poetici scritti vanno del
20 continuo adornando, e le di loro ammirabili poesie si vanno bene spesso fra quei sagri orrori cantando, che di un armonico concento fan risonare queste acque e arrivano fino a dilettere le

I ponghino M

²¹³ Si tratta dei poeti dell'età medievale.

²¹⁴ Gabriello Chiabrera (1552-1638).

²¹⁵ Jacopo Sannazaro (1457-1530), entrato nell'Accademia Pontanania con il nome di *Actius Syncerus*; qui in particolare si fa riferimento al poema *De partu Virginis* (1526), un poema in tre libri in esametri di ispirazione virgiliana.

²¹⁶ Si tratta forse di Torquato Tasso, in riferimento ai suoi *Discorsi dell'arte poetica ed in particolare sopra il poema eroico* (1587). Il rimando al Serio può essere giustificato con il legame di Tasso e della sua famiglia con Bergamo, città in cui il fiume Serio scorre (sull'argomento cfr. Achille Mazzoleni, *Bergamo e il Tasso*, Bergamo, Bolis, 1895). D'altro canto, però, stona la citazione del medesimo autore due volte nello stesso elenco.

²¹⁷ Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia), accademico della Crusca e prolifico compositore di poesia sacra e profana, e Arezio Gateatico (Francesco de Lemene), autore del *Dio* (1684), composto da sette trattati contenenti a loro volta sonetti e inni, oltre a numerose cantate, orazioni ed inni su soggetti tratti dalle vite dei santi.

²¹⁸ Neralco Castrimenesiano (Giuseppe Maria Ercolani), ecclesiastico e architetto, compose numerose poesie di carattere sacro, delle quali alcune sono raccolte in *RdA* V, VII, XII; Estrio Cauntino (Giovanni Battista Cotta), autore dell'opera *Dio. Sonetti ed inni* (Genova 1709), la cui seconda parte fu pubblicata a Foligno nel 1733; Callimaco Neridio (Tommaso Ceva), autore dello *Iesus puer* (1699); Ismeride Falesio (Annibale Marchese), di lui si ricordano le *Tragedie cristiane* (1729).

nostre orecchie, benché incerto e indistinto, come io ti dissi, a questa riva ne giunga il suono».

Le parole del Fauno, che avriano chi che sia di passare al fortunato terreno invaghito, trovando il mio animo già disposto verso quella sorte di poesia che colà udià professarsi, lusingarono la mia fantasia a tentare se fossero in me forze bastevoli alla non sì facile
5 impresa; onde, rivolto all'erudita mia guida, «Credi tu – le dissi – che io sia per riuscire nel rischio, a cui penso di espormi col far tragitto a quella Selva, le di cui prerogative da te accennatemi hanno fatta nel mio cuore tanta impressione?». E il Fauno «Ingenuamente io ti confesso – rispose – che non saprei neppure un accento su tal proposito proferire, e torno a dirti che noi di ciò che sia d'uopo per là passare e della vita che lì si conduca viviamo
10 interamente all'oscuro e ne siamo del tutto ignari». Non aveva egli ben finito di rispondere, che io, risoluto di porre il mio pensiero in esecuzione, mi trassi qualche passo indietro, e, spiccato con quanta violenza mi fu permesso un velocissimo salto, credei aver posto piede sulla desiderata felice terra; ma, con effetto totalmente opposto, senza più vedere né i Cedri,
15 né le acque, né il Fauno, mi trovai tra le piante della Ferentina riconosciuta Selva e, fatti pochi passi, mi vidi riposto sulla strada maestra che al lago Albano conduce, non so se più meravigliato per ciò che allora vedeva o mortificato per ciò che più non vedeva e di aver veduto, o vero o falso che fosse, immaginato mi era.

4.3 *Discorso di Adami*

L'ultimo testo presentato si riallaccia indirettamente agli altri due, portando avanti un discorso sul canone volto, in questo caso, a dimostrare l'utilità delle «umane Lettere» per la «Pietà» e per la religione, dunque in sostanza per la formazione del buon cristiano e, in generale, «a pro del genere umano»:

Confessi adunque ciascuno per singolar beneficio del cielo essersi le Lettere umane a nostro bene ed utilità conservate, e, dopo la caduta dello Impero di Roma in que' secoli perniziosi e funesti, l'essere le medesime salve a noi pervenute ed a quella altezza di perfezione ridotte, in cui oggi si mirano con universal gradimento dei buoni.

Per portare avanti il discorso l'Adami si serve dell'esempio di autori simbolo della dottrina cristiana, Dottori della Chiesa e Santi che hanno adoperato nelle loro opere versi, schemi retorici e argomentazioni degli autori pagani: da Sant'Agostino a Marco Gerolamo Vida, da San Paolo a San Girolamo, passando per San Gregorio Nazianzeno e San Basilio:

e che altro fecero adunque tanti Padri santissimi ed eloquentissimi oratori, che vanta tutt'ora la Chiesa Greca e Latina, se non che alle buone Lettere seriamente rivolti, ornarne di quelle, come di preziose merci, alli profani scrittori tolte, ornarne, dico, pregievolmente le dotte ed elaborate opere loro, nella lettura delle quali chiunque si eserciti trova abbastanza quanto la nostra credenza ricevesse perciò di stima e d'ingrandimento, quanto ajutata e sollevata ne fosse, restandosi in dubbio se più in loro la sacra o la mondana letteratura, la eloquenza o la santità prevalesse? E in qual maniera avrebbero essi giammai potuto, con la forza dei loro argomenti, o convincere i leggitori o gli ascoltanti persuadere, senza fiancheggiarli dei filosofici lumi? Come spiegare, con elevata nobilissima frase, reconditi sacrosanti misterj senza ricorrere ai profani oratori ed ivi fornirsi di fina ed isquisita rettorica? Il che essi fecero, dai poeti ancora le sentenze e l'arte in quantità raccogliendo e nella dovuta stima tenendoli, benché favolose invenzioni e meno degni soggetti col canto trattati avessero [...].

Nel fare ciò lo stesso Adami si serve degli autori del panorama letterario antico, con riferimenti che vanno da Platone ad Orazio, citati direttamente e indirettamente per creare una sorta di gioco letterario comprensibile solo a chi conoscesse tali testi e che, quindi, avesse ricevuto dei benefici dallo studio degli stessi. Dunque non sembra difficile ipotizzare che l'Adami avesse presenti i testi di Morei e Leonio, sennonché, appunto, in questo caso il

canone è composto in prima battuta dagli autori cristiani che a loro volta hanno incluso nel loro personale canone gli autori pagani.

Il discorso fu pronunciato il 25 giugno 1739, nel corso di un'adunanza nel Bosco Parrasio: era stato infatti invitato Federico Cristiano di Sassonia, futuro Principe Elettore di Sassonia e Re di Polonia, acclamato arcade il 6 dicembre 1738 con il nome di Lusazio Argireo. Egli, allora sedicenne, si trovava in Italia per accompagnare la sorella Maria Amalia che doveva sposare a Napoli Carlo di Borbone; la corte si fermò a Roma dal novembre del 1738 all'ottobre del 1739. Durante questa permanenza, il principe partecipò a due Ragunanze degli Arcadi: una svoltasi, appunto, il 25 giugno 1739 e l'altra il 21 luglio²¹⁹. Nella prima di queste due occasioni - che è quella che interessa questo lavoro - egli trascrisse nel proprio *Journal* l'elenco dei componimenti che furono recitati in tale adunanza:

Ce fut le Chev^f. Adami qui commença et recita le premier un très belle Oraison en prose, et ce aussi lui qui finit par un tres beau Sonetto Italien qu'il a composé pendant que les autres recitoient. ~~Ce~~ Les autres compositions qui ont le mieux reussit furent:

l'Eglogue Latine du P. Nocetti

~~l'Eglogue Italienne de Palavicini~~ de la Compagnie de Jesus

l'Eglogue Italienne de Palavicini

l'Elegie Latine de l'Abbé Lelli

Le Sonet de l'Abbé Salvi

L'Octave de L'Abbé morei

Le Sonet de Faustina et du Chev^f. Zappi

L'elegie de l'Abbé Melani et

²¹⁹ Le informazioni sul tour in Italia del principe sono raccolte da lui stesso in un *Journal*, pubblicato da Maureen Cassidy-Geiger all'indirizzo <<https://comtedelusace.wordpress.com/about/>>. Sull'argomento si veda M. Campanelli, «Eja Age Dic Satyram», cit., pp. 152 sgg.

Il *Journal* rappresenta sicuramente una risorsa inestimabile per ricostruire le vicende di questa Ragunanza, della quale non abbiamo altri resoconti, vista la mancanza di verbali delle ragunanze del Custodiato di Lorenzini.

A tal proposito va detto che nel volume X delle *Rime degli Arcadi* (Roma 1747) sono presenti diversi componimenti indirizzati al principe: oltre al già citato sonetto dell'Adami²²¹, si ritrovano delle poesie di Lorenzini ("Alfin mi lasci, o forte, o pio sostegno", p. 254) e di Domenico Ottavio Petrosellini ("O del Sarmata Re decoro, e figlio", p. 107). Questi ultimi, tuttavia, non sono citati nelle pagine del *Journal* in cui vengono descritte le due Ragunanze alle quali il principe prese parte²²², per cui è probabile che questi testi vennero recitati in altre occasioni non registrate sul *Journal*²²³. Nel medesimo volume si ritrovano gli unici componimenti dell'abate Eutizio Chiodi (Selago Galeatico) pubblicati nelle raccolte delle *Rime degli Arcadi*, senza però alcuna indicazione sull'occasione della loro composizione²²⁴; stesso discorso per Giovanni Angelo Salvi (Eupalte Lampeo)²²⁵. È possibile che i sonetti da loro recitati nell'adunanza per Federico Cristiano facciano parte di questa raccolta, sebbene sia improbabile che per alcuni testi fosse specificata l'occasione mentre per altri non venisse fatto altrettanto, quando il personaggio interessato era lo stesso. D'altronde, nella raccolta sono presenti diverse poesie di Giovan Battista Felice Zappi e di Faustina Maratti, anch'essi nominati nel *Journal*, ma la cui presenza a questa Ragunanza è da escludere²²⁶. Tuttavia, è possibile che egli si sia confuso con il figlio Luigi Zappi (Tirsillo Erinnidio), di cui si ritrova, nel volume XII delle *Rime degli Arcadi*²²⁷, un sonetto dedicato «Al Principe Reale di Polonia l'anno 1739»²²⁸, e che dunque potrebbe essere stato recitato in una delle varie occasioni in cui il principe si recò in Arcadia quell'anno²²⁹. Nel medesimo volume è presente un sonetto di Stefano Benedetto Pallavicini dedicato a Federico Cristiano, ma anche in questo caso viene

²²⁰ Alla pagina <<https://comtedelusace.wordpress.com/1739/06/30/comte-de-lusace-june-16-30-1739-rome/>>.

²²¹ Cfr. n. 62.

²²² Per la seconda Ragunanza cui partecipò Federico Cristiano, quella del 21 luglio 1739, si veda la pagina <<https://comtedelusace.wordpress.com/1739/07/31/comte-de-lusace-july-16-31-1739-rome/>>.

²²³ Sappiamo, ad esempio, che egli era presente alla messa in scena dei *Captivi* di Plauto il 9 gennaio 1739 (cfr. S. Baragetti, *I poeti e l'Accademia*, cit., pp. 74-75; e la pagina del *Journal* dedicata a tale data, all'indirizzo <<https://comtedelusace.wordpress.com/1739/01/11/comte-de-lusace-jan-1-11-1739-rome/>>).

²²⁴ *RdA* X, pp. 357-360.

²²⁵ *Ivi*, pp. 165-212.

²²⁶ Zappi era morto, infatti, nel 1719 e da quel momento la moglie Faustina Maratti aveva man mano allentato i legami con l'Arcadia, per cui risulta improbabile una sua presenza in questa Ragunanza (cfr. Serena Veneziani, *Maratti, Faustina* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69, 2007).

²²⁷ Roma, Antonio de' Rossi, 1759, p. 374.

²²⁸ *Ivi*, p. Dd3.

²²⁹ Un «Cav. Zappi» è presente alla Ragunanza del 21 luglio 1739 (cfr. n. 227).

specificato solo l'anno²³⁰. Per Gerolamo Melani (Lealgo Iranese) vale lo stesso discorso di Chiodi e Salvi: nel volume XII si ritrovano gli unici sonetti pubblicati nelle *Rime degli Arcadi*, ma in nessuno di questi è specificata l'occasione o l'anno della composizione; di Melani sono state pubblicate anche due elegie in latino nel secondo volume degli *Arcadum Carmina*, una per l'elezione di papa Benedetto XIV (avvenuta nell'agosto 1740) e una *Ad amicum*²³¹, dunque in nessuno dei due casi si tratta del testo pronunciato nel 1739. L'*Egloga* di Carlo Noceti (Niceta Falanzio) è contenuta nel medesimo volume, con la dedica *Friederici Regii, atque Electoralis Saxoniae Principis in Patriam reditum alter precatur, alter timet*²³². In esso sono infine pubblicate cinque *fabulae* di Francesco Lelli (Nadisto Mantineo)²³³, ma nessuna di queste sembra essere «l'Elegie latine» cui si fa riferimento nel *Journal*.

È interessante notare come in uno dei componimenti menzionati dal principe, l'«Octave» di Morei, ritorni il tema del canone:

Ond'Io col Mantovan cigno canoro
 Sol mi ritrassi a pascolar l'armento,
 E con Titiro suo dolce ristoro
 Presi, alle cure pastorali intento;
 Ma poi ché quel de' Vati almo decoro
 Morte mi tolse e ruppe il bel concerto,
 Tacqui lunga stagion, finché Sincero
 Mi ricondusse al mio splendor primiero.²³⁴

A parlare è l'«Arcade Genio», personificazione della poesia arcadica, che ripercorre la propria storia, dalla “nascita” nell'antica Grecia fino alla “rinascita” con Sannazaro («Sincero»²³⁵) e alla definitiva riaffermazione con la fondazione dell'Accademia d'Arcadia:

Alfin col gran Custode Alfesibeo
 Trassermi al Tebro altri Pastori, e in questa
 Riva guidando i mistici lor Greggi

²³⁰ *RdA* XII, p. 409. Il sonetto si legge a p. 37.

²³¹ *Arcadum Carmina. Pars altera*, Romae, Ex Typographia Josephi & Philippi de Rubeis, 1756, pp. 131-135.

²³² *Ivi*, pp. 183-185.

²³³ *Ivi*, pp. 169-180.

²³⁴ Morei, *Poesie*, cit., p. 28. Sappiamo che questo componimento fu recitato per il principe dall'*Indice* della stessa raccolta: «“Alla mia verde boscareccia veste”. Componimento recitato alla presenza di Federigo Cristiano Principe Reale di Polonia ed Elettorale di Sassonia, la prima volta che intervenne alle Adunanze di Arcadia» (*Ivi*, p. [272]).

²³⁵ Vd. nota 215.

Da me presero e canto, e nome, e leggi.²³⁶

Si tratta di un componimento che sembra voler “presentare” al principe l’Arcadia, composta da ingegni che conoscono il valore delle «Umane lettere» e sono in grado di saper trarre il meglio dalla letteratura pagana per abbellire ed avvalorare i loro stessi componimenti, come viene fatto intendere nel discorso dell’Adami:

Felice Arcadia, per tanto, se a questo fine le virtuose fatiche dei tuoi abitatori dirette sono, se di rusticali zampogne con bella gara e di graziosi canti, che risvegliano alla virtù, le tue pianure risuonano e se annoverar ti è concesso tanti ragguardevoli insigni soggetti, che parte di te compongono non volgare e non ordinaria difesa a te somministrano.

Non che il principe avesse bisogno di essere convinto del valore poetico dell’Accademia e dei suoi iscritti, né tantomeno dell’importanza delle lettere in generale:

Benché vano fora il più dubitarne, mentre a favore di queste [le Umane Lettere] (come a principio già dissi e visibilmente in quest’oggi si rende noto) l’Immortal Lusazio decise: reputò egli un effetto degno del suo regio magnanimo cuore, dopo di avere in questa metropoli dell’Universo esercitati tanti atti sublimi di Religiosità singolare, assicurare i liberali studj e le Muse del suo vaevole patrocinio, cingendosi modestamente di quello stesso alloro la fronte, che a proteggere in altri era egli destinato dal cielo [...].

L’intento dell’Adami è dunque quello di sottolineare l’utilità delle lettere e, di conseguenza, dell’Accademia d’Arcadia, cui il principe si stava affacciando indirettamente con il suo «patrocinio» e direttamente con il suo ingresso come arcade, cingendosi la fronte con l’alloro poetico.

4.3.1 *Nota al testo*

Il discorso dell’Adami si trova pubblicato esclusivamente nel IV volume delle *Prose degli Arcadi*, per cui l’edizione si limita ad avvicinare la punteggiatura e l’uso delle maiuscole all’uso moderno.

Nel titolo non è stato inserito il numero progressivo con cui il discorso veniva segnalato all’interno della raccolta («Prosa I»).

²³⁶ Morei, *Poesie*, cit., p. 28.

DISCORSO DI ABASTO TISEO²³⁷

Detto nel Bosco Parrasio alla presenza di LUSAZIO ARGIREO Arcade Acclamato, cioè del Principe Reale ed Elettorale di Polonia e Sassonia²³⁸, l'anno 1739.

Molte volte meco medesimo meravigliato mi sono che al pensiero di alcuni (dei quali
5 l'Arcadia nostra mi lusingo esser priva) si giudicassero le lodevoli discipline, o – vogliamo
dire colla frase degli avoli nostri – le umane Lettere, essere alla Pietà di ostacolo e corruttela.
Imperciocchè, argomentano essi, o riempiesi in tali studj lo spirito di vanità, che alla legge
nostra dirittamente repugna, o s'immerge tutto nella scienza del secolo, che la scienza dei
10 costumi con danno irreparabile oscura ed opprime. Lungi si stieno però dalle più culte ed
erudite città non solo, ma dai Boschi nostri e da tutte le nostre fortunate campagne non meno,
questi e simili detrattori della sapienza e delle belle arti oppressori perniciosissimi. Pongono
essi, come già udiste²³⁹, in veduta il cattivo uso, che da molti degli uomini suol farsi, della
virtù, per insinuarne il dispregio e per reprimere alcuni che dal più retto cammino, superbi dei
loro acquisti (giusta l'opinione del Gran Dottor delle Genti), miseramente traviano e delle
15 orrevoli facoltà in generale fanno scempio²⁴⁰; certo essendo, allo incontro (come sarà facile a
dimostrare), che di sostegno, di gloria e di accrescimento furono in ogni tempo alla Religione
le Lettere e alla Pietà, e che scambievolmente le medesime si danno mano o, come altri disse
poeticamente, amichevolmente insieme congiurano²⁴¹. Chiamo in testimonio l'Arcadia nostra
s'io dico il vero, dove non solo in ogni tempo risonare s'udirono, ad imitazione del Sacro
20 Monarca Profeta, che, da Divino Spirito agitato e commosso, cantò sull'arpa ebraica del
superno Facitore le glorie, inni di laude al gran Dio e cantici d'ogni morale insegnamento
ripieni (il che quanto alla Pietà sia di fregio ciascun comprende)²⁴², ma dove leggonsi pure
tutt'ora in questi faggi intagliati²⁴³ i gloriosi nomi di quegl'insigni Pastori che un simil grado
tra noi non isdegnarono, benché, o d'ostro ammantati o di mitra ornati, del cattolico mondo

²³⁷ Nome arcadico di Giovanni Filippo Adami da Pistoia, commissario generale di Pontremoli, entrato in Arcadia durante il custodiato di Lorenzini (1728-43).

²³⁸ Federico Cristiano di Sassonia (1722-1763), Principe Elettore di Sassonia e Re di Polonia dal 5 ottobre 1763 al 17 dicembre 1763.

²³⁹ Non è chiaro a cosa si riferisca qui l'autore: potrebbe forse trattarsi di un rimando a un componimento recitato nella stessa Ragunanza in cui lesse il suo ragionamento; certo, questa menzione stonerebbe con quanto riportato dal principe Federico Cristiano, secondo la cui testimonianza il discorso di Adami fu il primo ad essere pronunciato (cfr. p. 73). D'altra parte, i ragionamenti venivano tradizionalmente recitati prima dei testi poetici. La complessità di questo dubbio deriva dal fatto che i componimenti pronunciati in quest'Adunanza sono sparsi (qualora siano stati pubblicati) nei vari volumi delle *Rime* e non sempre sono indicate, come nel presente testo, la data di recitazione o l'occasione.

²⁴⁰ Qui l'Adami fa probabilmente riferimento a ACT. Pauli, *tim.* 1, 6, 3-10.

²⁴¹ Cfr. HOR., *epist.* 2, 3, 409-411: *ego nec studium sine divite vena, / nec rude quid possit video ingenium; alterius sic / altera poscit opem res, et coniurat amice.*

²⁴² Davide, re di Israele dal 1040 a.C. al 970 a.C. ca. A lui vengono attribuiti numerosi salmi.

²⁴³ Nel discorso di Morei i faggi sono incisi con versi pastorali (cfr. n. 199).

come luminari e maestri si venerassero²⁴⁴. Concorsero eglino a proteggere in cotal guisa e con illustri esempli animare la gioventù, che, ritirata dall'ozio, ruina e peste degli animi, in seno alle Muse qua si ricovera, ragionevolmente stimando che, a forza di belle vigilie, di onorati sudori, di gloriose fatiche, giunti essi alla cima del monte da pochi praticato della
5 virtù e lasciando addietro i dilette, che al parer di Platone di ogni male son esca²⁴⁵, non isvantaggio o disonore, ma ingrandimento e splendore alla Religione istessa e alle sante costumanze arrecassero. Felice Arcadia, per tanto, se a questo fine le virtuose fatiche dei tuoi abitatori dirette sono, se di rusticali zampogne con bella gara e di graziosi canti, che risvegliano alla virtù, le tue pianure risuonano e se annoverar ti è concesso tanti
10 ragguardevoli insigni soggetti, che parte di te compongono non volgare e non ordinaria difesa a te somministrano. Ma e dove vado io rintracciando ornamenti remoti a quest'Adunanza o mendicando prove per sostenere la verità della mia sentenza, mentre non ha per anco tre volte la triforme Dea il suo corso compito²⁴⁶ dacché il Gran Lusazio Argireo, le umili nostre capanne non isdegnando, si compiacque a quelle scender dal Trono e tralle festevoli grida dei
15 compastori, che applaudivano al grande acquisto, con pubbliche acclamazioni ricevere in esse Nome e Regione²⁴⁷? Assai chiaro si manifesta, nella Regia parzialità dimostrata in quest'atto dal piissimo personaggio verso le Lettere, quanto sia falsa l'opinione dei calunniatori delle medesime, dei quali siami oramai lecito a fronte aperta combattere la tracotanza, avvalorandomi la di lui augusta presenza a non più differirne con inutili digressioni la
20 impresa.

E, a dire il vero, agevole mi sarebbe o con le sole ragioni o colla parità degli esempli fortificar le mie prove, se non mi fosse più a grado di tralasciar tutto ciò per ricorrere alla evidenza. Imperciocché, dove mai può immaginarsi chi neghi dalla coltura degl'ingegni quella degli animi derivare? O versi questa sulle filosofiche disputazioni, o alla eloquenza o
25 alla poesia si rivolga, discoprendosi nelle prime ora il prodigiosissimo magistero del Facitore dell'Universo, la di cui alta potenza a lodar ci chiamano e le stelle ed i cieli (da' pitagorici perciò chiamati parlanti²⁴⁸) e le altre opere di lui tutte ammirabili, ora le vere le regole

²⁴⁴ Tra costoro potevano certamente figurare cardinali e vescovi le cui composizioni sono pubblicate nel primo volume degli *Arcadum carmina*: Crisalgo Acidanteo (Alessandro Albani), Melisseo Trochio (Francesco Martelli), Timeta Eupagio (Alessandro Capraia). Lo stesso Giovanni Francesco Albani, futuro Clemente XI, non un poeta, ma un prosatore famoso, membro dell'Accademia di Cristina di Svezia, era stato presente in Arcadia fin dal 1695 (cfr. *Onomasticon*, cit., p. 16, s.v. Alnano Melleo).

²⁴⁵ PL., *Ti.* 31.

²⁴⁶ La triforme dea è Ecate, divinità della magia, degli incroci e dell'oscurità; in questo caso l'epiteto "triforme" rimanda alle tre fasi lunari, quindi il periodo qui indicato è di poco meno di tre mesi.

²⁴⁷ L'autore si riferisce qui all'ingresso in Arcadia di Federico Cristiano di Sassonia, acclamato arcade nel 1739.

²⁴⁸ Riferimento alla musica delle sfere, concetto filosofico dei pitagorici secondo cui i corpi celesti produrrebbero, con i loro movimenti, un suono continuo, inudibile per gli esseri umani.

dell'onesto e del giusto scolpiteci nel più segreto del cuore dalla natura e vasto teatro aprendosi nelle seconde, per encomiare gli eroi, onde incitamento nasca al ben fare (non pochi essendone rimasi incogniti avanti Agamennone, al sentimento del Venusino, per mancanza di chi le gesta loro cantasse²⁴⁹) o per condire col dilettevole l'austero della virtù, onde accettevole e facile altrui comparisca ed impero acquisti e seguaci. Oltre di che, non ebbero forse da questi fonti l'origine loro le leggi, che col timor della pena trattengono anco i più reprobri dal mal fare? O non debbono il loro essere a tali fondamenti le società, che infiniti beni all'uomo producono e stringono con più forte nodo quel vincolo con cui tutti assieme alla natura legati siamo? Non per altra ragione certamente accadde che in quelli antichissimi tempi, e prima dello diciframento di quelle carte che tanti anni il vero celato avevano²⁵⁰, le venerabili leggi, le massime di onestà naturale, le virtuose opere tra quei popoli unicamente avessero luogo, che maestri delle altre nazioni furono delle scienze, come dei Fenicj e degli Egizj prima si legge, dai quali ai Greci le une colle altre trasfuse passarono, ed in fine ai Romani, che pei molto morali pregi, secondo la riflessione del grande Agostino, ebbero dall'Altissimo il premio di quell'inclita e portentosa grandezza, che del Mondo intero li fece signori²⁵¹. Dalle istesse regole nasce che più vicini si mirano alla verità, benché involti nelle tenebre del Gentilesimo e dal conseguirla perciò lontani, quei valenti uomini che di nostre arti ai rivi son fonti, bastandomi l'allegar per tutti il divino Platone, che i primi lumi medesimi della nostra Cattolica Chiesa di lodar non tralasciano e, dove col vero in più luoghi si accorda, seguire ancora. Quantunque volte, ciò penso, non posso a meno di detestare non solo la stupidhezza di quelli che neppure con un'occhiata da lungi i luminari della sapienza salutano, ma di più ancora maravigliarmi che pena alcuna posta non siasi contro i medesimi, dei quali se, per gastigo del cielo, abbondasse mai in alcun tempo la terra (come al passaggio dei barbari alla bella Italia addivenne), la Religione e le ottime costumanze e le leggi istesse e le bene ordinate Repubbliche ancora di naufragio e di devastazione minacciate sarebbero. Benché, se dritto si giudichi, pena gravissima provano costoro in se stessi, quanta si è l'infelicità della lor condizione e la oscurità della notte in cui si raggirano.

Ma già tardi m'accorgo che il ragionar là mi ha tratto, dove dal bel principio di non trascorrere m'era in pensiero, poiché, senza tanto vagare nei secoli più remoti, e che altro fecero adunque tanti Padri santissimi ed eloquentissimi oratori, che vanta tutt'ora la Chiesa

²⁴⁹ Cfr. HOR., *carm.* 4, 9, 25-28: *Vixere fortes ante Agamemnona / multi; sed omnes inlacrimabiles / urgentur ignotique longa / nocte, carent quia vate sacro.*

²⁵⁰ L'Adami sta qui parlando dell'antica sapienza dei sacerdoti, quella di Ermete Trismegisto, da cui sarebbero derivate la filosofia antica da una parte e la tradizione ebraico-cristiana dall'altra. L'argomento era stato affrontato anche da Gravina in diversi scritti (cfr. Gravina, *Scritti critici e teorici*, cit., pp. 77 sgg., 366 sgg.).

²⁵¹ AVG., *civ.* 5, 12, 1.

Greca e Latina, se non che alle buone Lettere seriamente rivolti, ornarne di quelle, come di preziose merci, alli profani scrittori tolte, ornarne, dico, pregievolmente le dotte ed elaborate opere loro, nella lettura delle quali chiunque si eserciti trova abbastanza quanto la nostra credenza ricevesse perciò di stima e d'ingrandimento, quanto ajutata e sollevata ne fosse, 5 restandosi in dubbio se più in loro la sacra o la mondana letteratura, la eloquenza o la santità prevalesses? E in qual maniera avrebbero essi giammai potuto, con la forza dei loro argomenti, o convincere i leggitori o gli ascoltanti persuadere, senza fiancheggiarli dei filosofici lumi? Come spiegare, con elevata nobilissima frase, reconditi sacrosanti misterj senza ricorrere ai profani oratori ed ivi fornirsi di fina ed isquisita rettorica? Il che essi fecero, dai poeti ancora 10 le sentenze e l'arte in quantità raccogliendo e nella dovuta stima tenendoli, benché favolose invenzioni e meno degni soggetti col canto trattati avessero: così il gran Dottor di Nazianzo in una compita maravigliosa Orazione in lode di S. Basilio chiaramente c'insegna²⁵², né diversamente il gran Padre Affricano si esprime, e ne fanno fede i suoi libri, quelli, in particolare, che intitolò *Della città di Dio*, ove tanta copia di sapere e di erudizione apparisce, 15 che uno, il quale in quella sola i suoi intieri giorni avesse impiegati, non avrebbe potuto di vantaggio mostrarne. Non tacerò di Girolamo, sostegno fortissimo anch'esso della Chiesa Latina, che, contro le calunnie dell'emulo suo Ruffino, in una bella lettera scritta a Magno, circa all'avere egli nelle opere sue mescolate varie testimonianze di autori gentili difendesi²⁵³; e veramente dei versi di Orazio, di Persio e di Virgilio, come di stelle le sue carte abbellisce, 20 facendosi forte scudo coll'invitta autorità del Dottor delle Genti, che nelle sue divinissime *Pistole*, piene di fiorita celeste sapienza, non isdegna servirsi di Epimenide, di Menandro e di Arato, prendendo fin per soggetto di un suo grave discorso agli Areopagiti una profana iscrizione, nella quale al primo suo ingresso ad Atene accidentalmente incontrossi²⁵⁴. Non altramente per certo avere operato si legge e Cirillo ed Eusebio e Basilio e l'Alessandrino e 25 Grisostomo²⁵⁵ (oltre un numero infinito che addietro lascio), i quali tutti nella filosofia del Mondo addottrinatisimi furono, e, tolta la cognizione delle liberali nobili discipline, non potersi perfettamente, per istrada umana, o alla intelligenza delle Scritture o alla spiegazione dei misterj pervenire affermarono, stimando di più colui, che di tali cognizioni necessarissimo

²⁵² L'Adami sta qui probabilmente parlando dell'orazione funebre di San Gregorio Nazianzeno in onore di San Basilio (per la versione in latino si veda, ad esempio, *Diui Gregorii theologi, episcopi Nazianzeni opera*, Basileae, per Ioannem Heruagium, 1550, pp. 79-108; l'orazione nel Settecento sarà tradotta da Ippolito Bevilacqua in *Due orazioni di S. Gregorio Nazianzeno volgarizzate*, Verona, per Antonio Andreoni Libraro, 1755, pp. 53-179).

²⁵³ HIER., *epist.* 70.

²⁵⁴ *Atti*, 17, 16-34.

²⁵⁵ Si tratta di Cirillo di Alessandria (370 ca. - 444), Eusebio di Cesarea (265 - 340), San Basilio (329 - 379), Clemente Alessandrino (150 ca. - 215 ca.), Giovanni Crisostomo (344/354 - 407).

fosse, essere come se un'occhio solo, qual mostruoso Ciclope, tenesse in fronte, il che di
orrida e spaventosa bruttezza è cagione. E per ciò fu che, delle Lettere umane conoscendo
l'utile e la efficacia a pro della Religione, l'empio imperatore Giuliano a Dio nemico e alla
sua Chiesa ribelle, detto il Prevaricatore e l'Apostata, le medesime ai Cristiani interdisse,
5 avendo nel perverso animo suo concepito di abbattere la santità e la vera fede distruggere
collo stirparne lo studio; al qual suo mal talento e a questa sorda, ma fiera, oltre tutte le altre,
persecuzione, con grande spirito e coraggio si opposero tanti, poco al di sopra mentovati,
campioni; che se per la resistenza di quei santi e valenti uomini il maligno di lui disegno non
fu allora mandato ad effetto, venne eseguito bensì in quella oscura e infelice età nella quale le
10 buone arti esuli e raminghe si videro, e dalla furiosa inondazione dei barbari, che il tutto
guastavano e corrompevano, naufraghe in gran parte e sommerse restarono, poichè, in luogo
della virtù, la ignoranza e, in conseguenza, le intemperanze e gli odj e tutti i rei vizj sopra la
terra presero piede e, la coltura degl'ingegni mancando, nei corrotti animi della gente
accecata profondamente le radici piantarono, in niuno o in pochi la Religione e la Pietà
15 conservandosi, ed in doglioso e lacrimevole ammanto fuggitive, agli eremi riducendosi prive
di seguito e di difesa, che, col ristabilimento poi delle Lettere in tempo meno turbolento e
contrario, riacquistarono.

Confessi adunque ciascuno per singolar beneficio del cielo essersi le Lettere umane a
nostro bene ed utilità conservate, e, dopo la caduta dello Impero di Roma in que' secoli
20 perniziosi e funesti, l'essere le medesime salve a noi pervenute ed a quella altezza di
perfezione ridotte, in cui oggi si mirano con universal gradimento dei buoni. Vado io tra me
giustamente pensando che l'amantissimo Creatore dell'Universo, dal risplendentissimo soglio
di gloria in cui, di luce immortale circondato, si asside, vedendo il danno gravissimo che
l'abborrimento delle lodevoli facoltà avrebbe negli uomini cagionato e le funestissime stragi
25 dall'ignoranza premeditate, se nelli pieghevoli animi della gioventù più inesperta a
signoreggiare giugneva, ispirasse ai Padri e propagatori del cristiano nome il coltivarle
quanto altri mai, che certamente a sì maravigliosa sublimità di sapere, senza la forza del di lui
padrocinio, non avrebbero avuto possanza di sormontare. Né è da credere che sdegnasse che
adoperata fosse in gran copia la purità e sceltezza del dire, e la sodezza e forza
30 dell'eloquenza, o alla spiegazione dei più reconditi sacrosanti misterj o a tesserne panegiriche
lodi agli eroi immortali del Paradiso, mentre i più forti aleti della Cattolica Chiesa avere ciò
eseguito già resi chiaro, così le Lettere dall'oblivione affrancandosi e a pro del genere umano
diffondendosi largamente. Non meno mi persuado grato gli fosse che la poesia, quantunque
ingiustamente dai disprezzatori del buono schernita, a cantar le sue lodi in dolce armonia si

accordasse e in questa guisa alla perduta maestà risorgesse, come con bell'innesto di dottrina e di santità aver fatto si legge e Damaso e Aratone e Alcimo e Venanzio [e] Fortunato e Sedulio e, più modernamente, l'ammirabile Vida e il celebre Sannazaro²⁵⁶, e tanti e tanti Pontefici, Cardinali, Vescovi e Sacerdoti santissimi e celeberrimi, ai quali si debbono gl'inni ed i cantici dalla Chiesa, universalmente in onore dell'Altissimo Iddio e della nostra gran Donna ricevuti ed usati, di estro, di sapere e di divinità abbondantemente adornati e ricolmi.

Ma già spargono d'ogni intorno i deliziosi monti di Arcadia ombre maggiori, e vicino mirasi a nascondersi al nostro sguardo, colle troppo fervide ruote, il luminoso condottiero del giorno. Convien, per tanto, del molto che resterebbe anco a dire in così ampio soggetto troncato il filo, e, togliendovi in questa guisa il tedio di più ascoltarmi, lasciare al purgato vostro giudizio la libertà di decidere se vero sia che meriti ogni disprezzo chi nega concordare insieme mirabilmente le Umane Lettere e la Pietà. Benché vano fora il più dubitarne, mentre a favore di queste (come a principio già dissi e visibilmente in quest'oggi si rende noto) l'Immortal Lusazio decise: reputò egli un effetto degno del suo regio magnanimo cuore, dopo di avere in questa metropoli dell'Universo esercitati tanti atti sublimi di Religiosità singolare, assicurare i liberali studj e le Muse del suo valevole patrocinio, cingendosi modestamente di quello stesso alloro la fronte, che a proteggere in altri era egli destinato dal cielo; ed oh quali eccelse speranze del magnanimo di lui genio, da così fausti principj in pro della Religione e delle nobili discipline, concepiscono gli ammiratori di operazioni sì segnalate! Potessi io internarmi con un'occhiata nella oscurità del futuro! Come il vedrei... Ma né tanto è il veder permesso, né convien fingendo adombrare imprese che della mia corta immaginazione l'espertazione comune presagisce più grandi e veridicamente l'istoria narrerà un giorno maggiori. Giorno, intanto, lieto per sempre e di eterna memoria degno sarà questo per noi, che dell'alto onore di sua presenza ci fa partecipi, anziché l'anno istesso del nobil dono e l'Olimpiade ancora segneremo distintamente tra i fasti nostri, acciò ne passi ai nepoti e da' loro nei figli la pregevole rimembranza.

²⁵⁶ Papa Damaso I (305 ca. - 384), Aratore (tra il 480 e il 490 - post 544), Alcimo Ecdicio Avito (450 - 523), Venanzio Fortunato (530 - 607), Sedulio (IV - V sec.), Marco Gerolamo Vida (1485 - 1566), Jacopo Sannazaro (1457 - 1530).

Bibliografia

- PUBBLICAZIONI DELL'ACCADEMIA DELL'ARCADIA

Adunanza tenuta dagli Arcadi in onore de i fondatori d'Arcadia. Aggiuntavi una lettera intorno a i luoghi, ove le Arcadiche Adunanze si sono fin'ora tenute, Roma, Antonio de' Rossi, 1753

Arcadum Carmina. Pars altera, Romae, Ex Typographia Josephi & Philippi de Rubeis, 1721

Arcadum Carmina. Pars altera, Romae, Ex Typographia Josephi & Philippi de Rubeis, 1756

Notizie storiche degli Arcadi morti, I, Roma, Antonio de' Rossi, 1720

Prose degli Arcadi, I-III, Roma, Antonio de' Rossi, 1718; IV, Bologna A Colle Ameno, All'Insegna dell'Iride, 1754

Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell'adunanza degli Arcadi in Roma, Roma, Antonio de' Rossi, 1762

Raccolta di prose pastorali recitate in diversi tempi nell'adunanza degli Arcadi in Roma. Aggiuntevi altre prose in questa seconda edizione, Roma, Antonio de' Rossi, 1763

Rime degli Arcadi, I-XI, Roma, Antonio de Rossi, 1716-1749; XII, Roma, Niccolò e Marco Pagliarini, 1759

Vite degli Arcadi Illustri, I, Roma, Antonio de' Rossi, 1720

Vite degli Arcadi Illustri, IV, Roma, Antonio de' Rossi, 1727

Vite degli Arcadi Illustri, V, Roma, Antonio de' Rossi, 1751

- FONTI

ALIGHIERI D., *Commedia*, a cura di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Lettere, 1994

ARIOSTO L., *Orlando Furioso*, a cura di Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1966

BASILIO DI CESAREA, *Lettera ai giovani*, a cura di M. Naldini, Firenze, Centro Internazionale del libro, 1990

BEVILACQUA I., *Due orazioni di S. Gregorio Nazianzeno volgarizzate*, Verona, per Antonio Andreoni Libraro, 1755

CRESCIMBENI G.M., *L'Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1708

La bellezza della volgar poesia, a cura di Enrico Zucchi, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2019

GOZZI C., *Opere del Conte Carlo Gozzi*, VI, Venezia, Colombani, 1772

GRAVINA G., *Scritti critici e teorici*, a cura di Amedeo Quondam, Bari, Laterza, 1973

GREGORIO DI NAZIANZO, *episcopi Nazianzeni opera*, Basileae, per Ioannem Heruagium, 1550

GUIDI A., *Endimione*, Amsterdam, Schippers, 1692

Rime, Roma, nella stamperia di Gio. Giacomo Komarek Boemo, 1704

MARTELLO P.J., *Versi e prose*, Roma, Francesco Gonzaga, 1710

MENZINI B., *Arte Poetica*, Firenze, Piero Matini, 1688

MOREI M.G., *Ragionamento intorno all'Eneida di Virgilio*, Roma, Antonio de' Rossi, 1729

Carmina, Romae, Typis Jo. Zempel, 1740

Poesie, Roma, Antonio de' Rossi, 1745

Prose di Michel Giuseppe Morei custode generale d'Arcadia dette in diverse Accademie, Roma, Antonio de' Rossi, 1752

Memorie istoriche dell'Adunanza degli Arcadi, Roma, nella stamperia de' Rossi, 1761

MURATORI L.A., *Della perfetta poesia italiana*, a cura di Ada Ruschioni, Milano, Marzorati, 1971

PETRARCA F., *Canzoniere*, a cura di Sabrina Stoppa, Torino, Einaudi, 2020

SANNAZARO I., *Opere volgari*, a cura di A. Mauro, Bari, Laterza, 1961

TASSO T., *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 1992

- PERIODICI

Giornale de' letterati d'Italia, VII, Venezia, Giovanni Gabbriello Erz, 1711

Novelle della Repubblica letteraria, 6 gennaio 1753, Venezia, Domenico Occhi, 1753

Novelle letterarie, XXIX, Firenze, nella Stamperia Albizziniana, 1768

- STUDI

ALFONZETTI B., *La ricomposizione dell'Arcadia nelle Memorie storiche di Michele Giuseppe Morei*, in *Cum fide amicitia. Per Rosanna Alhaiaque Pettinelli*, a cura di Stefano Benedetti, Francesco Luciola, Pietro Petteruti Pellegrino, Sapienza, Università di Roma, studi (e testi) italiani 27, Roma, Bulzoni Editore, 2015

APPETECCHI E., DI BARI C., CAMPANELLI M., GIACOPINI A., SASSI M. (a cura di), *I testi statuari del Commune d'Arcadia*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2021

BARAGETTI S., *I poeti e l'Accademia. Le «Rime degli Arcadi» (1716-1781)*, Milano, LED, 2012

Fra verso e prosa: le raccolte arcadiche nel custodiato di Morei, in *Canoni d'Arcadia. I custodiati di Lorenzini, Morei e Brogi*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2023.

BUSSOTTI A., 'Ut Virtus pictura et poesis'. *Forme della virtù tra Arcadia e Accademia di San Luca (1702-1716)*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013)*, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

CAMPANELLI M., *Vincenzo Leonio, Padre d'Arcadia*, in *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino ed Emilio Russo, Accademia dell'Arcadia, Edizioni di storia e letteratura, 2020

«Eja Age Dic Satyram». *La musa pedestre nel Bosco Parrasio*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2021

DI BRAZZANO S., *Venanzio Fortunato*, in *Letteratura patristica*, diretto da Angelo Di Berardino, Giorgio Fedalto, Manlio Simonetti, San Paolo Edizioni, 2007

DONATO M.P., *Accademie romane. Una storia sociale (1671-1824)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000

DU MANOIR DE JUAYE H., *Dogme et spiritualité chez Saint Cyrille d'Alexandrie*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1944

GIORGETTI VICHI A.M. (a cura di), *Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 1977

MAZZOLENI A., *Bergamo e il Tasso*, Bergamo, Bolis, 1895

MAZZUCHELLI G., *Gli scrittori d'Italia cioe' notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, I, 1, Brescia, Giambatista Bossini, 1753

PERA F., *Ricordi e biografie livornesi*, Livorno, Francesco Vigo, 1867

PINELLI M., *Prospetto di varie edizioni degli autori classici greci e latini tradotto dall'originale inglese del dr. Eduardo Arwood*, Venezia, Carlo Palese, 1780

QUADRIO F.S., *Della storia, e della ragione d'ogni poesia*, II, Milano, Francesco Agnelli, 1741

SARACINO S., *La politica culturale dell'imperatore Giuliano attraverso il Cod. Th. XIII 3,5 e l'Ep. 61*, in *Aevum*, Vita e Pensiero – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, 76, 1 (Gennaio-Aprile 2002)

SORBELLI A., *Storia della stampa in Bologna*, Bologna, Nicola Zanichelli Editore, 1929

SORRENTI F., *Tra Crescimbeni, Gravina e Arcadia della scienza: alcune riflessioni su Michele Giuseppe Morei*, in «*Fur comuni a noi l'opre, i pensier, gli affetti*». *Studi offerti ad Alberto Beniscelli*, a cura di Quinto Marini, Simona Morando, Stefano Verdino, Novi Ligure, Città del silenzio edizioni, 2018

TARALLO C., *Discutere di poesia nella Roma tardo barocca. I letterati dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, Torino, Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura della Compagnia di San Paolo, 2017

TARGIONI TOZZETTI G., *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali, e gli antichi monumenti di essa*, XI, Firenze, Cammiagi, 1777

VIOLA C., *Sul canone di Morei*, in *Canoni d'Arcadia. I custodiati di Lorenzini, Morei e Brogi*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2023.

ZACCARIA F.A., *Storia letteraria d'Italia*, VI, Modena, per gli eredi di Bartolomeo Soliani stampatori ducali, 1754

Storia letteraria d'Italia, VIII, Modena, a spese Remondini, 1755

- SITOGRAFIA

Archivio di Stato di Massa <<http://www.archiviodistatomassa.beniculturali.it/index.php?it/246/inventari-ed-elenchi-della-sezione-distaccata-di-pontremoli-ex-convento-ss-annunziata>>

CARLETTI C., *Damaso I, santo*, in *Enciclopedia dei Papi*, 2000, <https://www.treccani.it/enciclopedia/santo-damaso-i_%28Enciclopedia-dei-Papi%29/>

CASSIDY-GEIGER M., *Incognito: the 'Comte de Lusace' on the Grand Cure in Italy, 1738-40*, <<https://comtedelusace.wordpress.com/about/>>.

CATUCCI M., *Morei, Michele Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 76, 2012, <https://www.treccani.it/enciclopedia/michele-giuseppe-morei_%28Dizionario-Biografico%29/>

Comune di Bologna, *Frammenti degli archivi Calderini e Ghisilieri nella Biblioteca Comunale dell' Archiginnasio*, <http://badigit.comune.bologna.it/fondi/fondi/FS_Calderini_Ghisilieri.pdf>

- LUCCHETTA G., *La scienza bizantina e latina prima dell'influsso della scienza araba. Scienza e cristianesimo: l'uomo e il Cosmo*, in *Storia della Scienza*, 200, <https://www.treccani.it/enciclopedia/la-scienza-bizantina-e-latina-prima-dell-influsso-della-scienza-araba-scienza-e-cristianesimo-l-uomo-e-il-cosmo_%28Storia-della-Scienza%29/>
- MATITTI F., *Ottoboni, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, 2013, <https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-ottoboni_%28Dizionario-Biografico%29/>
- PINCHERLE A., *Giuliano l'Apostata, imperatore*, in *Enciclopedia italiana*, 1933, <https://www.treccani.it/enciclopedia/imperatore-giuliano-l-apostata_%28Enciclopedia-Italiana%29/>
- VAGNONI D., *Leonio, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 64, 2005, <https://www.treccani.it/enciclopedia/vincenzo-leonio_%28Dizionario-Biografico%29/>
- VENEZIANI S., *Maratti, Faustina* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 69, 2007, <https://www.treccani.it/enciclopedia/faustina-maratti_%28Dizionario-Biografico%29/>