

Ascoltando le
Rime degli Arcadi
II

a cura di Massimiliano Malavasi



Accademia dell'Arcadia

Occasioni arcadiche

«Occasioni arcadiche»

La collana propone testi inerenti a tutte le discipline proprie del contesto culturale in cui l'Accademia dell'Arcadia opera (letteratura, linguistica, filologia, arte, musica, teatro). La qualità scientifica è garantita da un processo di revisione tra pari (*peer review*) e dal Comitato scientifico internazionale. I libri sono disponibili sia in formato cartaceo sia in formato digitale ad accesso aperto (*open access*), scaricabile dal sito web dell'Arcadia (www.accademiadellarcadia.it).

Comitato direttivo

Monica Berté, Maurizio Campanelli, Riccardo Gualdo, Marco Guardo, Massimiliano Malavasi, Pietro Petteruti Pellegrino

Comitato scientifico

Albert Russell Ascoli, Claudio Ciociola, Paolo D'Achille, Maria Luisa Doglio, Julia Hairston, Harald Hendrix, Matteo Motolese, María de las Nieves Muñoz Muñoz, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

Ascoltando le
Rime degli Arcadi

II

Testi della giornata di musica e poesia

Roma
Biblioteca Angelica
21 marzo 2023

a cura di
Massimiliano Malavasi



Roma
Accademia dell'Arcadia
2025

In copertina:
Gerard van Honthorst
Shepherd playing the flute and four shepherdesses
1632 (particolare)
Amsterdam, Rijksmuseum

L'editore si dichiara disponibile a regolare
eventuali spettanze in favore degli aventi diritto

Copyright © 2025
Accademia dell'Arcadia
Piazza di Sant'Agostino 8 – 00186 Roma
info@accademiadellarcadia.it
www.accademiadellarcadia.it

Opera distribuita con licenza CC BY-NC-ND 4.0

ISBN 978-88-31210-40-9 (brossura)
ISBN 978-88-31210-41-6 (PDF)

Indice

Ascoltando le Rime degli Arcadi

9 Introduzione

11 Elisabetta Appetecchi

Momenti virgiliani nelle Rime degli Arcadi

Testi

Euganio Libade (Benedetto Menzini)

Sento in quel fondo gradidar la rana

Quel capro maladetto ha preso in uso

Idaste Pauntino (Fernando Antonio Ghedini)

Sì, scherza pur, sì, salta pur per l'erbe

Ila Orestasio (Angelo Antonio Somai)

Qual mano industrie eletto ramo toglie

Citisso Bleninio (Jacopo Sardini)

Godo, Andreozzi, anch'io le pecorelle

Come di fiore in fiore ape ingegnosa

Clidemo Trivio (Cesare Bigolotti)

Un non so che sento che l'anima invoglia

Aurisco Elafo (Giovanni Battista Ciappetti)

Prendi il fucile, e dalla viva selce

Siralgo Ninfasio (Filippo Leers)

Trae per le boscaglie orride e sole

«Ter mi guardasti men superba e fera,

31 Enrico Zucchi

Dal «Chianti annoso» all'«unghero Toccai».

Vino, vendemmie e brindisi nelle Rime degli Arcadi

Testi

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

I *O caro Alessi amico*

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)

II *Or che Sirio in ciel risplende*

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

III *Già s'appressa il bel giocondo*

- Citisso Bleninio (Iacopo Sardini)
- IV *Porgi a me quella tua lira*
- Adalsio Metoneo (Orazio Pedrocchi)
- V *Lite d'aspro furor piena e di sdegno*
- Nidalmo Tiseo (Niccolò Forteguerra)
- VI *O bianca o negra uva pigiata e stretta*
- Coralbo Aseo (Pompeo Rinaldi)
- VII *Poiché a ber su questo lido*
- Perideo Trapezunzio (Giovanni Tommaso Baciocchi)
- VIII *Cinto il canuto crin di regie bende*
- 57 Carlotta Mazzoncini
*Altre lodi, altre donne nelle rimatrici arcadi:
l'eredità del Cinquecento*

Testi

Elettra Citeria (Prudenza Gabrielli Capizucchi)

*L'almo mio Sol quando alla mia costanza
Quando più tormentoso il duol m'ingombra
Volta a un forte pensier, fido compagno
Ragion, tu porgi alla confusa mente*

Filotima Innia (Maria Selvaggia Borghini)

*Abito eletto e sovragni altro altero
Allor che delle sfere il gran Fattore
Mossa da strania forza ergo il pensiero
Come al nascer del dì tutto riluce*

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

*Era il Caos confuso allor che Dio
Gran saggio, a cui d'invidia o di fortuna
Quando dall'urne oscure*

- 75 Valentina Gallo
Gondolieri, marine e girasoli: l'Arcadia di Metastasio

Testi

Palemone Licurio (Silvio Stampiglia)

Quando le vostre colle mie pupille

Francesco Passerini (Linco Telpusio)

Donna, tant'è possibile lasciarvi

Palemone Licurio (Silvio Stampiglia)

Rividi alfin la vaga pastorella

Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia)

Vidi poc'anzi un torbido e veloce

Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)
Sognai sul far dell'alba e mi pareo

Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio)
Dietro l'ali d'Amor, che lo desvia

Alarco Erinnidio (Giovan Gioseffo Orsi)
Uom ch'al remo è dannato, egro e dolente

Fertilio Lileo (Pompeo di Montevecchio)
Incauto perefrin, che i passi allenta

Palemone Licurio (Silvio Stampiglia)
Io credea che Dorinda al mio ritorno

Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)
Il primo albor non appariva ancora

Nicio Meneladio (Carlo Maria Maggi)
Scioglie Eurilla dal lido. Io corro – e stolto –

Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia)
Già stende all'olmo la feconda moglie
Ecco l'anno già vecchio, eccol canuto

Siralgo Ninfasio (Filippo Leers)
Nella stagion che 'l di più loco acquista

Tirsi Leucasio (Giovan Battista Zappi)
Il gondoliere, sebben la notte imbruna

Ascoltando le
Rime degli Arcadi

Abbreviazioni

RdA = *Rime degli Arcadi*, I-XI, Roma, Antonio (de') Rossi, 1716-1749; XII, Roma, Niccolò e Marco Pagliarini, 1759; XIII-XIV, Roma, Paolo Giunchi, 1780-1781.

Introduzione

Il 21 marzo 2023 gli Arcadi e i loro amici si sono riuniti per il secondo anno consecutivo nel salone della Biblioteca Angelica per la Giornata mondiale della poesia, patrocinata dall'Unesco, per ascoltare di nuovo – a distanza di trecento anni – i versi della prima stagione arcadica. Anche questa *ragunanza*, come la precedente dello scorso anno, ha presentato quattro percorsi di lettura critica che hanno attraversato i testi lirici contenuti soprattutto nei primi tre volumi delle *Rime degli Arcadi* (Roma, Antonio de' Rossi, 1716) seguendo le tracce di specifici filoni di interesse. Ognuno di questi percorsi è stato scandito dagli incontri con autori e testi scritti tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo, spesso composti con la precisa volontà di collaborare alla vita della nuova accademia, talora concepiti in precedenza ma ritenuti utili agli obiettivi culturali della prima Arcadia e per questo recitati pubblicamente al Bosco Parrasio e quindi lasciati al Custode perché li riponesse nel Serbatoio, anche in previsione di una loro futura stampa nelle sillogi arcadiche.

Il progetto inaugurato nel 2022 ha avuto così modo di consolidarsi e di aprirsi a nuove prospettive. Nella prima manifestazione era stato possibile ascoltare approfondimenti sulla lirica *manifesto* della nuova accademia, sulle voci femminili del Bosco Parrasio, sulla poesia dedicata alle arti figurative e su quella votata al tema amoroso. Nella seconda edizione sono stati valorizzati invece altri aspetti, quelli appunto che potrete apprezzare nelle relazioni qui raccolte. La conoscenza del patrimonio lirico conservato nelle *Rime degli Arcadi* si è dunque ampliata: sono stati messi a fuoco nuovi soggetti, si sono recuperati profili e identità di molti autori poco noti, altri versi sono stati riscoperti e hanno risuonato nel salone monumentale della Biblioteca Angelica.

Anche quest'anno, infatti, abbiamo voluto riproporre la dimensione di socialità condivisa e di evento performativo che da subito caratterizzò le *ragunanze* arcadiche e dunque, oltre alle parole dei

quattro critici che hanno commentato i testi degli Arcadi, abbiamo avuto il privilegio di tornare ad ascoltare il vivo suono di quei versi nelle voci di Arianna Ninchi e di Marcello Ravesi, mentre gli intermezzi di brani musicali eseguiti alla chitarra classica dal maestro Alberto Ruocco ci hanno restituito quell'unità di poesia e musica che vivificò in profondità le prime epoche dell'accademia.

Anche questa seconda manifestazione è stata accolta con simpatia e interesse dagli appassionati di poesia, dagli amici dell'Arcadia, e dai nostri compastori. Nel consegnare alle stampe il volume che raccoglieva i testi della prima manifestazione esprimevo l'auspicio che si potesse trattare dell'inizio di una lunga serie. Oggi, con lo stesso ottimismo della volontà e con ridotto pessimismo della ragione, affido ai torchi i testi di questa seconda giornata convinto che almeno una terza e una quarta verranno ad arricchire ulteriormente il progetto di un approfondimento concreto, nella vera realtà dei testi, dell'esperienza della produzione lirica del primo Settecento. Un lavoro al quale partecipa ormai un gruppo ampio di giovani studiosi, messi proficuamente in dialogo con esperti di queste ricerche, nella convinzione che solo questa indagine diretta sul campo possa liberare le storie letterarie da inveterati pregiudizi critici e consenta di illuminare meglio un patrimonio poetico che, di là dal recupero – quando possibile – di piccoli gioielli ignorati o dimenticati, costituisce sempre e comunque un tassello fondamentale dello sviluppo della poesia italiana.

Niceste Abideno
(Massimiliano Malavasi)

ELISABETTA APPETECCHI

Momenti virgiliani nelle Rime degli Arcadi

Il fenomeno delle recite al Bosco Parrasio caratterizza la vita dell'Arcadia fin dalla sua fondazione e – al netto di alcuni periodi (come durante il custodiato di Lorenzini) – prosegue lungo tutto il Settecento. Lo stimolo a partecipare alle Ragunanze, che in effetti divennero sempre più popolate e di respiro sempre più europeo, proveniva ai Pastori soprattutto dalla possibilità di condividere i propri versi prima con gli amici poeti e poi, eventualmente, di farli girare nella vasta ribalta della *Res Publica Literatorum* tramite la stampa per i tipi dell'Arcadia. Gli incontri in presenza favorivano anche un confronto tra i letterati, che entravano in dialogo e, talvolta, in competizione tra loro o con gli autori del passato.

Che la poesia pastorale arcadica sia in debito con Virgilio è dato critico saldamente acquisito; e tuttavia non è ancora del tutto noto in quale misura e in che termini vi siano richiami alle *Ecloghe* e alle *Georgiche* nei testi italiani pubblicati nelle *Rime degli Arcadi*. Certamente la locuzione *momenti virgiliani* che ho impiegato nel titolo è piuttosto vaga, ma lo è di proposito, perché deve esprimere i molteplici rapporti che i testi possono intrattenere con il loro modello: possono infatti tradurlo, imitarlo, riprenderne lo stile o il contenuto, citarne delle tessere, alludervi o perfino proporsi di migliorarlo, il tutto in maniera più o meno scoperta. Mi piace ricordare un articolo illuminante di Gian Biagio Conte, *A proposito dei modelli in letteratura*, dove il critico, a valle del suo più famoso *Memoria dei poeti e sistema letterario* (1974), enunciava nello spazio di due righe un paradigma sempre valido: «non si colgono il senso e la struttura di un'opera se non in rapporto a dei modelli, essi stessi ricavati da una lunga serie di testi di cui sono in qualche modo l'invariante» (in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 6, 1981, pp. 147-157: 149-150). Sebbene Conte guardasse principalmente alle «trasformazioni» testuali avvenute nella letteratura latina, tuttavia non escludeva la

possibilità di applicare questo tipo di analisi alla poesia in generale.

Vediamo qualche esempio di come alcuni autori dei componimenti pubblicati nei primi tre volumi delle *Rime degli Arcadi* siano stati debitori a Virgilio e in quale misura. Il posto d'onore va sicuramente a Benedetto Menzini, in Arcadia Eugenio Libade, che del debito a Virgilio, ma in realtà a sé stesso come traduttore di Virgilio, si fa un vanto tra le pagine delle *Annotazioni* alle sue *Satire*:

Questi ed altri passi di Poeti illustri che abbiamo citato per entro l'Opera non sono presi dalle traduzioni che ve ne ha, ma gli abbiamo del nostro dati alle Muse d'Italia; e chi avesse vaghezza di riscontrargli vedrebbe che in questa parte non fummo loro liberali dell'altrui (Benedetto Menzini, *Opere*, Firenze, Tartini e Franchi, 1731, t. II, p. 258).

Trascrivo, dal secondo volume delle *Rime degli Arcadi*, un suo sonetto che riprende l'ambientazione e l'intento didascalico dal primo libro delle *Georgiche*. Secondo Menzini un bravo pastore riesce a cogliere i segnali dell'arrivo di un temporale non solo scrutando il cielo, ma soprattutto decifrando il comportamento degli animali. Prima del diluvio, ad esempio, la rana gracida insistentemente, il corvo canta e la folaga si tuffa nella fontana; la *vaccherella*, poi, allarga le narici godendo dell'aria fresca che solitamente spira prima della pioggia. Se il vento aumenta si vedono volare i fili di paglia e la polvere crea dei vortici in aria come una trottola. Restagnone, nome generico di pastore al quale l'autore si appella nell'ultima terzina, non dovrà trascurare questi «indizi di futura piova» se vorrà tenere il gregge all'asciutto (*RdA*, vol. II p. 152):

Sento in quel fondo gracidar la rana,
 indizio certo di futura piova;
 canta il corvo importuno e si riprova
 la foliga a tuffarsi alla fontana.

5 La vaccherella, in quella falda piana,
 gode di respirar dell'aria nuova;
 le nari allarga in alto, e sì le giova
 aspettar l'acqua che non par lontana.

Veggio le lievi paglie andar volando

10 e veggio come obliquo il turbo spira
 e va la polve qual paleo rotando.
 Leva le reti, o Restagnon, ritira
 il gregge a gli stallaggi; or sai che quando
 manda suoi segni il Ciel, vicina è l'ira.

Le rane si trovavano pure nel testo di Virgilio («et veterem in limo ranae cecinere querellam»), così come i corvi («corvorum increpuit densis exercitus alis»), e la giovenca, a cui Menzini dedica invece l'intera seconda quartina: «aut bucula caelum / suspiciens patulis captavit naribus auras». Virgilio citava anche la garrula rondine e più avanti le «variae pelagi volucres», mentre in Menzini la folaga, anch'essa uccello acquatico, si tuffa nella fontana. Nelle *Georgiche* erano le fanciulle che torcevano la lana ad accorgersi del vento di pioggia in arrivo tramite un insolito brillio dell'olio nella lucerna; di conseguenza erano i bioccoli di lana a staccarsi dal filatoio e a viaggiare nell'aria come fanno nel sonetto i fili di paglia e la polvere. Dal momento che la corrispondenza con il testo latino è così puntuale, riporto per intero anche il passo virgiliano (*Georg.*, I 370-390):

[...] numquam imprudentibus imber
 obfuit: aut illum surgentem vallibus imis
 375 aeriae fugere grues, aut bucula caelum
 suspiciens patulis captavit naribus auras,
 aut arguta lacus circumvolitavit hirundo
 et veterem in limo ranae cecinere querellam;
 saepius et tectis penentralibus extulit ova
 380 angustum formica terens iter, et bibit ingens
 arcus, et e pastu decedens agmine magno
 corvorum increpuit densis exercitus alis;
 iam variae pelagi volucres et quae Asia circum
 dulcibus in stagnis rimantur prata Caystri
 385 certatim largos umeris infundere rores,
 nunc caput obiectare fretis, nunc currere in undas
 et studio incassum videas gestire lavandi.
 Tum cornix plena pluviam vocat improba voce
 et sola in sicca secum spatiat harena.

Basta sfogliare il secondo volume delle *Rime degli Arcadi* per leggere *Quel capro maladetto ha preso in uso* (RdA, II, p. 151), un altro sonetto di Menzini ispirato alle *Georgiche*. Il componimento ha un'ambientazione pastorale e insiste su un topos di lunga fortuna: si credeva – e si sarebbe creduto a lungo – che la saliva dei caprini fosse velenosa per gli arbusti e per i grappoli d'uva in via di maturazione, primizie che questi animali sembrano prediligere al di sopra di ogni altra specie vegetale. Vi sono molti componimenti di questa cifra tra le pagine delle *Rime degli Arcadi* e non è raro che, proprio come in Virgilio, vi faccia spesso la sua comparsa anche Bacco, il quale «con quel suo vin misto e confuso» è solito prendersi la vendetta sia sul capro, destinato al sacrificio, che, eventualmente, sul pastore:

Quel capro maladetto ha preso in uso
 gir tra le viti, e sempre in lor s'impaccia:
 deh, per farlo scordar di simil traccia
 dagli d'un sasso tra le corna e 'l muso!

5 Se Bacco il guata, ei scenderà ben giuso
 da quel suo carro, a cui le tigri allaccia;
 più feroce lo sdegno oltre si caccia,
 quand'è con quel suo vin misto e confuso.

10 Fa di scacciarlo, Elpin, fa che non stenda
 maligno il dente e più non roda in vetta
 l'uve nascenti e il loro Nume offenda.

Di lui so ben, che un dì l'altar l'aspetta,
 ma Bacco è da temer, ché ancor non prenda
 del capro insieme e del pastor vendetta.

Menzini riprende dalle *Georgiche* almeno le tessere riguardanti il veleno dell'aspro dente dei capri e la cicatrice che rimane impressa sugli arbusti («quantum illi nocuere greges durique venenum / dentis et admorso signata in stirpe cicatrix»: II 378-379) e il sacrificio a Bacco del capro colpevole, il quale viene condotto sull'altare per le corna: «Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris / caeditur» e «et ductus cornu stabit sacer hircus ad aram» (II vv. 380 e 395).

Anche Idaste Pauntino cioè Fernando Antonio Ghedini, annoverato in Arcadia nel 1716, scrisse un sonetto sul capro che appesta.

Medico, naturalista, filosofo e letterato bolognese della Colonia Renia, Ghedini fu anche traduttore di Virgilio. Mi soffermo su un suo sonetto in cui prende la parola per minacciare il proprio capro, splendido esemplare dalle corna maestose che, superbo, salta sull'erba e gioca con le femmine e i cuccioli dopo aver deturpato la vigna del padrone. Qui il movente della minacciata uccisione del capro non è costituito solo dalla colpa di avergli roso le piantine di uva immatura, ma anche e soprattutto dall'aver provato a caricare con le corna Filli che l'ha colto sul fatto (*RdA*, III, p. 148).

Sì, scherza pur, sì, salta pur per l'erbe,
 capron lascivo, e ti distendi e spesso
 pur urta e cozza e alle caprette appresso
 va' pur con quelle corna alte e superbe...

5 Misero! Se sapessi a che io ti serbe,
 so ben che andresti umile e più dimesso,
 ma il saprai quando il laccio t'avrem messo
 e d'edra coronato e d'uve acerbe.

10 Starai dinanzi al sacro altare, e quando
 pien di spavento inchinerai la dura
 tua cervice, il mortal colpo aspettando,
 tu roder e guastar uva immatura,
 e a Filli mia, che te venìa sgridando,
 tu ardito minacciar, tu far paura?

Mi sposto sul versante botanico e prendo in considerazione un componimento sulla pratica dell'innesto scritto da Ila Orestasio, ovvero Angelo Antonio Somai, un sonetto ispirato ai primi versi del secondo libro delle *Georgiche* (vv. 32-37):

et saepe alterius ramos impune videmus
 vertere in alterius mutataque insita mala
 ferre pirum et prunis lapidosa rubescere corna.
 Quare agite, o proprios generatim discite cultus,
 agricolae, fructusque feros mollite colendo
 neu segnes iaceant terrae [...].

La mano industrie dell'agricoltore sceglie il rametto adatto da innestare su un tronco che non sia ancora secco e ne cambia la natura: è così che le piante di corniolo, ad esempio, sono in grado di produrre prugne. Ila, a differenza di Virgilio, non menziona alcuna specie di albero da frutto e il motivo è presto detto: nella sua poesia non c'è alcun intento didascalico e l'immagine della pianta innestata gli serve solo come paragone per la propria relazione amorosa. Il poeta ha percepito il cambiamento della propria natura e quindi della propria vita quando nel suo cuore si è innestata l'immagine della donna amata. Nelle due terzine arriva il risvolto negativo: come il gelo improvviso a volte secca il rametto prima che produca le foglie e lascia il tronco inutilmente spaccato, così la donna crudele priva con il suo sdegno l'amato di ogni bel dono d'amore, lasciandogli una ferita profonda (*RdA*, I, p. 195).

Qual mano industrie eletto ramo toglie
 e poi l'innesta a verde tronco umile
 ch'indi, cangiando sua natura e stile,
 nuovi pomi produce e nuove foglie,
 5 tal nell'alma piagata Amore accoglie
 l'immagine del tuo viso almo e gentile,
 ond'io cangiato, e reso a te simile,
 prendo nuovi costumi e nuove voglie.
 Ma siccome di gelo aspro rigore
 10 toglie al tronco talor, che 'l ferro impiaga,
 le verdi fronde e 'l già nascente fiore,
 così mi spoglia, o crudel donna e vaga,
 lo sdegno tuo d'ogni bel don d'Amore,
 tal ch'io solo di lui serbo la piaga.

Un altro poeta arcade non immemore della lezione virgiliana è il giurisperito lucchese Jacopo Sardini, in *Arcadia* Citisso Bleninio. L'autore, avvocato, si riferisce al collega Pietro Andreozzi, in *Arcadia* Bandalio Fezzeo, chiarendo una volta per tutte di non ambire affatto alla fama di Ulpiano, ma di preferire le semplici abitudini del pastore; non lo nutre la promessa della fama, bensì Titiro, con le castagne e il latte rappreso (*RdA*, II, p. 50):

Godo, Andreozzi, anch'io le pecorelle
 condur d'Arcadia a pascolar l'erbette;
 piacemi il labbro infra le pure e schiette
 acque tuffare u' bevono l'agnelle.
 5 E se udir deggio or queste voci or quelle
 per le capanne mie care e dilette,
 quasi fosser di guffi o di civette,
 strider di genti alla ragion rubelle,
 pur sempre ho meco quel soave e dolce
 10 pensier, che tosto al gregge mi richiama:
 quest'ogni noia mia trista raddolce.
 Altri d'Azzo o d'Ulpian vinca la fama,
 io con Titiro vivo: ei nutre e molce
 di castagne e di latte ogni mia brama.

E non si può tralasciare di notare la ripresa del celebre e sublime epilogo di Virgilio, *Ecloghe*, I 79-81: «Hic tamen hanc mecum poteras requiescere noctem / fronde super viridi; sunt nobis mitia poma, / castaneae molles et pressi copia lactis».

Sempre di Citisso Bleninio trascrivo un componimento sulle api e sul miele, argomento del quarto libro delle *Georgiche*: «Protinus aeri mellis caelestia dona / exsequar» (IV, 1-2), esordisce Virgilio che già in I 131 raffigurava Giove il quale, al termine dell'età dell'oro, scrolla il miele dalle foglie: «mellaque decussit foliis ignemque removit». Anche la leggenda che il miele scendesse dall'alto come rugiada e si posasse sulle foglie ha dato séguito ad un longevo *topos* poetico. Se ci spostiamo nel primo volume delle *Prose degli Arcadi*, lo troviamo ripetuto anche da Tirsi Leucasio (Giovan Battista Zappi) nell'ambito di una declamazione contro Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio), accusato di avergli rubato uno sciame d'api. Le due parti si affrontano negli stessi termini di una lite in tribunale (e d'altra parte erano due avvocati): Tirsi a un certo punto replica ad Uranio sostenendo che le api non fanno neppure il miele da sé, ma «lo trovano bello e fatto sui fiori» (*Prose degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1718, p. 288). Il componimento di Citisso Bleninio ha anche un certo interesse botanico: Sardini elenca, con qualche variazione, le stesse specie di piante che Virgilio suggeriva all'apicoltore di far crescere attorno all'alveare. Qui vengono menzionati il timo, il

mirto, il gelsomino, la calta (una pianta perenne dai fiori gialli appartenente alla famiglia dei ranuncoli) e il ligustro, un arbusto da siepe sempreverde (*RdA*, II, p. 48):

Come di fiore in fiore ape ingegnosa
 suo mel raccoglie e sempre in questo e in quello
 trova onde pasca il suo desir novello:
 sia timo, o mirto, o calta rugiadosa,
 5 il ligustro, il giacinto e l'odorosa
 viola, e 'l gelsomin tenero e bello
 sugge, e qual altro in stelo o in ramuscello
 fa di sé stesso a lei mostra vezzosa,
 e del monte, e del prato, e del giardino
 10 il rustico, l'aprigo, il vago, il colto
 lieta passeggia e lieto è il suo cammino,
 tal chi sen va d'Amor libero e sciolto
 coglie piacer sì dolce e sì divino,
 se pago è sol nel vagheggiare un volto.

Il miele rugiadoso compare anche in un sonetto di Clidemo Trivio, cioè di Cesare Bigolotti, di origini lombarde, ma che visse almeno parte della sua vita a Roma, se ricoprì più volte, come è scritto nei verbali, il ruolo di Collega d'Arcadia. Qui l'autore, trasformato in ape, vola di foglia in foglia a *suggere il rugiadoso umore* e vorrebbe farne dono all'*immortal Pastore*, così che il papa, tramite il suo pianto, possa a sua volta raddolcire tutto il mondo. Il sonetto, che di fatto descrive una metamorfosi, venne concepito per i Giochi Olimpici d'Arcadia del 1701 e fu quindi pubblicato nella relativa raccolta (*I giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi nell'Olimpiade DCXX*, Roma, Monaldi, 1701, p. 67) prima di essere riproposto nelle *RdA* (II, p. 59):

Un non so che sento che l'alma invoglia
 di pensier nuovi e tal m'accende ardore,
 ch'all'esser mio primier cangiando spoglia
 d'ape industrie mi dà forma e colore.
 5 Già sull'ale men vo, di foglia in foglia,
 dai fior suggendo il rugiadoso umore,
 ond'è che in seno i dolci favi accoglia

per dargli in dono all'immortal Pastore.
 Forse chi sa che allor non giunga a tanto
 10 di potere, a niun altro secondo,
 qualche stilla involar del suo bel pianto,
 che del mio cor raccolto entro il profondo
 un mel divenga glorioso e santo
 l'amaro tutto a raddolcir del mondo.

Il brano che segue è invece un prelievo da un'ecloga composta da Giovan Battista Ciappetti, originario di Città di Castello. Si tratta del racconto di una scena di caccia: Filli e Aurisco si trovano davanti a una spelonca e cercano di farsi coraggio a vicenda, timorosi di essere sorpresi dal dio Pan, che tuttavia sono in procinto di far apparire tramite una formula magica. Aurisco, memore di ciò che successe ad Atteone, prima trasformato in cervo perché osò spiare Diana al fiume e poi sbranato dai suoi stessi cani, racconta a Filli – che in questi versi mostra decisamente più coraggio del suo compagno d'avventura – un episodio narratogli a sua volta da Alessi (forse proprio Alessi Cillenio, ovvero Giuseppe Paolucci, uno dei fondatori dell'Arcadia); quest'ultimo era riuscito a vedere Pan ma, in preda al terrore e a un forte senso di colpa per aver avuto un tale privilegio, credette di essere stato punito e trasformato pure lui in un cervo, al punto da chiederne conferma agli altri arcadi presenti e di subirne lo scherno («Son pure Alessi, od ho cangiato aspetto? / Mi conoscete, amici pastorelli?»). Qui non c'è una ripresa puntuale di versi virgiliani, ma mi pare che al lettore si proponga la stessa immagine di Pan con le gote tinte di cinabro che si era presentata a Gallo nella decima *Ecloga*, quando il dio giunge assieme a Sileno in rappresentanza degli Arcadi per consolarlo della sua pena d'amore (24-27):

Venit et agresti capitis Silvanus honore
 florentes ferulas et grandia lilia quassans.
 Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi
 sanguineis ebuli bacis minioque rubentem.

Ecco il testo dell'ecloga (*RdA*, III, pp. 69-74), che riporto integralmente ma raccomandando particolare attenzione ai versi 52-90:

Filli. Prendi il fucile e dalla viva selce
nell'esca arida accogli, Aurisco, il fuoco,
e appiccal tosto a quel fastel di felce.

5 Odi e di là dond'esce a poco a poco
toglie dell'acqua pria che tocchi il fianco
della spelonca: or segna bene il loco,
mentr'io le trecce sciolgomi e del manco
piede traggo il coturno. Or c'hai tu, stolto,
che tremi e il viso hai più che marmo bianco?

10 *Aurisco.* Tu sgridi me, c'ho lo spavento accolto
sopra le ciglia, e tu non vedi c'hai
sanguigni gli occhi e pien di macchie il volto.

Sul tuo coraggio, Fille, io mi lasciai
condur qui teco, che per gran promessa
15 venuto al certo non sarevi mai.

Orribil tanto or la paura impressa
rende il tuo viso che non credo sia
orribil tanto la paura istessa.

20 Accusa or me, se nella fronte mia
esce nuovo timor, che se non era
dal tuo timor chiamato, ei non v'uscita.

E poi, dimmi, e non siam presso la sera
in questa selva tenebrosa in cui
orma d'uomo io non veggio, orma di fera?

25 E presso la spelonca e gli antri bui
tremo al pensar dell'iracondo Pane
e della turba de' seguaci sui?

E presso l'ara e presso le fontane
sacre alle ninfe, che son tutte cose
30 negate a noi, che siam genti profane?

E non sai tu, nell'alte notti ombrose,
quei che passan per caso al bosco accanto
quali veggiono larve paurose?

35 E qual roco susurro e mesto canto
odono uscir da' rozzi tronchi fuore
e dalle grotte lagrimevol pianto?

Filli. Quetati, Aurisco: col tuo van timore
l'ordine rompi degli orrendi carmi

e la quiete delle tacit'ore.

40 Recami il fuoco, che d'udir già parmi
i tre latrati del mastin d'Averno
ch'escon dal mezzo di quei rotti marmi,
 segno ch'Ecate fuor del pianto eterno
sorge gridando, ed ha cent'ombre seco.

45 È dessa, e al suo, de' piedi io la discerno.

Aurisco. Saperne altro non vo, che il sozzo e bieco
mostro vegg'io ch'apre tre gole orrende,
tre gole orrende là nel cupo speco.

50 Ve' che pon fuora un de' tre capi e prende
tutt'il van della grotta e dal suo dente
pien di velen la nera morte pende!

Filli. Tanto farai col tuo parlar sovente,
pastor da nulla, e colla tua paura,
che i sacri versi mi usciran di mente.

55 Ben sarei per lasciarti in quest'oscura
selva senza compagno e senza guida
soletto errar, finché la notte dura,

 ché allor potresti a tuo piacer le strida
metter fuor della bocca spaventata,
60 e non turbar chi il tuo periglio affida.

Aurisco. Ninfa, ho sentito più d'una fiata
narrar d'Alessi, che l'istorie ha pronte,
la gran vendetta, che fé Cintia irata

 di lui, che ignuda la mirò nel fonte

65 e fuggir fu veduto alla foresta
mutato in cervo colle corna in fronte,

 e seguirne i di lui can' la pesta,
e, raggiunto, squarciarlo a brani a brani
dal fesso piede alla ramosa testa.

70 E Alessi soggiungeva: «In questi strani
boschi cosa vid'io, ch'ebbi timore
d'esser mangiato da' miei propri cani,

 però che un giorno in sulle fervid'ore
vidi il Dio Pan, che coll'adunco labbro
75 scorrea le sette sue canne sonore,

 e vidi ancor che tinte di cinabbro

ardean le gote, e rara barba e nera
cadea dal mento rilevato e scabbro.

80 Pensa tu, allor, come l'immagin fiera
del caso d'Atteon mi si volgesse
per entro l'alma, che colpevol era
e tal timore nel mio seno impresse
ch'io mi cercai le corna tra i capelli
e mi guardai le piante s'eran fesse.

85 E per la via chiedeva a questi e a quelli:
"Son pure Alessi od ho cangiato aspetto?
Mi conoscete, amici pastorelli?"

Rideano tutti, e si prendean diletto
di me, credendo scherzo lo spavento
90 che m'avea il sangue congelato in petto».

Sì disse Alessi, e il medesm'io rammento
a Fille ed a me stesso: ah se Diana,
o Pan qui fosse a goder l'ombre o il vento
che di noi fora, che per opra vana
95 dentro i sacri recessi or siamo entrati
col piede incauto e colla mente insana?

Filli. Mi convien secondarti, ch'obbliati
ho tutti i sacri detti, e il rito santo
che vuol silenzio in luoghi inabitati.

100 Partiamo pur, che non puoi darti vanto
del mio timor, ch'io già non partirei,
se non vedessi interrotto l'incanto.

Oh che labil memoria! Io mi darei
de' pugni in viso e dalle tempia il crine
105 colle mie stesse man mi svellerei.

Aurisco. Or datti pace: il mal sta sul confine
del timor, della rabbia: andiam, ma pria
vo supplice placar l'ire divine.

Io lodo Pane e la tua Musa dia
lode alla forte Vergin cacciatrice,
110 che di rado, non mai suoi torti obblia.

Filli. O sorella del Sol, vergine altera,
che la man fiera hai sempre in mezzo all'arco,
e porti carco di veloci dardi

115 vie più che i guardi l'omero d'argento.
 Me, ch'ora tento di lodarti mira,
 placata l'ira, ed alle crude belve
 per l'alte selve, per le valli ombrose,
 per le ventose cime de' gran monti,
 120 rechino pronti i tuoi veloci strali
 morte sull'ali: io poscia le tue lodi
 in lieti modi nel solenne giorno
 condurrò intorno, e ben udrai ridire
 senza finire dei pastor la schiera:
 125 «O sorella del Sol, vergine altera».
 Aurisco. O nume degli armenti e dei pastori
 che lieti cori delle ninfe amiche
 e per l'apriche e per l'ombrose valli
 conduci ai balli strepitoso amante,
 130 me, che le sante tue spelonche entrai,
 non mirar mai se il naso hai rubicondo.
 Ma quando al fondo del tuo cor sedata
 l'ira è tornata e ti sovvenga il riso
 che col tuo viso in bocca ai numi apristi,
 135 quando apparisti alteramente in forme
 per tante forme. Io poscia i rozzi altari
 di doni rari colmerò sovente,
 e udrai la gente dir divisa in cori:
 «O nume degli armenti e dei pastori».

Al modo di Gallo che soffre per amore è rappresentato anche il Ciclope nei sonetti di Filippo Leers, poeta romano annoverato tra i primi arcadi. Scrisse un ciclo di liriche sul mito di Galatea che pare abbia recitato presso il Palazzo della Cancelleria, residenza di Pietro Ottoboni, liriche che ebbero un certo successo editoriale rispetto agli altri componimenti, molti dei quali di argomento amoroso, recitati in Arcadia. Questi componimenti erano concepiti come una serie di testi comici, anche se i due che ho scelto di riportare non lo sono: quel che è certo è che comica poteva apparire all'uditore la caratterizzazione del Ciclope, un tratto stilistico che verrà apprezzato da Crescimbeni, che loda Leers nei *Comentari intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia* (Roma, Antonio de' Rossi, 1702, p.

229) e nell'*Arcadia* (Roma, Antonio de' Rossi, 1708, p. 250), dove si racconta di come la compagnia degli arcadi in ascolto deflagri in *istrabocchevoli risa* alla lettura della scena in cui agli accorati lamenti del Ciclope rispondono i gufi piuttosto che l'amata. Certamente la vicenda di Polifemo e Galatea non andrebbe letta solo attraverso Virgilio, dal momento che è stata ripresa e variata nei secoli, e che sarebbe bene indagarla tenendo conto almeno della tradizione dell'*ecloga piscatoria*; qui mi limito a notare che l'accorato richiamo di Polifemo a Galatea, che gli sfugge tra le onde, potrebbe far pensare ai celebri versi dell'*Ecloga IX* (vv. 39-43):

Huc ades, o Galatea: quis est nam ludus in undis?
 Hic ver purpureum, varios hic flumina circum
 fundit humus flores, hic candida populus antro
 imminet et lentae texunt umbracula vites.
 Huc ades: insani feriant sine litora fluctus.

Nei testi di Leers, come anticipato, Polifemo che esterna il proprio dolore appoggiato di spalle ad un sasso ricorda il Gallo dell'*Ecloga* decima («pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem», X 14). Nel secondo dei due testi di Leers che propongo, il Ciclope si paragona ad Orfeo e, dopo estenuanti richiami e canti, realizza che sarebbe più facile far muovere i sassi che il cuore di Galatea (*RdA*, I, pp. 237 e 239):

Traea per le boscaglie orride e sole
 orso o leone nonché cervo o damma
 acceso Orfeo dell'amorosa fiamma
 al suon delle dolcissime parole.

5 Laonde anch'io, sul tramontar del Sole,
 canto in riva del mar qualch'epigramma
 per destar di pietà picciola dramma
 in Galatea: ma l'empia udir non vuole...

10 Ahi che val dolce canto, arte maestra,
 con la fera del mar che tigris e lupe
 fa pietose parer tant'ella è alpestra!
 Potrei, dalle radici umide e cupe,
 muover più agevolmente colla destra
 nel più profondo oceano ferma rupe!

«Ier mi guardasti men superba e fera,
o bella Galatea, sol di quest'acque;
e lo perché tu 'l sai. Di?: non ti piacque
quel canto mio l'altrier verso la sera?

5 L'udir l'agreste, e la cerulea schiera,
e Proteo e Pane, e so che lor non spiacque;
ma se fiamma per me nel cuor ti nacque,
lascia un po' questo mar, questa riviera.

10 Alla spelonca mia fronzuta e sgombra
di schiume e d'alga per lo calle andremo,
che pingono i fioretti e 'l bosco adombra».

Così cantando là nel caldo estremo,
premea l'arene coi gran fianchi all'ombra
d'un'altissima selce Polifemo.

Questa rapida rassegna si propone solamente come l'inizio di un percorso di ricerca che prenda in considerazione i vari *auctores* della letteratura latina classica ma anche i grandi modelli del Quattro e del Cinquecento, e che indaghi sui giochi di riprese, imitazioni ed emulazioni che costituiscono le tramature essenziali della poesia arcadica. La lezione di Conte – e di Giorgio Pasquali prima di lui – in merito alla presenza carsica dei modelli classici, ora rielaborati con arte allusiva, ora convocati sulla pagina in un dialogo intertestuale, può con certezza essere applicata al patrimonio ricco e variegato della poesia arcadica, tanto più ora che questo ambito della nostra tradizione culturale è finalmente oggetto di ricerche impostate in chiave filologica.

Benedetto Menzini. Su questo autore, una delle figure principali del panorama culturale tardo secentesco e poi della prima Arcadia, oltre alla biografia scritta dall'abate Giuseppe Paolucci e pubblicata nel primo volume delle *Vite degli Arcadi illustri* (Roma, Antonio de' Rossi, 1708, pp. 169-188), segnalò di Carlo Alberto Girotto *Appunti per Benedetto Menzini*, in «Studi secenteschi», LXVI, 2015, pp. 117-144, e *Benedetto Menzini e la prima stagione dell'Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Proccaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Let-

teratura, 2019, pp. 163-175; e ora anche Massimiliano Malavasi, *Euganio Libade (Benedetto Menzini) [nelle carte d'Arcadia]*, in *L'Arcadia nelle sue carte*, a cura di Maurizio Campanelli e Massimiliano Malavasi, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», XIX/2, 2024, pp. 95-124.

Restagnone sarà anche il nome di uno dei personaggi dell'*Accademia Tuscolana*, pubblicata postuma a Roma per le cure di Francesco del Tegli e per i tipi di Antonio de' Rossi nel 1705; così si chiama anche quel *mostaccio rustico e ferrigno* che Menzini cita in un'egloga in cui dialogano Ergasto e Selvaggio, recitata al Bosco Parrasio nel giugno del 1696 (Roma, Biblioteca Angelica, Arcadia, ms. 6, cc. 19r-24r: 23v) e pubblicata l'anno successivo nel volume di *Elegie* andato a stampa a Roma per i tipi di Giovan Battista Molo (pp. 81-88).

Il sonetto di Menzini *Sento in quel fondo gracidar la rana* ebbe una vasta fortuna editoriale e si trova infatti ripubblicato in varie miscellanee nel corso del Sette e dell'Ottocento. Viene citato perfino nel Tommaseo-Bellini, nel quale, accanto alle rane loquaci di Virgilio, figura proprio l'*incipit* di questo sonetto, nell'ambito della definizione dell'omonimo lemma (*Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1878, vol. IV, parte I, p. 59).

Il componimento *Quel capro maledetto ha preso in uso* trova una forte corrispondenza con *Fera cosa è veder su prato adorno* (RdA, II, p. 245) di Pier Jacopo Martello, in Arcadia Mirtilo Dianidio.

Fernando Antonio Ghedini. Secondo Giovanni Fantuzzi, Ghedini ha lasciato inedita una versione in sciolti dei primi sette libri dell'*Eneide*, di qualità superiore a quella di Annibal Caro, che, al momento in cui scrivo, non riesco però a reperire (vd. *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, t. IV, p. 132). Esiste una biografia latina di Ghedini scritta dal suo allievo Vincenzo Camillo Alberti (*De Vita Fernandi Antonii Ghedini commentarius cum testimoniis*, Bononiae, typis Saxiis, 1771), mentre un suo breve profilo in italiano si trova nella *Storia della letteratura italiana nel secolo XVIII* scritta da Antonio Lombardi (Modena, Tipografia camerale, 1832, t. III, pp. 242-243), il quale ha anche il merito di menzionare tra gli emuli di Ghedini l'arcade Filippo Leers, sul quale si vd. infra. Tra i contributi sul medico e letterato bolognese segnalano anche quelli di Maria Stella Santella e di Maria Grazia Accorsi in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico*, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi Editore, 1988, vol. I, pp. 52-53 e 148-150. Un bel ritratto dello scienziato eseguito da Jacopo Alessandro Calvi si trova a Bologna

presso il Museo di Palazzo Poggi, parte del Sistema Museale di Ateneo Alma Mater Studiorum dell'Università, e ritrae l'arcade di profilo, con la cetra, la tromba e il compasso in primo piano, simboli delle arti e delle scienze (a proposito di questo dipinto cfr. Irene Graziani, «*Non volle perdersi a formar ritratti*». *Jacopo Alessandro Calvi e i ritratti di Eustachio Zanotti e degli arcadi della Colonia Renia*, «*Intrecci d'Arte*», 9, 2020, pp. 80-90).

Angelo Antonio Somai. Ila Orestasio, cioè Angelo Antonio Somai, nacque nel 1669 e morì nel 1745 a Roccantica, cittadina situata nell'attuale provincia di Rieti. Molti dei suoi componimenti italiani e latini si trovano in originale all'interno del fondo arcadico, custodito presso la Biblioteca Angelica di Roma. Le sue poesie andarono a stampa, oltre che nelle *Rime* di Agostino Gobbi (Bologna, Pisarri, 1711) e in quelle degli Arcadi, anche nelle *Poesie toscane e latine* che l'autore lasciò ai nipoti nel 1728 e che vennero pubblicate solo otto anni dopo a Roma per i tipi di Salvioni e sul cui frontespizio campeggiava l'insegna a sette canne dell'Accademia. Di Somai ha scritto Maurizio Campanelli (*Poesie, oleografia o storia culturale? Ritratto di Ila Orestasio, un Arcade senza pretese*, «*Atti e Memorie dell'Arcadia*», 13/1, 2024, pp. 121-169).

Il tema dell'innesto. Mi piace menzionare anche i bei versi con i quali Virgilio ci insegna che le piante innestate richiedono maggiore cura rispetto a quelle spontanee ma promettono in cambio, una volta spogliate dell'umore selvatico, dolci frutti: «[...] Tamen haec quoque, si quis / inserat aut scrobibus mandet mutata subactis, / exuerint silvestrem animum cultuque frequenti / in quascumque voles artes haud tarda sequentur» (*Georg.*, II 49-52).

Se ci venisse voglia di leggere un componimento didascalico sull'innesto dovremmo rivolgerci piuttosto alla poesia latina degli *Arcadum Carmina*, precisamente al componimento *De Respiratione* dello scienziato gesuita Orazio Borgondio, il quale non dimentica l'esempio virgiliano e, contemporaneamente, si mostra devoto alle scoperte della nuova scienza, additando al lettore, nel giro di meno di tre esametri, i concetti di genotipo e fenotipo: «Nonne vides una nascatur ut arbore proles / difformis? Sociata piris redolentia poma/ arte iubente dedit cerasus» (*Arcadum Carmina. Pars altera*, Romae, Ex typographia Josephii & Philippi de Rubeis, 1756, p. 10).

La "prosa" di Uranio Tegeo. Uranio Tegeo [Vincenzo Leonio], *Essendosi nelle campagna di Tirsi Leucasio fermato uno sciame d'api fuggito dagli alveari d'Uranio Tegeo, e negando Tirsi renderlo, Uranio declama in Ragunanza con-*

tra quello per la restituzione. Fatta in Ragunanza d'Arcadia nel Bosco Parrasio l'anno 1695 a' 25 luglio (in *Prose degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1718, pp. 274-280). Tra le annotazioni alla *Prosa* (p. 298) si leggono rimandi bibliografici, oltre che all'Aldrovandi (*De animalibus insectis libri septem cum singulorum iconibus ad vivum expressis* [...], Bononiae, apud Bellagambam, 1602) proprio al libro IV delle *Georgiche*. Esiste anche un epigramma *De controversia apium* a firma di Licinno, cioè di un non altrimenti noto Niccolò Lana, contenuto nel ms. Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia ms. V, a c. 46r nel fascicolo datato 25 luglio 1695 (la stessa data che riportano le *Prose*). Licinno riassume la vicenda in cinque distici, dei quali l'ultimo è un agile pentametro che ne costituisce l'incontrovertibile sentenza: «Mel feret Uranius, Tirsis habebit apes». Il componimento potrebbe essere stato recitato o perfino composto all'improvviso proprio nella stessa occasione a mo' di sentenza, o comunque a suggello del dibattito tra i due arcadi. Su questo testo si veda Maurizio Campanelli, *Vincenzo Leonio, Padre d'Arcadia*, in *Accademie a Roma nel Seicento*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti ed Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, pp. 259-282, spec. pp. 274-276.

Cesare Bigolotti. L'autore modificò per le *Rime degli Arcadi* le terzine finali, che contengono varianti rispetto alla stampa del 1701, cioè quella con tutta probabilità più rispondente alla versione che venne recitata al Bosco Parrasio: «E allor godrò con non inteso vanto / di sommo zelo e di pietà fecondo» (vv. 9-10). L'ultima terzina suonava così: «che, nudrito del cor nel più profondo / potrò con mel sì glorioso e santo / tutto l'amaro raddolcir del mondo».

Giovan Battista Ciappetti. Su costui, al momento, non è dato sapere quasi nulla. Ringrazio Valentina Gallo per avermi segnalato che il testo che ho citato compare anche a stampa tra le poesie di Lorenzini, del quale Ciappetti era allievo (*Poesie di Francesco Lorenzini* [...] raccolte da dotto e diligente uomo in Roma e pubblicate in Napoli da Gioseffo Pasquale Cirillo [...], Napoli, Stamperia Muziana, 1744, pp. 245-249). Valentina Gallo studia questo e altri casi di eteronimia nel suo articolo *L'Arcadia di Filacida (1728-1743)*, in *Canoni d'Arcadia 2. 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, pp. 35-58).

Filippo Leers. Su Filippo Leers non sappiamo molto e quel che sappiamo lo dobbiamo alle fonti interne all'Arcadia o alle stampe delle sue

cantate presso gli Ottoboni. Nacque a Roma e divenne abate; fuori dalla Città entrò a far parte dell'Accademia della Crusca e di quella senese degli Intronati. Ho rinvenuto diverse copie dei suoi scritti in varie biblioteche italiane, sui quali ho incentrato un contributo di prossima pubblicazione.

ENRICO ZUCCHI

Dal «Chianti annoso» all'«unghero Toccai».
Vino, vendemmie e brindisi nelle Rime degli Arcadi

Il tema enoico giunge alla poesia arcadica attraverso una lunga trafila – che qui non possiamo rievocare – che va dalla letteratura classica e arriva fino al prosimetro di Sannazzaro. L'antecedente più diretto è però senza dubbio alcuno il *Bacco in Toscana* di Francesco Redi: pubblicato nel 1685, questo ditirambo ha il merito di legare in maniera indissolubile ogni specifico vino al suo territorio di produzione, trattando la vigna e il suo liquore come elementi caratteristici, da una parte, di un determinato paesaggio, dall'altra, di una specifica tradizione culturale. La celebrazione della poesia toscana avviene così anche attraverso la lode dei vini toscani, in particolare del Montepulciano – Redi allude al vino che oggi si chiama «Nobile di Montepulciano», ed è prodotto in provincia di Siena – definito «d'ogni vino il re» (Francesco Redi, *Bacco in Toscana. Con una scelta delle Annotazioni*, a cura di Gabriele Bucchi, Roma-Padova, Antenore, 2005, p. 69). Il *Bacco* coopera non soltanto a rendere il vino un elemento essenziale dell'identità locale, ma promuove anche una generale nobilitazione di questo prodotto, inteso non come semplice bevanda ma come elemento culturale, frutto della raffinata tecnica dell'uomo capace di valorizzare al meglio le risorse naturali che ha a disposizione.

Un ruolo preminente nella poesia enoica arcadica è occupato dal primo custode, Giovan Mario Crescimbeni, le cui *Rime*, nell'edizione del 1723, comprendono un'ampia sezione di «brindisi ditirambici». Alcuni di questi brindisi erano stati già stampati nelle rime collettanee dell'Accademia fin dal 1716: il primo che verrà preso in esame è quello diretto a Giuseppe Paolucci, in Arcadia Alessi Cilienio. L'ode-canzonetta crescimbeniana (*O caro Alessi amico*, *RdA*, I, pp. 88-90), densa di riferimenti al frutto della vite, è carica di quel sensualismo che caratterizzava la poesia del vino nella pastorale cinque-seicentesca: in un leggiadro prato Alfesibeo e Alessi ammirano delle belle pastorelle che danzano e giocano in un infuocato

mezzogiorno – riferimento già medievale al momento della giornata in cui più l'uomo sente il richiamo della sensualità.

Crescimbeni menziona due vini specifici, frutto di un preciso territorio: da una parte il «Chianti annoso», ossia un vino rosso toscano a base Sangiovese prodotto almeno dal Seicento, oggi come allora generalmente molto vigoroso e tannico, che risultava più morbido e gradevole dopo qualche anno di invecchiamento – a questo allude appunto l'aggettivo «annoso» (naturalmente da intendersi 'invecchiato qualche anno'). Oltre al Chianti, Alfesibeo loda l'«audace Scio», ossia un antico vino originario dell'isola di Chio, celebrato già da Callimaco, famoso nell'antica Grecia perché vinificato dopo essere stato immerso nell'acqua di mare, che conferiva una caratteristica nota sapida. Ai tempi di Crescimbeni a Chio si producevano Malvasie, generalmente dolci, che venivano smerciate in tutta Europa dai mercanti veneziani. Sarà interessante notare che entrambi questi vini erano ricordati da Redi nel *Bacco in Toscana*, sacchegggiato a più riprese dal Custode: il Chianti non soltanto era citato nel ditirambo rediano, ma veniva qualificato con lo stesso attributo che userà Crescimbeni, ossia l'essere invecchiato – con una caratterizzazione iperbolica in Redi, che loda «del buon Chianti il vin decrepito» (v. 714, ed. cit., p. 53) – mentre il vino di Scio non è citato direttamente nel *Bacco*, in cui si menziona però il vino «alla sciotta» (v. 679, ed. cit., p. 51), ossia all'uso dell'isola di Chio. Fin da queste prime battute si intuisce che i riferimenti al vino nella poesia di Crescimbeni sono probabilmente più di natura letteraria – guardano a Redi e alla poesia cinquecentesca – che prettamente enologica: di certo manca, in questo brindisi, tutta la perizia in ambito vitivinicolo che dimostra invece Redi, ad esempio con una feroce *tirade* contro coloro che, per rendere le piante più produttive nel Chianti, le coltivano maritandole a un alto palo biforcuto – il «broncone» – anziché lasciarle basse con una potatura corta, che aumenta la qualità dell'uva a scapito della quantità.

Ciò che appare interessante è piuttosto l'atteggiamento dei due pastori rappresentati da Crescimbeni nel momento in cui vengono assaliti dall'impeto della passione e cercano di sopire il desiderio carnale con un altro piacere sensuale, quello del vino («l'un fuoco l'altro estingua»): il desiderio, quasi per metonimia, viene trasferito dalle pastorelle al vino, sostituendo un godimento lecito a uno in-

debito. Ma l'idea di Alfesibeo non giunge completamente a segno, tanto che l'eroticismo continua a vibrare nella scena anche dopo la libagione: Alessi viene fissato da Silvia, ossia Gaetana Passerini, una pastorella sua conterranea («Ella è onor del tuo Spello»), entrata in Arcadia nel 1694 con il nome di Silvia Licoatide, ed è incoraggiato dall'amico a ricambiare lo sguardo. Vista la ritrosia di Paolucci, il compagno gli chiede se abbia posato invece lo sguardo su un'altra pastorella, e sfilano nei versi Clori, forse identificabile con Felicità Tassi, in Arcadia Clori Leucianitide, Lucinda, ossia Aurora Sanseverino Caetani, Selvaggia – probabilmente Faustina degli Azzi Forti, in Arcadia Selvaggia Eurinomia – e Aglauro, ossia Faustina Maratti.

Conclusa la rassegna di pastorelle che sembrano ammiccare ad Alessi, Alfesibeo invita il sodale a brindare in onore di colei che più gli piace, mentre egli tesse le lodi di Elisa Oritiade, nome arcadico di Lavinia Gottifredi Abati Olivieri, la quale aveva fondato nelle Marche, nel 1704, la colonia Isaurica prendendo il nome dal fiume Isauro, ossia il Foglia, che attraversa Pesaro e Urbino. Insomma, vino ed eroticismo si fondono in questi versi di Crescimbeni, caratterizzati da una compiaciuta sensualità, che restituisce, attraverso la descrizione di languidi incroci di sguardi fra pastori e pastorelle, un'immagine dei congressi accademici meno ingessata – benché fittizia e memore della testé ricordata tradizione letteraria – di quella a cui siamo abituati.

L'ode di Crescimbeni si collegava del resto a un altro componimento di Paolucci, incluso nel primo tomo delle *Rime degli Arcadi* (*Or che Sirio in ciel risplende*, *RdA*, I, pp. 32-36), in cui il vino veniva introdotto in un simile contesto di poesia soffusamente erotica. Non si trovano, nei versi di Paolucci, i toni ammiccanti della poesia di Alfesibeo, ma piuttosto immagini topiche e tradizionali del corpo dell'amata, che celebrano le labbra «tenere e vezzose», il seno «di neve pura», il «bianco volto e i capei bruni». La poesia si apre con Alessi che chiede ad Alfesibeo di riempirgli il nappo di un non meglio specificato vino rubino: nelle rime di Paolucci è il colore del vino a determinarne la qualità e il rubino è a suo dire il più perfetto («Ma no: quel, ch'è del colore / del rubin, sarà migliore. / Questo io voglio: il nappo pieno / fammen sì che n'empia il seno»). L'elogio delle bellezze della donna amata è poi chiuso, in una sorta di composizione ad anello, da un altro riferimento al

vino: Alessi si interrompe perché Alfesibeo, intento a bere, non lo sta più ascoltando; si accontenta quindi a sua volta di imitare il sodale, chiedendo un po' del vino «che stillar l'uve Cretensi», ossia probabilmente una Malvasia dolce prodotta nell'isola greca. Anche in questo caso a colpire Paolucci nella scelta del vino è il colore, qui ambrato («quell'ambrifoco spumante»), tipico dei vini passiti oppure ossidati, categoria a cui doveva appartenere la Malvasia cretese menzionata.

Un primo dato che possiamo raccogliere da questo sondaggio sulla presenza del vino nelle *Rime degli Arcadi* riguarda – per rimanere all'interno di un lessico enoico – gli abbinamenti: il vino è inteso come una fonte di piacere che ben si coniuga con la celebrazione della bellezza femminile, diventando un elemento imprescindibile per componimenti velati di una sensualità più o meno accentuata.

Sempre nel primo volume delle *Rime degli Arcadi* si trova una seconda ode-canzonetta di Crescimbeni a tema bacchico, volta a celebrare la vendemmia imminente, *Già s'appressa il bel giocondo* (*RdA*, I, pp. 87-88): in questo caso la sensualità lascia spazio a un'accurata lode dell'amicizia, e di un amico in particolare, quel Vincenzo Leonio, in Arcadia Uranio Tegeo, che viene incensato come egregio rappresentante della poesia umbra («Te dell'Umbria illustre fregio»), ma anche, con toni più sentiti e meno cerimoniosi come «conforto e guida / pronta e fida / de' miei versi». Nel componimento Crescimbeni cita due celebri vini stranieri, l'«Unghero Toccai», ossia quel vino Tokaji che ancora si produce nei dintorni dell'omonima città ungherese, e il «Sanlorano», un vino provenzale, che prendeva il nome da San Lorenzo, al confine tra Francia e Liguria. Accanto a questi due celebri vini, Crescimbeni ricorda anche il vino che si produceva a Terraia, luogo d'origine di Leonio, stringendo – come già faceva Redi – quel nesso fra cultura e vino, utile, come diremmo oggi, a produrre la località, ossia a identificare la tipicità di un luogo, data dalle particolari e uniche interazioni fra quell'ambiente, gli uomini che vi hanno vissuto e le pratiche e i saperi che sono stati coltivati in quel contesto.

Va comunque aggiunto che Crescimbeni non è l'unico a introdurre versi enoici nelle *Rime degli Arcadi*. Nel secondo tomo si trova un'interessante ode-canzonetta del lucchese Iacopo Sardini, in Arcadia Citisso Bleninio, *Porgi a me quella tua lira* (*RdA*, II, pp. 53-57),

che si impegna a offrire una giustificazione della poesia sul vino in termini teorici. Fin dall'esordio Sardini descrive i propri versi come una «cantilena, / tutta piena / di strambotti», che rifiuta programmaticamente temi mitologici («Di Penelope e d'Ulisse / qui ridir non vo' l'istoria. / Stiasi pur colla sua gloria / chi con tanta leggieria / di Didon gli amori scrisse. / Ve' che vanto / ch'orna il canto, / la bugia») o epici («Non seguo io l'aonio coro, / per cantar d'armi e d'amori. / Se lusingano gli errori / di Rinaldi e di Tancredi, / di Ruggieri e di Medoro, / sei più sciocco / d'un Allocco, se ci credi»), entrambi caratterizzati dal ricorso a quell'invenzione disprezzata dal poeta come menzognera, per inoltrarsi invece nell'umile sentiero della pastorale. Anche su questo fronte, tuttavia, Citisso si premura di specificare che non intende scrivere carmi bucolici con protagonisti fauni e sileni («tal brigata / mi spaventa, e lungi scappo, / sebben finta / sia dipinta mascherata»); egli si dedicherà, al contrario, ad aspetti più concreti della vita rustica, cantando di «discalze pastorelle» e non di ninfe, di agnelli e capretti anziché di satiri, che danzano in un paesaggio non ispirato all'astrattezza di un mitico *locus amoenus*, ma capace di riflettere l'autenticità dell'autore («sulle schiette / sparse erbetto / di fioretti»).

Non sarà, di conseguenza, Apollo, né saranno le Muse a dare forza e ispirazione al poeta, ma il sincero prodotto di quelle verdi terre, e in particolare una bottiglia contenente del vino non annacquato proveniente dalle colline di Genzano, a sud di Roma – probabilmente un vino bianco, di quelli storicamente, e ancora oggi, prodotti nell'area dei Castelli romani, e del Trebbiano, vino prodotto da un'uva bianca molto diffusa in Italia, all'epoca come ai nostri giorni. Sardini si impegna a lodare l'aroma del vino – in questo caso dunque si privilegia l'olfatto alla vista – ma lo fa in termini distanti da quelli che probabilmente userebbe un sommelier moderno: per decantare la potenza e la verticalità del vino Sardini scrive che esso è più odoroso della viola mammola, una pianta appartenente alla famiglia delle violacee, molto profumata, ma il cui aroma rientra piuttosto nel bouquet delle sensazioni olfattive generate da vini rossi, mentre il carattere floreale – se a questo allude Sardini – di un vino bianco come quelli che cita, richiama solitamente sentori di fiori bianchi, dal gelsomino all'acacia, dalla zagara al sambuco. Dai versi di Sardini si evince che già nel Settecento esiste – ma è pratica

nota almeno dal Trecento – il desiderio di descrivere il vino che si sta degustando, ma l’approccio è totalmente differente rispetto a quello contemporaneo: se oggi un sommelier si impegna a trovare delle affinità fra gli aromi del vino e altri odori familiari – da quelli floreali ai fruttati, dai sentori balsamici a quelli speziati – il nostro Arcade, pur focalizzandosi sempre sul profilo olfattivo della bevanda, enfatizza non la qualità, ma l’intensità del profumo.

Ad ogni modo, il vino non è soltanto una componente di quel paesaggio rustico e verace che Sardini vuole ritrarre in versi: anche la scelta della tipologia di vino ha una sua importanza, intrinsecamente legata alla poetica della semplicità. Citisso respinge i vini ricercati che si producono all’estero – i rossi della Borgogna e i bianchi di Creta e Lesbo – o i pregiati piemontesi del Monferrato, preferendo quel «puro e schietto» liquore delle viti toscane e laziali, che, ci dice Sardini, per quanto disprezzati in patria vengono commerciati largamente all’estero, pagati «a caro prezzo di Sterline e di Luigi». Il modello del *Bacco in Toscana* è anche qui decisivo: Sardini non manca di citare, in termini marcatamente rediani, per esibire il modello, il Nobile di Montepulciano («Venga avanti il Re de’ Vini / chiaro onor della Toscana. / [...] Viva il buon Montepulciano!»).

Alcuni dei vini fin qui citati hanno una discreta fortuna nelle *Rime degli Arcadi* e vengono menzionati da più autori in diverse occasioni. Il vino di Genzano è per esempio lodato, nel quarto volume, da Orazio Pedrocchi, in Arcadia Adalsio Metoneo, il quale dedica un sonetto alla disputa, nata fra Bacco e Diana, su chi di loro «aver dovesse potestade e Regno» proprio su Genzano, il cui nome latino, Cynthianum, deriva proprio dal culto tradizionale della Dea (*Lite d’aspro furor piena e di sdegno*, *RdA*, IV, p. 19). Le ragioni di Diana non sono tuttavia sufficienti a vincere la contesa: Bacco, mostrando il colle ricoperto di viti e la popolazione esultante nel consumare la bevanda a lui sacra, viene decretato vincitore da Giove stesso.

Un altro vino che torna più volte nelle rime arcadiche, nominato anche da Menzini nell’*Arte poetica* (Firenze, Matini, 1688, p. 107), è quel Chianti che citava Crescimbeni: Niccolò Forteguerri, canonico e poeta pistoiese entrato in Arcadia nel 1710 col nome di Nidalmo Tiseo, in un componimento in strofe saffiche piuttosto convenzionale, nel quale si celebra il vino come un piacere che rende gradevole anche la vecchiaia (*O bianca o negra uva pigiata e*

stretta, in *RdA*, II, pp. 318-319), cita due vini dell'Italia centrale con i quali si diletterebbero gli stessi Dei, il Chianti e la Verdea, ossia il Verdicchio («Giove e Saturno, Giuno e Citerea / bevono a turno or Chianti, ora Verdea»).

Una conoscenza più vasta, in materia di geografia enologica è palesata dal poeta romano Pompeo Rinaldi, in *Arcadia Coralbo Aseo*, in una canzonetta del secondo tomo delle *Rime* (*Poiché a ber su questo lido*, in *RdA*, II, pp. 114-118) in cui compaiono due dei tre elementi che si sono osservati con più frequenza nella poesia enoica dell'*Arcadia*: manca la componente sensuale, ma si ritrovano l'elenco di specifici vini con precisi richiami al territorio di produzione e la rievocazione di peculiari modelli letterari, interessanti in questo caso in quanto non viene menzionato il solito Redi, ma piuttosto un antico e un moderno, Anacreonte («Quest'aurea coppa, ove si mira assiso / A rozzo desco il veglio Anacreonte») e Chiabrera («Savonese / mirabil Cigno»), particolarmente versati nella poesia a tema enologico. In questo componimento, nella cui cornice campeggia l'immane figura di Alfesibeo («Poiché a ber su questo lito / ne fa invito / il famoso Alfesibeo»), Rinaldi passa in rassegna diversi vini stranieri. In questo caso l'ampiezza dei riferimenti sopperisce alla scarsa originalità degli attributi assegnati ai vini: egli cita «il forte e negro Ispano», riproponendo la vulgata, già cinquecentesca – si pensi al *De naturali vinorum historia* di Andrea Bacci – che descriveva i vini spagnoli come di altissima gradazione e adatti soltanto a stomaci forti (*Andrea Bacci, Storia naturale dei vini d'Italia e dei conviti degli antichi in sette libri*, Torino, Tipolit. Toso, 1985, vol. VI, p. 48); ricorda poi il vino «Franco», ossia francese, che è semplicemente definito dal punto di vista visivo («par rubino»); del vino di Creta Rinaldi si limita a dire che è molto gradito a Crescimbeni; passando poi agli italiani, vengono nominati prima i consueti vini di Toscana («l'ambrosia Tosca») e Lazio («Potabil or del pampinoso Albano»), mentre si trova per la prima volta un vino fin qui non incontrato, la *Lacryma Christi* del Vesuvio, prodotto originariamente, secondo la leggenda, dai monaci campani alle pendici del vulcano. Anche nella canzonetta di Rinaldi, infine, il vino è identificato come un elemento utile a scacciare la tristezza, in linea con quanto finora si è visto («Cure infeste ecco v'obblio / vi discaccio e vi dispergo»).

In conclusione, si può certo affermare che nei primi due libri delle *Rime degli Arcadi* il vino scorra con una certa frequenza e che in genere esso sia trattato in conformità con quanto avveniva nella tradizione della poesia bucolica e del dramma pastorale: il vino rimane un potente stimolo alla lietezza, uno strumento di consolazione e una fonte di godimento sensuale che volentieri si accompagna ad altri piaceri. Dato forse ancora più significativo, il vino riveste nelle poesie arcadiche un ruolo importante in materia di poetica, rivelando di volta in volta scelte e affiliazioni differenti. Nella poesia crescimbeniana, quando viene evocato, esso serve a saldare il legame della prima Arcadia con la buona poesia post-barocca del tardo Seicento, e *in primis* con il *Bacco in Toscana* di Redi, il cui impatto sulle *Rime degli Arcadi* non può essere sottovalutato. Ma in altre occasioni, per esempio nell'ode-canzonetta di Sardini sopra presa in esame, la predilezione per un certo tipo di vino veicola una precisa scelta di campo: poesia bucolica, anziché epico-mitologica, basata sull'elogio della concreta vita rustica e non sul canto di sileni e ninfe, lontana dall'influenza perniciosa delle letterature straniere. Ancora diversa è l'opzione privilegiata da Rinaldi nei suoi versi bacchici: qui, al contrario, il vino è un mezzo per rilanciare quella poesia greca e grecista che trovava in Anacreonte e in Chiabrera i propri campioni. Certo i risultati di questa analisi non possono che essere parziali, e sarà opportuno in futuro estendere l'indagine all'intera raccolta delle *Rime degli Arcadi*, e anche scandagliare i versi che molti poeti legati all'Accademia pubblicano nella loro attività lirica "privata", ma l'esame preliminare qui condotto permette, credo, di mettere in rilievo come il vino non sia soltanto, per gli autori considerati, un elemento esornativo, introdotto magari per dare vita a scenette comiche incentrate sulla rappresentazione di satiri ebbri e gaudenti; al contrario, esso viene evocato all'interno di carmi di una certa rilevanza, destinati in alcuni casi ad assumersi l'onere di veicolare precise scelte o manifestazioni di appartenenza in fatto di estetica letteraria.

Di certo in questo campo le posizioni ufficiali dell'Accademia sono generalmente piuttosto lontane da quelle del radicalismo clericale, che pure in Arcadia si palesa, benché come voce isolata. Il chierico genovese Giovanni Tommaso Baciocchi, della Congregazione della Madre di Dio, in Arcadia Perideo Trapezunzio, pubbli-

ca, nel sesto volume delle *Rime* un sonetto (*Cinto il canuto crin di regie bende*, in *RdA*, VI, p. 267) – che godette peraltro di una certa fortuna, venendo incluso anche nella *Scelta de' sonetti e canzoni de' più illustri rimatori* di Agostino Gobbi (Bologna, Pisarri, 1711, vol. III, p. 130) – in cui mette in guardia dai pericoli del vino, tanto allettante quanto potenzialmente tossico («Ben in terso cristallo, allor ch'ei ride, / dolce promette al core ampio soccorso, / con finti vezzi e con lusinghe infide. / Ma poiché già dentro le vene è scorso, / morde rabbioso, e il fero dente uccide; / che, qual di serpe, è velenoso il morso»). L'ostilità di Baciocchi nei confronti del vino, ben radicata in un certo moralismo cristiano rigorista, rimane in Arcadia una voce fuori dal coro: i pastori, con Crescimbeni in prima linea, dimostrano a più riprese invece di apprezzare il piacere del vino, non soltanto – a quanto si può intendere – sotto il profilo intellettuale.

Per i vini veneti cfr. *Il vino nella storia di Venezia: vigneti e cantine nelle terre dei dogi tra XIII e XXI secolo*, a cura di Carlo Favero, Cittadella-Venezia, Biblos-Consorzio Vini Venezia, 2004. Sul rapporto tra territorio e produzione vinicola quale nesso agricolo e culturale vd. *La produzione della località: saperi, pratiche e politiche del territorio*, a cura di Gabriella Mondardini Morelli, Cagliari, CUEC, 2005.

Testi

I

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

O caro Alessi amico

(*RdA*, I, pp. 88-90)

O caro Alessi amico,
 vedi pe 'l prato aprico
 quante leggiadre e belle
 d'Arcadia pastorelle
 5 tra dolce riso e giuoco
 van temprando di Sirio il crudo fuoco.

Qui neghittosi omai,
 che più facciam? non hai
 teco quel Chianti annoso,
 10 nemico del riposo?
 to'lo, ché tolgo anch'io
 questo, che m'arma il fianco, audace Scio.

L'un fuoco l'altro estingua;
 t'affretta, ché in la lingua
 15 crogiolata dal Sole
 ardono le parole.
 Nuova col ber virtute
 prendiam di nostre ninfe alla salute.

Tu par che a sdegno t'abbia,
 20 ohimè, di por le labbia
 di quel bel faggio al foro!
 Via su, ch'ei l'orlo ha d'oro.
 Spacciati: ben si vede
 che non t'ha colto il sol quant'altri crede.

25 Or non sia più: to', prendi
 il nappo, e poi mel rendi

colmo qual io tel dono.
 Odi quel vicin suono?
 accordiam seco i versi,
 30 e brindisi facciam forbiti e tersi.
 Ve' Silvia fiso mira,
 che sì ch'ella desira
 un tuo saluto? A lei
 mancar già tu non déi:
 35 ella è onor del tuo Spello,
 ch'or, vie più che l'antico, è per lei bello.
 Ma un nome sì soave
 par ti riesca grave.
 vuoi Clori? anch'ella attenda
 40 ti guarda, e non paventa,
 ché a sperar le fa scorta
 il tuo buon Palemone, e la conforta.
 Oh, né men ella è degna.
 Altra chi me n'insegna?
 45 Ecco la bella, saggia
 Lucinda, ecco Selvaggia,
 ecco Aglauro gentile,
 cara alle sante Muse, e lor simile.
 S'or tu non scegli, invano,
 50 e vicino e lontano,
 l'occhio intorno si stende,
 e a questa e a quella intende.
 Tu mi guardi e sorridi?
 Che di'? pur una volta invan non vidi.
 55 Su, béi dunque ad onore
 di chi t'a<d>dita il core,
 ed io bevendo intanto
 disciorrò l'ali al canto
 ver' l'Isauro felice,
 60 ond'ha l'Arcadia ancor la sua Fenice.
 O generoso fiume,
 che d'un sì chiaro lume
 Arcadia mia fregiasti,
 s'Elisa a lei donasti,

65 Elisa in terra sola,
 che alle prische eroine il pregio invola!
 Ella d'erbette e fiori,
 d'april caduchi onori,
 non t'ornerà le rive,
 70 ma dell'eterne e dive
 frondi, cui Borea indarno
 flagella, e al par n'andrai del Tebro e d'Arno.

II

Alessi Cilleno (Giuseppe Paolucci)

*Or che Sirio in Ciel risplende**(RdA, I, pp. 32-36)*

Or che Sirio in Ciel risplende,
 di quel biondo almo Lico,
 che sì brilla e d'or s'accende,
 m'empì il nappo, o Alfesibeo.
 5 ma no: quel, ch'è del colore
 del rubin, sarà migliore.
 Questo io voglio: il nappo pieno
 fammen sì che n'empia il seno.
 Vedi qui come zampilla
 10 e col sole i raggi mesce:
 io non vo' lasciarne stilla,
 tal desio di sé m'accresce.
 Beviam dunque, e sia di quella
 in onor, ch'è la più bella.
 15 Ecco già che al labbro io l'ergo,
 e le viscere n'aspergo.
 O di qual nuovo piacere
 sento l'alma inebbriarsi!
 empì l'altro, ch'io vo' bere
 20 finché tempri il caldo, ond'arsi.
 Morde, è ver, ma la ferita
 a riber più dolce invita.
 Oh felice il suol che dato

N'ha liquor sì nuovo e grato!
 25 Io non so se Giove e il resto
 della plebe degli déi
 ebber mai simile a questo
 dolce nettar, ch'or bevei;
 o se pur tal anche sia
 30 quell'ambrosia, onde per via
 Febo suol le nari e 'l morso
 ai destrier' spruzzar nel corso.
 E ben sento anch'io nel petto
 nuovo ardor crescermi, e lena,
 35 ed il sangue al cor ristretto
 sciolto gir di vena in vena.
 Chi mi porge quella Lira?
 Chi quei bischeri n'aggira,
 perché possa indi alle corde
 40 la mia voce unir concorde?
 Venga poi Tirsi in tenzone,
 o chi fama ha più nel canto,
 ch'io non temo il paragone:
 tale ardir mi siede accanto.
 45 Di te poi, ch'illustre e chiaro
 già ten vai d'ogn'altro a paro,
 tacerò, ch'i pregî tuoi
 fanti eguale ai primi eroi.
 Dirò ben di lei, che sola
 50 tutto ha il bel che un dì fu in Ida,
 e ad ogni altra il pregio invola,
 dolce parli o dolce rida.
 Né sai dir se dardi scocchi
 più dal labbro o da' begli occhi,
 55 se tai quindi escono piaghe
 crude più quanto più vaghe.
 Or di tante, e qual bellezza
 avverrà che prima io mostri?
 Poi chi sa se a tanta altezza
 60 giungeranno i versi nostri?
 Veggio Amor però lontano

farmi cenno colla mano,
 perché agli occhi io volga i carmi,
 che fur primi a saettarmi.

65 Oh che bel veder quei rai
 quando Amor ne tien governo!
 Così Venere giammai
 sfavillare in Ciel non scerno.
 Ma che fia, se poi ritrosi
 70 gli raggira, o pur sdegnosi?
 nel mirargli così scuri,
 non v'è cor che s'assicuri.

 Pur sì forte in me s'accende
 il piacer di vagheggiarli,
 75 che maggiore in me si rende
 il desio di celebrarli.

 Ma pur temo, e vorrei solo,
 ape industre, andarne a volo
 sopra il fior degli altri pregi
 80 raccogliendo i più bei fregi.

 Labbra tenere e vezzose,
 vostre lodi or voi ridite,
 già che tanta il Ciel ripose
 85 Grazia in voi qualor v'aprite;
 e ben quindi escon parole
 da fermar nel corso il sole,
 tanto più quando son use
 a parlar coll'alte Muse.

 Né men dolce o vago è ancora
 90 quel bel volto, o meno alletta,
 se coi gigli ivi talora
 suol fiorir la violetta;
 anzi queste son le spoglie,
 ove Amor cela sue voglie,
 95 e tal forse, quando ardea,
 per Adon fu Citerea.

 O bel sen di neve pura,
 delle grazie albergo e stanza,
 ove il Ciel pose, e natura,

- 100 il più bel d'ogni speranza,
 di lodarvi in me non manca
 il voler, né voglia ho stanca;
 ma mi turban quei severi,
 ch'ascondete, alti pensieri.
- 105 Quei pensier', ch'io veggio accesi
 nei bei rai d'aspro talento,
 a ribatter forse intesi
 la baldanza e l'ardimento.
 Tal però non è disdegno,
 110 né rigor, ma solo è segno
 che vorrian ristretto un core
 fra speranza e fra timore.
- Neri crin', s'ultimi andate
 fra le lodi e 'l canto mio,
 115 non è già perché voi siate
 meno cari al mio desio.
 So ch'il biondo è bel, ma poi
 anche il nero ha i pregi suoi.
 Belle sono in Ciel le stelle,
 120 perché l'ombre le fan belle.
- Non v'è crin che non diffonda
 quel fulgor ch'all'or simiglia,
 talché treccia aurata e bionda
 più non reca meraviglia.
- 125 Bianco volto e capei bruni
 non son fregi sì comuni,
 e quaggiù quanto bellezza
 rara è più, vie più s'apprezza.
- Non fu già vanto volgare
 130 della giovane Amiclea
 bruna chioma, ch'alle rare
 sue bellezze aggiunta avea:
 con quei crini Amor più forte
 formò i nodi a sue ritorte,
 135 e veder ne fé le prove,
 quando prese e avvinse Giove.
- Ma tu bevi, e a me, che roco

già son fatto, più non pensi!
 Di quell'altro or dammi un poco,
 140 che stillar' l'uve cretensi.
 Vo' veder se sia bastante
 quell'ambrifoco spumante
 a far sì ch'io poi senz'ale
 spieghi un volo alto immortale.

III

Alfesibeo Cario (Giovanni Mario Crescimbeni)

Già s'appressa il bel giocondo

(*RdA*, I, pp. 87-88)

Già s'appressa il bel giocondo
 rubicondo
 sacro mese al nostro Bacco,
 e le viti di soavi
 5 tesor' gravi
 la vendemmia manda a sacco.
 Di quell'Unghero Toccai
 reca omai
 tutto ciò che v'è rimasto,
 10 bella Nice, e al Sanlorano
 metti mano,
 ond'è ancor colmo quel vaso.
 E ad onor beviam del prode,
 cui dà lode
 15 ogni ninfa, ogni pastore:
 di quel prode che col canto
 trarre ha il vanto
 Pan istesso ammiratore.
 Saggio Uranio, in riva al Tebro
 20 io celebri
 te co' nappi ossequiosi:
 te dell'Umbria illustre fregio,
 vate egregio
 de' più chiari e più famosi;

25 te, il cui nome orna ed infiamma
 di tal fiamma
 a Quirin la fronte augusta,
 ch'ella più per te s'accende,
 e risplende,
 30 che per l'Astro, ond'ella è onusta;
 te che sei conforto e guida,
 pronta e fida,
 de' miei versi e chiaro esempio,
 ond'anch'io talor dall'Arno
 35 non indarno
 muovo il piè di gloria al tempio.
 Or col mio brindisi umile
 dal gentile
 tuo costume altro non chero,
 40 se non che grato risponda
 della bionda
 tua terraia un sol bicchiere.

IV

Citisso Bleninio (Iacopo Sardini)

Porgi a me quella tua lira

(*RdA*, II, pp. 53-57)

 Porgi a me quella tua lira,
 villanel lieto e cortese,
 rida poi la Colonnese,
 s'a dispetto de' più dotti,
 5 voglia nuova ora m'inspira
 cantilena,
 tutta piena
 di strambotti.
 Di Penelope e d'Ulisse
 10 qui ridir non vo' l'istoria.
 stiasi pur colla sua gloria
 chi con tanta leggiadria
 di Didon gli amori scrisse.

15 Ve' che vanto,
 ch'orna il canto,
 la bugia.

Non seguo io l'aonio coro,
 per cantar d'armi e d'amori.
 se lusingano gli errori
 20 di Rinaldo e di Tancredi,
 di Ruggieri e di Medoro,
 sei più sciocco
 d'un allocco,
 se ci credi.

25 Villanel, prendi quel nappo:
 a seder qui meco vieni.
 Non avrem fauni e sileni,
 driadi e ninfe: tal brigata
 mi spaventa, e lungi scappo,
 30 sebben finta
 sia dipinta
 mascherata.

Faccian festa alla mia diva
 le discalze pastorelle.
 35 Fra i belati dell'agnelle
 e fra i salti de' capretti,
 il piacer più si ravviva,
 sulle schiette
 sparse erbette
 40 di fioretti.

Villanel, pria di cantare
 quel desio, che chiudi in seno,
 questo vetro sai che, pieno
 di purissimo Gensano,
 45 cento volte ho da vòtare.
 Dunque l'empi,
 e riempi,
 di Trebbiano.

50 Mira! mentre al labbro l'ergo,
 come brilla, come vola.
 Della mammola viola

più soave quest'odora.
 Più le viscere n'aspergo,
 più m'alletta,
 55 mi diletta,
 m'innamora.
 A ragion con quei m'adiro,
 che sol vogliono del vino
 Borgognone o Monferrino.
 60 Con diletto e con piacere,
 senza Creta e Lesbo e Tiro,
 un palato,
 delicato,
 non può bere?
 65 A costor non diasi omai
 che del nettare, che ha Giove,
 o, se pure quaggiù piove,
 quell'ambrosia, c'han gli déi.
 Deh se non bevesser mai,
 70 di lor sete,
 mel credete,
 riderei.
 Nostre viti puro e schietto
 sovr'ogn'altro dan liquore,
 75 d'or potabile il migliore,
 dalla sciocca frenesia,
 perché nostro, più negletto.
 Orsù presto,
 sol di questo
 80 mi si dia.
 Alla Senna ed al Tamigi,
 vini, voi siete sì cari,
 d'Arno e Tebro eletti e rari,
 tracannati a caro prezzo
 85 di Sterline e di Luigi;
 dunque è giusto
 se vi gusto,
 se v'apprezzo.
 Ma qual sento infra le vene

90 scorrer già nuovo calore!
 come salta in petto il core!
 Villanel, dimmi, contasti
 quante tazze m'hai ripiene?
 del Topazio
 95 ne son sazio:
 questa basti.
 Venga avanti il re de' vini,
 chiaro onor della Toscana.
 oltre il Gange, oltre la Tana
 100 il suo nome alto risuona:
 ha col sol pari i confini.
 Ogni riva
 li dà il viva,
 l'incorona.
 105 Viva il buon Montepulciano!
 Sacri a lui quanti cristalli,
 per l'ondose, ardenti valli
 sue, co' fabbri industri e pronti,
 sì lucenti fa Murano.
 110 O felici
 le pendici
 de' suoi monti!
 Colma su questo bicchiere,
 villanel; se i pronti versi
 115 usciranno, ebbri ed aspersi
 d'un buon vin tanto vivace,
 sarà lieto ogni pensiero.
 Vo' che Bacco
 diamo il sacco,
 120 Se dispiace.
 Tutto è riso e tutto è festa,
 ove giunge prode e snello
 quest'amabile drappello,
 che da Idalba si conduce
 125 per campagna e per foresta:
 se v'è noia,
 ivi gioia

riconduce.

130 Beviam dunque, e il suo piacere
sia d'invito alla tenzone.
Scenda pronto al paragone
chi desia portar corona.
Chi più vaglia, sfido a bere
colla tazza
135 della piazza
di Navona.

Or chi pon sua lancia in resta?
Tutto è riso e tutto è festa.

V

Adalsio Metoneo (Orazio Petrocchi)
Lite d'aspro furor piena e di sdegno
(*RdA*, IV, p. 19)

Lite d'aspro furor piena e di sdegno
infra Bacco e Diana un dì s'accese,
chi su questo sì adorno almo paese
aver dovesse potestade e regno.

5 Quella dicea: «Di mie ragioni in segno,
senti che dal mio nome il nome ei prese;
ecco il mio lago, le mie selve: appese
mira le spoglie, ond'onorata io vegno».

10 Ma quegli incontro: «e tu di viti il colle
pieno rimira, e il popolo giocondo,
che ognor le lodi mie bevendo estolle».

Giusto in quel punto ampio bicchier profondo
sorbias di vino, onde decider volle
a pro di Bacco il Regnator del Mondo.

VI

Nidalmo Tiseo (Nicolò Forteguerra)

O bianca, o negra uva pigiata, e stretta

(*RdA*, II, pp. 318-319)

O bianca, o negra uva pigiata e stretta,
per te s'allegra anche vecchiezza, e aspetta
da te vendetta contra gli anni presti
sì a lei molesti.

5 Per te, felice almo licor beato,
per la pendice e per l'erbosio prato,
dispensierato va il pastor contento,
senza spavento.

10 Ebber gran senno quelle genti prime,
le quai ti dienno con leggiadre rime
luogo sublime tra gli eterni déi,
dov'or tu sei.

15 Giove e Saturno, Giuno e Citerea
bevono a turno or Chianti ora Verdea,
che i sensi bea, e cadon ebbre anch'elle
sopra le stelle.

20 Dunque si stenda a gran bi<c>chier la mano,
e in noi s'accenda almo desir sovrano,
che per lo vano ci erga a Bacco in alto
a dargli assalto.

 Eccomi giunto al fortunato albergo,
ed in buon punto or l'aggavigno al tergo,
ma già m'immergo nel licor tuo dolce,
che il cuor mi molce.

VII

Coralbo Aseo (Pompeo Rinaldi)

Poiché a ber su questo lito

(*RdA*, II, pp. 114-118)

Poiché a ber su questo lito
ne fa invito
il famoso Alfesibeo,
vieni, deh vieni, o buon padre Lenco,
5 e a sua delfica virtute,
onde han vita i grandi eroi,
col pregiabil tesor de' doni tuoi
facciam ragione, in ripregar salute.
Cento nappi ho qui davante
10 di spumante
brillantissimo liquore,
che ferve nelle vene, e allegra il core:
l'uno è il forte e negro Ispano,
franco è l'altro, e par rubino;
15 questa è l'ambrosia Tosca, e quello è il fino
potabil or del pampinoso Albano.
V'è il Cretese a te sì caro,
v'è l'amaro
dolce pianto del Vesevo,
20 che, vòtandone un nappo, io rido e bevo.
Or qui a far l'usate prove
con tal vin meco ti bramo,
e di nuovo, buon padre, alto ti chiamo:
vieni, o figlio di Semele e di Giove.
25 Vieni, ch'io tra buon Falerno
canto alterno,
cinto d'edera le chiome,
d'Alfesibeo vo' consacrare al nome;
e vedrai quel nome in prima
30 notar entro il vetro eletto,
e misto al vin scendendomi nel petto,
tornar su i labbri, e poi partirsi in rima.

Ma tu tardi, e a tanti preghi
 forse neghi
 35 di trar meco almo soggiorno
 per mille cure, che mi stanno intorno.
 Cure infeste ecco v'obblío,
 vi discaccio e vi dispergo;
 disdegnoso a voi rivolto il tergo,
 40 a chi vi brama volentier v'invio.
 Lieto bevo, e a poco a poco
 tanto foco
 già solleva i detti e i carmi,
 che a cantar prenderei battaglie ed armi;
 45 ma la fiamma, in cui m'accendo,
 temprà in me l'aspre maniere.
 Quindi, Bromio invocando, or col bicchiere
 al gran provocator risposta rendo.
 Quest'aurea coppa, ove si mira assiso
 50 a rozzo desco il veglio Anacreonte,
 quand'ebbro e molle, ed infocato in viso
 ir fea sue rime armoniose e pronte,
 e nei numeri sonori,
 arpeggiando, racchiudea
 55 or gli scherzi ed or gli ardori
 del figliuol di Citerea;
 questa, che un giorno fu del Savonese
 mirabil cigno, e tanto a lui diletta,
 che il mio Lamino, il buon Lamin cortese,
 60 mi diede in dono, e fra tutt'altre ho eletta,
 col suo nettare terreno
 sacro all'arcade custode;
 e di questa empiendo il seno,
 a lui sciolgo inno di lode.
 65 Né d'uopo fia che di gran' penne e d'ale
 per lunghissimo tratto armi l'ingegno,
 né men che Alfesibeo d'un immortale
 dardo teban faccia bersaglio e segno:
 perché a far ch'ergasi a volo
 70 il suo merto al mondo noto,

quell'altier mi basta solo
 largo nappo, c'ho già vòto.

75 Ei di candida mente e di soavi
 costumi onesti in su 'l fiorir degli anni
 tra i più severi insieme e tra i più gravi
 studî vegghiando in gloriosi affanni,
 ebbe in cor l'alto pensiero
 di trar l'alma al vero amica
 per spinoso ermo sentiero
 80 d'incessante ardua fatica.

 E tal fervido ancora ei si converse
 alle sacre di Pindo alme sirene:
 poggiò all'erto del monte, ed ivi aperse
 co' suoi stessi sudor' nuovo I<p>pocrene,
 85 presso a cui su verdi sponde
 stan le dive in suoni e canti,
 ed aspergon di quell'onde
 i pastor, gli eroi, gli amanti.

 Allor di tempore eterne adamantine
 90 serto gli fabbricar d'alto lavoro,
 e misti ai fior poi gl'innestar sul crine
 bianco pin, vago mirto e casto alloro.
 Diegli allor Cillenio stesso
 dir facondo, inclite piume,
 95 e i tesori di Permesso
 diegli in cura il biondo nume.

 Quindi se avvien che in misurati accenti
 o in sciolte voci egli ragioni e scriva,
 puote emular co' detti almi, eloquenti
 100 e la romana e la facondia argiva.
 Quindi ancora egli alle prime
 palme corre, e non indarno,
 e grand'orme altero imprime
 sovra il Tebro, il Chienti, e l'Arno.

105 Ma, in ridir di tanti pregi
 i bei fregi
 fatto roco, omai son stanco:
 vieni, o Dionigi, e mi ti posa al fianco,

110 ché se a me pur ti nascondi,
 e di ber non curi il vanto,
 io vo' bere, e chiamarti infinattanto
 che a' miei prieghi ti muovi, e mi rispondi.

VIII

Perideo Trapezunzio (Giovan Tommaso Baciocchi)

Cinto il canuto crin di regie bende

(*RdA*, VI, p. 267)

Cinto il canuto crin di regie bende,
 il saggio d'Israel diceva: «O figlio,
 dal genitor cui lunga età già rende
 esperto, apprendi alto fedel consiglio.

5 Del vino, allor che in chiaro vetro ei splende,
 non mai rivolgi al bel colore il ciglio.
 Come, come per gli occhi il cor s'accende,
 e quanto nel mirare, e qual periglio!

10 Ben in terso cristallo, allor ch'ei ride,
 dolce promette al core ampio soccorso,
 con finti vezzi e con lusinghe infide.

Ma poiché già dentro le vene è scorso,
 morde rabbioso, e il fero dente uccide;
 ché, qual di serpe, è velenoso il morso».

CARLOTTA MAZZONCINI

*Altre lodi, altre donne nelle rimatrici arcadi:
l'eredità del Cinquecento*

L'Accademia dell'Arcadia, fin dai suoi esordi, ha accolto nel suo consesso rimatrici femminili con una disponibilità inedita rispetto alla tradizione accademica italiana. Non a caso, dunque, la celebrazione del valore poetico muliebre da parte delle poetesse arcadi è stata da subito anche l'espressione del rapporto con un modello di costante ispirazione, da emulare per guadagnarsi una patente di autorevolezza letteraria adeguata al nuovo protagonismo delle scrittrici. Per le prime rimatrici d'Arcadia la prassi compositiva è soprattutto il risultato di un tentativo di affermazione di autonomia in Accademia e di continuazione dell'eredità della lirica delle poetesse del Rinascimento. Proprio per valorizzare questa eredità, prenderò in considerazione alcuni componimenti particolarmente rappresentativi, dove temi ricorrenti evidenziano ancora una vicinanza con la poesia femminile del Cinquecento. In particolare, rileggerò alcune poesie di Prudenza Gabrielli Capizucchi (1654-1709), Maria Selvaggia Borghini (1656-1731), Petronilla Paolini Massimi (1663-1726), autrici entrate a far parte dell'Accademia prima del 1700 e i cui versi sono inclusi nell'ampio *corpus* delle *Rime degli Arcadi*. Tale percorso ci porterà a ricordare alcune delle vicende biografiche che ebbero diretta influenza sull'attività poetica di queste scrittrici.

La prima poetessa di cui rileggerò le rime è Prudenza Gabrielli: sposa il conte Alessandro Capizucchi, è una donna dedita alla cura e all'educazione dei figli, ma i suoi interessi culturali non sono mai completamente messi da parte. Dopo anni di intensa attività letteraria è iscritta all'Arcadia nel 1695 con il nome di Elettra Citeria. La sua produttività nell'Accademia romana è ben documentata, nonostante i molti problemi di cui deve farsi carico dopo la morte del marito, occorsa in data imprecisata. Questo doloroso avvenimento porta Gabrielli a un'identificazione poetica con Vittoria Colonna, rimatrice rinascimentale che ebbe in sorte lo stesso destino

di precoce vedovanza e il medesimo impegno organizzativo per la sostituzione del marito nei compiti amministrativi delle proprietà familiari. Nella produzione poetica di Elettra Citeria (inclusa per lo più nel tomo terzo delle *Rime degli Arcadi*) la vedovanza è appunto il tema portante. Il lutto è uno sprone alla vocazione spirituale e al rafforzamento della propria fede. Privata della presenza affettiva del consorte, Gabrielli si cimenta in una produzione dai toni malinconici, in cui alla rievocazione del defunto si associa il reiterarsi di un'implorazione alla morte "grande consolatrice". L'emulazione di Colonna è suggerita dalla stessa Prudenza, che definisce Vittoria «Donna immortale», il cui stile le addita «l'alto sentier» donandole forza e sostegno. La poesia è quindi uno strumento consolatorio, che mantiene vivi memoria e affetto per i defunti. La morte del marito è illustrata nella produzione poetica di Prudenza da un petrarchismo lugubre, tramite il riuso di termini afferenti alla sfera semantica del lamento (*dolore, lacrime, pianti, sospiri, morte, sdegno*). Tali scelte stilistiche, tipiche anche della poesia di Colonna nella rievocazione del marito Ferrante Francesco d'Avalos, sono inquadabili per esempio nel sonetto di Prudenza *L'almo mio Sol quando alla mia costanza* (*RdA*, III, p. 111):

L'almo mio Sol quando alla mia costanza
 oppon l'orgoglio, e d'ira il volto accende,
 con sovrumana luce allor più splende
 degli occhi il lampo e la real sembianza.

5 Così in me fede, in lei beltà s'avanza:
 e quanto il suo rigore a me contende
 giusta pietà, tanto più chiaro ei rende
 il grave incendio mio fuor di speranza.

10 Or se più non impetra amando il core,
 vagheggerò lo sdegno in quei bei rai:
 sdegno, pompa fatal del mio dolore.

E spero, ch'altri di noi dica omai:
 «Ha Clori infrà le belle il primo onore:
 ma la fe' di costui più bella è assai».

Il consorte viene paragonato al sole con l'uso di una metafora consueta nella poesia femminile del Cinquecento: gli sono attribuiti

nella prima quartina epiteti quali «sole» intriso di «sovrumana luce», «splendente», «amato», che illumina il «grave incendio» che avvampa nel cuore della poetessa. Persa la speranza di continuare la vita con il consorte, Prudenza non può che esprimersi con i toni di un petrarchismo ammantato di malinconia quasi preromantica, con l'elemento pastorale che si riduce a un cenno cursorio nella terzina di chiusa, dove la menzione della ninfa Clori, in un'opposizione inconciliabile tra bellezza terrena – la beltà vagheggiata nella seconda quartina – e fede, costituisce l'appiglio estremo nel dolore dello stato vedovile che «impetra» il cuore di Prudenza. Il sonetto si struttura sul forte contrasto tra le quartine, con la descrizione dell'abbacinante luminosità dell'amato *Sole*, e le terzine, con l'illusione di un ritorno alla mente dei *bei rai* dell'amato, e della *bella fede* che lo contraddistingueva in vita.

Nel sonetto *Quando più tormentoso il duol m'ingombra* (RdA, III, p. 116) il dolore è nuovamente un termine fondamentale dello svolgimento del discorso lirico:

Quando più tormentoso il duol m'ingombra,
 e fredda cura mi s'aggira in seno,
 sicché il riposo agli occhi, ed il sereno
 manca al volto, e di morte orror m'adombra,
 5 m'appare allor di lieta speme un'ombra,
 che additando a sinistra aureo baleno
 m'affida, e dice: «Amor cortese appieno
 dal tuo core i nimici, ecco, disgombra».
 Così, cara al mio sen, la gioia torna,
 10 cede e s'arretra ogni più rio martire,
 e 'l dolce sonno a gli occhi miei ritorna.
 Prenda pur norma dal mio bel soffrire,
 né si sgomenti or chi nel duol soggiorna:
 ch'indiviso ha il confin, pena e gioire.

Il testo è incentrato sull'esaltazione della quiete notturna, simile a quelli cinquecenteschi dedicati alla notte e al sonno (ne abbiamo esempi in Michelangelo Buonarroti, Berardino Rota, o nelle rime di Giovanni Della Casa). L'impianto della lirica è virgiliano, lo sfondo notturno ricorda il terzo libro dell'*Eneide*, e vi si può individuare

il clima elegiaco catulliano («O nox mihi candida»: II XV 1). Gli stessi rimanti petrarcheschi (*adombra* : *ingombra*, *ombra* : *sgombra*: *Rvf*, 10, 38, 50, 294...) sono usati da Colonna in specifici componimenti riconducibili al tema del sonno consolatore per descrivere, nei medesimi termini, il dolore per all'assenza del marito. In questo sonetto di Prudenza è espresso l'avvicinarsi tra la presenza mnemonica del defunto (il pensiero "diurno"), e il sopraggiungere della notte, che fa arretrare ogni «martire» riportando la «cara gioia». La perifrasi astronomica incipitaria ricorda il tema di molti sonetti petrarcheschi: nella prima quartina il freddo e il dolore sovrastano l'animo della poetessa, "adombrato" dal ricordo della morte del marito. La speranza risolutiva appare pochi versi dopo, in veste di «aurea scintilla» che annuncia l'arrivo del sonno consolatore: «Amore» sgombrerà il dolore dal «tuo seno» e gli occhi si chiuderanno per lasciare posto alla «gioia» del sogno. La terzina finale è un monito per quanti non hanno più la capacità di discernere la gioia dalla sofferenza, perché il martirio di Prudenza sia loro di «norma». Coloro che dimorano nel dolore e hanno indiviso il confine tra pena e gioia prendano esempio dalle pene della poetessa, che lei stessa definisce in fin dei conti un «bel soffrire», sintagma che conferma il carattere contrastante dei sentimenti espressi fino a quel momento nel componimento.

Il tema del dolore per la morte del consorte è nuovamente formulato nel sonetto *Volta a un forte pensier* (*RdA*, III, p. 114), fido compagno. L'occasione è ancora la morte del Conte Capizucchi, «mio marito» come scrive Prudenza nell'intestazione del componimento:

Volta a un forte pensier, fido compagno
di quell'aspro dolor che chiudo in seno,
sempre d'amaro pianto il volto bagno,
chi fea membrandò il viver mio sereno.

5 E se per gli occhi fuor talor non piagno,
è per sciorre ai sospir più largo il freno.
O sorga, o cada il dì, col dì mi lagno,
ch'ultimo a' miei martir non riede almeno.

10 Così men vivo; e al variar degli anni
giammai non cangio l'ostinata doglia:
che non può speme ristorar miei danni.

Deh, vieni, o morte, e del mio fral mi spoglia:
tronchi un tuo colpo in me cotanti affanni,
e due salme divise un marmo accoglia.

La materia petrarchesca (i pianti, le lacrime, i sospiri aspri cui è impossibile mettere freno, il lamento) viene ancora caricata di penoso cordoglio. Il dolore, acuto e foriero di un pianto amaro, è «chiuso» nel petto, e genera il «pensiero» costante dell'amato defunto, un'immagine «forte» inscindibilmente connessa all'atto del piangere. L'alternarsi del giorno e della notte non basta a sancire il confine tra pianti e sospiri, e per Prudenza la memoria del marito è ineliminabile. Neanche lo scorrere del tempo è sufficiente ad attingere «l'ostinata doglia», che porta la donna a «vivere di meno», senza il conforto di una speranza che la ritempri. Nella terzina conclusiva si assiste ancora a un avvicinamento alla poesia di Colonna: il sonetto culmina con l'invocazione alla morte e con la disperata richiesta di poter riposare con la propria tomba accanto a quella del marito, costruito logico simile a quello impiegato in un sonetto della Marchesa di Pescara, *Per cagion d'un profondo alto pensiero*. L'auspicio della poetessa è che un solo marmo possa accogliere le due spoglie ormai separate in vita, e spera in un colpo della morte che «tronchi» – anche questo è un verbo tipico della poesia cinquecentesca nell'invocazione funebre – i tanti affanni della vita vedovile.

Divergente dai temi trattati nei sopraccitati componimenti è la materia del sonetto *Ragion, tu porgi alla confusa mente*, incluso come gli altri nel III volume delle *Rime degli Arcadi* (p. 112):

Ragion, tu porgi alla confusa mente
della tua luce un raggio almo e sereno;
e mostri a quanti error discoglia il freno
un cor, che a vil, caduco Amor consente.

5 Onde del bel, che a lagrimar sovente
n'astringe, io fuggo il rapido baleno;
che non sì tosto il vedi, egli vien meno,
e breve età tutte sue forze ha spente.

10 Faccia pur'altri a sé meta fatale,
lo splendor d'un bel volto, ed in poch'ore
abbia il bello, e l'Amor la sorte eguale.

Io, che nobil racchiudo in petto ardore,
 non fo pago il pensier d'oggetto frale,
 perché eternar bramo nell'alma Amore.

Qui è descritta, in termini filosofici tipici della poesia cinquecentesca, l'illuminazione radiale sugli «errori» terreni, cui è sottesa una condanna dei piaceri vili e caduchi dell'Amore profano. Il raggio «almo e sereno» della luce della ragione mostra gli errori vili a cui il cuore «discoglia» il freno. *Discogliare* significa letteralmente 'liberare della scorza' (termine usato, per esempio, da Michelangelo Buonarroti in un sonetto per indicare la muta del serpente: *D'altrui pietoso e sol di sé spietato*, v. 5: «come serpe al sasso si discoglia»). Nella seconda quartina Prudenza si ritrae in fuga da quel «rapido baleno» – sintagma usato anche da Colonna per definire la fugacità degli affetti terreni – che costringe («astringe») alle lacrime. L'amore terreno è «rapido», fatuo, destinato a perdere il vigore necessario per raggiungere il raggio della Ragione, in un'ottica, lo ribadiamo, tutta filosofica. Nelle terzine è incoraggiato il desiderio di un amore nobile, segreto, coltivato nell'interiorità – il «petto» della rimatrice –, e che superi la fragilità degli oggetti terreni e si eterni nell'anima. Lo splendore terreno del volto ha tutta la caducità del tempo, spinta irrimediabilmente verso una «meta fatale» che spegne le forze di chi la insegue.

Immagini filosofiche quali il *raggio*, le *ali della mente*, il moto ascensionale del pensiero, il corpo come vestimento dell'anima, sono impiegate anche da un'altra poetessa arcade, Filotima Innia, ovvero la pisana Maria Selvaggia Borghini (1654-1731) membro di molte accademie: dal 1691 partecipa all'Arcadia, ma è iscritta anche agli Apatisti, ai Ricovrati, agli Spensierati, agli Stravaganti, tra Pisa, Rossano, Bari. Lascia Pisa di rado solo per recarsi a Firenze, presso la granduchessa Vittoria Della Rovere, moglie di Ferdinando II, della quale è dama d'onore. Maria Selvaggia si dedica costantemente all'apprendimento; è documentato abbia studiato filosofia e matematica, e ce ne dà una testimonianza biografica Angelo Fabroni: «Purgata la mente con adeguata analisi delle idee dalle false nozioni e da' prestigi de' sensi, a scorrer prese sotto la scorta di un finissimo raziocinio l'esteso campo della Filologia, e la Naturale e la Morale Filosofia divennero l'oggetto di sue lunghe meditazioni»

(*Memorie storiche di più uomini illustri Pisani*, Pisa, Prosperi, 1792, rist. an. Bologna, Forni, 1972, vol. III, p. 375).

Dal lungo epistolario con Francesco Redi riaffiora nuovamente il nome di Vittoria Colonna, cui Maria Selvaggia viene paragonata e successivamente anteposta. Simili alla poesia della Colonna sono sicuramente gli usi ardimentosi delle metafore filosofiche nei sonetti encomiastici, tipiche della sezione epistolare delle poesie cinquecentesche della marchesa di Pescara. Sono proprio le corrispondenze poetiche a spingere Borghini a una produzione lirica encomiastica e caratterizzata da un'eleganza austera. Il sonetto *Abito eletto, e sovr'ogni altro altero* (*RdA*, IV, p. 118), è dedicato ad Anna Maria Luisa de' Medici, la moglie del principe elettore del Palatinato Giovanni Carlo Guglielmo I, nobildonna molto influente nelle scelte politiche paterne e direttamente coinvolta nella gestione degli affari internazionali della famiglia:

Abito eletto, e sovra ogni altro altero,
che l'interna bellezza orni e non celi;
in cui par che natura altrui riveli
dell'eterno soggiorno il bello intero.

5 S'io rivolgo talor l'occhio, o 'l pensiero,
in ciò che in te ripose il Re de' Cieli,
veggio come a' mortai chiaro si sveli
del gran poter di lui l'immenso, e 'l vero.

10 Onde se un dì fia che l'età futura
in carte legga quanto ha il Ciel raccolto
nella tua rara angelica figura,
 dirà colma di duol: «misero e stolto
Mortale, or chi ti guida e t'assicura,
s'a te vedere il vero lume è tolto?».

Maria Selvaggia descrive in chiave filosofica l'aspetto (*l'abito*) tereno della nobildonna come il prodotto di una diretta emanazione del *Re de' Cieli*. La bellezza della dama è contestualmente definita *interna* e non celata, ma coltivata con cura, tanto da permetterne la contemplazione dello splendore dell'*eterno soggiorno*. Se le quartine costituiscono un'esaltazione in vita dell'elettrice palatina – figurazione del *vero* e *immenso* potere di Dio –, le terzine sembrano già

avere carattere di compianto in morte della nobildonna, con una visione rivolta all'età futura, privata della sua *rara, angelica* figura. Il *vero lume*, costruito cruciale della poesia cinquecentesca di Colonna, guida e assicura i mortali verso la contemplazione divina, e sarà *tolto* alla vista terrena nel momento della dipartita della dedicataria dal mondo terrestre verso quel già citato *eterno soggiorno* delle prime quattro linee del componimento.

L'atto della creazione dell'anima ad opera della divinità è il soggetto di un altro sonetto platonico di Filotima *Allor che delle sfere il gran Fattore* (*RdA*, IV, p. 109):

Allor che delle sfere il gran Fattore
lassù crear la tua grand'alma volse,
dalla più bella idea la forma tolse,
di cui vista non fu pria la migliore.

5 Di celeste beltà, che mai non muore,
ricca la fece, ed in lei sola accolse,
quanto ad altrui, che in chiare membra avvolse,
diè d'ecceleso e di santo il suo valore.

10 Indi un abito eletto oltra il mortale
uso, di Regio sangue e di maniere
degne compose, e non gli diede uguale.

E quella ne vesti; poi dalle sfere
quaggiù volgendo il guardo, in opra tale
vide quanto era grande il suo potere.

Qui la Forma dell'anima del destinatario è *tolta*, ricavata dalla più bella delle idee platoniche, con un risultato finale di splendore senza precedenti. Il Creatore è il soggetto agente di tutta la lirica, egli *toglie, raccoglie, avvolge, dà, compone, veste*. L'anima del destinatario è definita *ricca* di una *beltà celeste*, come ribadito nella seconda quartina, *immortale*, ed è infine avvolta da una forma corporale *valorosa* ed *eccelsa*, le *chiare membra* di sangue regale, nel prodotto della creazione. Nella terzina di chiusa la metafora della vestizione del corpo da parte del Fattore ritrae quest'ultimo a osservare l'opera compiuta, dall'alto delle *sfere* celesti verso il mondo terrestre, occasione per constatare la grandezza del suo potere e ribadire il moto discensivo della bontà del Creatore diretta alle cose terrene.

Le immagini filosofiche fin qui indagate si intensificano maggiormente in un altro sonetto encomiastico di Filotima Innia, *Mossa da strania forza ergo il pensiero* (RdA, IV, p. 118), in cui la vicinanza con la poesia del Cinquecento è particolarmente stringente fin dall'*incipit*. In un sonetto delle rime spirituali di Colonna, si legge infatti «il mio pensier [...] con nuove piume s'erge, sovra sé stesso».

Mossa da strania forza ergo il pensiero
 sopra me stessa, e varco monti e fiumi,
 e pronta ivi traendo il vol leggiro,
 alte creansi in me voglie e costumi.

5 Mentre allo sguardo mio potere altero
 par ch'apra intorno inusitati lumi
 e per non visto in prima ermo sentiero
 ali novelle al mio vigore impiumi.

Onde, come talor robusta nave
 10 movendo ove la tragge il suo desio,
 l'ira crudel di fiero mar non pave.

Così d'altera possa accinta anch'io
 colà mi volgo, e in cammin lungo, e grave,
 la fiacchezza natia spargo d'obblío.

In questa lirica, parte di una corona dedicata all'elettore di Baviera Massimiliano II, Borghini descrive l'innalzarsi del pensiero sopra di sé, mossa e tirata da *strania forza*, oltre le barriere terrestri. La visione si apre dunque verso alti sentieri e la poetessa, con nuove ali, viene mossa e innalzata verso un desiderio superiore. Cinta di una superiore *forza* la rimatrice dimentica le debolezze terrene per intraprendere un *lungo* e tortuoso cammino che *apre intorno a lumi* cui non è avvezza. Filotima evidenzia di volta in volta le contraddizioni dei limiti della conoscenza fisica, e il suo sforzo nel discostarsi, presa coscienza della malleabilità dei termini filosofici, dalle tematiche consuete.

Simile scelta di temi è riscontrabile nel sonetto *Come al nascer del dì tutto riluce* (RdA, IV, p. 115), in cui con una perifrasi astronomica iniziale viene descritto il sorgere del sole:

Come al nascer del dì tutto riluce
 di nuovi raggi e s'abbellisce il Cielo,

e sgombrato alla terra il pigro gielo
 il primiero vigor vi riconduce,
 5 così dappoi che dall'Eterna Luce
 discese l'Alma tua nel tuo bel velo,
 tolto ogni cieco orror, di santo zelo
 si vestì il Mondo, ed ebbe guida e duce.
 Risorse allor Virtude, e bella e cara
 10 si fè la vita, che il vil senso frale
 gravata aveva, ahi, di che indegne some!
 Onde tu, sovr'ogni altra e bella e chiara
 n'andrai, e ne' suoi voti ogni mortale
 invocherà divoto il tuo gran nome.

Il cielo si ammantava di nuovi raggi e il gelo della notte è sgombrato dal sopraggiungere del sole. La similitudine della seconda quartina coinvolge gli stessi termini, con l'impiego della metafora del vestimento del corpo operata dal Fattore, qui indicato dal sintagma *Eterna luce*: l'anima discende nel *velo* corporeo e veste il mondo ornandolo di *santo zelo*. Si percepisce il tono encomiastico del componimento, pur non avendo alcuna indicazione sul possibile destinatario, perché il soggetto della lirica viene definito nell'ultima linea della quartina *guida e duce* del Mondo. Presumibilmente si tratta di una lirica dedicata alla Granduchessa Vittoria Della Rovere. In chiusura viene inquadrata la viltà e la fragilità delle indegne *some* terrestri, in opposizione alla bella e cara virtù, che porta l'anima soggetto del sonetto sopra ogni altra, *bella e chiara*, a indurre i mortali a invocare il suo grande nome. È un componimento arricchito da una puntuale strategia poetica e intertestuale, attraverso la quale Filotima cerca di indirizzare il lettore a "coltivare" la fede tramite la poesia e la verità che essa produce.

Maria Selvaggia Borghini ha dunque confidenza con lo studio della filosofia e della teologia, conoscenze che emergono a più riprese nei suoi componimenti. Ma delle tre autrici qui considerate, Petronilla Paolini Massimi (1663-1726) è senz'altro la più consapevole del proprio talento, universalmente riconosciute come un'attitudine naturale all'arte poetica. Pietrantonio Corsignani scrive di lei nelle *Vite degli Arcadi illustri* che «La Poetica facoltà, siccome tutti sappiamo, ha due cagioni: l'una naturale e l'altra artificiosa. [...]

La nostra Fidalma ebbe l'uno e l'altro pregio, imperocché coltivò la sua naturale inclinazione al poetare e di gran lunga la accrebbe colle continue vigilie» (*Vita di Petronilla Paolini Massimi marsicana, detta Fidalma Partenide, in Vite degli Arcadi illustri scritte da diversi autori*, Roma, Antonio de' Rossi, t. IV, 1727, pp. 227-228). Questa propensione letteraria, questi toni estatici che traspaiono dai suoi scritti poetici erano senz'altro corroborati da un'intensa attività di studio, come testimoniano anche i biografi. Paolini Massimi nasce nella Marsica, a Tagliacozzo, il 24 dicembre 1663. Nel 1667 perde improvvisamente il padre, assassinato in faide baronali, ne eredita il patrimonio e si reca a Roma con la madre nel convento dello Spirito Santo, al foro Traiano. Proprio qui inizia quella passione per le *humanae litterae* che coltiverà fino alla morte. Per volontà di papa Clemente X fu data in sposa al vicecastellano di Castel Sant'Angelo, di ventisei anni più grande di lei. Petronilla si sposa all'età di dieci anni, con una dispensa pontificia straordinaria; è troppo giovane per convivere con il marito, lo raggiunge a Castel Sant'Angelo solo nel 1678. Il coniuge mostra, stando alle testimonianze biografiche, un comportamento violento e intransigente. Petronilla vive reclusa, privata dal marito di ogni attività, e si dedica interamente agli studi: dimostra particolare interesse per l'indagine dei temi filosofici. Costituisce un importante riconoscimento pubblico della sua attività poetica l'ammissione in Arcadia nel 1698 con lo pseudonimo di Fidalma Partenide. Negli ultimi anni del secolo intensifica l'attività poetica, con uno stile maturo, consapevole, volutamente esemplato su un complesso sostrato culturale filosofico: tali scelte stilistiche sono interpretabili come sia come espressione di una precipua poetica, sia come diretta volontà dell'autrice di dimostrare il proprio valore letterario.

Un punto su cui spesso la rimatrice si sofferma nei suoi componimenti è quello dei limiti della conoscenza fisica che preludono alla conoscenza intellettuale; emergono così le sue solidissime competenze e l'uso poetico della filosofia come disciplina scientifica. Nel sonetto *Era il Chaos confuso allor che Dio* Fidalma descrive in termini filosofici la creazione della mente voluta dal *divin lume*, sintagma che specialmente nella lirica cinquecentesca è usato per indicare il Creatore (*RdA*, I, p. 167):

Era il Caos confuso allor che Dio
della feconda mente aprì le forme:
oscura ogn'una, e sul natale informe
si converse al Principio ond'essa uscìo.

5 Rivolta al divin lume, alto desio
mostrò d'un sì bel raggio andar per l'orme;
e allor di mille idee le vaghe torme
usciron fuor del tenebroso obbligo.

10 La primiera sostanza a Dio rivolta
fu la cuna d'Amor, fu d'alimento
quel fuoco, e crebbe poscia in Dio raccolta.

Del Mondo ad idear le forme intento
indi Amore anelò, poich'ebbe sciolta
l'una e l'altr'ala, e dispiegolla al vento.

L'amore divino menzionato nella terzina di chiusa opera il consueto dispiegarsi delle *ali della mente*, vulgata metafora platonica. Il *bel raggio* è scaturigine delle torme disordinate di idee prodotte dalla *feconda mente* della prima quartina, che rivolgendosi a Dio permette l'uscita dalle tenebre del pensiero verso l'illuminazione divina. Questo processo creativo, narrato anche da Colonna, che usa spesso in varie declinazioni i sintagmi *divin lume*, *alto desio* e *bel raggio*, descrive il processo creativo ad opera di Amore, qui cristianizzato e indicativo dello stesso Fattore, menzionato in alcune liriche precedentemente indagate. Il sonetto descrive quindi «l'origine di Amore secondo l'idea di Platone», come si legge nell'intestazione *ad locum* nel primo volume delle *Rime degli Arcadi*. Nonostante l'apparente distanza dalle vicende autobiografiche di Petronilla, rispetto ai sonetti in cui esibisce le proprie sventure e il proprio travaglio interiore, anche in questo componimento si può rinvenire da un lato un'ostentazione di conoscenze filosofiche, dall'altro il suo modo logico di procedere nell'approssimazione – rigorosamente scientifica e razionale – al mistero dell'eternità.

Il raggio è ancora menzionato da Fidalma nella canzone *Gran Saggio, a cui d'invidia o di fortuna*, contenuta nel primo volume delle *Rime degli Arcadi* (pp. 187-88), in cui la poetessa arcade risponde per le rime a una canzonetta del fondatore dell'Accademia, Alfesibeo Cario, *Orché la selva annosa*:

Gran saggio, a cui d'Invidia, o di Fortuna
 le temerarie offese
 non possan mai l'imprese
 turbar, che Febo illustra ad una ad una,
 5 se sei con nuovo esempio
 delle bell'arti sue custode e tempio.

Qualor della tua mente in sé perfetta,
 raggio possente e santo,
 torna a svegliarmi il canto,
 10 quasi io non fossi più, qual son, negletta,
 sull'ali, ancorché scarse,
 sentomi l'anima infin' al Cielo alzarse.

E tento allor sopra il poter di donna
 mandar la tua virtude,
 15 di là, dove il mar chiude
 l'una e l'altra d'Alcide alta Colonna:
 al tuo nome mi volgo,
 mentre per lui voti di gloria io sciolgo.

Come d'intorno all'immortale e solo
 20 augel degli altri il coro,
 con ossequio canoro
 nelle spiagge d'Arabia affretta il volo,
 poichè risorto il vede
 delle ceneri sue padre ed erede.

Così qualunque sia cigno felice,
 25 ch'oltre l'uso mortale
 spieghi la voce e l'ale,
 per la bella d'Italia alma pendice,
 ogn'altro lume a sdegno
 30 prende, e s'inchina al tuo sublime ingegno.

In me vibrò sotto contraria veste,
 d'altro veleno infuse,
 nimica delle Muse,
 Fortuna rea, mille saette infeste;
 35 Onde mal nota al mondo
 per me non resta il bel viver secondo.

Musa, pria che t'additi altro cammino,

la sua penna famosa
per insolita via, siedi e riposa.

L'argomento è trattato con personificazioni e menzioni classicheggianti: Febo è il nuovo esempio di saggezza contro le offese *temerarie* di Invidia e Fortuna. Nella prima stanza è tratteggiato uno scenario caratterizzato da figurazioni agenti in contrasto e prevalgono quindi le descrizioni con *verba videndi*: Febo *illustra* le nuove arti. Nella seconda stanza i toni si attestano invece ancora su uno sfondo filosofico platonico, individuato dalla presenza della *possanza* del raggio divino, dalla *divina, perfetta* mente creatrice, e dalle *ali dell'anima* còlte nell'atto di innalzarsi verso il Cielo, nel ritorno al Creatore – momento già descritto in precedenza nei componimenti di Maria Selvaggia Borghini. Il movimento del raggio è ancora una volta discendente dalla mente divina verso la poetessa, che riaccesa della santità può *svegliare* il canto e innalzare l'anima al Signore, qui rappresentato dal termine *Cielo*, al quale l'anima *aspira*. In realtà nella canzone si assiste a una sapiente mistione tra classicismo formale e materia filosofica. Fidalma tenta di oltrepassare il limite – in specie, come qui specificato, femminile – della conoscenza della mente, rappresentato dalle colonne d'Ercole. Nella stanza successiva, al canto del cigno si oppone la consueta comparazione tra il *lume* comune e il *sublime* ingegno della mente angelica. Nel congedo Fidalma invita la Musa a riposare, per non incappare in un altro cammino devastato dalle saette infauste della Fortuna.

L'apparente contrasto tra componente filosofica e incursioni paesaggistiche in stile bucolico è rappresentativo della canzone *Quando dall'urne oscure*, che si apre con una veduta notturna di esultanza all'arrivo della *notte amica*, e la consueta descrizione dell'abbandono degli affanni nel Lete (*RdA*, I, pp. 178-182):

Quando dall'urne oscure
placida Notte amica
licenzia i sonni, e l'ombre molli usate,
e cuopre il volto della madre antica
5 sotto le tenebrose ali stellate,
le più penose cure
tuffansi in Lete; e in ramo, in bosco, e in sponda,

l'augel, la fera, e l'onda
 pur trova pace; e posto in bando il duolo,
 10 l'ira obblia, frena il moto, e acqueta il volo.
 Per me pace non viene;
 e nel comun riposo
 sento farsi più grave il mio tormento.
 Misuro allora con pensier doglioso
 15 quanti Cloto ha filati anni di stento,
 per le mie acerbe pene;
 e duro campo di battaglia è il letto
 all'agitato petto:
 sicché nel Ciel par ch'adirati gli Astri
 20 veglin solo a destare i miei disastri.
 Ma se pochi momenti
 nega di posa il fato
 all'intrepido cor, sull'Arpa d'oro
 venga lo spirito di virtute armato,
 25 e dalle piaghe mie versi un tesoro
 d'armoniosi accenti.
 Sentan l'età future e n'abbia scorno
 ogni altro stile adorno,
 com'io raffreno in sulle luci il pianto
 30 per bella gloria e lo converto in canto.
 Poetico furore
 agiti l'alma e affretti
 sull'arco armonioso i sacri strali;
 ed indi ben mille ferite aspetti
 35 l'alta cagion de' miei perversi mali.
 Nel bel campo d'onore
 fatta scudo a me stessa innalzo un grido
 e il mio martir disfido:
 l'affronto e il vinco, e sotto giogo acerbo
 40 traggo il reo dal sepolcro e in vita il serbo.
 Incatenato poi
 della gloria al confine,
 guidatel voi, Castalie suore elette,
 ove l'irreparabil ruine
 45 pianga con luci di veleno infette;

poichè sin là con voi
 giungere a me non lice, e troppo ho stanco
 per tante cure il fianco.
 Altri pur giunga al sospirato lito:
 50 che a me basta l'onor d'averlo ardito.

I primieri vagiti
 udì dalla mia cuna
 con torvo aspetto empio Saturno e fiero;
 e i primi pianti la crudel Fortuna
 55 serbò per semi del suo sdegno altero.

Con turbini infiniti
 scosse il tenero fior de' miei verdi anni,
 moltiplicando affanni,
 maligna stella; e giovanili allori
 60 pianser per altro che per folli amori.

Se di gemme natie
 arricchì le mie fasce,
 che com'Idoli suoi il volgo adora,
 oh, quante dure inusitate ambasce
 65 sott'altro manto vi coperse ancora!
 Delle rapaci arpie
 pendon, disperse anch'elle in rei consigli,
 dai sanguinosi artigli:
 né v'è chi n'abbia pensiero o cura,
 70 toltane la mia cruda aspra sventura.

Voi, che nel Ciel movete,
 Intelligenze eterne,
 i varî aspetti di tant'astri e tanti,
 perché nel giro delle sorti alterne
 75 sol per me siete immobili e costanti?
 Ma se così volete,
 al sesso imbellè altr'arme non avanza
 che altrettanta costanza:
 non è poca vittoria e poca palma
 80 in debil spoglia trionfar coll'alma.

Bella Virtù reina,
 tu, che del vero Giove
 Pallade uscisti dall'eterna mente,

85 seconda tu le gloriose prove,
 e tu abbassa per me l'asta possente.
 Di luce alma e divina
 cuopri l'oscura mente, ond'io men vada
 per men battuta strada,
 calcando inaccessibili sentieri
 90 col petto esposto a gli Aquilon più fieri.
 Se la superba e cieca
 saettatrice infesta
 della terrena spoglia, ov'io son chiusa,
 oltraggio ai fiori momentanei appresta,
 95 con fredda mano in rio veleno infusa,
 sollievo all'alma arrega,
 togliendo il peso alle doppie ali, ond'ella
 alla natia sua stella
 si volge, e il molle vaneggiar de' sensi
 100 mira con scherno da quegli orbi immensi.
 All'erto della gloria
 dov'eterne ghirlande
 fanno ombra illustre all'onorate fronti,
 non va per via fiorita anima grande;
 105 ma fia che molti e vari mostri affronti.
 D'Alcide la memoria
 non langue ancor per volger d'anni; e l'arte
 più, che in fugaci carte,
 intorno ai marmi e intorno a i bronzi suoi
 110 suda e risuda a immortalar gli Eroi.
 Dunque l'ampia faretra
 vòti pur nel mio seno
 nimica sorte; avrò sempre costante
 (come di Pietra il nome) il cor ripieno
 115 di tempre d'inflessibile diamante.
 Sì, sì: su questa pietra
 arruoti l'armi e n'usciran faville
 di gloria a mille a mille,
 e sveglieran l'incendio, in cui desio
 120 morir Fenice, e superar l'obblio.

Gli elementi che caratterizzano lo sfondo bucolico sono condensati nella prima stanza, dove si legge che «[...] in ramo, in bosco, in sponda, / l'augel la fera e l'onda» concorrono a creare un freno all'ira e al dolore. I toni petrarcheschi sono arricchiti da incursioni nei repertori mitologici. Rammentate le Parche e gli astri del cielo, Fidalma non teme di proiettarsi nel conflitto, sfida il suo *martire* e fa scudo a sé stessa. In un certo senso l'autrice rafforza quest'ultima interpretazione insistendo sulle molte immissioni biografiche che ritiene necessarie allo sviluppo narrativo della canzone: i natali della poetessa vengono inquadrati nel segno di Saturno, descritto come di consueto con *torvo, empio, fiero* aspetto. Nell'ottava stanza si assiste però all'incursione del tema dibattuto fin qui, la materia filosofica platonica nella modalità espressiva della poesia del Cinquecento. Gli astri sono mossi dalle *Intelligenze eterne* che risiedono in cielo: Fidalma tenta una mistione filosofica tra toni pagani e sacri, con il *Vero Giove*, esemplato sul più diffuso *Vero Sole* neoplatonico, e l'uscita non documentata altrove di Pallade dall'*Eterna mente*. Si augura poi che la luce *alma e divina*, invocata altrove come discendente del lume delle cose terrene, possa illuminare la *mente oscura*, negli inaccessibili sentieri alla fredda tramontana. Anche nella stanza successiva spicca la metafora del corpo carcere, la terrena spoglia dove la poetessa si definisce *chiusa*, con allusione anche alla propria tragica reclusione. Togliere il fardello alle doppie ali è per Fidalma il monito a liberarsi delle zavorre legate ai doppi vani che le sono offerti, ma troppo precipitosamente poi lasciati come un peso su di lei, la quale ha pur sempre di *Pietra* il nome.

VALENTINA GALLO

*Gondolieri, marine e girasoli:
l'Arcadia di Metastasio*

Nell'aprile del 1730, sull'onda dei successi di Napoli, Roma e Venezia, e grazie ai legami intessuti nella Napoli del vice-regno austriaco, Pietro Metastasio raggiunse la corte viennese, insignito del titolo di *Poeta cesareo*. Nei cinquant'anni trascorsi al servizio degli Asburgo, Metastasio interpretò quel ruolo guidato dal nobile proposito di rimodellare l'antico eroismo alla luce di una nuova concezione del potere e dello stato, rappresentando il salvifico sacrificio del sovrano per il pubblico bene. L'alchimia dei prodigiosi libretti viennesi, capaci ancor oggi di commuovere e suscitare ammirazione, risiede a mio parere nell'estrema letterarietà di quella scrittura, una letterarietà coltivata leggendo e postillando una ricca e vitale biblioteca di autori antichi e moderni, scrittori di teatro e di storie antiche, poeti e, soprattutto, poeti arcadi.

Di questa attività di lettore partecipe e di giudice squisito è sopravvissuta una preziosa antologia d'autore, conservata presso la Biblioteca Nazionale di Budapest, con il titolo *127 sonetti colletti dall'abate Pietro Metastasio* (Quart. Ital. 11). I componimenti, trascelti quasi esclusivamente dai primi otto volumi delle *Rime degli Arcadi*, rivelano un gusto sicuro e raffinato, incline alla dolce nostalgia per i luoghi assolati della giovinezza e all'ironica contemplazione delle gioie e delle pene d'amore. Seppur non datata, l'antologia dovrebbe risalire agli anni della maturità o della senescenza di Metastasio, che mi piace immaginare seduto vicino alla finestra nei gelidi inverni viennesi, immerso nella poesia della giovinezza, capace di risvegliare il ricordo degli amici di un tempo e delle assolate marine. Un piacere della memoria immaginativa, ma anche dell'immaginazione creativa, presiede dunque alla scelta, se è vero che alle rime arcadiche Metastasio attinse per attivare il processo poetico che genera i "pezzi chiusi" dei melodrammi (le arie). Un processo guidato da un gusto estremamente raffinato, capace di cogliere le spinte innovative della rimeria arcadica, anche all'interno di tema-

tiche tradizionalissime, come l'amore e la natura: il primo guardato con sorridente e sofferta partecipazione, la seconda osservata con "metodo scientifico" e genuino incanto.

Per parlare d'amore e per esprimere la natura, l'Arcadia, in effetti, aveva elaborato un nuovo linguaggio poetico, limpido al limite della (solo apparente) banalità, impostato su strutture di pensiero armoniche, su perfette geometrie. Ordine e semplicità che bisogna leggere come faticosa conquista e superamento del gusto prezioso del secolo precedente: contro gli oggetti del quotidiano *eburnei, aurei, nivei*, l'Arcadia riscopre la semplicità della bellezza senza orpelli sia che si manifesti nello spettacolo naturale sia che rifulga nel volto della donna. Ed ecco, allora, l'aurora tornare ad essere *bella*, come non era più stata da diversi decenni; ecco affiorare tra le righe i Siciliani, lo "spiritismo" tipico dei poeti del Dolce Stil Nuovo, e poi, ovviamente, tanto Petrarca.

Le Rime degli Arcadi fra tradizione e modernità

Vorrei cominciare questa lettura, appunto, da alcuni componimenti antologizzati da Metastasio che si alimentano del dialogo con la tradizione. Inizio con Silvio Stampiglia (1664-1725), poeta cesareo a sua volta, librettista assai apprezzato, tra i fondatori dell'Accademia dell'Arcadia, scrittore tra i più amati da Metastasio, segno di una consonanza profonda, che potrebbe spiegarsi alla luce della ricerca stampigliana di solide architetture concettuali. In *Quando le vostre con le mie pupille* Stampiglia riattiva una fisiologia d'amore stilnovista, nella corrispondenza di spiriti amorosi che viaggiano dall'amante all'amato, ma vi introduce segnali di una modernità elettrizzata (*faville e scintille*):

Palemone Licurio (Silvio Stampiglia)

Quando le vostre colle mie pupille

(*RdA*, II, p. 371)

Quando le vostre con le mie pupille
si vibraron tra lor guardi d'amore,
vennero i vostri spirti entro al mio core
e i miei nel vostro a seminar faville.

5 L'alme di noi con limpide scintille
 sparse dagli occhi il concepito ardore
 e, vaga ognuna dell'altrui splendore,
 alternava i sospiri a mille a mille.

 L'una alfin co' suoi rai l'altra rapïo,
 10 onde l'anima mia trovossi poi
 nel vostro sen, la vostra entro del mio.

 Così dal dì che amor destossi in noi
 voi mio pensier, vostro pensier son io
 ed in me voi vivete, io vivo in voi.

Il sonetto è scandito da quattro movimenti di reciprocità descritti nelle due quartine: lo sguardo, gli spiriti, le scintille, i sospiri, che culminano nella *migratio animae* della prima terzina. L'ultima terzina restituisce sintatticamente la perfetta simbiosi degli amanti nel doppio chiasmo di reciprocità (pensiero e vita): «voi mio pensier, vostro pensier son io / ed in me voi vivete, io vivo in voi». La tetragona architettura concettuale si dispiega in un linguaggio di ricercata morbidezza vocalica, che trionfa nell'allitterazione *voi-mio-vostro-io-voi-vivete-io-vivo-voi*, ma che è preparata dalle rime liquide *-ille (pupille : faville : scintille : mille)* delle quartine.

Variazioni e aggiornamenti di momenti lirici esemplari della tradizione sono anche i due successivi sonetti, che riprendono il motivo già petrarchesco (*Rvf*, 315-317) del vagheggiamento di un amore senile, al riparo dall'ardore della giovinezza e finalmente appagato dalla dolcezza dei sentimenti:

Linco Telpusio (Francesco Passarini)
Donna, tant'è possibile lasciarvi
 (*RdA*, III, p. 168)

 Donna, tant'è possibile lasciarvi
 quanto ch'io morto a nuova vita torni.
 E duolmi non avere eterni i giorni
 per non potere eternamente amarvi.

5 Veggio l'età men verde a lato starvi
 con cui parmi che mesto Amor soggiorni,
 perché tacitamente i pregi adorni

della vostra beltà vede spogliarvi.

10 Ond'è che omai vostra sembianza vaga
perdesi e 'l cor, che pur, lasso, devria
men desiarvi, altrove non s'appaga.

Non è degli occhi il saettar qual pria,
ma che si spunti il dardo, ond'ho la piaga,
nulla rileva alla ferita mia.

Palemone Licurio (Silvio Stampiglia)

Rividi alfin la vaga pastorella

(*RdA*, VIII, p. 262)

Rividi alfin la vaga pastorella
che mi destò di amore i primi affanni
e l'onte ingiuriose io vidi in quella
del tempo, che discopre i nostri inganni.

5 Mentre io guardava, in favellar con ella,
di sua bellezza e le vestigie e i danni,
ciascun dicea passando: «Oh quanto bella
sarà stata costei ne' suoi verd'anni!»

10 Così far suole a gente peregrina
meraviglia di sé coll'ombra altera
nobil, che giace al suol, mole latina.

Non è più in lei la sua beltà primiera,
pur dell'arbitrio mio divien reina,
che in vederla qual è penso qual era.

In entrambi il motivo si dispiega sulla dialettica tra la mutevolezza dell'aspetto corporeo sottoposto alle ingiurie dell'età e l'immutabilità del sentimento, che aspira a trascendere il tempo nell'eternità dello spirito. I due arcadi risolvono la perdita petrarchesca dell'amata sul piano morale, aspirando a un amore capace di sussumere la caducità del corpo. Il sonetto di Francesco Passarini (1636-1694), *Donna tant'è possibile lasciarvi*, in cui Crescimbeni riconobbe uno dei vertici della poesia arcadica, si apre con il complesso *adynaton*, retto dall'equivalenza tra amore e vita: se l'amata è la vita stessa dell'amante, non sarà possibile un altro amore, perché non è dato vivere una seconda vita. Da questa affermazione discendono i restanti dieci

versi, in cui alla malinconica dolcezza di un Cupido faretrato, che contempla lo sfiorire della bellezza femminile e l'attenuazione del fascino della donna, non segue il risanamento della "piaga d'amore". Più complesso, *Rividi alfine la vaga pastorella*, di Silvio Stampiglia, perché nella stilnovistica dichiarazione di un amore che ignora lo scorrere del tempo edace, Stampiglia rimane fedele all'immagine depositata nella memoria, a dispetto della caducità della bellezza femminile, che della prima è, platonicamente, mera "ombra".

Chiuderei questo primo attraversamento delle *Rime degli Arcadi* più care a Metastasio con un sonetto di Vincenzo da Filicaia (1642-1707), anch'egli arcade della prima ora, passato alla storia soprattutto per le canzoni pindariche scritte per la liberazione di Vienna dalla minaccia turca (1684). *Vidi poc'anzi un torbido e veloce* ritorna sul *topos* del tempo edace che trionfa sulla bellezza femminile, in una misuratissima architettura concettuale: dall'elemento sensorio (*Vidi*) della prima quartina, deriva la considerazione dell'oggetto svolta nella seconda quartina e nella prima terzina, legate tra loro dall'anafora strofica (*Fiume... Fiume*), che approda alla comprensione del valore simbolico dell'oggetto; senso, considerazione e comprensione scandiscono il processo cognitivo che trionfa nella conoscenza:

Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia)

Vidi poc'anzi un torbido e veloce

(*RdA*, VIII, p. 267)

Vidi poc'anzi un torbido e veloce
fiume, che, pien di rapidi momenti
a giugner presti ed a passar non lenti,
quanto si sente men, tanto più nuoce.

5 Fiume, che spinge più che mai feroce
di morte al lido i naufraghi viventi
e va tacito, sì che appena il senti,
dell'obblío nel gran mare a metter foce.

10 Fiume nato col mondo allor che stesi
fur gli ampi cieli e con piè snello e presto
a fuggir cominciare e i giorni e i mesi.

A cotal vista sbigottito e mesto

del fiume il nome al mio pensiero io chiesi:
e 'l pensier mi rispose: «Il tempo è questo».

L'amore ludico e quello tragico

Accanto alla vena più pensosa e letteraria, Metastasio mostra di apprezzare anche la dimensione ludica della poesia arcadica, selezionando sonetti dal tono scopertamente galante, sospesi in una felice levità. È una tonalità prediletta soprattutto dagli arcadi bolognesi, tra cui Giovan Battista Felice Zappi (1667-1719), autore di *Sognai sul far dell'alba e mi pareva*, in cui il poeta racconta di aver sognato di essersi trasformato nel *cagnoletto* (antesignano della *vergine cuccia* pariniana) dell'amata, e di essersi svegliato proprio quando stava per essere baciato dalla donna: una sorta di *osculum interruptum*.

Nel grazioso cammeo *Dietro l'ali d'amor, che lo desvia*, Vincenzo Leonio (1650-1720), tra i fondatori dell'Arcadia, miniaturizza invece il pensiero, restituendolo nei panni di un fanciullo che, sottrattosi al controllo della ragione per contemplare l'amata, torna dalle sue scorribande esibendo, tra il complice e il timoroso, i "furti" compiuti: le immagini seducenti della donna.

Ancora un bolognese, Giovan Gioseffo Orsi (1652-1733), noto soprattutto per la difesa della tradizione letteraria italiana dalle critiche del gesuita Bouhours, è l'autore di *Uom ch'al remo è dannato, egro e dolente*: sonetto di paragone giocato sul confronto tra l'amante che dona la propria libertà all'amata, sottoponendosi al giogo d'amore, e il galeotto incatenato al remo che, riacquistata la libertà, la vende tornando alla catena per la forza coercitiva di un'abitudine ormai inveterata. E forse la quartina di *La libertà* di Metastasio («Mostra così contento / schiavo, che uscì di pena, / la barbara catena, / che strascinava un dì») dialoga proprio con il sonetto di paragone di Orsi.

Tirsi Leucasio (Giovanni Battista Zappi)

Sognai sul far dell'alba e mi pareva

(*RdA*, I, p. 297)

Sognai sul far dell'alba e mi pareva
ch'io era trasformato in cagnoletto.

Sognai che al collo un vago laccio avea
e una striscia di neve in mezzo al petto.

5 Era in un praticello ove sedea
Clori di ninfe in un bel coro eletto;
Io d'ella, ella di me, predeam diletto;
Dicea: «Corri, Lesbino» ed io correa.

 Seguia: «Dove lasciasti, ove sen gio
10 Tirsi mio, Tirsi tuo: che fa, che fai?».
Io già latrando e volea dir: «Son'io».

 Mi accolse in grembo, in duo piedi m'alzai,
inchinò il suo bel labbro al labbro mio:
quando volea baciarmi, io mi svegliai.

 Urano Tegeo (Vincenzo Leonio)
 Dietro l'ali d'Amor, che lo desvia
 (RdA, I, p. 315)

 Dietro l'ali d'Amor, che lo desvia,
sen vola il mio pensier sì d'improvviso
ch'io non sento il partir, finché a quel viso,
ove il volo ei drizzò, giunto non sia.

5 Chiamolo allor: ma della donna mia
l'alta bellezza egli è a mirar sì fiso,
involandone un guardo, un detto, un riso,
che non m'ascolta ed il ritorno obblia.

 Alfin lo sgrido: ei senza far difesa
10 mi guarda e un riso lusinghier discioglie,
e ridendo i suoi furti a me palesa.

 Tal piacer la mia mente indi raccoglie
che, dal desio di nuove prede accesa,
tutta in mille pensier l'alma si scioglie.

 Alarco Erinnidio (Giovan Gioseffo Orsi)
 Uom ch'al remo è dannato, egro e dolente
 (RdA, III, p. 16)

 Uom ch'al remo è dannato, egro e dolente,
co' ceppi al piè, col duro tronco in mano,

nell'errante prigion chiama sovente
la libertà, benché la chiami invano.

5 Ma, se l'ottien (ch'il crederia!), si pente
d'abbandonar gli usati ceppi e, insano,
la vende a prezzo vil. Tanto è possente
invecchiato costume in petto umano.

10 Cinzia, quel folle io son. Tua rotta fede
mi scioglie: e pur di nuovo io m'imprigiono
da me medesimo offrendo ai lacci il piede.

Io son quel folle, anzi più folle io sono,
perché, mentre da te non ho mercede,
non vendo io, no, la libertà: la dono.

Ancora due sonetti, due frammenti amorosi disforici, in cui ciò che sembra guidare Metastasio nella scelta è soprattutto la rappresentazione della volubilità del sentimento, il repentino trasformarsi delle gioie in pene, cogliendo in questo dinamismo affettivo non soltanto un elemento di modernità rispetto alla tradizione, ma le potenzialità melodrammatiche, insite in un modello femminile più dinamico e sfuggente, statutariamente misterioso. In *Incauto peregrin, che i passi allenta* di Pompeo di Montevercchio (1662-1752), il paragone equamente ripartito tra quartine e terzine (*come il pellegrino... così l'amante*) insiste sull'analogia tra il viandante che accoglie l'invito al riposo offerto da un *locus amoenus*, ma che, risvegliatosi nottetempo, fugge spaventato dalla metamorfosi dello spazio in un *locus horridus*, e l'amante che cede alle lusinghe d'amore per accorgersi poi di essere stato ingannato dalle apparenze. A guidare la scelta metastasiana sarà forse stato il perfetto rovesciamento degli elementi, per cui il soave e dolce mormorio diurno del ruscello di notte si incupisce, il compiacimento cede il posto all'odio e alla paura, al piacere sensoriale subentra, una volta scoperto l'inganno, il pentimento. Di disillusione tratta anche il sonetto dell'amato Stampiglia, che in *Io credea che Dorinda al mio ritorno* proietta l'incomprensione tra maschile e femminile in uno scenario cosmico: le illusorie speranze dell'amante che torna all'amata si infrangono contro il risentimento della donna abbandonata, che indisponibile a vestire i panni della casta e fedele Penelope, respinge l'amante attonito; per rappresen-

tare questa donna volubile e volitiva Stampiglia ricorre a fenomeni repentini, la prodigiosa eclissi e il subitaneo fulmine:

Fertilio Lileo (Pompeo di Montevercchio)

Incauto peregrin, che i passi allenta

(*RdA*, III, p. 130)

Incauto peregrin, che i passi allenta
al mormorar d'un rivo e sen compiace,
obblia il viaggio, sulla sponda giace
e a poco a poco alfin vi s'addormenta.

5 Destosi poscia allor che un tempo spenta
è già nell'ombre la diurna face,
trema pentito e il rauco suon fugace
del rio, che dilettollo, odia e paventa.

10 Così me pure un lusinghiero invito
dal buon cammin sospese e i sensi oppresse,
talché lunga stagion posai sul lito;

or che mi destò e fra le tetre e spesse
tenebre degl'inganni è il cor pentito,
mi danno orror le mie delizie istesse.

Palemone Licurio (Silvio Stampiglia)

Io credea che Dorinda al mio ritorno

(*RdA*, VIII, p. 257)

Io credea che Dorinda al mio ritorno
me tutta lieta ad incontrar venisse,
e splendor vidi il suo bel volto adorno
come Sol minaccioso in fosca eclisse.

5 Torbida gli occhi suoi girando intorno,
tre volte in me fissò lo sguardo e disse:
«Vanne, togliti a me, celati al giorno.
Me non amò chi qui lasciommi e visse».

10 Poi, negandomi altera e pace e scampo,
della sua vista e d'ogni ben mi priva,
e lascia pien d'orrore il bosco e il campo.

Pallido, muto, in solitaria riva

io rimasi qual uomo colto dal lampo,
che resta incenerito e par che viva.

La natura

Negli ultimi due componimenti che abbiamo letto il sentimento d'amore è proiettato su fondali naturali, introducendo un altro nucleo tematico dell'antologia metastasiana, la natura. Proprio per descrivere la natura l'Arcadia conìò un nuovo linguaggio, capace di trasformare l'idillio e le forme chiuse della tradizione in quadri percorsi da un moto incessante e vitale. Tra le *Rime degli Arcadi*, Metastasio sceglie, per l'appunto, i frammenti in cui più intensamente vibra il semplice stupore di fronte allo spettacolo della natura. Il primo componimento di questa serie è un sonetto di Eustachio Manfredi (1674-1739), anch'egli bolognese: *Il primo albor non appariva ancora* è un "alba" in cui il poeta e l'amata giacciono *en plain air*, in attesa che sorga il sole; è un componimento giocato interamente su due parole, emblematiche di questa rinnovata dimensione naturale: *vedrai*, che restituisce l'intensità della visione; e *bella*: un aggettivo di cui, nella lingua poetica italiana, si erano per lungo tempo smarrite le tracce e che adesso torna con una forza evocativa nuova; bella è l'aurora, la donna, il sole che spunta, la notte che va tramontando. Proprio in questa scelta aggettivale si realizza la compenetrazione tra l'elemento femminile e quello naturale, accomunati per l'appunto dalla loro semplice e maestosa bellezza. Con il secondo componimento, *Scioglie Eurilla dal Lido. Io corro e stolto*, di Carlo Maria Maggi (1630-1699), ci troviamo di fronte a un sonetto di partenza. L'amante, giunto troppo tardi per poter salutare l'amata appena salpata, si rivolge – in assenza della donna – alle onde sulle quali si è librata la nave, cercando un dialogo che si rivelerà frustrante, in cui il mormorio delle acque pare schermire le attese dell'io lirico deluso.

Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)

Il primo albor non appariva ancora

(*RdA*, II, p. 15)

Il primo albor non appariva ancora
ed io stava con Fille al pie' d'un orno

ora ascoltando i dolci accenti ed ora
chiedendo al ciel per vagheggiarla il giorno.
5 «Vedrai, mia Fille», io le dicea, «l'Aurora
come bella a noi fa dal mar ritorno
e come all'apparir turba e scolora
le tante stelle, ond'è l'Olimpo adorno.

10 E vedrai poscia il Sole, incontro a cui
spariran da lui vinte e questa e quelle:
tanta è la luce de' bei raggi sui.

Ma non vedrai quel che io vedrò: le belle
tue pupille scoprirsi e far di lui
quel ch'ei fa dell'aurora e delle stelle».

Nicio Meneladio (Carlo Maria Maggi)
Scioglie Eurilla dal lido. Io corro e – stolto –
(*RdA*, IV, p. 275)

Scioglie Eurilla dal lido. Io corro e – stolto –
grido all'onde: «Che fate?». Una risponde:
«Io, che la prima ho il tuo bel nume accolto,
grata di sì bel don, bacio le sponde».

5 Dimando all'altra: «Allor che 'l pin fu sciolto,
mostrò le luci al dipartir gioconde?»
E l'altra dice: «Anzi, serena il volto,
fece tacere il vento e rider l'onde».

10 Viene un'altra e m'osserva: «Or la vid'io
empier di gelosia le ninfe algose,
mentre sul mare i suoi begli occhi aprio».

Dico a questa: «E per me nulla t'impose?
Disse almen la crudel di dirmi "addio"?»
Passò l'onda villana e non rispose.

Nei due successivi sonetti di Vincenzo da Filicaja, il motivo della natura e del suo divenire si presta a una lettura in chiave morale: i sonetti sono prelevati da una sequenza dedicata alle stagioni dell'anno, tra cui Metastasio mostra di prediligere l'autunno e l'inverno, in cui la rappresentazione plastica, quasi in rilievo, offre il destro a una moralità pensosa, certo consona all'età matura del libretti-

sta cesareo. Nel sonetto autunnale, si legge l'antitesi tra l'ubertosa rotondità dei grappoli dell'uva e la mesta sterilità del poeta, nel componimento invernale, invece, il pensoso consuntivo di una vita sgorga dalla visione dell'anno incanutito dalla neve e imbiancato dalla brina:

Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia)

Già stende all'olmo la feconda moglie

(*RdA*, VIII, p. 265)

Già stende all'olmo la feconda moglie
gravide d'or le pampinose braccia
e 'l caro amato strettamente abbraccia
tronco, che in sen la non sua prole accoglie.

5 Già pomi e frutta, e non più frondi e foglie,
offre ogni pianta, e con allegra faccia
far di sé dono altrui par che le piaccia,
e i dolci frutti ad assaggiar ne invoglie.

10 Ma, sebben passan l'ore e fuggon gli anni,
altro a me 'l tempo non fruttò che guai,
crudo e reo produttor d'onte e di danni.

E benché fior tuttora e fronde assai
l'afflitto ingegno di produr s'affanni,
non è autunno per me stato ancor mai.

Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia)

Ecco l'anno già vecchio, eccol canuto

(*RdA*, VIII, p. 265)

Ecco l'anno già vecchio, eccol canuto,
pien di gelide bave il petto e 'l mento,
che 'l ciglio inaspra e semina spavento
infra i solchi del volto orrido, irsuto.

5 Io 'l veggio, e veggio poi stupido e muto
sparger bruma improvvisa in un momento
sui miei crin d'oro, ingiurioso argento,
ond'io l'interno me riformo e muto.

E al gran giorno fatal mentr'io m'appresso

10 gli antichi miei pensier chiamo a raccolta,
 e a me ragion di me chieder non cesso.

 Né il cor le voci del piacer più ascolta,
 che vario in tempi varî è un fallo istesso,
 e assai falli, chi sol falli una volta.

Vorrei concludere con i due più bei sonetti dell'antologia arcadica di Metastasio: il primo, dall'attacco petrarchesco, *Nella stagione che 'l di più loco acquista*, fa parte di un ciclo dedicato a Polifemo e Galatea, in cui Filippo Leers descrive, nella calura del meriggio, l'epifania del mito, incarnato dal gigante innamorato che caracolla dal dorso della montagna, l'irsuto crine ingentilito da calle e girasoli: un folgorante quadretto in chiaroscurale alternanza tra grottesco e tenerezza. L'antico mito viene rinnovato dall'inserimento del poeta nella cornice, che dalla barca proietta lo sguardo verso la riva, mediando così l'antico attraverso un filtro di vita quotidiana. Il secondo invece è un bellissimo notturno di Giovan Battista Zappi: *Il gondoliere, sebben la notte imbruna*. Anche questa è una Venezia nuova: non la Venezia degli Incogniti, ma quella dei vedutisti, illuminata dal chiarore lunare; il meccanismo della comparazione si presta ora al confronto tra il gondoliere che intona l'episodio tassiano di Erminia fra i pastori (*Liberata*, VII) e il poeta che canta per trascorrere l'esistenza, senza altro fine che di allietare la notte della vita.

Siralgo Ninfasio (Filippo Leers)
Nella stagion, che 'l di più loco acquista
 (RdA, I, p. 236)

 Nella stagion che 'l di più loco acquista
 e nell'ora che il Sole è in mezzo al cerchio,
 su questa barca, ond'io talor di vista
 perdo la spiaggia e l'alto mar soverchio,
 5 me ne tornava; e, ancor che antica e trista,
 piccola vela pur mi fea coperchio
 dai rai del Sol, che disdegnoso in vista
 arde la terra di splendor soverchio:
 quando scender vid'io di monte in valle
 10 l'etneo gigante, a cui la fronte ingombra

l'irsuto crin tra girasoli e galle.

Giunto alla riva, cui null'altro adombra,
dice cantando al Sol volte le spalle:
«Vaghe ninfe del mar, venite all'ombra».

Tirsi Leucasio (Giovan Battista Zappi)

Il gondolier, sebben la notte imbruna

(*RdA*, I, p. 288)

Il gondolier, sebben la notte imbruna,
remo non posa e fende il mar spumante
lieto cantando a un bel raggio di luna:
«Intanto Erminia infra le ombrose piante».

5 Né, perché roco ei siasi o dolce ei cante,
biasmo n'acquista o spera lode alcuna;
canta così, perch'è de' carmi amante,
non perché il sordo mar cangi fortuna.

10 Tal mi son'io, che già per lungo errore
solco un vasto oceano e veggio, o parmi,
non lunge il porto, e canto inni d'amore.

Non canto, no, per glorioso farmi,
ma vo passando il mar, passando l'ore,
e, invece degli altrui, canto i miei carmi.

E con il sonetto di Zappi, che si conclude con la rivendicazione al diritto di gioire dei piaceri della parola poetica, mi sembra quanto mai opportuno concludere.

Indice dei nomi e delle opere

- Acamante Pallanzio: vd. Brogi, Giuseppe
- Accademia degli Apatisti: 62
- Accademia degli Incogniti: 87
- Accademia degli Intronati: 29
- Accademia degli Spensierati: 62
- Accademia degli Stravaganti: 62
- Accademia dei Ricovrati: 62
- Accademia dell'Arcadia: 9-11, 14, 16-19, 23, 25-29, 31, 33, 37-39, 41, 57, 62, 67, 75, 76, 84
- Accademia della Crusca: 29
- Accorsi, Maria Grazia: 26
- Achemenide Megalopolita: vd. Borgondio, Orazio
- Aci Delpusiano: vd. Manfredi, Eustachio
- Adalsio Metoneo: vd. Pedrocchi, Orazio
- Adone: 44
- Agesia Belemínio: vd. Campanelli, Maurizio
- Aglauro Cidonia: vd. Maratti Zappi, Faustina
- Alarco Erinnidio: vd. Orsi, Giovan Gioseffo
- Albano: 53
- Alberti, Vincenzo Camillo: 26
- Aldrovandi, Ulisse: 28
- Alessi Cillenio: vd. Paolucci, Giuseppe
- Alfesibeo Cario: vd. Crescimbeni, Giovan Mario
- Altieri, Emilio Bonaventura: vd. Clemente X
- Amiclea: 45
- Amore: 16, 18, 43-45, 54 (figliuol di Citera), 61, 62, 68, 79 (Cupido)
- Anacreonte: 37, 38, 54
- Andreozzi, Piero (Bandalio Fezzeo): 16, 17
- Anicio Traustio: vd. Redi, Francesco
- Appetecchi, Elisabetta: 11
- Arcadia (regione della Grecia): 19
- Arcadum Carmina*: 27
- Argoli, Silvia: 67
- Arno (fiume): 42, 47, 49, 55
- Artino Corasio: vd. Metastasio, Pietro
- Artino Corasio: vd. Russo, Emilio
- Asburgo (famiglia): 75
- Atteone: 19, 21, 22
- Aurisco Elafio: vd. Ciappetti, Giovan Battista
- Avalos (d'), Ferrante Francesco: 58
- Averno: 21
- Azzi (degli) Forti, Faustina (Selvaggia Eurinomia): 33, 41
- Azzo (Azzone) da Bologna: 17
- Bacci, Andrea: 37
- Bacco: 14, 36, 46, 50-52
- Bacocchi, Giovanni Tommaso (Perideo Trapezunzio): 38, 39, 56
- Bandalio Fezzeo: vd. Andreozzi, Piero
- Bari: 62
- Bellini, Bernardo: 26
- Biblioteca Angelica: 9, 26-28
- Biblioteca Nazionale di Budapest: 75
- Bigolotti, Cesare (Clidemo Trivio): 18, 28
- Borghini, Maria Selvaggia (Filotima Innia): 57, 62-66, 70
- Borgogna: 36
- Borgondio, Orazio (Achemenide Megalopolita): 27

- Bosco Parrasio (Roma): 9, 11, 26, 28
 Bouhours, Dominique: 80
 Brogi, Giuseppe (Acamante Pallanzio): 28
 Bromio: 54
 Bucchi, Gabriele: 31
 Buonarroti, Michelangelo: 59, 62
- Callimaco: 32
 Calvi, Jacopo Alessandro: 26, 27
 Campanelli Maurizio (Agesia Belemnio): 25-28
 Capizucchi, Alessandro: 57, 60
 Caro, Annibale: 26
 Catullo, Gaio Valerio: 60
 Cerbero: 21 (mastin d'Averno)
 Chiabrera, Gabriello: 37, 38, 54
 Chianti: 31, 32
 Chienti (fiume): 55
 Chio: 32
 Ciappetti, Giovan Battista (Aurisco Elafio): 19-23, 28
 Citerea (Venere): 37, 44, 45, 52, 54
 Citisso Bleninio: vd. Sardini, Jacopo
 Clemente X (Emilio Bonaventura Altieri): 67
 Clidemo Trivio: vd. Bigolotti, Cesare
 Clori (personaggio pastorale): 58, 59, 81
 Clori Leucianitide: vd. Tassi, Felicita
 Cloto: 71
 Colonna, Vittoria: 57, 58, 60-65, 67, 69
 Conte, Gian Biagio: 11, 25
 Coralbo Aseo: vd. Rinaldi, Pompeo
 Corsignani, Pietrantonio (Eningio Burense): 66
 Crescimbeni, Giovan Mario (Alfesibeo Cario): 9 (custode), 25, 31-34, 36-40, 42, 46, 53, 54, 68, 78
 – *Arcadia*: 24
 – *Comentari intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia*: 23
 – *Rime*: 31
 Creta: 34, 36, 37
- Della Casa, Giovanni: 59
 Della Rovere, Vittoria: 62, 66
 Diana: 19, 21 (Cintia), 22, 23, 36, 51
 Didone: 35, 47
 Diodoro Delfico: vd. Petteruti Pellegrino, Pietro
 Dolce Stil Novo: 75, 79
 Don (fiume): 50 (Tana)
 Dorillo Dafneio: vd. Viola, Corrado
- Ecate: 21
 Elettra Citeria: vd. Gabrielli Capizucchi, Prudenza
 Elisa Oritiade: vd. Gottifredi Abati Olivieri, Lavinia
 Elpino (personaggio pastorale): 14
 Eningio Burense: vd. Corsignani, Pietrantonio
 Ercole: 69 (Alcide), 70, 73 (Alcide)
 Ergasto (personaggio pastorale): 26
 Erminia (personaggio tassiano): 87, 88
 Euganio Libade: vd. Menzini, Benedetto
 Eurilla (personaggio pastorale): 85
 Europa: 32
- Fabroni, Angelo: 62
 Fantuzzi, Giovanni: 26
 Favero, Carlo: 39
 Febo: 35 (Apollo), 43, 69, 70
 Fidalma Partenide: vd. Paolini Massimi, Petronilla
 Filacida Luciniano: vd. Lorenzini, Francesco Maria
 Filesio Enifeo: vd. Procaccioli, Paolo
 Filicaia (da), Vincenzo (Polibo EmONIO): 79, 85, 86
 Filli/Fille (personaggio pastorale): 15, 19-22, 84, 85
 Filotima Innia: vd. Borghini, Maria Selvaggia
 Firenze: 62
 Foglia (fiume): 33, 41
 Forteguerra, Niccolò (Nidalmo Tiseo): 36, 52

- Fortuna: 69-72
 Francia: 34
- Gabrielli Capizucchi, Prudenza (Elettra Citeria): 57-62
 Galatea: 23-25, 87
 Gallo: 19, 23
 Gallo, Valentina: 28, 75
 Gange (fiume): 50
 Genzano: 35, 36
 Ghedini, Ferdinando Antonio (Idaste Pauntino): 14, 15, 26
 Giove: 17, 36, 37, 43, 45, 49, 51 (Regnator del Mondo), 52, 53, 72, 74
 Girolami Ambra, Elisabetta (Idaba Corinetea): 50
 Giroto, Carlo Alberto: 25
 Giunone: 37, 52
 Gobbi, Agostino: 27, 39
 Gottifredi Abati Olivieri, Lavinia (Elisa Oritiade): 33, 41, 42
 Graziani, Irene: 27
- Ida (monte): 43
 Idaba Corinetea: vd. Girolami Ambra, Elisabetta
 Idaste Pauntino: vd. Ghedini, Ferdinando Antonio
 Ila Orestasio: vd. Somai, Angelo Antonio
 Invidia: 69, 70
 Ippocrene (fonte): 55
 Isaurica (Colonia arcadica): 33
 Isauro: vd. Foglia (fiume)
 Italia: 35
- Lamindo Pritanio: vd. Muratori, Ludovico Antonio
 Lana, Niccolò (Licinno): 28
 Lazio: 37
 Leers, Filippo (Siralgo Ninfasio): 23, 24, 26, 28, 87
 Leneo: 53
 Leonio, Vincenzo (Uranio Tegeo): 17, 27, 28, 34, 46, 80, 81
- Lesbo: 36
 Lete (fiume mitologico): 70
 Licinno: vd. Lana, Niccolò
 Liguria: 34
 Linco Telpusio: vd. Passarini, Francesco
 Lombardi, Antonio: 26
 Lorenzini, Francesco Maria (Filacida Luciniano): 11, 28
 – *Poesie*: 28
 Lucinda Coritesia: vd. Sanseverino Caetani, Aurora
- Maggi, Carlo Maria (Nicio Meneladio): 84, 85
 Malavasi, Massimiliano (Niceste Abideno): 10, 26
 Manfredi, Eustachio (Aci Delpusiano): 84
 Maratti Zappi, Faustina (Aglauro Cidonia): 33, 41
 Marche: 33
 Martello, Pier Jacopo (Mirtilo Dianidio): 26
 Massimi, Francesco: 67
 Mazzoncini, Carlotta: 57
 Medici (de'), Anna Maria Luisa: 63, 64
 Medici (de'), Ferdinando II: 62
 Medoro: 35, 48
 Menzini, Benedetto (Euganio Libade): 12-14, 25, 26, 36
 – *Accademia Tuscolana*: 26
 – *Arte poetica*: 36
 – *Elegie*: 26
 Metastasio, Pietro (Artino Corasio): 75, 76, 79, 80, 82, 84, 85, 87
 Mireo Rofeatco: vd. Morei, Giuseppe Michele
 Mirtilo Dianidio: vd. Martello, Pier Jacopo
 Mondardini Morelli, Gabriella: 39
 Monferrato: 36
 Montevecchio (di), Pompeo (Fertilio Lileo): 82, 83

- Morei, Giuseppe Michele (Mireo Rofeatico): 28
- Murano (isola): 50
- Muratori, Ludovico Antonio (Laminodo Pritanio): 54
- Muse: 35, 41, 44, 69, 70, 71 (Castalie suore)
- Napoli: 75
- Navona (piazza): 51
- Nice (personaggio): 46
- Niceste Abideno: vd. Malavasi, Massimiliano
- Nicio Meneladio: vd. Maggi, Carlo Maria
- Nidalmo Tiseo: vd. Forteguerra, Nicolò
- Ninchi, Arianna: 10
- Noè: 56
- Orfeo: 24
- Orsi, Giovan Gioseffo (Alarco Erinidio): 80, 81
- Ottoboni, Pietro: 23, 29
- Palazzo della Cancelleria (Roma): 23
- Palazzo Poggi (Bologna): 27
- Palemone Licurio: vd. Stampiglia, Silvio
- Pallade: 72, 74
- Pan: 19-23, 25, 46
- Paolini, Francesco: 67
- Paolini Massimi, Petronilla (Fidalma Partenide): 57, 66-68, 70, 74
- Paolucci, Giuseppe (Alessi Cillenio): 19, 21, 22, 25, 31-34, 40, 42
- Passarini, Francesco (Linco Telpusio): 77, 78
- Passerini, Gaetana (Silvia Licoatide): 33, 41
- Pasquali, Giorgio: 25
- Pedrocchi, Orazio (Adalsio Metoneo): 36, 51
- Penelope: 34, 47, 82
- Perideo Trapezunzio: vd. Baciocchi, Giovanni Tommaso
- Pesaro: 33
- Petrarca, Francesco: 58-61, 74, 76-78, 87
- *Rvf*: 60
- Petteruti Pellegrino, Pietro (Diodoro Delfico): 25, 28, 29
- Pindo (catena montuosa): 55
- Pisa: 62
- Platone: 64, 68, 70, 74, 79
- Polibo Emonio: vd. Filicaia (da), Vincenzo
- Polifemo: 23-25, 87
- Procaccioli, Paolo (Filesio Enifeo): 25, 28
- Prose degli Arcadi*: 17, 28
- Proteo: 25
- Quirino: 47
- Ravesi, Marcello: 10
- Redi, Francesco (Anicio Traustio) 31, 32, 34, 36-38, 63
- *Bacco in Toscana*: 31, 32, 36, 38
- Renia (Colonia arcadica): 15, 26, 27
- Restagnone (personaggio pastorale): 12, 13, 26
- Rieti: 27
- Rime degli Arcadi (RdA)*: 9, 11, 12, 14-16, 18, 19, 24, 27, 31, 33, 34, 36-40, 42, 46, 47, 51-53, 56-61, 63-65, 67, 68, 70, 75-81, 83-88
- Rinaldi, Pompeo (Coralbo Aseo): 37, 38, 53
- Rinaldo: 35, 48
- Roccantica: 27
- Roma: 18, 28, 29, 35, 57, 67, 75
- Rossano: 62
- Rota, Berardino: 59
- Ruggiero: 35, 48
- Ruocco, Alberto: 10
- Russo, Emilio (Artino Corasio): 25, 28
- Saccenti, Mario: 26

- Saint-Laurent-du-Var: 34
 Sannazzaro, Jacopo: 31
 Sanseverino Caetani, Aurora (Lucinda Coritesia): 33, 41
 Santella, Maria Stella: 26
 Sardini, Jacopo (Citisso Bleninio): 16, 17, 34-36, 38, 47
 Saturno: 37, 51, 72, 74
 Scuola Poetica Siciliana: 76
 Selvaggia Eurinomia: vd. Azzi (degli Forti, Faustina)
 Selvaggio (personaggio pastorale): 26
 Semele: 53
 Senna (fiume): 49
 Siena: 31
 Sileno: 19
 Silvia Licoatide: vd. Passerini, Gaetana
 Siralgo Nifasio: vd. Leers, Filippo
 Somai, Angelo Antonio (Ila Orestasio): 15, 16, 27
 – *Poesie toscane e latine*: 27
 Spello: 33, 41
 Stampiglia, Silvio (Palemone Licurio): 41, 76, 78, 79, 82, 83
- Tagliacozzo: 67
 Tamigi (fiume): 49
 Tancredi: 35, 48
 Tassi, Felicità (Clori Leucianitide): 33, 41
 Tasso, Torquato: 87
 Tebro (fiume Tevere): 42, 46, 49, 55
 Teglia (del), Francesco: 26
 Terraia: 34
- Tevere: vd. Tebro
 Tirsi Leucasio: vd. Zappi, Giovan Battista
 Titiro (personaggio pastorale): 16, 17
 Tokaji: 34
 Tommaseo, Niccolò: 26
 Toscana: 31, 37, 50
- Ulisse: 35, 47
 Ulpiano, Gneo Domizio Annio: 16, 17
 Umbria: 34, 46
 Urano Tegeo: vd. Leonio, Vincenzo
 Urbino: 33
- Venere: vd. Citerea
 Venezia: 75, 87
 Vesuvio: 37, 53
 Vienna: 79
 Viola, Corrado (Dorillo Dafneio): 25, 28
 Virgilio Marone, Publio: 11-17, 19, 24, 26-28, 59
 – *Bucoliche (Ecloghe)*: 11, 12, 17, 19, 24
 – *Eneide*: 59
 – *Georgiche*: 11-15, 17, 19, 27, 28
Vite degli Arcadi illustri: 25, 66
- Wittelsbach, Massimiliano II: 65
 Wittelsbach-Neuburg, Giovanni Carlo Guglielmo I: 63
- Zanotti, Eustachio: 27
 Zappi, Giovan Battista (Tirsi Leucasio): 17, 27, 28, 43, 80, 81, 87, 88
 Zucchi, Enrico: 31

Ascoltando le *Rime degli Arcadi*

II

Composto in Baskerville Original (Storm Type Foundry)

Progetto grafico e impaginazione: Rinaldo Zanone

Stampato e rilegato in Italia,
per conto dell'Accademia dell'Arcadia,
da BDprint (Roma)

5 MARZO 2025



Sono qui raccolti gli interventi presentati al seminario tenutosi nella Biblioteca Angelica di Roma il 21 marzo 2023, in occasione della Giornata Mondiale della Poesia, e dedicati ad alcuni dei temi delle prime raccolte delle *Rime degli Arcadi*, le sillogi di liriche lette nel Bosco Parrasio tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento e pubblicate negli anni 1716-1717. Il seminario intende proseguire il lavoro svolto l'anno precedente, il 21 marzo 2022, e del quale si possono leggere i risultati nel primo volume di questa serie (*Ascoltando le Rime degli Arcadi I: «Occasioni arcadiche»*, 2). Anche in questa seconda occasione quattro studiosi hanno attraversato ecloghe, sonetti e canzoni scritte dai primi pastori arcadi ciascuno individuando un tema di particolare interesse da evidenziare, approfondire e valorizzare: l'eredità virgiliana, la poesia enoica, il modello delle poetesse del Cinquecento, la personale antologia arcadica di Pietro Metastasio. L'intento è sempre quello di conoscere la reale e concreta esperienza lirica di quella che fu la casa più ampia e accogliente della *res publica litterarum* del XVIII secolo italiano ed europeo.

