

BIBLIOTECA DELL'ARCADIA



Atti e Memorie dell'Arcadia

7

2018



ROMA

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

Rivista di classe A | Class A Journal

Direttore

Rosanna Pettinelli

Comitato scientifico

Savio Collegio dell'Arcadia: Rosanna Pettinelli, custode generale, Rino Avesani, procustode, Maurizio Dardano, Nicola Longo, Francesco Sabatini, Luca Serianni, consiglieri, Riccardo Gualdo, segretario, Eugenio Ragni, tesoriere, Fiammetta Terlizzi, direttrice della Biblioteca Angelica

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

Redattore editoriale

Pietro Petteruti Pellegrino

ISSN 1127-249X
ISBN 978-88-9359-253-6
eISBN 978-88-9359-254-3

© Accademia dell'Arcadia, 2018

*È vietata la copia, anche parziale e con qualsiasi mezzo effettuata
Ogni riproduzione che eviti l'acquisto di un libro minaccia la sopravvivenza di un modo di trasmettere la conoscenza
L'Editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze in favore degli aventi diritto per le immagini riprodotte*

Tutti i diritti riservati

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

00165 Roma - via delle Fornaci, 38
Tel. 06.39.67.03.07 - Fax 06.39.67.12.50
e-mail: redazione@storiaeletteratura.it
www.storiaeletteratura.it

CHIARA NARDO

Crescimbeni correttore, curatore, editore d'Arcadia

Giovan Mario Crescimbeni è una figura centrale nel panorama culturale di fine Settecento, un vero e proprio mediatore tra l'Arcadia e la società italiana contemporanea¹. In quanto Custode generale, egli governa tutti gli aspetti dell'accademia, dall'amministrazione al progetto culturale, dai rapporti con il potere politico alle scelte editoriali.

A far luce sulle sue molteplici mansioni sono soprattutto i materiali che lo riguardano, per lo più inediti, custoditi da una parte nell'Archivio dell'Arcadia, presso la Biblioteca Angelica di Roma, e dall'altra nell'Archivio di Santa Maria in Cosmedin, presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Qui saranno presi in considerazione esclusivamente quelli ancora conservati nei fondi dell'Arcadia, e in particolare le carte che testimoniano l'attività

¹ Sull'Arcadia crescimbeniana cfr. AMEDEO QUONDAM, *L'istituzione Arcadia. Sociologia e ideologia di un'accademia*, «Quaderni storici», XXIII, 1973, fasc. 2, pp. 389-438; ID., *Le Arcadie e l'Arcadia. La degradazione del razionalismo*, in *Culture regionali e letteratura nazionale. Atti del VII Congresso* [dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana], Bari, 31 marzo – 4 aprile 1970, Bari, Adriatica, 1974, pp. 375-385; ID., *Gioco e società letteraria nell'Arcadia del Crescimbeni. L'ideologia dell'istituzione*, «Arcadia – Accademia Letteraria Italiana. Atti e Memorie», s. III, vol. VI, fasc. 4, 1975-1976, pp. 165-195; ID., *L'Arcadia e la «Repubblica delle Lettere»*, in *Immagini del Settecento in Italia*, a cura della Società italiana di studi sul secolo XVIII, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 198-211. Cfr. inoltre BEATRICE ALFONZETTI – SALVATORE CANNETO, *L'Accademia dell'Arcadia*, in *Atlante della letteratura italiana* a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà. II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di Erminia Irace, Torino, Einaudi, 2011, pp. 591-596; BEATRICE ALFONZETTI, *Politica e letteratura. Ultimi studi e nuove prospettive*, in *Il Settecento negli studi italiani. Problemi e prospettive*, a cura di Anna Maria Rao e Alberto Postigliola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 135-169; GIANNI BONAZZI, *Dal «Serbatoio» alla Biblioteca dell'Arcadia*, «Accademie e biblioteche d'Italia», 58, 1990, fasc. 4, pp. 16-29; MARIA PIA DONATO, *Accademie romane. Una storia sociale, 1671-1824*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000; CONCETTA RANIERI, *Giovan Mario Crescimbeni e la sua «Libreria»*. *Un'Accademia in una biblioteca*, «Roma moderna e contemporanea», IV, 1996, fasc. 3, pp. 577-594.

svolta da Crescimbeni come correttore, curatore e editore di testi. Sono materiali di vario tipo: componimenti poetici e altri testi letterari; discorsi pronunciati in sede di Ragunanza arcadica; atti ufficiali dell'accademia; resoconti di quanto avveniva durante le riunioni, con annessi gli ordini del giorno; lettere del Custode e di altri personaggi, più o meno noti, della scena culturale e politica. I 41 faldoni manoscritti dell'Archivio dell'Arcadia finora inventariati accolgono testi autografi di vari autori e di diverso genere, ma in gran parte letterari, riuniti e organizzati dagli stessi Custodi generali². Ad essi sono da aggiungere i 7 volumi di *Atti Arcadici*, contenenti i verbali delle assemblee, e i 10 volumi con il *Catalogo dei Pastori Arcadi*, che registra i soci dell'accademia³.

Da tali documenti è possibile conoscere in modo abbastanza preciso l'attività di Crescimbeni relativa al *corpus* poetico arcadico: egli agisce sui componimenti, ordinandoli, numerandoli, correggendoli, e scegliendo quali di essi pubblicare nelle edizioni delle *Rime degli Arcadi*; per ogni componimento è attento ad annotare il nome dell'autore, il titolo e la data della lettura in Arcadia. Alla solerzia nel catalogare e tenere in ordine i materiali si affianca, soprattutto nei primi anni di vita dell'accademia, l'attività regolamentatrice del Custode, che risponde a un preciso obiettivo: attraverso l'imposizione di norme e regole, egli mira infatti a legittimare l'Arcadia come vera e propria istituzione culturale, fornita di uno statuto e rispondente ad un progetto ben preciso.

Le carte, siano esse originali o in copia, sono catalogate in ordine cronologico, sulla base del calendario delle «Ragunanze» dell'accademia: è Crescimbeni stesso ad organizzarle in questo modo, appuntando (spesso di proprio pugno, spesso delegando i Vicecustodi) per ogni blocco di testi la data della Ragunanza nel corso della quale erano stati declamati e allegando, per ogni incontro, l'elenco dei membri che vi avevano preso parte (specificando: «Operarono in questa Ragunanza» e facendo seguire la lista dei par-

² Cfr. *Inventario dei manoscritti (1-41)*, a cura di Barbara Tellini Santoni, Roma, La Meridiana, 1991.

³ A proposito della vita dell'Arcadia, scrive lo stesso Crescimbeni: «Tutti gli Arcadi sono tenuti operare in qualche modo per beneficio della Conversazione; e però, o col recitare al Bosco, o coll'assistenza alle Congregazioni, e con sostener le cariche e le deputazioni, o in altra forma, tutti, anche gli Acclamati, hanno in Serbatojo memoria d'alcuna operazione; e da questo obbligo non sono esenti né meno gli Arcadi forestieri; carteggiandosi con esso loro tutto l'anno dalla Segreteria o Serbatojo d'Arcadia» (*Storia dell'Accademia degli Arcadi istituita in Roma l'anno 1690 per la coltivazione delle scienze delle lettere umane e della poesia, scritta da GIO. MARIO CRESCIMBENI, primo Custode generale, pubblicata l'anno 1712 d'ordine della medesima Adunanza*, Londra, presso T. Becket Pall-Mall, dalla stamperia di Bulmer e co., 1804, p. 13).

tecipanti alla sessione). Accanto ad ogni componimento poetico autografo, il Custode annota solitamente il titolo, qualora non inserito, e il nome dell'autore, nel caso di assenza di firma; segna poi nel margine superiore sinistro del foglio se il componimento è originale o sottoscritto dall'autore o copia, con le indicazioni «Originale», «Copia sottoscritta» e «Copia di mia mano»; corregge o modifica personalmente interi versi o singoli elementi testuali. In ogni caso tutte le carte passano sotto la sua supervisione, come testimonia l'immane firma autografa posta in calce. Operazioni di questo tipo rientrano già a pieno titolo nelle attività di curatela editoriale del Custode.

Un esempio rappresentativo dell'organizzazione dei materiali è costituito dalla c. 2r del ms. 1, sulla quale Crescimbeni trascrive di propria mano l'elenco delle Ragunanze arcadiche, sia Generali sia Particolari⁴, avvenute a cavallo degli anni 1690-1691, indicando per ognuna il numero di pagine ad esse corrispondenti all'interno del faldone, a mo' di indice (es.: «Ragunanza II, III, VI e VII: dalla carta 1»; «Ragunanza VIII: dalla carta 79», ecc.)⁵. Interessante l'ultima riga di questo abbozzo di indice, in cui si legge: «Copie lasciate in Serbatoio per il controsegnamento ad effetto di stamparsi: carta 1034»⁶; nota che attesta il proposito di stampare una parte di questi materiali, richiamando l'attività crescimbeniana di editore, che esamineremo più avanti.

È probabile che al momento della lettura o della presentazione di un testo durante una Ragunanza, Crescimbeni annotasse subito il riferimento spazio-temporale (data, luogo e occasione), per non dimenticare tali informazioni e, di conseguenza, non essere più in grado di catalogare i materiali. Non si spiegherebbero altrimenti le sicure indicazioni sul luogo destinato ad ogni singolo testo arcadico. Si esaminino, ad esempio, le cc. 28r-36v del ms. 9, le quali conservano una frottola autografa di Saliunco Feneio, il canonico Giovanni Antonio Magnani⁷, *Del bel Parrasio. Per la morte del Ranuccio Farnese Duca di Parma per la successione del serenissimo Principe Francesco, di Saliunco Feneo Pastor d'Arcadia recitata il 12 Giugno 1695 nel*

⁴ Sono dette Particolari le Ragunanze che hanno sede in luoghi differenti dal Bosco Parrasio e, dunque, sono tenute fuori dall'ordinario: ad es., nella carta in questione, sono tali le Ragunanze tenute nella «Capanna d'Erasto Mesobeo» o Mesoboatico, nome pastorale di Francesco Cavoni, e nella «Capanna d'Alcone Sirio», il gesuita Carlo d'Aquino (Archivio dell'Arcadia, ms. 1, c. 2r).

⁵ La numerazione delle carte indicata da Crescimbeni è quella originale, differente da quella moderna.

⁶ Stando alla numerazione moderna, tali carte corrispondono alle cc. 333r-369v del ms. 1.

⁷ Qui e altrove per lo scioglimento dei nomi pastorali si rinvia al repertorio *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di Anna Maria Giorgetti Vichi, Roma, Arcadia – Accademia Letteraria Italiana, 1977.

Bosco Parrasio. L'autografia dell'autore è segnalata come di consueto dalla mano di Crescimbeni, sul margine sinistro della carta: «Scrittura originale di Saliunco», c. 28^r⁸. Attira l'attenzione, in questo foglio, una nota di mano del Custode appuntata nel margine superiore, poco sopra l'intestazione del componimento: «Questa frottola deve stare nella seconda Ragunanza»; nota indicativa della costante attenzione crescimbeniana all'ordine dei componimenti poetici letti in Arcadia⁹.

Accanto a questo primo aspetto dell'attività di curatore di Crescimbeni si colloca quello di trascrizione di componimenti. Gli esempi sono numerosi¹⁰; in questa sede ci si limita a segnalarne alcuni. Il primo è un madrigale conservato nel ms. 1, alla c. 157^r¹¹:

Io sono il Tempo alato,
gran ministro del Fato.
Giacerà l'Universo
su gl'orribil' momenti¹²,
nel gran nulla converso.

⁸ La frottola di Magnani *Del bel Parrasio* non fu accolta in alcun volume delle *Rime degli Arcadi*.

⁹ A proposito di questo componimento è da rilevare la menzione di Crescimbeni come autore tragico: «Dove dal Tragico | Alfesibeo» (c. 33^v, vv. 239-240). Magnani inoltre asterisca tali versi e annota, nel margine destro della carta: «Il signor Giovanmario Crescimbeni detto Alfesibeo Cario, Custode di Arcadia, autore del famosissimo Elvio tragedia pastorale», con chiari intenti celebrativi, nei confronti del Custode generale, tra le cui mani indubbiamente quelle carte sarebbero passate.

¹⁰ Qui di seguito un primo elenco dei componimenti di diverso autore trascritti da Crescimbeni nelle carte conservate presso l'Archivio dell'Arcadia: ms. 1, c. 118^r, sonetto di Eugenio Libade, al secolo Benedetto Menzini (Crescimbeni annota «copia mia», nel margine sinistro del foglio); c. 121^r, sonetto di Giovan Leonardo Quilici, *alias* Melisso Liceo (come sopra); cc. 136^r-138^v, *Dialogo Pastorale di Eugenio Libade* (come sopra); c. 165^r, sonetto di Paolo della Stufa, Silenio Perrasio (Crescimbeni annota «copia di mia mano», nel margine sinistro, in alto); c. 256^r, sonetto di Eugenio Libade (come sopra); ms. 2, cc. 5^r-13^v, Crescimbeni copia l'Egloga di Alessi Cillenio e Tirsi Leucasio, ossia Giuseppe Paolucci e Giovan Battista Felice Zappi, sottoscritta da entrambi gli autori in alto a sinistra, come annota il Custode, nel margine sinistro del primo foglio, in alto; c. 16^r; c. 26^r; c. 33^r; c. 34^r; cc. 108^r-109^r; c. 111^r; c. 126^r; c. 126^v; c. 129^r; cc. 219^r-224^r; c. 245^r; c. 248^v; ms. 3, c. 39^r; c. 81^r; ms. 13, c. 36^r; c. 286^r; c. 287^r; c. 551^r; c. 552^r.

¹¹ Una versione a stampa del componimento si trova in *L'Arcadia del Can. GIO. MARIO CRESCIMBENI, Custode della medesima Arcadia, e Accademico Fiorentino* [...], Roma, Antonio De' Rossi, 1708, libro IV, p. 173, con la seguente nota a piè di pagina: «Questo madrigale si conserva, autenticato da Erilo, nel vol. I de' Compon. Arcad., ca. 406».

¹² Nel ms. si legge *su l'orribil momento*, lezione da ritenere erranea, sia per ragioni metriche sia per il confronto con la testimonianza dell'*Arcadia* di Crescimbeni.

Sol per unico dono
 della mia ferità lasciar prefissi
 le tenebre e gli abissi.
 Senti il tuo Fato, senti,
 o tu, che tanto minacciando vai:
 ancor tu sparirai.

I versi sono trascritti da Crescimbeni che, nella stessa carta, copia in calce anche una nota originaria di Erilo Cleoneo: «I suddetti sono versi di Basilissa dati da Lei a me infrascritto, e da me detti ad Alfesibeo Cario nostro Custode, che di suo pugno gli ha scritti. Erilo Cleoneo Pastore Arcade». Rintracciare le identità celate dietro la finzione dei nomi pastorali rende questa carta assai interessante, perché rivelatrice di un dialogo avvenuto nel corso del tempo tra Cristina di Svezia (la Basilissa), Alessandro Guidi (Erilo Cleoneo) e Giovan Mario Crescimbeni, al quale è appunto destinato il compito finale di trascrivere il testo lirico composto dalla musa ispiratrice dell'Arcadia: il valore di una testimonianza come questa è innegabile, perché nel ricostruire la storia di un componimento di Cristina di Svezia fa luce su alcune modalità di scambio culturale della società sei-settecentesca, in cui la circolazione dei componimenti era spesso posta al centro delle relazioni intellettuali¹³.

Un altro caso significativo si incontra nel ms. 13, che alla c. 130r conserva il sonetto *Odi qual per noi parla, e qual n'affida*, anch'esso trascritto dal Custode, di cui si riconosce la mano, sebbene non lo firmi. Tellini Santoni, nel suo *Inventario dei manoscritti* dell'Arcadia, lo cataloga come «Componimento poetico», non specificando l'identità dell'autore¹⁴. L'unica indicazione riscontrabile sulla carta è la seguente annotazione crescimbeniana, a fondo pagina: «Per la corona rinterzata 1701». Nella corrispondente raccolta poetica¹⁵, alla p. 48, è svelata l'identità dell'autore del sonetto: si tratta di Elenco Bocalide, ossia l'abate Francesco Del Teglia, uno dei dodici

¹³ Un episodio simile, relativo ancora ad Alessandro Guidi e Cristina di Svezia, è riferito da Gian Vincenzo Gravina nel *Discorso sopra l'Endimione*, in cui si testimonia che l'idea di fondo dell'opera era da attribuirsi proprio a Cristina, mentre a Guidi spettava il merito della sua realizzazione: cfr. *Discorso di BIONE CRATEO*, in *L'Endimione di ERILO CLEONEO, Pastore Arcade, con un Discorso di BIONE CRATEO* [...], Amsterdam, appresso la vedova Schippers, 1692, pp. 43-93: 68. Per l'edizione moderna cfr. GIAN VINCENZO GRAVINA, *Delle antiche favole*, In appendice *Discorso sopra l'Endimione di Alessandro Guidi*, a cura di Valentina Gallo, Roma-Padova, Antenore, 2012, pp. 97-118.

¹⁴ Cfr. *Inventario dei manoscritti* (1-41), p. 118, nr. 112.

¹⁵ Cfr. *Corona poetica rinterzata in lode della santità di N. Sig. Papa Clemente XI*, da Gio. Mario de' Crescimbeni, *Custode d'Arcadia*, Roma, Luca Antonio Chracas, 1701. La *Corona* si trova anche in *Rime degli Arcadi. Tomo nono*, ossia in *Raccolta di varj poemetti lirici, drammatici*

Collegli del Custode al momento della pubblicazione del testo (come è precisato nell'edizione stessa)¹⁶.

Nel medesimo manoscritto, alla c. 131r, è trascritto da Crescimbeni un altro sonetto, *Alta Donna, che in pace e in mezzo all'armi*, anch'esso privo di firma in calce. Nel margine superiore del foglio, il Custode appone tuttavia la seguente intestazione: «All'Architettura. Letta nell'apertura dell'Accademia del Disegno in Campidoglio l'anno 1702», dando informazioni sul periodo di composizione della poesia e sull'occasione della sua declamazione: l'istituzione da parte di Clemente XI del Concorso Clementino presso l'Accademia del Disegno in Campidoglio nel 1702, la cui direzione venne affidata dal pontefice all'Arcadia, per quanto riguardava la parte letteraria, come ricorda Francesco Maria Mancurti nella sua *Vita* di Crescimbeni¹⁷. Facendo un riscontro con il volume di Giuseppe Ghezzi edito in quell'occasione, *Le pompe dell'Accademia del Disegno solennemente celebrate nel Campidoglio il dì 25 febraro MDCCII*, si scopre che il sonetto è da attribuire anch'esso all'abate Del Teglià¹⁸.

L'elemento di interesse che emerge da questi casi è tutto riconducibile, dunque, all'attività di Custode di Crescimbeni, occupato, sì, a vagliare, accogliere o scartare il materiale più o meno consono al progetto culturale della sua Arcadia, ma anche alla sua organizzazione fisica, alla raccolta, catalogazione e trascrizione.

Accanto alla semplice attività di copia dei componimenti, le mansioni del Custode si estendevano a una gamma di interventi assai più ampia, tra i quali, ad esempio, quello di commento, impegnato sia a dare informazioni utili alla comprensione della lettera del testo sia ad approfondire e ampliare concetti espressi dall'autore. È il caso del sonetto *Sebben la fama in celebrar*

e ditirambici degli Arcadi. Tomo primo, che è il nono delle Rime [...], Roma, Antonio De' Rossi, 1722, pp. 43-84.

¹⁶ Tale *Corona poetica* contiene altri due componimenti con il medesimo incipit, *Odi, qual per noi parla, e qual n'affida*: il primo di Acarinto Oressio, l'abate Rutilio Parracciani, p. 29; il secondo di Aristeo Cratio, l'abate Antonio Maria Salvini, p. 39.

¹⁷ Cfr. *Vita di Gio. Mario Crescimbeni Maceratese, Arciprete della Basilica di S. Maria in Cosmedin di Roma, e Custode Generale d'Arcadia. Scritta da FRANCESCO MARIA MANCURTI Imolese. Col racconto de' Fatti più memorabili della Ragunanza degli Arcadi*, Roma, Antonio De' Rossi, 1729, p. 58: «[...] la stessa Adunanza d'Arcadia [aveva] la direzione dell'Accademia del Disegno in Campidoglio per quello che soltanto riguarda il letterario».

¹⁸ Cfr. *Le pompe dell'Accademia del Disegno solennemente celebrate nel Campidoglio il dì 25 febraro MDCCII, descritte da GIUSEPPE GHEZZI, pittore, e segretario di essa [...]*, Roma, Gio. Francesco Buagni, 1702, p. 59. Il sonetto è peraltro conservato in *Sonetti ed orazione in lode delle nobili Arti del Disegno, Pittura, Scoltura, ed Architettura*, Roma, Francesco Bizzarrini Komarek, 1764, p. 45.

l'imprese di Gillo Porinio, ossia Gregorio Ricci, la cui versione manoscritta autografa è conservata alla c. 157r del ms. 5:

Sebben la fama in celebrar l'imprese
 esce dal camin ver sovente, et erra,
 non senza onor la turba a lodar prese,
 4 che Roma, Italia, e quasi 'l mondo serra.

Con superba viltà Virtù pretese
 fare a' veri Apuleii orrida guerra,
 gente vestì di pastorale arnese
 8 che, come un tempo, oggi i Giganti atterra.

Protegge il Ciel con graziosi aspetti
 l'alta famiglia, e tu vigore accresci,
 11 Febo, anzi numi agl'infuocati petti.

Arcadia, Arcadia, o come me riesci
 famosa più, se non pur Cigni eletti,
 14 ma di te con stupor parlano i Pesci.

L'intervento riguarda l'ultima parola del componimento, «Pesci», che nel manoscritto è sottolineata ed asteriscata dalla penna di Crescimbeni, il quale in una nota, inserita accanto al verso, precisa: «Scherzo sopra il cognome del detrattore, che, nel detrarre all'Arcadia, la lodava». Tale annotazione avrebbe forse perduto ogni tipo di riferimento storico, se il Custode stesso non l'avesse integrata con una glossa a fine pagina: «Questo sonetto fu dall'Autore recitato estemporaneamente in una Accademia dove il discorrente ardì parlar poco bene dell'Arcadia, e degli Autori toscani antichi». Si fa chiara in questo modo l'allusione del sonetto a un personaggio, tale «Pesci», che, evidentemente critico nei confronti dell'esperienza lirica arcadica d'impostazione petrarchesca, era stato in qualche modo messo a tacere durante un evento pubblico da Gillo Porinio. Le *Notizie storiche degli Arcadi morti* testimoniano poi che Gregorio Ricci fu socio dell'Accademia dei Catenati di Macerata¹⁹. Facendo ricerche su tale istituzione, è emerso che vi appartenne un Giovanni Battista Pesci, affiliato nel 1672, sul quale ancora non è stato possibile reperire altre notizie. Grazie alle due note autografe del Custode e al cenno offerto dalle *Notizie storiche* si riesce dunque a cogliere la dinamica fondamentale della vicenda, se non a ricostruirla per intero²⁰.

¹⁹ Cfr. *Notizie storiche degli Arcadi morti. Tomo secondo* [...], Roma, Antonio De' Rossi, 1720, pp. 70-71: 71.

²⁰ Crescimbeni prestava molta attenzione ai detrattori dell'Arcadia. Lo conferma, tra l'altro, il titolo che occupa per intero la c. 273r del ms. 17: *Serbo di scritture uscite contro*

Un altro componimento interessante si trova alla c. 51^r del ms. 1. Intitolato *Platonico*, è un sonetto autografo di Ameto Ninfadio, l'abate Iacopo Maria Cenni, come testimonia Crescimbeni, che sul margine superiore sinistro della carta appone l'indicazione «Originale» e che tra il titolo e il testo specifica «D'Ameto Ninfadio»²¹. Senza le informazioni aggiunte dal Custode, il sonetto resterebbe pertanto anonimo, sebbene autografo dell'autore. Crescimbeni agisce poi sul testo in maniera puntuale, sottolineando alcuni lemmi e commentandoli con glosse ad essi corrispondenti nella parte destra della carta (vd. fig. 1).

Si trascrive l'ultimo stato del sonetto e a seguire si riproducono le più importanti annotazioni marginali, non sempre facilmente decifrabili, relative ai gradi della scala platonica dell'amore:

Io desidero allor, bella, ch'io t'amo,
 e 'l desiderio mio beltà richiede:
 che Amor de la bellezza è sol mercede,
 4 né ti posso amar io, se il bel non bramo.

Ma del solo tuo volto il bel non chiamo,
 che a fugace beltade Amor non cede:
 che s'egli è Dio, celeste è la sua fede;
 8 e se così non amo, amo e disamo.

Dunque, all'Alma rivolgo i miei desiri;
 quella beltà raggio di Dio pretendo,
 11 spargo solo per quella i miei sospiri.

Così con l'amor mio sul Cielo ascendo:
 che se l'Amor da Dio fia che si spiri,
 14 in me il ricevo, ed al suo centro il rendo

1. bella: 1° grado dalla vista della bellezza esterna parte

2. beltà: 2° grado dal desiderio della beltà astratta e rivolta in Dio

5. solo tuo volto: 3° grado † di tutti i corpi

10. beltà raggio di Dio: 4° grado dalla cognizione della bellezza vinto dall' † in viso suo lume può cederle veggendo l'immagine della beltà † dall'Intelletto partecip[ante]

la Ragunanza degli Arcadi, e memorie di chi ne ha detto male, o bene. Di tale raccolta, che doveva essere in origine abbastanza voluminosa, purtroppo non si conserva altra carta se non quella d'intestazione.

²¹ Un breve profilo di Cenni, chiuso dalla citazione per intero del sonetto *Platonico*, è nei *Comentarj del canonico GIO. MARIO CRESCIMBENI, Custode d'Arcadia, intorno alla sua Istoria della volgar poesia. Volume terzo* [...], Venezia, Lorenzo Basegio, 1730, pp. 239-240. Egli godeva della sincera amicizia di Alfesibeo, stando a MANCURTI, *Vita di Gio. Mario Crescimbeni*, p. 18.

12. sul Cielo ascendo: 5° grado dalla vision[e] della celeste Venere † forma in Dea
 14. ed al suo centro: 6° grado congiunt[a] † mente lo rende perché non gli è lecito pervenire al 7°

È qui riproposta e illustrata la teoria platonica dell'amore, cui si ispirava, in linea con la tradizione petrarchesca, la concezione lirica della prima Arcadia, almeno secondo Crescimbeni. L'attenzione per la materia e un così evidente impegno esegetico costituiscono una testimonianza del neoplatonismo di base della poetica dell'Arcadia crescimbeniana, e in particolare degli sforzi compiuti dal Custode per promuovere tale ideale attraverso i canali più disparati, non solo proponendolo all'interno dei propri componimenti, ma anche mettendolo in risalto nei testi lirici degli altri Arcadi²².

Oltre che nell'attività di commento, il Custode si impegna talvolta anche nella traduzione dei testi dei compastori, se non in prima persona, presumibilmente commissionandola: è il caso, ad esempio, dell'egloga tradotta dal greco *O Pastoral Muse, che già presso*²³ di Meone Lasionio, l'abate Giovan Battista De Miro, scritta in onore del cardinal Albani, futuro papa Clemente XI (come si legge nella dedica del componimento); oppure del sonetto tradotto dal tedesco *Quando fu Troia del Palladio priva* di Cristiano Enrico Postello «Amburghese», come si legge nell'intestazione del componimento,

²² La teoria dei gradi dell'amore di matrice platonica è del resto oggetto di approfondimento da parte dello stesso Crescimbeni, che nel secondo dialogo della *Bellezza della volgar poesia* dedica ad essa una lunga dissertazione: «Sei dunque sono i mentovati gradi, cioè la vista dell'oggetto sensibile amato: la considerazione della figura corporea immaginevolmente fatta; la contemplazione ragionevole della bellezza di tutti i corpi; la conversione dell'anima in sé stessa, e la conoscenza della sua dignità; il ricevimento in sé stessa del lume della bellezza; e finalmente il ritrovamento del medesimo lume nel suo Autore, cioè in Dio. Di questi gradi [...] gli ultimi due, come sublimissimi, all'idea sublime si appartengono; all'incrocio i due primieri, come bassissimi, si riferiscono all'umile; per la temperata dunque non rimangono della detta scala [...] che i due gradi di mezzo, cioè la contemplazione ragionevole della bellezza universale di tutti i corpi, e la conversione dell'anima in sé stessa, colla cognizione della sua dignità» (*La Bellezza della volgar poesia* di GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Canonico di Santa Maria in Cosmedin e Custode Generale d'Arcadia. Riveduta, corretta, e accresciuta del Nono Dialogo dallo stesso Autore, e ristampata d'ordine della Ragunanza degli Arcadi [...]*, Roma, Antonio De' Rossi, 1712, pp. 42-43). Sul platonismo crescimbeniano vd. ENRICO ZUCCHI, *Generi e stili in Arcadia: lo statuto del lirico ne La Bellezza della Volgar Poesia di Crescimbeni*, «Seicento e Settecento. Rivista di letteratura italiana», X, 2015, pp. 81-97.

²³ L'egloga ha tre attestazioni autografe nei manoscritti dell'Archivio dell'Arcadia, due all'interno del ms. 5, alle cc. 279r-284v e 312r-316r, e una all'interno del ms. 4, alle cc. 210r-214r. Si legge inoltre nelle *Rime* di GIOVAN MARIO CRESCIMBENI, *Custode Generale d'Arcadia. In questa Terza Edizione, fatta d'ordine della Ragunanza degli Arcadi, riformate, riordinate, e accresciute dallo stesso Autore*, Roma, Antonio De' Rossi, 1723, lib. VI, ecloga VI, pp. 222-229.

di cui si conservano un testimone manoscritto, nel ms. 9, alla c. 333r, e due edizioni a stampa, l'una contenuta nelle *Rime* crescimbeniane del 1723²⁴ e l'altra nei *Comentarj all'Istoria della volgar poesia*, in cui è riportato anche il sonetto tedesco originale²⁵.

Per quanto riguarda gli interventi di correzione di Crescimbeni sui testi degli Arcadi, esistono numerosi esempi. Solitamente la loro natura è di tipo linguistico e stilistico: il Custode si limita a eliminare, aggiungere o spostare singoli vocaboli oppure a modificarne la punteggiatura; talvolta muta l'ordine originale degli elementi all'interno dei versi, per ragioni che sembrano di eufonia; spesso favorisce sul piano grafico-linguistico determinate forme morfo-lessicali a scapito di altre. Ad esempio, si registra quasi sempre la preferenza per la variante dell'articolo partitivo «degli» rispetto a «dei» a precedere parole maschili inizianti per vocale; l'eliminazione dei dittonghi («brevemente» in luogo di «brievemente»); l'innalzamento del tono lessicale in vari casi (ad esempio, nel ms. 10, alla c. 148v, v. 30, si sostituisce «splendor» con «fulgor»)²⁶.

Alcuni di questi interventi sembrano rispondere a una volontà di semplificazione sintattica, risolvendo perifrasi ritenute onerose in forme testuali più chiare. Nel sonetto *Se ben tu cingi il dotto crin gentile* di Lavillo Elicese (Giuseppe Antonio Maggi), conservato nel ms. 10, alla c. 3r, Crescimbeni interviene proprio in tal senso, modificando in due tempi i vv. 3-4:

pur di gloria maggiore erede ogn'ora,
opre fai da smarrire ogn'alto stile.

>

pur di gloria maggiore erede ogn'ora,
già ne le lodi tue stanchi ogni stile.

>

pur di fregi più degni erede ogn'ora,
nelle tue lodi omai stanchi ogni stile.

²⁴ Ivi, lib. I, son. XL, p. 23.

²⁵ *Comentarj di GIO. MARIO CRESCIMBENI [...] intorno alla sua Istoria della volgar poesia. Volume primo [...]*, in *L'Istoria della volgar poesia, scritta da GIO. MARIO CRESCIMBENI, Canonico di Santa Maria in Cosmedin e Custode d'Arcadia. Nella seconda impressione, fatta l'anno 1714 d'ordine della Ragunanza degli Arcadi, corretta, riformata, e notabilmente ampliata; e in questa terza pubblicata unitamente co i Comentarj intorno alla medesima, riordinata, ed accresciuta [...]*, Venezia, Lorenzo Basegio, 1731, pp. 77-423: 399-400.

²⁶ All'interno dei manoscritti dell'Archivio dell'Arcadia, correzioni autografe crescimbeniane su componimenti altrui si trovano, in particolare, nei mss. 10 e 13: ms. 10, c. 8r; c. 10r; c. 16r; c. 17r; c. 60r; c. 63r; cc. 148r-150r; c. 161v; cc. 190r-192v; c. 236v; c. 238r; cc. 238v-239r; ms. 13, c. 22r; c. 35r; c. 117r; c. 204r; c. 234r; c. 284r.

La modifica sostituisce infatti il costrutto «fai da smarrire», un po' macchinoso, con la semplice forma verbale «stanchi» e insieme precisa in senso della frase aggiungendo l'espressione «ne le lodi tue» / «nelle tue lodi». La stessa cosa accade nella revisione dei vv. 5-8:

Ond'è che il Secol nostro unqua simile
vedrà signor che in verde etade ancora
renda di sé la fama alta e sonora
da star presso al Pastor del Sagr'Ovile
>
Ond'è che il Secol nostro eroe simile
mai par vedrà che in verde etade ancora
fama spanda di sé così sonora
che n'ammiran la gloria e Battro e Tile²⁷.

In altri casi è possibile riscontrare dietro le modifiche una volontà di impreziosire i versi, facendo ricorso a un lessico di registro più alto o in qualche modo più allineato alla tradizione lirica italiana cui l'Arcadia si ispirava. È il caso, ad esempio, del sonetto *Stanco di più soffrir lo strazio fiero* di Astilo Fezzoneo (Giacomo Buonaccorsi), copiato da Crescimbeni nel ms. 2, alla c. 34r. Qui il Custode modifica il testo nell'interlinea superiore dei vv. 10-11, dapprima limitandosi alla sostituzione di un termine e poi intervenendo più ampiamente:

mi volsi a mirar chi d'ogni mio
mal fu cagione: ah, folli lumi miei
>
mi volsi a mirar chi d'ogni mio
mal fu fonte: ah, folli lumi miei
>
e mi volsi a mirar del crudo e rio
mio duolo il fonte: ah folli lumi miei.

Il passaggio dal sintagma «chi d'ogni mio | mal fu fonte» all'espressione «del crudo e rio | mio duolo il fonte», che evoca la tradizione provenzale dell'*amor fou* confluita nella lirica stilnovista, può essere considerato un intervento duplice: da una parte di innalzamento stilistico-lessicale, con il ricorso a un registro più aulico; dall'altra di semplificazione sintattica, con la riduzione di una proposizione oggettiva a un complemento oggetto.

²⁷ È da notare che tutte le correzioni introdotte dal Custode nel sonetto di Maggi sono rispettate, con qualche scarto, sia in CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, pp. 191-192, sia in *Rime degli Arcadi. Tomo nono*, p. 156.

Tale tipologia di intervento sui testi è importante per comprendere quanto l'autorità di Alfesibeo pesasse e quanta attenzione egli stesso riponesse nella cura della produzione lirica arcadica. Questa sua continua sorveglianza sui componimenti, persino negli aspetti formali minimi, rivela inoltre come il ruolo del Custode fosse divenuto centrale in qualsiasi attività dell'Arcadia e quanto il suo beneplacito fosse considerato requisito indispensabile in merito alle questioni più disparate dell'accademia, da quelle di semplice gestione dell'amministrazione a quelle più specificatamente culturali e di poetica.

Oltre alle mansioni di curatore e correttore, Crescimbeni svolgeva infine funzione di editore del materiale arcadico: sempre con l'approvazione formale della «piena Ragunanza arcadica», egli sceglieva quali componimenti inserire all'interno dei volumi delle raccolte liriche da mandare in stampa. Come si è visto, nel ms. 1 è presente un'intera sezione, costituita dalle cc. 333r-369v, intitolata dal Custode «Copie lasciate in Serbatoio per il controsegnamento ad effetto di stamparsi»; una sezione simile è presente nel ms. 3, alle cc. 173r-217v, che riporta la dicitura «Copia lasciata per la stampa». Il ms. 5 custodisce, invece, alle cc. 385r-387r, le tavole manoscritte autografe di Crescimbeni del proprio volume di *Rime* (1695), con indicazioni sui criteri di ordinamento dei componimenti, rigorosamente divisi per metro, e sulla disposizione degli uni rispetto agli altri all'interno delle varie sezioni. È da notare che tale indice rimane pressoché invariato nella corrispondente edizione a stampa²⁸.

Il lavoro editoriale del Custode non si limitava al controllo e all'organizzazione del materiale da mandare ai torchi, ma si estendeva alla revisione dei volumi editi, in vista di una ristampa. Importanti, da questo punto di vista, le *Censure d'opere altrui da me fatte o commesse ad altri*, conservate nel ms. 18, alle cc. 341r-443v, autografe di Crescimbeni²⁹. La disposizione del testo in queste carte è assai particolare, perché il Custode è solito dividere la pagina in due colonne: in quella di sinistra annota gli errori via via riscontrati nei diversi volumi pubblicati (per ognuno dei quali è indicato il numero di pagina corrispondente); in quella di destra riporta le varie correzioni, di genere meramente formale, talvolta col fine di un innalzamento di stile.

²⁸ *Rime di ALFESIBEO CARIO, Custode d'Arcadia. Col catalogo, e chiave de' Pastori Arcadi nominati in questa, e in altre opere dell'istesso Autore [...]*, Roma, Gio. Battista Molo, 1695.

²⁹ Le carte in questione ospitano scritti di Giuseppe Martinelli, cc. 360r-362v; Giacinto Vincioli, cc. 363r-366v; Biagio Maioli d'Avitabile, cc. 367r-374v; Giuseppe Maria Estense Persiani Tassoni, cc. 385r-386r; Brandalisio Veronesi, c. 394r; Giuseppe Coluccio Alaleona, c. 395r; Giuseppe Amidei Signorelli, c. 396r; Filippo Marcheselli, cc. 401r-403v.

Si dà qui di seguito, a titolo esemplificativo, la trascrizione della c. 343r-v (figg. 2-3), la prima con la correzione da parte del Custode dei refusi presenti nella stampa delle *Osservazioni per ben regolare il coro de i cantori della Cappella Pontificia* di Andrea Adami, Caricle Piseo in Arcadia³⁰.

Censura del libro della Cappella Pontificia di Andrea Adami detto Caricle

Errori occorsi nella stampa

Errori:	Correzioni:
pag. 1 brevemente -----	brevemente <i>e così altrove e anche in simili</i>
esser stata -----	essere stata <i>e così altrove</i>
dubio -----	dubbio <i>e così altrove</i>
pag. 3 meraviglie -----	maraviglie
pag. 4 postilla quod -----	qui
pag. 6 sinoché -----	sinché
sopracitato -----	sopraccitato <i>e simili</i>
pag. 8 vicina -----	vicino
pag. 10 pratico -----	pratico
pag. 15 quanto per -----	ma anche per
pag. 16 quale -----	la quale <i>e simili</i>
pag. 20 che ànno sempre -----	che ne hanno sempre
pag. 21 li inviò -----	gl'inviò
privilegi concessigli -----	privilegi a lei concessi
non ostante -----	ma pare ciò non ostante
pag. 28 colazione -----	colezione
pag. 29 portaremo -----	porteremo <i>e simili</i>
pag. 31 de i scrittori -----	degli scrittori
pag. 31 preminenza -----	preminenza
de i scrittori -----	degli scrittori
pag. 33 assegnandogli -----	assegnando loro
pag. 36 spagnolo -----	spagnuolo
quanto gli sia -----	quanto sia loro
pag. 37 causa -----	cagione
pag. 39 dopo si ritirò -----	di poi si ritirò

³⁰ Andrea Adami, nominato maestro di coro della Cappella Pontificia, grazie all'influenza del cardinal Ottoboni, suo protettore, scrisse una storia di quella istituzione, con ritratti e ricordi dei cantori, intitolata *Osservazioni per ben regolare il coro de i cantori della Cappella Pontificia, tanto nelle funzioni ordinarie, che straordinarie*, fatte da ANDREA ADAMI da Bolsena, tra gl'Arcadi Caricle Piseo, Maestro della medesima Cappella, e Benefiziato di S. Maria Maggiore [...], Roma, Antonio de' Rossi, 1711. Cfr. ANDREA ADAMI, *Osservazioni per ben regolare il coro dei cantori della Cappella pontificia. Le cerimonie musicali nella Roma dei papi*, rist. anast. Roma 1711, a cura di Giancarlo Rostirolla, Lucca, Libreria musicale Italiana editrice, 1988.

pag. 41	morì -----	e morì
pag. 43	gli fu conferita -----	fu conferita
	per il cardinale -----	per morte del cardinale
pag. 1	vespero -----	vespro <i>e così altrove</i>
pag. 2	dopo che il Papa deposta la mitra si sarà -----	deposta che avrà il Papa la mi- tra, e si sarà
pag. 5	gli fosse dato questo nome -----	che fosse ritrovata
	falsobordoni -----	falsibordoni
pag. 6	toni -----	tuoni <i>e simili</i>
pag. 8	e pubblicate dall'oratore -----	e saranno pubblicate dall'oratore
	dopo le solite -----	dette le solite
pag. 13	catedra -----	cattedra <i>e così altrove</i>
	li signori -----	i signori <i>e simili</i>
	dopo pigliano -----	di poi pigliano
pag. 15	communi -----	comuni <i>e simili</i>
	dopo i scudieri -----	dopo gli scudieri
pag. 16	lunga -----	lunga <i>e così altrove</i>
pag. 17	tutte -----	tutte
pag. 22	contrapunto -----	contrappunto <i>e così altrove</i>
pag. 32	entrare la porta -----	entrare nella corta <i>e così altrove</i>
pag. 33	di dire -----	di dirsi
pag. 36	alli due soprani -----	ai due soprani <i>e così altrove</i>
	impiegorno -----	impiegarono
pag. 37	cantorno -----	cantarono
pag. 45	venghino -----	vengano
pag. 46	le Antifone, e salmi -----	le antifone, e i salmi
pag. 51	incensato lui -----	incensato egli
pag. 57	bagiata -----	baciata <i>e simili</i>
pag. 60	se ciò è equivoco -----	se ciò è incesto

Le correzioni hanno carattere prevalentemente formale e sono volte alla sistematizzazione di fenomeni linguistici specifici. Si fa attenzione all'uso delle scempie o delle geminate; si predilige il dittongo *uo* in luogo di *o* (*tuoni* in luogo di *toni*); si opera una regolarizzazione delle preposizioni articolate, degli articoli in generale (*gli* in luogo di *i*; *i* in luogo di *li*) e dei pronomi complemento (*a lei concessi* in luogo di *concessigli*). Alcuni interventi hanno il fine di innalzare il tono stilistico, ad esempio attraverso l'eliminazione di forme verbali percepite come desuete o varianti regionali (*cantorno*; *impiegorno*); in altri casi si evidenzia la predilezione crescimbeniana per le forme più moderne (*bambagia*, *taffetà*).

A volte i faldoni manoscritti dell'Archivio dell'Arcadia custodiscono i testi da pubblicare già disposti nell'ordine previsto per la stampa, nel rispetto dell'organizzazione data loro in precedenza dal Custode: il materiale

nel suo insieme si può così considerare come una fondamentale testimonianza dell'attività editoriale di Crescimbeni, che su tali documenti lavora incessantemente.

Di frequente sono conservate le stesure manoscritte dei componimenti approntate per la stampa. Un caso da sottolineare per la sua rilevanza si trova alle cc. 61r-68v del ms. 7, che tramandano la trascrizione autografa crescimbeniana di *L'ordine de' Giuochi Olimpici celebrati dalla Ragunanza dei Pastori Arcadi nell'Olimpiade DCXIX*, svoltasi nel 1697, con la relativa introduzione di Alfesibeo, in una versione del testo che, con qualche variante minima, sarà poi inserita nel relativo passo dell'*Arcadia* di Crescimbeni in cui si descrive la celebrazione di tali Giochi³¹. Questo documento è importante innanzi tutto perché testimonia la forma in cui vennero effettivamente declamati i Giochi Olimpici del 1697, che peraltro non furono mai pubblicati³²; in secondo luogo, perché custodisce la versione manoscritta precedente a quella pubblicata nell'*Arcadia*.

Così come la redazione a stampa contenuta nell'*Arcadia*, anche la versione manoscritta del 1697 è costituita da un'introduzione del Custode e da cinque sezioni di Giochi olimpici (le discipline in gara nelle quali i partecipanti si sfidavano, ispirandosi all'antica tradizione delle Olimpiadi greche), ognuna delle quali era a sua volta introdotta da alcune righe del Custode che avviavano le singole gare, precisandone le regole e le modalità di svolgimento; seguivano le «interpretazioni» degli Arcadi partecipanti (nella versione manoscritta il Custode appone di propria mano, alla fine

³¹ Cfr. CRESCIMBENI, *L'Arcadia*, lib. VII, Prosa VII. *Si celebrano i Giuochi Olimpici all'uso della moderna Arcadia*, pp. 296-300: *Direzione de' Giuochi fatta dal Custode Alfesibeo*, p. 297.

³² A differenza delle edizioni degli anni 1701, 1705, 1710, 1721 e 1726: *I Giuochi Olimpici celebrati dagli Arcadi nell'Olimpiade DCXX*, in lode della Santità di N. S. Papa Clemente XI, e pubblicati da Gio. Mario de' Crescimbeni, *Custode d'Arcadia*, Roma, Giuseppe Monaldi, 1701; *I Giuochi Olimpici celebrati in Arcadia nell'Olimpiade DCXXI*, in lode degli Arcadi defunti, e pubblicati da Gio. Mario de' Crescimbeni, *Custode della medesima Arcadia*, Roma, Antonio De' Rossi, 1705; *I Giuochi Olimpici celebrati in Arcadia nell'Olimpiade DCXXII*, in lode degli Arcadi defunti dentro la precedente Olimpiade, e pubblicati da Gio. Mario Crescimbeni, *Canonico di S. Maria in Cosmedin, e Custode della medesima Arcadia*, Roma, Antonio De' Rossi, 1710; *I Giuochi Olimpici celebrati dagli Arcadi nell'ingresso dell'Olimpiade DCXXV*, in lode della Santità di N. S. Papa Innocenzo XIII, e pubblicati da Gio. Mario Crescimbeni, *Arciprete di S. Maria in Cosmedin e Custode Generale d'Arcadia*, Roma, Antonio De' Rossi, 1721; *I Giuochi Olimpici celebrati dagli Arcadi per l'ingresso dell'Olimpiade DCXXVI*, in lode della Sacra Real Maestà di Giovanni V Re di Portogallo, Roma, Antonio De' Rossi, 1726. Cfr. SILVIA TATTI, *I Giuochi olimpici in Arcadia*, «Atti e Memorie dell'*Arcadia*», 1, 2012, pp. 63-80.

di ogni introduzione autografa ai cinque Giochi, l'indicazione «Seguono le altre interpretazioni»).

Una prima sequenza caratterizzata da varianti, rispetto alla versione edita nell'*Arcadia*, è l'introduzione generale del Custode ai Giochi, della quale si ripropone qui lo stato ultimo della redazione inedita contenuta alla c. 63^r del ms. 7:

Invenzione e direzione de' Giuochi Olimpici fatta da Alfesibeo Cario Custode d'Arcadia. In piena Ragunanza nel Bosco Parrasio, il dì primo dopo il X d'Ecatombeone andante, l'anno primo dell'Olimpiade DCXIX. Ab A. I. Olimp. II., an. III, giorno lieto perpetuamente

Introduzione

Dapoiché alla Neomenia dal corrente Ecatombeone è felicemente entrata con la nuova Luna la Secendiciannovesima Olimpiade, conviene a voi, o gentili, e valorosi Arcadi, festeggiarla con la celebrazione de' Giuochi Olimpici, in memoria di quella, che gli Elei Anolimpiade appellarono, e rigettarono dai lor fasti, mentre in essa che fu la centesima quarta, gli antichi vostri Padri raffrenata, e vinta la coloro potenza, sovrastando ai sudetti Giuochi, gli dichiararon ragione di lor dominio. Oggi adunque che corre l'undecimo giorno del mese e della Luna, giorno anche anticamente a ciò destinato, io Custode della felicissima Arcadia riconforto tutti ad intender generosamente alla nobil opera, incominciando e terminando la ristorazione del Pentatlo, o Quinquerzio, su che non già un sol giorno, ma ben sei impiegavano i nostri Padri, mercé il grosso numero di quei che concorrevano alla gran festa per far mostra di lor valore.

E perché la diversità del luogo e de' tempi non permette a noi d'essercitarsi per l'appunto nei Giuochi che dagli antichi facevansi, li quali erano il corso, il salto, il disco, la giaculazione e la palestra, però ci contenderemo l'antico Quinquerzio imitare con cinque utili ed ingegnosi Giuochi alla nostra condizione proporzionati, li quali appellansi: l'Oracolo, la Contesa, il Cimento, le Trasformazioni, e le Ghirlande; ai vincitori de' quali la corona non già d'oleastro, come tra gli antichi si costumava, ma di Lauro intrecciato con Mirto dalla Piena Ragunanza si stabilisce, essendo il Lauro ed il Mirto premio più adeguato alle vittorie, che da un amoroso ed amichevol contendere i nobili e perspicaci ingegni riportano massimamente col canto.

I cinque Giochi in cui si dovevano cimentare gli Arcadi non coincidono del tutto nella redazione manoscritta e in quella edita nell'*Arcadia*.

Se nel passaggio dall'una all'altra versione il primo e il secondo gioco non mutano, né nelle singole introduzioni crescimbeniane, né nelle interpretazioni dei vari poeti, nella stesura manoscritta il terzo gioco è definito «Cimento», mentre nel corrispondente passo della redazione a stampa si chiama «Ingegno», e presenta un testo introduttivo del tutto differente. Secondo le istruzioni impartite dal Custode nella corrispondente introduzione del gioco, in questa terza sezione gli Arcadi in gara dovevano competere con «stanzine in quinta rima», mentre nella versione dell'*Arcadia* essi

erano chiamati a sfidarsi nel genere delle canzonette. Si riporta di seguito il passo inedito di mano crescimbeniana, conservato alle cc. 65v-66v:

Terzo Giuoco

Dopo il riconciamento degli animi dee vigilarsi alla scelta degl'ingegni; molto utili essendo, e riuscendo di grand'avvantaggio alle pubbliche cose le menti acute, e vive, e gl'industri uomini, ed ingegnosi, li quali soli sono a ricolmar le comunanze d'estimazione e splendore. Il perché fassi il terzo Giuoco nominato del Cimento, nel quale ciascuno esperimenta la forza del suo ingegno con ritrovare alcuna canzone, che per il ritmo o per il metro o per lo stile non sia più stata dalle nostre selve ascoltata. Incominciando adunque io, per additarne un semplice esempio produrrò alla vostra censura un componimento, che da me appellasi stanzine, o quinte rime, nell'invenzion delle quali ò io avuto riflesso di correggere la troppa umiltà del terzetto e la troppa sublimità dell'ottava e di tal correzione cavare una terza spezie, che non sia né l'uno né l'altra; ma un misto d'ambidue, detto ad esprimere con semplice nobiltà, e nobil semplicità ogni Pastorale argomento.

L'esempio è il seguente:

Stanzine, e quinte rime, la cui tessitura consiste in una stanza di cinque versi lunghi il secondo della quale si accorda con la rima del primo della stanza seguente, fuor che quel dell'ultima, il quale è legato con i due finali della medesima:

Amor, che vuoi da me, che più pretendi,
or ch'hai conquiso il misero cor mio?
A che più strali avventi, e fiamme accendi,
quando, senza sperar tregua né scampo,
ardo dentro infelice e fuori avvampo?

Potresti ben quel cor protervo e rio,
duro ed algente più d'alpina cote,
della crudel che dispregiati ardio,
bersaglio far d'ogni più ardente strale,
ché onor ne ritoveresti a nullo eguale.

Poiché colei che vincer non si puote
degn a par chi la segue e chi la fugge,
l'alme rubelle abborre e le divote,
e via non sanno aprirsi entro il suo core
né cortesia né grazia né favore.

Or tu, signor, per cui tutta si strugge
la terra e il ciel d'instinguibil foco,
deh, ti vergogna omai, ché sol non lugge³³
un'inerme donzella, anzi deride
il tuo valore e de' tuoi servi ride.

³³ *lugge*: 'piange' (latinismo da *lugere*).

E tralasciando il seno mio per poco,
 con quel poter cui nullo è che resista
 anch'essa traggi all'amoroso gioco;
 e allor fia che dal duol, ch'or sì m'attrista,
 esca l'anima mia dolente e trista.

Chiude la sezione un'annotazione autografa del Custode: «Seguono l'altre invenzioni».

Le sequenze introduttive del quarto e quinto gioco, dedicati alle Trasformazioni e alle Ghirlande, coincidono, con qualche scarto minimo, nella versione a stampa e in quella manoscritta. In quest'ultima, però, entrambe le competizioni sono inaugurate da componimenti crescimbeniani, che dovevano fungere da esempio per gli Arcadi in concorso: il sonetto *Tant'è il desio di fare al mondo note*, sottotitolato *Trasformazione di Alfesibeo in cigno*, e la ghirlanda *Girasoli vivaci*, entrambi eliminati nella versione definitiva dell'*Arcadia*. La *Trasformazione* è conservata alla c. 66bisr:

Tant'è il desio di fare al mondo note
 le glorie di colei che 'l cor m'accende,
 che la mia lingua a null'altr'opra intende,
 4 lodando or questa or quell'immensa dote.

Ma qual pro, s'arrivar mie basse note
 non san con l'ali ove il gran merto ascende;
 merto che d'ora in or tal forza prende,
 8 che nemmeno il pensier giungerlo puote.

Ahimè, che in tal desio folle verrei,
 se non che speme mi lusinga alquanto
 che mi cangino in cigno un di gli dei.
 11

Oh, fosse! E avessi allor mai sempre accanto
 visibile la morte agli occhi miei,
 14 per formar dolce oltra l'usato il canto.

E la ghirlanda segue alla c. 67r:

Girasoli vivaci,
 fidi del sol seguaci,
 ite al mio sole e, in vago almo lavoro
 ornandogli il crin d'oro,
 5 ditegli che, qual voi sempre divoti
 del sol col guardo accompagnate i moti,
 così d'Amor gl'imperi
 tutti ad un sol tien fissi i miei pensieri.

Come si desume anche da questi documenti, le mansioni del Custode consistevano dunque nel presiedere a tutte le manifestazioni culturali organizzate dall'accademia, con il fine di dirigerle e coordinarle.

A Crescimbeni spettava, inoltre, il compito di "narrare" l'accademia, ossia raccontarne la vita in termini quasi cronachistici, curando la memoria interna dell'istituzione, ricapitolando quanto accaduto durante il corso dell'anno e stabilendo un calendario preciso degli eventi, per segnare gli appuntamenti e celebrarli una volta trascorsi. Nell'Archivio dell'Arcadia non mancano documenti che attestino tale aspetto: ad esempio, hanno il fine di ricapitolare le vicende dell'accademia, di stagione in stagione, i numerosi «Racconti de' fatti», scritti di mano del Custode, e da lui datati e sottoscritti, raccolti nei primi quattro volumi degli *Atti Arcadici* conservati nell'Archivio dell'Arcadia. Uno di questi racconti è interamente tramandato dalla c. 37r del ms. 2, risalente alla «Seconda stagione degli Atti Arcadici» e pronunciato durante la «Seconda Ragunanza Generale nel Bosco Parrasio»³⁴. Un racconto che non riferisce alcun evento straordinario, se non quello della morte di Ameto Ninfadio, il già menzionato Iacopo Maria Cenni, ricordando che, come prescritto dagli Avvertimenti, i terreni della regione d'Arcadia a lui assegnati sono tornati di proprietà comune, per essere destinati ai nuovi soci:

Racconto de' fatti

Al primo dopo il decimo di Sciroforione andante, l'anno III dell'Olimpiade seicendicesettesima³⁵.

Riapertosi questo amenissimo Bosco per la Corrente Stagione, si tenne la prima Ragunanza il dì sudetto, dal quale infino al presente giorno nulla è accaduto di ragguardevole che a voi, o Gentilissimi Pastori, noto non sia. Ben di funesto vi è la morte di Ameto Ninfadio, Arcade sì valoroso e chiaro, seguita su le riviere partenopee; per la quale riman vacante la possessione delle campagne di Ninfade, già ritornata al nostro Pastoral Commune; qual ritorno si pubblica oggi, per estrarsi poi novamente dell'Urna della Sorte la detta possessione nelle Chiamate Generali, dopo la terminazione delle Ragunanze, secondo il prescritto nei nostri Avvertimenti. Alfesibeo Custode.

Come nel racconto appena riportato si commemora la morte di un membro dell'accademia, in quest'altro, conservato ancora nel ms. 2, alla c. 57r,

³⁴ Come si legge alla c. 35r del medesimo ms. 2.

³⁵ Gli Arcadi avevano adottato un calendario ispirato a quello dell'antica Grecia. Sulla base dei risultati proposti da ELISABETTA APPETECCHI, «*In Coetu nostro perpetuo servetur*»: *l'efemeride e le origini dell'Arcadia*, Tesi di Laurea Magistrale, a.a. 2017-2018, Sapienza Università di Roma, relatore Maurizio Campanelli, è possibile datare il documento al 16 maggio 1691.

Crescimbeni richiama l'attenzione della Ragunanza su un importante anniversario da celebrare nella sede dell'Arcadia, quello di Iacopo Sannazaro, *alias* Azio Sincero:

Al X dopo il XX d'Ecatombeone cadente, l'anno IV dell'Olimpiade seicendicesettesima.

Tra la seconda Ragunanza tenutasi il suddetto giorno e la terza che presentemente si tiene, nulla è accaduto di ragguardevole: il perché, rammentando ai Pastori Arcadi che non domani l'altro ricorre il dì natale del nostro Antico famosissimo Azzio Sincero, lascerò che speditamente siate intrattenuti dal Gentilissimo e valorosissimo Siringo Reteo³⁶, che debbe in questo giorno favellare alla Ragunanza.

Crescimbeni teneva da conto i singoli eventi e le varie date del calendario arcadico, celebrando le ricorrenze dell'accademia, commemorando i defunti, festeggiando le grandi occasioni.

Tra i compiti del Custode c'era poi quello di proporre argomenti di discussione di carattere culturale durante le riunioni. Rilevante in tal senso, e unico nel suo genere, un documento che, tra l'altro, si collega al primo «Racconti de' fatti» sopra trascritto, in quanto dà testimonianza della «Ragunanza Particolare nella Capanna del Serbatoio» che celebra la memoria di Ameto Ninfadio. Il testo è ancora nel ms. 2, alle cc. 274r-275v (vd. fig. 4):

Ragionamento di Alfesibeo Cario Custode d'Arcadia

In cui si pubblica a' Pastori Arcadi uno spaccio del Gentilissimo e Valorosissimo Compastore Ameto Ninfadio di gloriosa memoria

Io voleva, i miei cari Pastori, siccome voi m'imponeste, intrattenermi oggimai con qualche lieta e fruttuosa cicalata, e già più volte mi avevo fatto a pensieri di varie e diverse cose donde avessi possuto agiatamente dalla bisogna diliberarmi; ma che posso io, se le continue faccende del Serbatoio altramente àn sempre richieduto, di maniera che, sopraggiunto alla fine della giornata in che siamo, non molto anzi quest'ora senza nulla a mano ritrovato mi sono. Io vi confesso il mio fallo: era già preso a risolvere di non comparirvi dinanzi e già voleva mandar Siralgo³⁷ a questa nobilissima Capanna ben provveduto di scuse e discolpe, ma egli dice il vero il proverbio «L'intelletto i travagli in via fan porre, ed a mente non mala il Ciel soccorre».

Udite come mai felicemente àmmi condotto il bisogno a soddisfare non meno al mio obbligo, che alla vostra attenzione, degna d'ascoltare altro dicitore che io non mi sono.

Arete voi pur talvolta, se non fra queste selve almanco allorquando delle cittadi erano albergatori, udito nomare un tal grande uomo d'ogni buona arte e d'ogni più

³⁶ Paolo Antonio Del Negro, uno dei quattordici fondatori dell'Arcadia.

³⁷ Siralgo Ninfasio era il nome pastorale di Filippo Leers.

nobile scienza possessitore, e della da noi tanto stimata e coltivata toscana favella padre e regolatore detto, m. Giovanni Boccaccio da Certaldo, il quale lasciò di vivere per non mai morire, à circa ottanta Olimpiadi. Costui di molte e belle opere la mentovata favella arricchì, e specialmente d'un leggiadrissimo e purgatissimo favolaio che vulgamente il *Decamerone* si noma, di cui (se pur non sono errato) alcuna copia anche qua se ne trova esemplata appunto dall'originale dell'autore, parendomi averne vedute nella Capanna dell'eruditissimo Floralbo³⁸ e in quella del sapientissimo Elcinio³⁹. Io non vo star qui a raccontarvi come sì ragguardevole opera, dopo la sua migliore uscita alla luce l'anno III dell'Olimpiade cinquecentesimasettantesimasesta, fosse dalle molte e varie ristampe tutta trasformata e mal condotta, né come, à oramai trenta Olimpiadi, per commissione d'un possente e saggio Principe, parecchi scelti uomini fiorentini non solamente la ritornassero alla sua primiera lezione, ma di qualche tratto che la troppa licenza del secolo in che la bella opera nacque, più che il genitore, sparto vi avea anche la rimondassero: perciocché troppo mi farei lontano dal mio proposito, oltre acché non avrò io fornito il presente ragionare che da altrui per bocca mia tuttociò neppiu nemmeno ascolterete. Per quello, adunque, che riguarda il mio fine dovete sapere che la malizia degli stampatori, considerando il guadagno che dal ristamparsi del suddetto codice uscito l'anno III della DLXXVI Olimpiade, del quale oggimai rarissime copie si truovano, provenir poteva, fecesi ardita di renderlo novellamente alla luce, siccome seguì gli anni passati, in una cotal città Amsterdamo detta assai da noi, ma più dal nostro cattolico rito lontana. Ma o invidia o ignoranza che sia stata cagione, sì malconcio è egli il bel favolaio di m. Giovanni tornato a vivere, ch'io vo morir io, s'e' non gli increbbe di tal novella vita piu ché della total morte incresciuto per avventura non gli sarebbe: perché, essendo oramai il mondo ripieno in guisa di sì scempiate e sciagurate copie, che un giorno facilmente advenir puote ch'elleno anche a queste nostre selve faccian copia, se pur non l'àn fatto, raccogliendo io da chi oggi favelleravvi in mia vece che taluna si avene appresso il detto valorosissimo Elcinio⁴⁰, e da poco pratici della purità della favella, colla quale su cotal opera m. Giovanni adoperò, prestando loro fede al modo barbaro che quelle recano, si guasti e confonda il bel parlare che qua facciamo, volle il gentilissimo, e di siffatte cose religiosissimo, Compastore nostro Ameto Ninfadio, di glor. mem., avvertire tutti i falli corsi nella mentovata stampa di Amsterdamo, de' quali poi pienissimo ragguaglio dalle amene campagne Albanesi, dove allora a bel villeggiar dimorava, a me si compiacque darne.

Questo ragguaglio adunque, il qual non men diletto che utile certamente sarà per riuscire, si è quello che fatto oggi per buona sorte a mano io vo leggervi, o gentilissimi e valorosissimi Arcadi: ed eccovelo originalmente, come egli il nostro buon Compastore me 'l tramandò.

³⁸ Floralbo Licosurio, nome pastorale di Giovan Battista Strozzi, marchese di Forana.

³⁹ Elcinio (altrove sempre Elcino) Calidio era in Arcadia monsignor Marcello Severoli.

⁴⁰ *il detto valorosissimo Elcinio*: Crescimbeni aggiunge nell'interlinea *detto* e riscrive *Elcinio* su un nome ora illeggibile, al quale segue una parola interamente cassata.

Segue immediatamente un'epistola autografa di Ameto Ninfadio (cc. 276r-281v; vd. figg. 5-6), sulla quale il Custode non si fa scrupolo di intervenire in alcuni punti per modificarne il dettato (in nota segnalo i casi più importanti):

Ameto Ninfadio Pastore Arcade ad Alfesibeo Cario Compastore amatissimo salute⁴¹

Fra l'altre utilità che ne à portato l'invenzione della stampa, senz'alcun dubbio doveva esser quella di mantenere la purità delle scritte, acciò che fossero conservate nel modo appunto che furono da loro Autori dettate: imperoché dove prima erano queste sottoposte al capriccio dei copiatori, i quali per lo più di correttori scorrettori divengono, pretendendo di sapere ciò che non sanno, non doveva così advenir con la stampa, la quale, fida imitatrice dell'esemplare che davanti le è posto, debbe somigliar quei pittori i quali, qualche quadro di valente maestro copiando, a tutto lor potere s'industriano di così bene ridurlo nelle lor tele, che difficilmente, anche da' più pratici del mestiere, la copia dall'original si distingua; tanto più che gl'impressori de' libri non debbon fare da correttori, se non in ciò che appartiene alla qualità de' caratteri, o in osservare di non alterar punto quella scrittura che si son proposti di far vedere al mondo moltiplicata. E contuttociò al contrario va la bisogna, vedendosi tutto 'l giorno ristampati volumi da gente così indiscreta, che in cotal guisa gli deforma e gli trasforma, che appena per figli (quasiché non dissì illegittimi) di quel padre che gli diede alla luce si riconoscono.

Cotal disgrazia à provato il *Decameron* del Boccaccio, tante volte (per così dire) storpiato e malconco, quante volte gli è convenuto gemer di nuovo sotto de' torchi; parendo che questa sia una certa qual fatalità di quel libro sì prezioso, quasi che anche i volumi abbiano le loro stelle. E le cagioni in parte da que' valentuomini che dal serenissimo Granduca⁴² alla correzione del Boccaccio furono deputati, nel *Proemio* delle loro *Annotazioni* specialmente, s'accennano. Molti però si sono ingegnati di ridurlo alla sua vera lettura, e massimamente in ciò che appartiene alla proprietà e natural purità della lingua. Fra questi senz'alcun dubbio furon coloro che nel MDXXVII lo dieder fuori dalle stampe de' Giunti in Firenze⁴³, e gli accennati deputati di loro A. S.⁴⁴ che nel MDLXXIII la corressero e l'emendarono

⁴¹ La *salutatio* è aggiunta da Crescimbeni, in sostituzione di quella originale, di cui si intravede ancora qualche traccia in testa alla c. 276r, al di sotto delle parole *originalmente, come egli*, nella penultima riga del testo introduttivo di Crescimbeni: «Ill.^{mo} Sig. † Col.^{mo}».

⁴² Cosimo I, Granduca di Toscana, sotto il quale è pubblicata l'edizione in questione: *Il Decameron di messer GIOVANNI BOCCACCI, cittadino fiorentino. Ricorretto in Roma, et emendato secondo l'ordine del Sacro Conc. di Trento, et riscontrato in Firenze con testi antichi et alla sua vera lezione ridotto da' Deputati di loro Alt. Ser.*, Firenze, Giunti, 1573.

⁴³ Si fa qui riferimento a *Il Decamerone di m. GIOVANNI BOCCACCIO. Nuovamente corretto et con diligentia stampato*, Firenze, Giunti, 1527.

⁴⁴ *di loro A. S.*: nel ms. si legge *da loro A. A.*, che è da considerare un *lapsus calami*, sulla base del confronto con il titolo dell'edizione in questione (vd. qui nota 42).

secondo l'ordine del S. Concilio di Trento; onde non è dubbio che il primo è il migliore, se riguardiamo a tuttociò che dall'Autor fu dettato, ma se alla correzione di molte voci ed all'esser ridotto alla sua vera lezione, è migliore il secondo, come dalle dette Annotazioni apparisce; prescindendo da quelle cose che per ordine della Santa Inquisizione doveano necessariamente levarsi, acciò che un volume sì nobile, in cui più che in qualsivoglia altro la purità della tosca favella apparisce da ciascuno studioso della medesima senza rimorso della propria coscienza potesse leggersi.

Ultimamente nel MDCLXV secondo il testo del MDXXXVII fu in Amsterdamo⁴⁵ ristampato, per comodità di coloro che da' superiori àno la facoltà di poterlo leggere non corretto; ed in questa parte fu degno di qualche lode chi se ne prese l'assunto. Ond'io più volte ò avuto volontà di vederlo e d'osservare se veramente v'era stato con la dovuta diligenza assistito. Ma non essendomi mai capitato alle mani (non avendone io veramente fatta particolar diligenza, massimamente per essere stato da altri studi distratto, e per l'applicazione che alla mia carica si conviene), sono passati molt'anni, finché ultimamente ne fui favorito dal mio Elcinio⁴⁶. Onde subitamente ch'io l'ebbi appresso di me cominciai con grandissima avidità a leggerlo, ed osservando nella Prefazione della stampatore a' lettori che per appunto aveano copiato il testo del XXVII, che per lo migliore è stato sempre riputato, e quello del LXXIII, sotto la censura de' deputati come ripurgatissimo da ogni vizio d'ortografia, tutto mi consolai, e meco stesso affermai (come da esso stampator si asserisce) che il *Decamerone* non fosse più uscito alla luce né più schietto, né più compito, né più corretto; e però con più fervente desiderio mi diedi a questa lettura; ma ben tosto m'avvidi che ciò che dall'impressore si prometteva non s'attendeva, ed avendo appresso di me il testo del LXXIII mi misi non senza grande applicazione a confrontarlo con questo; ed essendo stati da me osservati quasi una infinità grande di errori che nel nuovamente stampato sono trascorsi, giudicai bene di notarne alcuni che più considerabili paruti mi sono⁴⁷, e perché stimo⁴⁸ che non debban esser discare a voi queste mie osservazioni, ché so quanto del Boccaccio siete divoto⁴⁹, però mi fo licito di soggiungerle appresso. Tanto è vero che l'umana imbecillità alle volte, quando si crede di migliorare, peggiora.

E primieramente, o Alfesibeo, permettetemi⁵⁰ ch'io non lasci senza gran biasimo chi s'è pigliata la briga di ristampare questo volume, mentre non voleva usar

⁴⁵ *Amsterdamo*: il ms. ha per errore *Asterdamo*. L'edizione in questione è la seguente: *Il Decameron di messer GIOVANNI BOCCACCI, cittadino fiorentino. Sì come lo diedero alle stampe gli ss.^{ti} Giunti l'anno 1527*, in Amsterdamo, [Daniel Elzevier], 1665.

⁴⁶ *dal mio Elcinio*: Crescimbeni aggiunge la *l* finale di *dal* e riscrive *mio Elcinio* su parole ora illeggibili.

⁴⁷ Seguono tre righe e mezzo interamente cassate.

⁴⁸ *e perché stimo*: aggiunto nell'interlinea da Crescimbeni, in sostituzione di un'espressione interamente cassata.

⁴⁹ *ché so quanto del Boccaccio siete divoto*: frase aggiunta da Crescimbeni nell'interlinea.

⁵⁰ *o Alfesibeo, permettetemi*: Crescimbeni opera qui tre interventi: inserisce la *o*; riscrive il nome *Alfesibeo* su un altro ora illeggibile; aggiunge *-temi* alla forma verbale *permettetemi*.

in esso quella diligenza accurata che dalla bisogna si richiedeva. Né mi s'opponga esser costui compatibile per non aver forse la pratica della nostra lingua, essendo il libro stampato fuori d'Italia, perché non ci era per ora questa necessità di far questa impressione, se non voleva farsi con ogni applicazione maggiore, essendo questi un libro che per utilità degli amatori della favella toscana doveva imprimersi, e perciò doveva attender ciò ch'è prometteva, cioè che fosse il più schietto, il più compito e più corretto che fosse mai uscito alla luce, e se ciò non poteva attendere, dovea dall'impression astenersi, importando finalmente poco che si leggano quelle cose che d'ordine de' Superiori furono tolte via, tanto più quando pregiudicar si dovea alla purità della lingua.

E per venire oramai alle cose da me osservate, non mi partirò nel bel principio da ciò che ò accennato di sopra intorno l'alterazione della vera lezione, vizio biasimevole al maggior segno, massimamente quando si tratta di libri su l'autorità de' quali la proprietà d'un linguaggio viene appoggiata.

In qualche luogo adunque si pone *inferno* in cambio di *ninferno*, *peggiore* per *piggioro*, *nemiche* per *nimiche*, *piangere* per *piagnere*, *sacramenti* per *saramenti* e simili; ché *saramento* sta scritto ne' testi antichi (come osservano i deputati di S. A. a II), quando significa *giuramento*, almeno il più delle volte, e *sacramento* o *sagramento*, quando quel della Chiesa: e nella novella X della giornata 8 facendo parlare la ciciliana (non osservando l'artificio, che molte volte usa il Boccaccio, di conformarsi al linguaggio delle persone, ch'egli introduce a parlare) in vece di farle dire *a lo comando tuo*, come si truova scritto ne' buoni testi, secondo la ciciliana pronuncia, pazzamente corregge *a lo comando tuo*.

Ma io son d'opinione che chi s'è pigliata la briga di far ristampare questo *Decamerone* non abbia né meno veduto quel del LXXIII, con tutta la pompa ch'è ne fa nella Prefazione a' lettori, imperoché in ciò che corretto àno i deputati predetti in quel del XXVII egli à lasciato correre, del che a me basterà notare qui alcuni esempj.

Nella novella 3 della giornata 2⁵¹, facendo parlar quel Lamberto agli altri due fratelli dice: *qual fosse l'orrevolezza del padre stata, e quanta e quale la lor ricchezza, e chente la povertà*; e il testo del LXXIII: *qual fosse l'orrevolezza del padre stata, e quanta la loro e quale la lor ricchezza, e chente la povertà*. Sopra il qual passo i medesimi deputati soggiungono a 27: «La parola *la loro* doppo *quanta* non si legge in alcuno degli stampati, che è errore, ed è di quella sorte che si trovano un po' troppo spessamente in questo scrittore, ché i copiatori o gli stampatori non intendendo il senso de' libri che àno innanzi, o volendone intendere più di loro, lievano quel che vi era prima per quello che, secondo il gusto loro, è più facile o più elegante ecc.». Così nell'istessa novella, dopo le parole *erano sommamente creduti da ogni mercatante* lascia⁵² quest'altre: *e d'ogni gran quantità di denari*, dove quei de'

⁵¹ novella 3 della giornata 2: il ms. ha per errore *novella 2 della giornata 3*.

⁵² *lascia*: qui il verbo *lasciare* ha il significato di 'non portare con sé', 'tralasciare', 'omettere'. L'espressione *e d'ogni gran quantità di denari* è infatti assente nell'edizione censurata.

LXXIII parimente osservano in questa guisa: «Come è male il supplire di fantasia dove l'uom vede che l'Autore per aver significativamente e con brevità parlato sia stato manchevole, così è vizio tor via le parole ch'egli a maggior e più squisita dichiarazione del suo concetto si compiacque d'aggiugnere, quantunque senza esse si potesse pur reggere la sentenza. Questo è accaduto qui, dove parve a qualcuno che le parole *e d'ogni quantità di denari* vacassero, e così le tolse via».

Il simile è avvenuto nella novella della vedova e dello scolare, dove lascia⁵³ la parola *avresti*, che rompe il senso, dicendo *che, avendole tu risapute, che l'avresti il dì mille volte desiderato di mai non esser nata*; e dovea dire *che, avendole tu risapute che l'avresti, avresti il dì mille volte desiderato* ecc.; il quale errore non essendo stato da quei del LXXIII avvertito, mi fa dubbitare che anche nel testo del XXVII detta parola si legga; ma non avendolo io adesso appresso di me, non posso farne il confronto. Come anche avvertito non fu quest'altro, che forse non è di minor rilievo, dicendo *che se ne debba parere*, in vece di *che che se ne debba parere*. Avvertiron bensì, nella novella X della giornata 2, che alla parola *lucertole* era stato tolto via l'aggiunto di *verminare*; e nella III della giornata 2, a 47, con l'occasione della novella VIII dell'istessa giornata, un *sì* di meno, dicendo *Ma più si maravigliarono i cavalieri e si turbarono, che se* ecc. dovendo dire *Ma più si maravigliarono i cavalieri e sì si turbarono, che se* ecc.⁵⁴; ed altre cose molte in altri luoghi che troppo di noia sarebbe il volere riportar tutti, e però chi ne fosse curioso potrebbe in dette Annotazioni osservarle, bastando a me d'aver accennato le fin qui dette, per far vedere che questo nuovo impressore in questa parte, come in molte altre (per ciò che appresso dirassi) è stato negligentissimo, e che né meno à veduto il testo del LXXIII, o almeno le dette Annotazioni; il che pareo necessario per condurre a fine ciò che nel principio s'era preposto, e almeno dovea farlo dove qualche dubbio nascer poteva. Ma anche in questa parte l'ha trascurato, come fra gli altri luoghi può manifestarlo quello della detta novella X nella giornata 2 dove àno lasciato correre *essendo disperato, dolente e tristo*, e dovevan correggere co' deputati medesimi *essendo sposato, dolente e tristo*, i quali anche asseriscono che in quello del XXVII era posta la buona lezione in margine; poiché il luogo era di già stampato.

Ma chi brama un argomento più forte, che l'istesso testo del LXXIII non sia stato da costui osservato né anche in minima particella, basta che dia una occhiata superficiale all'ortografia di questa nuova impressione, la qual vanta nel bel principio d'aver in esso testo seguita. E primieramente io tralascio l'aver scritto continuamente *advenne, advisandosi, admendamento, ad cacciar, ad dir, ad far* e simili, che in quel del LXXIII, secondo la pronunzia moderna si leggon sempre *avvenne,*

⁵³ *lascia*: come poco sopra, vale 'dimentica', 'omette'.

⁵⁴ *i cavalieri*: sia l'edizione qui censurata sia la giuntina del 1573 hanno *gli due cavalieri*. Ma qui la frase in questione è direttamente prelevata – come d'altronde dichiarato dall'autore – dalla p. 47 del volume *Annotazioni et discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron di m. Giovanni Boccacci, fatte dalli molto magnifici sig. Deputati da loro Altezze Serenissime, sopra la correttione di esso Boccaccio stampato l'anno MDLXXIII, Firenze, Giunti, 1574.*

avvisandosi, ammendamento, a cacciar, a dir, a far ecc. (oltreché, alle volte, quivi scrive *affar* in cambio di *a far* verbo, facendolo innocentemente diventar nome, come il nome qualche fiata tramuta in verbo, scrivendo *ad fare* per *affare*), poiché suppongo che così si truovi scritto in quel del XXVII, il quale non dovea in questa parte seguire, se dell'ortografia del LXXIII servir si volea. Onde, senza dipartirmi da questa, a cose più rilevanti farò passaggio.

Costui (per quanto si scorge) è un uomo molto (per così dire) accentato, mentre à una ortografia piena d'accenti. Pone egli dunque l'accento sempremai a tutt'i monosillabi, come al segnacaso *a*, alle particelle *ma, so o tra* ecc., né qui si ferma; ma scrive pur con l'accento l'articolo *a'* quando significa *ai o alli*, che con l'apostrofo va segnato, ed anche *fu* per *fu'*, cioè *fui*, ed alle volte lo colloca sopra la particella *e* quando è congiunzione, come se fosse la terza persona del verbo essere. E tanto degli accenti s'è innamorato, che non s'è vergognato di porlo nel fine d'alcune voci che non solamente ammettere non lo possono, ma sovraponendovelo rendono la pronunzia ridicola ed equivoca molte volte, scrivendo allo sproposito *fecerò, doves-serò, entrò*, cioè *intus*, ed altri molti di questa fatta, non s'avvedendo che con simile accento (che comunemente grave vien detto) fa diversa pronunzia dall'ordinaria, il qual si scorge v.g. in queste parole tronche *virtù, pietà, mercé* ecc., come io a lungo ne parlo in un Trattato della pronunzia toscana che servirà di prefazione al mio volume de' Vizi di questa lingua.

Ma chi crederebbe che un uomo così amator degli accenti gli togliesse via dove necessariamente si richiedon dalla scrittura? E pure è così, leggendosi in questo libro *pote, desto, pie, levo, sgrido, empie, aiuto, sono, ando, seguito, inganno, diviso* ecc., per *poté, destò, piè, levò, sgridò, empié, aiutò, sonò, andò, seguitò, ingannò, divisò* ecc., dove parimente qualche voce così alterata non riman senza equivoco.

Dell'apostrofo poi è nimico capitalissimo, scrivendo quasi sempre *se*, cioè *sei*, *de* in significato di *dei o delli*, à (come s'è detto di sopra) col puro accento per *ai o alli*, benché alcune fiata in quest'ultima unisca con l'accento l'apostrofe: così *a'*, e cose simili, dovendo scrivere *se', de', a'*; ed una volta mette l'accento alla particella *e*, che vi sta per vezzo e richiede l'apostrofe, scrivendo *Madonna, è mi pare* in vece di *Madonna, e' mi pare*.

Non di rado imbroglia il lettore con unir le parole le quali vanno disgiunte, facendo e.g. *allei* per *a lei*, *dallui* per *da lui*, *tralle quali* per *tra le quali*, *dalloro* per *da loro*, *alloro* per *a loro*, addir per *a dir*, *affar* per *a far*, *colla* e *collo* in vece di *con la* e *con lo*, *acciò* per *a ciò*, cioè *a questa cosa*; *sulla* per *su la*, *tute n'andasti* per *tu te n'andasti*, *avvisovi dovrà piacere* per *avviso vi dovrà piacere*, *acciobella* per *acciocché la*, *chevvi parrà* per *che vi parrà*, *vidisse* per *vi disse*, *da i piedi lui levatasi* in cambio di dire *da i piè di lui levatasi*. Né si contenta semplicemente d'unire, come qui s'è mostrato; ma, tralasciando insieme le virgole ed unendo le particelle che van disgiunte, confonde il lettore, come apparisce in un luogo, dicendo *secondo l'ordine datogli loro tre amanti, che l'aspettavano, trovarono*, dovendo per altro dire *secondo l'ordine dato, gli loro tre amanti, che l'aspettavano, trovarono*; ed anche dà in questa guisa diverso significato alle parole, scrivendo *perché* in vece di *par che*, *chella cosa* in vece di *che la cosa* e *se* per *s'è* ecc.

Al contrario non meno di confusione apporta disgiungendo ciò che va unito, come è *ti per etti*, cioè *ti è, da vedimento per d'avvedimento, all'ora per allora, ò sa per osa*, cioè *ardisce, credo m'io per credom'io, messo vi per messovi, dico ti per dicoti, pajon vi per pajonvi, sta mane in vece di stamane, giacqui vi per giacquivi, di reste per direste, trovar gliele per trovarglielle* ecc.

Né si pensino alcuni esser questi semplici errori di stampa, e però compatibili, perch'io non potrò mai persuadermi che sia errore di stampa ciò che continuamente si pratica dal principio del libro fino all'ultimo, anzi tengo per fermo che questa sia la vera ortografia di questo correttore alla moda, mentre sì francamente la pratica.

Imperò che gli errori che si conoscono essere della stampa non son veramente pochi, e non meno considerabili, de' quali basterà accennarne qualcuno, perché si faccia il dovuto concetto di questa correttissima copia. Erra dunque la stampa scrivendo *uostro per nostro, fiori poporini per porporini, tornassi per tornossi, levatosi per levatasi, coricatasi per coricatisi, io per ciò, buscinare per bucinare, sciochezza in luogo di sciocchezza, smimorata in vece di smemorata, priemeramente per primieramente, compagnata per accompagnata, quello per quelle, vedendo per vendendo, face per fece, presa per prega, pregnandola per pregandola, restituta per restituita, donamo per donammo, costi per costei, tarcerei per tacersi, perse per prese, certe per corte, honeste per hoste, insegna per ingegna, parasse per paresse, curamo per curammo, fumo per fummo, andamo per andammo, e cento altri mila, i quali non mi posso già pigliar la briga di numerar tutti, benché anche tutti io non me gli persuada errori di stampa, ma bensì scempiaggini di quel correttore sciocchissimo, che scrive ancora *Prencipe per Principe* (ché *Principe* va detto in buona lingua, e così lo scrisse il Boccaccio), *forze per forse*, ed al contrario, all'usanza lucchese e pisana, *grandessa per grandezza, tristesse per tristezze, peza per pezza, basciata e basciare per baciata e baciare*, e così sempre. Senza che commette alle volte de' solecismi (e piaccia a Dio che errori di stampa siano e non buaggine di colui), mentre scrivee, nella novella VII della giornata 7, *piacergli per piacerle*, ed altrove *promettesse per promettessi, ed avessi per avesse*.*

Non parlo delle parole posposte o anteposte, non essendo di gran rilievo; né meno di alcune cosette accidentali; e molto meno delle virgole e de' punti, collocati dove non vanno e lasciati dove si richiedevano. Conchiuderò finalmente che intorno all'ortografia non solamente in questa copia il testo del LXXIII non è stato seguito, ma che à una ortografia scorrettissima, et è de' piggiori esemplari che vadano per le mani.

Per ultimo non voglio lasciar d'avvertire che, essendosi costui servito (come ànno principiato a fare i moderni) dell'*u* vocale e dell'*u* consonante (non facendo menzione d'alcuni errori di stampa in questo proposito) si scorge che per difetto dello 'ntendimento della pronuncia della favella, alcune volte à malamente queste due lettere usate, e.g. scrivendo *quercivoli*, che *querciuvoli* va scritto, essendo questa parola trisillaba e non quatrissillaba, e formando una sillaba sola queste lettere *-ciu-*, laddove scrivendo *-civo-* ne costituisce necessariamente due, cioè *-ci-vo-*, il che è malamente detto. Scrive anche *buccivol* per *bucciuvol di canna*, e *laccivoli* per *lacciuvoli*, dove, essendo quell'*-iuo-* dittongo, ché parimente si sente in *figliuoli, usi-*

gnuolo (che anche costui scrive *usignivolo*) e simili, mentre scripse quest'ultime con l'*u* vocale, così dovea scriver le prime. L'istesso si dica di *spaurì*, che costui scrive in vece di *spauri*, la qual voce di tre sillabe e non di due è composta, come sarebbe se *spaurì* si dicesse, che è pronuncia romagnola. Né si dica essere egli stato compatibile, se non bene la toscana pronunzia à capita, per esser forse oltramontano, perché io replico, e conchiudo, che almeno è non poco dannabile l'arroganza ed impertinenza di lui a voler metter mano in quelle scritture ch'e' non intende; e son degni molto di biasimo tutti quegli stampatori che, dal puro e sordido guadagno allettati, si mettono ad imprimer di nuovo i libri, senza usarvi la diligenza dovuta. E qui supplico la bontà vostra⁵⁵ a condonare il tedio che con sì lunga diceria vi⁵⁶ ò recato⁵⁷, mi ricordo vostro⁵⁸. Albano etc.⁵⁹

Appena dopo l'epistola di Cenni si legge questa nota conclusiva di mano del Custode d'Arcadia, alle cc. 281v-282r:

Tanto mi scrisse il nostro buon Compastore e tanto io comunico con esso voi, o gentilissimi Arcadi. Or non ò io soddisfatto più che appieno il vostro desiderio ed al mio peso? Abbiatene nondimeno non grado a me, ma a quel valoroso e nobile spirito, che giammai non cessò, finché visse, d'adoperare non solamente per l'avanzamento di nostra Arcadia, ma di tutta l'università de' saggi uomini e letterati.

Alfesibeo

Ragunanza particolare nella Capanna del Serbatoio

Alfes. Cust.

Si è scelto di riportare integralmente il racconto crescimbeniano e l'epistola di Ameto Ninfadio, perché da tale testimonianza emerge con chiarezza la dinamica stabilita dal Custode con i testi da lui adoperati in funzione dell'Arcadia e del suo stesso ruolo.

L'edizione censurata – come detto – è *Il Decameron di messer GIOVANNI BOCCACCI, cittadino fiorentino. Sì come lo diedero alle stampe gli ss.^{ri} Giunti l'anno 1527*, Amsterdam, [Daniel Elzevier], 1665; edizione che, nonostante dichiarò di seguire il testo di due delle migliori stampe decameroniane allora disponibili, le giuntine del 1527 e del 1573, presenta una lezione del tutto inadeguata, a parere di Cenni. Le argomentazioni di Ameto Ninfadio evidenziano errori di vario genere: quelli imputabili a una scarsa conoscen-

⁵⁵ *vostra*: riscritto da Crescimbeni su parola illeggibile.

⁵⁶ *vi*: riscritto da Crescimbeni su lettere illeggibili.

⁵⁷ Seguono due mezza righe interamente cassate.

⁵⁸ *vostro*: aggiunto da Crescimbeni a seguire.

⁵⁹ *etc.*: aggiunto da Crescimbeni a seguire. Nell'originale il nome *Albano* sembra collocato a fine riga, dopo un piccolo spazio vuoto. Con ogni probabilità il nome indica la città in cui la lettera è stata scritta, che dovrebbe essere l'attuale Albano Laziale.

za della lingua e dello stile di Boccaccio (preferendo spesso l'edizione del 1665 forme distanti dall'uso toscano antico: «*inferno* in cambio di *ninferno*, *peggiore* per *piggior*, *nemiche* per *nimiche*, *piangere* per *piagnere*, *sacramenti* per *saramenti*», ed anche: «*grandessa* per *grandezza*, *tristesse* per *tristezze*, *peza* per *pezza*, *basciata* e *basciare* per *baciata* e *baciare*»); quelli riguardanti aspetti ortografici e paragrafematici (come l'uso della punteggiatura; l'utilizzo inappropriato degli accenti e degli apostrofi; la grafia scorretta di parole, disgiunte o congiunte in maniera impropria, che generano spesso gravi fraintendimenti del testo); la presenza, infine, di copiosi errori di stampa. In generale, l'atteggiamento di Cenni nei confronti dell'edizione è di polemica intransigenza: egli afferma che in nessun modo gli errori che essa presenta possono essere riconducibili al rango di semplici sviste, né è possibile giustificarli come ingenuo risultato della scarsa conoscenza della lingua toscana da parte dello stampatore straniero, il quale, accingendosi a lavorare su un testo così importante come il *Decameron*, avrebbe dovuto essere consapevole sin dall'inizio dell'altezza del compito prefissatosi e non finire a peccare irrimediabilmente di superbia.

Il documento è dunque prezioso, perché conservato all'interno di un discorso del Custode così come dovette essere pronunciato nella Ragunanza, e anche perché la notizia dell'attività di revisione e correzione da parte di un arcade di un'edizione del *Decameron* documenta l'interesse dell'Arcadia crescimbeniana per la salvaguardia della lingua italiana, secondo i modelli del Trecento e del Cinquecento cui essa si ispirò. Lo scambio tra Alfesibeo e Ameto evidenzia peraltro la specificità del ruolo del Custode, tra i cui compiti rientravano sia quello di fornire argomenti di discussione culturale all'accademia, sia quello di promuovere i testi inediti e le altre opere dei vari soci, affinché si rafforzasse e consolidasse la consapevolezza degli Arcadi di far parte di una vera e propria *élite*.

L'Arcadia divenne nel corso del tempo sempre più solida e organizzata. Crescimbeni gestiva in prima persona ogni aspetto della vita accademica, con un impegno minuzioso che evidenzia la sua precisa volontà, portata avanti nel corso degli anni, di rendere l'istituzione sempre più compatta sia dal punto di vista dell'azione amministrativa sia dal punto di vista del progetto estetico. Per quanto riguarda quest'ultimo aspetto, le funzioni di correttore, curatore e editore del Custode si sono rivelate illuminanti, perché testimoniano da una parte la sua cura per gli aspetti linguistici, resi più conformi alla lirica di tradizione petrarchesca, e dall'altra la sua attenzione nei confronti dei componimenti più vicini all'ideale lirico della prima Arcadia, insieme neoplatonico e petrarchesco (come nel caso del sonetto *Platonico* di Cenni, precedentemente menzionato).

Tutti i documenti presi in esame confermano, dunque, il ritratto di Crescimbeni che la storia letteraria ha tracciato: un Custode Generale grazie alla cui influenza viene stabilita la via da percorrere, per quanto attiene sia alle scelte politico-culturali sia agli aspetti più meramente gestionali. Sulla base dei documenti riscoperti e analizzati, si può confermare che l'Arcadia del primo quarantennio fu un'accademia ad immagine e somiglianza del suo Custode. Come scrive Michele Giuseppe Morei, la vita dell'Arcadia «va talmente congiunta colla di lui vita, che non si può parlare di lei, che non si tratti di lui, né si può trattare di lui, che non si parli di lei»⁶⁰.

⁶⁰ *Vita di Gio. Mario Crescimbeni Maceratese, detto Alfesibeo Cario, Custode Generale d'Arcadia, scritta dall'abate MICHELE GIUSEPPE MOREI, detto Mireo Rofeatico, Custode della medesima Arcadia*, in *Vite degli Arcadi illustri. Scritte da diversi Autori, e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da Michel Giuseppe Morei, Custode d'Arcadia. Parte quinta [...]*, Roma, Antonio De' Rossi, 1751, pp. 269-279: 270.

51 129

Platonico
D'Amor Plinadio

Io desidero altor, Bella, ed io t'amo, ^{1.º grado della vita della bellezza}
 Et l'desiderio mio bella richiede: ^{2.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 Che amor de la bellezza è sol meccede, ^{3.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 Né tu posso amar io, se il bel non bram.
 Ma del tuo volto il bel non chiamo, ^{4.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 Che a fragace bellezza amor non cede: ^{5.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 Che s'egli è dio, celesti è la sua fede, ^{6.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 E se così non amo, amo e disamo.
 Dunque all' alma involgo i miei desiri, ^{7.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 Quella bella raggio di dio pretendo, ^{8.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 Spargo solo per quella l'amo io.
 Così con l'amor mio sub Cielo ascendo: ^{9.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 Che se l' Amor dal Dio fiar che so spem, ^{10.º grado dal de' desiderii della bellezza}
 In me il pie so, ed al suo centro il cendo. ^{11.º grado dal de' desiderii della bellezza}

Handwritten notes and corrections in smaller script are interspersed throughout the main text, often written in a different ink or color.

D. G. B.

Fig. 1. Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, ms. 1, c. 51r.

343

Copia del libro della Cappella Pontificia di Andrea Damiano Carile & Vrai		Vrai occupi nella stampa Concezioni	
pag. 1. S'inclemento	_____	Inclemento; e ch'altrove e anche	in simili
e per stata	_____	e per stata. e ch'altrove	
di Dio	_____	di Dio. e ch'altrove	
pag. 11. mercurie	_____	mercurie	
pag. 12. Spalle quod	_____	qui	
pag. 13. Sino che	_____	finche	
e praxital.	_____	e praxital. e simili	
pag. 8. Vicina	_____	Vicina	
pag. 10. praxico	_____	praxico	
pag. 15. quanto per	_____	ma anche per	
pag. 16. quale	_____	la quale e simili	
pag. 20. che anno sempre	_____	che ne hanno sempre	
pag. 21. l'innio	_____	gl'innio	
l'innio; concezioni	_____	l'innio; ^{o le concezioni}	
non stanno	_____	ma non e' un anno	
pag. 26. colazione	_____	colazione	
pag. 27. portaremo	_____	porteremo e altri simili	
pag. 28. de' spiriti	_____	de' spiriti	
pag. 30. preminenza	_____	preminenza	
de' spiriti	_____	de' spiriti	
pag. 33. allegando gli	_____	allegando loro	
pag. 36. paguolo	_____	paguolo	
quanto gli sia	_____	quanto sia loro	
pag. 37. causa	_____	causa	
pag. 39. dopo l'innio	_____	dopo l'innio	
pag. 41. mai	_____	e mai	

Fig. 2. Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, ms. 18, c. 343r.

pag. 45. gli si conferita	si conferita
per il Cardinale	per morte del Cardinale
pag. 47. si	si
pag. 48. Dopo che il Doge deposto	deposto, che aurid il Doge l'ave
lo misero a farsa	ha, si farsa
pag. 5. gli fosse dato questo nome	che fosse chiamata
falpibandoni	falpibandoni
pag. 6. toni	toni, e simili
pag. 8. e pubblicate dall' nome	e furono pubblicate dall' nome
Dopo la solite	detto la solite
pag. 13. cattedra	Cattedra, e c. altre
li signori	i signori, e simili
Dopo pigliano	dopo pigliano
pag. 15. comuni	Comuni, e simili
Dopo i suditi	Dopo gli suditi
pag. 16. lungo	lungo, e c. altre
pag. 15. tutte	tutte
pag. 22. congiunto	Congiunto, e c. altre
pag. 32. entrare la porta	entrare nella porta, e c. altre
pag. 33. d' di	d' di
pag. 36. alli due signori	a i due signori, e c. altre
impiegano	impiegano,
pag. 33. cantone	cantone
pag. 48. uergino	uergino
pag. 46. le antefone, e salmi	e antefone, e salmi
pag. 51. incusato lui	incusato gli
pag. 57. baccata	baccata, e simili
pag. 60. se ciò è equivo	se ciò è incerto

Fig. 3. Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, ms. 18, c. 343v.

Arcadi: ad decore ^{originalmente in 1776}
 non compassione ^{nel ramando}
 Ameto Ninfadio Past. Arcade 273
 ad 246
 Alfesibeo Carco Compast. amatiss. salute
 nel libro scritto, che ne è portato l'invenzione della stampa
 dove alcuni d'istesso dovevano o per quella di mantenere la puri-
 tà delle scritture, aceto che fossero conservate nel modo
 appunto che furono da loro Autori tenute: Impero che dove
 prima erano ineste, sottoposte, al capriccio de' Copiatori,
 i quali per lo più di correctori & correctori d'ingegno,
 pretendendo di sapere, ego, che non sanno, non dovevano
 così advenire con la stampa, la quale, fedelmente
 dell' esemplare, che davanti le è posto, dell' somigliar
 que' Pittori, i quali quale le guardo di valente maestro
 copiando, a tutto lor potere, & industriando di così bene
 ridurlo nelle lor tele, che difficilmente anche da più
 pratici del mestiere la copia dall' originale si distingue
 tanto più che gli impresori de' libri non debbon fare da
 correctori, se non in ego, che appartiene alla qualità de'
 caratteri, o in operare, di non alterar punto quella
 scrittura, che se son proposti da far vedere al mondo
 moltiplicata, e contraria al contrario non lo bisogna;
 vedendosi tutto l' giorno in stampa, e in un istante
 così indiscreta, che in total quida gli de' forme, e gli
 trasforma, che appena per fighi (quasi che non si pi-
 illegitimi) de' quel padre, che gli concede alla luce, si
 riconoscono.

Fig. 5. Roma, Biblioteca Angelica, Archivio dell'Arcadia, ms. 2, c. 276r.

