

Ascoltando le
Rime degli Arcadi
I

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

I

Testi della giornata di musica e poesia

Roma
Biblioteca Angelica
21 marzo 2022

a cura di
Massimiliano Malavasi



Roma
Accademia dell'Arcadia
2024

In copertina:
François Boucher
Shepherd Piping to a Shepherdess
c. 1749 (particolare)
The Wallace Collection, London

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

Copyright © 2024
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 978-88-31210-36-2 (brossura)
ISBN 978-88-31210-37-9 (PDF)

Indice

7 *Premessa*

Ascoltando le Rime degli Arcadi

11 *Introduzione*

- 13 Massimiliano Malavasi,
*«Al canto voi tornate e voi stessi lodate»:
una poesia “manifesto” per l’Arcadia*

Testi

Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)

I *Gli Arcadi in Roma*

II *Costumi degli Arcadi*

III *La promulgazione delle leggi di Arcadia*

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

IV *Già splende il chiaro giorno*

V *Sull’olimpica arena oggi non scese*

- 39 Stefania Baragetti,
Voci poetiche femminili nel Bosco Parrasio

Testi

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

I *Spieghi le chiome irate*

II *Quando dall’urne oscure*

III *Pugnar ben spesso entro il mio petto io sento*

IV *Sdegnata Clorinda ai femminili uffici*

Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi)

V *Poi che narrò la mal sofferta offesa*

VI *Ovunque il passo volgo o il guardo io giro*

Elettra Citeria (Prudenza Gabrielli Capizucchi)

VII *Talor di mia magion la più romita*

VIII *Se fia mai ch’io sovrasti alla mia morte*

Silvia Licoatide (Gaetana Passarini)

IX *Qual se da falce è tocco e via reciso*

X *Quando vaga d’onor sciolgo al pensiero*

XI *Signor, che nella destra, orrore del Trace*

- Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)
 XII *Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia*
- Mirtinda Parraside (Elena Balletti Riccoboni)
 XIII *Amor sì di repente al sen s'apprese*
- 65 Giacomo Vagni
 «O della mano di Dio figlie dilette».
Le belle arti nel tomo primo delle Rime degli Arcadi
- Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)
Questa, ch'or cingon brevi mura intorno
Roma, in veder dall'empia etade avara
- Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)
De' prischi Eroi latin l'inclita mano
- Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)
Chi è costui che in sì gran pietra scolto
- Ila Orestasio (Angelo Antonio Somai)
Qual già sul Mincio maestoso in atto
- Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)
Veggio il gran dì della Giustizia eterna
- Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)
O della man di Dio figlie dilette
- Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)
Spesso la mente, ad alzar l'ali intesa
- Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio)
Non perché ad occhio curioso avanti
- Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)
Questa che noi miriam mole superba
- Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio)
Qui, dove un tempo il sanguinoso Marte
Eccelse menti, ad ornar sempre intese
- 81 Claudia Tarallo
Rime d'amore in Arcadia: una sinfonia di temi
- Alarco Erinnidio (Giovan Gioseffo Orsi)
Impara di salire anima mia
- Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)
Non è costei dalla più bella idea
- Palemone Licurio (Silvio Stampiglia)
Allor che volli innamorarmi anch'io
Forma gentil d'altera e dolce idea
- Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)
Liete, soavi, fresche e limpide onde

Siralgo Ninfasio (Filippo Leers)

Mirto odoroso che le verdi braccia

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

Per la selva io vidi un giorno

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)

Se è ver che a nullo amato amar perdona

Mireo Rofeatico (Giuseppe Michele Morei)

Vorrebbe Amor che almen per breve istante

Aci Delpusiano (Eustacchio Manfredi)

Donna, negli occhi vostri

Premessa

Il lavoro dello studioso consiste spesso nel recuperare e dar valore a brevi, talvolta minimi, itinerari di storia culturale, tentando di tornare a infonder vita ora nelle vicende di comunità più o meno ampie, ora in quelle di un singolo; è questo un lavoro che, ormai da tempo, stiamo portando avanti sull'Arcadia delle origini e del XVIII secolo. Si può tuttavia lasciar da parte per un momento tale attitudine e provare ad assumerne una opposta, domandandosi se ci sia qualcosa che abbia tenuto insieme l'Arcadia dalle origini fino ai giorni nostri, qualcosa che abbia consentito ad una realtà così fragile, e talora esile, di continuare a vivere attraverso tante disparate vicende e vicissitudini, ma senza interruzioni, per 333 anni, e che continui oggi a proiettarla verso il futuro; si può, insomma, tentar di individuare tratti comuni e costanti, capaci di valicare le diversità delle epoche storiche. Ognuno, che abbia a cuore l'Arcadia, potrà divertirsi ad avanzare le proprie ipotesi. Io credo che il motivo, per il quale l'Arcadia è riuscita a proseguire sempre la sua navigazione, anche quando sembrava travolta dai marosi della storia o agitata dalle marette della critica, vada ricercato in qualcosa di ancor più esile dell'Arcadia stessa. La dedizione alla parola, in particolare alla parola poetica, è ciò per cui la nostra pastorale repubblica esiste dal 1690 e per cui continua ad esistere. Una missione animata dall'idea, condivisa da decine di generazioni di Arcadi, che le espressioni più indifese possano divenire le più potenti, che la parola poetica possa attingere a verità comuni e ultime, superando e infrangendo le barriere del tempo e dello spazio, e abbattendo i tanti muri visibili e invisibili che dividono gli esseri umani, non per rivendicare una propria superiorità, che pure alcuni dei nostri più antichi poeti, nutriti com'erano di furor e di linfe pindariche, rivendicarono, ma perché la parola poetica può accogliere, esprimere, diffondere e difendere i valori universali dell'umanità, soprattutto quando gli uomini stessi, perduti nei tunnel della storia, sembrano volerli smentire e cancellare.

La pace e l'uguaglianza, e perfino la lotta alla povertà come cosa che oblitera la dignità del singolo, sono valori ai quali l'Arcadia si è proposta

di dar voce fin dal suo primo giorno di vita; ad essi si aggiunsero subito la convivenza, la condivisione, la coesistenza, la pietas verso il passato e verso la natura, la conoscenza posta al servizio del progresso umano. Tutte categorie espresse in parole che furono oggetto del canto degli Arcadi; tutte parole che si ponevano all'ombra di quella più importante, tante volte ripetuta nelle poesie dei Pastori: libertà. Per garantire la libertà l'Arcadia fu non solo creata, ma anche gestita per secoli, fino ad oggi, in forma di repubblica «democratica o popolare». Il territorio «commune» della nostra repubblica, il Bosco Parrasio, è da oltre tre secoli uno spazio fisico concepito per la poesia e ad essa consacrato, affinché la poesia possa esprimere nel modo più alto quei valori e difenderli, e non debba essere subordinata al potere politico ed economico, ma riesca piuttosto a richiamare i potenti ai loro doveri morali e politici: perfino cardinali e regnanti, inclusi i pontefici, in Arcadia dovevano abbandonare il loro titolo ed essere annoverati come semplici – simplicitas è parola chiave della prima Arcadia – Pastori (soltanto più tardi ebbero il titolo di «acclamati», che riguardava la sola procedura di ingresso): si può dire che fosse una finzione, ma certamente fu una finzione gravida di significati. Gli Arcadi hanno protetto per secoli il Bosco Parrasio affinché le voci che da qui si levavano continuassero a difendere parole e valori tanto perennemente a rischio di venir travolti quanto perpetuamente irrinunciabili nella prospettiva di un progresso che ponga al proprio fondamento i diritti dei singoli, di ogni singolo.

È questo lo spirito col quale l'Arcadia vuole partecipare alla Giornata mondiale della poesia, ridando voce ai suoi più antichi poeti, non come operazione archeologica, ma per guardare a radici la cui bellezza si riconosce nella pianta che da essa continua a fiorire, con tanta più forza e convinzione quanto più le contingenze della storia si ostinano a reprimerla. E sia la voce degli Arcadi, che sentirete oggi spaziare su una quantità di oggetti, temi, suggestioni, offerta, da questo ideale Bosco Parrasio e dalla nostra reale repubblica della poesia, a tutti coloro che, condividendo i nostri valori, si vedono negata la possibilità di esprimerli.

Il Custode d'Arcadia
Agesia Belemio
(Maurizio Campanelli)

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

Lunedì 21 marzo 2022, giorno d'ingresso della primavera, in occasione della Giornata mondiale della poesia, patrocinata dall'Unesco, soci e amici dell'Arcadia si sono riuniti nel salone della Biblioteca Angelica per la prima «ragunanza», per usare il nostro lessico delle origini, dedicata al tema *Ascoltando le Rime degli Arcadi*. L'iniziativa è nata dal dialogo e dalle riflessioni comuni tenutesi nei mesi precedenti tra il Custode d'Arcadia Agesia Belemínio (Maurizio Campanelli) e il sottoscritto, Niceste Abideno (Massimiliano Malavasi).

L'intento dichiarato della manifestazione è stato quello di far partecipare alle iniziative che hanno caratterizzato la Giornata di promozione della poesia anche i componimenti degli Arcadi, favorendo così una diretta conoscenza di testi che giacevano perlopiù dimenticati e coperti da una polvere di ignoranza e di pregiudizio che nemmeno gli studiosi avevano avuto il coraggio di rimuovere. Il nostro proposito era quello di invitare a una lettura e a una conoscenza di un patrimonio poetico che non di rado cela componimenti esteticamente pregevoli e che in ogni caso – anche qualora l'espressione lirica non vada oltre l'esercizio di stile – risulta sempre ricco di preziose informazioni sulla cultura, la sensibilità, le idee, gli orientamenti politici e ideologici di un novero così ampio di intellettuali e di artisti da venir quasi a coincidere con l'intera *res publica litterarum* italiana della fine del Sei e dell'inizio del Settecento.

La nostra intenzione però è stata anche quella di riproporre la poesia arcadica nella sua funzione di evento condiviso, di occasione di incontro e di ascolto, nella quale i membri del Commune d'Arcadia potessero godere della musicalità del verso nella sua dimensione più autentica, quella espressa dalla voce, al tempo quasi sempre quella dell'autore che recitava i suoi componimenti di fronte a un pubblico di poeti e di appassionati di poesia. Per questo ai percorsi critici – di cui qui di seguito pubblichiamo i testi così come

INTRODUZIONE

furono presentati quel giorno – abbiamo affiancato la lettura dei componimenti lirici, interpretati dalle voci di Carlotta Mazzoncini e di Marcello Ravesi, e intermezzi musicali eseguiti sulla chitarra classica dal maestro Alberto Ruocco.

L'evento ha ricevuto il plauso e l'apprezzamento di amici e soci dell'Accademia, ha contribuito ad arricchire il novero delle iniziative che stanno spingendo giovani studiosi ad approfondire le ricerche sull'Arcadia, e ha allietato un pomeriggio romano di inizio primavera: l'auspicio, per il quale spenderemo il nostro impegno, è che sia solo il primo di una lunga serie.

Niceste Abideno
(Massimiliano Malavasi)

MASSIMILIANO MALAVASI

«*Al canto voi tornate e voi stessi lodate*»:
una poesia “manifesto” per l’Arcadia

«Oh noi d’Arcadia fortunata gente»: un grido d’esultanza apre una delle più importanti canzoni composte in onore degli Arcadi, quella uscita dalla penna di Alessandro Guidi, tra le figure di maggior rilievo della poesia del tardo Seicento:

Oh noi d’Arcadia fortunata gente
che dopo l’ondeggiar di dubbia sorte
sovra i colli romani abbiam soggiorno!
Noi qui miriamo intorno
da questa illustre solitaria parte
l’alte famose membra
della città di Marte.

Dopo anni di peregrinazioni in diverse ville di Roma, ora gli Arcadi – grazie alla generosità di Ranuccio II duca di Parma – potranno cominciare a riunirsi in una splendida sede, gli Orti Farnesiani del Palatino: qui, in un ambiente davvero arcadico, reciteranno i loro componimenti contemplando la Città Eterna con i suoi edifici e le sue rovine, ognuna testimone della lunga storia dell’Urbe. L’auto-rappresentazione dell’Arcadia è uno degli argomenti più frequentati dalla prima produzione dei partecipanti alle *ragunanze*, in particolare proprio nel primo volume delle raccolte delle poesie in italiano. Un argomento al quale si dedicarono le figure di maggior rilievo dell’Accademia, dal fondatore Giovan Mario Crescimbeni a un poeta come il citato Alessandro Guidi, dietro le parole del quale – come avremo modo di osservare – si può cogliere la presenza dell’altro dioscuero della prima Arcadia, ovvero Gian Vincenzo Gravina.

Il consesso di poeti che si è appena formato ha ovviamente tra le sue priorità quella di rendersi riconoscibile, di presentarsi, di distinguersi, di proclamare il proprio programma e i propri ideali: ed è quindi naturale che nelle prime raccolte non siano rari i com-

ponimenti che mettono al centro della loro ispirazione proprio le stesse *ragunanze* degli Arcadi, con i loro protagonisti, le loro leggi, le loro consuetudini, i loro riti. La canzone di Guidi che ho appena citato, *Oh noi d'Arcadia fortunata gente*, non si limita a descrivere un episodio della vita della giovane accademia ma prende spunto dal racconto dell'evento per proclamare lo spirito, l'atteggiamento, il pensiero della nuova comunità di poeti. Dall'alto del Palatino, infatti, dalla pace degli Orti Farnesiani, gli Arcadi potranno contemplare un mondo devastato dalla violenza della Storia – un mondo attraversato dalle carestie, dalle pandemie, dalle guerre – con uno sguardo carico di compassione, ma anche sottolineando la distanza tra la propria condizione e quella di un'umanità cieca, avara, violenta.

Suave mari magno turbantibus aequora ventis ... gli Arcadi celebrano il saggio distacco, il felice e gratuito privilegio di chi all'arena dell'avidità e della violenza ha preferito l'amore per la contemplazione della bellezza e per la composizione e l'ascolto della poesia:

Quel che v'addito è di Quirino il colle
ove sedean pensosi i duci alteri
e dentro ai lor pensieri
fabbricavano i freni
ed i servili affanni
ai duri Daci, ai tumidi Britanni.
Ora il bel colle ad altre voglie è in mano
ed è pieno di pace e d'auree leggi
e soggiorno vi fan cure celesti.
In mezzo ai dì funesti,
spera solo da lui nove venture
afflitta Europa e stanca
d'avere il petto e il tergo
entro il ferrato usbergo
in cui Marte la serra e tienla il fato.

La vista del Quirinale rimanda ai tempi della Roma repubblicana e imperiale, volta alla conquista del mondo con la forza delle armi, ma anche – di rimando – alla presenza del Palazzo del Quirinale, sede del papa Albani, Clemente XI, ultima speranza dell'Europa

martoriata di riconquistare la pace. Che la sofferente Europa recuperi la pace è ovviamente sentito auspicio, ma di dubbia realizzazione: che invece, intanto, gli Arcadi possano vivere lieti la loro passione per la poesia è certezza che subito presenta la comunità dei poeti come un’assemblea di spiriti eletti e beati.

Il senso da attribuire a questa prospettiva irenica e a questo ideale pastorale di culto della poesia è ricco e complesso. E lo possiamo comprendere meglio se leggiamo uno dei testi più importanti del canone che stiamo considerando, ovvero la canzone *Costumi degli Arcadi*, sempre di Erilo Cleoneo, ovvero Alessandro Guidi. Il progetto culturale e, prima ancora, esistenziale degli Arcadi nasce dalla ricerca di un restaurato rapporto con la Natura:

Nasce da nostra mente
 un felice desio
 che a natura conforma il viver nostro;
 non anelar si sente
 entro i tetti reali
 e non cerca di bisso ornarsi e d’ostro.

La volontà di adeguare i desideri alla dimensione della semplicità della Natura porta con sé il rifiuto del lusso e dell’ostentazione e quindi, in ultima analisi, il rifiuto di quella che Virgilio chiamava la *auri sacra fames*, l’esecranda bramosia delle ricchezze:

Non mai l’aspra dell’oro avida sete
 né mai superba cura
 di cittadini onori in noi s’accenda;
 né voglia invida oscura
 i nostri petti assaglia,
 né il parlar delle corti Arcadia apprenda.

La corruzione morale discende dalla bramosia di ricchezze e di onori e gli Arcadi quindi si ripromettono di rifiutare quei *semi del male* che inquinano l’esistenza e generano infine la violenza (e faccio notare, *en passant*, l’attenzione traduttologica e filologica con la quale Guidi rende il *sacra* virgiliano con l’*aspra* e *avida* per evitare le incertezze semantiche che tanto dibattito hanno acceso intorno

alla versione dantesca dello stesso passo, quella *sacra fame dell'oro* di *Purgatorio*, 22.40).

Ma torniamo al sistema morale degli Arcadi delineato da Guidi: il poeta evidenzia come solo un fondamento etico per la comunità possa eludere la tragica condanna al fratricidio che ha segnato come una maledizione la storia di Roma. Una storia di imperialismo sfrenato e di tragiche guerre intestine, già prima della “punizione divina” delle invasioni barbariche: «Oh se una eterna legge / fatta s’avesse il Lazio / dell’innocente suo primo costume!», allora sì che Roma non avrebbe portato le sue legioni nel mondo e «tante crudeli spade» non avrebbero poi «squarciato dell’Italia il manto e il seno», cioè non sarebbe stata «chiamata sul Tarpèo l’ira de’ Goti». Ma appunto le leggi degli Arcadi non sono scritte da «mano tinta di fraterno sangue».

Inoltre, la comunità degli Arcadi è sostanzialmente una società anarchica, nel senso alto del termine, ovvero una società in cui ciascuno è guardiano di sé stesso, conscio del valore del proprio agire, naturalmente portato al rispetto degli altri. E infatti mancano in questa società vere autorità dotate di potere: «Non di possente rege / né d’altero senato / unqua apparver fra noi scettro e bipenne». C’è solo una guida che «di saggio custode» tiene «l’amabil nome e i mansueti uffici». Questa felicità può essere raggiunta solo accettando la povera e umile vita dei pastori amanti della poesia e rinunciando quindi alle glorie e alle ricchezze terrene. E infatti:

ecco dall’auree mura a noi sen viene
 stuol d’illustri e potenti
 che cangia il chiaro suo stato sublime;
 obblia le glorie prime,
 e i titoli fastosi
 di pastorali nomi adombra e copre.

L’*ethos* degli Arcadi però ha fondamenta ancora più larghe e profonde e ce le mostra un altro testo di Alessandro Guidi, *La promulgazione delle leggi di Arcadia*: si tratta di quella canzone che inizia con alcuni dei versi più noti della produzione lirica di quest’epoca:

Io non adombro il vero
 con lusinghieri accenti:

la bella età dell'oro unqua non venne.
 Nacque da nostre menti
 entro il vago pensiero
 e nel nostro desio chiara divenne.

La negazione dell'Utopia ha in verità una funzione strutturalmente e ideologicamente antifrastica: l'Utopia antica va negata proprio perché viva quella dell'immediato futuro, quella che verrà realizzata dagli Arcadi. L'Utopia antica non poteva esistere perché senza un'*ethos*, senza una specifica *paideia*, senza lo spirito degli Arcadi, insomma, non si può arrivare alla costruzione di una comunità ideale. Nella natura dell'essere umano ci sono sia l'aspirazione sia la possibilità di realizzare una società utopica:

Chiude nostra natura
 in mente gli aurei semi,
 onde sorger potrian l'età beate.

Ma, nella natura umana, c'è anche l'istinto al male: per contrastare quest'istinto non basta però l'autoeducazione, servono anche delle Leggi, serve il *Nomos*, il principio razionale che organizza la vita delle persone in una comunità. Guidi è molto esplicito nel ricordare che l'autorità assoluta, la concentrazione dei poteri in una sola persona, è un modello di organizzazione civile assai fragile, sottoposto ai rischi dell'arbitrio del singolo. Per ricordarcelo dedica molti versi alla figura di Nerone («Al popol di Quirino / un giovanetto cesare rammento: / quei che si vide impresso / del bel genio latino / e che un lustro regnò placido e lento»): quello stesso che poi però finirà per uccidere sua madre («il ferro mise / entro il materno seno, / e guardò le ferite e ne sorrise») e per distruggere la città («quei che la patria infra le fiamme occise»). Dunque, agli Arcadi serve anche una guida che difenda e sostenga l'*ethos* che ha ispirato la fondazione dell'Accademia. Certo, i pastori sanno valorizzare quella scintilla divina che li spinge verso la pace, l'austerità e l'amore della poesia, quel «soave talento / che sì ad amar ne accende» e che «Io credo ben che scenda dalle stelle»: «il chiaro seme delle voglie belle». Ma poi, incarnatasi nella vita di tutti i giorni, quella passione può anche deragliare e accendere negli animi *ardori* pericolosi, forieri di ira e

di violenza: «anco in noi desta i suoi pensier feroci / che si vedrian di sangue e d'ira tinti» e che «da soverchio ardor potrian sospinti / anco recarsi in mano il ferro e il tosco / e funestare il bosco». E qui il *memento* ritorna ancora una volta, e non a caso, all'esempio del fratricidio di Romolo:

fu pur Romolo anch'ei pastor del Lazio
 e come noi reggeva armenti e gregge
 e si vestia di queste spoglie irsute
 quando dei boschi sazio
 mosse l'aratro a quel terribil solco.

Dunque, anche gli Arcadi hanno bisogno di una guida e, se non si può confidare nella costante lucidità e moralità di nessun autocrate, allora la guida non può che essere il *Nomos*, la Legge. Per questo Guidi scrive il componimento esaltando la proclamazione delle Leggi degli Arcadi, scritte in un elegante latino arcaizzante da Gian Vincenzo Gravina e destinate poi ad essere scolpite sulle lastre di pietra ancora oggi affisse al Bosco Parrasio:

Or voi recate il freno,
 o sante leggi, alle nascenti voglie
 e gli arcadi pastor per man prendete:
 voi di natura illuminar potete
 la fosca e dubbia luce;
 [...].
 Or voi splendete al viver nostro amiche,
 ché, se indugiasse il fato
 a recarne i felici imperi vostri,
 governo avrian di noi furori e mostri.

Queste “riflessioni in versi” di Guidi sono molto meno generiche di quel che potrebbe sembrare. In esse, infatti, non si può non leggere in filigrana l'eco di un dibattito secolare che attraversa la cultura italiana almeno dal tempo dell'Umanesimo, il dibattito relativo alla migliore forma di governo, tra la monarchia, che avrebbe avuto un fondamento nella *Bibbia* e che era stata ritenuta nel Medioevo l'unica forma di organizzazione politica possibile, strutturata sul

modello della piramide in cima alla quale siede un’ autorità il cui potere discende dall’ alto; e il modello repubblicano, dove una società di eguali consegna temporaneamente un’ autorità di maggior grado a un individuo che ha solo maggiori compiti amministrativi non una natura ontologicamente superiore, e il cui potere quindi deriva dalla comunità che glielo conferisce per l’ interesse della comunità stessa. In questo dibattito esisteva una costante opposizione tra il *re* (che rischia sempre di diventare un tiranno, proprio come il citato Nerone) e il *Nomos*, la Legge, opposizione stabilita da Aristotele nella *Politica*, ovvero opposizione tra le passioni umane e la razionalità capace di regolarle. Come è stato già osservato questi sono principi del giusnaturalismo di Johannes Althusius, di Ugo Grozio e di Samuel Pufendorf, autori che verranno meditati e approfonditi dal Gravina delle *Origines iuris civilis* e che evidentemente Guidi metteva in versi proprio nel momento in cui presentava il manifesto ideologico della nuova accademia.

Naturalmente l’ Arcadia che si presenta al pubblico dei lettori e alla comunità degli appassionati delle belle lettere intende anche valorizzarsi come spazio di socializzazione dell’ evento culturale, come accolta che concepisce la poesia e la recita della poesia come espressione dello spirito comune di una collettività, e quindi anche come rito sociale e galante, come intrattenimento erudito, persino come momento conviviale: in tal senso, ad esempio, si spiegano i numerosi ditirambi in omaggio a quello famoso di Redi, *Il Bacco in Toscana*, ospitati nei primi volumi. Tra i riti più importanti della socialità arcadica c’ è certamente quello delle Olimpiadi, ovvero delle gare poetiche organizzate a imitazione delle gare ginniche dell’ antica Grecia. Ad assumersi il compito di presentare questa e altre attività collettive degli Arcadi è, non a caso, il Custode Giovan Mario Crescimbeni, molto a suo agio con questo aspetto conviviale, galante, salottiero delle adunanze arcadiche. Nascono così due sue canzoni incentrate proprio sulle Olimpiadi degli Arcadi, *Già splende il chiaro giorno* e *Sull’ olimpica arena oggi non scese* – composte per essere recitate in apertura dei Giochi, una per il 1701 e l’ altra forse per quelli del 1697 –, tutte costruite sull’ opposizione tra il gesto atletico da un lato e l’ arte della cetra, ovvero la poesia, dall’ altro. Crescimbeni ammette la bellezza del gesto atletico ma proclama la superiorità dell’ esercizio poetico:

Già splende il chiaro giorno
 ma non s'odono intorno
 strider le ruote argive
 né fere il segno aspra saetta achea.
 Sol di gloria febea
 vaghi facciam con rime elette e rare
 dotte contese e gare.
 Bello è il veder per l'etra
 volar disco pesante,
 bello è il veder duo lottator feroci,
 ma di famosa cetra,
 cetra dolce sonante,
 è più bello l'udir le sagge voci
 degl'ingegni veloci.

Il secondo componimento si chiude con quello che è un vero e proprio “concetto” quasi baroccheggiante: mentre gli atleti achei avevano i poeti che li celebravano, avevano un *tebano cantore*, ovvero un Pindaro, a esaltarne le gesta, gli Arcadi, in quanto “atleti della poesia”, non hanno che loro stessi ai quali conferire l'incarico di glorificare la loro arte; e quindi non resta loro che essere i cantori della propria stessa gloria:

Se al magnanimo Agesia e a Senofonte
 die' fregio eliaco serto,
 fe' il tebano cantore eco a lor gloria.
 Ma voi che unite l'un coll'altro merto
 della vostra vittoria
 qual cetra avrete che star possa a fronte?
 Al canto or voi tornate
 e voi stessi lodate:
 ché siete voi sol degni
 i trionfi eternar de' vostri ingegni.

Postilla

Il testo di Guidi *O noi d’Arcadia fortunata gente* ha quella che sembra essere la sua più antica attestazione nel ms. 4 dell’Archivio dell’Arcadia, cc. 319r-321v, dove compare con la semplice indicazione *Egloga d’Erilo Cleoneo Pastore Arcade* e legge al primo verso *O noi d’Arcadia fortunate genti*. Secondo una testimonianza di Crescimbeni, Guidi la recitò nel corso dell’ultima *ragunanza* del 1692, che si sarebbe tenuta ancora nell’allora sede dell’Accademia, ovvero nei giardini di Palazzo Riario alla Lungara: «Il primo componimento di questo genere [in versi sciolti] ch’egli fece sentire nel Bosco degli Arcadi fu sopra la stessa Arcadia; ed è quello che comincia *O noi d’Arcadia fortunate genti*. E ciò avvenne nell’ultima ragunanza del predetto anno» (Gio. Mario Crescimbeni, *Vita dell’Abate Alessandro Guidi*, in Alessandro Guidi, *Poesie*, Verona, Tumermani, 1726, pp. VII-XL: XXII). Il trasferimento negli Orti Farnesiani sul Palatino avvenne infatti solamente nella primavera dell’anno successivo (cfr. Sarah Malfatti, *Boschi e mecenati. Nuovi documenti sull’Arcadia delle origini (1690-1707)*, in *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino ed Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, pp. 239-257: 243, che cita la *Breve notizia dello stato antico e moderno dell’Adunanza degli Arcadi*, Roma, Antonio de’ Rossi, 1712, e le informazioni ricavate dai mss. 1 e 2 dell’Archivio dell’Arcadia). Un trasferimento propiziato da Guidi stesso, che vantava un rapporto mecenatizio privilegiato con i Farnese, al punto da vivere loro ospite nell’omonimo palazzo romano: «mal soffrendo che la ragunanza andasse raminga ora in questo ora in quel luogo, le ottenne dal medesimo duca stabil sede negli Orti Farnesiani in Campo Vaccino, ove l’anno 1693 fece ella fabbricare un nobile boschereccio teatro per li suoi letterarii essercizii» (Crescimbeni, *Vita*, p. XXIII). Proprio in virtù di questo suo ruolo di collegamento tra i Farnese e gli Arcadi, Guidi cominciò a svolgere importanti ruoli organizzativi per l’Accademia: «e tanto più volentieri si esercitava nelle più gelose funzioni dell’Adunanza, quanto che questa erasi stabilita negli Orti Farnesiani, pure per questa ragione da lui encomiati ne’ versi suoi, come anche per continuare l’ossequiosa sua gratitudine verso di quella serenissima casa, che lo riguardava con sì costante parzialità» (Pier Jacopo Martello, *Vita di Alessandro Guidi pavese, detto Erilo Cleoneo*, in *Le vite degli Arcadi illustri*, parte III, Roma, Antonio de’ Rossi, 1714, pp. 229-252: 237). Questo quadro pone la questione della collocazione virtuale di chi

ascolta il componimento: la descrizione di Roma che Guidi propone al lettore di *O noi d'Arcadia fortunate genti* è una panoramica dai giardini di Palazzo Riario a Trastevere o dal Palatino degli Orti Farnesiani? In verità, se si enumerano i monumenti di Roma citati nel componimento e indicati allo sguardo degli uditori, si farebbe fatica a pensare a una panoramica in grado di contenerli tutti: il Tevere e forse anche le «orme dell'augusto ponte» (probabilmente i resti dei piloni del ponte Neroniano o Trionfale, in corrispondenza dell'attuale corso Vittorio Emanuele II) si sarebbero potuti scorgere da Trastevere, ma l'«eccelsa di Tito immensa mole» (ovvero l'anfiteatro Flavio), «di Quirino il colle» (il Quirinale) e soprattutto la Rupe Tarpea e i rostri, dove «pender soleano insegne e rostri / di bellissime trionfate navi» (nascosti dal Campidoglio a chi cercasse di osservarli dall'altra sponda del Tevere), sarebbero ben più comodamente visibili dal Palatino. Probabilmente, Guidi non si stava ponendo più di tanto il problema di una panoramica del tutto possibile e coerente ed enumerava una serie di celebri rovine romane. Certo è che nella raccolta delle poesie pubblicata in vita dall'autore (Alessandro Guidi, *Rime alla Santità di Nostro Signore Clemente undecimo Sommo Pontefice*, Roma, Komarek, 1705, p. 7) il componimento è dedicato a «Francesco I Duca VII di Parma», a rafforzare il legame con il mecenate e con la nuova sede da lui concessa, e ancor più vero è che quando nel testo, oltre ai monumenti mostrati al lettore («ampi vestigi di colossi augusti, / di cerchi, di teatri e curie immense, / e le terme») compare anche un riferimento all'osservatore, questi dichiara di muovere lo sguardo intorno al Palatino («or movo il guardo al Palatino intorno»), brano che – per giunta – nella stesura manoscritta era anche più ampio e circostanziato («Ma quante veggio intorno / su 'l Celio e l'Aventino / vestigia immense? Alte ruine io miro / et or che il guardo giro / al Palatino illustre / del nostro arcade Evandro almo ricetto, / lieto nel cor sospiro», c. 321r-v), proprio a collocare mentalmente da subito il lettore nella nuova sede nella quale gli Arcadi si sarebbero trasferiti («a te verremo»). Per questo mi sono adeguato allo sguardo di Guidi nel sottintendere il Palatino come sede del discorso del poeta.

Devo molte di queste informazioni al privilegio di aver potuto leggere in anteprima il contributo di Maurizio Campanelli, *Mutar tutto, ma non sprecare nulla. Il manoscritto della selva di Alessandro Guidi per le Leggi degli Arcadi*, in corso di stampa, al quale rimando per approfondimenti su questa e altre questioni relative al poeta pavese, tra i più importanti della prmissima stagione dell'*Arcadia*.

Testi

I

Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)

Gli Arcadi in Roma

(*RdA*, I, pp. 136-141)

O noi d'Arcadia fortunata gente,
che dopo l'ondeggiar di dubbia sorte,
sopra i colli romani abbiam soggiorno!
Noi qui miriamo intorno
5 da questa illustre solitaria parte
l'alte famose membra
della città di Marte.
Mirate là tra le memorie sparte
che glorioso ardire
10 serbano ancora infra l'orror degli anni
delle gran moli i danni,
e caldo ancor dentro le sue ruine
fuma il vigor delle virtù latine!

Indomita e superba ancora è Roma
15 benché si veggia col gran busto a terra:
la barbarica guerra
de' fatali Trioni
e l'altra che le diede il tempo irato
par che si prenda a scherno;
20 son piene di splendor le sue sventure
e il gran cenere suo si mostra eterno:
e noi rivolti all'onorate sponde
del Tebro, invitto fiume,
or miriamo passar le tumid'onde
25 col primo orgoglio ancor d'esser reine
sopra tutte l'altre onde marine.

Là siedon l'orme dell'augusto ponte
 ove stridean le ruote
 delle spoglie dell'Asia onuste e gravi;
 30 e là pender soleano insegne e rostri
 di bellicose trionfate navi:
 quegli è il Tarpeo superbo
 che tanti in seno accolse
 cinti di fama cavalieri egregi,
 35 per cui tanto sovente
 incatenati i regi
 de' Parti e dell'Egitto
 udiro il tuono del romano editto.

Mirate là la formidabil ombra
 40 dell'eccelsa di Tito immensa mole
 quant'aria ancor di sue ruine ingombra!
 Quando apparir le sue mirabil mura
 quasi l'età feroci
 si sgomentaro di recarle offesa
 45 e guidaro dai barbari remoti
 l'ira e il ferro de' Goti
 alla fatale impresa.
 Ed or vedete i gloriosi avanzi
 come sdegnosi dell'ingiurie antiche
 50 stan minacciando le stagion nemiche.

Quel che v'addito è di Quirino il colle
 ove sedean pensosi i duci alteri
 e dentro ai lor pensieri
 fabbricavano i freni
 55 ed i servili affanni
 ai duri Daci, ai tumidi Britanni.
 Ora il bel colle ad altre voglie è in mano
 ed è pieno di pace e d'auree leggi,
 e soggiorno vi fan cure celesti.
 60 In mezzi ai dì funesti
 spera solo da lui nuove venture
 afflitta Europa e stanca
 d'avere il petto e il tergo
 entro il ferrato usbergo

65 in cui Marte la serra e tienla il fato.
 Magnanimo Pastore, a te sia dato,
 che sul bel colle regni,
 entro il cor de' potenti
 spegner l'ire superbe e i ferì sdegni.
 70 Quanto di sangue beve
 l'empia discordia ancora?
 Ed a quante province oppresse e dome
 volge le mani irate entro le chiome?
 Non serba il Vatican l'antico volto
 75 che sulle terga eterne
 ha maggior tempio e maggior nume accolto.
 Scendere il vero lume or si discerne
 sugli altari di Febo e di Minerva,
 né già poggiaro in cielo
 80 i lusingati Augusti
 né fur conversi in luce alta immortale:
 ché solo l'alme al vero Giove amiche
 sede si fanno dell'eccelse stelle,
 e sacri sono ai lor celesti esempli
 85 quei ch'or veggiamo simulacri e templi.
 Ampi vestigi di colossi augusti,
 di cerchi, di teatri e curie immense,
 e le terme, che il tempo ancor non spense,
 fan dell'alme romane illustra fede.
 90 Parea del Lazio la vetusta gente
 in mezzo allo splendor de' genii suoi
 un popolo d'eroi.
 Ma, regge d'Asia, vendicaste alfine
 troppo gli affanni che da Roma aveste,
 95 colle vostre delizie, oh quanto feste
 barbaro oltraggio al buon valor latino!
 Fosse pur stata Menfi al Tebro ignota
 come i principii son del Nilo ascosi
 che non avresti, egizia donna, i tuoi
 100 studii superbi e molli
 mandati ai sette colli
 né fama avrebbe il tuo fatal convito:

Romolo ancor conosceria sua prole
 né l'aquile romane avrian smarrito
 105 il gran cammin del sole.
 Ma pur non han le neghittose cure
 tanto al Tarpeo nemiche
 spento l'inclito seme
 delle grand'alme antiche.
 110 Sorgere in ogni etate
 fuor da queste ruine
 qualche spirito real sempre si scorse
 che la fama del Tebro alto soccorse.
 Oh come il prisco onore erse e mantenne
 115 co' suoi tanti trofei
 l'eccelsa stirpe de' Farnesi invitti
 sempre d'ardire armata
 e di battaglie amica!
 E quando resse il freno
 120 alla città sublime
 per man de' sacri figli
 oltra l'Alpi fugò l'ire e i perigli
 e trasse Italia dall'ingiurie ed onte
 di fero Marte atroce
 125 e le ripose il bel sereno in fronte:
 di meraviglia piene allor fur l'ombre
 de' latini monarchi
 in sul tanto apparir teatri ed archi
 e templi e regge, ed opre eccelse e grandi,
 130 onde sostenne il regal sangue altero
 la maestà di Roma e dell'impero.
 Quasi signor di tutte l'altre moli
 alta regge la fronte il gran Farnese
 chiaro per arte e per illustri marmi,
 135 e forse ancor per lo splendor de' carmi
 che meco porto e meco fa soggiorno.
 Or movo il guardo al Palatino intorno,
 del nostro Arcade Evandro almo ricetto,
 ed oh quanto nel cor lieto sospiro!
 140 A te verremo, o gloriosa terra,

colle ghirlande d'onorati versi
e di letizie e riverenza gravi
ornerem le famose ombre degli avi.

II

Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)
Costumi degli Arcadi
(*RdA*, I, pp. 143-147)

*Al Signor Cardinale Pietro Ottoboni,
Vicecancelliere di Santa Chiesa*

Nasce da nostra mente
un felice desio
che a natura conforma il viver nostro;
non anelar si sente
5 entro i tetti reali
e non cerca di bisso ornarsi e d'ostro;
solo talor si è mostro
pallido innanzi a Giove,
qualora ei vide infra baleni e lampi
10 star sospese le nubi
sopra gli arcadi campi;
e per la chiara ed onorata frode
che Febo altrui comparte
ferve il nostro pensier sulla bell'arte
15 ed alle Muse in buon voler risponde;
e queste son le cure
che ne' nostri tuguri abitar ponno
non quelle che dei re turbano il sonno.
Oh se una eterna legge
20 fatta s'avesse il Lazio
dell'innocente suo primo costume!
Certo che l'oceano
seguito non avria sì lungo spazio
l'altere voglie del romuleo fiume;
25 né già da' sette colli avrian le piume

vittoriose al Caucaso, ai Britanni
 volte l'aquile invitte; e il mondo intero
 già non avrian veduto
 posarsi all'ombra del Romano Impero;
 30 ma non avrian né meno
 tante crudeli spade
 per le belle contrade
 squarciato dell'Italia il manto e il seno;
 e non avrebbe alfine
 35 l'ampio splendor della città di Marte
 da' lidi aspri e rimoti
 chiamata sul Tarpeo l'ira de' Goti.

Da mano tinta di fraterno sangue
 scritte non son le nostre leggi, e il cielo
 40 non mai le guarda con turbata luce;
 e ben sanno gli dèi
 che natura ne regge
 e che innocenza i lieti dì ne adduce;
 né la nostra mente alcun desio produce
 45 che sua ragion si faccia
 fastidire talor l'altrui confine
 o rapir le Sabine;
 né militare incendio altrui minaccia.
 Tesse corone e fregi
 50 sovente d'aurei versi
 intorno ai nobil pregi
 di nostre ninfe e fa di gloria gravi
 fiorir dinnanzi a Giove inni soavi.

Non di possente rege
 55 né d'altero senato
 unqua apparver fra noi scettro e bipenne,
 né, qual leon di maestate armato,
 chiaro pastor fra noi
 unqua la bella Arcadia in man si tenne.
 60 Sol di saggio custode altri sostenne
 l'amabil nome e i mansueti uffici:
 così le nostre selve
 piene son di costumi almi e felici.

E se nostra virtute
 65 venisse in pregio alle città famose,
 quanti superbi fortunati eroi
 vedriano i lor splendori
 occuparsi da poveri pastori!
 Oh quanto sembreria vil pondo l'oro
 70 delle corone e quanto
 vano il romor de' chiari nomi egregi,
 se dentro il petto loro
 si prendesser vaghezza
 di nostre cure i sommi duci e i regi!
 75 Alta quïete allora
 velerebbe le luci al lor sospetto,
 né a latrare in lor mente orrido sogno
 condurrebbe dal Xanto
 la sfortunata misera reina,
 80 larva immensa di pianto.
 Non vegghierebbon l'aste a lor d'intorno,
 che dall'insidie sono
 o negletti o sicuri
 i poveri tuguri,
 85 né teme quivi il sole
 veder novo Tieste
 all'orrende d'Atreo mense funeste.
 Ma perché spande il vero
 alfin suoi raggi entro l'umane menti
 90 e di sue voglie le colora e imprime,
 ecco dall'auree mura a noi sen viene
 stuol d'illustri e potenti
 che cangia il chiaro suo stato sublime,
 obblia le glorie prime,
 95 e i titoli fastosi
 di pastorali nomi adombra e copre.
 Vago di placid'opre
 i suoi desir commette
 a nostre leggi, ed or che tanta parte
 100 del mondo armata segue
 il fero suon di Marte,

qui solo d'ascoltar prende diletto
 le boscherecce avene
 e gl'innocenti carmi,
 105 non usi a provocar l'ira dell'armi.
 Non mai l'aspra dell'oro avida sete
 né mai superba cura
 di cittadini onori in noi s'accenda;
 né voglia invida oscura
 110 i nostri petti assaglia,
 né il parlar delle corti Arcadia apprenda.
 Pria che da me s'offenda
 il nostro aureo costume
 e la soave legge,
 115 al mio povero gregge
 offran veleno i fonti,
 e i suoi bei lampi ancora
 alla capanna mia nieghi l'aurora.

III

Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)
La promulgazione delle leggi di Arcadia
 (RdA, I, pp. 147-151)

Al Signor Principe di Castiglione
Don Tommaso d'Aquino
Grande di Spagna

Io non adombro il vero
 con lusinghieri accenti:
 la bella età dell'oro unqua non venne.
 Nacque da nostre menti
 5 entro il vago pensiero
 e nel nostro desio chiara divenne.
 Spiegò sempre le penne
 la gran ministra alata
 e i fochi d'Etna intorno,

10 over per provveder l'ira di Giove
sempre in fiamme nove
stancò i giganti ignudi
sulle fatali incudi
e per le vie del ciel corse e ricorse
15 intenta sempre a' suoi severi uffici.
Or se del fato infra i tesor felici
il secol d'or si serba,
certo so ben che non apparve ancora
un lampo sol della sua prima aurora.
20 Chiude nostra natura
in mente gli aurei semi,
onde sorgere potrian l'età beate;
ma il suo desir, che è cieco
e incontro al ben s'indura,
25 da così bel pensiero la diparte.
Vedete come in carte
si ragiona di lei, che in seno accoglie
tante feroci voglie
e col loro piacer sol si consiglia;
30 vedete come a sé sempre somiglia,
e come spira all'innocenza in petto
lampi e faville di vendetta e d'ira,
e come poscia tesse atroci inganni
velando di virtute anco i tiranni.
35 Io non invan su questo colle istesso
al popol di Quirino
un giovanetto cesare rammento:
quei che si vide impresso
del bel genio latino
40 e che un lustro regnò placido e lento;
quegli che poscia spense
ogni sua bella luce e il ferro mise
entro il materno seno,
e guardò le ferite e ne sorrise;
45 quei che la patria infra le fiamme occise,
sicché squallido il Tebro uscì dall'onde
e di Roma in veder l'orrida immago

stesa per l'ampia valle,
 sospirando gridò: «Giunto è Anniballe,
 50 tutto di sangue e di ruine vago,
 su i sette colli a vendicar Cartago».

Non perché il viver nostro
 giace lontan dalle città superbe
 e siede alle bell'ombre e in riva ai fonti
 55 e non ancor si è mostro
 caldo dell'ire acerbe
 e non cerca fregiar d'oro le fronti,
 già noi saremm men pronti
 o impotenti a turbar nostro costume.
 60 E qual pastor fra noi tanto presume
 che pensi di poter dentro le selve
 menare i giorni suoi lieti e ridenti
 come le antiche favolose genti?

Quel soave talento
 65 che sì ad amar ne accende
 io credo ben che scenda dalle stelle:
 vien da quei santi lumi
 in cui favilla e splende
 il chiaro seme delle voglie belle;
 70 ma giunto in quella parte, ove ribelle
 forza s'infiamma ed a ragion contrasta
 l'origine celeste
 all'innocente ardor sola non basta.

Novo desio si veste
 75 ove si alberga e vive:
 così talor virtute
 se pon ne' tetti de' tiranni il piede
 senza sua gloria e libertà sen giace,
 ch'ivi cangia costume o pur soggiace.

Il violento e torbido aspetto
 80 anco in noi desta i suoi pensier feroci,
 ché si vedrian di sangue e d'ira tinti,
 se non che sotto mansuete voci
 velan le fiamme in petto,
 85 però che povertà gli tiene avvinti;

ma da soverchio ardor potrian sospinti
 anco recarsi in mano il ferro e il tosco
 e funestare il bosco;
 e se Fortuna con sereni auguri
 90 per le nostre campagne un dì passasse,
 e lampeggiando entrasse
 lieta ne' nostri poveri tuguri,
 avrian da noi – chi il crederia? – rifiuto
 le pastorali Muse, e quel diletto
 95 che abbiamo in acquistar gloria dai carmi
 sorgerebbe dall'armi
 e diverrebbe del canoro ingegno
 tutto l'ardore alto desio di regno.
 Fu pur Romolo anch'ei pastor del Lazio
 100 e come noi reggeva armenti e gregge
 e si vestia di queste spoglie irsute,
 quando de' boschi sazio
 mosse l'aratro a quel terribil solco
 donde fur le gran mura uscir vedute.
 105 Allor la mansueta sua virtute
 cangiò spirto e colore,
 e tanto bebbe del fraterno sangue
 ed orma tale di furore impresse
 che l'acerba memoria ancor non langue,
 110 e ancora offende e oscura
 il gran natal delle romane mura.
 Or voi recate il freno,
 o sante leggi, alle nascenti voglie
 e gli arcadi pastor per man prendete:
 115 voi di natura illuminar potete
 la fosca e dubbia luce;
 se voi non foste in nostra guardia deste,
 nostra mente faria sempre viaggio
 in sulle vie funeste;
 120 ed Arcadia vedreste
 piena solo dell'opre orrende antiche.
 Or voi splendete al viver nostro amiche,
 ché, se indugiasse il fato

125 a recarne i felici imperi vostri,
governo avrian di noi furori e mostri.

IV

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)
Già splende il chiaro giorno
(*RdA*, I, pp. 96-97)

Già splende il chiaro giorno
che d'Alfeo sulle rive
l'onor portò della palestra elea:
ma non s'odono intorno
5 strider le ruote argive
né fere il segno aspra saetta achea.
Sol di gloria febea
vaghi facciam con rime elette e rare
dotte contese e gare.
10 Bello è il veder per l'etra
volar disco pesante,
bello è il veder duo lottator feroci:
ma di famosa cetra,
cetra dolce sonante,
15 è più bello l'udir le sagge voci
degl'ingegni veloci,
è più bello l'udir l'amabil arte
in erudito Marte.
Non orna Arcadia, è vero,
20 il crin de' figli suoi
di verdi fronde di selvaggia uliva:
né di Giove il pensiero
si volge a' nostri eroi,
di Giove, cui suoi giochi Elide offriva.
25 Ma noi di bella e viva
gloria cingiam la fronte; e nostre prove
anch'esse hanno il lor Giove.
O saggio o gran Clemente,
sommo padre e signore

30 cui la terra s'inchina, il ciel, l'inferno:
 tu, che tra noi sovente
 spargesti almo splendore
 pria d'abbracciar l'universal governo,
 tu dal trono superno
 35 ove sull'ali di virtù salisti
 ne guarda e tu n'assisti.
 O vero Giove o degno
 di Piero inclito erede
 gran Vicedio che in Vaticano imperi,
 40 a te del nostro ingegno
 sull'arca della fede
 oggi tutti sacriamo i bei pensieri:
 tu gli accetta, ed alteri
 andremo allora e baldanzosi e lieti
 45 vie più che i greci atleti.
 Non fia già nostro vanto
 cercar palme e corone
 tra' folli sogni dell'Ascrea pendice:
 sol per te scioglie il canto
 50 e sol fia che risuone
 di tue gran'opre il nostro agon felice.
 Oh beato cui lice
 toccar la meta di sì eccelso oggetto
 col chiaro canto eletto!
 55 Se alla bella umiltate
 che nel sacro trono
 teco regnando a tui pensier sovrasta,
 le lodi non son grate,
 le chiederem perdono:
 60 ma all'alta Provvidenza ella contrasta,
 poiché se il Ciel la vasta
 tua mente scelse al grand'onor che godi
 le tue di Dio son lodi.

V

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

Sull'olimpica arena oggi non scese

(*RdA*, I, pp. 98-100)

Sull'olimpica arena oggi non scese
 il genio di Bellona,
 né il fiero Marte ebbe tra noi soggiorno,
 ma di Cirra il gran nume e d'Elicona
 5 questi bei campi intorno
 empié di luce e di noi cura prese.
 Seco le dive suore
 ebbe e seco ebbe Amore,
 che agli eroi vincitori
 10 donaro in guidernon mirti ed allori.
 Il robusto Terone al sol non sparse
 di polver generoso
 con sue quadrighe il luminoso manto.
 Noi non abbiám d'Ergotele animoso
 15 oggi ammirato il vanto:
 né su forte destrier Jeròn ci apparse.
 Il grave disco e il dardo
 non funestocci il guardo;
 né fur nostri consigli
 20 ritrar diletto dagli altrui perigli.
 Nuovo valor, nuova virtù trasfuse
 Giove in la nostra mente
 perché di gloria ampio sentier s'apprise.
 Altieri carmi, ingegno alto e possente
 25 a pacifiche risse
 entro l'Agòn Piseo guidar le Muse:
 nobil canto e gentile,
 almo e leggiadro stile,
 con i trionfi onorar de' greci eroi
 30 strumenti, Arcadia, fur de' giuochi tuoi.
 Lieto il veder di plettro d'or la mano
 armarsi e d'aurea cetra,

e di chiare la voce industri rime:
 armi dono dell'etra
 35 ond'anche al vinto eterno onor s'imprime,
 armi mal note al cieco volgo insano.
 E con arte maestra
 entro la gran palestra
 bei versi, almi pensieri,
 40 le veci sostener d'aste e destrieri.
 Arcadia, eccelsa Arcadia, a migliori usi
 tu l'affanno volgesti
 e 'l fier talento del costume antico.
 Ire innocenti e saggi sdegni onesti
 45 sopra il duro nemico
 per te vedemmo in bel pugnar diffusi.
 Sei ben di Grecia crede:
 ma tanto ella a te cede
 quanto è più illustre e degno
 50 del valor della man quel dell'ingegno.
 Lode a te, dunque, alma di Gloria Madre,
 e lode a voi che atleti
 foste nell'alte imprese e memorande.
 Ma chi mai d'inni armoniosi e lieti
 55 per voi serti e ghirlande
 tesser saprà, felici alme leggiadre?
 Chi l'onor di vostre armi
 sopra l'ali de' carmi
 con intrepido volo
 60 andrà stendendo all'uno e all'altro polo?
 Se al magnanimo Agesia e a Senofonte
 die' fregio eliaco serto,
 fe' il tebano cantore eco a lor gloria.
 Ma voi che unite l'un coll'altro merto
 65 della vostra vittoria
 qual cetra avrete che star possa a fronte?
 Al canto or voi tornate
 e voi stessi lodate:
 ché siete voi sol degni
 70 i trionfi eternar de' vostri ingegni.

STEFANIA BARAGETTI

Voci poetiche femminili nel Bosco Parrasio

L'attenzione che fin dagli esordi l'Accademia dell'Arcadia ha riservato alle ammissioni delle voci poetiche femminili trova giustificazione, *in primis*, nel ruolo assunto in origine da Cristina di Svezia: com'è noto, la regina – scomparsa da poco più di un anno – fu estranea alla nascita dell'istituzione, e tuttavia i fondatori vollero porre l'Accademia sotto la sua ideale protezione. In secondo luogo, la presenza delle rimatrici nelle selve arcadiche, che si presta a più livelli di interpretazioni critiche, conferma la piena adesione muliebri al progetto culturale dell'Accademia, concretizzatasi, da un lato, in un cospicuo *corpus* di testi (confluito nelle *Rime degli Arcadi*) contraddistinto da strategie poetiche condivise, dall'altro, nella interazione con lo "spazio Arcadia", luogo in cui stabilire reti di dialogo fra Roma e le colonie progressivamente istituite nella penisola. La rilevanza del fenomeno femminile nella vita dell'Accademia trova una conferma significativa nel prosimetro *L'Arcadia*, manifesto teorico del custodiato di Giovan Mario Crescimbeni, dato alle stampe nel 1708 e riedito (non casualmente) nel 1711, in pieno scisma. Protagoniste sono alcune "pastorelle" che fanno sfoggio della propria arte poetica, intonando versi (alcuni dei quali transitati nelle *Rime degli Arcadi*), e nel contempo ricoprono un ruolo chiave nella promozione dell'immagine dell'Accademia, in una fase delicata dello scontro tra la linea di Crescimbeni e quella di Gian Vincenzo Gravina. Alle rimatrici è dunque affidato il compito di illustrare, secondo il punto di vista del Custode, le modalità di gestione dell'Accademia, i prodotti editoriali, i riti e le attività performative, i modelli e le forme della scrittura poetica e prosastica. Ora, questa duplice veste, di letterate e rappresentanti di una realtà istituzionalizzata, si riflette anche nei componimenti raccolti nelle *Rime degli Arcadi*.

In particolare, portando lo sguardo verso i primi tre tomi delle *Rime degli Arcadi* (Roma, Antonio de' Rossi, 1716), si rileva un incremento graduale delle figure muliebri: due rispettivamente nel

primo tomo (Petronilla Paolini Massimi e Teresa Grillo Pamphili) e nel secondo (Faustina Maratti Zappi ed Elena Balletti Riccoboni), tre nel terzo (Prudenza Gabrielli Capizucchi, Aurora Caetani Sanseverino, Gaetana Passerini). A prevalere sono le poetesse della sede romana. Il numero totale di testi ammonta a 132, di cui ben 121 sonetti. A spiccare, per quantità di componimenti, sono Paolini Massimi (23), Maratti Zappi (30) e Passerini (29), al centro di recenti rivisitazioni critiche, nonché Gabrielli Capizucchi (27), di cui Crescimbeni tracciò il ritratto nel tomo terzo delle *Notizie storiche degli Arcadi morti* (Roma, Antonio de' Rossi, 1721, pp. 14-17).

Nel primo tomo delle *Rime*, a inaugurare la galleria delle poetesse, è Petronilla Paolini Massimi, che ai versi, e in particolare alle canzoni *Spieghi le chiome irate* e *Quando dall'urne oscure*, affida il racconto del suo tortuoso percorso esistenziale, scandito dall'assassinio del padre, dal matrimonio precoce, dai maltrattamenti coniugali, dalla morte di un figlio, dal ritiro nel monastero romano dello Spirito Santo. Il sonetto di ammissione in Arcadia (1698), *Pagnar ben spesso entro il mio petto io sento*, dà ragione dei riflessi emotivi di questo travaglio, mettendo in scena una guerra di maniera fra enti personificati, la Speranza e il Timore, «bella» l'una e «rio» l'altro (v. 2). Entro uno scenario caratterizzato dall'uso di termini riconducibili al campo semantico della guerra e della violenza («Pagnar», «tormento», «duol», «preme», «fier», «campo», «battaglia», «scampo», «prevaglia», «ange», «travaglia»), Speranza e Timore lottano nell'animo della poetessa, ridotto a luogo di scontro, ma senza che alcuno prevalga. Il loro avvicendamento è restituito dalle coppie oppositive «Temi»-«speme» e «sperare»-«teme», disposte, nella seconda quartina, in apertura e chiusura, rispettivamente, dei vv. 5-6 e 7-8. Ad accentuare il contrasto sono inoltre lo scambio di battute nei vv. 5-6, che introduce l'effetto teatrale; l'anafora del possessivo («mie», «mia»), che intensifica la contrapposizione fra le «sventure» e la «costanza» (vv. 9-10); l'impossibilità di trovare una via di salvezza, riassunta nell'avverbio «indarno», posto al centro del v. 11; l'*enjambement* «battaglia» / «aspra» (vv. 11-12); l'antitesi tra il freddo associato al timore («gelo») e il calore legato alla speranza («avvampo», v. 13). L'unica certezza, afferma Petronilla, è che un «rio pensier m'ange e travaglia» (v. 14): dunque, il suo stato d'animo è costretto a oscillare tra il dolore e l'ambizione di porre fine alle sofferenze.

È probabilmente questo dolore derivato dai casi privati alla base della rivendicazione della propria dignità e della condanna dei soprusi maschili nel sonetto *Sdegnata Clorinda ai femminili uffici*, il più noto della poetessa, che compare con frequenza nelle moderne antologie di poesia settecentesca. Attraverso la scrittura, unico mezzo disponibile per fare sentire la propria voce, Paolini Massimi chiama in causa due figure (una letteraria, Clorinda, l'altra storica, Amalasantha) a simboleggiare la forza delle risorse femminili, tuttavia osteggiate. Da un lato è la guerriera di memoria tassiana, che, nella prima quartina, modellata sulla coordinazione per polisindeto, rifiuta di attendere ai «femminili uffici» (questo atteggiamento di rottura è accentuato dalla collocazione incipitaria del verbo «Sdegnata»), copre la bionda capigliatura con l'elmo e non esita a esibire il proprio valore militare dinanzi ai nemici. Dall'altro, nella seconda quartina, è la regina degli Ostrogoti che ambisce alla gloria poetica e trascura, al pari di Clorinda, ciò che dovrebbe avere caro; nel suo caso specifico, le origini nobili e le prerogative dello *status* sociale.

In particolare, Petronilla sembra identificarsi in Amalasantha: entrambe coltivano la poesia, «nulla curando» (l'una degli impegni politici, l'altra delle sfortunate vicende personali, v. 7), e sono vittime della sopraffazione maschile (del marito, nel caso di Petronilla; del cugino Teodato, nel caso di Amalasantha, relegata in un'isola del lago di Bolsena, dove fu assassinata nel 535). I due *exempla* di donna-guerriera e donna-letterata sono dunque funzionali all'introduzione, nella seconda parte del testo, della difesa delle capacità femminili, anche se, come rileva l'interrogativa che incrina l'affermazione contenuta nei vv. 9-10, non tutte le donne riescono o possono impegnarsi in imprese onorevoli («cura» è in rima con «fura» e «natura», come in *Rvf*, 248.1, 4, 5). La risposta sigilla il sonetto, come del resto la piena consapevolezza dell'autrice («So ben» spicca in apertura della seconda terzina): l'ostacolo non è rappresentato dal destino, né dalla «natura» (v. 13), bensì da una struttura sociale che assegna un ruolo di rilievo all'«uomo», definito «tiranno» non senza allusioni al vissuto di Petronilla (v. 14). Il termine «tiranno» risalta in virtù della collocazione in chiusura del sonetto e, insieme, dell'opposizione che istituisce con il sintagma «Mente capace», riferito alla figura femminile, che inaugura il piano delle terzine.

La proiezione della dimensione privata (nutrita di istanze etico-sociali) sulla scena pubblica dell'Accademia trova conferma ulteriore nella rivendicazione della stessa Petronilla presente nell'*Arcadia* di Crescimbeni, non dissimile da quella pronunciata in questi versi. Nel prosimetro la poetessa manifesta la propria contrarietà all'esclusione delle donne dalle gare olimpiche, riconoscendone invece il diritto a partecipare; e la stessa esorta le compagne, con parole assimilate a «infocate saette», a recarsi in Elide, dove i pastori sono in procinto di iniziare i Giochi Olimpici.

Altrettanto angustiato è il percorso di Faustina Maratti Zappi: dal tentativo di rapimento, nel 1703, a opera di Giangiorgio Sforza Cesarini, sventato dalla stessa donna, novella Lucrezia, al matrimonio, due anni dopo, con Giovan Battista Felice Zappi, uno dei fondatori dell'*Arcadia*; una serenità di breve respiro, però, a causa della morte del figlio Rinaldo nel 1711 e del marito otto anni dopo. Piano storico e sfera autobiografica sono al centro dell'opera di Faustina, che si distingue per gli omaggi ad alcune donne illustri della classicità: nel secondo tomo delle *Rime degli Arcadi* spiccano i sonetti su Porzia, Vetturia, Lucrezia e Tuzia; la serie si completa nel tomo decimo con i sonetti ritratto di Cornelia e Ortensia.

Nello specifico, la vicenda esistenziale di Faustina trova risposnde nella figura di Lucrezia, emblema di pudicizia. Il sonetto a lei dedicato (*Poi che narrò la mal sofferta offesa*) offre il destro per assegnare un'impronta autobiografica alla storia, attraverso la difesa di un sistema etico-morale imperituro, e per istituire un parallelo fra l'autrice e il personaggio, che condividono vicende simili: ponendo in primo piano la purezza di Lucrezia, la poetessa sottolinea la propria innocenza. In questo testo, costruito su quattro quadri giustapposti, tre sono le espressioni in difesa di Lucrezia («la mal sofferta offesa», «la non sua colpa», «il proprio scorno», vv. 1, 4), che, nella prima quartina, si suicida «lavando» con il proprio sangue l'oltraggio subito da Sesto Tarquinio. Le conseguenze del gesto sono introdotte nella seconda quartina, con l'espressione «sorse vendetta» (v. 5), che ne restituisce l'immediatezza: la cacciata dei Tarquini e il ripristino della libertà a Roma. Tra i promotori dell'allontanamento è Lucio Giunio Bruto, menzionato in apertura della prima terzina, degno di lode; ma ancora più degna di lode è Lucrezia (allusa dalla

metonimia «feminea gonna», v. 10); una donna che, con un atto singolare e individuale, si è conquistata con «il ferro» (v. 12) la propria libertà e nel contempo ha assicurato la libertà al popolo romano.

Sullo stato emotivo della poetessa, già provata dall'episodio di Sforza Cesarini, si abbatte poi otto anni più tardi un evento luttuoso: la drammatica perdita del figlio Rinaldo, rievocata nel sonetto *Ovunque il passo volgo o il guardo io giro*, emblematicamente sigillato con il termine «affanni», in rima con «anni» e «danni», come nelle terzine di *Rvf*, 254, 282, 364 (peraltro, nel v. 14 riecheggia la memoria del v. 85 della canzone petrarchesca 127). Qui, la presenza di Rinaldo sembra ancora tangibile alla vista e all'udito della poetessa, porgendole quasi una consolazione, la cui durata è resa dall'avverbio «sempre» e dall'inarcatura «l'amato / dolce mio figlio» (v. 2). A distinguersi sono le sensazioni visive marcate dalla reiterazione del sostantivo «guardo» (vv. 1, 3), che fanno da corollario alla ricerca disorientata della donna, a cui sembra di vedere sempre e ovunque il volto del figlio. A queste si affiancano le sensazioni uditive: all'autrice pare ancora di percepire la voce e il realistico respiro affannoso del bambino in fin di vita; il sintagma «affannato / fianco» (vv. 7-8), in *enjambement*, restituisce una immagine concreta della malattia e, per estensione, del dolore materno. Dolore rinnovato dal ricordo, a cui Faustina immagina di chiedere, in chiusura, di tenere viva soltanto la memoria della breve esistenza del bambino, racchiusa nella locuzione «l'ore sue corte» (v. 13), comunque prefigurativa della morte. L'accento alla tenera età del figlio è rinnovato in due luoghi del sonetto: «i bei prim'anni» (v. 10) e il «picciol letticiuolo» (v. 6); espressione, quest'ultima, in cui l'aggettivo «piccolo» è accostato al sostantivo di forma diminutiva, con lo scopo di raddoppiare la carica emotiva della tragica perdita. Non solo: nella dimora in cui aleggia soltanto il ricordo di Rinaldo e spaesata si muove la poetessa, costei «sembra svuotata dall'interno», e il «letticiuolo» viene a sovrapporsi al grembo materno, cui è stato sottratto definitivamente il figlio» (Tatiana Crivelli, *La donzella che nulla teme. Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, Roma, Iacobelli, 2014, p. 133).

La realtà degli affetti familiari è centrale anche nell'opera di Prudenza Gabrielli Capizucchi, che rende onore al defunto marito

Alessandro nel sonetto *Talor di mia magion la più romita*. L'esercizio memoriale si intreccia all'omaggio poetico a Vittoria Colonna, la «donna immortale» (v. 6), che ha trovato consolazione al lutto nella celebrazione in versi del suo «bel Sole» (v. 9) la metafora con cui designa il marito Fernando Francesco d'Avalos. Lo struggimento della Gabrielli Capizucchi, che ricorrendo a tessere petrarchesche si definisce «pensosa e sola» (v. 2), mentre «misuro il mio dolor» (v. 3) nella «più romita / parte» (l'*enjambement* intensifica la prospettiva di raccoglimento, vv. 1-2), porta alla luce il ricordo (e il modello) della Colonna, rispetto alla quale, tuttavia, la poetessa d'Arcadia dichiara di non sentirsi all'altezza, secondo il *topos* della modestia introdotto dalla ripetizione dell'avversativa in sede incipitaria (vv. 7, 12). Prudenza ritiene, da un lato, che la sua mente non sia in grado di eguagliare il talento di Vittoria, dall'altro, che la sua poesia, la quale si nutre di note «aspre e dolenti» (v. 12), non riesca a eternare la memoria del coniuge, i cui «pregi» la morte ha estinto (la riflessione riecheggia il sonetto della Colonna *Quanti dolci pensieri, alti desiri*, vv. 12-14: «Al suo sparir dal mondo son fuggite / di quell'antico onor le voglie ardenti, / e le mie d'ogni ben per sempre escluse»).

Ora, il cenno all'arte della poetessa cinquecentesca, precedente autorevole per le rimatrici d'Arcadia, chiama in causa il pensiero dell'ambizione alla gloria poetica che compare nel sonetto *Se fia mai ch'io sovrasti alla mia morte*, in cui Gabrielli Capizucchi riflette sulla propria attività letteraria (iniziata intorno ai quarant'anni) e sulla speranza di mantenerne vivo il ricordo anche dopo la morte. Nel dettaglio, l'autrice ritiene che il potenziale lettore delle sue rime possa stupirsi dell'avvio tardivo dell'esercizio poetico; immagine che si contrappone a quella della fanciullezza (la «verde età», v. 7) che raggiunge lestamente la cima di Pindo e raccoglie i fiori migliori. L'avversativa che avvia il piano delle terzine introduce la *captatio benevolentiae* sviluppata su un doppio livello: la richiesta di pietà per il «debil frutto» (v. 9) dell'ingegno, che la poetessa (con reticenza apparente) vorrebbe celare, e l'invito, affidato alle parole di un interlocutore immaginario, ad apprezzare il coraggio con cui l'autrice stessa ha asceso l'Elicona, pur senza essere giunta in cima.

Dunque, a stabilire un legame tra le poetesse sono la riflessione sulla propria arte poetica e sui casi personali, in particolare l'esperienza del lutto, che, quando riguarda il coniuge, viene letteraria-

mente rielaborata con tessere e immagini mutuate di preferenza dall'opera di Vittoria Colonna. La condivisione di una simile circostanza, tradotta in versi con toni familiari e affettuosi, stabilisce un terreno comune di confronto sul piano tematico e stilistico-lessicale, nonché su quello privato.

In questa prospettiva, a unirsi alle voci appena menzionate e a compendiare le linee tematiche fin qui individuate (la gloria letteraria e il lutto) è Gaetana Passerini, originaria di Spello, che introduce il sonetto in morte della sorella, *Qual se da falce è tocco e via reciso*, con la similitudine tra l'immagine del fiore reciso che gradualmente langue («a poco a poco», v. 3), prelevata dal canto nono dell'*Eneide* (vv. 433-437), e la morte il cui pallore (che sfuma in «lucido candore», v. 7) pervade il volto della donna. La memoria mitologica cede, nelle terzine, a un discorso di ispirazione cristiana introdotto dal termine «Paradiso», che sigilla le quartine, ovvero si trasfigura nel dialogo fra una voce celeste che invita la *germana* della poetessa a raggiungere il Cielo e la voce della stessa Passerini, rimasta inascoltata, che promette di ricongiungersi alla sorella per rinnovare l'affetto terreno.

Alla stregua della Gabrielli Capizucchi, anche la Passerini si cimenta nella considerazione della propria gloria poetica nel sonetto *Quando, vaga d'onor, sciolgo al pensiero*. Qui chiama in causa il dedicatario Crescimbeni, nella certezza che, eternando il nome del Custode, la propria opera non potrà scivolare nel «cieco obbligo» (v. 7); degno è infatti il soggetto, enfatizzato dalla similitudine tra l'immagine del Cielo trapunto di stelle e quella della Terra colma delle opere «sublimi e belle» (v. 11) del Custode (il nesso è rimarcato anche dalla ripetizione di «sparso», vv. 9-10). A chiudere il testo è la *captatio benevolentiae*, che mette a fuoco la discrepanza fra la capacità effettiva di scrittura (il «poter», v. 12), ossia la bontà dell'esito poetico, e la volontà, l'intenzione (il «voler», v. 13) di rendere omaggio a Crescimbeni: con modestia, la poetessa giustifica l'inadeguatezza del proprio canto, replicando due volte l'espressione «del mio poter» (vv. 12-13), ma chiede di apprezzarne la finalità encomiastica (soggetto e verbo sono dislocati, in posizione di rilievo, a fine testo).

Dagli affetti privati e dall'ambizione di affermazione letteraria la poesia femminile si apre al presente storico, con registro solen-

ne. Il riferimento è in particolare al sonetto della Passerini *Signor, che nella destra, orror del Trace*, in cui è vagheggiata la conquista di Costantinopoli per mano di Eugenio di Savoia. A questo è opportuno affiancare, per una lettura in parallelo, il sonetto della Paolini Massimi *Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia*, incluso nell'ampia sezione che, in calce al tomo terzo delle *Rime degli Arcadi*, accoglie i versi recitati nell'adunanza del 17 settembre 1716 per celebrare i successi delle truppe imperiali guidate da Eugenio di Savoia contro i Turchi nella battaglia di Petrovaradin e nella presa di Timișoara (1716). Trionfi degni di trovare spazio nelle sillogi arcadiche, perché conseguiti anche grazie al contributo diplomatico di Clemente XI, patrocinatore dell'Accademia. Nel dettaglio, il sonetto *Signor, che nella destra, orror del Trace* guarda alla vittoria ottenuta da Eugenio di Savoia sulle rive del Tibisco nel 1697: il testo inizia con un appello al generale che ha assoggettato il territorio (tale supremazia è restituita metaforicamente dall'immagine dell'Asia tenuta per i capelli) e porta ovunque con sé la Vittoria, una «compagna» inseparabile (v. 4). Veicolato dal verbo (quasi perentorio) «volgete» (v. 6), l'invito è di sottrarre Costantinopoli, già debole («languendo», v. 5), agli infedeli («di Costantin [...] / l'alta Real Città», vv. 5-6), e dunque a sconfiggere nuovamente un nemico che, secondo un'iconografia consolidata, viene assimilato a un «mostro crudel pallido e afflitto» (v. 9). Se dunque le truppe imperiali riuscissero nella loro azione, ricaverrebbero onori e riconoscimenti (intensificati dall'iperbolico «mille marmi», v. 12): a sigillare il sonetto è un'epigrafe che si immagina incisa sui monumenti consacrati a Eugenio, il «Duce invitto» (v. 13).

Se Passerini rivolge esclusivamente l'attenzione a Eugenio di Savoia, il sonetto di Petronilla si apre con un'invocazione a Clemente XI, e presenta il nemico sotto le sembianze di un «fiero lupo» (v. 6) tormentato dalla «rabbia» (v. 5); la durezza semantica di quest'ultimo termine è acuita dal fatto di essere incluso nella sequenza allitterante «per te rodesi il cuor di rabbia» (v. 5). Il «lupo» insidia il «gregge» del Pontefice (v. 7), in grado però di ricacciarlo indietro grazie all'azione di Eugenio di Savoia, menzionato nell'ultimo verso, il «Cesare» che con «la vincitrice spada» (v. 14) difende la causa cristiana e impedisce ai Turchi di trovare altrove una «miglior sorte» (v. 9). Nel testo, attraversato da scelte lessicali appartenenti all'area semantica della violenza («rodesi», «rabbia»,

«fiero», «insanguinar», «avventar», «ira», «ingordi denti», «saetta», «sanguè», «infetta», «vincitrice spada»), Petronilla riunisce, collocandoli in posizioni di rilievo, i due poteri (ecclesiastico e imperiale) impegnati nella guerra contro i Turchi.

Avendo messo a fuoco i principali nuclei tematici affrontati dalle rimatrici nei primi tre tomi delle *Rime degli Arcadi*, occorre interrogarsi sul profilo femminile che emerge dal canone qui proposto. *In primis*, le poetesse si autorappresentano in versi rivendicando i fattori emotivo-esperienziali dei propri casi, che informano anche le soluzioni stilistico-lessicali, percorse da tensioni drammatiche ed elegiache. Nel contempo, accanto a questa declinazione privata della parola poetica, che assicura la compattezza e la riconoscibilità del gruppo femminile, che si muove su motivi condivisi, le poetesse stesse confermano di essere parte integrante del sistema Arcadia. Infatti, sono coinvolte nelle attività editoriali, mosse dalla preoccupazione per la trasmissione della propria opera, e partecipano, tanto quanto i colleghi “pastori”, alle occasioni di natura socio-letteraria, mostrandosi sollecite a confrontarsi su argomenti assegnati dall’Accademia (per esempio, le guerre contro i Turchi), nonché a misurarsi con i modelli (innanzitutto, Petrarca e i poeti del Cinquecento) e i temi codificati nel programma di Crescimbeni. L’amore è uno di questi ultimi, ed è al centro del sonetto della ferrarese Elena Balletti Riccoboni *Amor si di repente al sen s’apprese*, con *incipit* dantesco e sviluppo petrarchesco del motivo della vergogna, conseguenza di una passione che travolge la poetessa priva del riparo offerto dalla ragione (peraltro, la memoria di Petrarca agisce altresì sul piano delle parole-rima: «foco», «loco», «poco», «gioco» figurano in *Rvf*, 175 e 315). A questi dati si sommano gli elementi topici della semantica amorosa: «arse», «foco», «incendio», «fiamma», «ardore». Amore si prende «scherzo e gioco» (v. 8) del dolore della poetessa “disarmata” (l’«Io» che introduce la seconda terzina si oppone all’antagonista «Amore» che chiude la terzina stessa); al dramma interiore si affianca dunque l’onta di manifestare esteriormente la propria sofferenza. È l’immagine di Amore trionfante (prima rapido nell’incendiare il cuore, poi «crudo» in quanto fonte di travaglio) ad avviare e a sigillare il sonetto sulla nota del suo «riso» (v. 14).

Testi

I

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

Spiegghi le chiome irate

(*RdA*, I, pp. 171-178)

Spiegghi le chiome irate
minacciosa cometa, e il guardo giri
Giove di morte a queste mura intorno:
nubi di fiamme armate
5 Giove sopra di noi muova e s'adiri
né splenda mai senza saette il giorno.
Colle nuove sciagure anco ritorno
faccian l'antiche e il lor furore insieme
sovra l'anima mia corra disciolto.
10 Io con pallido volto
non mirerò le mie sventure estreme:
soffre il mio cuor, non teme,
e intrepida vedrò sopra il mio crine
dal destino cader stragi e ruine.
15 S'avventano i disastri
solo all'anime grandi. Io mai non vidi
fulminata dal Ciel capanna umile.
Suole l'ira degli astri
solo tra i rischi esercitar gli Alcidi,
20 né gode d'assalir petto servile.
Però ch'il fato ancor si prende a vile
recar guerra crudele ad alma imbelle
e che di lagrime sol coperto ha il ciglio:
vuol fortezza il periglio,
25 e se contra di te s'arman le stelle,
tu desta omai le belle

prove che in nobil cuor virtù produce.
 E il tenor di mia vita a te sia duce.
 Tu sai, che i lumi appena
 30 apersi al dì, che m'incontrai dolente
 coll'aspetto crudel d'avversa sorte.
 E con adulta pena
 in pargoletta età vidi repente
 fin sulla cuna mia scherzar la morte.
 35 Pianser gli occhi presaghi e ancor non forte
 fu il mio tenero seno ai colpi esposto,
 ché m'avventò dal Ciel destino ingrato
 del genitore il fato
 a me sola palese, altrui nascosto,
 40 predissi. Indi ben tosto
 seguivo i danni, e alla presaga cuna
 il paterno feretro unì fortuna.
 Sull'offesa negletta
 45 trionfò l'omicida in faccia al Cielo,
 ch'immoto spettator vide lo scempio.
 Né per giusta vendetta
 la provvida ragione arse di zelo,
 ma tacita soffrì l'orrido scempio.
 Si vide solo pullulare un empio
 50 e vorace desio, nato nel petto
 de' tiranni congiunti, il cui furore
 estinse quell'amore
 ch'in seno anco alle fere è sacro affetto.
 Fuggendo allor l'aspetto
 55 degli antichi Penati e Patrii Lari,
 schernii le voglie inique e i genii avari.
 Esule abbandonata,
 della vedova madre allor seguendo,
 qual Ascanio o Camilla, il passo errante
 60 ver la patria bramata,
 da cui partiva il piè, volsi piangendo
 del mio ciglio infelice il guardo amante.
 Languida alfin le mal sicure piante
 posai sul Tebro entro sacrate soglie,

65 ove splendor credea tranquilla luce.
 Ma quel che mi conduce
 pertinace destin non cangiò voglie:
 ovunque egli m'accoglie
 mi circonda d'affanni; e s'io mi guardo
 70 dall'arco feritor, pur sento il dardo.
 Nuovi ingordi desiri
 collegarsi a' miei danni allor vid'io,
 e alle ricchezze mie negar la pace:
 gli empî e ciechi deliri
 75 anelar sitibondi al sangue mio,
 e portar delle furie in man la face.
 Ed io tenera ancor non quel che piace
 ma quel che m'opprime, a sostenere appresi.
 Né furon dal mio labbro invan temute
 80 le funeste cicute:
 io di mia morte ragionare intesi.
 Ma pure astri cortesi,
 armando a bell'Astrea la mano invitta,
 recar soccorso all'innocenza afflitta.
 85 Fortuna alfin m'accolse
 e lungo stuol d'adorator divoti
 i miei ricchi imenei chiedeva a gara.
 Ed oh quanti raccolse
 lo splendor di mia sorte incensi e voti
 90 ch'adulando porgea la turba avara!
 Già cominciava ad esser lieta e cara
 a me la vita, e l'aura era gentile,
 e già l'alma e il pensier s'ergean sull'ale.
 Quando forza fatale
 95 degli anni miei congiunse il vago aprile
 a strana età senile:
 io rammentai colle mie nozze allora
 l'ingrate tede all'infelice Aurora.
 Del Gran Pastor Latino
 100 l'alto voler fu legge a' miei sponsali
 e il cenno suo dettò il materno assenso.
 Vide allora il destino

al lume di mie faci nuziali
 estinta la pietà, non ch'altro senso.
 105 Del pianto mio, del mio dolore intenso
 godero i fati e riser gli astri alteri,
 che resero crudel Giove clemente.
 Ei di fasto apparente
 coprì l'orrore, ed ai potenti imperi
 110 cedero i miei pensieri
 qual onda al vento, e tra l'illustri cure
 sol potei numerar le mie sventure.
 Quella che un tempo sorse
 mole tremenda agli anni, al Tebro in riva,
 115 già d'ossa imperiali urna superba
 e poscia albergo porse
 ai seguaci di Marte, e d'ozio schiva
 dell'antico valor vestigio serba,
 quella m'accolse in sull'etate acerba,
 120 e novelle m'offerse ingiuste pene.
 Sotto il titolo illustre in chiuso orrore
 varcai le più bell'ore
 e passeggiài sulle funeste scene;
 pur baciai le catene
 125 e in rigida prigion sfogai col canto,
 qual dolente usignol, l'angosce e il pianto.
 Quivi piombar ben mille
 dall'urna ampia de' fati ingiurie ed onte,
 quale in turbato dì talor si vede
 130 che alle sonore squille
 di grandini temute in faccia al monte
 pria scoppia il tuono e il fulmin poi succede.
 Ma il Ciel sa che non cede
 temprato alle sventure eroico petto.
 135 Suol qual neve cader senz'altrui danno
 in nobil cuor l'affanno
 e qual Olimpo ognor prende a diletto
 de' nemi il fero aspetto,
 tal vidi del destin l'ire schernite
 140 o pur belle nel sen le mie ferite.

Stanca alfin ma non vinta
 de' sacri chiostri io ritornai nel seno,
 ed ivi men crudel sperai fortuna.
 Ma quella calma finta,
 145 qual in nube talor debil baleno
 cangia sembianze e le tempeste aduna:
 allor vidi scagliarsi ad una ad una
 nel sen nuove sventure e i Cieli irati
 diffonder sopra me lumi fatali.
 150 Per colmarmi di mali
 mirai sopra il mio crin gl'influssi armati
 de' miei torbidi fati
 dar fulmini alle stelle, e tutto l'etra
 farsi sol per mio danno arco e faretra.
 155 Qual Filomena afflitta
 che da rustica man vede involarsi
 gli amati parti suoi, sospira e geme,
 tal io nel cuor trafitta,
 160 lungi da' cari figli il pianto sparsi,
 cui tiranno voler tolse alla speme.
 Ma qual onda ch'altr'onda incalza e preme,
 succedendo a dolor nuovo dolore,
 ben presto a nuovo pianto apersi il ciglio:
 d'un mio tenero figlio,
 165 ch'era di questo sen parte migliore,
 morte recise il fiore,
 e al materno dolor non fu concesso
 darli nel suo morir l'ultimo amplesso.
 170 Volea ben l'alma forte
 seguir l'orme del figlio e sulle sfere
 indivisa da lui posar le piante,
 ma, rifiuto di morte,
 giacque sull'egre piume anco il volere,
 ch'a costringere il Ciel non è bastante.
 175 Chiedei pietà con pallido sembiante
 a quelle man, nel cui poter commise
 colle ricchezze mie me stessa il fato.
 Ma nel misero stato

180 in cui posta m'avea, sì mi derise,
 che volle in strane guise
 di quello che gli diedi ampio tesoro
 negare a' pregi miei debil ristoro.

Ala parte divina
 delle provvide leggi i voti offersi,
 185 e dal soglio di lei sperai sostegno,
 e ben l'alta Reina,
 turbata in ascoltar quanto sofferisi,
 fiammeggiò di pietate, arse di sdegno,
 né l'orgoglio soffrì, né il crudo ingegno
 190 delle garrule turbe al ver nimiche:
 la potenza schernì, spense la frode,
 ed io soccorso e lode
 ebbi per man dell'auree leggi amiche.
 Spariro allor l'antiche
 195 e nuove pene, e per me allor giocondo
 sorrise il fato e tornò bello il mondo.

Quella Ruota suprema
 che i genii di fortuna a scherno prende,
 e dell'uman poter sprezza le voglie,
 200 quella che solo ha tema
 della ragion cui d'ubbidire intende,
 dalla cui sacra mente il moto toglie,
 quella le mie speranze in sé raccoglie,
 ed io spero da lei l'intiera pace,
 205 e ben scorge ch'io sono inerme e sola
 e quanto a me s'involà
 vede per man dell'altrui forza audace.
 Benché il mio labbro tace,
 i miei danni comprende, e fia che segua
 210 suoi giusti moti, onde sé stessa adegua.

Non perché vesta il piede
 i tragici coturni, avvien che sempre
 abbia la scena sanguinoso fine.
 Spesso al dolor si vede
 215 seguir la gioia, e con amiche tempre
 variarsi fra lor regno e confine:

pria che la tarda età c'imbianchi il crine,
 con moderato cuore i dì godiamo
 e sien sparse d'oblio le nostre cure:
 220 d'instabili sventure,
 come scherzi del Ciel, gioco prendiamo,
 e se talor veggiamo
 a vicine battaglie il campo aperto,
 pensiam che dai cimenti ha vita il merto.

II

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

Quando dall'urne oscure

(*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 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 spirto di virtute armato,
 25 e dalle piaghe mie versi un tesoro
 d'armoniosi accenti.
 Sentan l'età future, e n'abbian scorno
 d'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'irreparabili ruine
 45 pianga con luci di veleno infette,
 poiché fin là con voi
 giungere a me non lice, e troppo ho stanco
 per tante cure il fianco.
 Altri pur giunga al sospirato lito:
 50 ché 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 i 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 ambascie
 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 vari 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,
 seconda tu le gloriose prove,
 85 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 agli Aquilon più fieri.
 Se la superba e cieca
 saettatrice infesta
 della terrena spoglia ov'io son chiusa
 oltraggio a 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 varii 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 ai bronzi suoi,
 110 suda e risuda a immortalar gli eroi.
 Dunque l'ampia faretra
 voti pur nel mio seno
 nimica sorte: avrò sempre costante
 (come di pietra il nome) il cor ripieno
 115 di tempore d'inflessibile diamante.
 Sì, sì, su questa pietra
 arruoti l'arme e n'usciran faville
 di gloria a mille a mille,
 e sveglieran l'incendio in cui desio
 120 morir fenice e superar l'obblio.

III

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

Pugnar ben spesso entro il mio petto io sento

(*RdA*, I, p. 166)

 Pugnar ben spesso entro il mio petto io sento
 bella speranza e rio timore insieme;
 e vorria l'uno eterno il mio tormento,
 l'altra già spento il duol che il cor mi preme.
 5 «Temi», quel fier mi dice; e s'io consento,
 tosto, «Spera», gridar s'ode la speme;
 ma se sperare io vo' solo un momento,
 nella stessa speranza il mio Cor teme.
 Mie sventure per l'uno escono in campo,
 10 mia costanza per l'altra; e fan battaglia

aspra, così che indarno io cerco scampo.

Dir non so già chi mai di lor prevaglia:
so ben ch'or gelo, ah! lassa, ed ora avvampo,
e sempre un rio pensier m'ange e travaglia.

IV

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

Sdeгна Clorinda ai femminili uffici

(*RdA*, I, p. 165)

Sdeгна Clorinda ai femminili uffici
chinar la destra, e sotto l'elmo accoglie
i biondi crini, e con guerriere voglie
fa del proprio valor pompa ai nimici.

5 Così gli alti natali e i lieti auspici
e gli aurei tetti e le regali spoglie
nulla curando, Amalasona coglie
da' fecondi Licci lauri felici.

10 Mente capace d'ogni nobil cura
ha il nostro sesso; or qual potente inganno
dall'impresе d'onor l'alme ne fura?

So ben che i fati a noi guerra non fanno,
né i suoi doni contende a noi natura:
sol del nostro voler l'uomo è tiranno.

V

Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi)

Poi che narrò la mal sofferta offesa

(*RdA*, II, p. 41)

Poi che narrò la mal sofferta offesa
Lucrezia al fido stuol che avea d'intorno,
e col suo sangue, di bell'ira accesa,
lavò la non sua colpa e il proprio scorno,

5 sorse vendetta, e nella gran contesa
fugò i Superbi dal regal soggiorno,

e il giorno, o Roma, di sì bella impresa
fu di tua servitù l'ultimo giorno.

10 Bruto ebbe allora eccelse lodi e grate,
ma più si denno alla feminea gonna,
per la grand'opra inusitata e nuova,
ché il ferro acquistator di libertate
fu la prima a snudar l'inclita donna,
col farne in sé la memorabil prova.

VI

Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi)

Ovunque il passo volgo o il guardo io giro

(*RdA*, II, p. 35)

Ovunque il passo volgo o il guardo io giro,
parmi pur sempre riveder l'amato
dolce mio figlio, non col guardo usato,
ma con quel per cui sol piango e sospiro.

5 E tuttavia mi sembra, assisa in giro
del picciol letticiuolo, al destro lato,
udir le voci, e scorger l'affannato
fianco, ond'a forza egli traea respiro.

10 Poco aspro è forse il duol che diemmi morte,
togliendo al caro figlio i bei prim'anni,
ché vieni, o rimembranza, e il fai più forte?

Ma tutti almen non rinnovarmi i danni:
ti basti il rammentar l'ore sue corte,
e ad uno ad un non mi contar gli affanni.

VII

Elettra Citeria (Prudenza Gabrielli Capizucchi)

Talor di mia magion la più romita

(*RdA*, III, p. 115)

Talor di mia magion la più romita
parte mi scelgo; ivi pensosa e sola

misuro il mio dolor, che a me m'invola,
coll'altrui duolo, e la già stanca vita.

5 L'alto sentier, che col suo stil m'addita
donna immortale, in parte il cor consola,
ma invan per le chiar'orme indi sen vola
il mio pensier, ch'a seguir lei m'invita.

10 Ella l'estinto suo bel Sole a morte
tolse col canto, e alle future genti
il dipinse qual visse, eccelso e forte;
ma non fia già che in rime aspre e dolenti
io nuova vita al mio Signore apporte,
e mostri i pregi suoi, che morte ha spenti.

VIII

Elettra Citeria (Prudenza Gabrielli Capizucchi)

Se fia mai ch'io sovrasti alla mia morte

(*RdA*, III, p. 107)

Se fia mai ch'io sovrasti alla mia morte
ed il mio nome al cieco obbligo si tolga,
sicché per opra di benigna sorte
vi sia chi alle mie rime il ciglio volga,
5 strano parrà che, nel vigor men forte
sol de' miei spirti, i primi canti io sciolga,
se è ver che verde età per vie più corte
sormonti in Pindo e i più bei fior' ne colga.

10 Ma pur de' miei sudori al debil frutto,
ch'ora paleso e che celar dovrei,
spenta non sia vostra pietade in tutto,
e dica almen: «De' vaghi colli Ascrei
l'erto non giunse a superar, ma tutto,
se bastava l'ardir, l'ebbe costei».

IX

Silvia Licoatide (Gaetana Passerini)

Qual se da falce è tocco e via reciso

(*RdA*, III, p. 327)

Qual, se da falce è tocco e via reciso
 dal suo verde natio, leggiadro fiore
 il collo piega e a poco a poco muore
 nel suolo ove aprì lieto il primo riso,
 5 tal fu a veder di mia germana il viso,
 allorché morte il languido pallore
 mutolle in un sì lucido candore,
 ché aperto veder parve il Paradiso.
 Sciolta volando allor l'Anima bella,
 10 voce fu udita dir: «Vieni, o diletta,
 fra le più care mie, pregiata Ancella».
 Né me udir volle, che diceale: «Aspetta
 che la doglia mi uccida acerba e fella,
 e, ovunque vai, teco veronne in fretta».

X

Silvia Licoatide (Gaetana Passerini)

Quando vaga d'onor sciolgo al pensiero

(*RdA*, III, p. 325)

Quando, vaga d'onor, sciolgo al pensiero
 gli audaci vanni, e a te, Signor, l'invio
 per appagar quel troppo alto desio
 che ha sovra ogni altro mio pensier l'impero,
 5 ch'è di ritrarti in carte ed al più vero
 segno d'onore alzar mie rime, ond'io,
 traendole di man del cieco obbligo,
 m'apra per te di gloria ampio sentiero,
 come il Cielo veggiam sparso di stelle,
 10 così sparsa la terra allora io veggio
 delle degne opre tue sublimi e belle.

Deh, se allor io del mio poter m'avveggiò,
del mio poter, ch'è al voler mio ribelle,
che l'uno scusi e l'altro accetti io chieggio.

XI

Silvia Licoatide (Gaetana Passerini)
Signor, che nella destra, orrore del Trace
(*RdA*, III, p. 326)

Signor, che nella destra, orror del Trace,
della fortuna d'Asia il crin tenete,
e con voi la Vittoria ove a voi piace
compagna indivisibile traete,
5 dove di Costantin languendo giace
l'alta Real Città l'armi volgete:
colà scorta vi fia l'ombra fugace
dell'inimico re, che vinto avete.
Ivi il mostro crudel pallido e afflitto,
10 che torvo mira le sue piaghe spesse,
cada per voi nel seggio suo trafitto.
Allor vedransi in mille marmi impresse
queste note d'onore: «Al Duce invitto,
ch'un impero sostenne e l'altro oppresse».

XII

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)
Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia
(*RdA*, III, p. 381)

Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia
per te più cari i conservati armenti
questa tutta di fior' cosparsa sabbia,
e il bosco e il rio d'immaculati argenti.
5 Poiché per te rodesi il cuor di rabbia
il fiero lupo, e più non fia che tenti
nel gregge tuo d'insanguinar le labbia

e avventar l'ira de gl'ingordi denti.

10 Fuggì, né miglior sorte altrove aspetta,
 se il Cielo per tua man dovunque ei vada
 vibra l'inevitabile saetta,
 e in nome tuo, perché del tutto cada,
 già nella gola del suo sangue infetta
 Cesare gli ha la vincitrice spada.

XIII

Mirtinda Parraside (Elena Balletti Riccoboni)

Amor sì di repente al sen s'apprese

(*RdA*, II, p. 264)

Amor sì di repente al sen s'apprese,
 e tutta m'arse d'improvviso foco,
 che alle usate mie forze, alle difese
 riccorsi allor che non avean più loco.

5 Piansi, e l'incendio al pianto mio si rese
 vorace più, qual suole umor ch'è poco
 quella fiamma irritar che in alto ascese;
 onde all'empio il mio duol fu scherzo e gioco.

10 Vergogna e sdegno poi dal cor saliro
 al volto, e in guisa tale apparver fuore,
 che mostrar la cagion per cui sospiro.

Io che superba ancor celar l'ardore
 credea, nota mi veggio, e in un rimiro
 crescere il fasto e il riso al crudo Amore.

GIACOMO VAGNI

«*O della mano di Dio figlie dilette*».
Le belle arti nel tomo primo delle Rime degli Arcadi

Vorrei proporre la lettura di dodici sonetti dedicati alle cosiddette belle arti – pittura, scultura e architettura – nel primo tomo delle *Rime degli Arcadi*, che su 378 testi ne ospita quasi trenta su questi temi. La maggior parte di essi nasce nel contesto delle cerimonie di premiazione del concorso Clementino, promosso da Clemente XI per l'Accademia del Disegno di San Luca a partire dal 1702: in quei raduni, tenutisi in Campidoglio, la partecipazione degli Arcadi, con orazioni e testi poetici, fu da subito fondamentale, per una convergenza di ideali, di progetto culturale e poi anche di imprese editoriali che fece di queste iniziative un momento assai significativo nella Roma di inizio Settecento. Tali testi poetici appaiono come dei catalizzatori di alcuni temi fondamentali nel programma culturale e artistico della prima Arcadia, e in molti di essi si riconosce lo sforzo, ma anche il gusto, di concentrare contenuti piuttosto densi, che sarebbero più tipicamente propri di un'orazione, nella forma breve del sonetto, che impone di individuare con chiarezza il tema fondamentale di cui si vuole scrivere, e di affrontarlo in modo ordinato, efficace e possibilmente facile da memorizzare.

La mia rassegna è divisa in quattro parti e si struttura intorno a due poli. Il primo polo riguarda più direttamente le opere d'arte, e in particolare quelle presenti a Roma: i primi tre sonetti sono dedicati alla *Roma resurgens* e al rapporto di *pietas*, ma anche di emulazione, che la città moderna intrattiene con quella antica; i tre seguenti guardano invece ad altrettante opere della pittura e scultura cinque-secentesca. Il secondo polo è invece quello, più teorico, che, celebrando le arti, riflette sulla loro funzione: il primo terzetto ne illustra l'utilità conoscitiva e morale, mentre l'ultimo, particolarmente significativo nel drammatico contesto europeo di oggi, celebra la promozione delle arti come possibilità – cioè come promessa e speranza – di ricostruzione e di pace.

1. *Roma resurgens*

Questa, ch'or cingon brevi mura intorno,
 città, per rozzi alberghi ancora umile,
 di cento e cento moli il capo adorno
 ergerà sì, ch'altra non fia simile.

5 Pur, sia destino o sia sua colpa, un giorno
 provocherà de' Goti il ferro ostile,
 e, de' grand'archi e de' teatri a scorno,
 scossa a terra cadrà, lacerata e vile.

Ma poi che in Vatican gli almi Pastori
 10 richiameran dai profan'usi ed empi
 l'arti più belle a più sublimi onori,
 moli ergendo novelle e bronzi e tempi,
 Roma, di sé maggior, saprà maggiori
 render, non che emular, gli antichi esempi (*RdA*, I p. 24).

Alessio [sic] Cillenio.

Questo nome porta in Arcadia l'Abate Giuseppe Paolucci da Spello, Canonico di S. Angelo in Pescheria, Segretario dell'Eminentiss. Signor Cardinale Gio. Batista Spinola Camerlingo di S. Chiesa, Accademico Umorista, uno de' Fondatori e Sottodecano e Procustode d'Arcadia (*RdA*, I, p. [379]).

Questo sonetto è in prova che Roma moderna sia più bella dell'antica; e conseguentemente viene a celebrarsi la moderna Architettura; e fu recitato nella divisata Accademia di Campidoglio tenutasi l'anno 1705 e va impresso in quella raccolta (*RdA*, I, p. [380]).

Roma, in veder dall'empia etade avara
 scossi i grand'archi onde sen già superba,
 ed ogni mole più famosa e rara
 giacer seppolta fra l'arena e l'erba,
 5 grave soffria di tanti, in cui fu chiara,
 fregi d'onor l'alta caduta acerba,
 e più le fean la rimembranza amara
 quei che miseri avanzi ancor riserba.

Ma respirò, quando più illustre e altero
 10 d'ogni edificio lacero e sepolto,

vide il tempio immortal sorger di Piero;
 e disse: «Abbiassi pur ciò che n'ha tolto
 il Tempo rio, s'io già riveggio intero
 qui tutto il bel d'ogni gran mole accolto» (*RdA*, I, p. 25).

Di Giuseppe Paolucci.

Si celebra in questa composizione il Tempio di S. Pietro, come migliore di tutte le opere antiche; e fu recitata nella divisata Accademia di Campidoglio l'anno 1703. Va altresì impressa in quella raccolta (*RdA*, I, p. [381]).

De' prischi Eroi latin l'inclita mano
 ben poté ricco oltre ogni uman pensiero
 edificio innalzar vasto ed altero
 al falso de' lor dèi stuolo profano,
 5 e ben potero dal rio culto e vano
 toglierlo i Santi successor di Piero,
 ma né questi né quei nel suo primiero
 stato il serbaro al secolo lontano:
 a' bei fregi, dell'Arte opra e stupore,
 10 così fur gli anni ingiuriosi e infesti,
 che tutto dissipar l'antico onore.
 Ma pure, eccol qual pria!, tanto sapesti
 oprar sol tu, Signor, cui fregia il cuore
 di quei la Gloria e la Pietà di questi (*RdA*, I, p. 53).

Alfesibeo Cario.

Questo nome ha in Arcadia l'Ab. Gio. Mario Crescimbeni maceratese, Dottore Collegiale della sua Patria, Canonico di S. Maria in Cosmedin, Accademico della Crusca, Collega dell'Imperiale Accademia Carolina d'Augusta, e uno de' Fondatori e Custode della medesima Arcadia (*RdA*, I, p. [382]).

Per la ristorazione del famoso Panteon, oggi S. Maria in Rotonda, che si fa d'ordine della Santità di N. S. Papa Clemente XI. Questo sonetto fu recitato dall'autore nell'Accademia del Disegno l'anno 1707 (*RdA*, I, p. [383]).

I primi due sonetti sono dell'autore chiamato ad aprire la raccolta, Giuseppe Paolucci, tra i fondatori dell'Arcadia e all'epoca Procustode. Essi articolano il motivo del rapporto fra antichi e moderni, *fil rouge* che percorre l'intera cultura del cosiddetto *Early modern*, dai trattati umanistici al *Rinascimento dei moderni*, arrivando e attraversando il Seicento dell'*Hoggi di* e della *Querelle des anciens et des modernes*. Esso assume qui quella tipica caratterizzazione romana che ha a sua volta una tradizione di lunga durata, dai carmi latini di inizio Cinquecento sul ritrovamento delle antiche statue romane fino alla *Prosopopea di Pericle* di Vincenzo Monti.

Come recita l'argomento della prima poesia, in essa il poeta intende dimostrare «che Roma moderna sia più bella dell'antica», e per questo ne celebra «la moderna Architettura». Lo sviluppo argomentativo non è banale: il sonetto è tutto impostato al tempo futuro della profezia, ma i suoi riferimenti non sono da subito espliciti, così da ottenere all'inizio l'effetto di un certo spiazzamento. Non è infatti a tutta prima evidente che il punto di osservazione della voce poetica, indicato dall'«or» del primo verso, sia quello della Roma arcaica, ancora pastorale: ciò diventerà chiaro nella seconda quartina, mentre per ascoltare il nome della città si dovrà attendere fino al penultimo verso. La prima quartina traccia, dunque, lo sfondo della Roma primitiva, e annuncia che quella piccola città circondata da «brevi mura», «ancora umile» nel suo essere composta da abitazioni rozze e poco elevate, è destinata a diventare una città unica al mondo, adornata da un numero infinito di grandiose costruzioni. La seconda quartina salta invece alla fine dell'epoca classica, con la distruzione della città imputata soltanto al «ferro ostile» dei Goti – lasciando cioè nell'ombra il concorso, tradizionalmente evocato accanto a quello dei barbari, della corrosione del tempo. Tale scelta si accorda col dubbio, insinuato al v. 5, che la caduta della città non fosse per «destino», ma per «sua colpa», sollevando un'ombra sulla Roma antica che prepara, implicitamente, il confronto che subito segue. Il «Ma» avversativo in attacco di sirma segnala infatti la svolta dell'età moderna, con la rinascita di Roma resa possibile dai pontefici che, in forza della superiorità spirituale della nuova religione, saranno in grado di riscattare gli edifici antichi dagli «usi» profani «ed empì» del paganesimo e di costruirne di nuovi ancora più maestosi. La grandezza della città

antica sarà così addirittura superata, e solo a questo punto l'iniziale «Questa [...] città» prende il nome che le è proprio, a compimento di un'attesa che fa del tempo del sonetto un prototipo in miniatura del tempo della storia, che solo nel presente di Clemente XI sa dare all'Urbe la sua vera identità.

Il secondo testo di Paolucci risale a due anni prima, ma nella raccolta è posto dopo *Questa ch'or cingon*, in quanto si pone come una documentazione del principio lì proclamato, facendo della basilica di San Pietro, maggiore di tutte le opere antiche, l'emblema della superiorità della Roma moderna e cristiana su quella antica e pagana. Il soggetto è questa volta nominato fin dall'attacco, con una Roma personificata vista nella sua sofferenza per quella devastazione che ha abbattuto le grandi opere delle quali andava «superba», e le cui superstiti rovine, «miseri avanzi» della passata grandezza, non fanno che rendere più amaro il ricordo. Come prima, anche qui la bipartizione del sonetto, tra fronte e sirma, coincide con lo stacco fra passato e presente indicato dall'avversativa («Ma respirò»), per affermare che la consolazione per la città non viene tanto dalla memoria di un grande passato, ormai perduto, ma dal vedere nel presente un tempio immortale, capace di vincere il «Tempo» crudele e di raccogliere in sé tutta la bellezza già sparsa in frammenti tra le grandi moli della Roma imperiale (le medesime «gran moli» evocate da Guidi al v. 10 della selva *Gli Arcadi in Roma*, per la quale rinvio alla lettura di Massimiliano Malavasi).

Il sonetto del Custode Crescimbeni, dedicato al restauro del Pantheon, appartiene al ricco filone dei testi per le nuove costruzioni, i ritrovamenti e i restauri promossi da papa Albani. Esso compie un passo ulteriore rispetto ai due sonetti di Paolucci, inserendo una scansione progressiva, che lì mancava, anche dei tempi moderni. La prima quartina ha per soggetto gli antichi «Eroi» latini, che poterono innalzare l'eccezionale cupola del Pantheon consacrandola all'intero «stuolo», «falso» e «profano», dei loro dèi. I successori di san Pietro, si aggiunge nella seconda quartina, poterono sì mutarne il culto, «ma» non furono in grado di mantenere l'edificio nel suo stato originario, così che, prosegue la prima terzina, «gli anni ingiuriosi» ne danneggiarono i «bei fregi», stupefacente opera della nobile «Arte» antica. Il punto di svolta del sonetto, introdotto dal solito «Ma», è qui collocato nell'attacco

della terzina finale, che vuol porsi come un *coup de théâtre*: «Ma pure, eccol qual pria!». L'intervento restaurativo di papa Albani, il quale unisce in sé – nei «fregi» del suo animo – la «Gloria» che è propria dell'«inclita mano» degli antichi e la «Pietà», ossia la vera religione, dei moderni, riporta il Pantheon, e con esso tutta Roma, al suo originario splendore.

2. *Sulle opere moderne*

Chi è costui che in sì gran pietra scolto
siede gigante, e le più illustri e conte
opre dell'arte avanza, e ha vive e pronte
le labbra sì, che le parole ascolto?

5 Questi è Mosè; ben mel diceva il folto
onor del mento, e 'l doppio raggio in fronte:
questi è Mosè quando scendea dal monte
e gran parte del nume avea nel volto.

10 Tal era allor che le sonanti e vaste
acque Ei sospese a sé d'intorno, e tale
quando il mar chiuse e ne fe' tomba altrui.

E voi, sue turbe, un rio vitello alzaste!
Alzata avete immagine a questa eguale:
ch'era men fallo l'adorar costui (*RdA*, I, p. 283).

Tirsi Leucasio.

Il Signore Avvocato Gio. Batista Zappi, imolese, uno de' dodici Gonfalonieri della sua Patria, ed uno de' quattordici Fondatori dell'Adunanza degli Arcadi, Avvocato nella Corte di Roma, ed Assessore del nobilissimo Tribunale dell'Agricoltura (*RdA*, I, p. [396]).

Per la statua di Mosè, scultura di Michel Angelo Buonarroti nella Chiesa di S. Pietro in Vincoli, recitato nell'Accademia di Campidoglio [l'anno] 1706 (*RdA*, I, p. [397]).

Qual già sul Mincio maestoso in atto
fecesi incontro al re feroce altero,
sculto or veggio Leone, e sembra il vero,
che tace sì, ma non è muto affatto.

5 E veggio d'alto comparir sì ratto

i duo con volto minaccioso e fero,
 ch'in un punto il tiranno empio guerriero
 confuso e umile di superbo è fatto.

- O gran poter dell'immortal Scultura!
 10 Ciò che il tempo involò scuopre e disegna,
 e quell'atto ch'or mostra immobil dura,
 e dura ancor nell'opra eccelsa e degna
 l'alta virtù ch'in ogni età futura
 riverenza e timore al mondo insegna (*RdA*, I, p. 211).

Ila Orestasio.

Questo nome vien portato in Arcadia dal Sig. Abate Angelo Antonio Somai da Rocca Antica in Sabina, dimorante in Roma. (*RdA*, I p. [390])

S. Leone Magno che s'opponne ad Attila: bassorilievo del celebre Algardi nel Tempio Vaticano (*RdA*, I, pp. [391-392]).

Veggio il gran dì della Giustitia eterna
 dal tosco Apelle in Vatican dipinto,
 e 'l veggio d'ira e di furor sì tinto,
 che l'alma sbigottita al cor s'interna.

- 5 Veggio il gran corso vèr la valle inferna,
 e 'l vaneggiar de' miei pensier, sospinto
 fuor dell'usanza sua, rimane estinto,
 e provvido timor me sol governa.
 E veggio quei che dall'eterno danno
 10 muovono lungi, e in fra i beati cori
 su per lo cielo a' seggi lor sen vanno:
 gran ministri di Dio fansi i colori
 della bell'arte alla mia mente, e sanno
 darle nuovi pensieri e nuovi ardori (*RdA*, I, p. 124).

Erilo Cleoneo.

Con questo nome veniva appellato in Arcadia il Sig. Ab. Alessandro Guidi pavese, di cui vedi la vita nel tomo III di quelle degli Arcadi illustri. Morì egli l'anno 1712, a' 12 di Giugno, e fu sepolto in S. Onofrio (*RdA*, I, p. [387]).

Si considera il rinomato Giudizio del celebre Michel Angelo Buonarroti dipinto nel Vaticano. Sonetto letto nell'Accademia del Disegno l'anno 1707 (*RdA*, I, p. [388]).

Il secondo gruppo, nel quale più chiaramente traspare l'insegnamento del Marino della *Galeria*, è dedicato a tre opere moderne: il primo è il celebre sonetto di Giovan Battista Zappi sul *Mosè* di Michelangelo; il secondo, di Angelo Antonio Somai, è dedicato all'*Incontro tra papa Leone Magno e Attila* di Alessandro Algardi, grande rilievo marmoreo scolpito a metà del Seicento per la basilica di San Pietro; l'ultimo, di Alessandro Guidi, esalta il *Giudizio universale* della Cappella Sistina.

Il sonetto di Zappi è quello che più acutamente sfrutta, nel celebrare l'eccellenza della *mimesis* dell'artista-scultore, le possibilità polisemiche del linguaggio poetico: alla domanda della prima quartina («Chi è costui?»), che subito gioca il prestigioso *topos* già dantesco della scultura così realistica che sembra parlare, replica due volte in anafora «Questi è Mosè», ribattendolo con altre due costruzioni simmetriche nella prima terzina («Tale era allor che»; «e tale / quando»): lo scultore è cioè riuscito a rendere presenti, davanti ai nostri occhi, i tratti propri del liberatore del popolo eletto nei momenti decisivi della sua storia. L'esclamativa al v. 12 apre lo spazio alla *pointe* della terzina conclusiva, che rimprovera al popolo di aver adorato, durante l'assenza di Mosè, l'immagine muta del vitello d'oro: l'atto idolatra sarebbe stato più comprensibile, e meno colpevole, se avessero avuto davanti un'opera divina e miracolosa come la statua michelangiotesca.

Anche Somai sfrutta concettosamente il *topos* della scultura che sembra viva: benché taccia, essa non è affatto muta, e comunica molto più di quanto non farebbe con le parole. Qui il punto di vista è saldamente collocato nel soggetto che prima guarda, e poi commenta. Le quartine descrivono la scultura, puntando l'attenzione sull'intervento in picchiata di san Pietro e san Paolo, con le spade sguainate e un'espressione minacciosa e feroce che subito rende confusa e «umile» quella del superbo condottiero unno. La sirma passa così a celebrare il «gran poter dell'immortal Scultura», soffermandosi sul valore intimamente umanistico di un'arte che ferma l'«atto» per trasmetterlo nel tempo, comunicandone al mondo il contenuto morale.

È un taglio che ritroviamo, attuato con strumenti simili, anche nel sonetto di Guidi, dove però lo sguardo all'immagine e il commento morale sono continuamente accostati, con una netta preva-

lenza del secondo sulla prima. Anche qui la quadruplici anafora di «Veggio» ci fa immedesimare con il punto di vista dell'io poetico, ponendoci di fronte, nella prima quartina, a un *dies irae* rappresentato in modo così convincente che l'anima, intimorita, quasi viene meno; nella seconda quartina la vista dei dannati, nel registro inferiore della grande parete, trapassa subito all'interiorità contrita del poeta, finalmente governato da un timore «provvido», ossia previdente e conscio dei rischi futuri del proprio indulgere al consueto «vaneggiar». Le terzine si spartiscono invece i due momenti: nella prima lo sguardo si muove fra i beati che salgono verso il cielo, a occupare il posto preparato per loro, mentre la seconda si stupisce di come la materialità dei «colori», grazie all'intervento dell'arte, possa agire in modo così efficace sulla sostanza spirituale della «mente», agendo allo stesso tempo sull'intelletto («nuovi pensieri») e sull'affetto («nuovi ardori»).

3. *La funzione delle arti*

O della man di Dio figlie dilette,
Bell'Arti, e pregio alto del mondo e cura,
ben so che foste ora coi marmi elette
or colle tele ad abbellir Natura.

5 Ma in sì breve confin non fur ristrette
le vostre inclite glorie: altra misura
prescrisse il Cielo al poter vostro, e dette
valor ch'in terra ogni altro vanto oscura.

Ché dono è pur di voi se uman pensiero,
10 fiso in mirar vostr'opre, alla superna
parte miglior del Ciel s'apre il sentiero:
mentre ne' vaghi oggetti ei tal s'interna
ch'in lor cercando poi l'Author primiero,
Dio riconosce, e la sua mano eterna (*RdA*, I, p. 24).

Di Giuseppe Paolucci.

Questo sonetto è in lode delle tre Arti liberali, Pittura, Scultura e Architettura; e fu dall'autore recitato in Campidoglio nell'Accademia che d'ordine di N. S. Papa Clemente XI ivi si fece l'anno 1708 (*RdA*, I, p. [380]).

Spesso la mente, ad alzar l'ali intesa
 oltre il breve confin di mortal vista,
 malagevol così truova l'impresa,
 che si rimane, e in suo voler s'attrista.

5 Ma se ciò che desia pur le palesa
 dotto pannel, tanto vigore acquista,
 ch'ove per sé non può si vede ascesa,
 lieta e serena, di confusa e trista.

Anzi, per quella via l'immagin diva
 10 riproducendo in sé semplice e pura,
 nel gran principio a contemplarla arriva.

O vanto altier dell'immortal Pittura!
 Chi fia che appien di te mai canti e scriva,
 se del bel che le manca orni Natura? (*RdA*, I, p. 54)

Di Gio. Mario Crescimbeni.

Che per mezzo delle opere della Pittura meglio comprendiamo le cose intellettuali. Questo sonetto recitollo l'autore nell'Accademia del Disegno l'anno 1708 (*RdA*, I, p. [387]).

Non perché ad occhio curioso avanti
 offrano oggetto lusinghiero e vano,
 questi antichi avvivò finti sembianti,
 emula di Natura, industrie mano.

5 Né perché, gonfio sol degli altrui vanti,
 nipote altier, dal buon cammin lontano,
 mostri negli avi ai pellegrini erranti
 quelle virtù che in sé ricerca invano;
 ma sol perché, le nostre menti accese
 10 pria da quei volti alle bell'opre e poi
 dalla memoria dell'eccelse imprese,
 colle sembianze degli estinti eroi
 per la via delle luci in loro intese
 anche il prisco valor sen passi a noi (*RdA*, I, p. 320).

Uranio Tegeo.

Così è appellato in Arcadia il Sig. Abate Vincenzo Leonio da Spoleto

Accademico Umorista, e uno de' Fondatori della medesima Arcadia, e già Procustode, e più volte Collega. Vive egli in Roma (*RdA*, I, p. [401]).

Sopra il soggetto dell'orazione di Mons. Cornelio Bentivoglio d'Aragona recitata nell'Accademia del Disegno l'anno 1707 intorno all'utilità della Pittura, della Scultura e dell'Architettura (*RdA*, I, p. [404]).

La dimensione conoscitiva e morale delle belle arti, evocata dalla chiusa di Guidi, diventa esplicito tema di riflessione in questi sonetti, consapevoli eredi della ormai consolidata tradizione di scritti sull'arte sacra e i suoi scopi devozionali, fiorente in epoca post-tridentina. I primi due, rispettivamente di Paolucci e Crescimbeni, furono recitati nell'Accademia del Disegno del 1708, e riflettono sulla portata intellettuale delle arti plastiche e pittoriche. Il primo è dettato in lode «delle tre Arti liberali, Pittura, Scultura e Architettura», il cui pregio è declinato su due poli: il potere, enunciato nella prima quartina, di abbellire la Natura con le tele e con i marmi, e quello, a cui è dedicato il resto del sonetto, di farsi tramite per la contemplazione del divino. È questa la gloria che trapassa il «breve confin» del mondo fisico, valore che supera ogni altro vanto terreno: il pensiero umano, inoltrandosi nella fruizione profonda delle opere artistiche, è infatti spinto a cercarne l'origine prima, metafisica, riconoscendo in esse un segno della «mano di Dio» che è all'origine della creatività umana. L'*explicit* si salda così all'*incipit*, che aveva definito le Bell'Arti «figlie dilette» «della mano di Dio». Figlie, dunque, e non (dantescamente, e già platonicamente) nipoti: l'accento non è posto sull'imitazione umana della natura creata da Dio, ma sulla somiglianza diretta dell'artista con il Creatore.

Lo stesso tema è declinato da Crescimbeni ponendosi nell'ottica dei fruitori delle opere: alla mente desiderosa di oltrepassare il «breve confin» dell'orizzonte terreno e mortale, e frustrata nei suoi tentativi, il «dotto» pennello dell'artista porge un aiuto insperato, donandole un *surplus* di vigore che le consente di superare le proprie stesse capacità: riproducendo le realtà divine rese visibili dalla pittura, l'anima può spingersi fino a contemplare in sé stessa quelle realtà. Il compito di abbellire la Natura, già riconosciuto da Paolucci alle arti, si precisa così in quello di completarla, rendendo presente nel mondo fisico e materiale un segno della bellezza ultraterrena.

Il sonetto di Leonio per l'Accademia del 1707 si sofferma invece sulla portata etica e pedagogica delle opere d'arte, riflettendo sulla scorta di un discorso di Cornelio Bentivoglio d'Aragona «intorno all'utilità della Pittura, della Scultura e dell'Architettura». Il poeta sembra avere in mente in particolare una galleria di ritratti (e magari di busti) di nobili antenati, il cui vero scopo, afferma con decisione, deve essere l'esortazione alla virtù. La struttura del sonetto è molto netta, e mette in risalto il tono asciutto e austero dell'insegnamento, sintetico estratto del secolare dibattito *de vera nobilitate*. Al polo negativo della fronte, scandito in attacco di quartine dall'anafora del *non perché*, si contrappone seccamente quello affermativo ed esclusivo della sirma: la mano industrie dell'artista, emula di Natura, non si è impegnata nel riprodurre le sembianze degli antenati per accarezzare il vano compiacimento estetico del pubblico, né tantomeno per permettere agli indegni discendenti di vantarsi con gli occasionali visitatori delle virtù altrui, ma soltanto perché quei volti e la memoria delle loro imprese accenda in chi li guarda il desiderio di compiere le loro stesse «bell'opre», così che ammirandoli rinasca in noi il loro stesso valore.

4. *Le arti della pace*

Questa che noi miriam mole superba,
 sede antica di Marte, onor di Roma,
 che vide Africa vinta ed Asia doma,
 onde fama tremenda ancor si serba,
 5 a quanti duci che ferita acerba
 recaro a i regni inghirlandò la chioma!
 Con terror de' monarchi ancor si noma,
 ed orme ancor di maestà riserba.
 In placido teatro or si converse,
 10 e della Pace alle virtù risorte
 per leggiadre contese i lauri offerse.
 Italia sperì di cangiar sua sorte:
 chi alle Belle Arti il Campidoglio aperse
 di Giano ancora chiuderà le porte (*RdA*, I, p. 123).

Di Alessandro Guidi.

Sopra il Campidoglio, ove è stata eretta l'Accademia del Disegno da N. S. Clemente XI. Sonetto letto in detta Accademia l'anno 1702 (*RdA*, I, p. [388]).

Qui, dove un tempo il sanguinoso Marte
 ornò di lauro i trionfanti Augusti
 che di gelidi Sciti o Mauri adusti
 avean le schiere dissipate e sparte,
 5 ingegnosa Minerva oggi comparte
 sol a quel vincitor premi più giusti
 che ha doma o in marmi o in moli o in lini angusti
 del tempo e dell'oblio la forza e l'arte.
 Quindi le luci, d'alta speme accese,
 10 alza Europa dal fondo ov'egra or giace,
 e il fin prevede di sue acerbe offese,
 mentre ove solo di Bellona audace
 soleano un giorno trionfar l'impres
 or vede trionfar l'armi di Pace (*RdA*, I, p. 327).

Di Vincenzo Leonio.

Nell'aprirsi in Campidoglio l'Accademia del Disegno l'anno 1702 (*RdA*, I, p. [405]).

Eccelse menti, ad ornar sempre intese
 di bei fregi la terra in ogni parte,
 menti per cui l'umano ingegno e l'arte
 a pareggiar l'alma natura ascese:
 5 mirate quai per tutta Europa accese
 vaste fiamme di guerra ha il fiero Marte,
 onde l'altere moli infrante e sparte
 cadono al suol dalla gran vampa offese.
 Quanto più adunque in queste parti e in quelle
 10 fa de' vostri lavori alte rapine,
 mentre devasta e le provincie e i regni,
 altrettanto conviensi ai vostri ingegni
 di riparar, con opre ognor più belle,
 dell'incendio crudel l'ampie ruine (*RdA*, I, p. 328).

Di Vincenzo Leonio.

Sopra il soggetto dell'orazione di Mons. D. Annibale Albani recitata nell'Accademia del Disegno l'anno 1704, cioè che le buone arti non possono esser promosse in tempo più opportuno che nel presente (*RdA*, I, p. [402]).

L'ultimo terzetto tocca un tema centrale nei testi attraverso i quali l'*Arcadia* comprende e celebra sé stessa e i propri valori: lo vediamo nelle poesie-manifesto a cui è dedicata la lettura di Massimiliano Malavasi, e lo ritroviamo ora nei primi due sonetti, recitati da Guidi e Leonio per la prima accademia clementina nel 1702, e nel terzo, composto da Leonio per l'accademia del 1704. Sono gli anni della guerra di successione spagnola, evocata con armoniche delle quali oggi, purtroppo, possiamo meglio comprendere la drammatica attualità. Gli Arcadi celebrano la superiorità della Roma moderna su quella Antica nella trasformazione del Campidoglio da meta dei cortei trionfali dei tribuni – «sede antica di Marte», che vide sfilare sconfitte le potenze dell'Africa e dell'Asia, e che lasciò un'imperitura memoria di terrore nei re stranieri – nel «placido teatro» che offre la corona di alloro non più ai duci che portarono una «ferita acerba» ai regni lontani, bensì alle risorte virtù della pace, le belle arti celebrate dalla poesia. Tale conversione dei trionfi militari in trionfi letterari offre a Guidi lo spunto per esprimere l'auspicio che chi ha saputo aprire il Campidoglio alle arti possa presto chiudere le porte al tempio di Giano e celebrare una pace duratura. Un'identica considerazione è nel primo sonetto di Leonio: dove un tempo erano incoronati i trionfatori dei popoli dell'estremo nord e dell'estremo sud («Sciti e Mauri») è ora celebrato chi ha saputo domare la forza del tempo e dell'oblio con le sculture, gli edifici o le tele. Di qui la speranza e l'augurio che la stessa metamorfosi dal trionfo di Bellona al trionfo delle arti, armi della pace, risollevi anche l'Europa dal fondo ove giace malata. È un auspicio che si fa programmatico nell'ultimo sonetto dello stesso Leonio, ove si afferma «che le buone arti non possono esser promosse in tempo più opportuno che nel presente». L'apostrofe della prima quartina si rivolge agli artisti, «eccelse menti» che hanno dedicato la loro vita ad abbellire il mondo, portando l'ingegno e l'arte umana a contendere alla pari con la natura, per invitarli a guardare l'incendio e la distruzione che

la guerra dissemina in Europa. Quanto più essa distrugge le opere dell'ingegno umano, devastando paesi vicini e lontani, tanto più forte si fa il richiamo della storia a chi pratica queste arti di pace, perché con rinnovato impegno metta il proprio talento e la propria vocazione a servizio di una ri-costruzione che è costruzione di un mondo diverso e più umano.

CLAUDIA TARALLO

Rime d'amore in Arcadia: una sinfonia di temi

L'amore fu indubbiamente uno dei temi più frequentati dai poeti arcadi. In ossequio alla volontà di purificare il linguaggio e i contenuti della poesia dagli eccessi della lirica barocca, ai pastori arcadi fu chiesto di dare voce nelle loro rime a un amore puro, casto, "platonico", sulla scorta dei principali modelli di riferimento, ossia Petrarca e i petrarchisti del Cinquecento. Nella sua lezione *L'Arcadia restituita all'Arcadia* (Roma, Giovan Battista Molo, 1692) Benedetto Menzini, accademico dal 1691 col nome di Eugenio Libade, esorta proprio a cantare in Arcadia l'amore platonico, ossia quell'amore che indirizza l'uomo verso il Bene e quindi verso Dio:

per lui (cioè l'amor platonico) intendo un Genio ben regolato et ubbidiente al buon costume, col quale, ancorché una dolce fiamma ci risvegli e tacitamente ci diletta, noi pure la persona amata con somma e riverente onestade trattiamo. Sembri pur ciò a coloro difficile cui la giustizia, la pietà e la religione non imbeve de' suoi più severi dettami; che questo amor platonico pur sarà egli e vero e praticabile, qualora ad un cuor gentile s'appigli (p. 14).

Questa conclusione di marca allusivamente dantesca (tra l'altro nel IV libro dell'*Arte poetica* di Menzini leggiamo proprio: «Amore a un cuor gentil ratto s'appiglia») permette subito di segnalare che nelle rime degli Arcadi si avvertono numerose eco del lessico stilnovista e dantesco, indipendentemente dalla incondizionata adesione dei pastori al modello lirico di Petrarca. Le poesie del poeta di Laura e dei suoi seguaci cinquecenteschi però, «anche lì dove delle amorose faville teneramente si querelano, sono d'ogni più vereconda modestia ripiene ed hanno alla leggiadria la santa onestade in stretto e indissolubil nodo congiunta e spirano per ogni dove un amore veramente platonico» (ivi, p. 11).

Qualche anno più tardi, il Custode d'Arcadia Giovan Mario Crescimbeni nel dialogo I par. 38 della *Bellezza della volgar poesia* (Roma, Giovan

Francesco Buagni, 1700) disquisisce dell'amore secondo la teoria della scala platonica esposta dal filosofo greco nel *Simposio* e riattualizzata dagli umanisti del Quattrocento. In base a questa dottrina, l'anima intraprenderebbe un cammino verso la verità salendo per i seguenti gradi: la contemplazione con gli occhi della bellezza corporea, la considerazione della figura umana «immaginevolmente», la contemplazione razionale della bellezza universale dei corpi, il ripiegamento dell'anima in sé stessa, la cognizione della bellezza all'interno dell'anima e la contemplazione della bellezza assoluta in Dio. Questa teoria trova una puntuale trasposizione in versi nel sonetto di Giovan Gioseffo Orsi (Alarco Erinnidio) *Impara di salire anima mia* (*RdA*, III, p. 18):

Impara di salire, anima mia,
al sommo Ben da una beltà mortale.
Amore a' tuoi pensieri appresta l'ale
e di Cintia co' rai segna la via.

5 Per tre gradi trascorri: alzati in pria
dalla materia, e in separar dal frale
il puro esser del bello, apprendi quale
l'incorporea beltà dell'alma sia.

Se più t'alzi e lei miri in securtade

10 fuor del corpo e del tempo, allor comprendi
l'immutabile angelica beltade.

Quindi all'unico Bello in fine ascendi:
ché, se oltre la materia, oltre l'etade,
oltre il numero arrivi, Iddio già intendi.

Con differenti gradazioni, che vanno dal petrarchismo più devzionale dei poeti lombardi idealmente capeggiati da Carlo Maria Maggi, a quello più leggiadro e galante di marca crescimbeniana, a quello erudito di ambito veneto, Petrarca, il petrarchismo e il platonismo sono gli assi portanti della lirica d'amore in Arcadia, la cui differenza più palpabile con la precedente esperienza barocca è evidente nel rifiuto del sensualismo. Anche Gravina, antagonista di Crescimbeni e fondatore dopo lo scisma del 1711 dell'Accademia dei Quirini, pur contrario all'acritica devozione per Petrarca, considerava l'autore del *Canzoniere* «poeta gentile ugualmente e sublime, il quale ha portato nella poesia un affetto novello, il quale è

l'amore onesto» (*Regolamento degli studi di nobile e valorosa donna*, in Gianvincenzo Gravina, *Nuova raccolta di opuscoli*, Napoli, Simone, 1741, p. 29). Dunque, conviene iniziare la nostra ricognizione sulla lirica d'amore nei primi volumi delle *Rime degli Arcadi* rileggendo un componimento fra i più noti della produzione arcadica, il sonetto *Non è costei dalla più bella idea* di Alessandro Guidi (Erilo Cleoneo):

Non è costei dalla più bella idea
 che là su splenda a noi discesa in terra;
 ma tutto 'l bel che nel suo volto serra
 sol dal mio forte immaginar si crea.

5 Io la cinsi di gloria e fatta ho dea,
 e in guiderdon le mie speranze atterra;
 lei posi in regno, e me rivolge in guerra,
 e del mio pianto e di mia morte è rea.

Tal forza acquista un amoroso inganno;

10 ché amar conviemmi, ed odiar dovrei,
 come il popolo oppresso odia il tiranno.

Arte infelice è 'l fabbricarsi i dèi:
 io conosco l'errore e soffro il danno,
 perché mia colpa è 'l crudo oprar di lei.

L'*incipit* del sonetto pone in evidenza, proprio perché in punta di verso, il sostantivo «idea», lemma platonico per eccellenza. Fondatamente Giammarco Gaspari, commentatore di questo testo nell'*Antologia della poesia italiana* diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola (II. *Quattrocento-Settecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1998, p. 1217), ha individuato la fonte dell'*incipit* in *Rvf*, 159.1, «In qual parte del Ciel, in quale idea», laddove l'«idea» è, platonicamente, ciò che esiste nella mente divina prima che venga creato. Tuttavia, una lettura più attenta rivela che il sonetto non celebra il compiuto amore platonico: la bellezza che il poeta ammira nasce infatti dalla propria immaginazione e non da una perfetta creazione divina. Rispetto al modello petrarchesco, il sonetto di Guidi procede quindi in una direzione opposta. Il ragionamento avanza così per antitesi: mentre il poeta incorona l'amata, elevandola al di sopra di ogni creatura, la donna oppone un rifiuto che distrugge le sue speranze; al trono sul quale l'autore ha posto la donna fa da contraltare la guerra che

egli avverte dentro di sé. Il poeta, scientemente colpevole (v. 14), vive quindi in una condizione di «amoroso inganno», poiché ama una donna che in realtà dovrebbe odiare allo stesso modo in cui un popolo oppresso odia il tiranno. La crudeltà dell'amata, e dunque la mancata corrispondenza del sentimento d'amore, è l'ostacolo che impedisce all'autore di elevare la propria anima al cospetto di Dio, ultimo gradino dell'ideale scala platonica. Muratori apprezzò moltissimo questo sonetto intuendone lo spirito innovativo, che anche noi possiamo individuare nel distacco dal modello platonico propriamente detto (cfr. Ludovico Antonio Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, 2 voll., Modena, Bartolomeo Soliani, 1706, II, pp. 424-425).

Sono invece pienamente platonici i due sonetti di Palemone Licurio, nome arcade di Silvio Stampiglia, *Allor che volli innamorarmi anch'io* e *Forma gentil d'altera e dolce idea*, tratti entrambi dal secondo volume delle *Rime degli Arcadi* (rispettivamente pp. 370 e 374).

Allor che volli innamorarmi anch'io,
scorsi d'Arcadia tutta e selve e fiumi
e con attento e fervido desio
fissando già di ninfa in ninfa i lumi,
5 mille ne vidi al bosco e mille al rio
adorne di bellezza e di costumi;
ma non intesi mai nel petto mio
destarsi amor che non offende i Numi.
Vista alfin Dori, io riconobbi in quella
10 l'idea che m'invaghì co' suoi splendori,
fin quando era nel sen della mia stella.
Onde avvampo per lei di puri ardori,
ella per me d'onesta fiamma e bella,
perché in ciel cominciaro i nostri amori.

Forma gentil d'altera e dolce idea
compose un giorno Amore; e scese in quella
l'alma di Dori mia che in ciel vivea
nella più pura e luminosa stella.
5 Or qui tra noi ninfa non pur, ma dea,
agli atti onesti, al moto, alla favella;

e quanto più d'ogn'altro in ciel splendea,
d'ogni ninfa d'Arcadia ella è più bella.

Io, che dal suo crin d'or legato fui,
10 veggio tanti pastori arder per lei,
che geloso amo e sdegno i pregi sui.

E mi perdona, o Dori mia: vorrei,
che sembrassi così deforme altrui,
come bella risplendi agli occhi miei.

L'insopprimibile desiderio di amare spinge il poeta a ricercare la sua amata ideale. Nel pur idilliaco paesaggio arcadico il poeta non riesce però a trovare fra mille ninfe colei che sia in grado di accendere Amore nel suo cuore, fin quando non si imbatte in Dori, che, in quanto «idea», gli era destinata. Stampiglia sottolinea dunque che il loro amore arde «d'onesta fiamma», come solo può accadere a un sentimento che nasce puro («amor che non offende i Numi», v. 8). Le quartine del secondo sonetto recuperano il tema delle terzine del precedente e sottolineano in particolare l'onestà della donna amata, mentre nelle terzine subentra il tema della gelosia: la sua Dori è tanto bella che il poeta non può non esserne geloso e preferirebbe pertanto che apparisse deforme agli occhi degli altri pastori.

Il canto d'amore intonato dai poeti arcadi si manifesta spesso sullo sfondo e al cospetto di un paesaggio bucolico. Il lessico della flora e della fauna, delle atmosfere e dei climi dipinge studiatamente paesaggi ameni: la stessa origine dell'Accademia dell'Arcadia è, come è noto, legata alla riscoperta della poesia bucolica quale modello di poesia semplice e spontanea. È stato notato anche che nelle rime dei pastori arcadi prevale l'atmosfera notturna, serale, lunare. Il componimento di Giovan Mario Crescimbeni (Alfesibeo Cario) *Liete, soavi, fresche e limpid'onde* (*RdA*, I, p. 61) esemplifica perfettamente l'ambientazione naturale che fa da sfondo a moltissimi testi arcadici.

Liete, soavi, fresche e limpid'onde,
di cui sovente farsi specchio suole
quel terren nostro incomparabil Sole
che tra nubi di sdegno a me s'asconde.

5 Deh, se v'infiorin sempre ambo le sponde

vezzosetti narcisi, auree viole,
 serbate in voi quelle divine e sole
 sembianze, ond'ogni vista Amor confonde.

Poscia a temprarmi l'amorosa arsura,
 10 allorché a voi rivolgo il piè dolente,
 d'esorle a gli occhi miei sia vostra cura.
 Sì le voglie saran d'ambo contente,
 e godrem, mercé vostra, alfin ventura,
 ella d'aver me lungi, io lei presente.

Fin dall'*incipit* il sonetto è chiaramente modellato sulla celeberrima canzone petrarchesca *Chiare, fresche e dolci acque* (*Rvf*, 126). Nelle acque di un indeterminato fiume arcadico è solita specchiarsi la donna amata dal poeta, qualificata qui con l'ossimoro mariniano «terren [...] Sole» (mariniano è anche il sintagma «amorosa arsura»). Le acque custodiscono l'immagine dell'amata che il poeta potrà contemplare, ottenendo così un positivo effetto per entrambi: la donna non avrà infatti vicino l'innamorato, dal quale evidentemente fugge; l'amante potrà aver presso di sé l'immagine di colei che altrimenti si negherebbe alla sua vista. A caratterizzare la fisionomia del paesaggio, assoluto protagonista del sonetto, vi sono i «vezzosetti narcisi» e le «auree viole».

Un altro esempio di perfetta fusione fra canto e paesaggio è offerto nel sonetto di Filippo Leers (Siralgo Ninfasio) *Mirto odoroso che le verdi braccia* (*RdA*, I, p. 219).

Mirto odoroso che le verdi braccia
 porgi sul fiume e 'l piede hai sulla riva,
 onde la greggia, che qui a ber s'affaccia,
 vagheggia i rami tuoi nell'onda viva,
 5 (così al tuo rezzo Amor se 'n voli, e piaccia
 quest'ombra a Citerea nell'ora estiva),
 d'Amarillide mia deh non ti spiaccia
 che sulla tua corteccia il nome io scriva.
 Perché s'ella fia mai che qui s'aggiri,
 10 teco, se non il duolo, io partirei
 l'opra almen di spiegarle i miei martiri.
 Ambo diremmo allor gli affanni miei,

tu col suon delle frondi, io de' sospiri,
tu ferito dal nome, ed io da lei.

Il poeta dialoga con un arbusto di mirto che cresce sulle rive di uno specchio d'acqua chiedendogli, secondo un *topos* della poesia bucolica ed elegiaca classica, il permesso di incidere sulla sua corteccia il nome dell'amata. Nel sonetto sono presenti tutti gli elementi peculiari dell'ambientazione bucolica: il mirto con le sue fronde, il fiume che scorre con l'«onda viva», il gregge che si abbevera. L'incisione diventa quindi per il poeta, che si identifica col destino della pianta, un surrogato dell'amore e il suo messaggero.

Anche il contesto della seguente canzonetta di Crescimbeni, *Per la selva io vidi un giorno* (*RdA*, I, pp. 79-80), è pienamente bucolico:

Per la selva io vidi un giorno
gire intorno
d'arco armato un garzonetto,
né conobbi esser l'infido
5 dio di Gnido,
distruttur del mio diletto.
Da pietate allor sospinto
m'era accinto
a gridar: «Fuggi, meschino.
10 Questi boschi han mostri tali,
che gli strali
poco temon d'un bambino.
V'è quel sangue che ancor serba
vivo l'erba,
15 sangue egli è d'Adon gentile.
Qui l'uccise orribil fera,
e pur'era
più di te prode e virile».
Ma l'avviso ei non sostenne
20 e prevenne
il mio dir coll'arco forte.
Volò il dardo nel mio seno;
ond'io meno
tosto venni e presso a morte.

25 «Pastorello sconsigliato»,
 poscia irato
 disse, «a creder sii più tardo:
 tu, che vinci in questa selva
 ogni belva,
 30 ecco cedi a un sol mio dardo».

La canzonetta, formata da cinque strofe di sei versi ottonari e quaternari con schema aa₄bcc₄b di matrice chiabrerresca, descrive la tipica situazione dell'io lirico ferito da Amore. In questo caso le circostanze narrano di un pastorello che si aggira per le selve di Arcadia senza riconoscere, nel giovinetto in cui s'imbatte, Amore: anzi il pastore mette in guardia lo sconosciuto dai tanti animali feroci che popolano i boschi, uno dei quali, il cinghiale, in passato uccise Adone. Ma Amore non lo ascolta, colpisce il pastorello con un dardo e lo ammonisce infine ad essere più accorto. L'impiego di sostantivi al loro grado diminutivo («garzonetto» v. 3, «pastorello» v. 25), il ricorso a dialoghi diretti e il patetismo del lessico rappresentano un evidente segnale di quello stile miniaturistico e galante largamente condiviso dalla prima Arcadia.

Se nel sonetto proposto in precedenza, *Liete, soavi, fresche e limpide onde*, Crescimbeni adotta una tipica modalità di riscrittura del prediletto modello petrarchesco, nel sonetto *Se è ver che a nullo amato amar perdona* (RdA, I, p. 9) Giuseppe Paolucci (Alessi Cillenio) affronta il medesimo esercizio, posponendo però la riscrittura petrarchesca dietro l'iniziale, e scoperto, calco dantesco:

 Se è ver che a nullo amato amar perdona
 Amore, e se ha poter sovra natura,
 come dai dardi suoi franca e sicura
 costei gir lascia e me sì punge e sprona?
 5 Più che de' miei sospir l'aere risuona,
 tanto ella più se 'n va proterva e dura;
 e pur né lei di ritenere ha cura,
 né me l'ingiusto empio Signor sprigiona.
 Or, se tanta a domar rigida asprezza
 10 non usi, o Amor, nodi più forti e strali,
 di qual più degna palma avrai vaghezza?

Ma, se a tal uopo armi hai pur lente e frali,
o me risana o i lacci e l'arco spezza,
o prendi imprese al tuo potere uguali.

Eccettuato l'*incipit*, calco preciso del celebre verso dantesco del canto V dell'*Inferno*, il sonetto prende a modello *Rvf*, 3, il componimento nel quale Petrarca descrive le circostanze del proprio innamoramento. Come nel sonetto petrarchesco, anche in questo Amore agisce diversamente nei confronti dell'innamorato e dell'amata, ferendo cioè il primo e lasciando indenne la donna. La lettura rivela il totale ribaltamento dell'assunto dantesco di partenza: se nel canto dell'*Inferno* Francesca da Rimini aveva citato la massima di Andrea Cappellano per giustificare il forte e indissolubile sentimento che l'aveva legata all'amato, nel suo sonetto Paolucci ritiene fallace questa affermazione, perché il potente Amore celebrato da Dante qui mostra un agire asimmetrico, imperioso col poeta e debole con l'altezzosa amata.

Fra i poeti arcadi si ode anche la voce di chi, consapevole del potenziale eversivo e disturbante di Amore, si vanta di riuscire a restarne immune. Si legga al riguardo il sonetto di Giuseppe Michele Morei (Mireo Rofeatico), futuro Custode dell'Accademia, *Vorrebbe Amor che almen per breve istante* (*RdA*, II, p. 234):

Vorrebbe Amor che almen per breve istante
fermassi il piè nel suo fallace albergo,
e dice: «Vo' che tu provi le tante
gioie, onde il cuor de' miei fedeli aspergo».

5 Io fé non presto al suo gentil sembante,
e all'aure i dolci inviti suoi dispergo;
indi ad altro cammin volte le piante,
Amor mi lascio e l'empia reggia a tergo.

10 Pur ei non resta, e poichè scorge invano
sparse le frodi e i lusinghieri accenti,
s'adira e di grand'arco arma la mano.

Ma per quanto ei m'assalga e strali avventi,
schivando i fieri colpi avrò il cor sano,
purché i suoi vezzi sol fugga e paventi.

Per concludere, diamo voce a uno dei massimi esponenti della prima stagione della lirica arcadica, il bolognese Eustachio Manfredi (Aci Delpusiano), presentando la sua nota canzone *Donna, ne gli occhi vostri* (*RdA*, II, pp. 21-24). La canzone, formata da sette stanze più un congedo, fu composta dal poeta nel 1700 per la monacazione della donna da lui amata, Giulia Caterina Vandì. In questi versi di Manfredi si riscontra un massiccio impiego di tessere petrarchesche, tratte soprattutto dalle celebratissime “canzoni per gli occhi”. È alta la frequenza di aggettivi che appartengono alla sfera semantica del sacro e caratterizzano la figura e gli atti della donna («onesta», «santi», «casto», «puro», «angelica», «celesti», «beate»). Come giustamente ha notato Elisabetta Graziosi (*Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, II. *Momenti e problemi*, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi, 1988, pp. 71-225: 203-204), Manfredi non connota questo amore irrealizzabile con accenti patetici, ma il tema è svolto, con l'ausilio di riprese puntuali da Petrarca, secondo i principi di quell'amore platonico che abbiamo individuato all'inizio della nostra ricognizione («ecco la bella immagine / sì lungamente meditata in cielo», vv. 37-38): questa volta, infatti, il poeta può ascendere fino all'ultimo gradino dell'ideale scala teorizzata da Platone, giacché la donna e il puro amore che egli prova rappresentano il giusto viatico per il Cielo («e a ben seguirmi condurrovvi in Dio», v. 64).

Donna, negli occhi vostri
 tanta e sì chiara ardea
 meravigliosa, altera luce onesta,
 ch'agevolmente uom ravvisar potea
 5 quanta parte di Cielo in voi si chiude
 e seco dir: «Non mortal cosa è questa».
 Ora si manifesta
 quell'eccelsa virtude
 nel bel consiglio che vi guida a i chiostri;
 10 ma perché i sensi nostri
 son ciechi incontro al vero,
 non lesse uman pensiero
 ciò che dicean quei santi lumi accesi.
 Io gli vidi e gl'intesi,

- 15 mercé di chi innalzommi; e dirò cose
note a me solo, e al vulgo ignaro ascose.
- Quando piacque a Natura
di far sue prove estreme
nell'ordir di vostr'alma il casto ammanto,
20 ella ed Amor si consigliaro insieme,
siccome in opra di comune onore,
maravigliando pur di poter tanto.
Crescea il lavoro intanto
di lor speme maggiore,
25 e col lavoro al par crescea la cura,
finché l'alta fattura
piacque all'anima altera,
la qual pronta e leggera
di mano a Dio, lui ringraziando, uscia,
30 e raccogliea per via,
di questa sfera discendendo in quella,
ciò ch'arde di più puro in ogni stella.
- Tosto che vide il mondo
l'angelica sembianza,
35 ch'avea l'anima bella entro il bel velo,
«Ecco», gridò, «la gloria e la speranza
dell'età nostra, ecco la bella immago
sì lungamente meditata in Cielo».
- E in ciò dire ogni stelo
40 si fea più verde e vago,
e l'aer più sereno e più giocondo.
Felice il suol, cui 'l pondo
premea del bel piè bianco,
o del giovenil fianco,
45 o percotea lo sfavillar degli occhi,
ch'ivi i fior visti o tocchi
intendean lor bellezza, e che que' rai
movean più d'alto che dal sole assai!
- Stavasi vostra mente
50 paga intanto e serena,
d'alto mirando in noi la sua virtute:
vedea quanta dolcezza e quanta pena

destasse in ogni petto a lei rivolto,
 e udia sospiri e tronche voci e mute,
 55 e per nostra salute
 crescea grazie al bel volto,
 ora inchinando il chiaro sguardo ardente,
 ora soavemente
 rivolgendolo fiso
 60 contra dell'altrui viso,
 quasi col dir: «Mirate, alme, mirate
 in me che sia beltate,
 ché per guida di voi scelta son io,
 e a ben seguirmi condurrovvi in Dio».

65 Qual io mi fessi allora,
 quando il leggiadro aspetto
 pien di sua luce a gli occhi miei s'offrio,
 Amor, tu il sai, che il debile intelletto
 al piacer confortando, in lei mi festi
 70 veder ciò che vedem tu solo ed io,
 e additasti al cor mio
 in quai modi celesti
 costei l'alme solleva e le innamora.
 Ma più d'Amore ancora
 75 ben voi stesse il sapete,
 luci beate e liete,
 ch'io vidi or sovra me volgendo altere
 guardar vostro potere
 o di pietate in dolce atto far mostra,
 80 senza discender dalla gloria vostra.

O lenta e male avvezza
 in alto a spiegar l'ale
 umana vista, o sensi infermi e tardi!
 Quanto sopra del vostro esser mortale
 85 alzar poteavi ben inteso un solo
 di quei soavi innamorati sguardi!
 Ma il gran piacer codardi
 vi fece al nobil volo
 che avvicinar poteavi a tanta altezza,
 90 che né altrove bellezza

maggior sperar poteste,
 folli, e tra voi diceste,
 quella mirando allor presente e nuova:
 «Qui di posar ne giova,
 95 senza seguir la scorta del bel raggio,
 qual chi per buon soggiorno obblia il viaggio».

Vedete or come accesa
 d'alme faville e nuove
 costei corre a compir l'alto disegno!
 100 Vedi, Amor, quanta in lei dolcezza piove,
 qual si fa il Paradiso e qual ne resta
 il basso mondo che di lei fu indegno!
 Vedi il beato Regno
 qual luogo alto le appresta,
 105 e in lei dal Cielo ogni pupilla intesa
 confortarla all'impresa;
 odi gli spirti casti
 gridarle: «Assai tardasti.
 Ascendi, o fra di noi tanto aspettata,
 110 felice alma ben nata».
 Si volge ella a dir pur ch'altri la siegua,
 poi si mesce fra i lampi e si dilegua.

Canzon, se d'ardir troppo alcun ti sgrida,
 digli che a te non creda,
 ma venga, in fin che puote, egli, e la veda.

Indice dei nomi e delle opere

- Accademia dei Quirini: 82
 Accademia dell'Arcadia: 7-8, 11-22, 28, 30, 33-34, 36-37, 39-40, 42, 44, 46-47, 65-68, 70, 74-75, 78, 81, 84-85, 87
 Aci Delpusiano vd. Manfredi, Eustachio
 Adone: 87-88
 Africa: 76, 78
 Agesia o Egesia di Siracusa: 20, 37
 Agesia Belemínio: vd. Campanelli, Maurizio
 Aglauro Cidonia vd. Maratti Zappi, Faustina
 Agrippina maggiore: 17, 31 (*materno seno*)
 Alarco Erinnidio vd. Orsi, Giovan Gioseffo
 Albani, Annibale: 78
 Alcidi (dinastia): 48
 Alessi Cillenio vd. Paolucci, Giuseppe
 Algardi, Alessandro: 72
 Alighieri, Dante: vd. Dante Alighieri
 Althusius, Johannes: 19
 Amalasantha: 41, 58
 Amore: 36, 47, 63, 85-93
 Andrea Cappellano: 89
 Annibale: 32
 Antonide Saturniano vd. Monti, Vincenzo
 Appelle: 71
 Aquino (d'), Tommaso: 30
 Aristotele: 19
 Artino Corasio, vd. Russo, Emilio
 Asburgo (d'), Carlo VI: 63 (*Cesare*)
 Ascanio: 49
 Asia: 24-25, 46, 62, 76, 78
 Astrea: 50
 Atreo: 29
 Attila: 70-72
 Aurora: 50
 Avalos (d'), Fernando Francesco: 44
 Balletti Riccoboni, Elena (Mirtinda Parraside): 40, 47, 63
 – *Amor sì di repente al sen s'apprese*: 47, 63
 Baragetti, Stefania: 39
 Bellona: 36, 77-78
 Bentivoglio d'Aragona, Cornelio: 75-76
 Buonarroti, Michelangelo: 70-72
 Bruto, Lucio Giunio: 42, 59
 Caetani Sanseverino, Aurora (Lucinda Coritesia): 40
 Camilla: 49
 Campanelli, Maurizio (Agesia Belemínio): 8, 11, 21-22
 Cartagine: 32
 Caucaso: 28
 Clemente X (Emilio Bonaventura Altieri): 50 (*gran pastor latino*)
 Clemente XI (Giovanni Francesco Albani): 14, 25 (*Magnanimo Pastore*), 34, 46, 62 (*Sommo Pastor*), 65, 67, 69-70, 73, 77
 Clorinda: 41, 58
 Cloto: 54
 Colonna, Vittoria: 44-45, 60 (*donna immortale*)
 – *Quanti dolci pensieri, alti desiri*: 44
 Cornelia: 42
 Costantino, Flavio Valerio Aurelio: 46, 62

- Costantinopoli: 46, 62 (*alta Real Città*)
 Crescimbeni, Giovan Mario (Alfesi-
 beo Cario): 13, 19, 21, 34, 36, 39-
 40, 42, 45, 47, 67, 69, 74-75, 81-83,
 85, 87-88
 – *Bellezza della volgar poesia*: 81
 – *De' prischi Eroi latin l'inclita mano*:
 67
 – *Già splende il chiaro giorno*: 19, 34
 – *L'Arcadia*: 39, 42
 – *Liete, soavi, fresche e limpid'onde*: 85,
 88
 – *Per la selva io vidi un giorno*: 87
 – *Spesso la mente, ad alzar l'ali intesa*:
 74-75
 – *Sull'olimpica arena oggi non scese*: 19,
 36
 Cristina di Svezia: 39
 Crivelli, Tatiana: 43
- Dante Alighieri: 16, 47, 75, 81, 89
 – *Inferno*: 89
 – *Purgatorio*: 16
 Diodoro Delfico, vd. Petteruti Pelle-
 grino, Pietro
- Egitto: 24
 Elettra Citeria: vd. Gabrielli Capizuc-
 chi, Prudenza
 Elide: 34, 42
 Ercole: 57 (*Alcide*)
 Ergotile di Himera: 36
 Erilo Cleoneo: vd. Guidi, Alessandro
 Etna: 30
 Eugenio Libade vd. Menzini, Benedetto
 Europa: 14-15, 24, 65, 77-79
 Evandro: 22, 26
- Farnese, famiglia: 21, 25, 26
 Farnese, Francesco I: 22
 Farnese, Ranuccio II: 13, 26
 Febo: 25, 27
 Fidalma Partenide vd. Paolini Massi-
 mi, Petronilla
 Filomena: 52
- Fortuna: 33
 Francesca da Rimini: 89
- Gabrielli Capizucchi, Prudenza (Elet-
 tra Citeria): 40, 43-45, 59-60
 – *Se fia mai ch'io sovrasti alla mia mor-
 te*: 44, 60
 – *Talor di mia magion la più romita*:
 44, 59
 Gaspari, Giammarco: 83
 Giano: 76, 78
 Giove (spesso in riferimento al Dio
 cristiano): 25, 27-28, 31, 34-36, 48,
 51, 56
 Gloria: 37, 67, 70
 Gravina, Gian Vincenzo o Gianvincen-
 zo (Opico Erimanteo): 13, 18-19,
 39, 82-83
 – *Origines iuris civilis*: 19
 – *Regolamento degli studi di nobile e va-
 lorosa donna*: 83
 Graziosi, Elisabetta: 90
 Grecia: 19, 37
 Grillo Pamphili, Teresa (Irene Pami-
 sia): 40
 Grozio, Ugo: 19
 Guidi, Alessandro (Erilo Cleoneo): 13-19,
 21-23, 27, 30, 69, 71-73, 75-76, 78, 83
 – *Costumi degli Arcadi*: 15, 27
 – *Gli Arcadi in Roma*: 13, 14, 21, 69
 – *La promulgazione delle leggi di Arca-
 dia*: 16, 30
 – *Non è costei dalla più bella idea*: 83
 – *Questa che noi miriam mole superba*:
 76, 78
 – *Veggio il gran dì della Giustizia eter-
 na*: 71-73
- Ierone (o Gerone) di Siracusa: 36
 Ila Orestasio, vd. Somai, Angelo An-
 tonio
 Irene Pamisia: vd. Grillo Pamphili,
 Teresa
 Italia: 16, 26, 28, 76

- Lamindo Pritanio vd. Muratori, Ludovico Antonio
 Lazio: 16, 18, 25, 27, 33
 Leers, Filippo (Siralgo Ninfasio): 86
 – *Mirto odoroso che le verdi braccia*: 86
 Leone I (papa) o Leone Magno: 70-72
 Leonio, Vincenzo (Uranio Tegeo): 74, 76-78
 – *Eccelse menti, ad ornar sempre intese*: 77-79
 – *Non perché ad occhio curioso avanti*: 74, 76, 78
 – *Qui, dove un tempo il sanguinoso Marte*: 77
 Lucinda Cortesia: vd. Caetani Sanseverino, Aurora
 Lucrezia: 42, 58

 Maggi, Carlo Maria (Nicio Meneladio): 82
 Malavasi, Massimiliano (Niceste Abideno): 11-13, 69, 78
 Malfatti, Sarah: 21
 Manfredi, Eustacchio (Aci Delpusiano): 90
 – *Donna, negli occhi vostri*: 90
 Maratti Zappi, Faustina (Aglauro Cidonia): 40, 42, 43, 58-59
 – *Ovunque il passo volgo o il guardo io giro*: 43, 59
 – *Poi che narrò la mal sofferta offesa*: 42, 58
 Marino, Giovan Battista: 72, 86
 – *Galeria*: 72
 Marte: 14, 23, 25-26, 28-29, 34, 36, 51, 76-78
 Martello, Pier Jacopo (Mirtilo Dianidio): 21
 Mazzoncini, Carlotta: 12
 Menfi: 25
 Menzini, Benedetto (Euganio Libadice): 81
 – *Arte poetica*: 81
 – *L'Arcadia restituita all'Arcadia*: 81
 Minerva: 25, 77

 Mirtilo Dianidio vd. Martello, Pier Jacopo
 Mirtinda Parraside: vd. Balletti Riccoboni, Elena
 Monti, Vincenzo (Antonide Saturniano): 68
 Morei, Giuseppe Michele (Mireo Ro-featico): 89
 – *Vorrebbe Amor che almen per breve istante*: 89
 Mosè: 70, 72
 Muratori, Ludovico Antonio (Lamindo Pritanio): 84
 – *Della perfetta poesia italiana*: 84
 Muse: 27, 33, 36, 55 (*Castalie suore*)

 Nerone (Lucio Domizio Enobarbo): 17, 19, 31 (*Giovinetto Cesare*)
 Niceste Abideno: vd. Malavasi, Massimiliano
 Nicio Meneladio vd. Maggi, Carlo Maria

 Opico Erimanteo vd. Gravina, Gian Vincenzo
 Orsi, Giovan Gioseffo (Alarco Erinidio): 82
 – *Impara di salire anima mia*: 82
 Ortensia: 42
 Ossola, Carlo: 83
 Ottoboni, Pietro: 27

 Palemone Licurio vd. Stampiglia, Silvio
 Pallade: 56
 Paolini Massimi, Petronilla (Fidalma Partenide): 40-42, 46-48, 54, 57-58, 62
 – *Pugnar ben spesso entro il mio petto io sento*: 40, 57
 – *Quando dall'urne oscure*: 40, 54
 – *Sdegnà Clorinda ai femminili uffici*: 41, 58
 – *Sommo Pastor, tua sia la gloria, ed abbia*: 46, 62

- *Spieghi le chiome irate*: 40, 48
 Paolo (santo): 72
 Paolucci, Giuseppe (Alessi Cillenio):
 66-69, 73, 75, 88-89
 – *O della man di Dio figlie dilette*: 65,
 73, 75
 – *Questa, ch'or cingon brevi mura in-*
torno: 66, 68, 69
 – *Roma, in veder dall'empia etade ava-*
ra: 66, 69
 – *Se è ver che a nullo amato amar per-*
dona: 88
 Passerini, Gaetana (Silvia Licoatide):
 40, 45, 61-62
 – *Qual se da falce è tocco e via reciso*:
 45, 61
 – *Quando, vaga d'onor, sciolgo al pen-*
siero: 45, 61
 – *Signor, che nella destra, orror del Tra-*
ce: 46, 62
 Petrarca, Francesco: 43-44, 47, 81-83,
 86, 88-90
 – *Canzoniere* o *Rvf*: 41, 43, 47, 82-83,
 86, 89
 – *Alma felice che sovente torni (Rvf,*
 282): 43
 – *Chiare, fresche e dolci acque (Rvf,*
 126): 86
 – *I' pur ascolto, e non odo novella*
 (Rvf, 254): 43
 – *In quella parte dove Amor mi spro-*
 na (Rvf, 127): 43
 – *Tennemi Amor anni ventuno ar-*
 dendo (Rvf, 364): 43
 Petrovaradin: 46
 Petteruti Pellegrino, Pietro (Diodoro
 Delfico): 21
 Pietro (santo): 35, 67, 69, 72
 Pindaro: 20, 37 (*tebano cantore*)
 Platone: 4, 75, 81-84, 90
 Polenta (da), Francesca: vd. Francesca
 da Rimini
 Porzia: 42
 Pufendorf, Samuel: 19
 Quirino: 14, 17, 22, 24, 31
 Ravese, Marcello: 12
 Redi, Francesco: 19
 – *Bacco in Toscana*: 19
 Roma: 13-14, 16, 21-23, 25-26, 28, 31, 39,
 42-43, 65-66, 68-71, 75-76, 78
 Romolo: 18, 26, 33
 Ruocco, Alberto: 12
 Russo, Emilio (Artino Corasio): 21
 Saccenti, Mario: 90
 Saturno: 55
 Savoia (di), Eugenio: 46, 62 (*signor*
 che...)
 Segre, Cesare: 83
 Senofonte: 20, 37
 Sforza Cesarini, Giangiorgio: 42, 43
 Silvia Licoatide vd. Passerini, Gaetana
 Siralgo Ninfasio vd. Leers, Filippo
 Somai, Angelo Antonio (Ila Oresta-
 sio): 71-72
 – *Qual già sul Mincio maestoso in atto*:
 70, 72
 Spinola, Giovan Batista: 66
 Stampiglia, Silvio (Palemone Licu-
 rio): 84-85
 – *Allor che velli innamorarmi anch'io*:
 84
 – *Forma gentil d'altera e dolce idea*: 84
 Tarallo, Claudia: 81
 Tarquinii (famiglia): 42
 Tarquinio, Sesto: 42
 Teodato: 41
 Terone di Agrigento: 36
 Trieste: 29
 Timișoara: 46
 Tirsi Leucasio, vd. Zappi, Giovan Bat-
 tista Felice
 Tuzia: 42
 Uranio Tegeo vd. Leonio, Vincenzo
 Vagni, Giacomo: 65

INDICE DEI NOMI

Vandi, Giulia Caterina: 90

Vasa, Cristina Alessandra: vd. Cristina di Svezia

Venere: 86 (*citeria*)

Vetturia: 42

Virgilio Marone, Publio: 15

– *Eneide*: 45

Vittoria: 46

Zappi, Giovan Battista Felice (Tirsi Leucasio): 42, 70, 72

– *Chi è costui che in sì gran pietra scolto:* 70, 72

Zappi, Rinaldo: 42, 43

Ascoltando le *Rime degli Arcadi*

I

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)

12 MARZO 2024



Le raccolte delle *Rime degli Arcadi* sono state tradizionalmente oggetto di una condanna pregiudiziale che ne ha impedita la vera e diretta conoscenza. Talvolta sono state attraversate da qualche ardito studioso, in genere però interessato all'esperienza artistica di un singolo pastore d'Arcadia più che all'affresco d'insieme delineato dai volumi nella loro interezza. Proponiamo allora qui le relazioni del seminario tenutosi a Roma, nella Biblioteca Angelica, il 21 marzo 2022, durante il quale quattro studiosi hanno provato ad attraversare i primi tre volumi della serie delle *Rime degli Arcadi* ciascuno seguendo una delle molte tracce tematiche possibili, alla definizione delle quali contribuirono più scrittori, evidenziando quindi anche la dimensione collegiale di questa produzione poetica e la capacità delle liriche di esprimere il sentire collettivo di un'ampia comunità di intellettuali e letterati diffusi su tutta la Penisola. L'intento è quello di cominciare a restituire nella sua concreta realtà storica e culturale – di là da ogni questione di valore estetico – lo spirito e la sensibilità di un momento importante del rinnovamento delle lettere avvenuto in Italia tra XVII e XVIII secolo.

