

*Ascoltando le*  
**Rime degli Arcadi**  
**III**

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](http://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 Muñiz Muñiz, Franco Piperno, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, Corrado Viola, Alessandro Zuccari

*Ascoltando le*  
Rime degli Arcadi

III

Testi della giornata di musica e poesia

Roma  
Biblioteca Angelica  
21 marzo 2024

a cura di  
Massimiliano Malavasi



Roma  
Accademia dell'Arcadia  
2025

In copertina:  
Orazio Gentileschi  
*Santa Cecilia con un angelo*  
1618-1620 (particolare)  
Washington, National Gallery of Art

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

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

Opera distribuita con licenza CC BY-NC-ND 4.0

ISBN 978-88-31210-48-5 (brossura)  
ISBN 978-88-31210-49-2 (PDF)

## Indice

### *Ascoltando le Rime degli Arcadi*

9 Introduzione

11 Andrea Campana

*Temi mariani nelle Rime degli Arcadi (tomi I-III)*

Testi

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)

I *Quando l'immortal Donna al Ciel fu scorta*

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

II *Quando di sé più che del Sol vestita*

III *«Chi è», dicean le sovraumane menti*

Mireo Rofeatico (Giuseppe Michele Morei)

IV *Poiché nel puro sen desti ricetta*

Amaranto Sciaditico (Girolamo Gigli)

V *Casto Pastore di più casta Agnella*

VI *Fanciulla amante, al Genitor gradita*

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

VII *Qual verso il Sol, che sì l'adorna e abbellà*

Eurindo Olimpico (Francesco Maria Gasparri)

VIII *Se non vibrava Amor sì forte il telo*

Idaste Pauntino (Ferdinando Antonio Ghedini)

IX *Come dal rogo, cui coll'ali accende*

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

X *Carlo, quando a ritrar s'accinse Apelle*

XI *Alta Reina, che all'antico culto*

Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello)

XII *Pender vegg'io cinta di rai donzella*

27 Irene Soldati

*Paesaggi notturni nelle Rime degli Arcadi*

Testi

Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)

I *T'itiro, tu di largo faggio al rezzo*

- Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)  
 II *Quando dall'urne oscure*
- Teleste Ciparissiano (Giovanni Battista Recanati)  
 III *Quando al gradito altrui dolce riposo*
- Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)  
 IV *Vegliar le notti e or l'una or l'altra sponda*
- Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)  
 V *Tornami a mente quella trista e nera*
- Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
 VI *Quando da voi, che del mio cor le chiavi*
- Siringo Reteo (Paolo Antonio Del Nero)  
 VII *Qualor concedo alla notturna stanza*
- Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello)  
 VIII *Giorno in cui morì Osmino*
- IX *Sparso intorno ad Osmin su bara eburnea*
- X *Dalla vegliata inesorabil notte*
- XI *Sogno d'Osmino interrotto*
- Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)  
 XII *Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti*
- Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)  
 XIII *Il gondolier, sebben la notte imbruna*
- 47 Valerio Sanzotta  
*Poesia e religione nei primi tre tomi delle Rime degli Arcadi*
- Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
 I *Ecco il tempo, Israele, ed ecco il giorno*
- II *A te, gran Dio, ch'in aspri affanni e duri*
- Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)  
 III *Quel che a Dio fu nel gran principio appresso*
- Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
 IV *Se in me, reo di più colpe, il giusto Dio*
- Montano Falanzio (Pompeo Figari)  
 V *Degli eserciti Dio, Dio di vendette*
- Oriale Miniciano (Alessandro Pegolotti)  
 VI *Di questo Mare in cui più d'un piloto*
- Orsatto Cidario (Angelo Poggesi)  
 VII *Qual nocchier, che più volte a duro scoglio*
- Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)  
 VIII *«Vergini, che pensose, a lenti passi*
- IX *Ben ha di doppio acciar tempre possenti*

Eurlindo Olimpico (Francesco Maria Gasparri)  
x *Io trascorsi i campi eletti*

Clidemo Trivio (Cesare Bigolotti)  
xi *Allor che l'increato eterno amore*

Appendice

Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia)  
xii *O di Figlio maggior gran Madre e Sposa*

77 Lucrezia Arianna

*La rappresentazione di Roma nella poesia d'Arcadia*

Nadasto Licoate (Camillo Ranieri Zucchetti)  
i *Chi mai vide di te città più bella*

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
ii *Questa ch'or cingon brevi mura intorno,*  
iii *Roma, in veder dall'empia etade avara*

Idaste Pautino (Ferdinando Antonio Ghedini)  
iv *Sei pur tu, pur ti veggio, o gran latina*

Daremo Minto (Antonio Zampieri)  
v *Cadde il Tarpeo: chi di sua gran ruina*

Clidemo Trivio (Cesare Bigolotti)  
vi *Poiché strazio crudel colmi di sdegno*

Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio)  
vii *Qui dove Roma ai curvi pini un giorno*

Gelindo Teccaleio (Florindo Tartarini)  
viii *O Tebro, tu che in grembo all'Apennino*

Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi)  
ix *Poi che narrò la mal sofferta offesa*

Polibio Emonio (Vincenzo Filicaia)  
x *Piangesti, Roma, e in te si vide espressa*

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)  
xi *Queste son pur l'elette*

Appendice

Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)  
xii *Io, mercé delle Figlie alme di Giove*

99 Indice dei nomi e delle opere



*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

Anche in questo anno 2024, proprio il 21 marzo, all'inizio della primavera, in concomitanza con la Giornata mondiale della poesia patrocinata dall'Unesco, gli Arcadi e i loro amici si sono riuniti nel salone della Biblioteca Angelica per ascoltare quattro percorsi interpretativi che hanno attraversato le *Rime degli Arcadi*, con la lettura dei versi trattati dai critici da parte di Arianna Ninchi e Marcello Ravesi e con gli intermezzi musicali di Alberto Ruocco.

L'iniziativa, partita come un esperimento, si è andata dunque via via consolidando raggiungendo un primo piccolo traguardo, quello delle tre edizioni, che se certo non permette di formulare un vero e proprio bilancio, che sarebbe prematura e impropria celebrazione, consente però qualche riflessione di sintesi relativa a questo simposio. Quando io e Agesia Belemínio, il Custode d'Arcadia Maurizio Campanelli, cominciammo a parlare di questo progetto pensavamo, ciascuno a suo modo, a percorsi critici possibili capaci di attraversare le *Rime degli Arcadi* per mostrarne nel concreto le caratteristiche stilistiche e i contenuti tematici e ideologici. Oggi, dopo aver ascoltato ben dodici di questi percorsi critici inventati ed elaborati dagli studiosi che abbiamo invitato a partecipare come protagonisti di questa nostra iniziativa, non possiamo che constatare, con grande soddisfazione, quanto la curiosità, l'inventiva, la passione e le competenze degli amici chiamati su questo scranno abbiano ampliato e moltiplicato, ben oltre le nostre previsioni, le strade grazie alle quali è possibile attraversare quella che un tempo era la grande selva oscura dei volumi della poesia arcadica.

Se da un lato abbiamo già assistito all'ampliarsi dei percorsi critici, dall'altro si inizia a constatare un fenomeno di sovrapposizioni: alcuni di questi contributi si sono ritrovati a parlare di un componimento delle *Rime degli Arcadi* già trattato da qualcuno che l'aveva preceduto nella partecipazione a questa iniziativa. Questa concentrazione di interesse è indicativa della naturale tendenza a

definire un nuovo canone interno alle raccolte: evidentemente i testi sui quali più volte si è affissata l'attenzione dei critici si rivelano, almeno nella prospettiva ermeneutica delle generazioni ora attive nel panorama degli studi, come quelli più fertili in termini di riflessioni e di analisi e finiscono per determinare un gruppo di componimenti, ora criticamente illustrati, che vanno a definire un nuovo canone, rinnovato e molto più vivo di quello affidato alle meritorie ma ormai superate antologie di poesia settecentesca.

La possibile saturazione dei testi da studiare non ci preoccupa: ci eravamo premurati, per questi incontri iniziali dell'iniziativa, di limitare l'indagine ai soli primi tre volumi delle *Rime degli Arcadi*, pure al netto di qualche sconfinamento richiesto dalla riflessione dello studioso: quando riterremo questo territorio ormai sufficientemente dissodato ci sposteremo sui volumi successivi lasciando questo campo al suo normale periodo di riposo, secondo le tradizionali abitudini dell'agricoltura, in attesa del tempo in cui le nuove generazioni torneranno su questo *maggese* per riprenderne lo studio ed evidenziarne altri aspetti, quelli che saranno loro suggeriti dalla loro sensibilità personale e dalle tendenze interpretative dei tempi futuri.

Intanto, per la giornata di oggi, potremo apprezzare la valorizzazione di un tema assai presente nelle *Rime degli Arcadi*, un tema in genere non particolarmente studiato, quello della poesia di argomento religioso, sul quale ascolteremo ben due interventi, quello di Andrea Campana e quello di Valerio Sanzotta. Si alterneranno con la trattazione dei "notturni" e con alcuni aspetti della rappresentazione di Roma nelle *Rime degli Arcadi*, trattati rispettivamente da Irene Soldati e da Lucrezia Arianna. Li ascolteremo con il piacere di imparare cose nuove e già pregustando con la dovuta curiosità le proposte critiche del prossimo anno.

Niceste Abideno  
(Massimiliano Malavasi)

ANDREA CAMPANA

*Temî mariani nelle Rime degli Arcadi*  
(*tomi I-III*)

Una ricognizione entro i primi tre tomi delle *Rime degli Arcadi* ci permette di perimetrare, nei testi d'argomento mariano, alcuni usi poetici degni d'attenzione. Nozioni teologiche, riusi di passi biblici, residui di concettismo, riflessioni sull'arte, *endorsement* politico-militari si mescolano in queste produzioni, dove – *lectio faciliior* – s'inclinano spesso gli ipotesti dantesco (degli ultimi canti del *Paradiso* ma anche di qualche snodo della *Vita nova*, come le visioni di *Donne ch'avete intelletto d'amore* o di *Donna pietosa*), petrarchesco (della Canzone alla Vergine), tassiano (con tessere dalle *Rime* o dalla *Liberrata*), senza negarsi ad altre produttive (e talvolta almeno curiose, quando non spiazzanti) mescidazioni intertestuali. Bisognerebbe però verificare sempre, almeno nei casi di Dante e Petrarca, quanto gli imprestiti provengano anche “di sponda” da altri mediatori, ad esempio da Di Costanzo o da cinquecenteschi cari agli Arcadi della prima ora. Non è operazione agevole, purtroppo.

I primi tre sonetti che propongo si reggono su un'impalcatura di teologia mariana. Il primo è di Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci), *Quando l'immortal Donna*, «Per la Vergine Assunta», contenuto nel tomo I delle *Rime*. Nelle quartine i «divi Spirti» del paradiso si stupiscono davanti alla «Luce» della Assunta, «al Ciel [...] scorta / dal Santo Amor», e ne chiedono spiegazioni a Dio: in particolare domandano perché costei, «fuor del mortal uso», abbia portato fra loro «il fral» (il suo corpo). Dio in persona nelle terzine risponde, adducendo due ragioni di tale onorificenza: «l'intatte spoglie» di Maria sono salite al cielo assieme all'anima in loro racchiusa perché hanno vinto «di morte il comun gelo» (non sono mai divenute fredde, per via della *Dormitio*, cui qui si allude, con ogni evidenza) e perché hanno dato vita a Colui che è stato in grado di salvare l'umanità dal «gelo» del peccato e dell'inferno.

Il secondo sonetto, di andatura secca e battente, con la sua prevalenza di bisillabi e monosillabi, è *Quando di sé più che del Sol vestita*

di Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi), ancora «Per la SS. Vergine Assunta», e ancora contenuto nel tomo I. Qui l'ipotesto di *Rvf*, 366.1 («che di sol vestita»), è esibito nell'*incipit*, sebbene nel seguito del sonetto emerga più che altro la memoria di Dante: per quell'«amor [...] accese» del v. 7, che troviamo già in *Purg.*, 19.111, 22.10-11, o in *Par.*, 3.18, 20.115-116 o, con lieve *variatio*, 33.7, «si riaccese l'amore»; per quel «le fan corona» al v. 3, da *Par.*, 10.65, «di sé far corona», o 31.73, «che si faceva corona»; ma anche per «né pria, né poi» al v. 11, calco presumibile da *Par.*, 19.103, «né prima né poi ch'el si chiavasse al legno», riferito a Cristo. Il sonetto fa leva più che altro sulla superiorità incommensurabile di Maria rispetto alle altre creature: ella, già in vita, «sovra ogni altra il primo ben comprese» (v. 3), tanto che «nel basso Mondo [...] in uman velo / altra simil non fu né pria, né poi» (vv. 9-11); ora, ascesa al cielo, è divenuta ancor più perfetta («più grande», v. 14) in confronto ad allora. Questa Madonna che, arrivata in paradiso, «Risplender tutti in quell'eterna Vita / vide i passati affanni, e l'aspre offese» (cioè vide brillare come meriti, come motivi di premio e di risarcimento i dolori patiti ingiustamente sulla terra), reca certo qualcosa d'autobiografico.

Allo stupore delle Intelligenze motrici e delle «beate genti» fra le quali Maria Assunta «vien» (nuovo calco da Dante, stavolta da *Inf.*, 1.119-20: «venire / quando che sia alle beate genti») è dedicato un altro sonetto di Petronilla, il nostro terzo, «*Chi è», dicean le sovrumane menti*. Da segnalare nel sonetto due riusi non banali di versi-cardine danteschi: in cielo, al risuonare del santo nome di Maria, fra angeli e beati «mancò possa all'alta meraviglia» (v. 13), rimodulato da *Par.*, 33.142, «A l'alta fantasia qui mancò possa»; mentre *Par.*, 33.1, «Vergine Madre, figlia del tuo figlio», ora diventa, con accorta inversione e inserto d'una virgola, «Vergine, Madre, e del suo Figlio Figlia!» (v. 11). Il *pattern* d'attacco, «Chi è [...] Costei, che vien [...] del Sol più chiara [...]», ha invece forse nell'orecchio il cavalcantiano «Chi è questa che vèn [...] che fa tremar di chiaritate l'âre [...]».

Altri sonetti vengono tessuti a partire da passi biblici, mariani o non, piegati a definire aspetti e caratteri della Vergine. Partiamo con *Poiché nel puro sen* di Morei (*RdA*, II), una riscrittura della Visitazione di *Lc*, 1.39-45: con esattezza catechistica vi si dice (v. 2) che dopo aver dato «ricetto» nel suo «puro sen» (perché privo del

peccato originale, o perché virgineo) «all'increato Figlio» (*genitum, non factum*, stando appunto al Simbolo niceno) Maria ebbe l'ispirazione di recarsi da Elisabetta, «nel cui materno alveo stretto / giacea Giovanni» (vv. 4-5), «eletto» alla «grand'opra» di farsi annunziatore dell'imminente Avvento (v. 7).

Girolamo Gigli (Amaranto Sciaditico), invece, nello stravagante sonetto *Casto Pastore* (*RdA*, III) si concentra su *Mt*, 1.18-25, travestendo in panni pastorali l'episodio ivi raccontato dall'evangelista: Giuseppe, accortosi della gravidanza di Maria, dapprima titubante sul da farsi, decide di abbandonare la donna senza un atto pubblico di ripudio ma poi è persuaso da un angelo a tornare da lei e proteggerla, assieme al Figlio ospitato nel suo grembo; così fa anche un pastore, il quale s'accorge che la sua agnella, creduta da lui «casta», in realtà ha gonfia la «mammella» (pretto dantismo al v. 5) e che è quindi gravida. Dopo un combattimento interiore («Dubbio rimane / e tra 'l senso e la fede il cuor duella», vv. 7-8), alla fine decide di abbandonarla nel campo («il piede / ei lungi vuol portar», vv. 9-10); quand'ecco che «una divina / Luce il trattiene, ed alla guardia ci riede» (vv. 10-11).

Ai limiti del confusionario, ma con una non disprezzabile inventiva, Gigli dissemina il testo di simboli pastorali cristologici e mariani: il «Casto Pastore»-Giuseppe, al v. 1, richiama anche il Gesù Buon Pastore, mentre la «casta Agnella»-Maria Vergine, che si ciba solo di «gigli», tipici fiori mariani, sembra una versione al femminile dell'*Agnus Dei*. Il «Casto Pastore» finisce poi per credere «Pura» la sua «Agnella» – oltre che per influsso della «divina / Luce» apparsagli – anche per una improvvisa reminiscenza veterotestamentaria: gli torna alla mente, cioè, il miracolo del vello di Gedeone in *Giudici*, 6.36-40 («la graziosa brina, / che a Gedeon piovve sul Vello», vv. 12-13), e – comprendendo che a Dio tutto è possibile – «s'inchina al gran Mister» cui gli è capitato di assistere (v. 14). Quindi, in chiusa di sonetto, un *exemplum* pastorale tratto dalle Sacre Scritture si innesta sull'*exemplum* pastorale di fondo, in una sorta di curiosa *mise en abyme*.

Anche il sonetto *Fanciulla amante*, dello stesso Gigli (e dello stesso terzo volume delle *Rime degli Arcadi*), riscrive in modo creativo episodi scritturali non mariani. Nell'indice in calce al tomo, riguardo al testo viene detto: «Per la Santissima Annunziata: Si allude

al verso. *Invenisti gratiam*» (per la precisione: *Lc*, 1.30, «Ne timeas, Maria, invenisti gratiam apud Deum»). In realtà lo sviluppo concettoso del sonetto ha poco a che fare con quel versetto e, piuttosto, fonde assieme il racconto della cacciata edenica e parabole evangeliche come quella della dramma perduta (*Lc*, 8.10) o del mercante e della perla (*Mt*, 13.45-46; di quest'ultima viene tradotta fra l'altro alla lettera, al v. 2, l'espressione «pretiosa margarita», resa con «pregiata Margherita»). Un giorno, una fanciulla esce di casa col petto «adorno [...] De' tesori paterni» (v. 3), ossia esibendo una perla magnifica, avuta in dono dal suo genitore; «fra via», perde quella «pregiata Margherita» e, «vergognosa» e «sbigottita», non ha più il coraggio di «far ritorno al Padre suo» (v. 6): decide così di vivere fuori casa fintanto che qualcuno non «renda a lei la Perla sua smarrita» (v. 8). Nelle terzine, il poeta esplicita la sua piccola allegoria: l'uomo, nel giardino dell'Eden, a causa del peccato originale perde la grazia, il suo bene più prezioso; esce perciò dal giardino, in esilio, e attende, piangendo ed errando, che qualcuno lo soccorra; lo fa Maria, la quale ritrova per lui (con l'Immacolata Concezione) quella grazia perduta e la «rende» (tramite l'Incarnazione di Cristo) all'umanità, consentendole di ritornare finalmente al Padre celeste. Un trattamento molto inventivo del tema mariano, non c'è che dire. Nelle sue *Lezioni di lingua toscana* del 1722 Gigli compie un esperimento ancor più estroso, “alla Malipiero”, assemblando per l'Assunta un sonetto-centone con i versi incipitari di 11 sonetti e 3 canzoni di Petrarca!

Ad un livello metaforico più moderato, possiamo ritrovare il sonetto *Qual verso il Sol* di Alfesibeo Cario (*RdA*, I), costruito su di una graziosa similitudine naturalistica, scandita in due tempi: il primo di essi, nelle quartine, descrive una «nuvoletta» che ascende verso l'alto «Dal sen del mar» (vv. 1-2) e viene investita dai raggi del sole, il quale «l'adorna, e l'abbella» di luminosità a tal punto da farla uguale a sé (v. 4); così è stato di Maria che, salita al cielo con il suo «intatto frale» (v. 6) e «colla Sant'Alma, e bella» (v. 7), è diventata lucente come Dio. Il secondo tempo della similitudine è invece nelle terzine: come la «nuvoletta», avvicinandosi troppo al caldo solare, si condensa in una pioggia che, cadendo, fa popolare la terra di fiori e fronde, così Maria, stando nell'«alta eterea Mole» (nell'Empireo), per effetto «di quel Sol, che al Sol dà luce» (Dio

Creatore) con la sua intercessione fa piovere grazie sugli uomini. Questa «nuvoletta» di Crescimbeni riecheggia sia *Donna pietosa e di novella etate* (vv. 59-60), «gli angeli [...] tornavan suso in cielo; / e una nuvoletta avean davanti», sia l'Elia di *Inf.*, 26.39, che «sì come nuvoletta, in sù» saliva; ed è anche, in quanto *maris nebula*, *variatio* di un attributo mariano classico, *maris stella* (ricordiamo inoltre che, nella Bibbia, la nube è manifestazione del divino per eccellenza).

In un altro sonetto, il profanismo di marca petrarchesca combatte con il metaforeggiare tipico delle rime di monacazione. Francesco Maria Gasparri (Eurindo Olimpico), nel suo *Se non vibrava Amor* (*RdA*, II), «detto in Cancelleria Apostolica nell'Accademia tenutasi [...] dall'Eminentissimo Signor Cardinale Pietro Ottoboni», inserisce all'avvio il *topos* della *verberatio*: Maria, «gran donna, o dea» (v. 3; epiteti mariani, questi, ma anche, ugualmente, “laurani”), è stata colpita dal «telo» dell'Amor divino (vv. 1-2); a questo si sovrappone il *topos* del trapianto vegetale, che si usava nella poesia d'occasione fra Sei e Settecento – come ha insegnato Elisabetta Graziosi – per descrivere l'entrata in clausura delle monache: se si vuole riporre una «eletta pianta» in un terreno in cui meglio verdeggi e fruttifichi («in più sincera, / fertile spiaggia», vv. 9-10), è necessario che venga divelta dal Giardiniere «intera / dal suol men culto» (ovvero più brullo e ingrato): perciò Dio ha trapiantato Maria in anima e in corpo, nel passaggio dalla terra al cielo.

Ghedini, nel sonetto *Come dal rogo* (*RdA*, III), gioca invece con il bestiario patristico medievale e (di nuovo) monacale e riadatta a Maria il mito della Fenice: l'aveva già fatto nel tomo precedente Pompeo Figari (Montano Falazio) con la canzone per l'Assunta *Tra l'arabiche selve unico augello*. L'atmosfera, nel testo di Ghedini, è stilisticamente ricercata, sia per le soluzioni sintagmatiche verbo-sostantivo («battendo le dorate piume, / alto si leva», vv. 5-6; «il vasto etera fende; / e di mille color s'orna», vv. 6-7; «e risplende, / dal Sol percossa, nell'avverso lume», vv. 7-8), sia per l'uso di *enjambements* sensibili all'orecchio, in concomitanza con eleganti immagini («così donde sepolta / giacevi, or sorgi, e al Paradiso vai», vv. 9-10; «Scuopre ogni Alma celeste in te rivolta / mille pregi non visti in Donna mai», vv. 13-14), sia per le rime, tendenti al difficile («consume» : «assume» : «piume» : «lume»; «vai» : «rai» : «mai»). La Fenice arde sé stessa fino a incenerirsi e prende poi «Novello corpo [...] E

nuova vita, e vigor nuovo» (vv. 1-4) per librarsi in aria e ornarsi e splendere dei «mille color» che i raggi solari le proiettano addosso venendo contro di lei (è il senso dell'ardire «nell'avverso lume»); così Maria sorge «donde» è stata «sepolta» e va al cielo, dove i raggi di Dio fanno evidenti agli occhi dei beati i suoi «Mille pregi», la sua grandezza morale di creatura privilegiata. In Ghedini non sembra esserci l'idea di una *Dormitio Virginis* (questione mariologica assai dibattuta nel tempo, come sappiamo), bensì l'idea che la Madre di Gesù sia effettivamente prima morta poi risorta: infatti la Fenice, a cui viene paragonata, «consuma sé stessa» integralmente prima di risorgere, e Maria, nelle terzine, «sorge donde sepolta giaceva».

Maria diviene anche pretesto per discorsi sull'arte, come nell'interessante *Carlo, quando a ritrar*, di Crescimbeni (*RdA*, I), nel quale si esalta l'affresco con l'Assunzione della Vergine eseguito nel Duomo di Forlì da Carlo Cignani, un artista molto amato dalla prima Arcadia (addirittura venerato, in ambito felsineo, da Martello, suo frequentatore sin da bambino, e da Manfredi). Crescimbeni, procedendo «a guisa di concludentissimo sillogismo», fa un paragone fra Cignani e il greco Apelle (paragone diffuso, in quel periodo: lo troveremo, ancora nel 1739, in varie pagine della *Storia dell'Accademia Clementina* di Giampietro Zanotti). Apelle, quando ritrasse Afrodite («la finta Dea profana / del terzo Ciel», vv. 1-2), non fu mosso da una autentica ispirazione divina, ma si limitò a idealizzare, con le sue sole forze intellettuali, la bellezza terrena («Tolse il bel da ogni bello; e nuova, e strana / ordì beltà di quelle forme», vv. 3-4). Cignani, al contrario, nell'effigiare Maria fu ispirato direttamente da Dio («Gisti il bello a rapir sovra le stelle», v. 8); per questo l'arte cignanesca sopravvivrà per sempre («Vivrà la tua celeste Opra immortale», v. 14), mentre quella di Apelle (detta «Greca fragil'opra impura») è già scomparsa da secoli. Analoghi ragionamenti si trovano anche in altri sonetti d'elogio rivolti al pittore felsineo, come in *Io veggio, io veggio il Cielo* di Manfredi (*RdA*, II), o *Certo, che il mio Cignan* di Giulio Cesare Grazzini (*RdA*, VII), sempre ispirati ai lavori forlivesi nella cupola della Cappella della Madonna del Fuoco.

In altri contesti, il *topos* della Madonna *nikòpoia* può fornire il pretesto per un discorso sulla attualità politica, in funzione anti-turchesca: sempre Crescimbeni, nel suo sonetto *Alta Reina*, collega in chiave provvidenzialistica la ricollocazione della «antica, e miraco-

losa Immagine della B.[cata] V.[ergine] delle Grazie» nella Chiesa romana di Santa Maria di Loreto della Nazione Picena (l'attuale chiesa di San Salvatore in Lauro, vicino Piazza Navona, come ha chiarito qualche anno fa il compianto William Spaggiari) e la vittoria conseguita alla battaglia di Petervaradino (5 agosto 1716) da Eugenio di Savoia, l'eroe condottiero al servizio di Carlo VI d'Asburgo nella guerra austro-turca del 1716-1718 contro Ahmed III. Crescimbeni racconta con profusione di aneddoti, nelle *Memorie storiche* uscite a Roma sempre nel '16, le vicissitudini di tale «miracolosa immagine». Il ritorno di essa «all'antico culto» (vv. 1-2) ha coinciso non a caso con il successo di Eugenio (Maria stessa gli ha porto «la man», per riuscire nell'impresa, v. 7), consentendogli di far pagare ai «Traci, al nostro nome infesti», il «fio» del loro «temerario insulto» (l'attacco all'Occidente). Nella seconda terzina il poeta prega la Vergine di guidare gli eserciti imperiali oltre «al Savo» (il fiume Sava, affluente del Danubio, nei pressi del quale è avvenuta la vittoria su nominata), fino all'«Eusino» (il Mar Nero), così che, finalmente, l'Impero possa ritornare con Carlo VI ai suoi antichi confini, da tempo usurpati dagli infedeli. In Italia, nel 1716, anche altrove la vittoria di Petervaradino fu accompagnata da manifestazioni mariane: si pensi, ad esempio, alla famosa apparizione a Natalino Scarpa, avvenuta all'Isola di Pellestrina nella laguna veneta.

Martello riesce spesso a sorprendere, come un frutto fuori tempo: e lo fa anche in argomento mariano. L'ultimo sonetto di cui parlo è proprio suo, *Pender vegg'io cinta di rai donzella* (*RdA*, II, ma già antologizzato da Gobbi e Manfredi nel III volume della loro *Scelta*), ennesima dimostrazione di un maturo petrarchismo “affettuoso”: esso è da leggersi in solido con le “rime per Osmino”, delle quali fa parte (lo dichiara il riferimento «al morto figlio» del v. 9). Un imprecisato 8 dicembre, il giorno dell'Immacolata solennizzato per la prima volta da Clemente XI nel 1708 con la bolla *Commissi Nobis Divinitus*, il poeta chiede alla Madonna la grazia di morire seduta stante, per porre fine alle sue molte sofferenze, divenute oramai insopportabili. A Pier Jacopo appare una «donzella cinta di rai», che, da un paio di segni canonici, si rivela essere l'Immacolata: ha infatti il «piè su l'angue» del peccato originale e – come la donna di *Apocalisse*, 12.1-5 – «D'auree stelle corona in sui capei». Tale «donzella Accoglie alta, e serena i voti» del poeta, che non le chiede la

risurrezione di Osmino, o le ricchezze d'America o d'Asia, o la gloria poetica che ebbe Omero: «Chieggo», così si conclude la preghiera del poeta, «che qual fu il primo a te, Maria, / (se tanto lece) immacolato istante / de' miei penosi di l'ultimo sia» (vv. 12-14). È, questa, una declinazione umanissima e oltre modo “affettuosa” del genere dell'orazione alla Vergine, innovativa e sorprendente, come sa essere talvolta – lo si diceva poc'anzi – il talentuoso Martello.

Il riferimento agli studi sulla simbologia del trapianto vegetale nella poesia d'occasione dedicata alle monacande rimanda a Elisabetta Graziosi, *Il velo fra onore e rinuncia: le rime per monacazione*, in *Il velo in area mediterranea fra storia e simbolo: tardo Medioevo-prima età moderna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Maria Grazia Nico Ottaviani e Gabriella Zarri, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 325-334.

Per la *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti* di Giampietro Zanotti si veda l'edizione Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, pp. 156 e 160.

William Spaggiari discute di Santa Maria di Loreto della Nazione Picena nel saggio *Iconografia sacra nella prima Arcadia: Giovan Mario Crescimbeni e l'istoria di S. Maria in Cosmedin*, in *Fra norma e obbedienza: letteratura e immagini sacre in Italia nell'epoca della Controriforma*, a cura di Andrea Campana, Fabio Giunta e Edoardo Ripari, Città di Castello, I libri di Emil, 2019, pp. 159-172.

L'antologia a cura di Agostino Gobbi ed Eustachio Manfredi è naturalmente la *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo. Parte terza, che contiene i rimatori viventi del 1709*, Bologna, Costantino Pisarri, 1711, dove il sonetto dello stesso Manfredi, *Pender vegg'io cinta di rai donzella*, è stampato a p. 428.

## Testi

### I

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
*Quando l'immortal Donna al Ciel fu scorta*  
(*RdA*, I, p. 27)

Quando l'immortal Donna al Ciel fu scorta  
dal Santo Amor, ch'in sen tenea racchiuso,  
stupir quei divi spirti a tanta insorta  
luce e al nuovo fra lor diletto infuso;  
5 e attoniti dicean dall'alta porta:  
«Chi è costei, che fuor del mortal uso  
sorge dal suol colma di gloria e porta  
tra noi quel fral che star devria laggioso?».

Ma Iddio riprese allor: «l'intatte spoglie  
10 poiché vinser di morte il comun gelo  
poggin pur liete alle superne soglie:  
che se la parte del terreno velo  
ch'io da lei tolsi, in Ciel meco or s'accoglie,  
giust'è che l'altra anche si renda al Cielo».

### II

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)  
*Quando di sé più che del Sol vestita*  
(*RdA*, I, p. 169)

Quando di sé più che del Sol vestita  
l'alta madre di Dio nel cielo ascese,  
e sovra ogni altra il Primo Ben comprese,  
e la sua gloria immensa ed infinita,  
5 risplender tutti in quell'eterna Vita

vide i passati affanni e l'aspre offese.  
E un nuovo amor ne' serafini accese  
al Padre, al Figlio al Santo Amore unita.

10 E se nel basso mondo a pro di noi  
ben cotanto poteo che in uman velo  
altra simil non fu né pria né poi,  
or che tant'alto ascende e il proprio zelo  
l'orna e le fan corona i pregi suoi,  
chi potrà dir quant'è più grande in cielo?

III

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

*«Chi è», dicean le sovraumane menti*  
(*RdA*, I, p. 168)

«Chi è», dicean le sovraumane menti  
ch'ornan i cieli e delle stelle han cura,  
«costei che vien fra le beate genti  
della luna e del sol più chiara e pura?»  
5 Quante virtudi d'alta gloria ardenti!  
Quanto ha valore a superar natura!  
Come ha i begli occhi al Sommo Sole intenti  
e il nostro insieme e l'altrui pregio oscura!  
Come in sua veste ancor si riconsiglia  
10 giunger costei dove ogni fral s'obblia  
Vergine, Madre e del suo Figlio Figlia!».  
Quando s'udio del Ciel per ogni via  
e mancò possa all'alta meraviglia,  
«MARIA» sonare e replicar «MARIA!».

IV

Mireo Rofeatico (Giuseppe Michele Morei)

*Poiché nel puro sen desti ricetta*  
(*RdA*, II, p. 233)

Poiché nel puro sen desti ricetta,

Vergine madre, all'increato figlio,  
ei, che in te si celò, t'accese in petto  
nuovo d'altrui giovar santo consiglio.

5       Gisti là 've nel materno alveo stretto  
giacea Giovanni in fra 'l comun periglio  
che alla tua voce per grand'opra eletto  
vinse la legge dell'antico esiglio.

10       Ond'io se il bel mistero offro alla mente  
forz'è che in lui nascoso ella comprenda  
altro mistero a lei farsi presente.

E Iddio voler che da te l'ordin prenda  
l'uman riscatto e sulla mortal gente  
ogni suo don per la tua man discenda.

V

Amaranto Sciaditico (Girolamo Gigli)  
*Casto Pastore di più casta Agnella*  
(*RdA*, III, p. 32)

Casto Pastore di più casta Agnella  
a pascer gigli tutto il dì la mena  
e quando in ciel appar l'alba serena  
a ber l'umor della più pura stella.

5       Ma un dì volto a mirar la sua mammella  
che crede intatta, e pur conosce piena,  
dubbio rimane e poi del dubbio ha pena  
e tra 'l senso e la fede il cuor duella.

10       Alfin la fe' s'arrende: e cheto il piede  
ei lungi vuol portar, ma una divina  
luce il trattiene, ed alla guardia ei riede.

E in rammentar la graziosa brina  
che a Gedeo piovve sul vello, ei crede  
pura l'Agnella e al gran Mister s'inchina.

VI

Amaranto Sciaditico (Girolamo Gigli)

*Fanciulla amante, al Genitor gradita*

(*RdA*, III, p. 36)

Fanciulla amante, al Genitor gradita,  
per mostrar quanto è bella, uscita un giorno,  
de' tesori paterni il seno adorno,  
perde fra via pregiata margherita.

5 Pallida vergognosa e sbigottita  
di far non osa al padre suo ritorno,  
e mira e cerca e chiama e aspetta intorno  
chi renda a lei la perla sua smarrita.

10 L'umanitàde al suo Fattor diletta  
di mille adorna, un dì, doti leggiadre  
perdè la grazia, infra le mille eletta.

Pianse ed errò: ma una felice Madre  
quella grazia ritruova e in sen ricetta  
e a lei la rende, ond'ella torna al Padre.

VII

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

*Qual verso il Sol, che sì l'adorna e abbellà*

(*RdA*, I, p. 56)

Qual verso il Sol, che sì l'adorna e abbellà,  
dal sen del mar la nuvoletta sale,  
che di chiarezza par vinca ogni stella  
e a chi bella la fe' divenga eguale,

5 tal, poi che a morte temeraria e fella  
si rese di Maria l'intatto frale,  
al Ciel poggiò colla Sant'Alma e bella  
non men di lei fiammante ed immortale.

10 E come quella il sen mentre riluce  
apre in benigno umor sciolta dal sole,  
e la terra di fior s'empie e di fronde,

così questo dall'alta eterea mole,  
per favor di quel Sol, che al sol dà luce,  
grazie, a render noi lieti, ognor diffonde.

VIII

Eurindo Olimpico (Francesco Maria Gasparri)  
*Se non vibrava Amor sì forte il telo*  
(*RdA*, II, p. 190)

Se non vibrava Amor sì forte il telo  
ch'ardendol' entro anco di fuor l'accese,  
quella gran donna, o dea, ch'in alto ascese  
forse che tutta non avrebbe il cielo.

5 L'Alma, deposto il fral, pudico velo,  
sarìa sola tornata onde discese  
e noi vedremmo le sue membra illese  
calde ancora del santo antico zelo.

10 Ma qual eletta pianta in più sincera  
fertile pioggia se ripor si voglia  
dal suol men culto si divelle intera,  
tal avviene che Dio tutta a noi toglia  
per trarla seco alla sua stessa sfera  
la Madre ond'ebbe umana forma e spoglia.

IX

Idaste Paantino (Ferdinando Antonio Ghedini)  
*Come dal rogo, cui coll'ali accende*  
(*RdA*, III, p. 148)

Come dal rogo, cui coll'ali accende  
ond'avvien che sé stessa arda e consume,  
novello corpo la Fenice assume  
e nuova vita e vigor nuovo prende;  
5 poscia battendo le dorate piume  
alto si leva e il vasto etera fende  
e di mille color s'orna e risplende

dal sol percossa, nell'avverso lume:

10 Tu, gran Donna, così donde sepolta  
giacevi or sorgi e al Paradiso vai  
sull'ali d'infiniti angeli accolta.

Dove del Sommo Sol divino ai rai  
scuopre ogni alma celeste in te rivolta  
mille pregi non visti in donna mai.

X

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

*Carlo, quando a ritrar s'accinse Apelle*

(*RdA*, I, p. 53)

Carlo, quando a ritrar s'accinse Apelle  
del terzo Ciel la finta Dea profana  
tolse il bel da ogni bello e nuova e strana  
ordì beltà di queste forme e quelle.

5 Ma tu la vera bella infra le belle  
pingendo, unica in Ciel diva e sovrana,  
con mirabil potenza e sovrumana  
gisti il bello a rapir sopra le stelle.

10 Quindi la greca fragil' ovra impura  
mancò nella sua breve aura vitale  
ratto così che appena il nome or dura.

Ma poi che a nulla di terreno e frale  
tu t'attenesti, in ogni età futura  
vivrà la tua celeste opra immortale.

XI

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

*Alta Reina, che all'antico culto*

(*RdA*, III, p. 344)

Alta Reina, che all'antico culto  
tua sacra immago ritornar volesti  
allor che i traci, al nostro nome infesti,

pagaro il fio del temerario insulto,  
5 ascolta i nostri voti: ecco sepolto  
il folle orgoglio in rei pensieri e mesti  
doppoich' EUGENIO, a cui la man tu desti,  
gir non fe' guari l'ardir loro inulto.  
Or mentre noi con puro cor sincero  
10 in dì sì lieto e d'immortal memoria  
il tolto a te rendiamo onor primiero,  
l'armi che al Savo ebber per te Vittoria  
scorgi all'Eusino, e il già diviso impero  
ricongiungasi in CARLO, e sia tua gloria.

XII

Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello)  
*Pender vegg'io cinta di rai donzella*  
(*RdA*, II, p. 253)

Pender vegg'io cinta di rai donzella  
sui nostri carmi, e chi sarà costei?!  
Quella sarà che tutta a Dio fu bella  
poiché non fu sì bella altra che lei.  
5 Io la conosco al pie' sull'angue, a quella  
d'auree stelle corona in sui capei:  
già il cor mi vede in sulle labbra, ond'ella  
accoglie alta e serena i voti miei.  
Né vita imploro al morto figlio, o quante  
10 ricchezze a noi l'uno e l'altr'indo invìa,  
né che al pari d'Omero eterno io cante.  
Chieggo che qual fu il primo a te, MARIA,  
(se tanto lece) immacolato istante  
de' miei penosi dì l'ultimo sia.



IRENE SOLDATI

*Paesaggi notturni nelle Rime degli Arcadi*

Quando pensiamo al paesaggio dell'Arcadia difficilmente si presenta alla nostra mente una scena notturna, cupa, lunare. Più facilmente, e anzi quasi istintivamente, associamo infatti quel tipo di ambientazione alla poesia romantica, alla poesia lugubre, a quella crepuscolare. Di contro siamo portati a collegare all'Arcadia e alla sua lirica i luoghi ameni, soleggiati e primaverili di boschi, prati e riviere: il paesaggio, insomma, della mitica età dell'oro, che effettivamente rivive in tanta produzione bucolica del tempo e che ha contribuito a creare l'immaginario arcadico, rimasto invalso sino a noi.

Tuttavia, sebbene in maniera senz'altro minoritaria, anche la notte fa capolino nella raccolta delle *Rime degli Arcadi*, dove, declinata variamente, assume tutta una serie di significati metaforici e non, dei quali vorrei offrire in questa sede una piccola rassegna.

Si parta allora dall'egloga per una monacazione, *Titiro, tu di largo faggio al rezzo*, del bolognese Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi), in cui la notte si carica di un valore innanzitutto strutturale: nelle terzine è il calare del sole a sancire la fine dell'accorato dialogo tra i pastori Titiro e Melibeo, e dunque del testo stesso. Tale movenza, per cui la notazione vespertina segnala la conclusione scandendo un momento preciso della sintassi narrativa, non è invenzione arcadica ma affonda le sue radici nella letteratura classica, a partire dall'*epos* di Omero, trovando poi in Virgilio una consapevole e sapiente declinazione. È emblematica, infatti, la funzione risolutiva che nelle *Bucoliche* assume la perifrasi notturna degli *explicit* della prima, della seconda, della sesta e poi della decima egloga (l'ultima del libro): «surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra, / iuniperi gravis umbra; nocent et frugibus umbrae. / Ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae» (10.75-77). Il sopraggiungere di Espero, che suggella la scena (anche in 6.86), getta così la sua ombra sull'intera vicenda, chiu-

dedo la narrazione. In pieno ossequio con il modello, lo stesso espediente strutturale è proposto da Manfredi, la cui egloga scolora in *explicit* insieme al calare del sole: all'arrivo del crepuscolo è dunque dedicata l'ultima battuta di Melibeo, nella quale la chiara citazione della prima bucolica (82-83: «et iam summa procul villarum culmina fumant / maioresque cadunt altis de montibus umbrae») si impreziosisce della sua traduzione petrarchesca (*Rzf*, 50.15-17: «Come 'l sol volge le 'nfiammate rote / per dar luogo a la notte, onde discende / dagli altissimi monti maggior l'ombra»):

Mentre la gioia tua sì fai palese,  
secondi il ciel ciò, che il tuo carne adombra.  
Ma quindi escan le gregge, or che discese  
dagli altissimi monti maggior l'ombra.

La latente malinconia di questi versi, letterariamente molto intonati e nei quali l'imbrunire sembra posare il suo velo d'*ombra* sul discorso dei due pastori, ci invita a riflettere sulle altre valenze che la notte assume nelle *Rime degli Arcadi*: non solo una funzione strutturale, ma una ben più frequente portata metaforica, capace di amplificare la connotazione affettiva dei testi e di conferire loro echi nostalgici, talvolta intimistici.

È il caso, ad esempio, della canzone *Quando dall'urne oscure* di Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi), poetessa marsicana, la cui esistenza è funestata – come è noto – dall'assassinio del padre in tenera età, dal precoce matrimonio, dalle violenze subite dal marito, di molto più anziano di lei, e dalla morte del figlio. Salvifico diventa allora (e questo è uno dei temi portanti della canzone) lo spazio della poesia, l'unico nel quale Petronilla, riflettendo sulla propria tragedia umana, riesce ad affermare sé stessa, a trovare la propria libertà e la propria voce: l'unico nel quale la donna riesca a convertire il «pianto» in «canto» e a innalzare titanicamente un «grido», capace di disfidare il «martir». La potente e coraggiosa presa di coscienza prende significativamente avvio di «notte», quando «sotto le tenebrose ali stellate» sembrano tuffarsi in Lete «le più penose cure». La tregua vespertina dal «duolo» è però un favore non concesso alla donna, che «nel comun riposo» sente invece «farsi più grave il suo tormento». L'antitesi, che è frequente

nella tradizione, è introdotta nella seconda strofa dall'icastica constatazione «Per me pace non viene», che, ribaltando il «pur trova pace» del v. 9, sembra ricalcare l'*incipit* di strofa di *Rvf*, 237.13 («Io non ebbi già mai tranquilla notte»), con un ricordo, anche retorico, di *Rvf*, 9.14 («primavera per me pur non è mai»). Se da un lato le tenebre diventano traduzione, specchio della sofferenza di Petronilla, dall'altro esse circoscrivono il momento della poesia, e quindi della riflessione e dell'introspezione, così come dichiara l'invocazione avversativa che apre la terza strofa:

Ma se pochi momenti  
nega di posa il fato  
all'intrepido cor, sull'arpa d'oro  
venga lo spirto di virtute armato  
e dalle piaghe mie versi un tesoro  
d'armoniosi accenti.

Un'opposizione analoga, seppur più stereotipata, tra il «gradito altrui dolce riposo» e il destino dell'«io» poetico che passa la notte insonne, sofferente, camminando «pel buio ad ogni vista ascoso», è centrale anche nel sonetto *Quando al gradito altrui dolce riposo* di Teleste Ciparissiano (Giovanni Battista Recanati). Lo scrittore e drammaturgo veneziano ripropone nella sua lirica il contrasto che è di Petronilla, sostituendo però alla meditazione esistenziale i vagheggiamenti dell'innamorato infelice. Dopo la prima quartina, di segno positivo, il dolore del poeta è introdotto senza mezzi termini al v. 5 («allor io più che mai reso pensoso»). Riprendendo l'opposizione della già ricordata canzone petrarchesca 237, Recanati sembra rifarsi al modello nella rappresentazione dell'innamorato errante, che vaga per «non trite, oscure, erme contrade» fino al «lido», dove in preda al «duol» grida e piange contro il sordo Amore. L'immagine, notturna e marittima, della fuga dell'io lirico dal consorzio umano, rimanda senz'altro a tanti luoghi tematicamente affini del *Canzoniere*, e in particolare al sonetto 164, dove alla presentazione della placida notte nella prima quartina («Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace / et le fere e gli augelli il sonno affrena, / Notte il carro stellato in giro mena / et nel suo letto il mar senz'onda giace») si contrappone quella angosciosa dell'io lirico

(«veggio, penso, ardo, piango, et chi mi sface / sempre m'è inanzi per mia dolce pena»).

Ancora debitore della poesia amorosa dei *Rerum vulgarium fragmenta* è il sonetto *Vegliar le notti e or l'una or l'altra sponda* di Aci Delpusiano (il già ricordato Eustachio Manfredi). La lirica, che è tra le più celebri del bolognese, tanto da valergli addirittura l'annoverazione tra gli accademici della Crusca, riporta in realtà un ritratto abbastanza convenzionale dell'innamorato non corrisposto. Tuttavia, risultano di una certa originalità le modalità di rappresentazione di questi patimenti, e dunque la serie di sette infiniti irrelati (*Vegliar, stancar, fuggir, scorgere, rivederla, vivere, passare*), i quali, sebbene si rifacciano tutti a *topoi* petrarcheschi, assolutizzano l'esperienza privata (e a ciò concorre anche il plurale *notti*), parendo già a Serriani di «sapore indubbiamente moderno», affini addirittura al «merigliare» montaliano.

Ma le reminiscenze letterarie attivate nelle *Rime degli Arcadi* per descrivere i paesaggi notturni non si limitano a Petrarca. Ne è un esempio il sonetto *Tornami a mente quella trista e nera* di Tirsi Leucasio (Giambattista Zappi, tra i fondatori dell'Accademia). Il componimento, che racconta l'addio del poeta al «suol natio» (la città di Imola) in una «trista e nera / notte», si rifà alla terza elegia del primo libro dei *Tristia*, in cui Ovidio ricorda la notte dell'abbandono di Roma per Tomi, dopo la condanna all'esilio (1.3.1-4):

Cum subit illius tristissima noctis imago,  
quod mihi supremum tempus in urbe fuit,  
cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui,  
labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.

Analogo non è solo l'*incipit* notturno («Tornami a mente quella trista e nera / notte, quando partii dal suol natio»), ma anche l'accenno al doloroso commiato con l'amata, che Ovidio presenta in una forma narrativa più distesa («Uxor amans flentem flens acrius ipsa tenebat, / imbre per indignas usque cadente genas»), e che invece è condensato dall'Arcade nel patetico e rapido scambio «addio, dicemmo: addio».

A chiudere la sezione di liriche amorose di ambientazione vespertina sono due sonetti nei quali le tenebre non corrispondono al

momento del dolore e dell'inquietudine dell'io lirico, bensì a quello della speranza, del sogno e delle più benevole illusioni. Il primo componimento in questione è *Quando da voi, che del mio cor le chiavi* di Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci), abate di origine umbra (nasce a Spello), tra i fondatori dell'Accademia. Il sonetto prende avvio, come già quello di Zappi, dal momento dell'addio tra i due amanti, rilevato in *incipit* dalla temporale «Quando da voi [...] il piè mesto rimovo». Il saluto provoca nell'innamorato un grande dolore, che gli apre, come vuole la tradizione, una grossa *piaga* nel petto. Il *martir* provato dal poeta si stempera però progressivamente, sino all'ultima terzina, che è l'unica di ambito notturno, nella quale l'anima del poeta «sciolta da' sensi» torna all'amata, e la «vagheggia e mira».

Una situazione simile è descritta in *Qualor concedo alla notturna stanza* di Siringo Reteo (Paolo Antonio Del Nero), poeta e diplomatico genovese, anch'egli tra i fondatori d'Arcadia. Nel sonetto, aperto ancora una volta dalla temporale, viene messa in scena una sorta di guerra tra il giorno e la notte, tra i «vecchi inganni» e le «speranze nuove». Il *topos* dell'insonnia notturna, dalla quale è afflitto l'innamorato infelice, è in questi versi ribaltato: il poeta, infatti, sebbene abbia smarrito l'«usanza» del «sonno», ha imparato nel «silenzio» a nutrire il «pensiero e l'intelletto / di fantastiche larve di speranza», che lo consolano durante le tenebre, ma che brutalmente svaniscono con l'avvento del «Sol nascente».

Al di là dei testi amorosi, nelle *Rime degli Arcadi* la perifrasi vespertina riesce a caricarsi anche di significati più densi e intimamente tragici. Un caso emblematico è rappresentato dai sonetti di Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello), dedicati alla prematura morte del figlio. In questo *corpus* di testi, nel quale il poeta ripercorre la drammatica scomparsa del piccolo Giovanni Battista (Osmino nella finzione letteraria), molto frequente è la presenza della notte: cornice ideale per il lutto, essa diventa quasi l'oggettivazione della tragedia esistenziale del padre che perde anzitempo il figlio. La sua prima occorrenza è nel sonetto *Era la notte, o senza Sole il giorno*, dedicato – come si legge nel titolo – al «Giorno in cui morì Osmino». L'oscurità caratterizza la prima quartina, dove è narrata con un certo patetismo l'agonia del fanciullo, il quale nel suo «letticiuol» sembra annunciare con lo sguardo la propria morte («io moro, ad-

dio»). In una sorta di epanadiplosi è il perfetto al v. 5 («Moristi»), che sancisce la dipartita di Osmينو, ma anche il suo arrivo in Cielo (l'«immortal soggiorno») durante la celebrazione della nascita di Cristo. Piuttosto struggente è allora l'antitesi che si crea tra la disperazione provata nella veglia funebre e la gioia paradisiaca del Natale, sciolta infine nelle terzine (scandite dall'anafora di «Pace») dal messaggio irenico del poeta.

Se la notte caratterizza ancora un momento doloroso (la sepoltura del figlio) nel sonetto *Sparso intorno ad Osmino su bara eburnea*, essa assume invece una connotazione più positiva in *Dalla vegliata inesorabil notte* e in *Rondine, che dal Nilo al Tebro arrivi*, in cui infatti diventa lo scenario dell'apparizione confortante di Osmينو. Il primo testo, intitolato *Sogno*, narra appunto del «mattutin sogno amoroso», che coglie di sorpresa il poeta dopo una notte insonne e angosciosa. Le parole del bambino sono riportate direttamente nelle terzine, dove la domanda «o genitor, che pensi?» dà l'avvio a una sorta di rimprovero al padre, il quale, invece di piangere la prematura morte, avrebbe dovuto piuttosto estirpare la «male amica / voglia, che troppo ancor lo lega ai sensi». Il secondo sonetto, intitolato *Sogno d'Osmino interrotto*, è invece un'apostrofe semi-scherzosa che il poeta rivolge a una garrula *Rondine*, la quale, giunta «dal Nilo al Tebro», disturba i «lieti sonni», interrompendo la visione consolatoria del figlio: tale oltragggio minaccia il destino dell'importuno uccello, destinatario delle rocambolesche (ma vane) intimidazioni dell'io lirico.

Chiudono, infine, l'*excursus* due sonetti tematicamente differenti, nei quali la notte non concorre tanto a intensificare la portata e il senso di quanto detto, ma diventa lo sfondo suggestivo entro cui vengono ritratte due scene di vita cittadina. Il primo è *Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti* di Aci Delpusiano, dedicato a un gentiluomo veneto in occasione della sua nomina a podestà di Padova. Il testo, che rientra a pieno titolo nel novero dei tantissimi versi arcadici di marca occasionale, offre il quadro inusuale di una notte di fuochi d'artificio. Lo spettacolo pirotecnico, fulcro delle celebrazioni, è descritto attraverso una serie di perifrasi molto gioiose che traducono la contentezza della scena di piazza. L'«ombrosa notte» appare allora «vinta» da «lieti, ardenti / roghi» e da «faci luminose mille» che, formando una sorta di «piog-

gia festiva», scherzano lietamente con i «venti», accogliendo il neoeletto podestà.

Il secondo sonetto è invece *Il gondolier, sebben la notte imbruna* di Tirsi Leucasio, in cui la centralità dello scenario notturno è sottolineata sin dal primo verso. Il quadretto narrato è tanto semplice quanto evocativo: al calare delle tenebre si presenta al lettore un umile barcaio che instancabile continua a fendere il «mar spumante», intonando con letizia *intanto Erminia infra le ombrose piante*, ovvero il celebre episodio di Erminia tra i pastori del settimo canto della *Gerusalemme liberata*. Confortandosi e incoraggiandosi nell'oscurità, l'uomo canta non perché spera in «lode alcuna», ma perché «è de' carmi amante». La candida considerazione dà l'abbrivio nelle terzine al paragone con il poeta, che, proprio come il gondoliere, solca il mare della vita, intonando a piena voce e senza paura il proprio canto. Con questa immagine, che nella sua semplicità assurge a dichiarazione d'amore sincera e profonda nei confronti della poesia, si prende congedo e si invita alla lettura dei testi citati.

## Testi

### I

Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)

*Titiro, tu di largo faggio al rezzo*

(*RdA*, II, pp. 25-27)

*Melibeo*

Titiro, tu di largo faggio al rezzo  
nomi di verginella ai boschi insegni  
sonar, lento giacendo all'erba in mezzo,  
allor che noi da sconosciuti regni  
5 scender vediamo ne' dolci campi e nelle  
sudate messi, ahi, che feroci ingegni?

Che cinti d'armi il ceffo atro e crudele  
stringer fan delle madri al seno i figli  
e ridon feri dell'altrui querele.

10 Miseri noi! quai timidi conigli  
invan fuggiamo agli umili tuguri!  
Colle tremule man coprendo i cigli.

Ma né rupe scoscisa od antri oscuri  
o solitaria selva a noi ricetto  
15 è sì che da tal vista ne assecuri.

E i cari buoi col mansueto aspetto  
usi a mostrar l'ubbidienza al solo  
cultor de' campi, a noi cura e diletto,  
or tratti a forza e fuor del patrio suolo  
20 guidano ignoti e bellicosi arnesi  
e co' muggiti lor ne mostran duolo.

Questi sacri alla pace almi paesi  
per qual colpa sì al ciel vennero in ira,  
che fiano, oimè, da fera gente offesi?

25 Ah, ben vid'io che torbido ne gira

lo ciel ver noi con nuova luce e fella  
che chioma ignea di rai dietro a sé tira.

Primiera apparve agli occhi miei la stella,  
su quel nero cipresso e dissi allora:  
30 «Ah forse Arcadia mia non fia più bella».

Ma tu sulla zampogna alma e sonora  
logori il labbro e a vergini sorelle  
da te cantate aggiungi Irama ancora?

*Tìtiro*

O Melibeo, pasciam le pecorelle,  
35 guidiamle all'ombra, alla fontana, al fiume,  
e di buon latte empiam ceste e fiscelle,

senza cercar qual astro in ciel s'allume,  
o che dimostri colle chiome sparse  
quel che nuovo ora splende oltre il costume,

40 se pur mai nuovo astro lassuso apparse  
e non, come Ligurio afferma e crede,  
girando venne in suo tempo a mostrarse.

Ma poco a me ne cal, che nulla fede  
45 ho in chi dell'avvenir si fa presago  
dietro cui s'è gran turba andar si vede.

Io non ho che due capre e quel s'è vago  
mio buon giuvenco e quando altri mel toglia  
più povero sarò ma non men pago.

Faccia fortuna pur di me sua voglia  
50 ella il favor meco contempra e il danno:  
poco mi die', di poco anco mi spoglia.

O scenda il franco, o l'unghero o il britanno,  
(e chi sa dir que' nomi?) io siedo e canto,  
né sto a cercar quel che i gran regi fanno.

55 Ed oggi e chi potria tacere il vanto  
d'Irama, e non per lei gonfiar l'avena,  
d'Irama in questo suol lodata tanto?

Che di celeste spirito ripiena  
60 corre a sacrarsi al tempio, a noi s'asconde  
e pur toccava il terzo lustro appena!

Lei del Reno natò lungo le sponde  
chiaman le ninfe a nome e in queste rive

Irama ogn'antro ed ogni eco risponde.

65 «Ohimè, che fia di noi che sole e prive  
di tua sì cara e dolce compagnia,  
lasci piangenti e senza te mal vive?».

Ella le ninfe, ella i suoi boschi obblia,  
obblia la madre sua dolce, diletta,  
né pur s'arresta a riguardar tra via.

70 Né così ratta mai damma o cervetta  
che il crudo arciero tra le frondi ha scorto  
com'ella fugge e il pie' tenero affretta.

Ma certo fia che dall'Occaso all'Orto  
perciò corra il suo nome, e il ciel cortese  
piova sopra di lei grazia e conforto.

75

*Melibeo*

Mentre la gioia tua sì fai palese  
secondi il ciel ciò che il tuo carne adombra.  
Ma quinci escan le gregge, or che discese  
dagli altissimi monti maggior l'ombra.

## II

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

*Quando dall'urne oscure*

(*RdA*, I, pp. 178-82)

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.

15 Misuro allora con pensier doglioso  
 quanti Cloto ha filati anni di stento  
 per le mie acerbe pene,  
 e duro campo di battaglia è il letto  
 all'agitato petto,  
 sicché nel Ciel par ch'adirati gli astri  
 20 veglin solo a destare i miei disastri.

Ma se pochi momenti  
 nega di posa il fato  
 all'intrepido cor, sull'arpa d'oro  
 venga lo spirto di virtute armato,  
 25 e dalle piaghe mie versi un tesoro  
 d'armonïosi accenti.  
 Sentan l'età future, e n'abbia scorno  
 ogni altro stile adorno,  
 com'io raffreno in sulle luci il pianto  
 30 per bella gloria, e lo converto in canto.

Poetico furore  
 agiti l'alma e affretti  
 sull'arco armonïoso 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 traggio 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 sin là con voi  
 giungere a me non lice, e troppo ho stanco  
 per tante cure il fianco.  
 Altri pur giunga al sospirato lito:  
 50 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 natiè  
 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'èlle 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 imbelle 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 arreca,  
               togliendo il peso alle doppie ali, ond'ella  
               alla natia sua stella  
               si volge, e il molle vaneggiar de' sensi  
 100          mira con scherno da quegli orbi immensi.  
               All'erto della gloria  
               dov'eterne ghirlande  
               fanno ombra illustre all'onorate fronti,  
               non va per via fiorita anima grande,  
 105          ma fia che molti e vari mostri affronti.  
               D'Alcide la memoria  
               non langue ancor per volger d'anni, e l'arte,  
               più che in fugaci carte,  
               intorno ai marmi e intorno ai bronzi suoi  
 110          suda e risuda a immortalar gli eroi.  
               Dunque l'ampia faretra  
               vòti pur nel mio seno  
               nimica sorte: avrò sempre costante  
               (come di Pietra il nome) il cor ripieno  
 115          di 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

Teleste Ciparissiano (Giovanni Battista Recanati)

*Quando al gradito altrui dolce riposo*

(*RdA*, II, p. 391)

Quando al gradito altrui dolce riposo  
 notte coll'ali sue tenebre adduce,  
 e che già spenta la diurna luce,  
 vinto è dal sonno ogni pensier doglioso,  
 5       allor io più che mai reso pensoso,  
 perché mente al suo mal più si riduce,  
 seguendo Amor, che de' miei passi è duce,  
 men vo pel buio ad ogni vista ascoso.  
 E per non trite, oscure, erme contrade  
 10    colà mi porto, ove il mar d'Adria il lido  
 dell'alma città mia circorda e rade:  
       ivi oppresso dal duol cedo e mi affido,  
 e infin, che il sole abbia di me pietade,  
 giacché Amor non ne sente, e piango e strido.

IV

Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)

*Vegliar le notti e or l'una or l'altra sponda*

(*RdA*, II, p. 14)

Vegliar le notti e or l'una or l'altra sponda  
 stancar del letto rivolgendo i lassi  
 fianchi [e] traendo sospir tronchi e bassi  
 per la piaga ch'io porto aspra e profonda,  
 5    e 'l dì fuggir, dove non erba, o fronda  
 ombri il terren, ma nude balze e sassi,  
 mesto rigando il suolo, ovunque io passi,  
 con larga vena, che per gli occhi inonda,  
       e ben scorgere omai, che costei serba  
 10    suo antico stile e dopo il decim'anno  
 rivederla più bella e più superba,

vivere intanto, e d'uno in altro inganno  
passare, e d'una in altra pena acerba:  
questa legge m'impose il mio tiranno.

V

Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)  
*Tornami a mente quella trista e nera*  
(*RdA*, I, p. 297)

Tornami a mente quella trista e nera  
notte, quando partii dal suol natio,  
e lasciai Clori, e pianger la vid'io  
non mai più bella e non mai meno altera.

5 O quante volte: «addio», dicemmo, «addio».  
E il piè, senza partir, restò dov'era!  
Quante volte partimmo, e alla primiera  
orma tornaro il piè di Clori e il mio!

10 Era già presso a scoprirne il Sole  
quando le dissi alfin: ma che le dissi,  
se il pianto confondeva le parole.

Partii, che cieca sorte e destin cieco  
volle così, ma come, ahì, mi partissi  
dir non saprei: so che non son più seco.

VI

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
*Quando da voi, che del mio cor le chiavi*  
(*RdA*, I, p. 3)

Quando da voi, che del mio cor le chiavi  
già prese avete, il piè mesto rimovo,  
membrando i guardi e i dolci atti soavi  
tempro il martir che nel lasciarvi io provo,  
5 tal che tutti i pensier mi sembran gravi,  
né fuor che quel che di voi parla approvo;  
così benché la piaga ognor s'aggravi,

pur qualche schermo al mio dolor ritrovo.

10 Che se aver l'alma mia non può voi stessa  
ognor presente, e i rai, per cui sospira,  
gode ch'almeno v'ha nell'immagine impressa.

Anzi la notte poi, quando s'aggira  
sciolta da' sensi, ond'ella giacque oppressa,  
tornando a voi, voi sol vagheggia e mira.

## VII

Siringo Reteo (Paolo Antonio Del Nero)

*Qualor concedo alla notturna stanza*

(*RdA*, I, p. 260)

Qualor concedo alla notturna stanza  
le stanche membra e l'infiammato petto,  
par che l'egra natura abbia diletto  
seguir del sonno la smarrita usanza.

5 Ma l'alma allora, a cui null'altro avanza  
in quel silenzio che l'amato oggetto,  
va nudrendo il pensiero e l'intelletto  
di fantastiche larve di speranza.

10 Che unita col desio dentro alla mente  
mille vani consigli agita e move  
che poi tutti disperde il sol nascente.

Poi ch'egli in un coll'ombre urta e rimuove  
la falsa turba, e van confuse e spente  
tra i vecchi inganni le speranze nuove.

## VIII

Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello)

*Giorno in cui morì Osmino*

(*RdA*, II, p. 241)

Era la notte, o senza sole il giorno,  
che in cuna, o figlio, il tuo Signor vagò,  
quando a noi mesti al letticiuol d'intorno

dir pareva un tuo sguardo: «io moro, addio».  
 5       Moristi, e giunto all'immortal soggiorno,  
 che festeggiava il dì natale a Dio,  
 di leggiadri angioletti un coro adorno  
 gloria al ciel, pace al suo cantar s'udio.  
 Pace in celeste allor, nuovo idioma  
 10       cantò tua lingua, e al destro omero e al manco  
 l'ali e i raggi ammirasti alla tua chioma:  
       la pace allor ti sì partì dal fianco.  
 E aspettin lei, che già si posa in Roma,  
 il Fiammingo, il German, l'Inglese e il Franco.

IX

Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello)  
*Sparso intorno ad Osmin su bara eburnea*  
 (RdA, II, p. 242)

      Sparso intorno ad Osmin su bara eburnea  
 mirto, amaranto e gelsomin fioriva,  
 e l'attendea del vicin Tebro in riva  
 di cedri all'ombra, e di cipressi all'urna.  
 5       E d'intorno alla spoglia, ah, non più viva,  
 cento faci rompean l'ombra notturna,  
 e sacri inni cingean la taciturna  
 carcere di quell'alma or sciolta e diva.  
       Quando, me invan piangendo, ecco a lontana  
 10       tomba lui trar non candida e non bella  
 volle, e il poteo d'uom crudo invidia insana.  
       Basta dir che di gente al ciel rubella  
 fra zolfi nato in regïon villana  
 mai non guata nel viso a chi favella.

X

Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello)

*Dalla vegliata inesorabil notte*

(*RdA*, II, p. 243)

Dalla vegliata inesorabil notte  
io non poteva anche impetrar riposo,  
quando all'entrar delle Cimerie grotte,  
sopimmi alfin tra' pianti miei pensoso.

5           Ed ecco a me le lagrime interrotte  
scorgo da un mattutin sogno amoroso:  
m'appar candida luce, onde van rotte  
l'ombre ivi intorno, e in essa il figlio ascoso.

          E sì mi parla: «o genitor, che pensi?  
10       Non pianger me, piagni la male amica  
voglia, che troppo ancor ti lega ai sensi.

          Sciogli l'alma dal visco in cui s'implica:  
senza liberi vanni al ciel non viensi.  
Riverenza non vuol ch'io più ti dica».

XI

Mirtilo Dianeo (Pier Jacopo Martello)

*Sogno d'Osmينو interrotto*

Rondine, che dal Nilo al Tebro arrivi,  
per far stridula a me la queta aurora,  
e il sonno, cui né mormorio di rivi  
ruppe né d'altri augei turba canora,

5           rompi così, che gli occhi miei ne privi  
in questa a' lieti sogni agevol ora:  
sì a' miei tetti ricovri, ingrata, ed ivi  
tal mercede mi dai di tua dimora?

          Che ti farò? ti schianterò le penne,  
10       o svellerò quella tua mal loquace  
lingua, come a te pria con Tereo avvenne?

          Ond'ora impari il tuo garrito audace

a rapirmi col sogno Osmin, che venne  
per dirmi, e nol potè, «datti omai pace».

XII

Aci Delpusiano (Eustachio Manfredi)  
*Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti*  
(*RdA*, II, p. 17)

Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti  
roggi, e da faci luminose mille  
vinta è l'ombrosa notte, e di faville  
scherza pioggia festiva in preda ai venti,  
5           d'altre più liete ancora e più splendenti  
fiamme fia che una volta arda e sfaville  
tra 'l suon di roche, armoniose squille,  
e plausi e grida dell'Adriache genti  
10           quando, Signor, del regal manto adorno  
n'andrete in mezzo ai Padri all'onorato  
seggio coi gridi popolari intorno,  
          mentre dal sacro, augusto, almo senato  
le reggie insegne avrete e l'aureo corno,  
cui fe preludio sì da lunge il fato.

XIII

Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)  
*Il gondolier, sebben la notte imbruna*  
(*RdA*, I, p. 288)

Il gondolier, sebben la notte imbruna,  
remo non posa e fende il mar spumante  
lieto cantando a un bel raggio di luna:  
«Intanto Erminia infra le ombrose piante».  
5           Né, perché roco ei siasi o dolce ei cante,  
biasmo n'acquista o spera lode alcuna;  
canta così, perché de' carmi amante,  
non perché il sordo mar cangi fortuna.

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

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

*Poesia e religione nei primi tre tomi delle Rime degli Arcadi*

1. L'attenzione che la poesia arcadica ha riservato al fenomeno religioso, in misura certo non minoritaria, si giustifica con il fatto che la società settecentesca restava profondamente intrisa di religiosità, pure in un momento in cui cominciavano a emergere spinte e pulsioni contrapposte. Le direzioni e gli sviluppi di una produzione letteraria così estesa sono dunque, *ça va sans dire*, irriducibili a unità, e una mappatura del panorama della poesia devota del Settecento, almeno per quanto riguarda i suoi aspetti peculiari, è compito tanto arduo quanto auspicabile. Va subito detto come dalla specola delle *Rime degli Arcadi* emerga una *varietas* che da questo momento in poi, si potrebbe dire, comincia a fare sistema all'interno di quella «omogeneità della compagine espressiva» di cui ha parlato Luca Serianni studiando la fisionomia stilistica della poesia arcadica. In altre parole, pure all'interno di quella unificazione del gusto che le *Rime degli Arcadi* intendevano promuovere, non cessa la pluralità di voci, l'occasionalità delle conoscenze personali e la tradizione locale delle accademie che precedono, nei centri minori, la fondazione delle colonie. Nelle pagine che seguono illustrerò, dal bacino dei primi tre tomi delle *Rime degli Arcadi*, una selezione di esempi di alcune linee (con la consapevolezza di rappresentarne solo una minima parte), che vanno dalla poesia penitenziale – con i suoi modelli in Virgilio, Dante e Petrarca – alle rime per la monacazione, dagli elogi di personalità religiose alla poesia mariana, dai componimenti devoti per san Filippo Neri fino a quel sistema di devozione “semplice” e “tenera” che può essere considerato uno dei tratti più rilevanti del Settecento religioso, soprattutto di impianto gesuitico.

Emblematica di quest'ultima linea è la produzione devota per Gesù bambino, divinità protettrice della conversazione arcadica e ispiratrice di un rilevante numero di componimenti, latini e italiani (con gli archetipi letterari rappresentati da Sannazaro e da Ceva),

insieme al contiguo filone, altrettanto produttivo, ispirato all'Immacolata Concezione. Si potranno leggere a titolo di esempio due sonetti di Giuseppe Paolucci, in Arcadia Alessi Cillenio, segretario di mons. Giovanni Battista Spinola, crescimbeniano di stretta osservanza, Procustode per molti anni e curatore della fondamentale edizione (1718) di Chiabrera; fu nell'abitazione di Paolucci che avvenne la celebre conversazione insieme con sei fondatori d'Arcadia – oltre al padrone di casa e a Crescimbeni vi furono Paolo Antonio Del Nero, Pompeo Figari, Vincenzo Leonio, Silvio Stampiglia, Jacopo Vicinelli, Giovanni Battista Zappi –, a cui si aggiunsero Antonio Caraccio e Benedetto Menzini, Filippo Leers e Francesco Maria di Campello, cenacolo da cui prese vita la *Bellezza della volgar poesia* di Crescimbeni. Nel primo sonetto di Paolucci (*Ecco il tempo, Israele, ed ecco il giorno*, *RdA*, I, p. 11), recitato per le solennità del Natale nel 1715 nel palazzo della Cancelleria Apostolica, sono evidentissimi i tratti di regalità associati alla nascita di Gesù, figurato come nuovo re di Israele, colui che restituirà la libertà all'antico regno. Si noteranno «lo scettro di Giuda» al v. 2, il «parto real» al v. 7, l'«aureo tetto» al v. 8, e inoltre l'accostamento, nell'ultima terzina, di Gesù con Mosè liberatore di Israele dall'Egitto e con il re persiano Ciro, il quale pose fine all'esilio babilonese, entrambi, come Gesù, nati «in vil soggiorno»:

Ecco il tempo, o Israele, ed ecco il giorno  
che lo scettro di Giuda a Giuda è tolto.  
Ecco il tuo Re già nato, onde ritorno  
farai da' lacci in libertà disciolto.

5           Ma non stupir, se 'l vedi in vil soggiorno  
e fra pastori in rozze spoglie avvolto,  
quando al Parto Real ben mille intorno  
star dovrian servi, in aureo tetto accolto.

Ch'anzi, sol quindi hai da sperar che scosse  
sian le catene tue, se al mondo usciro  
così quei ch'al tuo scampo il Ciel promosse.

10           Così Mosè povero nacque e Ciro:  
l'un te dall'empio Faraon riscosse,  
l'altro da' lacci del superbo Assiro.

Di diverso tono è il secondo sonetto (*A te, gran Dio, ch'in aspri affanni e duri*, *RdA*, I, p. 27), recitato nel palazzo della Cancelleria Apostolica in occasione del Natale del 1713, in cui il poeta si rivolge a Gesù “buon pastore” perché vegli, come fossero greggi e agnelli, i suoi pensieri puri, al fine di sottrarli alle insidie del peccato, qui metaforizzate in «balze» e «dirupi» e fiere dei boschi (si noterà l'insistenza metafora pastorale filtrata attraverso il lessico evangelico):

A Te, gran Dio, ch'in aspri affanni e duri  
uom per me nasci e servo umil t'appelli,  
qual poss'io dar mercede, onde sicuri  
tu goda del tuo Amor frutti novelli?

5           Ma se i doni del cor pesi e misuri,  
ed armenti io non ho, né ricchi velli,  
voglie t'offro e pensier candidi e puri,  
e fian questi il mio gregge e i pingui agnelli.

Tu di lor cura intanto e guardia prendi,  
10       e a sottrarli da balze e da dirupi  
usa or la voce ed or la verga stendi.

E s'errar poi vedraili in foschi e cupi  
sentier, deh, lor, se tuoi già son, difendi  
dal fero dente degl'ingordi lupi.

Il sonetto di Crescimbeni *Qual che a Dio fu nel gran principio appresso*, recitato il 4 gennaio 1712 nella Cancelleria Apostolica e di cui esiste anche una prima redazione manoscritta al f. 157r del ms. 13 dell'Archivio dell'Arcadia e poi la stampa nella terza edizione (1723) delle *Rime* crescimbeniane, presenta – alludendo evidentemente all'attacco del Vangelo di Giovanni – il Verbo che risiedeva presso Dio creatore (*Ioh.*, 1.1: «In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum») e che, dopo un'attesa di generazioni, assunse corpo mortale e venne al mondo in un'umile capanna, sotto lo sguardo dell'asino e del bue, non riconosciuto dagli uomini (*Ioh.*, 1.10: «Et mundus eum non cognovit»). Lo riconobbero invece le bestie, come spiega *Is.*, 1,3 («Cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe Domini sui»), un passo, quest'ultimo, molto noto e già alluso da Sannazaro (*De partu Virginis*, 2.381-383: «Protinus agnoscens Dominum procumbit humi bos / cernuus et mora nulla

simul procumbit asellus / submittens caput et trepidanti poplite adorat»; 2.407-408: «iam bos torpens, iam segnus asellus / auctorem late possessoremque salutent?»). Ma ecco il testo del sonetto (*RdA*, I, p. 52):

Quel che a Dio fu nel gran principio appresso,  
 Divin Verbo ed eterno, ed era Dio,  
 per cui del nulla dall'abisso uscio  
 quanto il sol vede e il Ciel chiude in sé stesso,  
 5           quel che per tante etadi a noi promesso  
 in tante bocche pria sonar s'udio,  
 del nostro frale il suo divin coprìo  
 e si fe' servo della colpa anch'esso,  
           nacque. E primiera entro capanna umile  
 10           il celeste mirò volto giocondo  
 d'immondi bruti abietta coppia e vile.  
           Ed a ragion, che sotto il grave pondo  
 dell'umana sembianza egra e servile  
 il conobber le belve e non il mondo.

2. Passiamo ora alla lettura di alcuni sonetti a forte marcatura penitenziale: si tratta di un numero non irrilevante di componimenti dove il tema della punizione, della colpa, dell'irriconoscenza umana si salda con la consapevolezza della caducità della vita in una sorta di petrarchismo pessimistico e anti-illuministico, in cui sono radicalmente espunti ogni elemento profano e qualunque speranza terrena. Tra gli autori troviamo ancora Paolucci, Crescimbeni, Eustachio Manfredi, Florindo Tartarini, Pompeo Figari, Antonio Zampieri, Francesco Maria di Campello, Alessandro Pegolotti, ovvero un buon numero di autori dei primi tre volumi delle *Rime degli Arcadi*. Offre un esempio di questo tipo di poesia il sonetto di Paolucci *Se in me, reo di più colpe, il giusto Dio*, in cui l'autore arriva fino a invocare la punizione divina sotto forma di una pena doppia, perché l'anima finalmente possa ravvedersi e non ricadere nella consuetudine del peccato (*RdA*, I, p. 26):

Se in me, reo di più colpe, il giusto Dio  
 grave talor l'irata man distese,  
 «pietà» gridai pentito e quindi apprese  
 l'alma a por freno e norma al suo desìo.

5 E pur s'ella poi vide al pianto mio  
 placarsi il Ciel, l'antico uso riprese,  
 ond'io, tornando a rinnovar l'offese,  
 e la pena e 'l perdon posi in obbligo.

Ma se seguir ricuso, o pigro o stanco,  
 10 l'intrapreso miglior corso primiero  
 senza la sferza e i duri sproni al fianco,  
 Signor, raddoppia i colpi pur, ch'io spero  
 di compir, così punto, ardito e franco  
 quel che mi resta ancor breve sentiero.

Il successivo sonetto (*Degli eserciti Dio, Dio di vendette*) è a firma del genovese Pompeo Figari, in Arcadia Montano Falanzio, autore del *Salmista penitente* (Genova, Antonio Casamara, 1696), una raccolta di sonetti tratti dai sette salmi penitenziali (nr. 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142 nella numerazione dei Settanta). Questo che qui si presenta è un sonetto costruito sul versetto 15 del celebre salmo 50 (*Docebo iniquos vias tuas*), in cui il poeta, dopo aver espresso nella prima quartina la potenza della punizione divina secondo i canoni veterotestamentari, accende nel peccatore la speranza del perdono e della mansuetudine divina (*RdA*, II, p. 269):

Degli eserciti Dio, Dio di vendette,  
 nomi, o Signor, troppo temuti e fieri  
 fan sì che tremi il peccator, né spero  
 se non stragi da te, se non saette.

5 Ma solo in palesar quali promette  
 a un cor pentito almi contenti e veri,  
 io farò che i di lui dubbi pensieri  
 la tua bontate a dolce speme allette.

Dirò ch'ove dolente a' piè ti cada,  
 10 quando par che ti accinga a farne scempio,  
 per unirtelo al sen getti la spada.  
 Poi chiaro in me ne additerò l'esempio

e lieto allor per la segnata strada  
a te correr vedrai pentito ogni empio.

Una maggiore insistenza sull'angoscioso pensiero della morte e sul conseguente affidamento alla misericordia di Dio si riscontra in un gruppo di componimenti che ha in comune l'utilizzo di una fortunata metafora di ambito marino. Per meglio dire, essi condividono l'ispirazione petrarchesca (e non solo petrarchesca) dell'immagine della nave della vita, benché sia ovviamente espunto qualsivoglia accenno all'argomento amoroso. Gli esempi petrarcheschi sono numerosi e celebri e quasi non è necessario ricordarli: dalla sestina *Rvf*, 80, *Chi è fermato di menar sua via*, al sonetto *Rvf*, 189, *Passa la nave mia colma d'oblio*, da *Rvf*, 235, *Lasso, Amor mi trasporta ov'io non voglio*, a *Rvf*, 272, *La vita fugge, et non s'arresta un'ora*. Raramente, nelle rime religiose degli Arcadi, si nota una simile tasso di aderenza formale al modello, non soltanto per quanto riguarda il vario riuso dei lessimi quale *mare*, *nave*, *scoglio*, *porto*, *nocchiero*, *sponda*, *tempesta*, ma anche per la riproduzione dei medesimi schemi rimici, per le immagini e l'utilizzo scoperto di vere e proprie tessere petrarchesche. Mi soffermo in particolare su due sonetti che molto devono a Petrarca: *Di questo mare in cui più d'un piloto* di Alessandro Pegolotti, in Arcadia Oriale Minieiano, animatore dell'Accademia degli Sconosciuti di Guastalla e anch'egli fra i primi Arcadi, e *Qual nocchier, che più volte a duro scoglio* del poco noto rimatore pisano Angelo Poggesi, in Arcadia Orsatto Cidario. Nel primo componimento il poeta naufrago si affida alla «tavola sacra», ovvero alla croce, grazie alla quale potrà scampare alla tempesta e ricondurre le proprie «afflitte spoglie» alla riva (*RdA*, III, p. 212):

Di questo mare in cui più d'un piloto  
sovente ancor coll'alte navi affonda  
su picciol legno, io già di merci voto,  
men venni a far naufragio in mezzo all'onda.

5

Pur, né so come, io me n'andava a nuoto  
sovra la ria tempesta e furibonda,  
né sapea l'alma in quel cammino ignoto  
come gir quinci ad afferrar la sponda,  
quand'io m'avvenni, entro al mortal disagio,

10           nella tavola sacra, ov'or m'affido,  
               opportuno soccorso al gran naufragio.  
               Solco tuttor su questa il mare infido  
               e con essa e la speme in cui m'adagio  
               penso condur le afflitte spoglie al lido.

Il secondo sonetto si apre con la similitudine tra il poeta e il nocchiero, il quale, benché abbia già più volte fatto esperienza del naufragio, non ha timore di tornare a solcare le onde; così il poeta, consapevole delle tempeste del mare del mondo, si trova in uno stato molto diverso da quello delle monache, «vaghe spose di Dio» e «sagge sorelle», che hanno finalmente trovato la pace. A loro Poggiosi si rivolge perché ottengano per lui il vento favorevole che lo guiderà in porto (*RdA*, III, p. 240):

                  Qual nocchier, che più volte a duro scoglio  
                   con gran rischio di sé, rotta la nave,  
                   pur il flutto infedel gonfio d'orgoglio  
                   di tornare a solcar tema non have,  
 5               tal'io nel mar del mondo esser mi doglio,  
                   che, appena fuor di ria tempesta e grave,  
                   più intrepido che mai tornarvi soglio,  
                   quasi mi fosse il naufragar soave,  
                   sì ch'io sono in un mar pien di procelle,  
 10              voi siete in bella calma, in bel diporto,  
                   vaghe spose di Dio, sagge sorelle.  
                   Per darmi in tanti affanni un sol conforto,  
                   impetratemi voi, fide mie stelle,  
                   aura celeste che mi guidi in porto.

3. Di rime per la monacazione è ricchissima, come è noto, la produzione di Eustachio Manfredi (in Arcadia Acì Delpusiano), uno dei principali rappresentanti della lirica bolognese a cavallo dei due secoli. Si tratta di un genere piuttosto convenzionale, dove tuttavia il tasso di consapevolezza poetica di Manfredi è decisamente superiore alla media degli autori di *monialia*, come è evidente del sonetto dialogico che qui si presenta (*Vergini, che pensose, a lenti*

*passi*). Sempre sul limite di un'esaltazione della castità non aliena però dalla contemplazione della bellezza della donna, Manfredi esibisce uno stilnovismo e un petrarchismo espliciti (riconoscibilissima, nell'attacco, la citazione di *Rvf*, 35.1-2) ma rovesciati, dove la fanciulla eletta, identificata con Laura, ne offre gli elementi al negativo: si tratta piuttosto di una anti-Laura depersonalizzata e desensualizzata, in procinto di abbandonare il mondo, come nella terzina finale, modellata su *Rvf*, 90.1 e 328.8 («Sulla soglia d'un chiostro ogni ornamento / sparso e gli ostri e le gemme al suol vedrai / e il bel crin d'oro se ne porta il vento»). Il testo era già apparso a stampa nel 1713 nel volume delle *Rime* di Manfredi; lo si riporta qui da *RdA*, II, p. 10:

«Vergini, che pensose, a lenti passi,  
da grande ufficio e pio tornar mostrate,  
dipinta avendo in volto la pietate  
e più negli occhi lagrimosi e bassi,  
5       dov'è colei che fra tutt'altre stassi  
quasi sol di bellezza e d'onestate,  
al cui chiaro splendor l'alme ben nate  
tutte scopron le vie d'onde al ciel vassi?».

Rispondon quelle: «Ah, non sperar più mai  
10       fra noi vederla: oggi il bel lume è spento  
al mondo, che per lei fu lieto assai.  
Sulla soglia d'un chiostro ogni ornamento  
sparso e gli ostri e le gemme al suol vedrai  
e il bel crin d'oro se ne porta il vento».

Si interpella Manfredi anche per il sonetto *Ben ha di doppio acciar tempre possenti*, dedicato al padre camilliano Pantaleone Dolera. Nato a Genova nel 1656 e morto a Torino nel 1737, Dolera fu una figura non secondaria nell'ambiente culturale bolognese: amico di Maggi, di Orsi e di Muratori, nel 1704, quando era predicatore durante la Quaresima nella basilica di San Petronio, venne omaggiato da venti Arcadi bolognesi, tra cui Manfredi, di una corona di ventiquattro componimenti raccolti nell'*Ecclesiaste*, volume stampato a Bologna in quello stesso anno da Ferdinando Pisarri. Vi compariva per la prima volta anche il sonetto che qui si presenta, in séguito riadatta-

to a un nuovo dedicatario in una miscellanea poetica intitolata *Applausi poetici consecrati al merito eccelso del molto reverendo padre Luigi Vedova minor osservante* (1711), e poi, nello stesso anno, ristampato nel terzo volume dell'antologia di Gobbi-Manfredi, e infine nella *princeps* delle *Rime* di Manfredi (1713). Nel componimento, come ha suggerito Irene Soldati, la tradizionale immagine della «donna sorda ai sentimenti del poeta» passa a indicare il peccatore dal cuore di pietra, incapace di accogliere gli avvertimenti del predicatore. Il sonetto è svolto come un lungo *adynaton*, in cui si sostanzia l'encomio di Dolera: unica apparente salvezza dallo sgomento del reo sarebbe la fuga («o fugga almen dove il tuo dir nol giunge»), ma la memoria degli «stimoli ardenti» lo tormenterebbe allo stesso modo dell'«asta mortal» per cui una fiera colpita va «l'arena insanguinando e l'erba» (esplicita qui l'allusione a *Rvf*, 209.9-11). È a tutti gli effetti un sonetto petroso, come denuncia la preferenza per la parola aspra e dura (valga per tutti il rimante dantesco *pietra* al v. 2), tono suggerito evidentemente dall'argomento e dallo stile predicatorio di Dolera (*RdA*, II, p. 8).

Ben ha di doppio acciar tempore possenti  
intorno al petto o adamantina pietra,  
s'alcun v'ha cui nol frange e non lo spetra,  
Dolera, il suon de' tuoi divini accenti.

5           Che, quasi in forte man stimoli ardenti,  
hann'empito e vigor, che i cuor penetra,  
sicché calcitra invano, invan s'arrettra.  
Forz'è che il reo li senta e si sgomenti

10           o fugga almen dove il tuo dir nol giunge,  
ma seco porti nel fuggir l'acerba  
memoria impressa, ch'altamente il punge.

Siccome belva, che nel fianco serba  
l'asta mortal, né per fuggir più lunge  
va men l'arena insanguinando e l'erba.

4. Poesia di rilievo sul piano devozionale e non minima in termini quantitativi, osservando il fenomeno dalla specola delle *Rime degli Arcadii* e dei manoscritti dell'*Arcadia*, è la produzione per san Filippo

Neri. Abbondantissima a Bologna, dove sul colle di Sant'Onofrio (ma del luogo preciso non si ha oggi più notizia), prima gli Indivisi e poi gli Arcadi della Renia avevano instaurato la consuetudine di onorare il santo con la recitazione di componimenti, usanza che presto avrebbero imitato gli Arcadi romani con le adunanze presso l'anfiteatro sul Gianicolo, non lontano dal convento di Sant'Onofrio. È in questo contesto di interesse per san Filippo Neri che nascono le egloghe latine di Martello e Manfredi, le rime di Carlo Antonio Bedori, un'orazione di Gian Gioseffo Orsi e soprattutto due raccolte bolognesi dedicate al santo, le *Poesie italiane e latine di alcuni Accademici Indivisi recitate già sul colle di S. Onofrio in onore di S. Filippo Neri* (1754) e le *Rime d'alcuni Pastori della Colonia Renia recitate già sul Colle di S. Onofrio de' Padri dell'Oratorio di Bologna in onore di S. Filippo Neri protettore d'Arcadia* (1755). Ma che la devozione arcadica per Filippo fosse vitale anche in altre parti d'Italia si ricava da notizie come quella che si legge nel «Diario ordinario» di Chracas, da cui apprendiamo che l'8 febbraio del 1728 gli Arcadi della Colonia cremonese celebrarono le lodi del santo al termine di un triduo di solenni festeggiamenti per l'erezione di un altare dedicato al buon ladrone nella chiesa di San Filippo Neri. E si potrà citare anche l'esempio spoletino di Abrunamonte Palenca, Arcade in buoni rapporti con Crescimbeni, con Paolucci e con Leonio: di un suo oratorio per Filippo, rimasto inedito, sappiamo dalla vita di Abrunamonte scritta da Bernardino di Campello e stampata nel primo volume delle *Notizie storiche degli Arcadi morti*, ma di esso sembra non essere rimasta traccia. Il modello, comunque, pare essere quello della religiosità semplice e tenera, ma il mondo dei Filippini è diverso da quello gesuitico e gli esiti non sono sovrapponibili: sulla militanza barocca ed emotiva prevale una visione della spiritualità antiregale, antieroica e bonaria. Aggiungo che nel bacino dei manoscritti dell'Arcadia ho potuto recuperare altri nove componimenti in onore del santo, per lo più sonetti databili lungo l'arco del secolo e su cui si vorrebbe saperne di più. Qui si metterà in valore un'ode-canzonetta di quindici strofe di ottonari, *Io trascorsi i campi eletti*, composta dal giurista Francesco Maria Gasparri (Eurindo Olimpico) e recitata nell'adunanza arcadica tenuta nel 1716 in onore del santo nel citato anfiteatro sul Gianicolo. La canzonetta presenta il poeta intento a raccogliere fiori tra i campi di Citera e di Elicona per in-

trecciare una corona in onore di Filippo; i fiori, tuttavia, cedono al valore del santo, dal cui cuore ardente nasce un incendio d'amore che infiamma l'intera Urbe. «È caduca ogni corona / che si tessa in Elicona» (vv. 65-66) – aggiunge Gasparri. Non serti, dunque, ma solo la forza e le virtù del santo possono davvero onorarlo compiutamente (*RdA*, II, pp. 202-205):

Io trascorsi i campi eletti  
di Citera e d'Elicona,  
che volea di quei fioretti  
fare al Neri una corona.

5           E tentai con man dubbiosa  
ora il giglio, ora la rosa.

Puro è il Neri e puro il giglio:  
quegli accende e cori e menti  
ed il regio fior vermiglio

10           porporeggia in foglie ardenti;  
ei dell'Arno onor gentile,  
come quei di vago aprile.

Ma un pensiero al cor mi scese  
e dal Ciel forse partio,  
che l'inganno fè palese

15           al deluso pensier mio,  
ed in suono amico al vero,  
sì mi disse quel pensiero:

«Bianco giglio è amabil latte

20           della giovin primavera,  
ma di lui nevi più intatte  
dispiegò quell'alma altera,  
di cui solo un moto interno  
già fugò l'impuro Averno.

25           Sia la rosa ostro ed onore  
d'odorifera famiglia,  
mal però col vivo ardore  
del buon Neri il cor somiglia,  
cor temprato alla divina

30           ardentissima fucina.

Cor, che sempre amando crebbe,

né sua voglia unqua fu paga,  
 finché Amor tutto non ebbe  
 per lui fatto arciero e piaga,  
 35 che rinchiuso entro quel petto  
 s'aprì nuovo ampio ricetta.

Da quel cor l'Eterno Amante  
 vibrò strali a mille a mille,  
 ch'arser poi tant'alme e tante  
 40 in dolcissime faville  
 e all'incendio che destossi  
 sorse il Tebro ed allegrossi.

E dall'onde aurate e molli  
 nel mirar l'altera fiamma  
 45 «fuman» – disse – «i sette Colli,  
 né vegg'io chi loro infiamma.  
 Veggio ben, che angusto loco  
 Roma sembra a tanto fuoco.

Sì bel fuoco, ah!, che discende  
 50 da sorgente eccelsa e diva,  
 e qual'ivi arde e risplende,  
 tal quaggiù distrugge e avviva,  
 ond'io spero, e non invano,  
 egual sorte al buon Giordano».

55 Tal sua gioia a parte, a parte,  
 dir s'udio l'augusto fiume,  
 benché sol vedesse in parte  
 lo splendor di sì gran lume;  
 di verd'alga indi si cinse  
 60 e più lieto al mar si spinse.

«Or se il Neri ornar tu vuoi  
 d'almo serto e d'almi fregi,  
 a maniera degli eroi  
 orna lui co' suoi bei pregi.  
 65 È caduca ogni corona  
 che si tessa in Elicona.

Vera idea de' saggi amanti,  
 o di Dio guerriero e tromba,  
 chi può mai narrar tuoi vanti,

70 o bellissima Colomba,  
 luminoso augel reale,  
 fisso al sole i guardi e l'ale?  
 Chi può dir quanta spargesti  
 di virtù luce infinita,  
 75 e qual'indi altrui ti festi  
 mente e cor, sostegno e vita?  
 O Pastore, che rappella  
 la raminga pastorella?  
 Chi può dir di tua gran fede  
 80 ad oprar prodigi eletta,  
 che domò sin lei, che fiede  
 con certissima saetta  
 e percuote d'egual dardo  
 egre membra e sen gagliardo?  
 85 Per vastissimo oceano  
 debil pin non spieghi antenne,  
 né dal suol muova lontano  
 augellin di prime penne».  
 Sì mi disse e in grembo al vero  
 90 fè ritorno quel pensiero.

5. Non a caso amata da Martello, e da lui posta accanto a Maggi e a de Lemene, si staglia accanto a essi la monumentale figura di Vincenzo Filicaia, in Arcadia Polibo Emonio, il quale aveva con l'accademia romana rapporti intensi e non convenzionali, sulla stessa linea di Redi e di Menzini. Una poesia, quella di Filicaia, di cui la critica ha di gran lunga privilegiato la componente politico-celebrativa, ma in cui è senz'altro preponderante, e con esiti qualitativi forse più alti, la linea religiosa, domestica e penitenziale, in cui emergono con forza gli elementi quietisti tipici dell'ambiente fiorentino, come la vanità delle cose terrene e dei sensi, il pentimento, l'aspirazione alla beatitudine celeste e l'elevazione dell'anima. Attraverso la frequentazione della compagnia di san Benedetto Bianco, una confraternita fondata nel 1357 nel Monastero di San Salvatore di Camaldoli e poi stabilitasi nel Convento domenicano di Santa Maria Novella, il poeta familiarizzava con l'ascesi, la disciplina, la

devozione per l'angelo custode e per la Vergine. È nel solco di questa ispirazione che nasce il capitolo in terza rima, che domina con la sua estensione (340 versi) i componimenti di Filicaia pubblicati nel terzo tomo delle *Rime degli Arcadi*, dall'incipit *O di Figlio maggior gran Madre e Sposa* (pp. 285-95), di cui sopravvivono diverse redazioni manoscritte e a stampa (la prima edizione è Firenze, Matini, 1707, pp. 646-662). In questo lungo componimento l'ipotesto dantesco convive con le altrettanto numerose interferenze petrarchesche, soprattutto della canzone alla Vergine (*Rvf*, 366) come appare evidente già nell'attacco (vv. 1-12):

O di Figlio maggior gran Madre e Sposa,  
 Vergine Madre e del tuo Parto figlia,  
 a cui non fu, né fia mai simil cosa,  
     Vergine bella, in cui fissò le ciglia  
 5 l'eterno Amor, per far di sé un esempio,  
 che più d'ogn'altro il suo Fattor somiglia,  
     dolce vivo di Dio sagrato Tempio,  
 unico scampo dell'afflitte genti,  
 vita dell'alme e della Morte scempio,  
 10 tu innamorar co' bei pensieri ardenti  
 sola potesti e coi begli occhi il Cielo,  
 con quei begli occhi più del sol lucenti.

Il componimento prosegue con la descrizione dell'universo prima della Creazione, quando tutti gli elementi ancora tacevano nel silenzio, ma la Vergine era già viva e contemplata dagli spiriti eletti: «E vivo già nella superna Idea / era il tuo esempio, e già faceanti bella / i rai di quell'Amor, che amando crea» (vv. 25-27). Viene poi cantata la nascita della Madonna, l'Annunciazione e il dogma della verginità di Maria («Egli allor: “Di che temi? ancor contrasti? / Madre sarai senza viril contatto / e fian sempre i tuoi fior vergini e casti [...]”», vv. 133-135) fino al concepimento di Gesù e alla sua nascita (vv. 163-180):

e pianger di dolcezza uomini e sassi  
 miro, e re grandi l'alto Re dei Regi  
 165 stesi a terra inchinar con gli occhi bassi.

Miro l'armento che i Celesti pregi  
 d'infante Dio tra rozzi panni avvolto  
 par che conosca e d'adorar si pregi.  
 Quinci angeliche voci e quindi ascolto  
 170 sacri vagiti, onde dal gaudio rotte  
 liete lagrime a me piovon su 'l volto.  
 Non uscì mai dalle profonde grotte,  
 per dar cambio a Colui che 'l giorno rende,  
 splendida più, né più beata notte,  
 175 notte che d'ogni giorno assai più splende,  
 mirabil notte, ond'è quel sole uscito  
 che al sol dà luce e tutti gli astri accende,  
 uom vero e vero Dio, Lume infinito  
 d'eterno Lume immortalmente grande,  
 180 picciol fatto per noi, frale e finito.

Il testo prosegue poi con la narrazione degli avvenimenti dell'infanzia di Gesù, come la strage degli innocenti e la fuga in Egitto (vv. 193-201):

Ecco dell'empio re l'ira omicida,  
 ecco piange Betlemme, ecco si lagna  
 195 che 'l ferro i figli e 'l duol le madri uccida,  
 ecco che in mezzo d'infedel campagna  
 offre scampo e riparo al gran periglio  
 quella terra che 'l Nil feconda e bagna.  
 E già in un dolce riposato esiglio  
 200 povera vita, ma tranquilla meni  
 col vecchio sposo e col tuo picciol Figlio.

Segue poi, con un salto di diversi anni, la narrazione della Passione, l'affidamento di Maria all'apostolo Giovanni ai piedi della croce e la resurrezione di Cristo; ma il Paradiso sembra avere già nostalgia della Vergine, reclamata con forza dal Cielo («[...] tal fatto avean di te 'l desio lassuso, / che sì lungo aspettar più non soffriva / e pareo dal suo Cielo il Cielo escluso», vv. 244-246). Tuttavia, la Morte non può avere signoria di lei e subito si trattiene, lasciando spazio all'Amore, «ministro assai di me più degno» (v. 256), e la Vergine

viene così assunta in Cielo senza essere passata per il decesso del corpo, dopo un sonno durato tre giorni. Così viene poeticamente espressa la dottrina della *Dormitio Virginis* (vv. 277-282 e 292-300):

Così a guisa di bella e chiara face  
che a poco a poco, quando l'aere è cheto,  
soavemente si consuma e sface,  
280           esente affatto dal comun decreto,  
senza morir moristi e i nostri danni  
Morte fer bella e 'l Ciel più bello e lieto.  
[...]  
Ma non sì tosto alla finestra eburna  
s'affacciò la terz'alba e col piè d'oro  
calpestò la fuggente ombra notturna,  
295           che i tuoi begli occhi a far di sé tesoro  
si riapriro e sulla fronte augusta  
ristampò l'alma il suo primier lavoro,  
e del bel velo dolcemente onusta  
fé poi quindi tragitto a quella vita,  
300           che di Morte l'assenzio unqua non gusta.

Il componimento termina con un'invocazione al Cielo e alla Vergine perché spieghino al poeta i misteri dell'Assunzione, l'ingresso di Maria in Paradiso e l'incontro con il Figlio («Tu con lingua di luce a spiegar prendi / del gran Trionfo tuo l'alta memoria / e tua facondia il mio difetto ammendi. / [...] / Narra i plausi festosi e 'l dolce amplesso / del Figlio e quanto all'apparir tuo crebbe / del trino Lume in te l'alto riflesso [...]», vv. 304-306 e 310-312). Poi l'autore si rivolge a sé stesso, manifestando impazienza per il giorno in cui, spogliata del corpo mortale, anche la sua anima potrà ascendere alla contemplazione celeste («Deh, vegna il dì che le mie notti aggiorni / e sciolta l'alma dal mortal suo laccio / alla sua bella libertà ritorni», vv. 325-327), finalmente sanata dalle proprie colpe grazie all'intercessione di Maria.

6. Concludiamo questo sguardo sulla produzione religiosa nei primi tre tomi delle *Rime degli Arcadi* con un componimento, *Allor*

che *l'increato eterno amore*, nel quale l'elemento religioso si esprime attraverso l'ecfrasi di un'opera d'arte sacra, un filone che tanto deve, come è noto, alla *Galeria* mariniana. Si tratta di un sonetto che Cesare Bigolotti (Clidemo Trivio), originario di Reggio Emilia, autore citato anche nel IX dialogo della *Bellezza* crescimbeniana, dedicò al celebre pittore Giuseppe Ghezzi, Segretario dell'Accademia di San Luca e anch'egli Arcade dal 1705 con il nome di Afideno Badio. Il sonetto di Bigolotti celebra la pala d'altare rappresentante la *Discesa dello Spirito Santo* dipinta da Ghezzi prima del 1710, originariamente posta sull'altare maggiore della Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani in via Giulia a Roma. La tela, di grandi dimensioni (ca. 5,5×3 m), rimase nella chiesa romana fino all'agosto del 1856, quando, in occasione di importanti restauri, non trovò posto nel nuovo assetto e fu donata da Luigi Lancillotti, primicerio del sodalizio e promotore dei lavori, al sacerdote Raffaele Melia, rettore della Pia Società delle Missioni a Londra e allora di passaggio a Roma, per tramite del quale la tela giunse alla chiesa londinese di San Pietro in Clerkenwell Road, dove se ne persero le tracce. Un possibile modello è stato identificato in una *Discesa dello Spirito Santo* oggi nel Museo Correale di Sorrento, variamente attribuito a Maratti, a Francesco Celebrani, a Pier Leone Ghezzi e a Giuseppe Ghezzi stesso.

Importante testimonianza dell'immediata fortuna di questo dipinto è un volumetto poetico fatto stampare, in occasione dell'esposizione della pala, dal collaboratore di Ghezzi e suo amico marchigiano Concetto Concetti (*Poesie di diversi autori per lo nobilissimo quadro della venuta dello Spirito Santo, opera del signor Gioseppe Ghezzi [...] Scoperto a Roma nella Cappella maggiore della chiesa della Nazione Napoletana l'anno MDCCX*, Roma, Gaetano Zenobj, 1710), benché le allusioni nei componimenti siano troppo vaghe e generiche, con poche eccezioni, per permettere un'adeguata ricostruzione dei particolari del dipinto.

Le personalità arcadiche che contribuirono alla corona poetica, in cui figurano anche molti epigrammi latini, sono notevoli: da Crescimbeni a Pompeo Figari, da Malatesta Strinati a Domenico Petrosellini, fino a Bigolotti, ivi rappresentato dal nostro sonetto, pur con alcune varianti che denunciano anteriorità. Verrebbe da chiedersi se le varianti della redazione stampata sei anni dopo

nelle *Rime degli Arcadi* si debbano a Crescimbeni o all'autore, ma purtroppo non è riemersa alcuna redazione manoscritta all'interno del Serbatoio, che avrebbe forse permesso di attribuirle. Sul piano del testo, oltre all'attacco che riecheggia con tutta evidenza l'inizio del *Mondo creato* tassiano, osservo solo che l'espressione «increato amore», ricorrente anche altrove nei sonetti di Bigolotti, è un concetto tomistico e indica, come è qui evidente, lo Spirito Santo (*RdA*, II, p. 67):

Allor che l'increato Eterno Amore,  
 spirto acceso del Padre e in un del Figlio,  
 per conforto discese e per consiglio  
 sovra i suoi primi Eletti in vivo ardore,  
 5           all'apparir del subito splendore  
 altri pensa allo scampo, altri al periglio,  
 altri per lo stupore inarca il ciglio  
 pieni in un di speranza e di timore.  
 Tal per nostro contento e per tua gloria  
 10       Ghezzi, con tuo pennello altero,  
 la sacra dipingesti eccelsa Istoria.  
 E così egual la somigliasti al vero  
 che le future età la tua memoria  
 eterna inchineran nel gran Mistero.

### Note

Per il riferimento allo studio di Luca Serianni vd. *Sulla fisionomia stilistica della poesia arcadica*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 5, 2016, pp. 195-208: 195.

Per l'edizione delle opere di Gabriello Chiabrera curata da Giuseppe Paolucci vd. Gabriello Chiabrera, *Rime*, Roma, Salvioni, 1718, 3 voll.

L'edizione delle *Rime* di Eustachio Manfredi del 1713 è quella bolognese, per i tipi di Costantino Pisarri (dove il sonetto «*Vergini, che pensose, a lenti passi*, si trova a p. 17).

Per quel che riguarda le precedenti attestazioni del sonetto *Ben ha di doppio acciar tempre possenti*, sempre di Manfredi, dopo la stampa nell'*Ecclesiaste* del 1704, cfr. *Applausi poetici consecrati al merito eccelso del molto reverendo padre Luigi Vedova minor osservante*, Bologna, Costantino Pisarri, 1711, p. 8, e poi, nel 1713, Manfredi, *Rime*, p. 14. Su questo testo si rimanda ora a Irene Soldati in Eustachio Manfredi, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Irene Soldati, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2025, p. 206.

Le raccolte in onore di san Filippo Neri sono *Poesie italiane e latine di alcuni Accademici Indivisi recitate già sul colle di S. Onofrio in onore di S. Filippo Neri*, Bologna, Ferdinando Pisarri, 1754, e *Rime d'alcuni Pastori Arcadi della Colonia Renia recitate già sul Colle di S. Onofrio de' Padri dell'Oratorio di Bologna in onore di S. Filippo Neri protettore d'Arcadia*, Bologna, Ferdinando Pisarri, 1755. La notizia del Chracas dell'8 febbraio 1728 si legge in «Diario ordinario», nr. 1648, 28 febbraio 1728, pp. 11-12; cfr. in proposito Rebecca Restante, *Cronache di vita arcadica tra le pagine del Chracas (1719-1772)*. Tesi di laurea, Sapienza Università di Roma, a.a. 2021-2022, p. 17 disponibile online sul sito web dell'Accademia dell'Arcadia (<https://www.accademiadellarcadia.it/pubblicazioni-saggi-di-edizione/>).

Per la vita di Abrunamonte di Bernardino di Campello vd. *Notizie storiche degli Arcadi morti*, Roma, Antonio de' Rossi, I, 1720, pp. 141-144: 144.

In appendice si offre il testo integrale del lungo componimento di Vincenzo da Filicaia, *O di Figlio maggior gran Madre e Sposa*.

## Appendice

Polibo Emonio (Vincenzo da Filicaia)  
*O di Figlio maggior gran Madre e Sposa*  
(*RdA*, III, pp. 285-295)

O di Figlio maggior gran Madre e Sposa,  
Vergine Madre e del tuo Parto figlia,  
a cui non fu, né fia mai simil cosa,  
Vergine bella, in cui fissò le ciglia  
5 l'eterno Amor, per far di sé un esempio,  
che più d'ogn'altro il suo Fattor somiglia,  
dolce vivo di Dio sagrato Tempio,  
unico scampo dell'afflitte genti,  
vita dell'alme e della Morte scempio,  
10 tu innamorar co' bei pensieri ardenti  
sola potesti e coi begli occhi il Cielo,  
con quei begli occhi più del sol lucenti.  
Non saettavan col raggianti telo  
ancor la notte i giorni, e non ancora  
15 faceva la notte al morto giorno velo,  
né dall'aurato suo balcon l'Aurora  
vergini rai piovea, né alate piante  
avea quel che i suoi figli e sé divora,  
né confuso in tante parti e tante  
20 era il grand'aere che la terra abbraccia,  
né movea l'oceano il pie' spumante,  
né degli abissi sull'oscura faccia  
alzato ancor l'alto Motore avea  
le creatrici onnipotenti braccia.  
25 E vivo già nella superna Idea  
era il tuo esempio, e già faccanti bella  
i rai di quell'Amor che amando crea.  
E quand'ei mosse i cieli e la novella  
tela ordìo delle cose, e in mezzo al polo

30           accese gli astri e la diurna stella,  
               e quando all'acque il corso, all'aure il volo  
               e alle piante die' vita, e quando appese  
               le fondamenta dell'immobil suolo,  
               e i vari genii e le natie contese  
 35           temprò degli elementi, e ad un sol moto  
               tanti altri moti obbedienti rese,  
               tu pria di nascer, l'alto fonte ignoto  
               delle cose miravi e le bell'orme  
               di quel valor che ne' suoi effetti è noto.  
 40           Ma fra tante leggiadre altere forme  
               che ad un sol cenno del gran Fabro eterno  
               fer di sé bello il basso mondo informe,  
               e fra' bei spirti che del suo più interno  
               lume prendero e a cui più larga parte  
 45           feo di sé stesso il Facitor superno,  
               qual fu che a te s'assomigliasse in parte  
               prima grand'opra dell'eterna cura  
               e che in te tutta impiegò l'arte dell'arte?  
               Mirabil luce più che altrove pura  
 50           fea di te centro a' suoi bei raggi, ed era  
               fosco il sol presso a te, la luna oscura.  
               Onde rivolti a sì lucente sfera  
               «chi è costei» dicean gli spirti eletti  
               «che reina ne par di nostra schiera?»  
 55           O Cielo, o Ciel: se gli onor tuoi perfetti  
               senza costei non son, che più si cessa?  
               Il tuo lento girar sue ruote affretti,  
               quando, quando fia mai che a lei si tessa  
               il mortal velo, e suo bel volto santo  
 60           porti in terra di Dio l'immagine espressa?  
               E scinta poscia del corporeo manto  
               torni ai nostri soggiorni alta reina?  
               Quanto fia bella allor, se adesso è tanto!»  
               Così diccano: e qual sulla supina  
 65           faccia dei monti estivo raggio piove,  
               tal piovea in te l'alta Beltà divina.  
               Erasì intanto alle nemiche prove

l'antico serpe accinto, e già distrutto  
 il gran divieto di chi tutto muove,  
 70            censo infelice di perpetuo lutto  
 e d'infiniti mali ampio retaggio,  
 lasciato avea quel sempre acerbo frutto.  
           Ma solo a te l'universal servaggio  
 Vergin bella, non giunse e non osaro  
 75            far l'altrui colpe al tuo gran nume oltraggio.  
           Tacque il pubblico pianto e si asciugaro  
 del mondo i lumi allor che di tua sorte  
 le profetiche trombe alto cantaro.  
 80            «Chi troverà», dicean, «la donna forte  
 che trapassato il termine vetusto  
 venga de' Cieli a disserrar le porte?»  
           Ch'altro mai volean dire dell'incombusto  
 mosaico rogo le innocenti arsurre,  
 e di vergine terra il germe augusto?  
 85            E le bell'acque, che tranquille e pure,  
 sovra 'l vello scendean soavemente  
 ad irrigar tutte l'età future?  
           Nascesti, alta donzella, e immantenente  
 ne' tuoi begli occhi dell'eterno sole  
 90            si riacciser le faville spente.  
           Quei, che vuol quanto può, può quanto vuole,  
 mirò sé stesso con amor più intenso  
 nel formar tue bellezze al mondo sole.  
           E al vago spirito di sua luce accenso  
 95            die' quel velo leggiadro, in cui trasparve  
 sua bontà, suo valor, suo zelo immenso.  
           Tosto che in terra il Divin Volto apparve,  
 disparver l'ombre e si feo lume al vero,  
 nascoso pria sotto confuse larve.  
 100            E 'l profondo ineffabile mistero  
 sulla tua fronte a chiare note scritto  
 die' di pace e d'amor pegno sincero.  
           Or chi sarà che pe'l sentier più dritto  
 105            scorgami a dir dell'Opra alta e gentile  
 di cui fu seme il primo uman delitto?

Tu, se 'l priego d'un cor supplice, umile,  
 Vergin, ti muove, tu la stanca cetra  
 reggi e tu infiamma l'agghiacciato stile.

110 Che mai non sorse a viaggiar sull'etra  
 furor più sacro, né più santo strale  
 uscì mai da poetica faretra.

Era omai giunto il termine fatale  
 ed avea l'ira in carità cangiata  
 delle cose l'Artefice immortale,  
 115 quando in terra a portar l'alta ambasciata  
 scese un Messaggio, dal cui volto uscìa  
 tutto il seren della magion beata.

Un nuovo cielo, in rimirar Maria,  
 gli s'aperse d'intorno e sì gli piacque  
 120 ch'esser forse pensò dov'ei fu pria.

Poscia, «O Vergine», disse, «a cui non nacque  
 altra simile, o degna, in cui s'asconda  
 quel sommo Spirto che correa sull'acque:  
 qual torrente di Grazia il sen t'inonda?»

125 Oh fortunata, che del vero e vivo  
 Gran Padre e Sposo sarai feconda!»

Qual aura molle al caldo tempo estivo  
 le fresche rose rugiadosa allatta  
 ostro accrescendo all'ostro lor nativo,  
 130 tale, o bella, a quel dir la neve intatta  
 di tue guance s'accese, e tal sembrasti  
 qual chi fra sé co' suoi pensier combatta.

Egli allor: «Di che temi? Ancor contrasti?  
 Madre sarai senza viril contatto  
 135 e fian sempre i tuoi fior vergini e casti.

Anzi il tuo sempre inviolato e intatto  
 sempre e mai sempre inviolabil chiostro  
 via più puro sarà, secondo fatto.

Odi d'alta virtù mirabil Mostro!  
 140 Aura divina, onnipotente, eterna,  
 non mai descritta da mortale inchiostro,  
 aura dolce, che 'l ciel muove e governa  
 sol delle caste orecchie tue pe'l varco

- strada farassi alla magion più interna.  
 145 E di sacro vigor tumido e carco  
 crescerà 'l ventre. Incognite quadrella  
 già Iddio ti avventa: ed il mio labbro è l'arco».
- Spirto d'invitta fede, a tal favella  
 150 pien d'un'alta umiltate al sen ti corse  
 e poi dicesti: «Ecco di Dio l'ancella».
- Ambo le labbra per dolor si morse  
 il re dell'ombre, e non più stette il mondo,  
 come fu già, di sua salute in forse.
- Ed (oh quai portenti) entro 'l fecondo  
 155 tuo sen l'incomprensibile celarsi  
 e 'l gran sostegno tuo farsi a te pondo,  
 e stupir la Natura ed avverarsi  
 le antiche carte, e dell'inferno a scorno,  
 la dubbia speme in sicurtà cangiarsi.
- 160 Miro un astro lucente a par del giorno  
 scorta e forier di peregrini passi  
 nuovo insolito di sparger d'intorno,  
 e pianger di dolcezza uomini e sassi  
 miro, re grandi l'alto Re dei Regi  
 165 stesi a terra inchinar con gli occhi bassi.
- Miro l'armento che i celesti pregi  
 d'infante Dio tra rozzi panni avvolto  
 par che conosca e d'adorar si pregi.
- 170 Quinci angeliche voci e quindi ascolto  
 sacri vagiti, onde dal gaudio rotte  
 liete lagrime a me piovon su l' volto.
- Non uscì mai dalle profonde grotte  
 per dar cambio a colui che 'l giorno rende,  
 splendida più né più beata notte,  
 175 notte che d'ogni giorno assai più splende,  
 mirabil notte, ond'è quel sole uscito,  
 che al sol dà luce e tutti gli astri accende,  
 uom vero e vero Dio, Lume infinito  
 d'eterno Lume immortalmente grande,  
 180 picciol fatto per noi, frale e finito.
- Ma tu, Donna Real, d'opre ammirande

illustre vaso, alle cui lodi invano  
 argenteo fiume di parlar si spande,  
 vedi ben che ogni sforzo è fiacco e vano  
 185 a tanta impresa e che a risponder sorde  
 le tempre son dell'intelletto umano.  
 Del tuo gran parto le sagrate corde  
 tocchi angelico plettro in maggior tuono  
 e due nature in un soggetto accorde.  
 190 Che a sé mi chiama un lamentevol suono  
 d'urli e di pianti e di materne strida  
 senza trovar pietà, non che perdono.  
 Ecco dell'empio re l'ira omicida,  
 195 ecco piange Betlemme, ecco si lagna  
 che 'l ferro i figli e 'l duol le madri uccida,  
 ecco che in mezzo d'infedel campagna  
 offre scampo e riparo al gran periglio  
 quella terra che 'l Nil feconda e bagna.  
 E già in un dolce riposato esiglio  
 200 povera vita, ma tranquilla meni  
 col vecchio sposo e col tuo picciol Figlio.  
 Ma l'aer sacro de' be' rai sereni  
 qual nube adombra d'improvviso affanno  
 che gli fa d'ampio umor gravidi e pieni?  
 205 Se 'l tuo figlio smarristi, è breve il danno,  
 che tosto il trovi e di sua vista sazi  
 le luci, che desio d'altro non hanno.  
 A più crudeli e tormentosi strazi  
 il ciel ti serba e più che mai veloce  
 210 già varca il tempo i destinati spazi.  
 Spine veggio, e flagelli, e chiodi e croce:  
 veggio il suol che i cadaveri sprigiona,  
 e de' rotti macigni odo la voce.  
 Nera gramaglia che 'l gran di corona  
 215 veggio, e la vera immortal Vita uccisa,  
 che a morte in braccio agli uccisor perdona.  
 Quanto, oh quanto da te fosti divisa  
 quando la bella, scolorita e cara  
 faccia mirasti del suo sangue intrisa!

220 E quando il sen ti trapassò l'amara  
 voce del Figlio esangue allor ch'ei disse:  
 «Altro figlio in mia vece a te prepara!».

Nel tronco a par del tronco immote e fisse  
 tue pupille inchiodasti, e 'l cuore aperto  
 225 crudo coltello di dolor trafisse.

Qual tortorella che con passo incerto  
 va la sua dolce compagnia cercando  
 e 'l piano assorda e l'aspro poggio ed erto,  
 tal non ben viva e di te stessa in bando  
 230 givi tu coi sospir, fatti già tromba,  
 il dolce amato nome in van chiamando.

Ma poiché 'l terzo dì tolse alla tomba  
 ogni suo dritto e in pioggia poi di foco  
 scese a te l'alta ed immortal colomba,  
 235 vera martir d'amore a poco a poco  
 all'alma di sé, Donna, il volo apristi,  
 ch'arder da lungi a chi ben'ama è poco.

Pianti sereni e sospir lieti e tristi,  
 e dolci amare dilettose pene  
 240 ed affetti di gioia e di duol misti.

Fede armata di zelo e viva spene  
 e carità fervente oltre nostr'uso,  
 che d'alto e nobil foco empie le vene,  
 tal fatto avean di te 'l desio lassuso  
 245 che sì lungo aspettar più non soffriva  
 e pareo del suo Cielo il Cielo escluso.

Ma già la nave tua correndo a riva  
 con vele d'oro e con gemmate antenne  
 al felice naufragio i fianchi apriva.  
 250 Morte alzò 'l braccio, ma tantosto il tenne  
 riverenza e timor, poi disse: «O Donna,  
 torni pur tua grand'alma onde sen venne.

Che poss'io teco, ancorché inerme e in gonna?  
 Non ho io signoria fuor del mio regno  
 255 e' l tuo alto valor di me s'indonna.

Amor, ministro assai di me più degno,  
 Amore, Amor sottentrerà in mia vece,

che ferir non poss'io sì eccelso segno».

260           Volea più dir, ma incontro a lei si fece  
un de' tuoi sguardi che con dolce forza  
qual densa nebbia, il suo parlar disfece.

          Or tu la debil voce in me rinforza,  
Signora e Madre, che di pianto molle  
pietoso affetto a dir di te mi sforza.

265           Era già 'l tempo che divampa e bolle  
il gran pianeta e sugli eterei poggi  
l'inflammato Leon sua chioma estolle,  
          quando discesa dai superni alloggi  
luce a te venne, non so quale o quanta,  
270           ch'io non ho sguardo che tant'alto poggi.

          E quanto più bevea l'anima santa  
del caro lume, più spedita e lieve  
trasparia per lo vel che l'alme ammanta.

275           Candida falda di non tocca neve  
era 'l volto e i begli occhi «avrem pur pace»  
dir parean con un guardo, «e avrem la in breve».

          Così a guisa di bella e chiara face  
che a poco a poco, quando l'aere è cheto,  
soavemente si consuma e sface,

280           esente affatto dal comun decreto,  
senza morir moristi e i nostri danni  
Morte fer bella e 'l Ciel più bello e lieto.

          Vedova sconsolata in neri panni  
piangea la terra ed i celesti amori  
285           facean teco ritorno agli alti scanni.

          Sull'ale intanto de' beati cori  
correa già per quell'aere luminoso  
dolce armonia di spiriti canori

290           che lusingando il tuo gentil riposo  
fean corona e contento alla bell'urna  
ov'era il pregio d'ogni pregio ascoso.

          Ma non sì tosto alla finestra eburna  
s'affacciò la terz'alba e col piè d'oro  
calpestò la fuggente ombra notturna,

295           che i tuoi begli occhi a far di sé tesoro

si riapriro e sulla fronte augusta  
 ristampò l'alma il suo primier lavoro,  
 e del bel velo dolcemente onusta  
 fé poi quindi tragitto a quella vita,  
 300 che di Morte l'assenzio unqua non gusta.  
 Parlate, o Cieli, e tu che al Ciel salita  
 i sensi del mio cuor penetri e intendi  
 ai dolcissimi accenti apri l'uscita.  
 Tu con lingua di luce a spiegar prendi  
 305 del gran trionfo tuo l'alta memoria  
 e tua facondia il mio difetto ammendi.  
 Tu la gran pompa e l'ineffabil gloria  
 del Ciel mi narra e 'l trionfale ingresso,  
 di cui quel giorno ancor si pregia e gloria.  
 310 Narra i plausi festosi e 'l dolce amplesso  
 del Figlio e quanto all'apparir tuo crebbe  
 del trino Lume in te l'alto riflesso  
 e quanta luce di beltà s'accrebbe  
 alla parte più interna e più sublime  
 315 del Ciel, che in sorte per sua gloria t'ebbe.  
 Ma in quella guisa che de' fior le cime  
 piegansi al colpo di soave vento,  
 già si piega il tuo spirto alle mie rime,  
 spirto che in suon d'alta pietade io sento  
 320 dirmi sovente al cor: «Confida e taci:  
 un dì fia forse il tuo desir contento».  
 Or perché queste misere tenaci  
 fasce non scioglie il tempo e de' mie' giorni  
 non vanno a tramontar l'ultime faci?  
 325 Deh, vegna il dì che le mie notti aggiorni  
 e sciolta l'alma dal mortal suo laccio  
 alla sua bella libertà ritorni.  
 Forse (oh che spero) a vera gloria in braccio  
 vedrò 'l vero adombrato in questi versi,  
 330 e 'l più bel mi parrà quel ch'io ne taccio.  
 Io benedico l'ora in ch'io t'offersi  
 l'arte e l'ingegno e al sol di tua bellezza  
 le disviate mie pupille apersi.

335 Vergine, tu ben vedi a quale altezza  
poggia un tanto sperar, ma s'io non fallo  
nacque dal peccar mio la tua grandezza.  
Or se dei tu cotanto all'uman fallo,  
che non potranno in me grazie divine?  
Non fu mai (sallo 'l Ciel, e 'l mondo sallo)  
340 né mai fia posto al tuo poter confine.



LUCREZIA ARIANNA

*La rappresentazione di Roma nella poesia d'Arcadia*

Esplorare le dinamiche culturali e letterarie che legano un'accademia al luogo della sua origine rappresenta sempre un tema di grande fascino, soprattutto quando l'indagine riguarda l'Accademia dell'Arcadia e la città di Roma. Per la prima generazione degli Arcadi, infatti, cantare di Roma in versi non significava soltanto rispondere al bisogno di identificarsi con un luogo che scandisse la vita dell'Accademia, garantendole una via d'accesso ai suoi circuiti culturali e mondani, ma anche dare vita a quel processo di vivificazione degli *antiqui mores* e delle *leges* da cui l'Arcadia traeva origine e da cui derivava l'ossequio alla Musa latina. Tale progetto culturale, sebbene talvolta si servisse di sterili, benché virtuose, rielaborazioni di topoi consunti della tradizione letteraria, si fondava su un'autentica volontà di recuperare una civiltà i cui valori risultavano più aderenti agli ideali accademici. Il presente percorso di lettura tra i primi tre volumi delle *Rime degli Arcadi*, dunque, si propone di illustrare alcune delle modalità con cui Roma è stata rappresentata in Arcadia, concentrando l'analisi in tre ambiti di interesse: il primo, il più ampio, esplora i modi in cui si rende omaggio sia alla Roma antica sia a quella moderna, entrambe celebrate come luoghi ideali; il secondo analizza il legame tra l'Arcadia e gli eventi culturali dell'Urbe, con particolare attenzione all'ambiente papale e al rapporto tra la città e il Tevere; il terzo esamina la rielaborazione della storia di Lucrezia nel contesto di Roma, valorizzando in quest'ultima lo spazio fisico dell'Accademia.

1.

Nadasto Licoate (Camillo Ranieri Zucchetti)  
(*RdA*, III, p. 203)

Chi mai vide di te città più bella,  
o d'Europa e del mondo, alta reina,  
cui sin dagl'Indi estremi adora e inchina  
chi siegue Christo, e chi da lui s'appella.

5           Armaro invan la destra empia e rubella  
Vandali e Goti a tua fatal ruina,  
che splende ognor la maëstà latina,  
quale alla prisca, anche all'età novella.

10           Qualor del Colosseo gli ampi e superbi  
avanzi io veggio, e 'l gran Tempio di Piero,  
l'alte colonne e gli obelischi e gli archi,  
forza è che per stupore il ciglio inarchi,  
se quanto il mondo ha in sé d'illustre e altero,  
tutto tu sola in te racchiudi e serbi.

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
(*RdA*, I, p. 24)

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 lacera e vile.

10           Ma poi che in Vatican gli almi Pastori  
richiameran dai profan usi ed empì,  
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.

Questo sonetto è in prova che Roma moderna fia più bella dell'an-  
tica, e conseguentemente viene a celebrarsi la moderna architettura,  
e fu recitato nella divisata Accademia di Campidoglio tenuta l'anno 1705,  
e va impresso in quella raccolta (*RdA*, I, p. [381]).

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
(*RdA*, I, p. 25)

Roma, in veder dall'empia etade avara  
scossi i grand'archi, onde sen già superba,  
ed ogni mole più famosa e rara  
giacer sepolta 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 sorgere di Piero,  
e disse: «abbiasi pur ciò che n'ha tolto  
il tempo rio, s'io già riveggio intero  
qui tutto il bel d'ogni gran mole accolto».

Si celebra in questa composizione il tempio di San Pietro, come  
maggiore 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]).

Idaste Pautino (Ferdinando Antonio Ghedini)  
(*RdA*, III, p. 146)

Sei pur tu, pur ti veggio, o gran latina  
città, di cui quanto il sol aureo gira,  
né altera più né più onorata mira,  
quantunque involta nella tua ruina.  
5 Queste le mura son, cui trema e inchina

pur'anche il mondo, non che pregia e ammira.  
 Queste le vie, per cui con scorno ed ira  
 portar barbari re la fronte china.

10       E questi, che v'incontro a ciascun passo,  
           avanzi son delle mirabil opre,  
 men dal furor che dall'età securi.

Ma in tanta strage, or chi m'addita e scopre  
 in spirito vivo, e non in bronzo o in sasso,  
 una reliquia di Fabrizi e Curi?

Daremo Minto (Antonio Zampieri)  
 (*RdA*, III, p. 101)

Cadde il Tarpeo: chi di sua gran ruina  
 l'orme, ahi, non vede, o dell'ostil furore?  
 Ma come al suo risorta alto splendore  
 qui regna ancor la maestà latina?

5       Qui d'ogni estrania parte e peregrina  
           raccolto in un delle bell'arti il fiore  
 qual rende antico e nuovo aggiunge onore  
 a te, del mondo o gran città reina?

10       Or quanto a sì chiar'opre, anzi pur quanto  
           debbesi a quella età barbara, a quella  
 ch'arse i bei colli, e cangiò il Tebro in Xanto!

Fatta di real donna umile ancella,  
 se non cadea squarciata il petto e 'l manto,  
 Roma giammai non risorgea sì bella.

Clidemo Trivio (Cesare Bigolotti)  
 (*RdA*, II, p. 62)

Poiché strazio crudel colmi di sdegno  
 han di me fatto i secoli tiranni,  
 il cordoglio maggior fra tanti affanni  
 fu dell'ozio vedermi albergo e segno.

5       Ma le bell'arti, or che da esiglio indegno

tornar mercè di LUI, che sì degli anni  
 domo ha l'orgoglio e vendicati i danni,  
 in lieta fronte oggi fra voi ne vegno;  
 non sue lodi a ridir, ch'ei per costume  
 10 ha di sdegnarle, né poss'io cotanto  
 e a tanta gloria alzarmi, e a sì gran lume.  
 Ben'io direi delle bell'arti il vanto,  
 ma in van mia mente concepir presume  
 cose che tanto han del divino, e tanto.

Promosse le belle Arti dalla Clemenza di chi regna, Roma così  
 parla (*RdA*, II, p. [405])

L'autore del primo sonetto, *Chi mai vide di te città più bella*, è Nadasto Licoate, l'abate Camillo Ranieri Zucchetti, Pastore della Colonia Alfea e uno dei XII Colleghi d'Arcadia. Il poeta, rifacendosi a una ricca tradizione per cui il luogo descritto supera in bellezza qualsiasi altro «o d'Europa e del mondo» (v. 2), decreta la sovranità di Roma, qui chiamata «alta reina» (v. 2). Viene poi introdotto un motivo caro e consueto a questo filone poetico, vale a dire, l'immagine di Roma *Urbs sanctae fidei*: chi, infatti, «siegue Cristo» e «da lui s'appella», ovvero si definisce cristiano, «adora e inchina» la città (vv. 3-4). Nel solco di queste memorie, il poeta rievoca con solennità la «destra empia e rubella» dei «Vandali e Goti» (vv. 5-6), i quali, benché piegarono Roma, nulla tolsero alla «maestà latina» (v. 7), oggi come allora. Le spoglie di questa intatta maestosità, che Nadasto ravvisa negli «ampi e superbi / avanzi» del Colosseo o nella basilica («tempio») di San Pietro (vv. 9-10), fanno forza che il poeta «per stupore il ciglio inarchi» (v. 12). Tuttavia, la vista delle superbe mura e delle vestigia della Roma antica non suscita solo meraviglia e le sue rovine, proiezioni di una lontana *aurea aetas*, possono incoraggiare nell'animo del poeta inevitabili confronti tra il passato e il presente.

Di questo sentimento è portavoce il dittico di sonetti di Alessi Cillenio, già oggetto di un intervento di Giacomo Vagni tenuto nel primo incontro della presente iniziativa. Il poeta, al secolo l'abate Giuseppe Paolucci da Spello, uno dei Fondatori d'Arcadia e Procustode al tempo della raccolta, compose i due testi per la medesima

occasione, ovvero una recita nell'Accademia del Campidoglio: una del 1705 e una del 1703, secondo l'ordine restituito dal primo volume delle *Rime degli Arcadi*. L'Accademia a cui Alessi si riferisce è l'antica *Universitas picturae ac miniaturae*, poi Accademia del Disegno di San Luca, la quale dal Seicento in poi conobbe nuova vita e si giovò delle molte iniziative di papi e mecenati, tra i quali spicca il nome di Clemente XI, personaggio a cui l'*Arcadia* fu sentitamente devota. Questi, a partire dal 1702, indisse il Concorso clementino, dove – lo si ricava dalle raccolte a stampa del concorso stesso – gli Arcadi erano spesso chiamati a tenere il discorso di apertura: non meravigliano dunque i due sonetti di Alessi né la solidità del legame tra le due istituzioni. L'informazione e il riferimento all'Accademia d'altronde sono esibiti dal poeta stesso nell'argomento al testo, posto al solito nell'indice delle *Rime degli Arcadi*. Del sonetto – *Questa, ch'or cingon brevi mura intorno* – si dice che fu scritto «in prova che Roma moderna fia più bella dell'antica». Il confronto tra la Roma antica e moderna si concretizza anche nella struttura a specchio del componimento: le quartine ricordano con tono solenne la caduta della Roma pagana – «scossa a terra [...] lacerata e vile» (v. 8) – sotto il «ferro ostile» dei Goti (v. 6); di contro le terzine, che si aprono con un *ma* avversativo che riecheggia l'*At* (o *Attamen*) a inizio verso di tanta poesia epica, raccontano la fioritura intellettuale e civile di Roma, ora cristiana: tale rinascimento, come già osservato nel testo di Nadasto, è avvenuto grazie ai Pastori del Vaticano. L'attività civilizzatrice della Chiesa, infatti, è qui ricordata per il mecenatismo papalino che ha promosso la costruzione di «moli [...] novelle e bronzi e templi» (v. 11), di una foggia emula a quella degli antichi.

Del sonetto *Roma, in veder dall'empia etade avara* la glossa a piè volume informa che in esso «Si celebra [...] il Tempio di San Pietro, come maggiore di tutte le opere antiche». Il testo replica esattamente la struttura del componimento precedente: se di nuovo le quartine enfatizzano la profonda sofferenza dell'«alta caduta acerba» (v. 6) di Roma, consumatasi nell'«empia etade avara» (v. 1), di nuovo le terzine, inaugurate sempre dalla particella *ma*, forniscono l'immagine di Roma come di persona guarita da lunga infermità («Ma respirò [...]») e le cui *disiecta membra*, antiche macerie che giacciono sepolte fra «l'arena e l'erba» (v. 4), risorgono grazie alla sola vista del «tempio immortal di Piero» (v. 11), con conseguen-

te nuovo omaggio all'attività civilizzatrice, ma anche urbanistica, della Chiesa.

Il quarto sonetto, *Sei pur tu, pur ti veggio, o gran Latina*, è di Ida-  
ste Pautino, ovvero Ferdinando Antonio Ghedini. Il testo si apre  
con l'immagine del *sol aureo* e del *mondo* adoranti la città di Roma,  
«quantunque» – dice il poeta rivolgendosi alla città – «involta nella  
tua ruina» (v. 4). Il tono amaro, inaugurato da questa concessiva,  
inserisce il sonetto nel solco di una lunga tradizione, già antica, per  
cui il rimpianto dei *prisci mores* si trasforma in disincanto verso il  
presente, tanto che il poeta non immagina «in spirto vivo» qualcu-  
no al pari di «Fabrizi e Curi» (vv. 13-14), personaggi modello delle  
virtù e dell'eroismo repubblicano, ricordati spesso in coppia grazie  
anche all'antecedente petrarchesco del *Triumphus Fame* («un Curio  
ed un Fabritio, assai più belli / con la lor povertà che Mida o Cras-  
so / con l'oro, onde a virtù furon rebelli», I, vv. 55-57). Del primo,  
Gaio Luscinio Fabrizio, la storiografia esalta l'onestà, la semplicità  
e il disprezzo per la ricchezza; del secondo, Manio Curio Dentato,  
la frugalità e l'incorruttibilità dei costumi.

Il quinto sonetto, *Cadde il Tarpeo: chi di sua gran ruina*, è di Anto-  
nio Zampieri, Darenio Minto in Arcadia. Il testo si apre con l'imma-  
gine della caduta della Rupe Tarpea o Monte Tarpeo, qui chiamata  
a simboleggiare quella di Roma; quest'ultima, però, non perde il  
suo fascino al punto che il poeta, con grande stupore, evidenzia la  
vitalità della sua grandezza: «Ma come [...] qui regna ancor la Mae-  
stà Latina?» (vv. 3-4). Nel testo, inoltre, è sviluppata l'idea di Roma  
come crocevia di popoli e culture, essendo in essa raccolto il fiore  
delle bell'arti «d'ogni estrania parte e peregrina» (v. 5), elemento  
che determinò tanto la caduta per mezzo dei popoli barbari tanto  
il risorgere della città (v. 14). Per questo la prima terzina riflette su  
quanto «debbesi a quella età barbara, a quella / ch'arse i bei colli»  
(vv. 9-10), età che «cangiò il Tebro in Xanto», ovvero rese il fiume  
Tevere uguale spettatore impotente della rovina della sua città co-  
me lo Xanto lo era stato di Troia, parallelismo di cui era già presaga  
la formula «arse i bei colli» (v. 11). La clausola di verso, peraltro,  
contiene anche una tessera petrarchesca dal *Triumphus Temporis* per  
l'accostamento dei due fiumi («quanti sul Xanto, e quanti in val di  
Tebro», v. 108), in cui il poeta trecentesco rammentava l'inevitabi-  
le caducità a cui sono soggette le glorie antiche. Ma non la pensa

così Darenò: la caduta di Roma non sancì la sua fine poiché senza di essa «giammai non risorgea sì bella» (v. 14).

Chiude questa prima silloge il componimento *Poiché strazio crudel colmi di sdegno* di Clidemo Trivio, al secolo Cesare Bigolotti. Il suo sonetto si inserisce in un ricco filone di testi in cui Roma viene invocata dal poeta e incoraggiata a parlare, come afferma l'argomento del testo: «Promosse le belle Arti dalla Clemenza di chi regna, Roma così parla». L'autore descrive uno scenario analogo a quello dei testi di Alessi Cillenio: anche in questo caso, infatti, la città di Roma prima racconta l'umiliazione di essere stata a lungo *albergo d'ozio* (v. 4), poi di aver finalmente trovato motivi di nuovo orgoglio grazie al mecenatismo di «Lui», ancora Clemente XI, che ne ha rinnovato le «bell'Arti» (vv. 5-6).

2.

Uranio Tegeo (Vincenzo Leonio)  
(*RdA*, I, p. 317)

Qui dove Roma ai curvi pini un giorno,  
sotto deserte ed arenose sponde,  
di ruine e d'orror sparse e feconde,  
porger solea terror, più che soggiorno,  
5 or dell'altere antiche moli a scorno,  
apre vasto teatro in seno all'onde,  
dalle parti supreme alle profonde,  
tutto di ricchi e vaghi fregi adorno.  
Par che con passi maestosi e gravi,  
10 la gran città per esso al Tebro scenda  
per dar soccorso all'agitate navi.  
Par che l'augusta man loro già stenda,  
e dai costumi placidi e soavi  
del suo Signor nuova pietade apprenda.

Sopra il nuovo Porto di Ripetta fatto fabricare da Nostra Signoria Clemente XI (*RdA*, I p. [405]).

Gelindo Teccaleio (Florindo Tartarini)  
(*RdA*, II, p. 214)

O Tebro, tu che in grembo all'Apennino  
nasci cadendo da sì picciol fonte  
che appena appiè del patrio alpestre monte,  
dal toscano il mio dividi umbro confino;  
5           là presso anch'io pur nacqui, e te bambino  
varcai bambino con ardita fronte,  
ed oh, com'or vegg'io famose e conte  
scorrer qui l'onde tue pel suol latino!  
Ma tu di gloria tal giungesti al segno,  
10           perché dando a più fiumi in sen ricetta,  
ti porti a Roma, non di Roma indegno.  
Io resto umil, qual fui nel patrio tetto,  
perché a raccor non ebbi arte ed ingegno,  
pregi che men farmi potrian negletto.

L'autore stando in Roma parla al Tevere, che nasce non molto lungi  
dalla sua patria, a cui bagna le mura (*RdA*, II, p. [412]).

La città di Roma non ha rappresentato per gli Arcadi solo il suo passato e le sue rovine, ma soprattutto momenti di quotidianità per l'istituzione, la quale – come già testimoniano i testi composti per l'Accademia del Disegno – aveva ormai assunto un ruolo tutt'altro che marginale nella vita culturale della città, complice anche il consolidato legame con Clemente XI. Vivo esempio di questo rapporto ci viene offerto da uno degli Arcadi più noti, ovvero Uranio Tegeo, il “Padre d'Arcadia” Vincenzo Leonio, che nel primo volume delle *Rime degli Arcadi* dedica un sonetto alla costruzione del Porto di Ripetta, come informa la nota posta in indice: «Sopra il nuovo Porto di Ripetta fatto fabbricare da Nostra Signoria Clemente XI». Progettata da Alessandro Specchi e Carlo Fontana, l'opera fu inaugurata il 16 agosto 1704, datazione che si può ragionevolmente estendere anche a quella del componimento. La nuova costruzione ispirò anche molta produzione artistica, come testimoniano ad esempio le belle tavole di Giovanni Battista Piranesi. Il testo di Uranio, *Qui*

*dove Roma ai curvi pini un giorno*, si apre con la descrizione di una Roma tiberina dal paesaggio palustre, disordinato e inospitale, e vanta il nuovo prodigio urbanistico del Porto di Ripetta, il quale consentirà alla *gran Città* di accompagnare – «con passi maestosi e gravi [...] per esso al Tebro» (vv. 9-10) – le «agitate navi» fino al mare. Il riferimento alle imbarcazioni e a una migliore attività portuale per Roma sembra accennare al sicuro vantaggio economico che la città poteva istantaneamente trarre dalla nuova costruzione e il cui riconoscimento giustifica e accresce il senso di gratitudine verso l'«augusta man» (v. 12) di Clemente. Per dare un'idea dell'impatto dell'evento non solo sulla città, ma anche sulla produzione dell'*Arcadia*, è bene ricordare che Ila Orestasio, ovvero Antonio Somai, compose per l'occasione l'epigramma *De novo portu a Clemente XI ad ripam Tyberis extracto*; si vedano in particolar modo i due seguenti distici, che pure sono vicini ai versi di Uranio:

Protinus haec Clemens animo praesensit et inquit:  
 «antiquum redeat nunc tibi, Tybri, decus».  
 Jam redit et portu gaudet jam divite Tybris,  
 Rumulosque intrat pulchrior unda lares.

[Subito Clemente avvertì queste cose nell'animo e disse:  
 «Torni ora a te, Tevere, l'antico onore».  
 Già ritorna e già il Tevere gioisce del ricco porto,  
 e nelle case romulee entra un'onda più bella.]

Il rinvio al Tevere – più volte menzionato – consente di illustrare anche un altro ricco repertorio di testi dedicato al rapporto tra Roma e il suo fiume. Per questo argomento, tanto vasto da costituire un'indagine a sé, è esemplificativo un testo di Gelindo Teccaleio, ovvero Florindo Tartarini, tratto dal secondo volume delle *Rime degli Arcadi*. Questi non era romano, ma originario di Città di Castello, come si evince dal testo e dalla chiosa al solito posta in indice: «L'autore stando in Roma parla al Tevere, che nasce non molto lungi dalla sua patria, a cui bagna le mura». Il sonetto *O Tebro, tu che in grembo all'Appenino* assume tinte fortemente autobiografiche, facendo emergere subito il modello tassiano della *Canzone al Metauro*, e con toni affettuosi misura la distanza che intercorre tra il

paese natale del poeta e la città di Roma: distanza percorribile assecondando il corso del fiume, il quale – afferma Gelindo – «da Tosco il mio dividi Umbro confino» (v. 4). Dalla fonte appenninica, il fiume bambino, come bambino era il poeta («[...] e te bambino / varcai bambino», vv. 5-6), giunge alla città di Roma «non di Roma indegno» (v. 11), poiché diventa ricetta a più fiumi. Il poeta, però, con la consueta *captatio modestiae*, resta umile sapendo di non aver raggiunto la grandezza né della città né del suo fiume.

A ulteriore conferma del ricco repertorio di testi su questo tema, è utile segnalare alcuni versi della canzone *Io, mercé delle figlie alme di Giove* di Erilo Cleoneo, il celebre Alessandro Guidi, di cui si ricordano qui solo i seguenti versi, rimandando all'appendice per il testo integrale del componimento (*RdA*, I, pp. 153-158, vv. 38-43):

E vidi il Tebro e Roma,  
 che fuor dell'onorata sua ruina  
 d'altri diademi, e d'altri lauri cinta  
 alza l'augusta chioma.  
 Oh tante volte vinta, e non mia doma,  
 alma città di Marte!

3.

Aglauro Cidonia (Faustina Maratti Zappi)  
 (*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.  
 Bruto ebbe allora eccelse lodi e grate,  
 10           ma più si denno alla feminea gonna  
 per la grand'opra, inusitata e nuova,  
               che il ferro, acquistator di libertate,

fu la prima a snudar l'inclita donna  
col farne in sé la memorabil prova.

Polibio Emonio (Vincenzo Filicaia)  
(*RdA*, III, p. 253)

Piangesti, Roma, e in te si vide espressa  
ira e pietade, allor che in fiere guise  
il non suo fallo in sé punìo l'oppressa  
donna, e del casto sangue il ferro intrise.

5 E piansi anch'io, quando mia speme, anch'essa  
priva di speme, alla sua man commise  
di sé stessa l'eccidio, ed in sé stessa  
i propri oltraggi, e le mie brame uccise.

10 Ambo dunque piangemmo, e ad ambo insieme  
diè sventura diversa ugual dolore,  
e d'ugual gioia i nostri guai fur seme,  
che te poteo di servitù trar fuore  
Lucrezia uccisa, e a me l'uccisa speme  
render poteo la libertà del core.

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)  
(*RdA*, I, pp. 189-190)

Queste son pur l'elette  
mollì d'Arcadia erbette,  
ch'ingemma il ciel di non caduchi fiori.  
Odo i saggi Pastori  
5 cantar lieti e cortesi,  
più che d'Amor, di bella gloria accesi.

Or qual nei sacri lari  
dei genì tutelari  
m'inspirerà virtù, che umile invoco,  
10 perché degli anni a gioco  
tessa in stil peregrino  
al dotto Alfesibeo serto divino?

Nel margine de' fonti  
o sul fianco de' monti,  
15 qual ramo o fior degno dell'opra sia,  
mostrami tu, Talia:  
tu, che con dolce aspetto  
porgesti il nappo al tuo pastor diletto;  
sai ben come il suo canto  
20 dolce risuona e quanto  
porge lume d'onore ai carmi toschi.  
Da questi ombrosi boschi  
quante lo spirto degno  
scrisse famose e chiare opre d'ingegno!  
25 Ma perch'abbian tra noi  
corone i merti suoi,  
è scarso il sol forse di raggi ancora;  
né la vermiglia Aurora  
tanti fiori apre al giorno,  
30 quanti dovriansi alle sue chiome intorno.  
L'alta città reina  
del mondo, a cui s'inchina  
da Borea ad Austro ogni monarca e duce,  
aggiunge luce a luce,  
35 per le sue dotte carte,  
che fanno Arcadia illustre in ogni parte.  
Sin là dove si noma  
l'onor d'Italia e Roma  
giusta lode di lui giunge e risuona;  
40 e questa mia corona  
andria di gente in gente,  
se avesse un guardo sol dal Gran CLEMENTE.  
Serbisi dunque in queste  
luminose foreste  
45 il suo gran nome ad ogni età palese,  
né teman poi l'offese  
i tronchi, ove il segnaro  
Titiro e Melibeo, del tempo avaro.  
Or dal colle Pimpleo  
50 sin dove il fonte Ascreo

va con passi d'onor di riva in riva,  
 alzate, Muse, un *viva*  
 all'aurea cetra, e degna,  
 che sovra i pregi suoi trionfa e regna.

55

Le suore tue, bassa canzon, raggiungi,  
 né t'innoltrar più lungi:  
 di' loro, per mio avviso,  
 ch'all'erta via forza inegual ravviso.

Oltre le varie declinazioni dell'encomio di Roma finora osservate, ve ne sono altre due molto significative: la prima sovrappone le sorti di Roma a quelle dell'eroina Lucrezia; la seconda associa lo spazio letterario dell'Arcadia con quello fisico della città. Il testo *Poi che narrò la mal sofferta offesa* fu composto da Aglauro Cidonia, la celebre Faustina Maratti Zappi, moglie di Giovan Battista Zappi. Come già notato da Stefania Baragetti, sempre nella prima edizione della presente iniziativa, la comunanza biografica tra la travagliata vita di Aglauro e quella di Lucrezia conferisce a questo testo un valore poetico e umano insieme. A partire dalle versioni più note del mito, il sonetto di Aglauro non recupera solo la raffigurazione di Lucrezia *imago pudicitiae* (giusta l'interpretazione ovidiana offerta nei *Fasti*, in particolare 2.830-834), ma sembra rifarsi più fedelmente al profilo liviano dell'eroina romana che prontamente reagisce (*Ab urbe condita*, 1.57-58), raffigurandola dunque «di bell'ira accesa» (v. 3), e che col suo sangue «lavò la non sua colpa e il proprio scorno» (v. 4). Infatti, è il gesto di Lucrezia, più che la vendetta di Bruto su Tarquino – ricorda Aglauro rivolgendosi direttamente a Roma – che sancì «di tua servitù l'ultimo giorno» (v. 8), legando a stretto giro il destino di Lucrezia a quello della città.

Una declinazione diversa dell'episodio si trova nel terzo volume delle *Rime degli Arcadi*, nel testo *Piangesti, Roma, e in te si vide espressa* di Polibio Emonio, il senatore Vincenzo Filicaia, già Accademico della Crusca, deceduto al tempo della pubblicazione del volume. Nel testo, il poeta stabilisce una piena *sympatheia* tra sé stesso e Roma, ben scandita dagli *incipit* delle quartine e della prima terzina: «Piangesti, Roma [...]» (v. 1), «E piansi anch'io [...]» (v. 5), «Ambo dunque piangemmo [...]» (v. 9). Infatti, quanto Roma soffrì

per il «non fallo» di Lucrezia (vicino al sintagma «non sua colpa» di Aglauro), tanto il poeta soffre per aver perduto ogni speranza a causa delle sue pene d'amore. Tuttavia, le due sventure «d'ugual gioia [...] fur seme» (v. 11) poiché, grazie a esse, Roma e il poeta ottengono una nuova libertà: la prima quella della *res pubblica*, il secondo quella del *core*.

L'ultimo testo di questo percorso di lettura, *Queste son pur l'elette*, è un'ode di nove stanze e congedo di Fidalma Partenide, la celebre Petronilla Paolini Massimi, accolta nel primo volume delle *Rime degli Arcadi*. Fidalma descrive i luoghi d'Arcadia, i saggi Pastori «di bella gloria accesi» (v. 6), tra i quali ricorda solo il «dotto Alfesibeo» (v. 12), rifacendosi a un lessico conforme alla poesia bucolica e didascalica (siamo infatti nel «colle Pimpleo / sin dove il fonte Ascreo / va [...]», vv. 49-51). Dopo l'invocazione a *Tàlia*, musa della commedia e della poesia leggera, il testo chiama in rassegna anche alcuni elementi naturali in ossequio all'Arcadia: e non manca anche il riferimento all'«alta città reina» (v. 31), ovvero Roma a cui «[...] s'inchina / da Borea ad Austro ogni monarca e duce» (vv. 32-33), con consueto rinvio al «Gran Clemente» (v. 42), qui nuovamente omaggiato. È così, dunque – con le parole di Fidalma ma che si può affermare incarnino un sentimento comune a tutti gli Arcadi – che Roma «aggiunge luce a luce» e che rende l'Arcadia «illustre in ogni parte» (vv. 34-36).

L'intervento di Giacomo Vagni nel primo incontro di questa iniziativa è «*O della mano di Dio figlie dilette*». *Le belle arti nel tomo primo delle Rime degli Arcadi*, in *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, pp. 65-79: 66-69.

Per la tavola di Piranesi dedicata al Porto di Ripetta, dal titolo *Veduta del Porto di Ripetta*, si veda *Piranesi. Rome Recorded. A Complete Edition of Giovanni Battista Piranesi's Vedute di Roma from the Collection of the Arthur Ross Foundation*, Roma, American Academy of Rome, 1990, nr. 29, p. 147.

L'epigramma di Antonio Somai dedicato alla nuova costruzione è in *Poesie toscane e latine dell'abate Angiolo Antonio Somai tra gli Arcadi Ila Orestasio*, Roma, Maria Salvioni, 1736, p. 176.

Il contributo di Stefania Baragetti in cui si analizza *Poi che narrò la*

*mal sofferta offesa è Voci poetiche femminili nel Bosco Parrasio, in Ascoltando le Rime degli Arcadi. I, pp. 39-63: 42-43.*

In appendice offriamo il testo integrale della canzone di Alessandro Guidi, *Io, mercé delle figlie alme di Giove*.

## Appendice

Erilo Cleoneo (Alessandro Guidi)  
*Io, mercé delle figlie alme di Giove*  
(*RdA*, I, pp. 153-158)

Io, mercé delle figlie alme di Giove,  
non d'armento o di gregge  
son ne' campi d'Arcadia umil custode:  
cultor son io dell'altrui bella lode,  
5       cui levo in alto co' sonori versi;  
ed ho cento destrieri  
sulla riva d'Alfeo,  
tutti d'eterne penne armati il dorso,  
che certo varcherian l'immenso corso,  
10       che fan per l'alta mole  
i cavalli del sole.  
Forse i pastor delle straniere selve  
a mia possanza negheranno fede,  
né crederan che l'immortali ninfe  
15       dentro le mie capanne  
degnassero posare il santo piede.  
Ma pur sempre si vede  
ch'ove impressero l'orme  
virtute ivi non dorme,  
20       ch'or s'apre in fonti di celeste vena  
ed or si spande in gloriosi rami  
d'inclite piante e le campagne adombra,  
ove più d'un eroe si siede all'ombra.  
Le Muse fur che me fanciullo ancora  
25       guidaro in sulla Parma ai bei Giacinti,  
che per me poscia avvinti,  
furo co' fiori d'Elicon a insieme.  
Il dolce tempo e la mia prima speme  
ivi trassi cantando, e l'ozio illustre

30 del mio signor fu dono:  
 di lui che pien di gloria e di consiglio  
 regge d'Italia sì feconda parte,  
 ov'egli sempre accoglie  
 ogni bel pregio di valore e d'arte.

35 In grado a lui seguendo pur le sagge  
 dive che di mia mente hanno il governo,  
 m'accesi di veder l'onda latina,  
 e vidi il Tebro e Roma,  
 che fuor dell'onorata sua ruina,  
 40 d'altri diademi e d'altri lauri cinta  
 alza l'augusta chioma.  
 Oh tante volte vinta e non mai doma,  
 alma città di Marte!  
 Tanto di te si ragionò nel cielo,  
 45 che al fin l'eterna cura  
 mandò per l'alto corso i miglior anni  
 alle romane mura,  
 e in guise allor meravigliose e nuove  
 dietti sul mondo intero  
 50 sembianza e parte del celeste impero.

Vidi il pastor che fu cotanto amaro  
 al re dell'Asia e a lui d'intorno accolti  
 sacri purpurei padri, eguali ai regi,  
 e scintillare in mezzo ai sette colli  
 55 anime chiare ed intelletti egregi.  
 Poi vidi in regia selva  
 in un bel cerchio uniti  
 della mia bella Arcadia almi Pastori,  
 pieni tutti d'un nume altero e grande.

60 E seco avean per far celesti onori  
 a ninfe ed ad eroi versi e ghirlande.

Decilo, che fiorìa di lauro e d'ostro,  
 per man mi prese e mi condusse a lei,  
 che giù per lo sentiero degli dei  
 65 venne a recare il nome al secol nostro.  
 Turbò tutti costei  
 coll'altero splendor de' geni suoi

antichi e novi eroi.  
E tanta fame ottenne  
70 che Berecintia e Marte e gli altri numi  
avrian seco partiti i lor pensieri,  
che schiva al fin d'imperi  
venne a far bella Italia e bella Roma  
con arti eccelse e memorabil prove,  
75 qual farebbe fra noi Pallade o Giove.  
Innanzi a lei s'accese  
valore entro mia mente  
che da terra a levarmi era possente:  
ito sarei su per le nubi a lato  
80 del gran consiglio eterno  
sin dentro i nembi a ragionar col Fato.  
Ma le belle ferite  
onde Cinzia si vide  
per le selve di Caria or mesta or lieta,  
85 l'alta reina a' versi miei commise,  
e in così care guise  
il nostro canto accolse  
che nel fulgor l'avvolse  
de' suoi celesti ingegni  
90 e di luce real tutto l'asperse,  
indi il guardo magnanimo converse  
ver noi sempre giocondo  
e a nostre muse in ogni tempo diede  
chiara d'onor mercede.  
95 Quali cose ridico, o grande Albano,  
a te che sì sovente  
innanzi a l'alta donna eri presente!  
Altre parole entro il mio core io porto  
che risonano meco i pregi tuoi.  
100 Ed or desio m'acende  
di recare al tuo sguardo  
quel che in mente mi splende  
e dentro il sen mi guardo.  
Ho meco i grandi auguri  
105 onde tanto Cristina

fama di te ne' miei pensieri impresse,  
 e sono figlie di sue voci stesse  
 le lodi ch'or ti sorgeranno intorno.

110 «Certo so ben che al ciel farò ritorno»,  
 dicea l'augusta donna, «e se del Fato  
 il balenare intendo,  
 io tosto partirò da queste frali  
 cose a l'alte immortali,  
 ove i miei regni e i miei trofei comprendo.  
 115 Non verranno tutti in cielo  
 i genii miei, ché la più chiara parte  
 farà sua fede in lui,  
 che da' volgari eroi già si diparte.  
 Stanno sull'ali i gloriosi lustri  
 120 che recargli dovranno il fren del mondo,  
 e già per lui nostro intelletto vede  
 in compagnia del sole  
 gir lo splendor della romana fede».

125 Così dicea, né il formidabil giorno  
 che a noi poscia la tolse,  
 fu lento a porsi in sulle vie celesti:  
 rapido venne e sì per tempo sciolse  
 l'anima eccelsa del terreno ammanto:  
 alle sue stelle, ai numi  
 130 forse era grave l'aspettarla tanto.  
 Il ciel non pose mente al nostro affanno,  
 né al lagrimoso aspetto  
 del gran pubblico danno:  
 allor le nostre muse  
 135 spogliar d'onor le chiome,  
 lasciar le care cetre e i lieti manti,  
 ed eran già tutte converse in pianti,  
 l'alto spirto real chiamando a nome.  
 Ma tu, signor, de' chiari genii erede,  
 140 asciugasti il lor pianto e a nova speme  
 tu richiamasti i carmi, ed or ti porto  
 quei che un tempo ti fur dilette e cari,  
 e di lor ragionò Bione il saggio,

145            che di nuovo intelletto alza la face  
              per fugar l'ombra e per aprire il vero.  
              E i nuovi raggi col suo canto spande,  
              di cui si veste di Licori il nome,  
              che per le selve or è già sacro e grande.  
              Oh se verrà che adempia  
150            i grandi auguri il Fato  
              come promette tuo valore e zelo  
              e in ciò s'adopra la gran donna in cielo!  
              Allor di tue felici  
              inclite cure e de' tuoi sacri affanni  
155            udrai miei versi ragionar con gli anni.



## Indice dei nomi e delle opere



- Accademia degli Indivisi: 56  
 Accademia degli Sconosciuti: 52  
 Accademia del disegno di San Luca (in Campidoglio): 63, 79, 81, 85  
 Accademia dell'Arcadia: 9, 11, 16, 27, 31, 48-49, 56, 59, 77, 81-82, 85, 88-91, 94  
 – Colonia Alfea (Pisa): 81  
 – Colonia Cremonese: 56  
 – Colonia Renia (Bologna): 56  
 Accademia della Crusca: 30, 90  
 Aci Delpusiano: vd. Manfredi, Eustachio  
 Adriatico (mare): 40  
 Afidante Cauconeo: vd. Palenca, Abrunamonte  
 Afideno Badio: vd. Ghezzi, Giuseppe  
 Afrodite: 16  
 Agesia Belemínio: vd. Campanelli, Maurizio  
 Aglauro Cidonia: vd. Maratti Zappi, Faustina  
 Ahmed III (sultano dell'impero ottomano): 17  
 Alcindio Elideo: vd. Clemente XI  
 Alessi Cillenio: vd. Paolucci, Giuseppe  
 Alfeo (fiume): 93  
 Alfesibeo Cario: vd. Crescimbeni, Giovan Mario  
 Alighieri, Dante: vd. Dante Alighieri  
 Amaranto Sciaditico: vd. Gigli, Girolamo  
 America: 18, 25  
 Amore: 29, 40, 41 (*mio tiranno*), 58, 72  
 Angelica (Biblioteca): 9, 91  
 Anicio Traustio: vd. Redi, Francesco  
 Apelle: 16  
 Appennini: 85-87  
*Applausi poetici consecrati al merito eccelso del molto reverendo padre Luigi Vedova*: 55, 65  
 Arcadia (regione della Grecia): 27, 34, 93  
 Arezio Gateatico: vd. Lemene (de), Francesco  
 Arianna, Lucrezia: 10, 77  
 Arpie (figure mitologiche): 38  
 Asburgo (d'), Carlo VI (imperatore): 17  
 Ascreo (fonte): 89, 91  
 Asia: 18, 94  
 Assiria: 48  
 Averno: 57  
 Azzolini, Decio (Decillo Tigriense): 94 (*Decilo*)  
 Babilonia: 48  
 Baragetti, Stefania: 90-91  
 Bedori, Carlo Antonio (Fabillo Giunonio): 56  
 Benaco Deomeneio: vd. Grazzini, Giulio Cesare  
 Betlemme: 61  
*Bibbia*: 15  
 – *Apocalisse*: 17  
 – *Genesi*: 14  
 – *Isaia*: 49  
 – *Salmi*: 51  
 – *Docebo iniquos vias tuas*: 51  
 – *Vangelo di Giovanni*: 49  
 – *Vangelo di Luca*: 12, 14  
 – *Vangelo di Matteo*: 13-14  
 Bigolotti, Cesare (Clidemo Trivio): 63-64, 80, 84

- *Allor che l'increato eterno amore*: 62-64  
 – *Poiché strazio crudel colmi di sdegno*:  
 80-81, 84  
 Bione Crateo: vd. Gravina, Gian Vincenzo  
 Bologna: 53  
 – Basilica di San Petronio: 54  
 – Colle di Sant'Onofrio: 56  
 Bruto, Lucio Giunio: 87, 90
- Callimaco Neridio: vd. Ceva, Tommaso oppure Sanzotta, Valerio  
 Camaldoli: 59  
 – Monastero di San Salvatore: 59  
 Campana, Andrea: 10-11, 18  
 Campanelli, Maurizio (Agesia Belemio): 9  
 Campello (di), Bernardino (Verindo Tueboate): 56, 65  
 Campello (di), Francesco Maria (Logisto Nemeo): 48, 50  
 Caraccio, Antonio (Lacone Cromizio): 48  
 Caria: 95  
 Cavalcanti, Guido: 12  
 – *Chi è questa che ven ch'ogn'om la mira*: 12  
 Celebrani, Francesco: 63  
 Ceva, Tommaso (Callimaco Neridio): 47  
 Chiabrera, Gabriello: 48, 64  
 Chracas (Diario ordinario): 56, 65  
 Cibele: 95 (*Berecintia*)  
 Cignani, Carlo: 16  
 Ciro (imperatore persiano): 48  
 Citera: 56-57  
 Città di Castello: 86  
 Clemente XI (papa, Giovanni Francesco Albani, Alcindio Elideo): 17, 81  
 (*Lui*), 82, 84-86, 89, 91, 95-97  
 Clidemo Trivio: vd. Bigolotti, Cesare  
 Clori (*senhal* pastorale): 41  
 Cloto (figura mitologica): 37  
 Concetti, Concetto: 63  
 Confraternita di San Benedetto Bianco: 59
- Crasso: 83  
 Crateo Ericinio: vd. Ottoboni, Pietro  
 Cremona: 56  
 Crescimbeni, Giovan Mario: 14-18, 22,  
 24, 48-50, 56, 63-64, 88, 91  
 – *Alta Reina, che all'antico culto*: 16-17,  
 24-25  
 – *Carlo, quando a ritrar s'accinse Apollo*: 16, 24  
 – *Della bellezza della volgar poesia*: 48, 63  
 – *Memorie storiche della miracolosa immagine di S. Maria delle grazie*: 17  
 – *Quel che a Dio fu nel gran principio appresso*: 49-50  
 – *Qual verso il sol, che sì l'adorna e abbellà*: 14, 22-23  
 Cristina di Svezia: 94-97  
 Curi (famiglia romana): 80, 83  
 – Curio, Manio Dentato: 83
- Dante Alighieri: 11-13, 47, 55, 60  
 – *Inferno*: 12, 15  
 – *Paradiso*: 11-12  
 – *Purgatorio*: 12  
 – *Rime petrose*: 55  
 – *Vita nova*: 11  
 – *Donna pietosa e di novella etate*: 11, 15  
 – *Donne ch'avete intellecto d'amore*: 11
- Danubio (fiume): 17  
 Decillo Tigriense: vd. Azzolini, Decio  
 Del Nero, Paolo Antonio (Siringo Reteo): 31, 42, 48  
 – *Quando concedo alla notturna stanza*:  
 31, 42  
 Di Costanzo, Angelo: 11  
 Diana: 95 (*Cinzia*)  
 Disfilo Coriteo: vd. Maratti, Carlo  
 Dolera, Pantaleone: 54-55  
 – *Ecclesiaste o sia il predicatore applicato*: 54, 65
- Egitto: 48, 61  
 Elia (profeta): 15  
 Elicona (monte): 56-58, 93  
 Elisabetta (personaggio dei *Vangeli*): 13

- Eniso Pelasgo: vd. Petrosellini, Domenico Ottavio
- Erilo Cleoneo: vd. Guidi, Alessandro
- Erminia (personaggio della *Gerusalemme liberata*): 33, 45
- Ercole: 39 (*Alcide*)
- Erode: 71
- Espero: 27
- Euganio Libade: vd. Menzini, Benedetto
- Eurindo Olimpico: vd. Gasparri, Francesco Maria
- Europa: 78, 81
- Fabullo Giunonio: vd. Bedori, Carlo Antonio:
- Fabrizi (famiglia romana): 80, 83  
– Fabrizio, Gaio Luscino: 83
- Farnese, Ranuccio II: 94 (*mio signor*)
- Fidalma Partenide: vd. Paolini Massimi, Petronilla
- Figari, Pompeo (Montano Falanzio): 15, 48, 50-51, 63  
– *Degli eserciti Dio, Dio di vendette*: 51-52  
– *Il salmista penitente*: 51  
– *Tra l'arabiche selve unico augello*: 15
- Filicaia (da), Vincenzo (Polibo Emonio): 59-60, 65-66, 88, 90  
– *O di Figlio maggior gran Madre e Sposa*: 60-61, 65-75  
– *Piangesti, Roma, e in te si vide espressa*: 88, 90
- Firenze: 59  
– Convento domenicano di Santa Maria Novella: 59
- Fontana, Carlo: 85
- Forlì: 16  
– Duomo: 16
- Gasparri, Francesco Maria (Eurindo Olimpico): 15, 23, 56-57  
– *Io trascorsi i campi eletti*: 56-59  
– *Se non vibrava Amor sì forte il telo*: 15, 23
- Gedeone (personaggio del *Libro dei Giudici*): 13
- Gelindo Taccaleio: vd. Tartarini, Florido
- Gesù di Nazareth (Cristo): 11-14, 16, 32, 47-49, 60-62, 71, 74, 78, 81
- Ghedini, Ferdinando Antonio (Idaste Pauntino): 15-16, 23, 79, 83  
– *Come dal rogo, cui coll'ali ascende*: 15, 23-24  
– *Sei pur tu, pur ti veggio, o gran latina*: 79-80, 83
- Ghezzi, Giuseppe (Afideno Badio): 63  
– *Discesa dello Spirito Santo*: 63
- Ghezzi, Pier Leone: 63
- Gigli, Girolamo (Amaranto Sciaditico): 13-14, 21-22  
– *Casto Pastore di più casta Agnella*: 13, 21  
– *Fanciulla amante, al Genitor gradita*: 13-14, 22
- Giordano (fiume): 58
- Giovanni detto il Battista (santo): 13
- Giovanni evangelista (santo): 61
- Giove: 38, 87, 92-93, 95
- Giuda (capotribù di Israele): 48
- Giunta, Fabio: 18
- Giuseppe di Nazareth (personaggio dei *Vangeli*): 13, 71
- Gobbi, Agostino: 17-18  
– *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*: 17-18, 55
- Gravina, Gian Vincenzo (Bione Crateo): 96-97
- Graziosi, Elisabetta (Ricalba Ificratea): 15, 18
- Grazzini, Giulio Cesare (Benaco Deomeneio): 16
- Guidi, Alessandro (Erilo Cleoneo): 87, 92-93  
– *Io, mercé delle figlie alme di Giove*: 87, 92-93
- Idaste Pauntino: vd. Ghedini, Ferdinando Antonio
- Ila Orestasio: vd. Somai, Antonio
- Imola: 30
- India: 25

- Innocenzo XI (papa: Odescalchi, Benedetto): 94 (*il pastor*)
- Irama (personaggio pastorale): 35-36
- Israele: 48
- Italia: 17
- Lacone Cromizio: vd. Caraccio, Antonio
- Laguna veneta: 17
- Lancillotti, Luigi: 63
- Laura (personaggio degli scritti petrarcheschi): 54
- Leers, Filippo (Siralgo Ninfasio): 48
- Lemene (de), Francesco (Arezio Gateatico): 59
- Leonio, Vincenzo (Uranio Tegeo): 5, 48, 56, 84-86
- *Qui dove Roma ai curvi pini un giorno*: 84-86
- Lete (fiume mitologico): 28, 36
- Leucoto Gateate: vd. Muratori, Lodovico Antonio
- Licori (*senhal* pastorale): 97
- Licida Orcomenio: vd. Strinati, Malatesta
- Ligurio (personaggio pastorale): 35
- Livio, Tito: 90
- *Ab urbe condita libri*: 90
- Logisto Nemeo: vd. Campello (di), Francesco Maria
- Londra: 63
- Pia Società delle Missioni: 63
- Saint Peter in Clerkenwell Road: 63
- Lucrezia: 77, 87-88, 90-91
- Maggi, Carlo Maria (Nicio Meneladio): 54, 59
- Malavasi, Massimiliano (Niceste Abideno): 10, 91
- Malipiero, Girolamo: 14
- Manfredi, Eustachio (Aci Delpusiano): 16, 18, 27-28, 34, 40, 45, 50, 53-54, 56, 64-65
- *Ben ha di doppio acciar tempre possenti*: 54-55, 65
- *Io veggio, io veggio il Cielo: ecco il bel chiostro*: 16
- *Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti*: 32, 45
- *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*: 17-18, 55
- *Titiro, tu di largo faggio al rezzo*: 27, 34
- *Vegliar le notti e or l'una or l'altra sponda*: 30, 40
- *Vergini, che pensose, a lenti passi*: 53-54, 64
- Maometto IV: 94 (*re dell'Asia*)
- Mar Nero: 17
- Maratti, Carlo (Disfilo Coriteo): 63
- Maratti Zappi, Faustina (Aglauro Cidonia): 87, 90-91
- *Poi che narrò la mal sofferta offesa*: 87-88, 90-92
- Maria di Nazareth (santa, la Madonna, la Vergine): 11-18, 47, 60-62, 66-75
- Marino, Giovan Battista: 63
- *La Galeria*: 63
- Marte: 87, 94-95
- Martello, Giovanbattista (Osmino): 17-18, 25, 31-32, 42-45
- Martello, Pier Jacopo (Mirtilo Dianidio): 16-17, 25, 31, 42-44, 56, 59
- *Dalla vegliata inesorabile notte*: 32, 44
- *Era la notte, o senza Sole il giorno*: 31-32, 42-43
- *Pender vegge'io cinta di rai donzella*: 17-18, 25
- *Rondine, che dal Nilo al Tebro arrivi*: 32, 44-45
- *Sparso intorno ad Osmin su bara eburnea*: 32
- Melia, Raffaele: 63
- Melibeo (personaggio pastorale): 27-28, 34-36, 89
- Menzini, Benedetto (Euganio Libade): 48, 59
- Mida: 83
- Mireo Rofeatice: vd. Morei, Michele Giuseppe
- Mirtillo Aroanio: vd. Vicinelli, Jacopo

- Mirtilo Dianidio: vd. Martello, Pier Jacopo
- Montale, Eugenio: 30
- Montano Falazio: vd. Figari, Pompeo
- Morei, Michele Giuseppe (Mireo Rofeatico): 12, 20
- *Poiché nel puro sen desti ricetto*: 12, 20-21
- Morte (personificata): 61-62, 72
- Mosè (personaggio biblico): 48
- Muratori, Lodovico Antonio (Leucoto Gatea): 54
- Muse: 37 (*Castalie*), 87, 90, 92-93 (*figlie alme di Giove*), 96
- Muzzarelli, Maria Giuseppina: 18
- Nadasto Licoate: vd. Ranieri Zucchetti, Camillo
- Neri, Filippo (santo): 47, 55-59, 65
- Niceste Abideno: vd. Massimiliano Malavasi
- Nico Ottaviani, Maria Grazia: 18
- Nicio Meneladio: vd. Maggi, Carlo Maria
- Nilo (fiume): 32, 44, 61, 71
- Ninchi, Arianna: 9
- Notizie istoriche degli Arcadi morti*: 56
- Omero: 18, 25, 27
- Odescalchi, Benedetto: vd. Innocenzo XI
- Orialo Minieiano: vd. Pegolotti, Alessandro
- Orsatto Cidario: vd. Poggese, Angelo
- Orsi, Giovan Gioseffo Felice: 54, 56
- Osmino: vd. Martello, Giovanbattista
- Ottoboni, Pietro, cardinale (Crateo Ericinio): 15
- Ovidio Nasone, Publio: 30, 90
- *Fasti*: 90
- *Tristia*: 30
- Padova: 32
- Palemone Licurio: vd. Stampiglia, Silvio
- Palenca, Abrunamonte (Afidante Cauconeo): 56, 65
- Pallade: 38, 95
- Paolini Massimi, Petronilla (Fidalma Partenide): 12, 19-20, 28-29, 36, 88, 91
- «*Chi è*», *dicean le sovrumane menti*: 12, 20
- *Quando dall'urne oscure*: 28-29, 36
- *Quando di sé più che del Sol vestita*: 12, 19-20
- *Queste son pur l'elette*: 88, 91
- Paolucci, Giuseppe (Alessi Cillenio): 11, 19, 31, 41, 48, 50, 56, 64, 78-79, 81-82, 84
- *A te, gran Dio, ch'in aspri affanni e duri*: 49
- *Degli eserciti Dio, Dio di vendette*: 51
- *Ecco il tempo, Israele, ed ecco il giorno*: 48
- *Quando da voi, che del mio cor le chia- vi*: 31, 41
- *Quando l'immortal donna*: 11, 19
- *Questa ch'or cingon brevi mura intorno*: 78, 82
- *Roma, in veder dall'empia etade av- ara*: 79, 82
- *Se in me, reo di più colpe, il giusto Dio*: 50-51
- Parma: 93
- Pegolotti, Alessandro (Orialo Minieiano): 50
- *Di questo mare in cui più d'un pilo- to*: 52-53
- Pellestrina (isola): 17
- Petervaradino: 17
- Petrarca, Francesco: 11-12, 14-15, 17, 28-30, 47, 50, 52, 60, 83
- *Rerum vulgarium fragmenta*: 11
- *Chi è fermato di menar sua vita*: 52
- *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*: 54
- *I dolci colli ov'io lasciai me stesso*: 55
- *L'ultimo, lasso, de' miei giorni allegri*: 54
- *La vita fugge, et non s'arresta un'o- ra*: 52

- *Lasso, Amor mi trasporta ov'io non voglio*: 52  
 – *Nella stagion che 'l ciel rapido inchina*: 28  
 – *Non ha tanti animali il mar fra l'onde*: 29  
 – *Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace*: 29  
 – *Passa la nave mia colma d'oblio*: 52  
 – *Quando 'l pianeta che distingue l'ore*: 29  
 – *Solo et pensoso i più deserti campi*: 54  
 – *Vergine bella che di Sol vestita*: 12, 60  
 – *Triumph*  
   – *Triumpus Fame*: 83  
   – *Triumphus Temporis*: 83  
 Petrosellini, Domenico Ottavio (Eniso Pelasgo): 63  
 Pimpleo (colle): 89, 91  
 Piranesi, Giovanni Battista (Salcindio Tiseio): 85, 91  
*Poesie di diversi autori per lo nobilissimo quadro della venuta del Santo Spirito, opera del signor Giosepe Ghezzi*: 63  
*Poesie italiane e latine di alcuni Accademici Indivisi*: 56, 65  
 Poggesi, Angelo (Orsatto Cidario): 52-53  
 – *Qual nocchier, che più volte a duro scoglio*: 53  
 Polianzio Dorico: vd. Spaggiari, William  
 Polibo Emonio: vd. Filicaia (da), Vincenzo  
  
 Ranieri Zucchetti, Camillo (Nadasto Licoate): 78, 81  
 – *Chi mai vide di te città più bella*: 78  
 Ravesi, Marcello: 9  
 Recanati, Giovanni Battista (Teleste Ciparissiano): 29, 40  
 – *Quando al gradito altrui dolce riposo*: 29, 40  
 Redi, Francesco (Anicio Traustio): 59  
 Reggio Emilia: 63  
 Reno (fiume dell'Emilia-Romagna): 35  
 Restante, Rebecca: 65  
 Ricalba Ificratea: vd. Graziosi, Elisabetta  
*Rime degli Arcadi (RdA)*: 9-13, 27-28, 30-32, 47-55, 57, 60, 62, 64, 78-82, 84-88, 90-91, 93  
*Rime di alcuni pastori della Colonia Renia*: 56, 65  
 Ripari, Edoardo: 18  
 Roma: 17, 43, 58, 63, 77-91, 94  
 – Basilica di San Pietro: 78-79, 81-82  
 – Chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani: 63  
 – Chiesa di Santa Maria di Loreto della Nazione Picena (oggi San Salvatore in Lauro): 17  
 – Colosseo: 78, 81  
 – Convento di Sant'Onofrio: 56  
 – Gianicolo: 56  
 – Palazzo della Cancelleria Apostolica: 48-49  
 – Porto di Ripetta: 84-86, 91  
 – Rupe Tarpea (Tarpeo): 80, 83  
 – Vaticano: 78, 82  
 Ruocco, Alberto: 9  
  
 Salcindio Tiseio: vd. Piranesi, Giovanni Battista  
 Sannazaro, Jacopo: 47, 49  
 – *De partu Virginis*: 49  
 Sanzotta, Valerio (Callimaco Neridio): 10, 47  
 Saturno (figura mitologica): 38  
 Sava (fiume): 17  
 Savoia (di), Eugenio: 17  
 Scarpa, Natalino: 17  
 Serianni, Luca (Virbindo Climenio): 30, 47, 64  
 Siralgo Ninfasio: vd. Leers, Filippo  
 Siringo Reteo: vd. Del Nero, Paolo Antonio  
 Soldati, Irene: 10, 27, 55, 65  
 Somai, Antonio (Ila Orestasio): 86, 91

- *De novo portu a Clemente XI ad ripam Tyberis extracto*: 86, 91
- Sorrento: 63
- Museo Correale: 63
- Spaggiari, William (Polianzio Dorico): 17-18
- Specchi, Alessandro: 85
- Spello: 31, 81
- Spinola, Giovanni Battista: 48
- Spoleto: 56
- Stampiglia, Silvio (Palemone Licurio): 48
- Strinati, Malatesta (Licida Orcomenio): 63
- Talia: 89, 91
- Tarquino detto il Superbo: 90
- Tartarini, Florido (Gelindo Taccalcio): 50, 85-87
- *O Tebro, tu che in grembo all'Appennino*: 86-87
- Tasso, Torquato: 11, 33, 64, 86
- *Gerusalemme liberata*: 11, 33
- *Mondo creato*: 64
- *Rime*: 11
- *Canzone al Metauro*: 86
- Teleste Ciparissiano: vd. Recanati, Giovanni Battista
- Tereo (figura mitologica): 44
- Tevere (fiume: anche Tebro): 32, 43-44, 58, 80, 83-87, 94
- Tirsi Leucasio: vd. Zappi, Giovan Battista Felice
- Titiro (personaggio pastorale): 27, 34-35, 89
- Tommaso d'Aquino (santo): 64
- Tomi: 30
- Toscana: 87
- Trisalgo Larisseate: vd. Zanotti, Giampiero
- Troia: 83
- Umbria: 86
- Uranio Tegeo: vd. Leonio, Vincenzo
- Vagni, Giacomo: 81, 91
- Vasa, Cristina Alessandra: vd. Cristina di Svezia
- Verindo Tueboate: vd. Campello (di), Bernardino
- Vicinelli, Jacopo (Mirtillo Aroanio): 48
- Virbindo Climenio: vd. Serianni, Luca:
- Virgilio Marone, Publio: 27-28, 47
- *Bucoliche*: 27-28
- Xanto (fiume): 80, 83
- Zampieri, Antonio (Dareno Minto): 50, 80, 83-84
- *Cadde il Tarpeo: chi di sua gran ruina*: 80, 83-84
- Zanotti, Giampiero (Trisalgo Larisseate): 16, 18
- *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*: 16, 18
- Zappi, Giovan Battista Felice (Tirsi Leucasio): 30-31, 41, 45, 48, 90
- *Il gondolier, sebben la notte imbruna*: 33, 45-46
- *Tornami a mente quella trista e nera*: 30, 41
- Zarri, Gabriella: 18

Ascoltando le *Rime degli Arcadi*

III

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 Global Print - Gorgonzola (MI)

DICEMBRE 2025





Dopo l'edizione del 2022 e quella del 2023, il seminario dedicato alla riscoperta e alla rinnovata indagine critica delle *Rime degli Arcadi* è giunto alla terza edizione e inizia a consolidarsi come spazio di condivisa riflessione per una comunità di studiosi impegnati in questo ambito di ricerca sul patrimonio culturale italiano del Settecento. Il 21 marzo 2024 la Biblioteca Angelica è stata ancora una volta lo splendido scenario per un pomeriggio di poesia, musica e critica letteraria. Come per le due precedenti occasioni, si pubblicano ora gli atti di quella giornata di studio in cui quattro critici hanno illustrato peculiari percorsi di lettura all'interno dei primi tre volumi delle sillogi liriche arcadiche: dalla poesia dedicata alla figura di Maria di Nazareth a quella incentrata sugli scenari notturni, dal rapporto tra religione e scrittura in versi, fino alle immagini di Roma nelle liriche degli Arcadi. Quattro percorsi che illustrano ancora una volta l'importanza di questa produzione nell'ambito della cultura italiana di inizio Settecento impegnandosi in un dialogo stretto con i testi poetici, che vengono qui riproposti integralmente all'attenzione del lettore.

