

IRENE SOLDATI

Un'antologia di poesie delle colonie arcadiche pubblicate nei voll. XIII e XIV delle *Rime degli Arcadi* (edizione e commenti ai testi)¹

Criteri di trascrizione

I testi seguono la lezione delle *Rime degli Arcadi* (voll. 13 e 14); qualora siano state individuate edizioni anteriori, le varianti sostanziali sono state riportate in un apposito apparato in calce.

I criteri di trascrizione prevedono un parziale adeguamento della grafia all'uso moderno. In particolare, si è intervenuti sulla distinzione tra accenti gravi e acuti; sulla normalizzazione degli accenti sui monosillabi, dell'uso dell'apostrofo e della *h* vebale. È stata inoltre regolarizzata l'interpunzione per favorire la leggibilità dei testi e si è proceduto all'eliminazione delle maiuscole a inizio verso, fatte salve le personificazioni e le formule di rispetto.

I componimenti citati nel commento sono tratti dalle edizioni che seguono:

Dante Alighieri, *Commedia*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci, 2016.

Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Floriani, Milano, BUR, 2012.

Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem, adiuvantibus B. Fischer, I. Gribomont, H. F. D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber, editionem quintam emendatam retractatam praeparativ Roger Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2007.

Giuliano Cassiani, *Saggio di rime*, Lucca, Giuseppe Rocchi, 1770.

Catullo, *Le poesie*, a cura di Francesco Della Corte, Milano, Fondazione Valla, 1977.

Carlo Innocenzo Frugoni, *Poesie*, 15 tt., Lucca, Francesco Buonsignori, 1779-1780.

Grande dizionario della lingua italiana, diretto da Salvatore Battaglia, poi da Giorgio Bàrberi Squarotti, 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002.

«*Il Caffè*» 1764-1766, a cura di Gianni Francioni e Sergio Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.

Eustachio Manfredi, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Irene Soldati, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2025.

¹ Prodotto della ricerca condotta nell'ambito del progetto PRIN 2022 *Representing Arcadia Before and After the Arcadia (1504-1790)*, Codice Progetto 2022SSEAZK, CUP G53D23006140001. Missione 4 "Istruzione e Ricerca", Componente C2, Investimento 1.1, Fondo per il Programma Nazionale di Ricerca e Progetti di Rilevante Interesse Nazionale (PRIN) finanziato dall'Unione Europea – Next Generation EU.

Giovan Battista Marino, *Adone*, a cura di Emilio Russo, 2 voll., Milano, BUR, 2013.

Vincenzo Monti, *Iliade di Omero*, introduzione e commento di Michele Mari, Milano, BUR, 1990.

Lodovico Antonio Muratori, *Della pubblica felicità oggetto de' buoni principi*, seguito dai *Rudimenti di filosofia morale per il principe ereditario*, a cura di Matteo Al Kalak, con un saggio di Cesare Mozzarelli, Roma, Donzelli, 2016.

Omero, *Iliade*, a cura di Franco Ferrari, Milano, Mondadori, 2018.

Orazio, *Odi ed epodi*, introduzione di Alfonso Traina, traduzione e note di Enzo Mandruzzato, nuova edizione riveduta e aggiornata, Milano, BUR, 2021.

Ovidio, *Metamorfosi*, testo critico basato sull'edizione oxionense di Richard Tarrant, 6 voll., Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2005-2015.

Agostino Paradisi, *Versi sciolti*, Bologna, S. Tommaso d'Aquino, 1763.

Giuseppe Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, seguite dalle scelte d'autore per le *Rime degli Arcadia* e le *Rime varie*, con il saggio di Giosue Carducci *Il Parini principiante*, edizione critica a cura di Dante Isella, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2006.

Giuseppe Parini, *Il giorno*, edizione critica a cura di Dante Isella, commento di Marco Tizi, 2 voll., Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda, 1996.

Giuseppe Parini, *Poesie varie ed extravaganti*, a cura di Stefania Baragetti e Maria Chiara Tarsi, con la collaborazione di Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi, coordinamento e prefazione di Uberto Motta, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2020.

Giuseppe Parini, *Le Odi*, a cura di Nadia Ebani, Parma, Fondazione Pietro Bembo / Ugo Guanda Editore, 2010.

Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, 2 voll., Torino, Einaudi, 2005.

Poeti del Settecento, a cura di Raffaella Solmi, Torino, UTET, 1989.

Virgilio, *Georgiche*, introduzione di Antonio La Penna, traduzione di Luca Canali, note di Riccardo Scarcia, Milano, BUR, 2019.

Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, BUR, 2009.

Torquato Tasso, *Rime*, a cura di Bruno Basile, 2 voll., Roma, Salerno Editrice, 1994.

Rime degli Arcadi 13 (1780)

GREGORIO CASALI

Aminta Orciano

(Colonia Renia)

1. *Padre Neutòn, che in la superna chiostra*

Il sonetto si apre con un omaggio a Isaac Newton, apostrofato con ossequio quasi filiale come «Padre Neutòn» (v. 1) e celebrato per i suoi contributi alla meccanica celeste (vv. 3-4). Collocato nella «superna chiostra» alla stregua di una divinità o di un santo, lo scienziato diventa il destinatario di una preghiera poetica che però non sfocia nel didascalismo scientifico. Il riferimento astronomico funge infatti da cornice per una lode amorosa di stampo tradizionale: il «Pastor» (v. 7), voce narrante e ideale discepolo dello scienziato, volge lo sguardo dalle leggi del cosmo allo splendore di una «terrestre Dea» (v. 10). Il nucleo dell'encomio risiede nel paragone tra i *due begli occhi* della donna e la luminosità degli astri Spica e Arturo, rispettivamente delle costellazioni della Vergine e di Boote (v. 11). La chiusa recupera il tema del catasterismo, evocando le figure mitologiche di Andromeda e Cassiopea, per auspicare alla bellezza dell'amata un'eterna gloria celeste.

RdA₁₃, p. 34

Sonetto con schema ABBA BAAB, CDC EDE. La rima B e la rima ai vv. 12 e 14 sono inclusive; rima identica ai vv. 4 e 7.

Padre Neutòn, che in la superna chiostra	
fai degna ben di tua virtù dimora,	
ove ogni stella ti ringrazia e onora,	
ché la bellezza di sua luce hai mostra,	4
se, qual pensasti un dì, tal pur vedi ora	
la forma e 'l moto de la terra nostra,	
quinci cortese al tuo Pastor ti mostra,	
che 'l cener sacro e 'l tuo gran nome adora.	8
Ei dee cantar splendor vivace e puro	
di due begli occhi di terrestre Dea,	
e son men belli e l'aurea Spica e Arturo.	11
Padre, chi sa? che a' più felici giorni,	
qual di Andromeda avvenne e Cassiopèa,	
anch'ella di nuovo astro il Ciel non orni.	14

1 *Padre Neutòn*: Isaac Newton, al quale il poeta si rivolge con l'appellativo (ossequioso ma anche familiare) di *Padre*. • *superna chiostra*: 'cielo', di ascendenza dantesca (*Purg.*,

26.128); il sintagma somiglia a quello di Pindemonte, *Grazie al proprizio ciel. Contrario il fato*, v. 81: «eterea chiostra» (RdA XIV, p. 383). **2** *fai ~ dimora*: il cielo è la *dimora* più *degn*a, che si addice maggiormente alla grandezza intellettuale di Newton (*virtù*). • *ben*: rafforzativo. **3** *ogni stella ~ onora*: personificazione degli astri, che riconoscono a Newton il merito di averne svelato le leggi. **4** *ché*: causale. • *di sua luce*: di *ogni stella*. • *hai mostra*: grazie agli studi di ottica e di meccanica celeste. **5-6** *se ~ nostra*: ‘se ora (in cielo) vedi confermato quanto teorizzasti in vita (*un dì*) riguardo alla forma e al moto della nostra Terra’. **7** *quinci*: dal cielo. • *cortese*: con valore avverbiale, ‘benevolmente’. • *al tuo Pastor*: l’io lirico, sotto il travestimento pastorale. • *ti mostra*: imperativo, ‘manifestati’. **8** *cener sacro ~ gran nome*: in chiasmo. **9** *Ei dee cantar*: il *Pastor* si appresta a celebrare una luce diversa da quella degli astri, ma altrettanto splendida e viva. **10** *due begli occhi*: oggetto della lode del poeta; la giuntura è petrarchesca, cfr. *Rvf*, 38.7 («due begli occhi»). • *terrestre Dea*: sintagma ossimorico, che designa una donna dalla bellezza sovraumana. **11** *son men belli*: non reggono il confronto. • *aurea Spica*: la stella più brillante della costellazione della Vergine. L’attributo *aurea* allude alla lucentezza del corpo celeste, mentre il nome richiama l’iconografia tradizionale della Vergine, personaggio delle zodiaco raffigurato con una spiga di grano in mano. • *Arturo*: la stella principale della costellazione di Boote. **12** *Padre*: anafora che richiama l’invocazione al v. 1. • *chi sa?*: formula dubitativa che introduce l’auspicio finale. **13** *qual di Andromeda ~ e Cassiopea*: figure del mito greco. Andromeda, figlia di Cassiopea, fu trasformata in una stella da Atena; la madre subì la stessa sorte per opera di Poseidone (cfr. Ovidio, *Met.*, 4.663-752). **14** *anch’ella ~ orni*: la *terrestre Dea*, morendo, potrebbe diventare essa stessa un astro del cielo, completando il parallelismo tra bellezza umana e cosmica.

AGOSTINO PARADISI

Falimbo Tilangiense

(Colonia Crostolia)

1. *Su questo legno, ostia d'amor sé stesso*

Sonetto composto per la Passione di Cristo, come quello di Giuliano Cassiani, *Appiè del Tronco, in che purgar dovea* (RdA XIV, p. 6). Presenta una struttura perfettamente bipartita, che segue la suddivisione di fronte e sirma. Nelle quartine, la presentazione del *di crudel* della morte di Cristo (con il riferimento canonico all'oscuramento del cielo) è seguita da una scena di gusto drammatico con protagoniste *Giustizia* e *Misericordia* (personificate), in cui prevalgono immagini di carattere bellico (*pose l'armi; erse / il suo vessillo*), di forte impatto visivo (*di quel sangue impresso*).

L'avverbio attualizzante *Qui* (v. 9), che apre le terzine, segnala il passaggio dalla narrazione dei vv. 1-8 al discorso moraleggiante e sentenzioso dei vv. 9-14, rivolto all'*uom peccator*, il quale è invitato a ricordare la gloria della Resurrezione; il cambiamento di tono è suggerito inoltre dai tempi verbali, dal passato remoto delle quartine al futuro delle terzine. Crea coesione, alludendo alla stretta consequenzialità tra Passione e Resurrezione, il doppio riferimento al *legno*, ovvero alla Croce, che da strumento di morte (v. 1-2) diventa *seggio e trono* di Cristo (v. 11).

L'argomento religioso (tradizionale sin da Petrarca, *Rvf*, 3) rimanda strettamente al sonetto di Parini *Quel, che la lebbra de' peccati nostri*, al quale Paradisi sembra rifarsi non solo per i riferimenti al *sangue*, all'oscurità e al sacrificio, topici in questo tipo di testi, ma anche per la scansione in due tempi e la rima verbale in *-erse* (con lo stesso verbo *offerse*).

Numerosi sono, infine, gli accorgimenti ritmici e rimici che punteggiano il sonetto: la cesura ossitona di ottava ai vv. 1 e 4 (*amor; sol*) e di quarta ai vv. 2, 3 e 10 (*crudel; peccator; suon*), con la rima di *amor* e *peccator* e l'assonanza di *sol* e *crudel*; le rime verbali al mezzo ai vv. 5-6 (*tacque : compiacque*) e ai vv. 9-14 (*leggerà : verrà : avrà : seguirà*); la rima imperfetta ai vv. 10-14 (*uom : tuon*); l'allitterazione delle rime in *-ono* e *-orno*.

RdA₁₃, p. 221

Sonetto con schema ABAB ABAB, CDC EDE. Le rime C e E sono allitteranti.

Su questo legno, ostia d'amor sé stesso
al Divo Padre il Divo Figlio offerse
nel di crudel del memorando eccesso,
allorché un velo e luna e sol coperse.

4

Tacque Giustizia e pose l'armi: in esso
Misericordia si compiacque ed erse
il suo vessillo di quel sangue impresso

puro innocente, che le colpe terse. 8
 Qui mentre leggerà pace e perdono
 l'uom peccator, deh non obblii che un giorno
 fia questo legno istesso e seggio e trono 11
 di lui, che al suon verrà d'eteree tube
 giudice eterno ed avrà l'ira intorno
 e 'l tuon lo seguirà da nube a nube. 14

1 *questo legno*: sineddoche per la Croce, tradizionale in poesia (cfr. ad es. Dante, *Par.*, 19.105). • *ostia d'amor*: predicativo del soggetto (*Divo Figlio*), con riferimento al sacrificio di Cristo, immolatosi per la salvezza degli uomini. L'espressione, anche per la giustapposizione dell'immagine del *legno*, ricorda quella del sonetto di Frugoni per la Passione, *Nel dì che spenta fu l'eterna Prole*, v. 2: «ostia di pace sull'infame legno» (in *Poesie*, IX, p. 295). **2** *al Divo ~ Figlio*: complemento di termine (*Divo padre*) e soggetto (*Divo Figlio*), posti in parallelismo, con la ripetizione dell'aggettivo classicheggiante *Divo*. • *offerse*: il riferimento è al sacrificio di Cristo, per cui vd. Lc, 23.46: «Pater in manus tuas commendo spiritum meum». Cfr. Parini, *Quel, che la lebbra de' peccati nostri*, v. 4: «vittima al padre se medesimo offerse». **2-8** *offerse : coperse : erse : terse*: la rima verbale in *-erse*, che si confà al carattere strettamente narrativo delle quartine, segnala i momenti salienti del racconto della Passione. È anche in Parini, *Quel, che la lebbra de' peccati nostri* (*asterse : offerse : aperse : ricoperse*). **3** *nel dì ~ eccesso*: perifrasi per il giorno della morte di Cristo. **4** *allorché ~ coperse*: secondo il racconto evangelico (Mt, 27.45; Mc, 15.33; Lc, 23.44), alla morte di Gesù si fece buio su tutta la terra. Il dettaglio, di forte impatto impressionistico, è tipico nei componimenti dedicati alla Passione; cfr. ad es. Frugoni, *Nel dì che spenta fu l'eterna Prole*, v. 7: «repente s'oscurò col giorno il Sole», e Parini, *Quel, che la lebbra de' peccati nostri*, v. 8: «e d'atro manto il volto ricoperse». • *sol*: cesura ossitona di ottava, come al v. 1 (*amor*). **5-8** *Tacque Giustizia ~ Misericordia si compiacque*: chiasmo, con la personificazione di *Giustizia* e *Misericordia* e rima al mezzo dei verbi in *-acque*. • *pose l'armi*: espressione di ambito guerresco, vale 'si arrese'. • *in esso*: in posizione rilevata, fa riferimento al *dì*. • *Misericordia si compiacque*: la misericordia di Cristo si esprime compiutamente nella sua Passione. • *erse / il suo vessillo*: altra espressione attinente al lessico della guerra, enfatizzata dalla forte inarcatura. • *di quel sangue ~ innocente*: immagine icastica del *vessillo* sporco (*impresso*) del sangue di Cristo (che è *puro innocente*, in asindeto e iperbato). • *impresso*: in rima con *eccesso* e *esso* anche in Dante, *Par.*, 19.41-45. • *che ~ terse*: riprende quanto anticipato dal sintagma incipitario *ostia d'amor*. **9** *Qui*: avverbio attualizzante, nel passaggio tra fronte e sirma, con accento di prima e valore temporale, opposto a *nel dì*. • *leggerà*: 'conoscerà' (con cesura ossitona di sesta); primo verbo al futuro, dopo quelli al perfetto delle quartine. L'invito al ricordo è anche in Parini, *Quel, che la lebbra de' peccati nostri*, vv. 9-10: «Or noi, bagnati di quel sangue santo, / torniam a rimembrar l'atroce scempio». • *pace e perdono*: coppia allitterante, di ispirazione scritturale (cfr. ad es. Io, 14.27); indica le conseguenze benevole del sacrificio di Cristo.

10 *l'uom peccator*: soggetto posposto, con doppio troncamento; è in chiasmo e antitesi con *Divo Padre* e *Divo Figlio* (v. 2). • *deh non obblii*: imperativo con sfumatura sentenziosa e moraleggiante. • *un giorno*: si oppone al *dì crudele* (v. 3), alludendo al momento del Giudizio universale. **11** *fia*: 'sarà'. • *questo legno istesso*: della croce. La ripetizione del sintagma incipitario, rafforzato dall'aggettivo *istesso*, rende stringente il capovolgimento della situazione, dalla morte alla resurrezione, fino al trionfo in cielo. • *e seggio e trono*: endiadi, è dove siederà Cristo nel Giorno del Giudizio (cfr. ad es. Mt, 19.28). **12** *di lui*: di Cristo. Il forte *enjambement* rende coeso il giro di sirma. • *suon ~ d'eteree tube*: sono le trombe dell'Apocalisse, cfr. Apc, 8.6-9 e 11.15-19. L'accento tronco di quarta del sostantivo *suon* (come *peccator*, v. 10) è ribattuto da quello del verbo *verrà*. **13** *giudice eterno*: in posizione rilevata, predicativo come al v. 1 (*ostia d'amor*). • *ira*: con allusione alle sette coppe dell'ira di Dio (Apc, 16.1-21). **14** *e 'l tuon lo seguirà*: così come segue il fulmine. La tempesta è elemento caratterizzante del racconto apocalittico (cfr. Apc, 4.5: «et de throno procedunt fulgura et voces et tonitrua»; 16.18: «et facta sunt fulgora et voces et tonitrua et terraemotus factus est magnus qualis numquam fuit ex quo homines fuerunt super terram talis terraemotus sic magnus»). Il verbo al futuro *seguirà* forma la rima interna (tronca, con accento di sesta) con *verrà* e *leggerà*, a cui si accosta anche *avrà*.

2. *Ed io del canto amica*

Ode epitalamica stampata nel 1768 per le nozze del lucchese Nicolao Montecatini Gigli e di Caterina Buonvisi (Lucca, Riccomini). È intitolata *Urania*, dal nome della Musa della poesia astronomica e didascalica, che prende parola sin dal primo verso. La scelta, oltre a rispondere al gusto classicheggiante dell'epoca, si giustifica alla luce del carne catulliano *Collis, o Heliconii* (61), in cui Urania è ricordata come madre di Imene, protettore del rito del matrimonio. Il componimento, di impostazione mitologica, si apre con le dichiarazioni della Musa circa l'eccezionalità della propria ispirazione, che rifugge da ogni bassezza e volgarità e non conosce limiti, come l'universo stesso. Ciò nonostante, essa non manca di dimorare sulla terra, dove individua nell'uomo la *più mirabil opra* tra tutte le creature. Il riconoscimento di tale primato, non privo di accenti limpidamente illuministici (cfr. vv. 39-40), dà avvio a un rapido *excursus* sulla storia dell'uomo; una storia alla quale la stessa Urania dichiara di aver assistito in prima persona (dove il verbo *vidi* al v. 42) e che viene narrata con ritmo incalzante: all'effetto concorrono le insistite anafore di *ora* e *or* (vv. 43-46), di *allor* (vv. 53-55), nonché l'uso di verbi tronchi in *incipit* (vv. 46, 48, 54 e 56). Vengono così richiamate con rapida sintesi la fase primordiale, privata di ogni aura mitizzante e in consapevole distanza dal mito rousseauiano del *buon selvaggio*, e la successiva, positiva esperienza dell'inurbamento, sino al pieno conseguimento della civiltà, segnato dalla nascita della proprietà privata (vv. 57-58), della giurisprudenza (vv. 59-60) e dell'istituzione matrimoniale (vv. 61-64). Al v. 65, con l'invocazione a Imene, l'ode assume un tono più propriamente occasionale, strettamente

legato alla circostanza nuziale, pur cercando di conservare i motivi civili che caratterizzano le strofe iniziali; non manca neppure un richiamo alla legittimità della produzione di versi dedicati alle nozze (vv. 73-76). Tipica di questo genere di testi è l'apostrofe al fiume Serchio (v. 81), personificazione sineddotica di Lucca, città natale dei due sposi, chiamato a contemplare l'unione dei due nobili (l'*evento*). In questo scenario, che comprende anche accenni di lode alla Repubblica lucchese (cfr. vv. 82-88), si ergono le figure mitologiche di *Imene* e *Amor*, insieme a quelle dello sposo (il *Garzon*) e della sposa. La descrizione di quest'ultima (vv. 99-104), di ispirazione neoclassica, la presenta come dea tra le dee, compendio mirabile delle più alte virtù di Afrodite (*Ciprigna*), Giunone (*Giuno*), Atena (*Pallade*) e delle *Grazie*. Nella parte conclusiva dell'ode lo sguardo si proietta sui *secoli futuri*, che, grazie all'unione dei due giovani lucchesi e alla conseguente nascita di una *nobil Prole*, potranno finalmente risorgere a nuovo fasto: la *Gloria* è dunque chiamata ad aprire le porte del proprio *tempio* (vv. 111-112) e le Muse, *alme Suore*, a cantare un così roseo avvenire. Con questi auspici Urania prende commiato, richiamata dagli *studj alti e sovrani* tra le *comete oscure* e l'*ultimo Saturno*, chiudendo circolamente l'ode con un'immagine notturna e celeste (vv. 121-128).

RdA₁₃, pp. 221-225

Ode di sedici strofe di settenari ed endecasillabi: aBaBcdcd. Rima ricca ai vv. 21-23, 58-60, 125-127; rima inclusiva ai vv. 5-7, 10-12, 30-32, 34-36, 53-55, 58-60, 98-100, 102-104, 114-116, 121-123.

Ed io del canto amica
pur sono e Diva in Elicon albergo:
mia soave fatica
è l'aurea lira che mi prende a tergo,
la lira che ricusa
ogni soggetto umile,
al suon grave sol usa,
schiva d'ogni altro stile.

8

Qual de l'Aonie Dee
tant'alto osa varcar? Non Pelio ed Ida,
non le pendici Etee
son mete a l'aura che i miei voli guida,
non di grand'astri accenso
l'Olimpo arduo sereno:
con l'universo immenso
solo i miei voli han freno.

16

Ma non me lunge ognora
tengon le stelle da l'amico suolo:
spesso vi fo dimora
e spesso per la terra al ciel m'involò.

Ove allignan bei studj
e splendidi costumi
e leggi auree e virtudi
degn hanno stanza i Numi. 24

Ruotino gli astri; il sole
dispensi il giorno da l'eterna sfera;
rinovelli sua prole
ogni germe di fiori in Primavera;
rompa fulmineo telo
il ciel di nubi carico;
sul tranquillato cielo
Iri dipinga l'arco: 32

l'Uomo ognor di natura
fia la maggior, la più mirabil opra;
l'Uom fia la miglior cura
del mio pensier, che in meditar s'adopra.
L'Uom, che ne i sensi frali
simile a i Bruti ha vita,
l'Uom, che i Numi immortali
per la ragione imita. 40

Io lui nel mondo antico
(memoria orrenda) già selvaggio vidi,
ora il deserto aprico,
or le selve assordar d'incolti gridi,
ora i destrieri al corso
vincer co' piè non pigri,
or con l'ugne e col morso
sfidar lions e tigris. 48

A nati boschi tolto
necessitade entro tugurj il chiuse,
poi crebbe in popol folto
e bisogni e voleri insiem confuse:
allor le ghiande e l'erbe
fûr mensa de le Fere;
allor città superbe
erser le torri altere. 56

Conobbe ognun sue gregge,
pose ciascun suoi limiti al terreno;
sentì de l'util legge
l'indomita licenza il primo freno.
La nuzial facella
piacque a l'amante ardito

e rise la Donzella
a l'unico marito. 64

O Imeneo! Tu primiero
recasti a l'Uom felicità verace:
sotto il tuo dolce impero
venner teco nel mondo ordine e pace;
teco il pudico letto,
le caste voglie e pure,
teco il fraterno affetto,
le consanguinee cure. 72

Giusto è che i sacri canti
Pindo tutto a te volga e te sol lodi.
Sono immensi i tuoi vantì,
immenso è il fonte de' Pierii modi:
qual dì non è per noi
di nove rime ornato?
De' benefizj tuoi
qual dì non è segnato? 80

Serchio, beato fiume
che fra 'l silenzio de l'opaca riva
godì per tuo costume
cingere il crin de la palladia oliva
e la sterile sponda
ammirò in tuo viaggio,
che libertà feconda
col portentoso raggio; 88

Da l'usato riposo
sorgi e a le torri tue gira lo sguardo.
Vien da l'Idalio ombroso
Imeneo con la face e Amor col dardo;
di cento Eroi propago
Montecatin sospira.
De l'avvenir presago
tu l'alto evento ammira. 96

Arde il Garzon; benigna
sorrì a lui chi co' begli occhi il vinse,
Coi cui diè Ciprigna
la sua beltade e 'l divo cinto avvinse,
cui diè Giuno il decoro,
Pallade il senno e l'arti,
le Grazie i vezzi loro
per tante belle sparti. 104

I secoli futuri
indarno vela avara notte ombrosa;
vincon splendidi augurj
la nube del destino ardua gelosa.
D'Italia i voti adempio,
io che la nube ho aperta:
schiudi, Gloria, il tuo tempio,
la nobil Prole è certa.

112

Dite, alme Suore, dite
i lieti eventi de' più tardi lustri,
voi che Elicona aprite
a i magnanimi fatti e a i nomi illustri.
Io taccio, ché già splende
de gli astri messaggiera
la stella che s'accende
in su la crocea sera.

120

Me le dilette cure
richiaman de gli studj alti e sovrani;
me le comete oscure
ne' lor sentier reconditi e lontani,
me l'ultimo Saturno,
che 'l serto igneo non celsa.
Dolce è l'orror notturno
che tanti mondi svela!

128

74 tutto] tutti

1 *Ed*: l'attacco *in medias res* sembra porre l'ode in stretta continuità con il carme catulliano: è come se dopo l'appello a Imene, prendesse ora parola la madre Urania. • *del canto amica*: protettrice della poesia. **2** *Elicona*: monte della Beozia, sede delle Muse; cfr. Catullo, *Carm.*, 61.1-2: «Collis o Heliconii / cultor». • *albergo*: 'ho dimora'. **3** *soave fatica*: sintagma ossimorico, ampliato in Monti, *Il pericolo*, vv. 2-3: «Stendi, fido amor mio, sposa diletta, / a quell'arpa la man, che la soave / dolce fatica di tue dita aspetta». **4** *aurea lira ~ tergo*: l'immagine della *lira* che pende dalle spalle (*a tergo*) di Urania allude metaforicamente all'attività poetica. **5-8** *la lira ~ stile*: le due coppie di settenari definiscono, prima in negativo e poi in positivo (il parallelismo *soggetto umile – suon grave* sottolinea l'antitesi), la materia e lo stile della poesia di Urania. La gravità della sua ispirazione è messa in evidenza dall'allitterazione della vocale *u* (iniziata già al v. precedente con *aurea*). • *ricusa / ogni soggetto umile*: in forte *enjambement*. **9** *Qual de*: 'Chi tra', introduce il complemento partitivo. **10-14** *tant'altro ~ varcar?*: la domanda retorica sottolinea la diversità di Urania, unica tra le muse (*Aonie Dee*) a spingersi tanto in alto. **11** *Non Pelio ~ Olimpo*: i quattro monti della Grecia (*Pelio, Ida, Eta e Olimpo*),

disposti in *climax* ascendente, non costituiscono la meta della musa, che aspira iperbolicamente a un'altezza superiore; la forza di tale dichiarazione è rafforzata dalla ripetizione della negazione *non*. • *l'aura* ~ *guida*: l'ispirazione poetica. • *arduo sereno*: ossimoro omerico, ripreso da Monti, *Il.*, 11.110 («su gli *ardui* giochi del *sereno* olimpo»). **15-16** *Con l'universo* ~ *freno*: la musa dell'astronomia riconosce come unico limite l'*universo* stesso (*immenso*), in un evidente *adynaton* che sottolinea l'illimitata portata della sua ispirazione. • *i miei voli*: come al v. 12. **17** *Ma*: l'avversativa in *incipit* di verso segnala un cambio di prospettiva. • *non me*: riprende la negazione dei vv. 10-13. • *lunge*: 'a lungo'. • *ognora*: 'sempre'. **18** *tengon*: 'trattengono'. • *le stelle*: sogg., continua la trama di riferimenti celesti. • *amico suolo*: la Terra, che le è amica; cfr. Parini, *La gratitudine*, v. 40. **19-20** *spesso* ~ *e spesso*: l'anafora dell'avverbio evidenzia la duplice valenza della musa, che pur dimorando nei cieli più alti, non disdegna di scendere sulla terra. • *vi fo dimora*: varia il verbo *albergo* (v. 2). • *m'involò*: 'mi levò in volo'. **21-24** *Ove* ~ *Numi*: vengono circoscritti i luoghi sulla terra degni degli dei (*Numi*) • *allignan*: 'prosperano'. • *bei studj* ~ *virtudi*: sono le virtù illuministiche della conoscenza, del contegno e della giustizia. • *auree*: cfr. v. 4. • *hanno stanza*: cfr. vv. 2 e 19. **25-32** *Ruotino* ~ *dipinga*: la serie di cinque congiuntivi concessivi, di cui quattro in *incipit* di verso, introduce altrettante scene naturali (di crescente ampiezza), sulle quali il poeta indugia prima di giungere alla successiva lode dell'uomo. • *il giorno*: 'la luce del giorno'. • *eterna sfera*: come in Marino, *Adone*, VII.242.2. • *rinovelli* ~ *Primavera*: è la miracolosa rinascita floreale primaverile. • *rompa* ~ *carco*: l'immagine del fulmine che squarcia il cielo riecheggia Orazio, *Carm.*, I.34.5-8, e riprende inoltre il sintagma tassiano (*fulmineo telo*) attestato in *Rime*, 366.8 e 1571.6. • *sul* ~ *cielo*: scena antitetica alla precedente, con il sostantivo *cielo* in posizione opposta di fine verso. • *Iri*: Iride, che dipinge in cielo l'arcobaleno. **33-40** *l'Uomo* ~ *imita*: la strofa, che scioglie la tensione creata dai precedenti congiuntivi, è sostenuta dall'anafora di *Uomo* e *Uom* (vv. 33, 35, 37 e 39) e presenta una coppia di versi retta dal futuro *fia* (vv. 33-36) e una, invece, con struttura nominale; è punteggiata inoltre dalla rima al mezzo ossitona in *-or* (vv. 33-35), resa meno scontata dalla diversa collocazione in terza, quarta e sesta posizione. • *ognor*: cfr. v. 17. • *di natura* ~ *opra*: iperbato, con i due elementi in punta di verso. La clausola *mirabil op* è in T. Tasso, *Ger. lib.*, II.9.6 e XIX.32.5. • *L'Uom* ~ *imita*: i due distici ricalcano la duplice natura dell'uomo, mortale (vv. 37-38) e divina (vv. 39-40); tale dualità è evidenziata dai sintagmi antitetici in rima *sensi frali* ('deboli sensi') e *Numi immortali*, nonché dall'assonanza della *u* in *Bruti* e *Numi*. • *Bruti*: 'bestie'. • *ragione*: ciò che avvicina l'uomo agli dei. **41-42** *Io* ~ *vidi*: in iperbato, con il pronome di prima persona in *incipit* di verso (come al v. 1). • *lui*: l'uomo, il genere umano. • *mondo antico*: riferimento generico all'antichità. • *selvaggio*: allude alla condizione di originaria libertà naturale, che Urania presenta tuttavia come uno stato negativo, da superare. **43-48** *ora* ~ *tigri*: triplice oggettiva (*assordar*, *vincer*, *sfidar*, con cesura ossitona in *r*) retta dal verbo *vidi*, con anafora alternata degli avverbi *ora* e *or*. La ferina vitalità dell'uomo è sottolineata dall'allitterazione della vibrante *r*, spesso in nesso consonantico. • *aprico*: 'aperto e soleggiato', cfr. Orazio, *Carm.*, I.8.3-4 (*apricum* [...] *campum*); Petrarca, *Rvf*, 303.6

(*piagge apriche*). • *incolti gridi*: ‘rozze grida’, con terminazione maschile del plurale, utilizzata perlopiù in riferimento agli animali (*GDLI*). • *al corso*: ‘al galoppo’; in punta di verso anche in Parini, *La educazione*, v. 81. • *non pigri*: litote. • *con l’ugne e col morso*: ‘con le unghie e i denti’, come un animale; la coppia di sostantivi è ad es. anche in Ariosto, *Orl. fur.*, XIII.28.6 («et adopra’vi sin a l’ugne e il morso»). • *lioni e trigri*: bestie feroci per antonomasia, spesso in coppia (ad es. in Orazio, *Carm.*, I.23.9-10). **49** *A’ ~ tolto*: con l’abbandono della vita selvaggia ha inizio il processo di incivilimento dell’uomo, a cui il poeta dedica le successive strofe. • *natii boschi*: cfr. *selve* (v. 44). **50** *Necessitade*: richiama la *necessitas* oraziana, intesa come forza cui sembrano essere subordinati gli eventi. • *tugurj*: ‘capanne’. • *il*: l’uomo. **51** *popol folto*: cfr. Orazio, *Carm.*, I.35.14 («*populus frequens*»); Parini, *L’innesto del vaiuolo*, vv. 82-83 («folto / popol»). **52** *e bisogni ~ confuse*: con il progresso l’umanità non conosce più soltanto i *bisogni* legati alla sopravvivenza, ma anche i *voleri*, cioè i desideri. **53-56** *allor ~ eraser*: doppia coppia di settenari in parallelismo, con anafora di *allor* nei versi dispari e verbo apocopato in prima posizione in quelli pari (cfr. vv. 46 e 48). • *ghiande ~ erbe*: mitici alimenti dell’età dell’oro, destinati infine soltanto alle *Fere*. • *città superbe*: in chiasmo antitetico con *natii boschi*, e in parallelismo con il successivo *torri altere*; cfr. Parini, *La salubrità dell’aria*, v. 68 («città superba»). • *torri altere*: la clausola è anche in Vincenzo Leonio (Uranio Tegeo), *Allor, ch’acceso nella mente io vidi*, v. 388 (*RdA_I*). **57-58** *Conobbe ~ terreno*: i due versi, scanditi da un parallelismo metrico (cesura ossitona di quarta) e sintattico (verbo in prima posizione, pronomi indefinito, ripetizione del possessivo), alludono alla nascita della proprietà privata. **59-60** *Senti ~ freno*: l’introduzione di leggi inibisce e regola la libertà incontrollata; cfr. Orazio, *Carm.*, IV.15.9-11 («et ordinem / rectum evaganti frena licentiae / iniecit»), poi scelto da Parini come epigrafe per *La magistratura* (1788). • *indomita licenza*: cfr. Parini, *La magistratura*, vv. 49-50 (*feroce / Licenza*). **61** *nuzial facella*: secondo l’uso antico, fiaccola che accompagnava gli sposi; è metonimia per ‘nozze’ e rinvia alla nascita dell’istituzione del matrimonio monogamico (vd. *unico marito*, v. 64). **65** *O Imeneo*: dio degli sponsali, figlio di Urania (cfr. v. 1); per l’esclamazione, cfr. Catullo, *Carm.*, 61.4-5 («o Hymenae Hymen, / o Hymen Hymenae»). • *Tu*: istituisce una lunga serie di riferimenti alla seconda persona personale, ossia *tuo*, *tuoi* (vv. 67, 75, 79), *teco* (vv. 68, 69, 71) e *te* (v. 74). • *primiero*: ‘per primo’. **66** *verace*: ‘autentica’ (lat.). **67** *dolce impero*: espressione ossimorica, tipica della lirica d’amore. **68** *venner ~ pace*: secondo Urania, l’istituzione nuziale ha portato nel mondo *ordine e pace*. **69-72** *teco ~ cure*: si ripropone la struttura in parallelismo delle due coppie di settenari (cfr. vv. 53-56), con anafora nei versi dispari (*teco*, già al v. 68) e ricorso a sintagmi attributo+sostantivo (con epifrasi al v. 70). L’insistenza su aggettivi afferenti al campo semantico del pudore (*pudico*, *caste*, *pure*) e della fraternità (*fraterno*, *consanguinee*) sottolinea la natura regolata e controllata dell’amore coniugale. • *pudico letto*: sintagma di T. Tasso, *Ger. lib.*, XVII.26.1. • *cure*: cfr. v. 35. **73-74** *Giusto ~ lodi*: l’importanza civile dell’istituzione nuziale giustifica la popolarità e la diffusione della poesia epitalamica. • *sacri canti*: il sintagma, riprendendo la struttura attributo+sostantivo dei vv. precedenti, rende coeso il passaggio di strofa. • *Pindo*: catena montuosa, sede delle

Muse, alle quali si allude metonimicamente. • *volga*: ‘rivolga’. **75-76** *immensi ~ immenso*: la ripetizione enfatizza il passaggio logico dei vv. 73-74. • *Pierii modi*: altra metonimia di luogo, che allude alla *Pieria*, rimandando dunque alle Muse; cfr. Orazio, *Carm.*, III.4.40 («Pierio [...] antro»). **77-80** *qual dì ~ segnato?*: doppia interrogativa retorica in chiasmo. • *nove rime*: cfr. *sacri canti* (v. 73). **81** *Serchio*: fiume di Lucca, città d’origine dei due sposi; collega la città toscana ai territori del ducato modenese ed è ricordato anche in *Bella Felicità, dov’hai tu sede*, v. 26. L’allocuzione al corso d’acqua personificato non è inconsueta negli epitalami arcadici (cfr. ad es. Manfredi, *Rime*, 40.1: «O Ronco ed o del Ronco in su la riva»). **82** *che*: regge i verbi *godì* e *ammirì*, entrambi in *incipit* di verso. • *opaca*: ‘ombrosa’. **83** *per tuo costume*: indica consuetudine. **84** *cingere ~ oliva*: con valore riflessivo, il capo del *Serchio* è cinto dell’ulivo sacro ad Atena; cfr. Orazio, *Carm.*, I.7.5-7, e soprattutto Parini, *La laurea*, v. 106 («palladj ulivi»). **85** *sterile sponda*: prima dell’avvento di *libertà*. **86** *in tuo viaggio*: ‘nel tuo corso’. **87** *che*: oggi, riferito al fiume (poliptoto). • *libertà*: personificata, *feconda* le sponde del *Serchio* con la sua azione prodigiosa. È implicita una lode alla Repubblica di Lucca. **88** *portentoso raggio*: immagine di chiara derivazione illuministica. **89** *usato*: ‘consueto’. **90** *torri tue*: cfr. v. 56. **91** *Idalio*: città dell’isola di Cipro, dove sorgeva un tempio dedicato ad Afrodite. • *ombroso*: cfr. *Bella Felicità, dov’hai tu sede*, v. 26 («valli ombrose»). **92** *Imeneo ~ Amor*: la coppia è protagonista del sonetto pariniano *Precorre Imene, e rende luminosa*. **93** *di cento ~ propago*: espressione encomiastica iperbolica, per cui lo sposo (*Montecatin*) è discendente (*propago*) di *cento Eroi*; cfr. Parini, *Le nozze*, vv. 41-42 («O Garzone amabil figlio / di famosi e grandi eroi»). **94** *sospira*: per amore. **96** *tu*: il fiume *Serchio*. • *l’alto evento*: le nobili nozze. **97** *Arde*: verbo tradizionale della lirica amorosa. • *il Garzon*: lo sposo, come in Parini, *Le nozze*, v. 41. • *benigna*: ‘amorevole’, in *enjambement*. **98** *sorride*: in prima posizione, come *Arde*. • *chi ~ vinse*: perifrasi per la sposa. **99-104** *colei ~ sparti*: nella donna si fondono le virtù migliori delle dee Afrodite (*Ciprigna*), Giunone (*Giuno*) e Atena (*Pallade*) e delle *Grazie*. • *divo cinto*: attributo di Afrodite (*cestus*), simbolo di grazia e seduzione; nella tradizione classica, rappresenta la cintura che stringe la veste della sposa e che è sciolta dal coniuge durante la prima notte di nozze. Cfr. Parini, *O bella Venere, per cui s’accende*, v. 9 («amabil cinto»). • *decoro*: il contegno e la fedeltà di Giunone. • *il senno e l’arti*: le qualità intellettuali. • *i vezzi*: la bellezza. **105** *secoli futuri*: cfr. v. 95 (*avvenir*). **106** *indarno*: ‘invano’. • *avara notte ombrosa*: il sintagma tradizionale *notte ombrosa* (cfr. ad es. T. Tasso, *Ger. lib.*, XIII.18.3) è innovato dall’aggettivo *avara*, che fa riferimento alla scarsità di luce e che era stato utilizzato anche da Frugoni nell’epitalamio *Il talamo apprestate*, v. 41: «Notte *avara* non veli / tutta la stanza pronuba»; il secondo attributo è anche al v. 91 (*Idalio ombroso*). **107** *vincon*: cfr. v. 98 (*vinse*). **108** *nube ~ ardua gelosa*: in iperbato, è immagine delle preoccupazioni future, vinte però dai felici auspici (*splendidi augurj*) delle nozze. **109** *voti*: ‘desideri’. • *adempio*: ‘realizzo’. **110** *io*: Urania. **111** *schiudi ~ tempio*: l’immagine è anche in Paradisi, *Versi sciolti*, 5.91-92. **112** *nobil prole*: la discendenza che avrà origine da questa unione darà gloria all’Italia; cfr. Parini, *Precorre Imene, e rende luminosa*, vv. 9-10 («Amor sorride; e le accenna col dito / Il loco ove sarà madre d’eroi»). **113** *Dite ~ dite*:

l'epanadiplosi rende concitato l'appello di Urania alle Muse. • *alme Suore*: come in Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, 54.1. **114** *de' ~ lustri*: 'degli anni a venire'. **115** *Voi che*: come al v. 110 (*io che*). • *Elicona*: cfr. v. 2. **117** *Io taccio*: anticipa la conclusione del componimento. • *ché*: causale. **118-120** *de gli ~ sera*: elegante perifrasi per Venere, pianeta che, primo fra le stelle (*de gli astri messaggiera*), brilla sul far della sera. • *crocea sera*: è il tramonto, quando il cielo si fa rossiccio (*croceo*). Il sintagma, raffinato e peregrino, è anche nell'ode di Carlo Castone della Torre di Rezzonico, *Sotto la falce caddero*, v. 34. **121** *Me*: oggetto, in anafora ai vv. 123 e 125. • *dilette cure*: cfr. v. 35. **122** *de gli ~ sovrani*: specificazione in iperbato, sono le nobili occupazioni di Urania (cfr. vv. 9-16); cfr. Parini, *La magistratura*, v. 24 («sacri studj»). **123** *oscuri*: 'misteriose'. **124** *sentier ~ lontani*: 'le orbite inaccessibili e lontane' delle comete; cfr. Parini, *Impavidi il novello astro vedrete*, v. 3 («Impavidi il novello astro vedrete / Tornar su l'orizzonte, o giovinetti, / Che da l'ultime sue lontante mete / Fia che al cielo vostro il bel cammino affretti»). **125** *ultimo Saturno*: Saturno era a quei tempi l'ultimo pianeta riconosciuto: Urano venne infatti scoperto solo nel 1781 dall'inglese William Herschel. **126** *serto igneo*: 'corona di fuoco', fa riferimento agli anelli del pianeta Saturno, che lo rendono visibile. **127-128** *Dolce ~ svela*: l'antitesi sigla la chiusura del monologo di Urania con un'esclamazione entusiastica: è proprio l'oscurità della notte a rivelare la magnificenza del cosmo; l'osservazione del cielo notturno non è dunque smarrimento, ma scoperta di una pluralità di mondi, secondo una suggestione derivata forse da Fontenelle. • *orror notturno*: cfr. Parini, *Il mattino*, v. 390.

3. *A te che siedi immota*

Ode gratulatoria pubblicata nel 1774 (Modena, Soliani) in occasione dell'innalzamento a Modena del monumento equestre dedicato al duca Francesco III, opera dello scultore carrarese Giovanni Antonio Cybei (1706-1784). La circostanza dà avvio a una riflessione che, dalla lode entusiastica dell'opera marmorea (vv. 25-32), giunge al riconoscimento della funzione eternatrice dell'arte, e in particolare della scultura. Il medesimo tema, destinato a sostenere anche l'ode a Valotti (*Bella Felicità, dov'hai tu sede*), era stato già affrontato da Paradisi nei *Versi sciolti*, nelle epistole «Al sig. Luigi Cerretti» (*Se la materia indocile e ritrosa*) e «Al sig. Giuseppe Bartoli» (*Non sempre può su l'abbattute moli*), nelle quali l'autore, sulla scia di Orazio (*Carm.*, III.30), riconosce alla poesia il compito di preservare le imprese umane dalla corruzione del tempo.

Il testo si apre con un'apostrofe all'*Eternità*, dea immortale alla quale il poeta consacra il giorno di festa e affida la preservazione della statua. A essa è chiesto che la memoria dell'età del duca Francesco III, incarnata nel monumento, perduri nei secoli, trasmettendo alla *posterità* gli esempi di virtù. A partire dal v. 33 il poeta immagina il pensiero delle *Ausonie genti* che, ammirando il monumento, ne colgono i significati più profondi e ripercorrono idealmente il corso degli eventi. Segue così una panoramica di carattere

storico, introdotta dal *si dica* e analoga a quella di *Ed io del canto amica*, che riflette sulla decadenza commerciale, economica e culturale dell'Italia, individuandone le cause nelle dominazioni straniere (vv. 41-48), e, più in generale, nella mancanza di libertà, secondo un'ipotesi che Paradisi aveva già formulato nel *Saggio politico sull'ultima decadenza d'Italia* (1770). Al v. 65 l'avversativa *Ma* segnala un mutamento di registro: nel buio della *notte ingrata* viene infatti riconosciuta un'*età de l'oro*, il cui punto fermo è la presenza della stirpe estense, indicata come salvezza e *sostegno* dell'Italia sin dai tempi della Roma antica. Il poeta passa così dal passato al presente attraverso strofe di stringente consequenzialità, introdotte in anafora dalla temporale *E quando*, che conducono agli anni del ducato di Francesco III (v. 96), vero destinatario dell'ode e fulcro dell'encomio. Dal v. 97 viene celebrata la sua politica riformatrice, che, assicurando la pace, favorisce il ritorno all'*util opre* e alla legge, nonché la ristrutturazione della città (*Modena*), resa non solo bella e maestosa a immagine del *suo gran genio*, ma anche «splendida palestra, / diletta a i sacri ingegni», rischiarata dal *lume* di *Febo* e *Minerva* (vv. 129-136). In chiusura, dopo l'entusiastica lode al duca estense, il poeta riprende e insieme corregge l'assunto iniziale: non saranno tanto i monumenti (*bronzi e marmi*) o le opere letterarie (*prose e carmi*) a rivelare e tramandare l'opera di Francesco, quanto piuttosto il riverbero benefico che essa avrà nei secoli.

RdA₁₃, pp. 225-230

Ode di diciannove strofe di settenari: ababcdcd. Rima sdrucchiola ai vv. 2-4; rima inclusiva ai vv. 13-15, 18-20, 21-23, 30-32, 41-43, 46-48, 89-91, 97-99, 98-100, 101-103, 114-116, 118-120, 122-124, 141-143; rima ricca ai vv. 49-51, 102-104.

A te che siedì immota,
mentre per sentier labile
intorno ti si rota
il tempo infaticabile,
Eternità, che sei
nel mondo a perir nato
immortal con gli Dei
ed immortal col fato:

8

sia questo giorno, o Diva,
in cura a te commesso
e in adamante viva
entro il tuo tempio impresso
e le solenni illustri
pompe, gli auspizj, i voti
varchino a i tardi lustrì
con gli ultimi nipoti.

16

Piena d'avita gloria
per l'età che verranno
ne rieda la memoria

al ritornar de l'anno.
Suoni allor d'inno egregi
«Francesco» in voce lieta,
e'l suo gran nome e i pregi
Prosperità ripeta.

24

Potè Cibeì con mano
dotta ne l'arte Achea
del Cavalier sovrano
sculta emular l'idea.
Sta l'alto simulacro
entro il marmoreo vallo,
spettacol grande e sacro,
su trionfal Cavallo.

32

Fama al gran marmo intorno
tragga l'Ausonie genti
e sul festivo giorno
detti stupor gli accenti.
Umil giacea, si dica,
Italia a i ferrei tempi
e la virtute antica
tacea ne' novi esempi.

40

Scotean Senna, Istro ed Ebro
ostil bandiera al vento,
lungo Eridano e Tebro
pascea nimico armento
e Italia in chiuse mura
a l'impunito ardire
premea tra vil paura
l'inutil ferro e l'ire.

48

Invan Commercio offria
doppio mar, suol fecondo:
altri le vele apria
a sconosciuto mondo;
Italia in suo riposo
a danze ed a teatri
il vulgo neghittoso
traea da i lenti aratri.

56

Tra fragor di parole
error regnava altero
e serve a lui le scole
inorridian del vero.
A i plettri audaci Clio

negava i sacri canti
e perian tra l'obblío
i patrj fasti e i vanti.

64

Ma de la notte ingrata
fato migliore aperse
il velo e la beata
età de l'oro emerse.
Surse di luce chiaro
l'italo genio e rise
e accennò sul Panaro
la propago d'Anchise.

72

Germe che d'Ilio venne
e i combattuti Lari
dal foco Acheo sostenne
intatti a i Lazi altari:
poi, non mai vinta in guerra,
sopra ogni gente doma
stabili de la terra
l'unico soglio in Roma.

80

E quando in ciel fu scritto
termin d'Ausonia al regno,
d'Este da i campi invito
d'Ausonia ei fu sostegno,
e fermo in sua virtute
fra l'unniche ruine
meditò la salute
de le città latine

88

E quando alfin l'altera
Itala Donna augusta
dovea tornar qual era,
de l'onor primo onusta,
e ne' fati fu pieno
l'ordin di magne imprese,
strinse l'avito freno
Francesco e 'l soglio ascese.

96

Marte intonò da l'alto
di guerra orribil carne;
e al ruinoso assalto
pronte ebbe ei l'ire e l'arme:
scosse onor la grand'alma,
gloria per via lo scorse,
valor gli diè la palma,

vittoria lo precorse. 104

E quando la pugnace
asta posò sicuro,
gli ozj di lenta pace,
ozj al gran cor non fûro.
Se nome a lui di prode
diero le vinte squadre,
pace per miglior lode
nome gli diè di padre. 112

Padre, se turpe e ignuda
povertà pasce e copre,
povertà che poi suda
lieta ne l'util opre;
se per lui di novelle
leggi al non dubbio raggio
non teme il dritto imbelle
d'invidia, fraude, oltraggio. 120

Cadon per lui le annose
fosche magion de gli avi
e per lui maestose
sorgon di marmo gravi.
Modena in ampie strade
stupir dee di sé stessa,
nova regal cittade
del suo gran genio impressa. 128

Città che a l'altre segni
la splendida palestra,
diletta a i sacri ingegni
d'ogni saper maestra:
ivi in suo pieno lume
Febo e Minerva splenda,
e il ver, difficil nume,
l'alme rischiari e accenda. 136

Sorga, Appennin, sublime
dubbio a le nubi in grembo,
su le selvose cime
percota il vento e'l nembo,
eterna si diffonda
neve a l'eterne spalle,
precipitando l'onda
empia d'orror la valle; 144
pur, se Francesco imperi,

Appennin piano il dorso
 per facili sentieri
 darà sicuro il corso.
 Meglio che in prose e in carmi
 il regal genio estense,
 meglio che in bronzi e in marmi,
 scritto è ne l'opre immense.

152

7 con] co · **14** gli auspizi, i voti] gli auspizi e i voti · **16** con] co · **34** l'Ausonie genti] non nate genti **35** sul] nel **64** i patri fasti] gl'itali nomi **136** l'alme rischiari e accenda] solo ivi l'alme accenda

1 *A te*: l'Eternità (v. 5), a cui il poeta si rivolge in prima battuta, riprendendo la chiusura di Paradisi, *Versi sciolti*, 5.91-92 («E a te del tempio suo schiudere amica / Eternità le adamantine porte»). • *immota*: 'immobile'. **2** *mentre*: con valore avversativo. • *labile*: 'fugace'. **3** *ti si rota*: verbo di movimento, opposto a *siedi immota* (in rima). **4** *tempo infaticabile*: che non si arresta mai. **5** *Eternità*: destinataria del discorso. **6** *nato*: 'destinato'. **7-8** *immortal ~ ed immortal*: anafora enfaticizzante, con cesura ossitona di terza e quarta in -al. **9-10** *Sia ~ commesso*: 'sia affidato'; primo ottativo (in iperbato), a cui seguono *viva* (v. 11), *varchino* (v. 15), *rieda* (v. 19) e *suoni* (v. 21). • *questo giorno*: il giorno dell'innalzamento della statua equestre. • *o Diva*: cfr. v. 7, ma anche *Ed io del canto amica*, v. 2. • *a te*: riprende il complemento al v. 1. **11-12** *in adamante ~ impresso*: 'scolpito nel diamante', ovvero in un materiale incorruttibile. • *viva*: 'perduri'. • *entro il tuo tempio*: come in *Ed io del canto amica*, v. 111. **13-15** *e le solenni ~ lustri*: l'augurio, intonato e classicheggiante, è che i lieti presagi possano sopravvivere nel tempo. • *tardi*: 'lontani'. **16** *ultimi nipoti*: 'i posterì'; cfr. Parini, *La musica*, v. 60 («ai nipoti venturi»). **17** *Piena ~ gloria*: la memoria (v. 19); il sintagma *avita gloria* ('degli avi') è, invertito, in Parini, *La magistratura*, v. 89. **18** *per ~ verranno*: di vantaggio. **19** *rieda*: 'torni'. • *la memoria*: sogg. **20** *al ~ anno*: è il *topos* dell'anniversario. **20** *Suoni*: 'Risuoni'. **24** *posterità*: sogg. personificato. **25-26** *Cibei*: Giovanni Antonio Cybei, scultore carrarese, autore della statua equestre. • *con mano / dotta*: in *enjambement*, 'con mano esperta'; cfr. Ariosto, *Orl. fur.*, XI.69.4 e XLII.77.4. • *arte achea*: per antonomasia, la scultura. **27** *cavalier sovrano*: Francesco III. **28** *emular*: infinito retto in iperbato da *Potè* (v. 25). • *l'idea*: l'essenza. **29** *Sta*: in *incipit* di verso e sotto forte *ictus* metrico, rende la ieraticità del monumento. • *alto simulacro*: la nobile statua (lat.). **30** *marmoreo vallo*: piazza Sant'Agostino a Modena, dove la statua si ergeva sino al 1797, quando venne abbattuta nel corso dei tumulti rivoluzionari. **32** *su trionfal cavallo*: si tratta, infatti, di un monumento equestre. L'aggettivo *trionfal*, con cesura ossitona di terza come *spettacol* (v. 31), chiude la serie attributiva encomiastica degli ultimi versi (*alto, grande, sacro*). **33** *Fama*: sogg. personificato. • *gran marmo*: sineddoche, varia *alto simulacro* (v. 29); cfr. *gran nome* (v. 23). • *tragga*: altro congiuntivo esortativo, come poi *detti* (v. 36). **34** *ausonie genti*: i popoli d'Italia, condotti dalla *Fama* al cospetto del monumento. **35** *sul festivo giorno*: cfr. v. 20. **36** *detti*: 'ispiri'. **37** *Umil*: con significato negativo. • *si dica*: si

immaginano le parole dei posteri, come in *Bella Felicità, dov'hai tu sede*, v. 37 («dirassi allor»). **38** *ferrei tempi*: 'tempi bui, di decadenza'. **39-40** *virtute antica ~ novi esempi*: il chiasmo rende stringente la contrapposizione tra passato e presente. **41** *Scotean*: il verbo, in prima posizione, introduce il tema delle invasioni straniere. • *Senna, Istro ed Ebro*: triplice sineddوحة fluviale per Francia, Austria e Spagna. **41** *ostil*: 'nemica'. **42** *Eridano e Tebro*: Po e Tevere (lat.). **43** *pascea*: 'pascola'. • *armento*: l'immagine bucolica (che è anche in *Bella Felicità*, v. 62) è qui piegata all'ambito bellico. **45-48** *e Italia ~ ire*: è rappresentata l'Italia, chiusa nei suoi confini (*chiuse mura*), impaurita e inerte, incapace di liberarsi dalle occupazioni straniere (*impunito ardire*); il *ferro* è *inutil* perché debole. **49-50** *Invan ~ fecondo*: l'Italia, pur essendo circondata dal mare a oriente e a occidente (*doppio mar*) e dotata di un suolo fertile (*suol fecondo*), decade nei commerci. **51** *altri*: altre nazioni. **53** *sconosciuto mondo*: ad esempio, le Americhe. **53** *Italia*: terza ripetizione in *incipit* di verso (vv. 38 e 45). • *in suo riposo*: 'nella sua inerzia'. **54-56** *a danze ~ aratri*: i frivoli piaceri (*danze, teatri*) distolgono il popolo dalle utili occupazioni (*lenti aratri*). • *vulgo neghittoso*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 53.23. **57-64** *Tra ~ vanti*: la triste constatazione della decadenza culturale dell'Italia è sottolineata dalla ripetizione del suono della vibrante *r*, particolarmente insistita nei primi due distici di settenari (*fragor, parole, error, regnava, altero, serve, inorridian, vero*). Cfr. Parini, *L'innesto del vaiuolo*, vv. 160-162. • *fragor ~ error*: rima al mezzo tronca. • *altero*: 'sovrano'. • *serve a lui*: 'schiave dell'error'. • *inorridian*: la personificazione accentua la forza dell'accusa. • *vero*: in punta di verso, opposto all'iniziale *error*. **61** *plettri audaci*: i poeti. • *Clio*: musa della storia e della poesia epica; cfr. Orazio, *Carm.*, I.12.2. **62** *sacri canti*: come in *Ed io del canto amica*, v. 73; la struttura chiastica sottolinea la corrispondenza con *plettri audaci*. **63** *perian*: con apocope, come *inorridian* (v. 60). • *tra l'oblio*: 'nella dimenticanza'. **65-68** *Ma*: l'avversativa in posizione rilevata segnala il momento di svolta. • *de la notte ~ velo*: il sintagma, in anastrofe e iperbato, allude al precedente passato di decadenza. • *aperse / il velo*: l'inarcatura tra il predicato e l'oggetto crea sospensione, dando enfasi a un passaggio cruciale del testo. • *beata / età*: secondo *enjambement*, dà rilievo al concetto di età dell'oro; la rima degli aggettivi *ingrata* e *beata* rafforza la contrapposizione tra passato e presente. **69** *Surse*: il verbo, di matrice dantesca (*Inf.*, 10.52), stabilisce un nesso fonetico e semantico con i verbi *aperse* e *emerge*. • *di luce chiaro*: in anastrofe, forma un'immagine chiaroscurale con *notte* (v. 65). **71** *accennò*: 'indicò'. • *Panaro*: affluente emiliano del Po, che scorre nei pressi di Modena; allude agli Este. **72** *propago*: 'discendenza', come in *Ed io del canto amica*, v. 93. • *Anchise*: eroe troiano, padre di Enea. **73** *Germe ~ venne*: Enea (sogg.); cfr. Virgilio, *Aen.*, 5.45. **74-76** *i combattuti ~ altari*: immagine metaforica, di ascendenza classica; allude alla stirpe troiana (*Lari*) che, combattuta e vinta dai greci, trova nuova dimora nel Lazio. **77** *poi*: segnala il progredire della storia (cfr. *Ed io del canto amica*, v. 51). • *non ~ guerra*: 'invitta' (litote). **79-80** *de la terra / l'unico soglio*: 'l'unica sede del potere', in *enjambement* e anastrofe. **81** *E quando*: come ai vv. 89 e 105; introduce qui il momento della caduta dell'impero romano (*termin d'Ausonia al regno*). **84** *ei*: il capostipite della famiglia d'Este, Alberto Azzo II. **85** *fermo*: 'saldo'. **86** *unniche ruine*: le devastazioni lasciate dagli Unni, e per estensione dai barbari. **87** *salute*:

‘salvezza, rinascita’. **88** *latine*: d’Italia. **88** *l’altera ~ augusta*: perifrasi, spezzata da *enjambement*, per l’Italia, personificata come da tradizione. **92** *onusta*: ‘colma’. **93** *fu pieno*: coordinata alla temporale, retta da *E quando* (v. 89). **95** *strinse ~ freno*: ‘prese l’antico controllo’, secondo una tradizionale metafora della poesia civile; il *freno* è il morso che si mette in bocca al cavallo. • *avito*: cfr. *avita gloria* (v. 17). **96** *Francesco*: il duca estense (sogg.). • *soglio*: cfr. v. 80. **97-98** *Marte ~ carme*: immagine mitologica che allude all’inizio di un periodo di conflitti, segnato dalla guerra di successione austriaca e polacca. **99** *ruinoso assalto*: delle potenze straniere; l’aggettivo *ruinoso* (‘impetuoso’) richiama le *ruine* del v. 86, suggerendo il paragone con le invasioni barbariche. **100** *l’ire e l’arme*: riprende a distanza «l’inutil ferro e l’ire» (v. 48); la dittologia è in punta di verso in T. Tasso, *Rime*, 668.42. **101-104** *scosse ~ precorse*: i quattro settenari finali, aperti da *scosse* e chiusi dall’allitterante *precorse*, presentano le virtù che accompagnano l’agire di Francesco (*onor, gloria, valor* e *vittoria*). • *grand’alma*: cfr. Parini, *La laurea*, v. 101. **105-106** *E quando*: la terza e ultima anafora della temporale introduce infine il raggiungimento della pace. • *pugnace / asta*: inarcatura enfaticizzante (come ai vv. 13-14, 25-26, 67-68); il sintagma è in Guidi (Erilo Cleoneo), *Vider Marte e Quirino*, v. 15 (*RdA₁*). **107-108** *gli ozj ~ fûro*: la tranquillità della pace non mise in ozio il *gran cuore* (cfr. *grand’alma*, v. 101) di Francesco, con opposta connotazione, positiva e negativa, del sostantivo *ozj*. Cfr. Parini, *L’innesto del vaiuolo*, vv. 165-166 («E quanta fia che avvampi / d’industria in pace o di coraggio in guerra!»). **109-112** *Se nome ~ di padre*: la disposizione chiasmica delle due coppie di settenari mette in evidenza la duplice connotazione del duca, *prode* in guerra e *padre* della pace. **113-114** *Padre*: l’anadiplosi permette di rilanciare o correggere il discorso; cfr. ad es. i successivi vv. 114-115 e *Ed io del canto amica*, vv. 4-5. Ma l’espedito è usato anche da Parini, *La gratitudine*, vv. 164-165. • *turpe e ignuda ~ pasce e copre*: in parallelismo. **115** *suda / lieta*: il sintagma (spezzato da *enjambement*) denota in termini positivi il lavoro e la fatica, così come *util opre*. **117-118** *se*: sottinteso *padre*. • *per lui*: ‘grazie a lui’. • *novelle / leggi*: cfr. vv. 105-106. • *raggio*: cfr. *Ed io del canto amica*, v. 88. **119** *imbelle*: ‘disarmato’, cfr. *Bella felicità*, v. 41 («inerme dritto»). **120** *d’invidia ~ oltraggio*: *tricolon* in asindeto, specificazione di *raggio*. **121-124** *Cadon ~ sorgon*: verbi coordinati, in *incipit* e con apocope; segnalano in una sorta di chiasmo la contrapposizione tra un modesto passato e il presente grandioso. • *per lui*: cfr. vv. 117 e 123. • *annose / fosche magion*: sintagma con dittologia aggettivale in asindeto e *enjambement* (cfr. vv. 89-90); fa riferimento alla modestia urbanistica di Modena prima delle riforme di Francesco III. • *maestose*: sottinteso *dimore*. • *di marmo gravi*: cfr. v. 30 («marmoreo vallo»). **125** *Modena*: nome sdrucchiolo in *incipit* di verso; è la capitale del regno estense. • *ampie strade*: allude al rinnovamento della viabilità avviata dal duca (si pensi ad es. all’allargamento della via Emilia). **126** *stupir ~ stessa*: personificazione. **128** *del suo gran genio*: cfr. 70 («italo genio»). • *impresa*: cfr. v. 12. **129** *Città*: torna l’espedito capfinidico (qui con *variatio* del sostantivo) dei vv. 112-113. • *segni*: ‘mostri’, **130-132** *la splendida ~ maestra*: è la rinascita culturale della città, con la riapertura dell’università e la creazione della Biblioteca universitaria; è forte l’antitesi con i vv. 57-64. • *sacri ingegni*: cfr. Parini, *La*

gratitudine, v. 30. **134 Febo e Minerva**: divinità protettrici dell'arte e della sapienza, che rischiarano la città con il loro *pieno lume*, secondo un'iconologia pienamente illuminista. • *splenda*: cfr. *splendida* (v. 130). **135-136 ver ~ accenda**: l'immagine, che ribalta la situazione al v. 60, ricorda Parini, *La impostura*, vv. 85-88 («Ma qual arde amabil lume? / Ah, ti veggio ancor lontano / Verità mio solo nume, / Che m'accenni con la mano»). I verbi *rischiari* e *accenda* chiudono la fitta trama semantica di riferimenti alla luce (*splendida*, *pieno lume*, *splenda*). • *difficil nume*: cfr. *Bella Felicità, dov'hai tu sede*, v. 8 («difficil dea»). **137-144 Sorga ~ valle**: nessun evento atmosferico, per quanto minaccioso, potrà fermare l'azione riformatrice del duca; per l'uso del congiuntivo concessivo (anche *percota, si diffonda, empia*), cfr. *Ed io del canto amica*, vv. 25-32. • *percota*: 'si abbattano'. • *eterna ~ neve*: in iperbato. • *eterne spalle*: i pendii dell'*Appennin*, con ripetizione dell'attributo del v. 141 e personificazione. • *precipitando*: il polisillabo, in allitterazione con *onda*, sembra scandire l'azione dell'esondare. **145 pur**: con valore concessivo-avversativo. • *se*: 'finché'. **146 Appennin**: la ripresa lega a stretto giro le due strofe. • *piano il dorso*: accusativo alla greca. **147 facili sentieri**: è forse un'allusione alle vie Vandelli e Giardini, che collegano Modena alla Toscana, attraversando l'Appennino. **149-152 Meglio che ~ meglio che**: i due versi, disposti in parallelismo, ridimensionano la funzione celebrativa sia della poesia sia della scultura, incapaci di reggere il confronto con le *opre immense* nelle quali il *genio* del duca si esprime compiutamente. • *regal genio estense*: cfr. v. 128.

4. *Se leggiadra oltre il costume*

Ode composta nel 1767 (Modena, Soliani) per la nascita della primogenita del marchese Giuseppe Paolucci, segretario di stato di Francesco III, e tenuta a battesimo dal re di Spagna, Carlo III. È ristampata in *RdA₁₃*, dove vengono corretti gli errori al v. 48 (*Cirene* diventa *Pirene*) e al v. 52 (*su le spume argentea sorse / improvvisa Citerea* diventa *argentea*).

Il componimento presenta una struttura lineare e prende avvio dalla credenza classica dei *prognostica*, ovvero dalla possibilità di predire le condizioni del tempo attraverso il riconoscimento di segnali naturali (cfr. ad es. Virgilio, *Georg.*, 1.438-440). In questo caso, la descrizione di un'alba mattutina bellissima e luminosa (vv. 1-8), arricchita da reminiscenze dantesche, annuncia l'inizio di una giornata felice, così come i nobili natali della *pargoletta* prefigurano un'esistenza grandiosa, protetta dagli dei (vv. 9-16). Il poeta indugia quindi sulla discendenza della neonata, lodando il *nobil padre* (vv. 19-21) e la *gentil madre* (22-24), fino a tributare l'encomio al re Carlo III, che – riprendendo la luminosa immagine iniziale – rischiarerà con la sua grandezza i vasti domini sotto il suo governo.

Tale nascita è infine paragonata a quella di Venere (*Citerea*), a cui il poeta dedica un delicato ritratto nella seconda parte dell'ode (vv. 49-80). Notevole in questo passaggio è l'abilità di costruire un quadretto neoclassico, ricco di personaggi come il dipinto di

Botticelli e parimenti delicato e armonioso, in cui il dettato poetico si fa marcatamente raffinato ed elegante.

RdA₁₃, pp. 230-233

Ode di dieci strofe di ottonari: ababcdd₄c. Rima inclusiva ai vv. 41-43, 45-48, 61-64, 77-80, 78-79; rima ricca ai vv. 9-11, 26-28; rima etimologica ai vv. 13-16.

Se leggiadra oltre il costume
la bell'alba mattutina
tutta croco e tutta lume
dora l'indica marina;
certa speme ne predice
dal mattin splendido e adorno
anco il giorno
tutto splendido e felice.

8

Pargoletta avventurosa,
sul tuo nascere qual sei!
La tua culla generosa
del destino, de gli Dei,
di fortuna è prima cura.
Cieco è ben chi a tanti augurj
de' venturi
aurei dì non s'assecura!

16

Eroi prischi già famosi
te salutano nipote:
per gran fregi luminosi,
per chiare opre al mondo note
vanti illustre e nobil padre.
Per decoro egual s'apprezza,
per bellezza
a le Dee la gentil madre.

24

Carlo è l'astro che riluce
su' tuoi celebri natali.
Dunque esulta a l'alma luce,
a cui gemono i mortali;
pianga, è giusto, ognun che nasce,
a te sola miglior fato
di beato
riso illumini le fasce.

32

Carlo Te sua figlia noma,
Carlo il Grande, che l'ibero
serto cinge in su la chioma,
cui l'uguale il mondo intero,

a cui simile non mira
 l'aureo sole, che nascente
 e cadente
 a lui suddito si gira. 40

Spiri appena l'aure prime
 e rispondi co' vagiti
 che 'l tuo nome in mille rime
 chiaro vola e in mille liti.
 L'ode Ausonia, Iberia l'ode,
 Appennino arduo ne sona
 e ragiona
 con Pirene di tua lode. 48

Stupor tanto e meraviglia
 l'Océano ebbe allor forse
 quando in nitida conchiglia
 su le spume argentea sorse
 improvvisa Citerea;
 tutto Olimpo al gran fulgore
 spettatore
 adorò d'amor la Dea. 56

Aggirando Ella i bei lumi
 insegnava ignoti affetti;
 dura prole, i glauchi numi
 avvampâr ne' freddi petti:
 ogni vento stette e tacque,
 fuor che Zeffiro che venne
 su le penne
 lieve lieve e torse l'acque. 64

Per l'algose regioni,
 dando fiato a torte conche,
 uscian schiere di Tritoni
 fuor de l'umide spelonche;
 le Nereidi stupite
 tenean l'occhio immoto e fiso
 nel bel viso;
 sol dogliosa era Anfitrite. 72

A la Diva di Citera
 sorrideano i lieti Amori,
 che correan per la riviera
 pargoletti volatori.
 Qual per gioco giù da l'etra
 spargea nembo d'odorose

1-4 *Se ~ marina*: protasi della condizionale, che apre l'ode sull'immagine luminosa (*croco*, *lume*, *dora*) e leggiadra dell'*alba mattutina*, presagio di un *giorno* splendido (come si chiarirà nell'*apodosi*). La scena, anche per i riferimenti coloristici, ricorda quella che si presenta a Dante in *Purg.*, 1. 13-15. • *oltre il costume*: 'più del solito', con valore iperbolico. • *mattutina : marina*: in rima anche in Dante, *Purg.*, 1.115-117. • *tutta ~ lume*: 'gialla e luminosa'. Il sostantivo *croco*, che indica lo zafferano, allude qui al colore giallo-rossastro del cielo; cfr. *Ed io del canto amica*, v. 120 («crocea sera»). • *dora*: 'illumina', in apertura di verso, con accento di prima. • *indica marina*: 'il mare color indaco', come in Parini, *Alcune poesie di Ripano Eupilino*, 94.125. **5-8** *certa ~ felice*: *apodosi*. • *splendido*: 'splendente'. • *adorno*: cfr. Parini, *La educazione*, v. 48. («di pura luce adorno»). • *anco*: 'anche'. • *tutto ~ felice*: riprende in parallelismo la dittologia al v. 6, recuperando la movenza del v. 3. **9** *Pargoletta*: la fanciulla a cui è dedicata l'ode; l'uso del vezzeggiativo è già in Petrarca, *Rvf*, 214.5. • *avventurosa*: 'fortunata, felice', come in Petrarca, *Rvf*, 108.1. **10** *sul tuo nascere*: 'fin dalla tua nascita'. **11** *culla*: indica la venuta al mondo della *pargoletta*. • *generosa*: 'benevola', crea una rima ricca con *avventurosa*. **12** *del ~ fortuna*: la triplice specificazione sottolinea l'eccezionalità di questa nascita. • *prima cura*: cfr. *Ed io del canto amica*, v. 35. **14** *Cieco*: 'Folle'. • *è ben*: con il rafforzativo, come in Petrarca, *Rvf*, 70.10; 268.2; 362.12. • *augurj*: 'auspici'; cfr. *Chi può tacer? Si scotono*, vv. 118-120. **15-16** *venturi ~ di*: sintagma con coppia aggettivale in asindeto e *enjambement*, come in *A te che siedi immota*, vv. 121-122. • *aurei*: 'felici', con rimando alle notazioni coloristiche e luminose dei vv. 3, 6 e 8. • *non s'assecura*: 'non si rassicura'. **17** *prischi*: 'antichi'. **18** *te*: oggi, in *incipit* di verso. • *nipote*: 'discendente'. **19** *fregi*: 'doti', 'pregi'. **20** *chiare*: 'famose', con richiamo alla luce (cfr. *luminosi*, v. 19). **21** *vanti*: in posizione rilevata, con accento di prima (cfr. *dora*, v. 4). • *illustre ~ padre*: Giuseppe Paolucci, ambasciatore per oltre trent'anni del duca Francesco III, poi suo segretario. **22-23** *per decoro ~ per bellezza*: sono i pregi della madre (che rimane ignota). • *egual ~ a le Dee*: in iperbato; cfr. *Ed io del canto amica*, cfr. 99-104. • *s'apprezza*: 'si stima'. • *gentil madre*: cfr. *nobil padre* (v. 21). **25** *Carlo*: Carlo III, re di Spagna, con il quale Paolucci entrò con ogni probabilità in contatto durante una delle sue missioni diplomatiche; è il padrino della bambina. • *astro che riluce*: continua la trama di immagini luminose, con valore celebrativo. **27** *esulta*: 'rallegrati'. • *a l'alma luce*: del re. **28** *a cui*: 'davanti alla quale'. • *gemono*: 'sospirano'. **29** *pianga*: l'antitesi con il verbo *esulta* sottolinea l'eccezionalità del destino della dedicataria. • *è giusto*: chiosa di commento dell'io lirico. • *ognun che nasce*: ossia i *mortali* (v. 28). **30-32** *a te sola*: 'unicamente a te'. • *miglior ~ riso*: immagine spezzata da doppia inarcatura, come ai vv. 14-16. • *miglior fato*: *sogg.*, cfr. *A te che siedi immota*, v. 66. • *illumini*: congiuntivo esortativo, completa la serie di riferimenti metaforici alla luce. • *fasce*: il riferimento è sempre alla nascita (*sinedd.*). **33** *Carlo*: in posizione *incipitaria*, come al v. 25. • *te ~ noma*: cfr. vv. 17-18. **34-35** *Carlo il Grande*: come «Francesco il Grande» in *Bella Felicità*, v. 27. • *ibero / serto*: 'corona

spagnola', in *enjambement*. **36** *cui ~ intero*: riferito al sovrano spagnolo, a cui il mondo intero non è in grado di trovare pari. **37-40** *a cui ~ sole*: 'al quale il sole non vede nessuno di simile', riprende ed enfatizza il v. precedente. • *che ~ gira*: immagine iperbolica del sole, che in ogni momento del suo corso gira *suddito* attorno al re. **41** *Spiri*: 'respiri'. • *appena*: con valore temporale, come in *Bella Felicità*, v. 49. • *vagiti*: i suoni emessi dalla neonata. **43-44** *che*: consecutivo. • *che ~ liti*: cfr. *A te che siedi immota*, vv. 23-24. • *in mille rime ~ in mille liti*: parallelismo in punta di verso, con uso iperbolico dell'aggettivo *mille* (già dantesco, cfr. *Purg.*, 7.80). **45** *L'ode ~ l'ode*: chiasmo e epanadiplosi. • *Ausonia*: 'Italia' (lat.), anche in *A te che siedi immota*, vv. 82 e 84; *Al freddo sasso, al nobile*, v. 21 e 68. • *Iberia*: 'Spagna' (lat.). **46-48** *Appennino ~ Pirene*: doppia sineddوحة alpina, con riferimento ad *Ausonia* e *Iberia*. Per l'immagine cfr. *Bella Felicità*, vv. 21-22. • *arduo*: come l'Olimpo in *Ed io del canto amica*, v. 14. • *sona*: 'risuona'. • *lode*: in rima equivoca con *l'ode* (v. 45). **49** *stupor*: cfr. *A te che siedi immota*, v. 36. E in rima con il successivo *allor*. **50-51** *Ocèano*: il titano, figlio di Urano e Gea, introduce la lunga scena mitologica della nascita di Afrodite, che occupa la parte finale dell'ode (vv. 51-80). • *allor ~ quando*: temporale. • *forse*: attenuativo. • *nitida*: 'chiara'. **52** *argentea*: è riferito alla dea che, uscendo dalle *spume* del mare, ne prende quasi il colore (ipallage); nella stampa del 1767 si legge la *facilior argentea*. **53** *improvvisa*: con valore avverbiale. • *Citerea*: Afrodite, dal nome dell'isola dove ebbe i natali (Citera). **54** *tutto Olimpo*: 'tutti gli dei'. • *gran fulgore*: altra immagine luminosa relativa alla nascita. **55-56** *spettator ~ Dea*: con allitterazione della dentale (*d* e *t*) e delle vocali aperte (*a* e *o*). **57-58** *Aggirando ~ affetti*: il *topos* tradizionale dello sguardo che innamora è calato in ambito neoclassico. • *Aggirando*: 'girando intorno'. • *bei lumi*: il sintagma, petrarchesco, è in rima con *numi* in Parini, *La recita dei versi*, v. 52. • *ignoti affetti*: 'sentimenti sconosciuti'. **59** *dura prole*: cfr. *Bella Felicità*, v. 8 («difficil dea»). • *glauchi numi*: 'dei marini'. **60** *freddi petti*: perché difficili all'amore. **61** *stette e tacque*: 'si placò' (endiadi). **62-64** *fuor che*: 'ad eccezione di'. • *Zeffiro*: vento primaverile, che spinge la conchiglia su cui poggia Afrodite. • *che venne ~ lieve*: immagine metaforica, spezzata dalla doppia inarcatura, del vento alato. L'epanalessi *lieve lieve* addolcisce ulteriormente la scena. • *torse l'acque*: 'mosse le acque del mare'. **65** *algnose regioni*: i fondali marini. **66** *dando ~ conche*: l'immagine dei Tritoni che suonano le conchiglie (*torte*, come ad es. le turrìdi) è classica, cfr. ad es. Ovidio, *Met.*, 1.331-334; sarà anche in Parini, *La tempesta*, vv. 56-60: «Mentre Glauco e i Tritoni / Pur con le braccia lo spingean più forte; / E da le conche torte / Lusingavano i buoni / Augurj intorno a lui con alti suoni». **67** *Tritoni*: dei marini, figli di Poseidone e di Anfitrite; rendono omaggio ad Afrodite, dopo la sua nascita. **68** *umide spelonche*: cfr. *algnose regioni*. **69** *Nereidi*: ninfe marine, figlie di Nereo e della oceanina Doride. **70-71** *tenean*: in apertura di verso, con apocope, come *uscian* (v. 67). • *l'occhio ~ viso*: immagine petrarchesca (cfr. ad es. *Rvf*, 50.65, con la rima baciata *fiso : viso*). • *bel viso*: di Afrodite. **72** *sol ~ Anfitrite*: una delle Nereidi, sposa di Poseidone e madre dei Tritoni, *dogliosa* perché gelosa di Afrodite. **73** *la diva di Citera*: Afrodite (perifrasi). **74-76** *sorrideano ~ volatori*: gli amorini, fanciulli alati (*pargoletti volatori*) che sorridono alla dea e corrono per le rive del mare, in una scena di vivace gaiezza neoclassica. • *correan*: come *tenean*

(v. 70). • *pargoletti*: cfr. *Pargoletta*, v. 9. **77-80** *qual ~ qual*: ‘alcuni ~ altri’. • *giù da l’etra*: ‘per l’aria’. • *nembo ~ rose*: ‘una nuvola di rose profumate di Pafo’. Per l’immagine del *nembo* di *rose*, cfr. T. Tasso, *Rime*, 1446.32: «Vieni dunque, Imeneo, cinto di rose, / co la novella Aurora, / che s’adorna di rose il crine e’l grembo; / e co l’aure più lievi e rugiadose, / chem mentre ella s’infiora / *spargono intorno pur di rose un nembo*». • *pasie*: il riferimento è a Pafo, città dell’isola di Cipro, famosa per il tempio dedicato ad Afrodite. • *qual ~ faretra*: secondo la topica rappresentazione degli amorini, armati come Cupido di arco e freccia.

5. *Bella Felicità, dov’hai tu sede*

Ode gratulatoria, stampata nel 1778 in occasione dell’inaugurazione, a Castelnuovo di Garfagnana, del busto marmoreo dedicato al marchese Gaudenzio Valotti, governatore della regione (Modena, Società Tipografica).

La circostanza, analoga a quella celebrata in *A te che siedi immota*, dà avvio a una riflessione di carattere storico e civile, fondata sull’assunto che l’arte abbia la funzione di eternare gli eventi e di vivificare le virtù. Come nell’ode del 1774, anche qui il poeta adotta un andamento che procede dal generale al particolare, appellandosi inizialmente a un’entità astratta, la cui lode costituisce il fondamento teorico su cui si regge il resto del componimento. Ai vv. 1-20 Paradisi traccia, dunque, un ritratto della *Bella Felicità*, intesa in senso pienamente illuministico e in linea con quanto affermava Muratori nel trattato *Della pubblica felicità, oggetto de’ buoni principi* (1749). Essa è innanzitutto definita in negativo (vv. 5-12), come nemica dell’ozio e del lusso, secondo la concezione dei *philosophes* milanesi (cfr. [Alessandro Verri], *Dell’ozio*, «Il Caffè», XXVI) che ispirerà anche Parini (si veda ad es. l’ode *La magistratura* del 1788). Di contro, la *Felicità* si manifesta dove regnano *senno, ragione e prudenza*, dove il *pubblico fren* modera le azioni politiche (vv. 13-20): consiste, dunque, nello sviluppo pieno delle istituzioni, che permettono ai cittadini di accrescere il proprio benessere in stretta relazione con le virtù civili; va da sé, dunque, che la *Felicità* trovi dimora al tempo di Valotti in Garfagnana.

La seconda metà dell’ode si configura così come un catalogo dei *benefici* introdotti nella regione dal *reggitor*, nominato con grande perspicacia da Francesco III, a cui quindi è sottotraccia tributata la lode (v. 28). Come in *A te che siedi immota*, la disamina entusiasta dei tempi è affidata alle parole delle *genti non ancor nate*, che, contemplando il monumento a Valotti, invidiano il *secolo de gli avi*. Motivo di ammirazione, e quindi di ispirazione, sono la pace, la sicurezza, la giustizia, la laboriosità del tempo (vv. 37-56). Su note più tecniche, che alludono alle teorie liberiste di Paradisi, si chiude l’ode, riconoscendo l’abilità di Valotti nel portare in una zona difficile come la Garfagnana, un tempo *albergo di colubri e lupi* (v. 67), un’attività commerciale viva, che rinvigorisce le *floride contrade* e che rafforza il prestigio dell’*Atestino impero*.

Ne risulta, infine, un componimento in cui Paradisi, pur non celando la natura occasionale e gratulatoria del testo, riesce a coniugare sapientemente la propria vena

intellettuale, profondamente radicata nello spirito illuminista del tempo, con una vividezza di immagini di stampo neoclassico: unione che si concretizza felicemente nella presentazione, al v. 37, di *Temì*, dea della giustizia e patrona dell'operato di Valotti.

RdA₁₃, pp. 233-235

Ode di diciassette strofe saffiche: ABAb. Rima inclusiva ai vv. 2-4, 25-27, 34-36, 49-51, 58-60; rima ricca ai vv. 13-15, 45-47, 50-52; rima etimologica ai vv. 53-55.

Bella Felicità, dov'hai tu sede, seppur dal Ciel quaggiù volgesti l'ali, se, non degna di te, pur ti possiede la turba de' mortali?	4
Te meditando le superbe scole tentano investigar per lunghi studj e tu le tenebrose ardue parole, difficil Dea, deludi.	8
Te fra città d'ozio e di lusso impure la culta Europa e tra il fragore invita. I vizi rei, le procellose cure tu fuggi inorridita.	12
Sempre del senno e di ragion compagna, te chiama invan con suono informe e crudo dolente per l'inoospita campagna l'Americano ignudo.	16
Ove è senno e prudenza, ivi tu sei, dove il pubblico fren modera il saggio, ivi i contenti popoli tu bei col tuo celeste raggio.	20
Odo Appennin per la selvosa sponda sonar di voci trionfali e liete. Valotti, del tuo nome Eco gioconda l'immagine ripete.	24
Dove con fragor mesce i puri argenti Serchio a Turrìta per le valli ombrose, Francesco il Grande a le dilette genti te reggitor prepose.	28
Il Popol grato le tue laudi intorno rammentar gode e i ventosi auspici il Popol, che da i dì del tuo soggiorno numera i benefici.	32
Sul ricordevol marmo incise stanno l'opre di senno e di consiglio gravi. Genti non ancor nate invidieranno	

il secolo de gli avi.	36
Temì, dirassi allor, qual era in Cielo splendida in terra e manifesta apparve e a frode non giovò l'ambiguo velo e le ben finte larve.	40
De l'audace ricchezza inerme dritto non paventò gl'insidiosi erarj, né l'orfano vagante e derelitto pianse i rapiti lari.	44
Da la licenza libero e sicuro, non temè il solitario Pellegrino fra l'ombra de la selva assalto oscuro per l'infedel cammino.	48
Parlò la legge ed ascoltata appena con dolce imperio i cor conquise e piacque; raro allor minacciò l'inutil pena dove la colpa tacque.	52
Tacque la colpa ove l'industria crebbe, ove de l'ozio vil gente nimica del Cielo i doni e di natura accrebbe con l'utile fatica.	56
Di libertà tratto al possente invito commercio venne per l'insolit'Alpe, commercio uso a varcar di lito in lito da l'Indo al mar di Calpe.	60
Ei venne e su le floride contrade errar per ampj tratti il folto armento vide e ondeggiar le inaspettate biade su gli ardui gioghi al vento.	64
Venne, e da lunge riguardò le rupi aperte e piane a l'Atestino Impero, albergo dianzi di colubri e lupi, or trionfal sentiero.	68

6 tentano] cercano • **13** del] di • **18** dove] ove • **25-26**] Dove Turrìta al Serchio i puri argenti / con fragor mesce per le valli ombrose • **30** venturosi] generosi • **33** Sul] Nel • **47** ombra] ombre • **65** lunge] lungi

1 *Bella Felicità*: apostrofe incipitaria alla *Felicità* (personificata), simile a quella rivolta all'*Eternità* in *A te che siedi immota*. • *dov'hai tu sede*: il poeta si chiede quale sia la sede elettiva della *Felicità*. **2** *seppur* ~ *ali*: come l'*Eternità*, la *Felicità*, ente celeste, trova spesso dimora sulla terra; cfr. *Ed io del canto amica*, vv. 9-24. **3-4** *se* ~ *pur*: variante scomposta del precedente *seppur*. • *non degna di te* ~ *turba de' mortali*: in iperbato, è la

turba stultorum di Petrarca, *Rvf*, 7.11 e Parini, *L'innesto del vaiuolo*, v. 32 («turba ignara»), *Il bisogno*, v. 45 («turba affannata»), *La recita dei versi*, v. 42 («ove la turba di sue ciance assorda»). **5** *Te meditando*: 'ragionando su di te'. • *superbe scole*: 'le presuntuose dottrine filosofiche' (Solmi), che cercano (*tentano*) inutilmente di definire la natura della felicità; cfr. Parini, *L'innesto del vaiuolo*, v. 162 («e l'ostinata folle scola antica») e *A te che siedi immota*, v. 59. **7** *e tu*: con valore avversativo. • *tenebrose ardue parole*: le parole 'oscuere e difficili' dei filosofi, in asindeto, con allitterazione della vibrante come in *A te che siedi immota*, v. 57 («fragor di parole»). **8** *difficil ~ deludi*: settenario allitterante, che ribadisce il suono dentale di *ardue* (v. 7). • *difficil Dea*: sfuggibile, che richiede sforzo per essere compresa; cfr. *A te che siedi immota*, v. 135. • *deludi*: 'rendi vane'. **9-12** *Te ~ tu*: torna la struttura in antitesi della strofa precedente, con la contrapposizione poliptotica del complemento oggetto *Te* e del soggetto *tu*. • *fra Città ~ tra il fragore*: la caratterizzazione negativa delle città, con la condanna all'ozio e al lusso (per cui vd. *A te che siedi immota*, vv. 53-56), è di matrice illuminista e rimanda a Parini, ad es. *La salubrità dell'aria*, vv. 67-72 («Ben larga ancor natura / Fu a la città superba / Di cielo e d'aria pura: / Ma chi i bei doni or serba / Fra il lusso e l'avarizia / E la stolta pigrizia?»). • *la culta Europa*: 'la colta, raffinata Europa' (sogg.), con valenza ironica. • *I vizi ~ cure*: in chiasmo, sono i vizi iniqui e le preoccupazioni inutili che corrompono l'uomo e da cui la *Felicità* fugge. • *vizi rei*: ricorda Ariosto, *Orl. fur.*, XXI.16.8: «nido de tutti i vizii infandi e rei». • *procellose cure*: il sintagma è anche nell'idillio epitalamico di Metastasio, *Teti e Peleo*, v. 11: «non soffrono l'aspetto / di procellose cure / di lagrime, d'affanni e di sventure». Il sostantivo *cura* ha valenza positiva in *Ed io del canto amica*, vv. 35 e 121. • *inorridita*: in clausola anche in Parini, *Il giorno, Mezzogiorno*, v. 423 («e balza in piedi inorridita»). **13** *del senno ~ compagna*: una lode alla *ragion* è in *Ed io del canto amica*, v. 40. **14-16** *te ~ ignudo*: è negato il mito rousseauiano del *buon selvaggio*, come in *Ed io del canto amica*. • *te*: complemento oggetto anteposto, come ai vv. 5 e 9. • *suono informe e crudo*: le espressioni inarticolate e rozze del nativo americano, lontanissime dalle «tenebrose ardue parole». • *inospita campagna*: come in Zappi (Tirsi Leucasio), *Quando i' men vo verso l'Ascrea Montagna*, v. 5 (RdA₁). • *l'Americano ignudo*: sogg., crea a distanza un chiasmo antitetico con *culta Europa*; cfr. Parini, *La musica*, v. 94 («Affricani ignudi»). **17** *senno e prudenza*: varia la coppia *senno* e *ragion* (v. 13). **18-19** *dove ~ ivi*: riprende e amplifica il discorso del v. 17. • *fren*: cfr. Parini, *La laurea*, v. 141: «di ragione il dolce freno». • *bei*: 'rendi beati'. **21-22** *Odo ~ liete*: cfr. Manfredi, *Rime*, 1.12-13 («e s'udia l'Apennin per ogni lato / sonar d'applausi e di festosi gridi») e *A te che siedi immota*, vv. 21-22. • *selvosa sponda*: cfr. *A te che siedi immota*, v. 139 («selvose cime»). • *sonar*: 'risuonare'. **23-24** *Valotti*: dedicatario dell'ode e secondo interlocutore del poeta. • *del tuo nome ~ l'immagine*: 'il suono del tuo nome', in iperbato e anastrofe. **25-26** *Dove ~ ombrose*: perifrasi fluviale per la Garfagnana, dove le acque limpide (i *puri argenti*) del torrente Turrita confluiscono nel Serchio. • *valli ombrose*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 66.26. **27** *Francesco il Grande*: Francesco III; cfr. *Se leggiadra oltre il costume*, v. 33 («Carlo il Grande»). • *dilette genti*: gli abitanti della Garfagnana. **28** *te*: pronome oggetto in punta di verso, come ai vv. 5, 9 e 14. •

reggitor: ‘governatore’ (ant.). **29-30** *popol grato*: rimanda a «contenti popoli» (v. 19) e «dilette genti» (v. 27). • *le tue laudi ~ auspici*: un’analoga scena di giubilo popolare è in *A te che siedi immota*, vv. 17-24. • *rammentar*: regge *laudi* e *auspici* (epifrasi). • *venturosi auspici*: ‘le speranze di rinnovamento’; cfr. Parini, *La gratitudine*, v. 219 («novi auspicj»). **33-34** *ricordevol marmo*: il busto di marmo dedicato a Valotti, opera dell’incisore parmigiano Giuseppe Patrini (sineddoche), che ne perpetua il ricordo; cfr. Paradisi, *Versi sciolti*, 3.15 («indelebil marmo»), *A te che siedi immota*, v. 33 («gran marmo»). Il sintagma è anche in Frugoni, *Muse, figlie di Giove, ancor le fonte*, v. 160: «Da la sua grande e ben tentata impresa / il suo Scipio vivente Adria pur noma / e sculto e vivo in ricordevol marmo / lascia a i nepoti l’efficace esempio». • *incise ~ gravi*: come le imprese di Francesco III in *A te che siedi immota*, vv. 25-32. • *di senno e di consiglio*: cfr. vv. 13 («del senno e di ragion») e 17 («senno e prudenza»). **35** *Genti ~ nate*: i posteri; cfr. *A te che siedi immota*, vv. 16 e 24. **36** *il secolo de gli avi*: il tempo di Valotti. **37-38** *Temi*: Temi, dea della giustizia, ricorrente in molta poesia di Parini, cfr. ad es. *E dove, o Temi, per l’aereo vano*; *La salubrità dell’aria*, v. 116; *Il bisogno*, vv. 43-44 e 55. • *dirassi*: cfr. *A te che siedi immota*, v. 37 («si dica»). • *Cielo ~ terra*: la dicotomia cielo-terra (che compare anche in *incipit*) allude anche alla discendenza di Temi, che è figlia di Urano (cielo) e Gea (terra). • *splendida*: ‘splendente’, cfr. *A te che siedi immota*, v. 130. **39** *frode*: morbo del secolo anche in Parini, *La vita rustica*, v. 30. • *non giovò*: ‘non giovarono’. • *ambiguo velo*: cfr. Parini, *La educazione*, v. 141 («ipocrito velo»). **41** *inerme dritto*: cfr. *A te che siedi immota*, v. 119 («dritto imbelletto»). **43** *derelitto*: ‘solo e infelice’. **44** *rapiti lari*: ‘la perduta casa’; il sostantivo classicheggiante *lari* è anche in *A te che siedi immota*, v. 74 («combattuti lari»). **45-46** *Da la licenza ~ Pellegrino*: l’immagine torna in Parini, *La magistratura*, vv. 49-54. **47** *ombra*: cfr. v. 26 («valli ombrose»). • *assalto oscuro*: oggi. **48** *infedel*: ‘pericoloso’. **49** *Parlò*: in *incipit* di verso, dopo la serie di quattro verbi con negazione (*non giovò, non paventò, né [...] pianse, non temè*), ha forte valenza assertiva. **50** *dolce imperio*: espressione ossimorica, che richiama il «dolce impero» di Imene in *Ed io del canto amica*, v. 67. • *conquise e piacque*: dittologia verbale in punta di verso. **51-52** *raro ~ tacque*: ‘là dove mancano le colpe, è raro che si debba ricorrere alle pene’. **53-56** *Tacque la colpa*: epanalessi con anastrofe, con valore enfaticizzante. • *ove ~ fatica*: le due relative, introdotte da *ove*, enucleano una decisa lode all’operosità, intesa come principio regolatore della società. Lo stesso tema è affrontato da Parini, *La magistratura*, vv. 43-48 («Il verde piano e il monte, / Onde sì ricca sei, caccian la infame / Necessità, che brame / Cova malvage sotto al tetro fronte; / Mentre tu l’arti opponi / All’ozio vil corrompitor de’ buoni»). • *utile fatica*: cfr. *A te che siedi immota*, v. 116 («util opre»). **57** *Di libertà ~ invito*: si allude al tema della libertà di commercio, centrale nella riflessione economica di Paradisi (cfr. ad es. il coevo *Discorso preliminare alle lezioni di storia*). • *tratto*: ‘spinto’. • *possente invito*: personificazione. **58** *commercio ~ Alpe*: grazie all’amministrazione di Valotti, la Garfagnana, zona isolata e impervia, viene inserita nelle rotte commerciali. **59-60** *commercio ~ Calpe*: in anafora, riprende e specifica il v. precedente. • *Calpe*: promontorio roccioso della Spagna sud-orientale, formava secondo gli antichi le Colonne d’Ercole ed è quindi luogo soglia per antonomasia; è in rima con

alpe in Parini, *In morte del maestro Sacchini*, vv. 29-30. **61** *Ei*: il commercio. • *venne*: come poi al v. 65, riprende il verbo al v. 58. **62** *folto armento*: ‘numeroso gregge’, oggi. **63** *vide*: regge *errar* e *ondeggjar*, in rima ossitona. • *inaspettate*: rimanda all’aggettivo *insolite* (v. 58), sottolineando l’efficacia dell’amministrazione di Valotti. **64** *ardui gioghi*: ‘le erte cime» dell’Appennino, come in *Se leggiadra oltre il costume*, v. 46 («arduo Appenin»). **65-66** *Venne*: anafora del verbo ai vv. 58 e 61. • *da lunge*: ‘da lontano’, ovvero dalla Garfagnana. • *riguardò*: intensivo. • *rupi / aperte e piane*: in *enjambement*, sono i territori resi percorribili e meno impervi sull’Appennino tra Toscana e Emilia; cfr. *A te che siedi immota*, vv. 146-148. • *Atestino impero*: il ducato estense; da *Ateste*, nome latino della cittadina veneta di Este, dalla quale proviene l’omonima dinastia. **67** *dianzi*: ‘prima’. • *colubri e lupi*: ‘serpenti e lupi’, in coppia anche in Orazio, *Carm.*, I.17.8-9: «nec viridis metuunt colubras / nec Martialis haedilae lupos». **68** *or*: contrapposto a *dianzi*. • *trionfal sentiero*: cfr. *A te che siedi immota*, v. 147 («facili sentieri»).

6. *Al freddo sasso, al nobile*

Stampata nel 1769 (Massa, Frediani) per commemorare la scomparsa di Ricciarda Gonzaga Cybo, avvenuta il 24 novembre 1768, l’ode esordisce con una domanda retorica che ne definisce l’orientamento di senso: perché piangere sulla tomba della defunta? Se l’*incipit* attinge al lessico tradizionale della lirica funebre (*sasso*, *funereo*, *piange*, *gemiti*, *lagrimar*), riprendendo *topoi* consolidati come l’inevitabilità del fato, sordo alle lacrime, tale registro viene rapidamente superato. Di fronte all’ineludibilità della morte il poeta invita infatti a sostituire il compianto con il ricordo e la celebrazione della grandezza della donna, il cui nome appare esplicitamente al v. 17 (*Ricciarda*): il dolore per la perdita è qui presentato come direttamente proporzionale all’eccellenza della sua vita. Proprio al v. 19, sostenuta da una quadruplici anafora, prende avvio la sezione propriamente encomiastica, che si estende fino al v. 72. Questa sezione celebrativa è intervallata (vv. 25-36) da una meditazione sulla morte che colpisce prematuramente gli spiriti eletti; in tale cornice si inserisce l’efficace contrapposizione mitologica tra Paride e Nestore, volta a esemplificare la divergenza tra la qualità e la mera durata biologica dell’esistenza umana. La lode entra nel vivo al v. 37, muovendo dai natali illustri della protagonista con immagini che riecheggiano l’ode *Se leggiadra oltre il costume*. Alla fortuna di una nascita aristocratica si affianca però la *virtù* individuale: un *cor retto e docile* (v. 45) e un intelletto superiore (*ragion*, v. 44), che guidano Ricciarda in ogni sua azione. Tali doti rifulgono specialmente nel suo operato politico, ispirato all’esempio degli antichi. Come già in *Bella felicità*, compare qui al v. 60, sia pure per rapido cenno, la figura di *Temi*, dea della giustizia, particolarmente cara al poeta e assunta a emblema di un tempo equo, giusto e felice. Il ritratto giunge al suo acme ai vv. 61-72, dedicati al solerte impegno caritatevole della donna verso il suo popolo, che ricorda quello di Parini per Giuseppe Maria Imbonati nel sonetto *No, non si pianga un uom d’ingegno eletto*, vv. 5-6: «Un uom, cui la pietà, l’amor del retto, / La carità, milla altri doti ornaro». Sebbene l’operosità della

defunta renda la perdita ancora più lacerante (vv. 73-74), il poeta opera un improvviso rovesciamento prospettico («Ah no», v. 75) per approdare in conclusione al tema dell'immortalità, centrale anche in *A te che siedi immota*. La chiusa dell'ode, dunque, proietta Ricciarda in una dimensione ultraterrena: dall'alto dei cieli, la sua «grand'anima» continua a vegliare sul regno, garantendo la persistenza del suo magistero morale e politico.

RdA₁₃, pp. 235-238

Ode di sette strofe bipartite: sasasb_i; scscsb_i. Rima inclusiva ai vv. 74-76, ; rima ricca ai vv. 8-10, 32-34,

Al freddo sasso, al nobile
funereo monumento
perché si piange? I gemiti
disperdonsi col vento,
né sordo fato piegasi
per molto lagrimar.
Una volta che il margine
si tocchi d'Acheronte,
l'alme, che l'ali mossero
a scendere sì pronte,
invan di laggiù tentano
la via di ritornar.

12

Ma lungo desiderio
vuol, suo tributo, il pianto.
Ahi, qual d'eterne lagrime
ragion s'ebbe mai tanto?
Ricciarda or muto cenere
dorme di morte in sen.
Quanto l'avar tumulto
spento valor rinserra!
Quanto perdesti Ausonia,
quanto perdè la terra,
quanta tua luce, o Frigido,
con lei ti venne men!

24

Sebben vecchiezza tremula
sieda sul crin di neve,
sempre gli Eroi son giovani,
sempre lor vita è breve,
sempre anzi tempo cadono,
anche a' più tardi dì.
Se gli anni si misurano
da l'utili opre e illustri,

soverchiamente Paride
visse ne' pochi lustri,
Nestore al terzo secolo
immaturo perì.

36

Germe altero di Principi,
Ricciarda in aurea cuna,
tra le fasce di porpora,
sorrise a la fortuna:
fortuna ebbe il suo nascere,
il resto ebbe virtù.
In lei virtù sollecita
con la ragione emergere:
virtù al cor retto e docile
in suo fulgor si offerse:
ella a i primi anni ed ultima
scorta a gli estremi fu.

48

Quali ore per lei corsero
d'onor, di laude vote?
Assai di sue grand'opere
tenne modestia ignote;
ma somma luce l'invido
obblio celar mal può.
Ella regnò. Rifulsero
a gl'infelici tempi
de l'età prima i candidi
dimenticati esempi
de l'età, che fra gli uomini
Temi abitar degnò.

60

Ode Ricciarda i gemiti
di famigliuole grame:
le lagrime si tergono,
presta è l'esca a la fame,
presto a i bisogni il provido
sovvenimento sta.
Più gli orfani non sentono
il genitor rapito;
le desolate vedove
men piangono il marito;
ornan costumi ingenui
la turpe povertà.

62

E la perdemmo! Ahi miseri,
che fummo al ciel in ira!

Ah no. Vive Ella e l'aureo
 sol vede e 'l giorno spira
 e tutta di sua gloria
 empie l'Ausonia ancor.
 A l'alta madre simile
 l'augusta figlia or vive,
 dal ciel serbata a reggere,
 Frigido, le tue rive;
 vive ancor la grand'anima,
 la mente, il senno, il cor.

74

4 disperdonsi] dileguansi • 9 alme] ombre • 32] da l'opre generose • 33 soverchiamente] soverchio al biondo • 34] termin d'anni il ciel pose • 53 somma] tanta • 54 mal] non • 55-60 Di sua pietà ragionano / fulgidi d'oro i tempi. / L'oro, che or largo perdesi / per vili obietti ed empi, / or l'arche avere negano, / ella a buon uso oprò. 61] onesta impara ad essere

1 sasso: 'sepolcro' (sineddoche), come in Petrarca, *Rvf*, 323.10 e 333.1. 2 *funereo*: cfr. Petrarca, *TA*, 4.78 («funereo rogo»). 3 *perché si piange?*: la domanda retorica, che introduce il tema dell'inutilità del pianto di fronte alla morte, accosta il testo a Parini, *No, non si pianga un uom d'ingegno eletto*: l'invito è a superare il lutto sterile in favore di una celebrazione delle virtù del defunto. 5 *sordo fato*: varia Orazio, *Carm.*, II.13.16 («caeca [...] fata»). 7-8 *il margine ~ d'Acheronte*: le sponde dell'Acheronte; cfr. Dante, *Inf.*, 3.78 («su la trista riviera d'Acheronte»). 10 *si pronte*: come in Dante, *Inf.*, 3.74 («e qual costume / le fa di trapassar parer sì pronte»), dove l'aggettivo è ugualmente in rima con *Acheronte*. 11 *di laggìù*: dall'aldilà. 12 *la via di ritornar*: sulla terra. 13 *lungo desiderio*: l'affetto provato in vita, che si tramuta in «pianto». 15-16 *qual ~ ragion*: 'quale motivo', in iperbato. • *eterne lagrime*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 87.7-8. 17 *Ricciarda*: Ricciarda Gonzaga Cybo, dedicataria dell'elogio funebre. • *muto cenere*: cfr. Orazio, *Epod.*, 13.33-34 («cinis [...] aridus»). 18 *dorme ~ morte*: allitteranti, con ripetizione del suono *or*. • *di morte in sen*: anastrofe. 19-24 *Quanto ~ men*: quadruplici esclamazione, resa concitata dall'anafora del pronome *quanto* e dell'aggettivo *quanta*, nonché dalla ripetizione di *perdesti-perdè*, variato in *venne men* al v. 24. • *avaro tumulo*: come *freddo sasso* (v. 1), è il sepolcro. • *Ausonia*: latinismo, esclusivo in Paradisi per designare l'Italia (cfr. v. 78). 23 *Frigido*: fiume toscano, che scorre nella zona di Massa. 26 *crin di neve*: la metafora per i 'capelli bianchi' è di ascendenza oraziana, cfr. *Carm.*, IV.13.12 («et capitis nivis»). 27-31 *sempre ~ cadono*: altro *tricolon* di versi anaforici, che sottolinea come la morte degli eroi sia sempre prematura («anzi tempo»), anche quando giunge in età avanzata. 33 *soverchiamente*: 'abbondatamente', 'a lungo'. 34 *ne' pochi lustri*: sebbene il poema omerico non specifichi l'età di Paride alla sua morte, egli doveva essere ancora giovane. 35 *Nestore*: re di Pilo, incarna per antonomasia la figura del vecchio saggio, contrapposta a Paride. • *terzo secolo*: grazie al dono di Apollo, Nestore visse una vita eccezionalmente lunga, prossima ai trecento anni. 36 *immaturo*: 'giovane', dal momento che la sua lunghissima esistenza fu colma di «utili opre e illustri». Il sintagma *utili opre* è anche in

A te che siedì immota, v. 116. **37 Germe**: ‘progenie’, come in Parini, *Alto germe d’eroi*, cui diè natura; cfr. *A te che siedì immota*, v. 73. **38 Ricciarda**: in prima posizione, come al v. 17. • *aurea cuna*: allude ai gloriosi natali della donna, cfr. *Se leggiadra*, v. 11 («culla generosa»). **39 fasce di porpora**: simbolo di nobiltà. **40 fortuna**: cfr. *Se leggiadra*, v. 13. **41 fortuna**: l’anadiplosi consente di ribadire e approfondire il discorso, secondo una modalità ricorrente nella poesia di Paradisi (cfr. *A te che siedì immota*, vv. 113-114). **42 virtù**: in punta di verso, in chiasmo con *fortuna*. **43 sollecita**: ‘pronta e instancabile’. **44 ragione**: valore centrale nel ritratto della dedicataria; cfr. *Bella felicità*, v. 13. • *emerge*: in punta di verso (in rima con *aperse*) anche in *A te che siedì immota*, v. 68. **45 virtù**: terza ripetizione del sostantivo. **46 in suo fulgor**: ‘nel suo splendore’. **47-48 ella**: la virtù. • *ultima / scorta*: ‘ultima compagna’. • *estremi*: la vecchiaia, costrapposta a *i primi anni*. **49-50 Quali ~ vote?**: domanda retorica, funzionale all’enfasi encomiastica. **52 modestia**: sogg. **53-54 somma luce**: ‘una luce così intensa’; motivo simbolico a elevata carica positiva, tipico della poesia di Paradisi (cfr. ad es. *A te che siedì immota*, v. 69; *Se leggiadra oltre il costume*, vv. 25-27). • *invido / obbligo*: il sintagma, che vale ‘obbligo invidioso’, è spezzato da *enjambement* come in Orazio, *Carm.*, IV.9.33-34 («lividas / obliviones»). **55 Rifulsero**: cfr. v. 53 («somma luce»). **56 infelici tempi**: opposti all’età *prima*, di cui è implicita la lode. **57-58 candidi / dimenticati**: i due aggettivi, divisi dall’inarcatura, sono saldati dalla ripetizione anadiplostica della sillaba *di*. **59 de l’età**: l’anafora segnala un’ulteriore articolazione del discorso (cfr. v. 41). • *che*: ‘in cui’. **60 Temi**: già in *Bella felicità*, v. 37, è la dea della giustizia. **61 Ode**: ‘dà ascolto’. • *gemiti*: ‘lamenti’. • *Ricciarda*: terza ripetizione del nome della dedicataria. **62 famigliuole**: il diminutivo conferisce al discorso sulla carità di Ricciarda una connotazione più delicata e meno aspra. • *grame*: afflitte, travagliate dalla miseria. **63 lagrime**: varia *gemiti* e forma una rima imperfetta con il precedente *grame*. • *si tergono*: ‘vengono asciugate’. **64 presta ~ fame**: ‘è pronto il nutrimento, il cibo contro la fame’. **65-66 presto**: il poliptoto in *incipit* di verso sottolinea la prontezza dell’intervento misericordioso di Ricciarda. • *a i bisogni*: ‘per ogni necessità’. • *provido / sovvenimento*: ‘soccorso sollecito’. L’aggettivo, posto in rilievo dall’inarcatura, richiama foneticamente e semanticamente la coppia *presta-presto*; il sostantivo, assunto qui in una accezione concreta, è assai raro in poesia. **67-68 Più gli orfani ~ rapito**: come in *Bella felicità*, vv. 43-44. **71-72 ornan ~ povertà**: cfr. *A te che siedì immota*, vv. 113-114. • *ornan*: il verbo, in *incipit* come al v. 61, riprende l’apocope di *men*. • *costumi ingenui*: ‘abiti semplici’. • *turpe povertà*: cfr. Orazio, *Carm.*, III.16.39 («importuna [...] pauperies»). **73 ah miseri**: cfr. Parini, *L’innesto del vaiuolo*, v. 73. **75-76 Ah no**: dopo le due accorate esclamazioni che suggellano il lamento funebre, l’espressione di ravvedimento segna il cambio di prospettiva finale. • *aureo / sol*: l’*enjambement* indugia sull’immagine solare, emblema di vita, presente anche in *Se leggiadra oltre il costume*, v. 38. • *spira*: ‘respira’. **78 empie**: ‘colma’, ‘appaga’. • *Ausonia*: cfr. v. 21. **79 alta madre**: la nobildonna Matilde d’Este; il sintagma forma un parallelismo col successivo *augusta figlia* (v. 80). **81 serbata**: ‘destinata’. **82 Frigido**: cfr. v. 23. **83 vive**: terza ripetizione del verbo (vv. 75 e 80), con valore enfatico. • *grand’anima*: cfr. *grand’alma* in *A te che siedì immota*, v. 101. **84 senno**: valore

emblematico nell'ode *Bella felicità*, allude qui alla grande saggezza della donna. • *cor*:
cfr. v. 45.

JACOPO ALESSANDRO CALVI
Felsineo Macedonico
(Colonia Renia)

1. *Neri, s'è ver che in questi aprici seggi*

Il sonetto si iscrive nel nutrito *corpus* di testi prodotti dalla Colonia Renia di Bologna in onore del proprio protettore, san Filippo Neri. L'occasione celebrativa è con ogni probabilità legata alla consuetudine accademica di tributare annualmente un omaggio al Santo presso il colle di Sant'Onofrio, luogo che definisce le coordinate spaziali e simboliche del componimento.

Coerentemente con molti testi della tradizione arcadica felsinea, il testo fonde il sentimento religioso con l'ambientazione bucolica e pastorale: l'uso dei diminutivi e vezzeggiativi *erbette* (v. 10) e *pecorella* (v. 12) concorrono a delineare un paesaggio ideale, addolcito dalla soavità della predicazione filippina.

Dal punto di vista strutturale, il sonetto esibisce un'architettura ordinata e simmetrica: esso è costruito come un'unica e ampia protasi condizionale, che si dipana attraverso le prime tre strofe, ciascuna aperta da un elemento ipotetico («s'è ver», v. 1; «se avvien», v. 5; «se ancor», v. 9). Questa tensione sintattica si scioglie solo nell'ultima terzina con l'invocazione finale («deh! cangia...» v. 12), che suggella la preghiera del poeta per l'accoglienza nel regno dei cieli.

Elemento centrale del componimento, che concorre alla sua coesione, è l'ambivalenza semantica dei termini afferenti al lessico del 'gregge': Calvi gioca abilmente sul doppio binario del *Pastor*, come titolo accademico degli Arcadi, e delle *agne* come popolo di Cristo. In un gesto di umiltà devozionale, l'autore chiede il superamento della propria identità di letterato-pastore per farsi semplice «pecorella», riconducendo la finzione poetica della Colonia Renia alla verità del messaggio evangelico e alla speranza di salvezza nell'*ovile celeste*.

RdA₁₃, p. 247

Sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE. Le rime C e D sono allitteranti.

Neri, s'è ver che in questi aprici seggi	
vieni sovente a soggiornar fra noi,	
e o da te solo ovver co' Figli tuoi	
qui l'agne del Vangelo pasci e correggi;	4
se avvien che intatta purità fiammeggi	
in mezzo a lor qual ne gli alberghi suoi,	
ned altro insegni od altro esigi e vuoi	
che soavi d'amor divine leggi;	8
e se ancor, tua mercè, non mai rubella	
stagione a queste erbette e a queste zolle	

nuoce e lungi si stan nembi e tempeste:	11
deh! cangia or di Pastor me in pecorella,	
che, fra l'altre, pasciuta al tuo bel colle,	
poi mi raccolga ne l'ovil celeste.	14

1 Neri: san Filippo Neri, dedicatario del testo nominato con effetto enfatico in *incipit* di verso e sotto forte *ictus* metrico. • *s'è ver*: primo elemento della protasi, che si estende per tutta la prima quartina. • *aprici seggi*: 'luoghi soleggiati', di matrice petrarchesca, cfr. *Rvf*, 139.6 («valle aprica») e 303.6 («piagge apriche»); è il colle di s. Onofrio, sacro a s. Filippo. **3 da te solo**: 'da solo'. • *ovver*: 'o'. • *co' Figli tuoi*: i Padri filippini, membri dell'Oratorio; potrebbe anche alludere ai Pastori della Colonia Renia. **4 agne del Vangelo**: i 'fedeli', secondo una metafora di ascendenza biblica (cfr. Gv, 10.11-16 e 21.15). • *pasci e correggi*: indica la cura pastorale di san Filippo, che cura le anime con la sua parola e le raddrizza nei loro comportamenti. **5 se**: secondo elemento della protasi. • *fiammeggi*: il riferimento al fuoco allude a un attributo iconografico tipico di san Filippo, spesso ritratto con il cuore ardente d'amore divino. **6 lor**: i *Figli tuoi*. • *qual*: 'come'. • *alberghi suoi*: nelle sue sedi proprie, ad es. in cielo. **7 insegna [...] esigi e vuoi**: dopo il v. 4, si infittisce l'intelaiatura di verbi che scandiscono l'azione del santo. **8 soavi ~ leggi**: in anastrofe, l'insegnamento filippino è connotato da dolcezza e soavità. **9-10 e se ancor**: terzo snodo della protasi. • *tua mercè*: 'per tua intercessione'. • *rubella / stagione*: il sintagma, spezzato dall'unica inarcatura forte del testo, indica la 'stagione ostile', ossia l'inverno. • *erbette ~ zolle*: metonimia, varia *aprici seggi* (v. 1). **11 lungi**: 'lontani'. • *nembi e tempeste*: metafora delle avversità, che il protettore tiene lontane dai suoi fedeli. **12 deh!**: l'interiezione segna il punto di svolta del sonetto e l'avvio dell'apodosi. • *cangia ~ pecorella*: il poeta chiede di spogliarsi del ruolo di *Pastor* (arcadico), per assumere quello di *pecorella* del gregge di Dio. **13 pasciuta**: il participio riprende il verbo *pasci* al v. 4. • *al tuo bel colle*: terzo riferimento al colle di s. Onofrio. **14 poi**: contrapposto a *or* (v. 12). • *ovil celeste*: metafora del Paradiso.

IPPOLITO PINDEMONTE

Polidete Melpomenio

(Colonia Veronese)

1. Grazie al propizio ciel. Contrario il fato

Carme in ottave, composto per l'ingresso in Arcadia, avvenuto il 4 marzo del 1779, e recitato in quella medesima circostanza (cfr. *Atti arcadici*, 5, p. 183); lo stesso anno, dopo l'aggregazione, viene stampato in un volume commemorativo di *Stanze* (Roma) e nel 1780 nel tredicesimo volume delle *Rime degli Arcadi* (senza varianti). Il testo costituisce un tassello fondamentale della raccolta, offrendo una sintesi compiuta delle istanze del gusto promosse dal custode Gioacchino Pizzi; per tale valore programmatico, il componimento affianca idealmente le ottave sdrucchiole *Or che le mura cittadine avvampano* di Mazza (*RdA*₁₄, p.) e la *Novità poetica* di Godard (*RdA*₁₄, p.), di cui peraltro condivide il metro (cfr. Stefania Baragetti, «Il vero sistema del mondo»: la scienza nell'*Arcadia* di Gioacchino Pizzi, in *Scienza e poesia scientifica in Arcadia (1690-1870)*, a cura di Elisabetta Appetecchi, Maurizio Campanelli, Alessandro Ottaviani e Pietro Petteruti Pellegrino, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022, pp. 261-284: 276).

Fin dall'esordio, il carme assume una forte valenza metaletteraria e auto-riflessiva, mettendo in scena l'arrivo del poeta nel recinto sacro del Bosco Parrasio (vv. 1-4) e sovrapponendo l'evento reale alla sua celebrazione letteraria. Pindemonte ricostruisce un paesaggio bucolico tradizionale, un *locus amoenus* popolato da capanne, grotte, fonti e selve, dove ninfe e pastori altro non sono che la trasfigurazione allegorica degli accademici (vv. 5-8). La descrizione prosegue nella seconda ottava, indulgiando con precisione sensoriale sul dettaglio dell'*aura* e sul *concerto* armonioso di *fontane* e *augelli* (vv. 9-12), per poi espandersi in una celebrazione panica della natura: il suolo esulta diffondendo un *bel portento* di ricchezza, mentre il cielo, limpido e *senza velo*, ruota sopra il consesso pioviendo una benefica influenza (*alma virtude*) che consacra il luogo (vv. 13-16).

È entro tale cornice che la statura dell'Arcadia viene saggiata attraverso la rievocazione dei suoi esponenti più illustri (vv. 21-22), verso i quali l'autore volge uno sguardo nostalgico, che elegge la stagione appena trascorsa a termine di paragone e apogeo di splendore rispetto al presente (vv. 23-24). Questa considerazione, però, non si risolve in mero rimpianto: Pindemonte non indulgia sull'idea di decadenza e, al contrario, riconosce un legame vitale con l'eredità dei predecessori, che si incarna soprattutto nella figura dello zio materno Scipione Maffei (vv. 33-40).

Sulla scorta di tale continuità col passato, il poeta avvia una rassegna sistematica dei meriti dell'istituzione, articolandoli su due piano distinti ma complementari. In prima istanza, egli ne rivendica la funzione squisitamente letteraria, celebrando l'Arcadia come il baluardo di una necessaria reazione polemica agli eccessi del Barocco (vv. 45-56); recuperando uno dei miti fondativi, il consesso diventa lo spazio d'elezione per una

missione restauratrice che recupera i *fasti antichi* e l'equilibrio classicista di Bembo e dell'età di Leone X.

Al v. 57 si assiste a una svolta decisiva: l'autore chiarisce, infatti, che il prestigio dell'Accademia non si esaurisce entro i confini della letteratura, ma abbraccia ogni ambito del sapere. L'Arcadia assurge così a sede elettiva di Minerva, la quale si spoglia delle sue temibili armi per farsi essa stessa pastorella (vv. 61-64). La metamorfosi della dea consacra il Bosco Parrasio non più solo come giardino delle Muse, ma come tempio della conoscenza, legittimando pienamente l'ingresso della speculazione filosofica e scientifica entro gli spazi della poesia.

Proprio in questa prospettiva di apertura intellettuale si colloca la celebrazione di Isaac Newton, che costituisce il cuore ideologico e la sezione più estesa del testo fino al v. 104. In queste ottave Pindemonte opera una perfetta sintesi del gusto neoclassico tipico di quegli anni, armonizzando l'immaginario mitologico con l'apertura ai nuovi temi della scienza moderna. Al paragone dello scienziato inglese con Apollo e Endimione si accosta la descrizione degli esperimenti newtoniani sulla rifrazione della luce, nelle quali l'autore, con un certo rigore sperimentale, illustra il fenomeno fisico del raggio che, attraversando il prisma, si scompone nella varietà dello spettro cromatico (vv. 73-80). In questi versi, la precisione del dato scientifico non sacrifica l'eleganza del verso, ma viene anzi nobilitata da una parola poetica aulica ed elegante. Ne è un esempio la descrizione della gravitazione universale (vv. 81-88), interpretata suggestivamente come un'*amica giostra* (v. 85): la forza che governa il cosmo non è dunque solo una fredda legge matematica, ma un principio di suprema armonia che ordina il moto dei pianeti.

Dopo l'ottava dedicata agli studi newtoniani di cronologia (che richiama la mitica impresa degli Argonauti), la quattordicesima segna una transizione strutturale necessaria: il poeta impone un freno al proprio *estro* per chiudere la digressione storico-scientifica e tornare al presente. Dopo aver lodato l'espansione mondiale dell'Arcadia (vv. 105-112), Pindemonte recupera la dimensione autobiografica e l'occasione stessa del canto, ovvero l'ingresso tra le *care Selve* (v. 113). Qui, attraverso un sapiente uso del *topos modestiae*, egli si presenta come un *cantor fortestiero e quasi ignoto* (v. 116), solo per poi rivendicare con orgoglio la nobile genealogica poetica che lo lega a Catullo (vv. 121-128). Questo richiamo serve a evidenziare la funzione dell'Arcadia come forza elevatrice: l'ammissione al consesso agisce sul poeta come una vera e propria metamorfosi, che lo rende *di se stesso maggiore* e gli permette di spiegare i *vanni* dell'ispirazione (vv. 129-136).

Il carne trova infine la sua risoluzione nel tema della morte eternatrice, sancendo il valore supremo della fama postuma. Si tratta di una chiusura sentenziosa che riconosce nel *sepolcro onorato* il luogo del riscatto finale e della definitiva consacrazione: è qui che il nome del poeta, ormai purificato dalle invidie e dalle bassezze dei vivi, sorge per rimbombare eternamente nel tempo (vv. 137-144). Il verbo conclusivo (*rimbomba*) con la sua sonorità cupa e potente, sigilla i versi, creando un effetto di eco simbolica che sembra propagarsi oltre la fine del testo, garantendo alla parola poetica una perennità che sfida la caducità della vita e l'oblio dell'*inflexibil Parca*.

Sotto il profilo formale, l'architettura del componimento è sorretta da una fitta trama di espedienti che mirano a istituire una tensione dialogica costante tra l'io lirico e il consesso arcadico. Tale dinamica riflette la natura performativa del carne: l'uso insistito delle esclamative dà voce all'entusiasmo vibrante, quasi estatico, del poeta, mentre la serie di interrogative ne traduce la deferenza e il timore nel varcare le soglie del Bosco Parrasio. Questo registro fortemente allocutivo trasforma il testo in un colloquio vivo e immediato, simulando un dialogo che lo lega indissolubilmente all'occasione compositiva. A rafforzare tale effetto concorrono i deittici (in particolare la ripresa dell'avverbio *qui*), i quali producono un immediato ancoraggio spazio-temporale, identificando il luogo fisico della recitazione e proiettando il lettore nel cuore dell'istituzione. In tal modo, il componimento si risolve in un atto di appartenenza e di definitiva immedesimazione nella comunità arcadica.

RdA₁₃, pp. 380-385

Ottave di endecasillabi con schema ABABABCC. Rima inclusiva ai vv. 18-20, 23-24, 28-30, 82-84-86, 97-99-101, 135-136; rima ricca ai vv. 34-38, 76-78, 98-100, 121-125; rima equivoca ai vv. 137-141.

Grazie al propizio ciel. Contrario il fato
non fu a la speme ed al viaggio mio.

Ecco l'Arcade terra, ecco il beato
suolo, che di veder tanto desio.

Le felici capanne, il bosco, il prato
veggo e gli antri vocali e 'l sacro rio,
e sedenti qua e là su l'erbe e i fiori
tra lor cani e monton, Ninfe e Pastori.

8

No, non m'inganno. Un mover d'aura i' sento
qual mai spirar non ho sentito altronde:
di fontane e d'augelli odo un concento,
cui di mille sampogne il suon risponde.
Qui lieto intorno esulta e bel portento
di natural ricchezza il suol diffonde,
qui ride fausto sopra e senza velo
ruota, pioviendo alma virtude, il cielo.

16

Quante si destan qui ne' sensi miei
dolci memorie e qual mi s'apre incanto!
Quanti celesti qui spirti febei
sotto quest'ombre istesse alzarò il canto!
Manfredi, Lazzarin, Frugon, Maffei,
Ghedin, Zanotti... oh nomi! oh antico vanto!
Ed oh noi gramì, che veggiam con loro
nato insieme e sepolto il secol d'oro.

24

Forse chi sa? V'è qualche alma canora,

che lungo il bosco o a la collina in cima
va spaziando e questo aere innamora
sciogliendo ancor le antiche note in rima.
Deh sacre e fortunate Ombre, se ancora
regna tra voi la cortesia di prima,
non mi togliete più vostra presenza
e a l'ospite novel date udienza.

32

Ma tu, fra gli altri tu, che 'l ciel natale
comun meco hai sortito e me vedesti
pargoleggiar ne le paterne sale
più volte e forse in braccio ancor tenesti,
Maffei, ciò dimmi solo: in qual viale
mover solevi il piede? Ove sedesti?
E quale in sua corteccia aperte serba
le disegnate rime arbor superba?

40

Oh chiare età! Porta la vostra immago
gioja e tristezza insiem ne l'alma mia.
Come far suole un dolce sogno e vago,
quando fugge del sonno in compagnia.
Non mai fra me di ripensar m'appago
al tempo in cui la Tosca poesia
di novelli ornamenti ingombra tutta
per troppo liscio era deforme e brutta.

48

Ed ecco, ed ecco gli Arcadi pastori,
gli Arcadi soli nel cantar periti
tornare a l'infelice i prischi onori,
felicamente in sì grand'opra ardit.
Già le polveri, il minio e i compri odori
e i bizzarri si spoglia ella vestiti,
e al semplice di pria si ricompone,
né crede morti ancor Bembo e Leone.

56

Ma non solo dal bel Pindo la bella
arte febea qui ad abitar discese:
la veridica spesso alta favella
de le gravi scienze ancor s'intese.
Ed in abito umil di Pastorella
giù deposto Minerva il fero arnese,
spesso al monte fu vista, o lungo il piano
condurre or questo, or quel pastor per mano.

64

Più sovente, però, come ho saputo,
quel gran Britanno a null'altro secondo,
che di sé sparse rumor tanto acuto,

creando un novo cielo e un novo mondo.
Pastore anch'egli: onde fu allor veduto
per la seconda volta a i boschi in fondo
pascere un Dio de l'umil canna al suono
la greggia: Apollo prima, indi Neutono.

72

Ben rammentar dovete, Arcadi, quando
ne l'affumato e tutto atro a vedersi
tugurio fea, che per cristal varcando
si spiegasse ne' suoi color diversi
candido il lume ed ora colorando
gisce diversamente i panni avversi,
ora, misto di nuovo ogni colore,
fesse apparir di nuovo il bel candore.

80

Rammentar quando in su l'eterea chiostra
la più saggia il guidò del santo coro
Urania, ov'ei mirò la terra nostra
ed il gran Sole e gli altri corpi d'oro
chiamarsi a gara, e con amica giostra
tutti invito gentil farsi tra loro.
Poscia di quanto vide altrui fe' parte
empiendo d'alta Geometria le carte.

88

E la Luna, che pel ciel sen giva
prima a sua voglia e in libertate appieno,
egli solo poteo render captiva
e assoggettar de' bei calcoli al freno.
È fama che un pastor primo la schiva
domasse, a lei mettendo amor nel seno:
così Neutono in cimento più bello
primo domolla, Endimion novello.

96

Spesso de' tempi entro la polve nera
l'occhio calcolatore anco spingea
quando il barbaro volto a l'alta sfera
l'astronomo Centauro rivolgea.
E di secoli cinque a la nostra era
vicino più quel vecchio tempo fea,
in cui Giason varcò sul fatal pino
il rapido Ellesponto e 'l curvo Eusino.

104

Ma, o Arcadia, ed a che mai va il mio pensiero
rinnovando de' tuoi fasti memoria?
Qual esser mai così lunge dal vero
può lito, a cui giunta non sia gloria,
s'ha tuoi pastori ancor l'altro Emisfero

parte formando di tua bella istoria?
E già raccorre il caldo estro e ritegno
già far convienmi al trasportato ingegno. 112

O care Selve, a cui venni, siccome
pur testè vi dicea, da suol remoto,
Selve, che a l'ombra de le vostre chiome
me cantor forestiero e quasi ignoto
or accogliete, ed a me seggio e nome
date cortesi, ecco, io consacro e in voto,
ecco che umilmente a Voi l'eburno
plettro io sospendo e l'italo coturno. 120

So che indegno di Voi chiamar se vuole
ben alcuno potrà questo mio dono,
pur sappia che le mie febee parole
non forse ingrato ad altri boschi sono
e a le Ninfe Adigensi or forse duole
non udir più de la mia cetra il suono,
di quella cetra che, send'io fanciullo,
mi pose entro la cuna il mio Catullo. 128

Or poi che tutto entrommi dentro al core
quel bel foco gentil che da Voi spira,
di me stesso sent'io farmi maggiore
e di sé farsi anche maggior la lira.
Già nuovo i sensi attoniti furore
scuotere ed agitar parmi, e se mira
dietro lo sguardo i vanni, ond'alto io m'ergo,
già mi par di veder crescermi a tergo. 136

E forse allor che l'inflessibil Parca
m'avrà chiamato a incenerir sotterra,
vostra mercè di qualche lauro carica
sarà la mia seconda vita in terra.
Odio e gusto ed invidia e sorte parca
fanno al merto de i vivi eterna guerra,
ma grande più da l'onorata tomba
sorge e più grande il nome allor rimbomba. 144

1-2 *Grazie ~ ciel*: la frase segna in *incipit* la buona riuscita del viaggio del poeta, che giunge in Arcadia. • *Contrario ~ non fu*: in iperbato e anastrofe, con soggetto *fato* interposto. • *la speme*: il desiderio di giungere in Arcadia. • *viaggio mio*: con riferimento al viaggio compiuto da Pindemonte nel 1779, che toccò diverse tappe italiane, tra cui Roma. **3-4** *Ecco ~ ecco*: la ripetizione dell'avverbio presentativo rende l'entusiasmo e la concitazione del poeta; cfr. Parini, *Ecco la reggia, ecco de' prischi Incassi*, vv. 1-2. •

beato / suolo: inarcatura con valore enfaticizzante. • *che ~ desio*: cfr. la *speme* al v. 2; il verbo *desio* andrà inteso al passato. **5-8** *Le felici ~ Pastori*: periodo retto da *veggo* (che riprende, in posizione rilevata, *veder* al v. 4), con primo *tricolon* di complementi oggetto al v. 5 (*capanne, bosco, prato*) e secondo esteso ai vv. 6-8 (*antri, rio, Ninfe e Pastori*). • *felici capanne*: ipallage. • *antri vocali*: le grotte che risuonano del canto dei pastori. • *sedenti*: posa tipica della poesia bucolica, cfr. ad es. Virgilio, *Buc.*, 3, 55. • *monton*: il maschio adulto della pecora, cfr. Virgilio, *Buc.*, 3.95. • *Ninfe e Pastori*: i poeti e le poetesse dell’Arcadia. **9-10** *No ~ inganno*: l’esordio asseverativo conferma la realtà dell’esperienza dopo lo stupore iniziale dell’ottava precedente; il poeta riafferma la veridicità dei propri sensi. • *mover d’aura*: immagine di ascendenza petrarchesa. • *sento ~ ho sentito*: il poliptoto fa da controcanto alla coppia *veder-veggo* (vv. 4-6), spostando il piano della percezione dalla vista all’udito. Il nesso è in allitterazione (quasi onomatopeica) con *spirar* (v. 10), a mimare il soffio del vento. • *altronde*: ‘altrove’. **11** *fontane*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 50.33. • *odo*: varia *sento* (v. 9). • *concento*: ‘armonia’; in Petrarca è sempre in punta di verso (*Rvf* 156.10 e 323.44). **12** *cui*: ‘a cui’. • *di mille ~ suon*: ai suoni della natura risponde la musica delle *sampogne*, strumenti tipici della tradizione bucolica (cfr. Virgilio, *Buc.*, 2.36). **13-14** *lieto ~ diffonde*: personificazione del *suol*. • *bel portento / di natural ricchezza*: ‘il prodigio della sua fertilità’, spezzato dall’inarcatura. • *il suol*: sogg.; la cesura ossitona di ottava riprende quella al v. 12. **15** *qui*: l’anafora dell’avverbo ribadisce la centralità del luogo, scandendo il parallelismo tra i vv. 13-14 e 15-16; torna poi ai vv. 17 e 19. • *ride*: altra personificazione, frequente per indicare la serenità atmosferica. • *senza velo*: ‘senza nuvole’. **16** *ruota ~ cielo*: l’immagine suggerisce un’influenza astrale benefica, che vivifica l’Arcadia. **17-18** *Quante ~ memorie*: prima esclamativa, che esprime la contentezza del poeta, il quale sente risorgere dentro di sé *dolci memorie*; la posposizione di quest’ultimo sintagma dilata il verso e crea attesa sul soggetto. • *qual ~ incanto*: seconda esclamativa, in parallelismo. **19** *Quanti*: poliptoto, apre la terza esclamativa. • *celesti ~ spirti febei*: ‘i poeti’, sacri ad Apollo. **20** *sotto ~ istesse*: riferimento tradizionale alle ombre degli alberi (cfr. Virgilio, *Buc.*, 1.1), che stabilisce una continuità tra i poeti defunti e Pindemonte. • *alzaro*: ‘levarono’. **21-22** *Manfredi ~ Zanotti*: la serie di nomi, scandita da un incalzante asindeto, definisce il canone dei maestri d’Arcadia. Pindemonte affianca la scuola bolognese (Eustachio Manfredi, Fernando Antonio Ghedini, Francesco Maria Zanotti) a Domenico Lazzarini, Carlo Innocenzo Frugoni e Scipione Maffei. • *oh ~ vanto!*: l’epifonema chiude il catalogo con una nota di venerazione; l’attributo *antico* non ha valore cronologico in senso stretto, ma qualitativo e gratulatorio. **23** *oh noi grami*: in antitesi; è contrapposta la grandezza dei decenni passati alla decadenza presente. **24** *nato ~ sepolto*: paradosso, che suggerisce la brevità del *secol d’oro* d’Arcadia. **25** *Forse chi sa?*: l’interrogativa introduce una dimensione di speranza, che si contrappone al pessimismo dei versi precedenti. • *alma canora*: ‘poeta’, come *spirti Febei* (v. 19). **26** *che ~ cima*: il verso definisce i confini dell’Arcadia. **27** *va spaziando*: ‘si aggira’. • *questo aere innamora*: con la dolcezza del suo canto, come in Celio Magno, *Qual di Meandro a le fiorite sponde*, vv. 1-3 («Qual di Meandro a le fiorite sponde / canoro cigno in sì soavi accenti / l’aria intorno innamora

[...]»).

28 sciogliendo: gerundio in posizione incipitaria, vale ‘dispiegando’. • *ancor:* poi al v. 29. • *antiche note:* riprende l’attributo di *antico vanto* (v. 22). • *rima:* la sequenza in punta di verso con *cima* e *prima* è anche in Petrarca, *Rvf*, 293.2-6. **29-30 Deh ~ Ombre:** introduce l’appello ai poeti d’Arcadia. • *se ~ regna:* l’inarcatura mima il ‘perdurare’ nel tempo della qualità poetica. • *cortesìa:* è la nobiltà d’animo e la disposizione degli arcadi a ricevere il giovane poeta nel loro consesso. **31 non ~ più:** imperativo. **32 ospite novel:** Pindemonte, che, appena ammesso in Arcadia, si presenta con la deferenza del nuovo arrivato. **33 Ma tu ~ tu:** l’anafora del pronome isola la figura di Maffei dal gruppo degli altri poeti. • *ciel natale:* di Verona, patria di entrambi. **34-36 hai sortito:** ‘hai ricevuto in sorte’ (lat.). • *me ~ tenesti:* scena tenera e domestica che sottolinea il legame familiare e affettivo tra l’io lirico e Maffei, suo zio materno. Il verbo *pargoleggiare* (‘giocare’) abbassa il tono verso una dimensione privata, che umanizza il ritratto del grande poeta. **37-38 Maffei:** cfr. v. 21. • *in qual ~ sedesti?:* Pindemonte, mosso da devozione sentimentale, cerca le tracce della presenza di Maffei nel giardino dell’Arcadia. Il verso è aperto da un verbo di movimento e chiuso da uno di stasi. **39-40 E quale ~ superba?:** ‘E quale nobile albero conserva incise nella sua corteccia le poesie che tu vi tracciasti?’, con riferimento al *topos* pastorale di incidere i versi sulle cortecce degli alberi (cfr. Virgilio, *Buc.*, 10.52-54). • *arbor superba:* personificazione dell’albero, che si fregia del privilegio di conservare i versi di Maffei. **41-42 Oh chiare età!:** ripresa del modulo esclamativo già presente al v. 22. • *Porta ~ mia:* il ricordo del passato suscita un sentimento ambivalente di *gioja* per la bellezza evocata e *tristezza* per la consapevolezza della sua perdita. Il nesso ricalca quello di Filippo Leers (Siralgo Ninfasio) nell’ode *Un bel riso lusinghiero*, v. 12 «Ben so dire / che mi dà gioia e tristezza» (*RdA*₁, pp. 240-241). **43-44 Come ~ compagnia:** è instaurata la similitudine con un *dolce sogno e vago* (epifrasi), che svanisce al risveglio, lasciando un senso di malinconia. **45 m’appago:** ‘mi sazio’. **46-48 al tempo ~ brutta:** perifrasi per l’età barocca, criticata per i suoi eccessi d’artificio. • *la Tosca poesia:* la poesia italiana. • *novelli ornamenti:* le metafore ardite, i concetti preziosi, tipici del gusto marinista. • *liscio:* ‘il belletto, il trucco’, che deforma e rende brutta la poesia. **49 Ed ecco, ed ecco:** l’eponaleissi, con valore avversativo, segnala con tono entusiasta l’avvento provvidenziale dell’Arcadia e il ritorno al buon gusto poetico. • *pastori:* in rima, come al v. 8. **50 gli Arcadi:** altra eponaleissi. • *periti:* ‘abili’. **51 tornare:** ‘restituire’. • *l’infelice:* la *Tosca poesia*, umiliata dal gusto barocco. • *prischi onori:* la dignità e la gloria dei tempi antichi. **52 felicemente:** ‘con esito fortunato’. • *sì grand’opra:* l’impresa di riforma. • *arditi:* ‘audaci’. **53 Già:** segnala la rapidità dell’intervento. • *le polveri ~ odori:* ‘i cosmetici e i profumi’, riprendendo l’immagine del *liscio* (v. 48). **54 bizzarri ~ vestiti:** ‘abiti stravaganti’ (iperbato), tipici dell’estetica secentesca. • *si spoglia:* ‘smette’. **55 e al semplice ~ ricompono:** la poesia torna alla semplicità originaria. **56 né ~ Leone:** perdura l’età di Bembo e di Leone X, il cui pontificato segnò l’apogeo del Rinascimento. **57-58 Ma non solo ~ discese:** il poeta chiarisce che l’Arcadia non è un luogo di sola evasione letteraria. • *bel Pindo:* il monte sacro alla Muse. • *bella / arte febea:* l’arte di Apollo, ossia la poesia; cfr. *spirti febei* (v. 19). • *qui:* ribadisce la centralità del luogo, come ai vv. 13, 15, 17 e 19. **59-60 la veridica**

~ scienze: il linguaggio veridico della scienza (fisica, astronomia, erudizione storica). **61-62** *Ed in abito* ~ *arnese*: immagine metaforica di Minerva, dea della sapienza, che depone le proprie armi (la lancia o lo scudo), per vestire gli abiti umili della pastorella. **63** *al monte* ~ *piano*: la struttura con doppia locazione ricorda quella del v. 26. **64** *condurre* ~ *per mano*: connotazione umana, quasi materna di Minerva, che accompagna e guida i pastori. **65** *Più sovente*: cfr. *più volte* (v. 36). • *come ho saputo*: incipit di strofa dal tono quasi colloquiale e cronachistico. **66** *quel gran Britanno*: Isaac Newton, identificato attraverso la sua nazionalità anche nelle ottave di Luigi Godard, *Qual mette novo suon Pindo e 'l torrente*, v. 145 (*RdA*₁₄, p. 129-135). • *a null'altro secondo*: calco classico (*nulli secundus*), sancisce il primato dello scienziato. **67** *rumor tanto acuto*: 'fama vastissima'. **68** *creando* ~ *mondo*: le scoperte newtoniane nel campo della fisica astronomica e dell'ottica hanno cambiato radicalmente la percezione dell'universo, rinnovandolo agli occhi degli uomini. **69-72** *Pastore anch'egli*: come Minerva, anche Newton viene ascritto alla schiera dei pastori arcadi. • *onde* ~ *Neutono*: analogia iperbolica tra Apollo e Newton. Il mito narra che il dio, esiliato dall'Olimpo per aver ucciso i Ciclopi, fu costretto a servire come pastore il re Admeto. • *per la seconda volta*: la storia si è, infatti, ripetuta. • *la greggia*: oggetto di *pascere*. • *un Dio*: sogg. • *de* ~ *suono*: anastrofe. • *Neutono*: il nome è italianizzato anche nel sonetto di Gregorio Casali, *Padre Neutòn, che in la superna chiostra* (*RdA*₁₃, p. 34). **73** *Ben* ~ *Arcadi*: apostrofe diretta agli Arcadi. **74-78** *affumato* ~ *tugurio*: il luogo dell'esperimento, scuro e buio per far risaltare i fenomeni luminosi; il sostantivo *tugurio* è coerente con l'ambientazione pastorale. • *fea*: 'faceva'. • *per cristal* ~ *lume*: è il fenomeno della rifrazione luminosa, per cui la luce bianca (*candido il lume*), attraversando il prisma (*cristal*), si dispiega nei colori dello spettro solare. • *ed ora* ~ *avversi*: 'e ora colorasse in vari modi le pareti poste di fronte'. **79** *ora*: in parallelismo. • *misto* ~ *candore*: descrizione della sintesi additiva, quando, ricomponendo i colori dello spettro, si ottiene nuovamente la luce bianca (*il bel candore*, con ripresa dell'attributo al v. 77). **81** *Rammentar*: in anafora, retto da *dovete* sottinteso. • *eterea chiostra*: 'cieli stellati'; cfr. Casali, *Padre Neutòn, che in la superna chiostra* (*RdA*₁₃, p. 34). **82** *la più saggia* ~ *del santo coro*: in iperbato, è Urania, musa dell'astronomia, che guida Newton nelle regioni celesti; è protagonista dell'ode di Paradisi, *Ed io del canto amica* (*RdA*₁₃, p. 221-225). • *il*: oggi. **83-86** *ov'ei* ~ *loro*: 'dove egli osservò la nostra Terra, il grande Sole e gli altri astri lucenti attirarsi l'un l'altro come in una sfida, e farsi reciprocamente inviti cortesi in un'armoniosa danza'; metafora poetica della legge di gravitazione universale, per cui gli astri e i pianeti, personificati, diventano i protagonisti di una sorta di danza cosmica. **87-88** *Poscia* ~ *carte*: 'In seguito egli rese partecipi gli altri uomini (*altrui*) di ciò che vide, riempiendo i suoi scritti di complessi calcoli geometrici'; il riferimento è ai *Principia Mathematica* (1687). **89** *sen giva*: 'vagava'. **90** *a sua voglia* ~ *appieno*: 'a suo piacimento e in totale libertà', ovvero senza che l'uomo comprendesse le leggi del suo moto. **91** *egli solo*: 'solo Newton'. • *poteo*: 'potè'. • *captiva*: 'prigioniera' (lat.). **92** *de' bei* ~ *freno*: anastrofe, è il rigore (il *freno*, metafora) dei calcoli matematici. • *bei*: i calcoli sono 'belli', come l'*arte febea* al v. 58; è dunque attribuito un valore estetico anche alla scienza. **93-94** *È fama* ~ *seno*: riferimento al mito di Endimione, il pastore che fu il primo

a domare la Luna, la quale si innamorò di lui mentre dormiva sul monte Latmo. • *la schiva*: l'attributo sottolinea la natura casta e sfuggente della dea lunare. **95 cimento**: 'prova', 'esperimento', *più bello* perché reale. **96 primo**: se Endimione la domò con l'amore (v. 93), Newton è il primo a domarla con la ragione, spiegandone il moto orbitale. **97 de' tempi ~ nera**: 'dentro l'oscurità del passato'. **98 calcolatore**: 'indagatore', termine raro in poesia. **99 barbaro volto**: antico, ma anche bestiale. • *alta sfera*: il cielo stellato. **100 astronomo Centauro**: Chirone, esperto nelle arti e nelle scienze, maestro di Giasone. **101-102 di secoli cinque ~ fea**: Newton, utilizzando la posizione delle stelle descritte da Chirone, ricalcolò la data della spedizione degli Argonauti. In particolare, nel *The Chronology of Ancient Kingdoms Amended*, sostenne che gli eventi della Grecia antica (*quel vecchio tempo*) fossero avvenuti circa cinque secoli più tardi, avvicinandoli così all'epoca presente (*a la nostra era*). • *fea*: 'rese'. **103-104 in cui ~ Eusino**: descrizione del viaggio degli Argonauti. • *fatal pino*: la nave Argo (sineddoche); l'aggettivo richiama il destino eccezionale dell'impresa. • *rapido Ellesponto*: lo stretto dei Dardanelli, sospinto da forti correnti. • *curvo Eusino*: il Mar Nero, le cui coste sembrano piegarsi in un grande arco ricurvo. **105-106 Ma ~ memoria**: il poeta si rivolge direttamente ai pastori (come al v. 73), con una domanda retorica; l'avversativa segna il passaggio dal passato al presente. • *de' ~ memoria*: anastrofe. **107-110 Qual ~ istoria?**: 'Quale terra può mai essere così lontana dal mondo civile che non sia stata raggiunta dalla tua gloria, se persino l'altro emisfero possiede dei tuoi pastori che fanno parte della tua splendida storia?'. È celebrata la diffusione globale del consesso che, attraverso le sue colonie, si estende capillarmente su tutta la Terra, anche oltreoceano (si pensi alla colonia Antillana, fondata a Santo Domingo nel 1777, o all'Uramarina di Rio de Janeiro risalente al 1779). **111 caldo estro**: l'accesa ispirazione poetica. **112 trasportato ingegno**: che si è lasciato trasportare dall'entusiasmo. **113-114 O care Selve**: apostrofe ai boschi d'Arcadia. • *venni*: 'giunsi'. • *siccome ~ vi dicea*: espressione fatica, che salda la struttura del componimento, richiamando la natura dialogica del suo discorso. • *da suol remoto*: da Verona. **115 Selve**: anafora. • *ombra ~ chiome*: cfr. v. 20. **116 Me ~ ignoto**: espressione del *topos modestiae*, per cui Pindemonte si presenta come ospite umile e straniero, che cerca protezione in Accademia. **117 a me**: poliptoto del pronome personale (v. 116). • *seggio e nome*: con riferimento all'affiliazione arcadica. **118-120 cortesi**: cfr. v. 30. • *ecco ~ coturno*: immagine della consacrazione dell'io lirico; la ripetizione di *ecco* mima la gestualità solenne di chi porge l'offerta, sottolineando la sacralità dell'azione. • *eburneo / plettro*: in *enjambement*, è il plettro d'avorio, simbolo della poesia; cfr. Virgilio, *Aen.*, 6.647 («pectine [...] eburno»). • *italo coturno*: il calzare tipico degli attori tragici; allude alla produzione teatrale di Pindemonte (alla tragedia *Ulisse* Godard l'ode *Se vuoi, greca Melpomene* in *RdA*₁₃, pp. 96-101). • *sospendo*: 'ripongo'; una scena analoga è in Marino, *Adone*, VII.250.8: «ch'appese il plettro a un ramoscello e tacque». **121-122 So ~ dono**: continua il *topos modestiae*. • *alcuno*: 'qualcuno'. **123 pur**: segna il passaggio alla rivendicazione della propria statura intellettuale. • *febee parole*: cfr. vv. 58 e 92. **124 non forse ingrata**: formula dubitativa con litote, che attenua i toni della presa di consapevolezza. • *altri boschi*: fuor di metafora, 'altre accademie'. • *sono*: in rima con

suono anche in Petrarca, *Rvf* 1. **125 Ninfe Adigensi**: le ninfe dell'Adige, fiume di Verona. • *forse*: cfr. v. 124. **126 de ~ suono**: anastrofe in punta di verso, come al v. 106. **127 send'io fanciullo**: 'fin da quando ero bambino'. **128 mi ~ cuna**: l'io lirico, ricordando come ai vv. 34-36 il tempo dell'infanzia, rivendica una discendenza diretta da Catullo. • *cuna*: 'culla' (lat.). • *mio*: il possessivo denota un rapporto di profonda familiarità e devozione verso il poeta latino. **129-130 Or ~ spira**: è il momento dell'ammissione al consesso, declinato in termini stilnovistici e petrarcheschi (cfr. *Rvf*, 72.66). **131 Di me ~ maggiore**: calco tassiano, *Aminta*, v. 634 («sentii me far di me stesso maggiore»); anche in Manfredi, *Rime*, 59.40 («Allor farmi sentii di me maggiore»). **132 e di sé ~ lira**: l'appartenenza all'Arcadia eleva la statura poetica (*lira*) dell'io lirico. **133 nuovo ~ furore**: è il *furor poeticus*, ovvero la rinnovata ispirazione che muove il poeta. • *i sensi attoniti*: 'stupiti' davanti a tale potenza creativa. **134 parmi**: regge la coppia verbale *scuotere ed agitar*, che riprendono foneticamente il sostantivo *furore* (v. 133). **135 vanni**: 'ali'. • *ond'alto io m'ergo*: 'grazie alle quali spicco il volo'. **136 già ~ a tergo**: immagine, di straordinaria plasticità, del poeta che sente crescerci le ali sulle spalle; cfr. Orazio, *Carm.*, II.20.9-12. **137 forse**: come ai vv. 125-126, attenua il discorso dell'io lirico. • *allor che*: temporale, allude al momento della morte. • *inflessibil Parca*: personificazione della morte attraverso la figura mitologica di Atropo, colei che recide il filo della vita. L'aggettivo *inflessibil* sottolinea l'inevitabilità del destino umano. **138 incenerir**: con allusione al rito antico della cremazione. **139 vostra mercè**: grazie agli Arcadi, ai quali il poeta si rivolge per l'ultima volta. • *lauro*: l'alloro, simbolo di gloria poetica. **140 la mia ~ in terra**: la sopravvivenza attraverso le opere e la memoria dei posteri. **141 Odio ~ parca**: enumerazione degli ostacoli che impediscono al *merto* di essere riconosciuto durante la vita. • *gusto*: il capriccio delle mode passeggiere. • *sorte parca*: il destino crudele e avaro (paronomasia). **143-144 ma ~ rimbomba**: dittico finale sentenzioso, che riconosce il valore della fama postuma. Pindemonte utilizza questo modulo gnomico per elevare la riflessione personale a legge universale: la morte non è la fine del merito, ma la condizione necessaria per la sua definitiva consacrazione. • *grande più ~ più grande*: anadiplosi in chiasmo, che dà ulteriore enfasi al dettato. • *onorata tomba*: il sintagma sembra anticipare le tematiche dei *Sepolcri* foscoliani (1807), alludendo alla funzione eternatrice della tomba. • *rimbomba*: posto in chiusura del carme, il verbo assume una densa valenza onomatopeica e simbolica; la sua sonorità cupa e vibrante produce un effetto di eco che sembra propagarsi idealmente oltre il confine fisico del testo, proiettando la fama del poeta in una dimensione di perennità che trascende la conclusione del canto.

Rime degli Arcadi 14 (1781)

GIULIANO CASSIANI

Acasto Larissiano

1. *Appiè del Tronco, in che purgar dovea*

Sonetto di argomento religioso, stampato nel *Saggio di rime* (1770) con il titolo «In morte di Cristo», e senza varianti in *RdA₁₄*. L'episodio della Passione è declinato, secondo il gusto per la resa plastica, tipico di Cassiani e debitore dei modi della sacra rappresentazione, in termini strettamente narrativi, per cui andrà notata la rima verbale in *-ea* (*dovea* : *tenea* : *sedeae* : *spargea*). La tenuta drammatica, riconoscibile anche nel sonetto di argomento analogo di A. Paradisi (*Su questo legno, ostia d'amor sé stesso*), trova poi vigore nelle personificazioni della Morte, che *si stava* sotto la Croce con un *serpe in grembo*, e dell'Ira divina, che *sedeae* armata al suo fianco.

La struttura è divisa da una netta cesura tra le quartine e le terzine: l'avversativa, che segnala la bipartizione, dà avvio al rivolgimento della situazione, con la morte di Cristo (vv. 9-11) e la redenzione del mondo (vv. 12-14). A rendere coese le due parti del testo, strettamente consequenziali tra Passione e Resurrezione, sono le riprese con *variatio* dei sintagmi *antico serpe-serpe rio* (in chiasmo), *in grembo-di seno*, *brando-spada*, il parallelismo *gran Fabbro-grand'Ostia* e il rimando alla salvezza terrestre (*purgar-salvo mondo*).

RdA₁₄, p. 6

Sonetto con schema ABBA BAAB, CDE EDC. Rima ricca ai vv. 3-5; rima derivativa vv. 9-14.

Appiè del Tronco, in che purgar dovea il gran Fabbro divin la sua fattura, Morte si stava e di sé mal sicura l'antico serpe in grembo si tenea.	4
Sovr'esso in nube minacciosa oscura col brando in man l'eterna Ira sedeae, e da quel fosco sen lampi spargea pieni di funestissima paura.	8
Ma la grand'Ostia appena il ciglio chiuse, che il serpe rio fuggì di seno a Morte, e l'alta serenossi Ira Divina.	11
E riponendo ne la gran vagina la spada, a lei s'aprîr l'eteree porte, che al salvo mondo si lasciâr poi schiuse.	14

1 *Tronco*: la Croce di Cristo (sineddoche). • *in che*: complemento di mezzo. **2** *il gran Fabbro divin*: perifrasi per Dio, che continua l'immagine metaforica del *Tronco* e della *fattura*. • *la sua fattura*: l'umanità, creata da Dio (*Fabbro*) e da lui salvata (cfr. *purgar*) attraverso il sacrificio del Figlio. **3** *Morte*: in posizione rilevata, è soggetto posposto e personificato; è colta in un atteggiamento di attesa ansiosa (*di sé mal sicura*). • *si stava ~ sicura*: l'allitterazione della sibilante è ripresa nel verso successivo da *serpe*. **4** *l'antico serpe*: il demonio. • *si tenea*: cfr. *si stava*. **5** *Sovr'esso*: 'sopra la Croce'. • *nube minacciosa oscura*: riferimento al buio che avvolse il Calvario e tutta la terra durante la Passione (Mc, 15.33; Mt, 26.64-66; Lc, 23.44). **6** *col brando in mano*: l'*Ira* divina, personificata, è rappresentata come una guerriera armata di spada. • *sedeo*: il verbo (così come *si stava*, v. 3) conferisce una certa fissità alla scena. **7-8** *fosco sen*: cfr. *nube ~ oscura* (v. 5). Il sintagma è anche in T. Tasso, *Ger. lib.*, XVII.87.1. • *lampi ~ paura*: segno dell'ira divina, incutono una paura fatale (ipallage), amplificata dal superlativo *funestissima*. **9** *Ma*: al passaggio delle terzine, segnala il rivolgimento della situazione e quindi il cambio di tono tra la tensione della Passione e la pace della Redenzione. • *la grand'Ostia*: Cristo, vittima sacrificale (da *hostia*); cfr. A. Paradisi, *Su questo legno, ostia d'amor sé stesso*, v. 1. • *appena ~ chiuse*: eufemismo lirico per indicare il momento del decesso. **10-11** *serpe rio*: cfr. *antico serpe*; ora non più tenuto in grambo, ma in fuga. • *di seno*: complemento di moto da luogo; varia *in grembo* (v. 4). • *alta ~ Ira divina*: l'iperbato mette in evidenza il verbo *serenossi*, segnalando ulteriormente il mutamento in atto; l'attributo *divina* varia *eterna* (v. 6). **12** *la gran vagina*: il fodero della spada; riprende gli aggettivi ai vv. 2 e 9. **13** *la spada*: il *brando*, che l'*Ira* teneva in mano al momento della morte di Cristo, è ora riposto. • *l'eteree porte*: le porte del Cielo, che si aprono grazie al sacrificio. **14** *salvo mondo*: l'umanità redenta. • *schiuso*: la rima derivativa con *chiuse* segnala la stretta consequenzialità tra la chiusura degli occhi di Cristo e l'apertura delle porte del Paradiso.

LEPOLDO CAMILLO VOLTA

Acato Evoetico
(Colonia Virgiliana)

1. *Del Mincio in riva, e in mezzo i fiori e l'erba*

Sonetto composto verosimilmente per celebrare l'ingresso dell'autore in Arcadia, avvenuto nel 1773. Mette in scena l'incontro epifanico tra il poeta e l'ombra di Virgilio lungo le sponde del Mincio. Analogamente a quanto fatto da Pindemonte, che nella comune genealogia veronese si pone sulla scia di Catullo, Volta sfrutta la comune provenienza mantovana per instaurare un dialogo diretto con il *gran Cantor di Enea* (v. 4).

Fin dall'esordio, il componimento definisce una precisa identità geografica e simbolica: il poeta si colloca sulle rive del fiume cittadino, in un paesaggio che si configura come trasfigurazione letteraria del *locus amoenus*. La veste formale denuncia una rete di rimandi al modello petrarchesco, riattivato sia nella caratterizzazione del luogo sia nella postura assunta dall'autore.

Il cuore del sonetto è occupato dal discorso di Virgilio, che esorta il giovane poeta a una maturazione non solo biologica ma artistica, che trova il suo emblema nel *serto onorato* d'alloro (v. 7). Tale crescita, tuttavia, non è immediata: essa è postulata sul superamento dell'*etate acerba* (v. 5) e sulla conquista della *pendice ascrea* (v. 8).

Nelle terzine si disvela la finalità ultima del sonetto: la narrazione del sogno, infatti, si rivela propedeutica alla celebrazione dell'ingresso in Arcadia. Attraverso l'artificio dubitativo della chiusa, il poeta interpreta l'annoverazione al consesso non come un semplice atto formale, bensì come il compimento reale e tangibile della promessa virgiliana.

RdA₁₄, p. 6

Sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD. Rima A inclusiva; rima ricca ai vv. 10-14.

Del Mincio in riva e in mezzo i fiori e l'erba

mentr'io solo cantando un dì sedeai,

repente innanzi a me lieta e superba

l'ombra mirai del gran cantor di Enea.

4

«Cresci, pur cresci, ed a l'etate acerba
la matura risponda» – essa dicea:

«Questo serto onorato a te si serba,

se a l'erta giugnerai pendice ascrea».

8

Così dicendo sparvemi d'intorno,
né mai più vidi al dolce margo appresso
far quell'Ombra diletta a me ritorno.

11

Forse chi sa che da quel serto istesso

che già mostrommi il mio gran vate un giorno,
non fosse, o Arcadia, il tuo bel dono espresso.

14

1 *Del ~ riva*: precisa indicazione geografica, che riveste un valore simbolico e identitario. • *in mezzo ~ erba*: caratterizzazione tipica del *locus amoenus*; la clausola è di Petrarca, *Rvf*, 121.5. **2** *cantando*: gerundio tipicamente petrarchesco, cfr. ad es. *Rvf*, 176.5. • *sedeo*: ‘sedevo’. **3** *repente*: segnala la natura epifanica e improvvisa dell’apparizione. • *lieta e superba*: ‘benevola e solenne’, cfr. Tasso, *Ger. lib.*, III.56.5. **4** *l’ombra ~ Enea*: perifrasi per Virgilio, che risente del modello dantesco. **5** *Cresci ~ cresci*: l’iterazione dà forza all’esortazione di Virgilio; il verbo allude non solo alla crescita biologica, ma anche al perfezionamento poetico. • *etate acerba*: ‘giovinezza’, cfr. Petrarca, *Rvf*, 127.21 (in rima con *superba* e *erba*). **7** *serto onorato*: la corona d’alloro, cfr. Cerretti, *Lungi lungi da me l’alloro e il mirto*, v. 2. **8** *pendice ascrea*: il monte Elicona, nei pressi di Ascra in Beozia; il sintagma è nell’ode di Giovan Mario Crescimbeni (Alfesibeo Cario), *Già splende il chiaro giorno*, v. 48 (*RdA_I*, pp. 96-97). **9** *sparvemi*: ‘mi spari’. **10** *né mai più*: triplice negazione che conferisce al verso un tono di perentoria malinconia. • *dolce margo*: ‘cara sponda’ del Mincio (lat.). **11** *Ombra*: cfr. v. 4. **12** *Forse chi sa?*: formula dubitativa, che segnala il passaggio dalla dimensione onirica della visione a quella presente dell’ingresso in Arcadia. • *quel serto*: richiama specularmente il v. 7, con cambio significativo dei deittici. **13** *il mio gran vate*: altra perifrasi per Virgilio. **14** *non fosse*: retto da *Forse chi sa* (v. 12). • *o Arcadia ~ espresso*: l’annoverazione in Arcadia diventa la manifestazione concreta e visibile (*espresso*) del *serto* promesso da Virgilio.

LUIGI CERRETTI
Tagete Castalio
(Colonia Crostolia)

1. *Sei pur tu diva Immago. A le tue piante*

Il sonetto, dopo la pubblicazione in *RdA₁₄* (p. 359), fu successivamente stampato nelle raccolte di *Poesie* (Pisa, 1801, p. 87) e di *Poesie scelte* (Milano, Silvestri, p. 118). Sebbene l'edizione del 1810 rechi il titolo esplicativo «Alla Madonna di Fiorano dopo la malattia» e quella milanese del 1822 precisi che l'infermità riguardasse il fratello dell'autore, il dettato poetico sembra smentire quest'ultima attribuzione: l'uso costante della prima persona e i riferimenti ai pericoli scampati (vv. 4, 8-11) suggeriscono un coinvolgimento diretto del poeta. Plausibile è invece il legame dell'occasione biografica all'effigie miracolosa quattrocentesca, conservata presso il Santuario della Beata Vergine del Castello a Fiorano, nei pressi di Modena. L'immagine divenne oggetto di venerazione dopo essere rimasta prodigiosamente intatta durante l'incendio appiccato al castello nel 1558 dalle truppe spagnole e, soprattutto, a seguito della protezione accordata ai fedeli durante la peste del 1630: da allora, la Vergine di Fiorano è invocata specialmente come protettrice contro le malattie.

Il componimento si configura come un'accorata preghiera di ringraziamento, costruita su una fitta trama di apostrofi dirette alla Madonna, che nobilitano la figura mariana attraverso un lessico di ascendenza neoclassica (*diva Immago*, v. 1; *o gran Dea*, v. 2; *o Dea*, v. 12). La struttura allocutiva è sostenuta da una costante alternanza tra i pronomi di seconda persona riferiti alla divinità (*Te, tu*) e la condizione di fragilità dell'io lirico. Nella seconda quartina, il poeta traduce l'esperienza della malattia attraverso la metafora nautica della tempesta, in cui il male fisico è rappresentato come una navigazione perigliosa tra gorghi e marosi, risolto infine dall'intervento salvifico della Vergine.

RdA₁₄, p. 359

Sonetto con schema ABAB BABA, CDC EDE. Rima ricca ai vv. 2-7.

Sei pur tu diva Immago. A le tue piante	
m'è pur dato, o gran Dea, cader prosteso	
e spirar l'aure del divin sembiante	
fra tanti rischi e tante sorti illeso.	4
Intrepido, per Te, fra il nembo acceso	
fremere mi vidi la procella innante	
e varcai l'atre sirti ed il conteso	
da l'ingorgo europeo flutto d'Atlante.	8
Dovuta a i falli miei morte immatura	
già mi premea; ma piacque a Te mia fede	
e tu a gli egri miei dì vegliasti in cura.	11

Compi, o Dea, la mia sorte. Umili al trono
del Figlio offri i miei voti e, tua mercede,
sia maggior di mie colpe il tuo perdono.

14

1 *diva Immago*: l'affresco miracoloso della Madonna di Fiorano. L'aggettivo *diva* ('divina') è un latinismo che eleva immediatamente il tono. • *A le tue piante*: indica l'atto della prostrazione devota (cfr. *prosteso*, v. 2). **2** *dato*: 'concesso'. • *gran Dea*: cfr. v. 1. **3** *spirar ~ sembiante*: 'respirare l'aria benefica e sacra che promana dall'immagine', e dunque partecipare alla santità della Vergine. • *divin sembiante*: varia *diva Immago* (v. 1). **4** *tanti rischi e tante sorti*: dittologia che allude alle peripezie del malato. **5** *nembo acceso*: letteralmente, una nuvola carica di fulmini; potrebbe far riferimento alla fase acuta e febbricitante della malattia. **6** *Fremer ~ procella*: l'allitterazione della vibrante *r* rende foneticamente il fragore della tempesta. • **7-8** *varcai*: 'superai'. • *atre sirti*: gli scuri bassifondi sabbiosi del Nord Africa, pericolosi per la navigazione e celebri nell'antichità per i naufragi (cfr. Virgilio, *Aen.*, 1.111; Orazio, *Carm.*, II.20.14-16); indicano qui le insidie mortali della malattia. • *il conteso ~ Atlante*: '[varcai] le acque dell'Oceano Atlantico, contrastate (*conteso*) dai flutti provenienti dallo Stretto di Gibilterra'. Il passaggio è denso e complesso e segnala l'acme, il travaglio estremo del corpo malato. Il sintagma *ingorgo europeo* fa riferimento alle acque del mar Mediterraneo, che si *ingorgano* per passare lo Stretto. **9** *falli miei*: i peccati del poeta, secondo una visione tradizionale per cui la malattia è conseguenza o prova legata alla colpa. • *immatura*: 'prematura'. **10** *mi premea*: 'mi incalzava, minacciandomi'. • *ma*: l'avversativa segna la cesura del verso e il ribaltamento della situazione. • *piacque ~ fede*: la devozione del poeta è causa del miracolo. **11** *egri miei dì*: i giorni della malattia (lat.). **12-13** *Compi ~ sorte*: 'porta a compimento il mio destino (di salvezza)'. • *o Dea*: cfr. *diva Immago* (v. 1) e *gran Dea* (v. 2). • *Umili ~ voti*: le preghiere e le promesse fatte in cambio della guarigione. • *trono / del Figlio*: il seggio di Cristo in Paradiso, in *enjambement*. • *tua mercede*: 'per tua intercessione'. **14** *sia ~ perdono*: riprende il concetto paolino della sovrabbonanza della grazia rispetto alla colpa (cfr. Romani, 5.20-21). • *mie colpe*: cfr. *falli miei* (v. 9).

2. Io Donna e Madre? E come ciò? Se pura

Sonetto di argomento sacro, che mette in scena l'episodio evangelico dell'Annunciazione (Lc, 1.26-38), declinandolo – analogamente a quanto avviene in *Sei pur tu diva Immago* – secondo una modalità drammatica, che predilige la resa plastica e affettiva del mistero.

Presenta una struttura dialogica: la prima quartina è interamente affidata alla voce di Maria, di cui viene offerto un ritratto profondamente umano, colto tra lo stupore e la preoccupazione per la propria integrità. Alla fermezza dell'Angelo (seconda quartina) segue, nelle terzine, la risoluzione del mistero: il passaggio dalla parola all'azione (l'Incarnazione) è descritto con una sensualità casta ma concreta (*le inonda e scote*).

Il sonetto si chiude con una prospettiva universale e salvifica: il riso di Adamo rappresenta il ribaltamento del peccato originale, trasformando un evento intimo in un trionfo cosmico che coinvolge la Natura e l'intera storia umana.

RdA₁₄, p. 360

Sonetto con schema ABAB ABAB, CDC EDE.

«Io Donna e Madre? E come ciò? Se pura m'offersi al Ciel sin da l'età fiorita, e sdegnai poscia a i talami matura profani amplessi a vergin sposo unita»,	4
disse a l'Angel Maria. «Vivi sicura – quei soggiungeva – Anima al Ciel gradita. Donna sarai, ma intatta (un Dio tel giura) come Tu sei del matern'alvo uscita».	8
Tinse la bella Vergine le gote Di pudico rossor. Scende frattanto L'alta parola e il sen le inonda e scote.	11
Natura un grido di letizia mise. Fra l'ombre udillo e da l'antico pianto Adam cessò la prima volta e rise.	14

1 *Io ~ ciò?*: il sonetto è aperto *in medias res* dai due interrogativi, che sottolineano lo sconcerto della Madonna di fronte al paradosso della verginità feconda. • *pura*: in posizione rilevata. **2** *m'offersi al Ciel*: 'mi consacrai a Dio'; Maria ricorda all'angelo il suo voto di castità. • *età fiorita*: la giovinezza. **3-4** *sdegnai ~ unita*: 'e rifiutai, una volta giunta all'età del matrimonio, i rapporti sessuali, restando legata a uno sposo anch'egli vergine'. • *a i talami*: dativo di relazione. • *profani amplessi*: in posizione rilevata, il sintagma non allude a rapporti peccaminosi, ma alla comune unione carnale, che Maria considera estranea rispetto alla sua totale consacrazione a Dio (cfr. v. 2). • *vergin sposo*: san Giuseppe. **5** *Vivi sicura*: formula diassicurazione, che traduce l'evangelico «Ne timeas, Maria» (Lc, 1.30). **6** *al Ciel gradita*: clausola petrarchesca (Rvf, 193.9), che eleva il tono della risposta dell'angelo. **7** *Donna*: cfr. v. 1. • *intatta*: «pura», come al v. 1. • *un Dio*: Dio è a garanzia della sua verginità. **8** *matern'alvo*: 'grembo materno', cfr. Petrarca, TF, 3.49. **9-11** *Tinse ~ rossor*: dettaglio coloristico, che descrive l'umiltà della Vergine al momento del *Fiat*. • *Scende ~ parola*: allude al momento dell'incarnazione, quanto il Verbo si fa carne (cfr. Io, 1.14). • *il sen ~ scote*: espressione di una certa ambiguità e di forte impatto fisico; fa riferimento alla presenza vitale del divino nel corpo di Maria. **12** *Natura ~ mise*: è il gaudio universale dell'intera Creazione. **13** *Fra l'ombre*: nel Limbo, dove i patriarchi attendevano la salvezza. • *antico pianto*: il dolore dell'umanità, iniziato con la caduta dall'Eden. **14** *Adam ~ rise*: il riso di Adamo è il segno della redenzione compiuta.

3. *Tal schiudea la tua man dolce concento*

Sonetto erotico, intitolato nell'antologia della Solmi «La discolpa» e afferente al genere della lirica amorosa di impronta petrarchesca. Rivolgendosi alla donna (dove i numerosi riferimenti alla seconda persona singolare), il poeta ripercorre la fenomenologia dell'innamoramento, dalla folgorazione iniziale (quartine) fino alla disperazione presente (terzine).

Il componimento presenta, dunque, una struttura bipartita nettamente definita, in cui la cesura tra fronte e sirma segna il passaggio da una dimensione rievocativa e galante a una confessione patetica di stampo teatrale. Nelle quartine, il poeta ricostruisce il momento del primo incontro, ambientandolo in un interno domestico, che conferisce alla lirica una sfumatura di raffinata quotidianità. L'innamoramento non scaturisce solo dalla vista, ma è mediato da un dato uditivo: il *dolce concento* prodotto dalla mano della donna che suona. Con le terzine, il tono muta radicalmente: la lode cede passo al lamento e la scena si sposta dal passato al presente. Il poeta assume la posa dell'amante respinto, utilizzando un linguaggio che risente della tradizione metastasiana e assume i toni del melodramma. Il discorso allora si frammenta in una serie di interrogative retoriche (*Qual fui? Qual sono?; E vuoi ch'io venga innanzi a te sereno?*), che danno sfogo al dolore.

Il finale è costruito su una serie di opposizioni che culminano nell'iperbole finale. La morte, invocata al v. 14 come liberazione, diventa l'unico termine di paragone possibile per sostenere l'*odio* della donna, chiudendo il sonetto con una tensione emotiva tipica del monologo d'opera.

RdA₁₄, p. 360

Sonetto con schema ABAB ABAB, CDC EDE. Rima ricca ai vv. 3-5, 4-8, 9-11; rima inclusiva ai vv. 10-14.

Tal schiudea la tua man dolce concento, che mi sorprese e il varco al cor s'aperse la prima volta che per mio tormento il tuo bel volto a gli occhi miei s'offerse.	4
Come in me i tuoi desir, da quel momento, così fur le mie voglie in te converse. A fuggir pronto, a ritornar non lento molto in te il cor gioì, molto sofferse.	8
Lasso! Qual fui? Qual son? ramingo, afflitto, scopo de l'odio tuo, potessi almeno accusar di mie pene un mio delitto.	11
E vuoi ch'io venga innanzi a te sereno? Non ho cor così fermo e così invitto. M'è la morte (e tu il sai) terribil meno.	14

1 *Tal ~ contento*: il sonetto si apre sul dettaglio, delicatamente sensuale, della donna che suona, ovvero sulla sua *man* che genera la dolce armonia; *dolce contento* è clausola petrarchesca (cfr. *Rvf*, 156.10). Rendono la soavità della scena l'allitterazione della liquida *l* e l'insistenza (nel primo emistichio) sul suono aperto della *a*. **2** *che*: la consecutiva sottolinea la stretta e immediata consequenzialità tra la visione/ascolto della donna e l'innamoramento (declinato nei termini della sorpresa). • *il varco ~ s'aperse*: immagine metaforica tradizionale dell'amore che buca la difesa del cuore. **3-4** *la prima volta ~ offerse*: i due versi delineano il momento dell'innamoramento, che corrisponde al primo incontro con la donna. Similmente, con *tormento* in punta di verso, Petrarca, *Rvf*, 356.5-6 («L'incomincio da quel guardo amoroso / che fu principio a sì lungo tormento»). • *per mio tormento*: l'amore è percepito fin da subito come un destino doloroso, cfr. Petrarca, *Rvf*, 12.1 (in rima con *lento*), 129.19, 132.4. • *bel volto*: altro sintagma petrarchesco, cfr. *Rvf*, 105.70, 207.37, 270.15, 283.1, 300.3. • *a gli occhi miei*: tradizionalmente, l'amore passa per gli occhi. • *s'offerse*: cfr. Petrarca, *Rvf*, 123.3. **5-6** *Come ~ converse*: i due versi hanno struttura chiasmica e antitetica (*in me-tuoi desir e mie voglie-in te*), e rendono la piena sudditanza del poeta alla donna. • *fur ~ converse*: «furono rivolte». • *da quel momento*: quello dell'innamoramento, descritto nella prima quartina. **7** *A fuggir ~ non lento*: parallelismo con antitesi (*fuggir-ritornar*, entrambi ossitoni) e *variatio* per litote (*pronto-non lento*), rende l'irrequietezza dell'innamorato, incapace di stare lontano dall'oggetto del desiderio. **8** *molto ~ sofferse*: altro verso costruito su parallelismo antitetico (*molto [...] gioi-molto sofferse*). • *in te*: complemento di causa. Il dissidio che attanaglia il poeta, e quindi la convivenza nel suo *cor* di gioia e dolore, è *topos* petrarchesco (ad es. *Rvf*, 134). **9** *Lasso!*: interiezione patetica. • *Qual ~ son?*: le interrogative, di tono patetico, in parallelismo e di uguale misura sillabica, mettono in risalto la mutazione interiore operata dall'amore, e quindi il contrasto tra passato (*fui*) e presente (*son*). • *ramingo, afflito*: coppia di aggettivi in asindeto, frequente in Metastasio: cfr. *La clemenza di Tito*, II.7.59 (in rima con *delitto*: «Ricordati di me. Tito difendi / da nuove insidie. Io vo ramingo, afflito / a pianger fra le selve il mio delitto») e *L'olimpiade*, I.4.104 («Amor vel trasse, / com'ei stesso dicea, ramingo, afflito»). L'essere *ramingo* è conseguenza del *fuggir* e *ritornar* (v. 7). **10** *scopo*: «bersaglio» (lat.). • *odio*: come da tradizione, la donna è ostile all'innamorato. • *potessi*: ottativo, già di Petrarca (*Rvf*, 283.13 e 286.5), e con l'avverbio *almeno* di larghissimo utilizzo nei melodrammi metastasiani. **11** *mie pene [...] mio delitto*: parallelismo di ambito giuridico; il poeta soffre pur essendo innocente, la sua colpa è l'amore. **12** *sereno*: in antitesi con *afflito* (v. 9). **13** *cor*: terza occorrenza del sostantivo. • *così fermo e così invitto*: il polisindeto sottolinea l'impossibilità per l'uomo di restare impassibile di fronte al dolore. I due aggettivi sono rispettivamente in antitesi con *ramingo* e *afflito*. **14** *M'è la morte ~ meno*: chiusa drammatica e iperbolica, con il poeta che invoca la morte, secondo una posa tipicamente petrarchesca (cfr. ad es. *Rvf*, 14.5).

4. *Lungi lungi da me l'alloro e il mirto*

Sonetto di argomento amoroso, intitolato in Solmi «La disperazione», nel quale il poeta lamenta la propria sofferenza per un *amor tradito*. Il tema, frequentissimo in poesia, è calato in una cornice mitologica, anticipata già in *incipit* dai riferimenti all'*alloro* e al *mirto*. È popolato da una serie di figure emblematiche dell'antichità, utilizzate come *exempla* di passioni estreme: Pan («l'amatore de l'indomita Siringa»), Medea («colei che i membri lacerò d'Absirto»), Saffo e Ifi.

Il testo è attraversato da un crescendo di *pathos*: dalle quartine, che mettono in scena la perdita dell'amata («Egle non è più mia») paragonandola al dolore furioso di Medea, si passa alle terzine, dove il poeta si proietta nell'Ade pagano. L'io lirico si trasforma in un'*ombra* che cerca solidarietà tra gli amanti suicidi, suggellando la propria fine con un martirio d'amore.

RdA₁₄, p. 361

Sonetto con schema ABAB ABAB, CDC EDE. Rima A inclusiva. *Serto* al v. 2 forma una rima al mezzo imperfetta con A.

Lungi lungi da me l'alloro e il mirto.	
Serto felice a fausto crin si cinga.	
Lo depose ancor ei squallido ed irto	
l'Amator de l'indomita Siringa.	4
Egle più mia non è. Geme il mio spirto	
preda al furor che già scotea raminga	
colei che i membri lacerò d'Absirto,	
e morte sola i furor miei lusinga.	8
A me già il gufo e la notturna strige	
cantan funebri augurj. Il pigro stagno	
già veggo e i regni de l'eterna Stige.	11
Vittima infausta d'un amor tradito,	
io vengo, io vengo al vostro duol compagno	
sanguigna ombra di Saffo, ombra di Ifito.	14

1 *Lungi lungi*: raddoppiamento espressivo, che segnala l'allontanamento drastico e sdegnoso dei simboli della vita e della poesia. • *l'alloro e il mirto*: arbusti sacri ad Apollo e Venere, simboli della gloria poetica e dell'amore; il poeta rifiuta entrambi poiché la sua arte non gli ha dato gloria e il suo amore è fallito. Sono in coppia in Virgilio, *Buc.*, 2.54; simboli della dimidiazione di Petrarca in *Rvf.*, 7.9 e 270.65. **2** *Serto felice ~ fausto crin*: il chiasmo (con gli aggettivi allitteranti) descrive il successo altrui, da cui il poeta si esclude. • *Serto*: la 'ghirlanda' d'alloro per l'incoronazione poetica. • *fausto crin*: il poeta felice (sineddoche). **3** *ancor*: 'persino'. • *squallido ed irto*: 'selvaggio e irsuto' (Solmi). **4** *l'Amator ~ siringa*: perifrasi per Pan, dio dei boschi. Secondo il mito (Ovidio, *Met.*, 1.697-711), Pan insegue la ninfa Siringa finché costei, giunta alle rive del fiume Ladone,

ottiene dalle Naiadi di essere mutata in canne palustri. Udendo il lamento melodioso del vento tra le canne, il dio ne recide sette di lunghezza decrescente e costruisce uno strumento a fiato, che da lei prese il nome. **5** *Egle*: nome pastorale della donna amata. • *più mia non è*: espressione icastica, che rompe la musicalità precedente con una sferzata di realtà. • *Geme*: ‘soffre’ per l’abbandono dell’amata. **6** *raminga*: l’attributo lega Medea al poeta del sonetto *Tal schiudea la tua man dolce concento*, v. 9. **7** *colei* ~ *Absirto*: Medea, figura archetipica del *furor* distruttivo. Secondo la tragedia senecana, per fuggire con l’amato Giasone la donna uccise e fece a pezzi il fratello Absirto. **8** *morte* ~ *lusinga*: *topos* del suicidio d’amore, che dà pace all’amante infelice; cfr. *Tal schiudea la tua man dolce concento*, v. 14. • *furor miei*: cfr. *furor* (v. 6). **9** *gufo* ~ *nottura strige*: uccelli notturni, simboli funerei; secondo gli antichi, le *striges* si nutrivano di sangue e carne. **10** *funerei augurj*: sostituiscono il *dolce concento* del sonetto precedente. • *pigro stagno*: la palude Stigia, le cui acque esono stagnanti, immobili. **11** *regni* ~ *Stige*: l’inferno. **12** *infausta*: in netta antitesi a *fausto* (v. 2). • *amor tradito*: poiché Egle, come si dice al v. 5, ha abbandonato il poeta. **13** *Io vengo, io vengo*: l’anadiplosi, come al v. 1, mima il movimento del poeta verso l’abisso, rendendo accorato il tono del discorso. • *compagno*: è evidente la volontà dell’io lirico di accomunare la propria sorte a quella dei personaggi classici. **14** *sanguigna* ~ *Saffo*: Saffo, suicida per amore di Faone, è *sanguigna* non solo per la morte violenta (il salto dalla rupe di Leucade), ma per la passione bruciante che l’ha consumata. • *ombra di Ifito*: Ifi, il giovane che si impiccò per il dolore causato dal rifiuto di Anassarete (Ovidio, *Met.*, 14.698-758).