

# «IN VERSI LATINI ALL'IMPROVISO COMPOSTI»: PRIMI APPUNTI PER UNA STORIA DELLA POESIA ESTEMPORANEA LATINA IN ARCADIA

Lucrezia Arianna  
Scuola Normale Superiore di Pisa

**RIASSUNTO:** Nel delineare un profilo della poesia estemporanea in latino in Arcadia, con particolare attenzione ai custodiati di Crescimbeni (1690-1728) e Morei (1743-1766), il saggio propone un'analisi dettagliata della documentazione, in parte già nota in parte sommersa, per puntare l'attenzione su alcuni testi latini estemporanei degli arcadi Antonio de' Felici, Antonio Somai, Antonio Re da Roma e Pietro Antonio Petrini, giunti a stampa; di questi si fornisce l'edizione, la traduzione e un commento delle fonti. Infine, rilevata l'eccezionalità e l'importanza di queste testimonianze – di cui si segnalano anche altre manoscritte, oggetto di lavori in corso – lo studio vuole riflettere sulle modalità di circolazione e fruizione della poesia estemporanea, pur nella difficoltà oggettiva di inquadrare il fenomeno nella sua interezza.

**PAROLE CHIAVE:** poesia estemporanea, lingua latina, Crescimbeni, Morei, Antonio de' Felici, Antonio Somai, Antonio Re da Roma, Pietro Antonio Petrini

**ABSTRACT:** In outlining a profile of improvised poetry in Latin in Arcadia, with particular attention to the *custodiati* of Crescimbeni (1690-1728) and Morei (1743-1766), this essay proposes a detailed analysis of the documentation, in part already known in part unpublished, to focus the attention on some published improvised Latin texts, written by Arcadi Antonio de' Felici, Antonio Somai, Antonio Re da Roma e Pietro Antonio Petrini. The essay provides the edition, translation and a comment of the sources. Lastly, considering the exceptional nature and importance of these witnesses - of which there are also other manuscripts, subject of ongoing research - the study wants to reflect on the ways of circulation and use of improvised poetry, even in the objective difficulty of framing the phenomenon.

**KEY-WORDS:** Extemporaneous Poetry, Latin Language, Crescimbeni, Morei, Antonio de' Felici, Antonio Somai, Antonio Re da Roma, Pietro Antonio Petrini

\*\*\*



In una monografia dal titolo *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento*, Marco Capriotti, all'interno di un capitolo dedicato all'Accademia dell'Arcadia, sostiene che in essa:

la poesia estemporanea assume il ruolo di vero e proprio impianto allegorico di rivivificazione, riattualizzazione e teatralizzazione dell'antico, del mondo bucolico-pastorale, del classicismo umanistico-rinascimentale.<sup>1</sup>

Il significato di questa affermazione risulta pienamente condivisibile alla luce della ricostruzione storico-culturale condotta dallo studioso, ma soprattutto grazie al ritrovamento di testi inediti, conservati nei manoscritti dell'Archivio d'Arcadia,<sup>2</sup> e in alcuni componimenti a stampa che testimoniano la pratica della poesia estemporanea in latino in Arcadia. Il fenomeno d'altronde ha radici profonde nella storia culturale italiana: si pensi, infatti, alle esperienze dei canterini, ai celeberrimi Panfilo Sasso, Serafino Aquilano, l'Altissimo e Bernardo Accolti detto l'Unico Aretino;<sup>3</sup> ma anche, per rimanere in anni più prossimi a quelli dell'Arcadia, all'Accademia degli Apatisti, nata a Firenze nel 1632.<sup>4</sup> Qui, ad esempio, iniziò a diffondersi e a divenire presto in voga il gioco del *Sibillone*, o anche dell'*Oracolo*. Come suggerisce il nome esso consisteva nel fornire una risposta, elaborata sul momento, in prosa o in versi, a interrogativi posti da un altro giocatore, il quale a sua volta aveva il compito di decifrare questa risposta. Una preziosa testimonianza sul funzionamento di questo gioco viene dall'*Arcadia* di Crescimbeni, pubblicata nel 1708, nella *Prosa V* dal titolo *Come le Ninfe fecero il giuoco dell'oracolo*. In questo capitolo si racconta che, per evitare di trascorrere una sera senza profitto, la ninfa Silvia Licoatide non appena sentì

<sup>1</sup> CAPRIOTTI 2022, vol. I: 96; il vol. II, *Un catalogo*, contiene un ricco inventario di segnalazioni di testimonianze, per lo più in italiano.

<sup>2</sup> Per informazioni sul contenuto del fondo, interamente conservato presso la Biblioteca Angelica di Roma, si vedano TELLINI SANTONI 1991: 1-343, e la recente catalogazione dei manoscritti dell'Arcadia in "Manus Online", a cura di Lucrezia Signorello, all'indirizzo <[https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manusearch/detail/686219?nomi\\_id\\_s=216699&>](https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manusearch/detail/686219?nomi_id_s=216699&>)>.

<sup>3</sup> Per una panoramica sul fenomeno nel corso del Quattrocento e del Cinquecento, si rinvia ancora a CAPRIOTTI 2022, vol. I: 48-62 e allo studio di DEGL'INNOCENTI 2016.

<sup>4</sup> Sull'Accademia degli Apatisti si veda ADORNO 1988.

la parola ‘oracolo’, subito invitò al gioco Fidalma Partenide, Aglaura Cidonia ed Elettra Citeria.<sup>5</sup> Così il testo:

Allorché io capitai *nelle campagne romane*, fra gli altri virtuosi intrattenimenti ne’ quali, costumando insieme i letterari amici, erano stati soliti per l’addietro di passare le lunghe sere del verno, sentii lodarne uno che parvemi il più bizzarro e il più serio. Oracolo il chiamavano, e con applauso e con maraviglia di chiunque vi capitava, *era stato lungo tempo mantenuto* in sua magione da un nostro cortese Pastore colà dimorante, appellato Corebo, e v’erano saliti in grande stima e Arisleo e Ameto e Cleobolo ed Icasto ed altri, che *vi facevano risonar per entro il riverito nome d’Arcadia*.<sup>6</sup>

La lettura del passo informa delle circostanze che hanno favorito la diffusione ‘romana’ del gioco: il merito sembra andare principalmente a Domenico Trosi, annoverato nel 1697 col nome di Corebo Maleotide, vivace animatore dei salotti romani; altri seguaci del gioco erano Francesco Maria Onorati, Giovanni Angelo Maffei e Francesco Brunacci.<sup>7</sup> Ma il dato maggiormente da valorizzare è che la pratica di questo gioco passava sotto il nome dell’Arcadia, grazie alla quale acquistava visibilità; e non stupisce che un fenomeno tanto effimero quanto spettacolare, al punto da imprimersi nella memoria cittadina,<sup>8</sup> si spargesse tanto rapidamente nell’Urbe. D’altronde, in anni non troppo lontani, Pietro Ottoboni, nipote dell’omonimo papa Alessandro VII nonché arcade col nome di Crateo Ericinio,

<sup>5</sup> In ordine il nome al secolo e, tra parentesi, l’anno di annoverazione in Arcadia: Gaetana Passerini da Spello (1694), Petronilla Paolini Massimi (1697), Faustina Maratti Zappi (1704) e Prudenza Gabrielli Capizucchi (1695), ma vedi anche GIORGETTI VICHI 1977, *ad vocem*. Per un’analisi approfondita dell’episodio, nonché per l’edizione della prosa, si rinvia ad ANTINUCCI 2022.

<sup>6</sup> CRESCIMBENI, *L’Arcadia*, IV: 145; il passo è segnalato anche in CAPRIOTTI 2022. Preciso qui, ma vale per tutti gli altri testi, che gli unici interventi si limitano al ripristino delle maiuscole e minuscole, accenti e punteggiatura secondo l’uso moderno; miei i corsivi.

<sup>7</sup> Rispettivamente – in Arcadia – Arisleo Cereatico (1692), Cleobolo Prosense (1697) e Icasto Nonacrino (1691).

<sup>8</sup> Sintomatica, ad esempio, l’eco che il fenomeno ebbe anche sulla cronaca coeva e successiva. Una fonte preziosa in tal senso è il *Chracas*, che registra le non poche performance estemporanee svoltesi in Arcadia, tra il 1725 fino al 1767; tra i nomi più frequenti vi sono, come vedremo oltre, gli arcadi Eurasio Noncride (Pier Francesco Versari), Euridalco Corinteo (Gaetano Golt), Eniso Pelasgo (Domenico Ottavio Petrosellini), Cleante Corintiense (Giacomo Diol), Fidelmo Mirtunziaco (Eusebio Michilli) e Oniantreo (Canonico Antonio Re). Per l’edizione completa dei luoghi in cui è citata l’Arcadia nel *Chracas* dal 1718 al 1772 si veda la tesi di laurea di Rebecca Restante (RESTANTE 2022).

aveva riunito attorno a sé, a cadenza settimanale, un gruppo di poeti perché insieme si esercitassero in orazioni e versi estemporanei: nacque così, nel 1688, l'Accademia dei Dissunti, futura Ottoboniana; e non a caso, tra i neo-ottoboniani vi erano anche alcuni di quelli che diventeranno poi arcadi della primissima ora, come ad esempio Giovan Battista Felice Zappi, tra i fondatori dell'Arcadia.<sup>9</sup> Tuttavia, per un primo inquadramento del fenomeno è necessario attendere il custode Michele Morei, Mireo Rofeatico,<sup>10</sup> e la pubblicazione delle *Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi*, avvenuta nel 1761,<sup>11</sup> ormai a un cinquantennio di distanza dalla prima testimonianza crescimbeniana. Qui, dopo aver ricordato che la poesia all'improvviso vantava una fiorente produzione in italiano – da cui anche le celebri incoronazioni di Alauro Euroteo e di Corilla Olimpica (*infra*)<sup>12</sup> – e che era motivo di grande attrazione anche per il pubblico non arcade,<sup>13</sup> Morei scrive:

<sup>9</sup> Notizie sulla nascita e il funzionamento dell'Accademia si ricavano ancora da CRESCIMBENI, *Comentarj*, vol. I: 148-149: «il glorioso Principe Cardinal Pietro Ottoboni, Vicecancelliere di Santa Chiesa, il cui ingegno e la cui prontezza è mirabile in ogni cosa, e particolarmente nelle materie letterarie, istituì gli anni passati una conversazione privata di lettere, la quale ogni lunedì si adunava nel suo Palagio, e talora in altri luoghi di sua giurisdizione; ed in essa si operava improvvisamente con eruditi discorsi, e con poesie d'ogni genere, tessendosi anche, talora col suono e talora senza, poemetti d'ottave, capitoli, catene di sonetti, di canzoni, di canzonette, e arrivandosi infino a comporvi corone perfette e a stendersi le disfide degli improvvisatori per quattro e sei ore continue»; poco oltre, Crescimbeni ricorda tra gli illustri partecipanti la «vivacità dell'Avvocato Giovan Battista Zappi Imolese, la scelttezza di Francesco del Teglia Fiorentino, la felicità dell'Avvocato Francesco Maria de' Conti di Campello e dell'Abbate Pompeo Figari Genovese».

<sup>10</sup> Michele Giuseppe Morei divenne arcade nel 1711 col nome di Mireo Rofeatico e custode dal 1744 a 1766, cfr. GIORGETTI VICHI 1977: 180.

<sup>11</sup> MOREI 1761: 86-87.

<sup>12</sup> Note sono le vicende che videro i due poeti incoronati in Campidoglio: il primo, il cavaliere Bernardino Perfetti, nel 1725, la seconda, Maria Maddalena Morelli, nel 1776. Sul valore di quest'ultimo evento si veda GUARINO 2016; in particolare, ai fini del nostro discorso, rimane attivo il ragionamento dello studioso: «la convergenza della *laureatio*, e degli episodi che la ripristinarono nella sede capitolina, con le pratiche della poesia estemporanea a Roma nel Settecento è il risultato dell'incrocio di valori e pratiche che caratterizzano i primi decenni dell'Arcadia» (ivi: 170).

<sup>13</sup> A vantaggio di completezza, riporto qui i nomi menzionati da Morei tra coloro che improvvisavano in italiano, oltre al già ricordato Zappi: «Benaco Canonico Giulio Cesare Grazini, e Fedrio Giuseppe Antonio Vaccari, e poi Eulibio Paolo Rolli, e Fausto Paolo Vannini, ed Eniso Domenico Ottavio Petrosellini, ed Artino Pietro Metastasio sin dalla sua adolescenza, ed Alauro il Cavalier Bernardino Perfetti, che poi a questo titolo fu laureato in Campidoglio; [...] Acromelo Agostino Germisoni già defunto, Euridalco Abate Gaetano Golt, ed Aurasio Abate Pier Francesco Versari, ed Enisilfo Abate Giuseppe Petrosellini, [...] Oraspe Padre Abate Zucchi Olivetano, e Rosauro Padre Maestro Lucca Domenicano»; MOREI 1761: 85-86.

E giacché di chi estemporaneamente compose si è fatta memoria, *riferiremo anche i nomi di alcuni che, in versi latini all'improvviso composti, si son fatti pubblicamente ammirare*. Sono questi: *Erasto*, Abate Francesco Cavoni; *Cratino*, Abate Giovanni Santorio; *Semirotto*, Abate Anton Francesco de Felici; ed *Illago*, D. Niccola Gallio di Duchi di Alvito; ed *Avino*, Padre Filippo Bruni delle Scuole Pie; ed *Oniantrèo*, Canonico Antonio Re e *Fidelmo* Abate Eusebio Michilli poi Canonico Regolare del Salvatore, tutti e due ancor'essi defunti.

Prima di dare qualche indicazione su alcuni di questi nomi, occorre precisare che non esiste un'adeguata corrispondenza tra testimonianza e documento. Infatti, a meno di nuove acquisizioni, non disponiamo ad esempio di alcuna notizia sui testi di Illago e Fidelmo, se non tra le pagine del *Chracas*;<sup>14</sup> viceversa, i manoscritti indicano nomi – quali Antonio Somai, Giovanni Battista Cotta e Niccolò Giudice – che non vengono associati dalla documentazione alla poesia estemporanea; o ancora, in alcuni casi l'unica testimonianza giuntaci proviene dalle edizioni a stampa degli *Arcadum carmina*. L'insieme di questi elementi suggerisce che evidentemente il fenomeno era più esteso di quanto appaia ora o di quanto sia possibile ricostruire. Fornisco, dunque, di seguito l'insieme dei dati raccolti. Per quanto riguarda le testimonianze manoscritte, lo spoglio condotto sui faldoni che compongono la parte più cospicua del patrimonio poetico della prima Arcadia restituisce il seguente *corpus* di testi:<sup>15</sup> ben trenta componimenti, tutti in distici elegiaci, distribui-

<sup>14</sup> Preziose le testimonianze tra il 1747 e il 1750 perché, oltre a fornire informazioni – e nomi – sulle recite all'improvviso altrimenti irrecuperabili, si segnala sempre la lingua della pratica poetica estemporanea, distinguendo dunque tra coloro che recitavano in italiano (Cleante, Euridaco, Eniso e Oraspe) o in latino (Oniantreo e Fidelmo). In particolare, si vedano le seguenti testimonianze: «Volendo riprincipiare li Sign. Arcadi i loro Letterarj esercizj dopo il Carnevale, fu tenuta in quel giorno di Domenica nell'abitazione del Sig. Abb. Morei, Custode Generale di essa Arcadia, un'Accademia di Poesia all'improvviso, con essersi esercitati in tal virtuoso divertimento li Signori Abb. Golt e Cermisoni, il Sign. Diol, il Sign. Abb. Vernei, Fiorentino, ed il Sig. Canonico Re, che recitò i suoi versi in latino» (25 febbraio 1747); «e tra questi con molto applauso (il che seguì anche in tutti) li Signori Abbati Cermisoni e Golt e il Sig. Giacomo Diol in italiano, ed il Sig. Canonico Re (come è solito quasi sempre) in latino» (27 novembre 1747); «fu eccellentemente in Poesia all'improvviso cantato dalli Signori Abb. Golt e Cermisoni e dal Sig. Giacomo Diol, e dal solo Sig. Canonico Re in versi latini» (7 ottobre 1747); «e in particolare il Sig. Abbate Michilli, che in versi latini riepilogò all'improvviso tutta l'Accademia» (18 luglio 1750); «e si chiuse l'Accademia con un Sonetto del detto Sign. Abbate Morei, nella di cui abitazione il Giovedì antecedente era stato eccellentemente improvvisato dalli Sign. Abb. Golt e Petrosellini e Sig. Diol, coll'avervi in fine fatto un spiritoso Epilogo in versi latini il Sig. Abb. Michilli, quale diede nobil compimento alla virtuosa funzione» (3 ottobre 1750), vd. RESTANTE 2022.

<sup>15</sup> Lo spoglio si è limitato ai primi 13 manoscritti su un numero complessivo di 41, ovvero l'intero *corpus* documentario, perché qui sono contenuti i «Componimenti arcadici», come indica l'intestazione che

ti in un arco temporale che va dal 1690-1691 al 1712.<sup>16</sup> Per quanto riguarda le stampe, sotto l'etichetta *extemporaneum* si collocano sei testi per quattro autori, tra cui i menzionati Semiro e Ila, durante gli anni di Crescimbeni (1690-1728), Oniantreo, a cavallo tra Lorenzini (1728-1743) e Morei (1743-1766), e infine Arbace Tesmiano (Pietro Antonio Petrini), ancora durante quelli di Morei. A fronte dei dati raccolti, in questo contributo si è ritenuto più utile privilegiare lo studio dei documenti e testimonianze a stampa per i seguenti motivi: intanto, l'esiguità del corpus consente di inquadrare compiutamente le peculiarità del fenomeno poetico in esame; poi, il vistoso iato tra ciò che si definisce frutto di estro estemporaneo e ciò che viene prodotto per essere dato alle stampe pone sin da subito l'accento sui problemi metodologici da affrontare in sede di edizione.

La prima testimonianza di un testo estemporaneo in latino in Arcadia si legge nel quinto volume degli *Arcadum carmina*, pubblicato nel 1721:<sup>17</sup> si tratta di un testo di

Crescimbeni ha dato a questi mss., recitati o consegnati durante le adunanze per essere registrati nel *Serbatoio*.

<sup>16</sup> In attesa dell'edizione dei testi, fornisco di seguito i risultati dello spoglio, segnalando incipit del componimento, il nome arcadico dell'autore, con quello al secolo tra parentesi, il riferimento al manoscritto e alla carta. La numerazione tra parentesi quadre, aggiunta per comodità, ricalca l'ordine di seriazione dei testi per come compaiono nei mss. e rispetta l'unità codicologica della carta; quella tra parentesi tonde, invece, distingue i casi in cui, nella stessa carta, vi sono due o più componimenti non propriamente disgiunti da un titolo, ma da intendersi separatamente. Nel dettaglio: [I] *En quid hoc dicam, cum sis nutritus in aula*, Erasto Mesobeo (Francesco Cavoni), ms. 1, c. 286r-v; di Cratino Emeresio (Giovanni Santorio) la seguente serie di testi: [II] *Massica, quae luteis gens prisca bibeat in urnis*, ms. 7, c. 51v; [III] *Nascitur ad Lumen, sine Lumine deficit umbra*, [IV] *Omnia si centum deus ora sonantia linguis*, ms. 7, c. 131r-v; [V] *Hic, ubi fronte gravis, celso venerabilis ore*, [VI] *Angelici quondam iussit tuba clara magistri*, [VII] *In laudes, Francisce, tuas facunda juvenus*, ms. 7, c. 144r-v; [VIII] *Rustica tranquillae dum laudas otia vitae*, [IX] *Virtutem egregij pretium canis esse laboris*, [X] *Qualis ab arcano venator Araneus antro*, [XI] *Clamat in Astrologos Saliuncus, clamat in astra*, [XII] *Nomine sublimis dum moenia principis armas*, [XIII] *Sydereas semper securus inambulatur oras*, [XIV] *Saecula cum fluerent, quae nomina fecerat aurum*, [XV] *Cetera non memini recitantum themata. Parcat*, [XVI] *Falleris, o Pastor, si pungere turbidus optas*, ms. 7, cc. 145r-146v; [XVII] *Quid sit amor nondum Latinae docuere Camoenae*, Ila Orestasio (Antonio Somai), ms. 7, c. 251r; [XVIII] (1) *Arcadiae summis, vates, inniteris ulmis*, Estrio Cautino (Giovanni Battista Cotta), (2) *Fingere dum nobis laudes tua carmina cogis*, Emireno Pirgense (Niccolò Guidice), (3) *Princeps ingenio versuque et carmine princeps*, Estrio, (4) [Hi]sce [...] *cenando tam male semper*, Emireno, (5) *Vates cum fuerim satiatus carmine tanto*, Estrio, ms. 11, c. 98r; [XIX] *Dum tacitus nuper docta spatiabar in aula*, Erasto, ms. 11, c. 235r; [XX] *Concordant facile vates atque omnibus una est*, adespoto, ms. 11, c. 235v; chiudono il corpus altri testi di Erasto: [XXI] (1) *Quid maiora tulit vel ferrum damna vel aurum*, (2) *Quid magis exornet, vel Lex vel amica Poesis*, (3) *Haec data materies cantandi ex tempore: Vates*, cassato, ms. 13, c. 192r-v; [XXII] (1) *Sume Lyras, Carrara: novus tibi nascitur beros*, (2) *Quaeritur an David Pastor fortissimus esset*, ms. 13, c. 193r; [XXIII] *Perge, tuis oculis etenim quae panditur aula*, ms. 13, c. 193v.

<sup>17</sup> La mancanza di dati sulla composizione del testo non consente di definire ulteriormente la sua datazione.

Semirom Acidonio, indirizzato ad Alfesibeo. L'ampio spazio qui riservato ai testi dell'arcade – con un numero complessivo di 41<sup>18</sup> – è prova della considerazione di cui questi dovette godere nella prima Arcadia: infatti, benché non figurasse tra i fondatori, come l'amico Erasto, fu tra i XII Colleghi d'Arcadia, ovvero tra coloro che gestirono la donazione e l'acquisizione del Bosco Parrasio; dunque, non un personaggio secondario.<sup>19</sup> Questi, inoltre, è menzionato da Morei tra coloro che improvvisano in versi latini, benché di questa produzione non sia rimasta altra traccia se non il presente componimento, in cui si celebra il giorno di Natale, Festa Tutelare d'Arcadia, e coglie l'occasione per fornire un omaggio a Crescimbeni. Segue il testo:<sup>20</sup>

*Ad Alphesiboeum Arcadiae Custodem*

epigramma extemporaneum

Parrhasio cum nulla choro mihi sella vacaret,<sup>21</sup>

das inter vates, Alphesiboe,<sup>22</sup> locum;

cum das ipse locum, mercede pacisceris ista,<sup>23</sup>

<sup>18</sup> Cfr. *Arcadum carmina* 1721: 235-264; in tutto comprendono: due ecloghe, un testo in endecasillabi e ben 38 epigrammi.

<sup>19</sup> Altre notizie su Semirom e sulla sua produzione epigrammatica latina si trovano in FELICI, *Quattro epigrammi* [Arianna].

<sup>20</sup> *Arcadum carmina* 1721: 257. 'Epigramma estemporaneo ad Alfesibeo, Custode d'Arcadia. / Benché, nel coro parrasio, non c'è alcuna sedia per me vuota, / tu mi concedi, o Alfesibeo, un posto tra i vati; / appena me lo concedi, imponi questa mercé: / che io reciti un canto sacro per la nascita di Gesù. / Ma i versi vengono meno; e però tu stesso rendi, comandando, / vate, e appari a me migliore di Febo. / Da cantare è Gesù: inappropriati diventano i silenzi / dal momento che io posso con facilità andargli in lode. / Dio stesso, sebbene nasce in una misera spelunca, / desidero elargire i suoi doni tra i popoli; / insegno agli angeli, incapaci di parlare, / a infondere il canto con voce nuova / e prescrisse che il Sacro Natale spargesse subitanei fiori / grazie al suo odore, e stelle alla sua luce. / Son forse io già fatto poeta? Ti sbagli: non sei tu / a rendere poeti i pastori, o Alfesibeo; / c'è un Autore, ancora più grande, che David, / da pastore, fece re e poeta: è lui'.

<sup>21</sup> Benché non manchino esempi in Virgilio (*Aen.* VIII 344) e Ovidio (*Met.* II 460; *Fast.* IV 577; *Trist.* II 190), l'*incipit* sembra provenire da Propertio, anche per la presenza di «locum» a fine verso: «Parrhasius parva vindicat arte locum» (III 9, 12). La sequenza «cum nulla [...] mihi» può trovare riscontro, di nuovo, in Propertio (I 5, 28) o in Ovidio (*Trist.* III 11, 9), sebbene entrambi la pongano a inizio verso. Numerose, ancora, le attestazioni di *vacare* in ultima posizione nella poesia latina antica.

<sup>22</sup> Le occorrenze di *Alphesiboeus* provengono tutte dalla poesia bucolico-elegiaca, ma la parola non si trova mai nella giacitura in cui la colloca Semirom; ve ne sono 4 in Virgilio (*Ecl.* V 73; VIII 1, 6 e 62, tutte in ultima); una in Propertio (I 15, 15, in prima posizione) e una in Calpurnio Siculo (II 94; in chiusura).

<sup>23</sup> Il primo emistichio riutilizza elementi del verso precedente, secondo una prassi che si può immaginare utile alla poesia all'improvviso; l'unica occorrenza del sintagma «mercede paciscor» è in Claudiano: «Mos erat et

ut recitem nato carmina sacra deo.<sup>24</sup>  
 Carmina sed desunt, vatem tamen ipse iubendo<sup>25</sup>  
 efficis, et melior tu mihi Phoebus ades.<sup>26</sup>  
 Cantandus deus est: iniusta silentia fiunt,<sup>27</sup>  
 cum facile in laudes numinis ire queam.  
 Ipse Deus, quamvis deserto nascitur antro,<sup>28</sup>  
 iam sua per populos prodere dona cupit.<sup>29</sup>

foeda requiem mercede pacisci» (*Stil. cos.* I 211), autore della cui frequentazione non occorre dubitare, essendo un poeta piuttosto noto nel Settecento.

<sup>24</sup> L'avvio del verso è un prelievo da Marziale: «Ut recitem tibi nostra rogas epigrammata. Nolo» (I 63, 1), a cui si lega anche per senso. L'accostamento «sacrum carmen», invece, potrebbe avere come modello, di nuovo, Properzio, più vicino al nostro per posizione metrica: «Pro quibus optatis sacro me carmine damno» (II 28, 43); ma anche Ovidio, più aderente per senso: «noster Apollo / innocuam sacro carmine monstrat opem» (*Rem.* 252). Infine, molto frequente la clausola *sacra deo*; si vedano, a mo' di esempio, Tibullo («garrula silvestri fistula sacra deo»; II 5, 30), Ovidio («et per taediferae mystica sacra deae»; *Epist.* II 42; ma vd. anche VII 158; *Fast.* VI 62 e 314; *Ibis* 384), e Marziale («sed faciunt ipsi nunc, puto, sacra dei»; VIII 4, 4; XIII 66, 2 e forse anche IX 16, 2).

<sup>25</sup> «Carmina» in prima posizione ha come modelli autorevoli Ovidio («Carmina laudantur, sed munera magna petuntur»; *Ars* II 275; ma vd. anche *Am.* II 17, 21) e Marziale («carmina, purpurea sed modo culta toga»; X 93, 4). Autoriale, invece, è l'accostamento e l'assonanza di *sed-desunt*, sebbene possa aver interferito anche una memoria oraziana: «interpellarim; sed des veniam bonus, oro» (*Sat.* II 4, 5). La posizione di «vatem iubendo» potrebbe venire da Stazio: «Mox plenum Phoebos vatem et celerare iubentem» (*Theb.* X 624), da cui «melior tu mihi Phoebus» rivela un'eco.

<sup>26</sup> Il predicato «efficis» in prima posizione ricorre principalmente in Ovidio (ben 25 volte) e Lucrezio (12 volte). L'intero verso potrebbe celare un'eco da Valerio Flacco: «promisi et melior tuae mihi foedera dextrae» (V 494), che a sua volta sembra aver presente il secondo emistichio di un verso ovidiano: «verbaque tot reddit: melior mihi dextera lingua!» (*Met.* IX 29). La chiusa è un preciso richiamo a una terna di versi dei *Remedia amoris* che pongono «Phoebe ades/adeo sia in incipit che in explicit: utque facis, coeptis, Phoebe saluber, ades. / Phoebus adest: sonuere lyrae, sonuere pharetrae; / signa deum nosco per sua: Phoebus adest» (704-706).

<sup>27</sup> La clausola, leggermente variata, è presa da Virgilio: *et gelidi fontes, aviumque silentia fient* (*App. Dirae* 120).

<sup>28</sup> L'altisonante apertura di verso ricalca due *incipit* tibulliani e ovidiani, entrambi giocati sulla ripresa anaforica dei lemmi «ipse deus: Ipse deus tacito permisit lingua ministro / [...] / ipse deus somno domitos emittere vocem» (Tibullo, I 9, 25-27; vd. anche II 3, 14a); «Ipse deus velox discurrere gaudet in altis / [...] / ipse deus nudus nudos iubet ire ministros» (Ovidio, *Fast.* II 285-297; vd. pure *Am.* I 8, 59). Si ricorda, inoltre, che può aver interferito anche un passo di Orazio: «Ipse deus, simulatque volam, me solvet. Opinor» (*Epist.* I 16, 78). Lo scenario del *deserto antro* è in Stazio: «fetibus abreptis Scythico deserta sub antro» (*Theb.* 10, 821), mentre per il motivo della nascita in *antro* può aver agito anche la fonte di Valerio Flacco: «Linquit et Actorides natum Chironis in antro» (I 407).

<sup>29</sup> Lo *iam* iniziale e la clausola potrebbero ricordare un luogo dell'*Enecide* virgiliana: «Iamque ibat dicto parens et dona Cupido» (I 695).



aetheris aligeros, linguaque atque ore carentes,<sup>30</sup>  
insolita docuit fundere voce melos<sup>31</sup>  
Natalemque Sacrum subitos ostendere flores  
iussit odore suo, sydera luce sua.<sup>32</sup>  
En ego iam factus vates? Sed falleris; haud tu<sup>33</sup>  
pastores vates, Alphesiboeae, facis.<sup>34</sup>  
Maior adest Author: qui de Pastore Davidem<sup>35</sup>  
et regem et vatem fecerat, ille facit.<sup>36</sup>

Un'ultima precisazione prima di congedarci da questo testo: sempre negli *Arcadum carmina*, poche pagine prima, si legge un'ecloga composta da Semiro *In Natali Domini*.<sup>37</sup> Il testo, quasi una sorta di preghiera che il pastore recita, ripercorrendo i momenti più

<sup>30</sup> Il lemma *aether*, in *positio princeps*, conta un numero molto alto di riscontri: Lucrezio (4), Virgilio (13), Ovidio (16), Lucano (11), Silio Italico (10) – mentre *aliger*, meno frequente, si direbbe di marca virgiliana: «Ergo his aligerum dictis adfatur Amorem» (*Aen.* I 663; anche XII 249); dopo, il termine, sempre nella stessa posizione, compare anche in Ovidio (*Fast.* IV 562) e Valerio Flacco (V 453; VII 120 e 171). Non è però attestato l'uso dei due termini in accordo neanche nella poesia sacra o più tarda, e per questo risulta ancora più originale la perifrasi «aetheris aligeros» per angeli (letteralmente 'gli alati del cielo').

<sup>31</sup> L'intero verso, anche se non per puntuali riprese lessicali, sembra vicino a Tibullo per l'idea dell'infondere voce al canto: «Ille liquor docuit voces inflectere cantu» (I 7, 37). Quanto alle parole *insolita* e *melos*, si trovano quasi sempre attestate nella posizione in cui le colloca Semiro, sebbene il numero di occorrenze per *melos* sia meno significativo, specie perché ricorre in autori di cui non si può dar certa la conoscenza da parte del nostro arcade (ad esempio: Marziano Capella e Venanzio Fortunato).

<sup>32</sup> Fatta eccezione per le parole *natalem* e *flores*, molto frequenti a inizio e fine verso, i due versi si direbbero originali di Semiro, dato che non si trovano riscontri stringenti nella tradizione poetica latina; e così anche la disposizione a catena degli elementi attribuiti al sacro Natale (*flores – odore – sydera – luce*).

<sup>33</sup> L'attacco viene da Calpurnio Siculo: «En ego iam tremulus et vertice canus et ista» (VII 43); inoltre il primo emistichio è vicino per significato alla seconda parte di un verso della *Pharsalia* di Lucano: «incubuitque adyto: vates ibi factus Apollo» (V 85). Ancora, *sed falleris* è una tessera staziana: «incestique patrum thalami; sed fallit origo» (*Theb.* II 464 e, nella stessa posizione, anche V 157).

<sup>34</sup> Oltre alla ripetizione di *Alphesiboeae* ad apertura e chiusura componimento, di cui si è già identificata la marca bucolica, si noti che le prime due parole del verso si trovano in Virgilio, ma nell'ordine opposto: «vatem pastores; sed non ego credulus illis» (*eccl.* IX 34).

<sup>35</sup> L'*incipit* preleva una clausola ovidiana: «nec tibi simplicitas ordine maior adest» (*Am.* I 11, 10) e «Sol abit: egresso victima maior adest» (*Fast.* IV 716), sul quale si innesta Marziale, qui in prima posizione: «Auctor adest: haec sunt Caesaris, illa Iovis» (I 6, 6). Le non poche attestazioni del nome *David* in poesia, provenienti principalmente da poeti cristiani tardo antichi, sono sempre in forma nominativale e spesso in ultima posizione, è dunque significativa e da valorizzare la scelta di Semiro di porlo all'accusativo.

<sup>36</sup> La seconda parte dell'emistichio viene da Ovidio: «quae, quia non liceat, non facit, illa facit» (*Am.* III 4, 4).

<sup>37</sup> Cfr. *Arcadum carmina* 1721: 242-245, unico testimone del testo.

significativi della Natività, mostra alcune assonanze, seppur vaghe, coll'epigramma ora esaminato,<sup>38</sup> elemento che ci consente di riflettere sulla loro coesistenza negli *Arcadum carmina*. Infatti, pur avendo entrambi i componimenti lo stesso argomento, questo è reso esplicito solo nel titolo dell'ecloga, rendendo quest'ultima il testo rappresentativo della sacra festività; ma proprio per questo appare significativo l'inserimento anche dell'epigramma, in cui è da rintracciare la volontà da parte di Semiro, o di Crescimbeni, di tenere memoria di quell'occasione poetica e di non rinunciare a darle spazio nella raccolta.

Del secondo componimento disponiamo di tre testimonianze, tutte *post eventum* e prive di varianti. Si tratta di un distico che Antonio Somai recitò all'improvviso per la donazione fatta da Giovanni V re del Portogallo nel 1725, per l'acquisto di un luogo che diventasse sede fissa per l'Arcadia; dunque, un momento di grande importanza nella storia dell'accademia. Lo ricorda per la prima volta Francesco Maria Mancurti, Clonimo (o Cleonimo) Evoreo, nella *Vita dell'Arciprete Giovan Mario Crescimbeni* del 1729;<sup>39</sup> qui si dice:

Finora, come opportunamente si è di sopra narrato, la Ragunanza de gli Arcadi, or qua, or là vagando, non ebbe sede stabile e ferma per fare i suoi congressi letterari. Finalmente giunse ad averla, quando la Sacra Real Maestà di Giovanni V, re di Portogallo, gradendo d'essere stata dall'Adunanza stessa con acclamazione surrogata alla Campagna Arcadica, in essa vacante, della Santa Memoria di Papa Clemente XI, le fece dono di scudi quattromila da impiegarsi nella compra d'un luogo permanente per la sede degli Arcadi; perloché *uno de' più antichi, più celebri ed affezionati Pastori*, quale è Ila Orestasio, in udire atto di sì magnanima profusione, sollevando il pensiero, *con estro improvviso* disse:

Quod non tot proceres, quod non fecere tot anni,  
praestitit una dies, porrigit una manus.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Di seguito alcune delle occorrenze che paiono ripetersi nei due testi: «Apparere novos viridi de cespite flores» con «Natalemque sacrum subito ostendere flores»; gli attacchi di verso: «insolito [...] insolita»; «Pastores [...] Pastores»; «Aethereae [...] Aetheris»; ancora, il motivo del dono nell'ecloga offerto dall'uomo a Dio – «Dona parete Deo» – e nell'estemporaneo da Dio all'uomo – «Deus [...] sua per populos proderet dona cupit».

<sup>39</sup> MANCURTI 1729: 85.

<sup>40</sup> «Ciò che non hanno fatto tanti nobili e tanti anni / l'ha offerto un solo giorno, lo elargisce una sola mano». Qualche nota sul distico: al primo verso, l'attacco «quod non», ripetuto anche nel secondo emistichio, è una ripresa di Marziale: «Quod non argentum, quod non tibi mittimus aurum» (V 59, 1), mentre la clausola viene da Virgilio: «et soror et coniunx, una cum gente tot annos» (*Aen.* I 47) e da Ovidio: «At mihi iam

Il ricordo di un momento tanto sentito per la prima Arcadia passa, dunque, per l'auto-revolezza di uno dei suoi più «antichi, celebri» e «affezionati» pastori, Ila Orestasio;<sup>41</sup> questi – non ricordato tra gli improvvisatori latini dal Morei benché vi sia anche un altro carne estemporaneo tra i manoscritti (*supra*) – preso da un estro improvviso ringrazia la prodigalità di Giovanni V che, in un solo giorno, è riuscito a offrire ciò che nobili e anni non avevano mai fatto. Il testo poi fu ripubblicato nella raccolta delle *Poesie toscane e latine* del Somai, allestita dai nipoti Francesco e Antonio, in cui reca il seguente titolo che ne ricorda l'occasione della recita: *De liberalissimo Joanne V Lusitaniae Rege scutorum quatuormillium Arcadiae coetui largitore disticon extemporaneum*.<sup>42</sup> Infine, fu pubblicato per la terza volta da Morei in una prosa poi inserita negli atti di un'adunanza in onore dei 14 fondatori d'Arcadia, stampata nel 1753, nella quale prima di fornire il testo di Somai, si dà un breve racconto dell'accaduto:<sup>43</sup>

Prima che alcuno facesse dal Serbatorio partenza, fu stabilito che il giorno seguente tutti si dovessero trovare nel Bosco Parrasio e nel Teatro, che presentemente alle Adunanze Generali è destinato, per ivi dar compimento alla nostra arcadica villeggiatura. Si fermarono tutti di mano in mano che arrivavano nel vestibolo del primo ingresso, dove intanto, leggendosi l'iscrizione che all'immortal memoria del gloriosissimo Arete ivi in marmo si vede incisa, si passò a fare i dovuti encomi alla di lui regia munificenza; né fu tralasciato di ricordare *il bel distico che, trasportato dal giubilo, all'improvviso compose Ila, [...]*; ed Acamante, che ben il teneva a mente, lo fece a tutti ascoltare.

videor patria procul esse tot annis» (*Trist.*, V 10, 3) e «Mirus amor iuvenum: quamvis abiere tot anni» (*Pont.* III 2, 95). Per quanto riguarda il secondo verso, risulta ampiamente documentato il predicato «praestitit» in prima posizione. L'accostamento «una dies – una manus» proviene da Stazio: «felices, quos una dies, manus abstulit una» (*Theb.* III 148), mentre il motivo della mano in atto di porgere, nella stessa giacitura metrica, è ovidiano: «iam tibi formosam porriget illa manus» (*Epist.* XVIII 16; anche *Fast.* III 872 e VI 736; *Trist.* IV 9, 10; *Pont.* IV 5, 28). Notevole, dunque, l'incastro di tessere poetiche contenuto in due soli versi e la contrapposizione, in chiasmo, tra *proceres-anni* e *dies-manus*.

<sup>41</sup> Per un profilo della poetica di questo autore, vd. CAMPANELLI 2023a: in part. 127-128, dove si menziona il medesimo episodio qui in esame.

<sup>42</sup> SOMAI 1735: 183; 'Distico estemporaneo a Giovanni V, re di Portogallo, donatore magnanimo di scudi quattromila per l'Adunanza d'Arcadia'.

<sup>43</sup> MOREI 1753: 71-72.

A sottolineare la significatività di questo brano basterà puntare l'attenzione su due aspetti: il primo è che vede coinvolte personalità di primaria importanza: intanto, il già ricordato Arete Melleo, Giovanni V; poi Acamante Pallanzio, Giuseppe Brogi, successore di Morei come custode dell'Accademia. Il secondo, invece, riguarda la modalità di recupero dell'episodio narrato: si riferisce di qualcosa ricordato a memoria, che originariamente era stato composto all'improvviso, di cui si ha e si vuole lasciare nuovamente testimonianza scritta.

I prossimi tre testi sono composti da Antonio Re da Roma, Oniantreo Tripolita, il quale, come Semiro, fu tra i XII colleghi d'Arcadia e ricordato da Morei tra gli improvvisatori in latino. I componimenti si leggono in una raccolta del 1744 allestita da Brogi in morte del custode Filacida Luciniano, Francesco Lorenzini;<sup>44</sup> come precisa Brogi nella lettera di dedica al cardinale Francesco Borghese, il volume oscilla tra ossequio per il defunto Custode e omaggio per il suo successore, vale a dire Morei, nel tentativo di creare una virtuosa continuità tra i due.<sup>45</sup> Nel dettaglio, il primo testo di Oniantreo – come indica il titolo – si rifa all'«antecedente sonetto» di Fibreno Melissiano, ovvero Pasquale Fantauzzi, divenuto arcade poco prima della morte di Lorenzini.<sup>46</sup> Il testo di quest'ultimo, che si apre con l'esplicito intento di andare in lode al «saggio Mireo» dopo aver pregato Polimedonte Eutresio, Giacomo Mistichelli,<sup>47</sup> di soccorrerlo poiché troppo debole era il suo ingegno, sviluppa l'immagine del «nuovo Sole», vale a dire Morei, sorto per infondere speranza all'«afflitto [...] arcade regno».<sup>48</sup> A questo sentimento corrisponde l'epigramma

<sup>44</sup> *Componimenti degli Arcadi*; per alcune considerazioni sul valore della raccolta, cfr. CAMPANELLI 2023b: 11-12.

<sup>45</sup> *Componimenti degli Arcadi*: A3-4: «Solo meravigliar potrebbesi l'Eccellenza Vostra perché queste Rime non dal novello Custode [Morei] le sieno offerte; ma siccome elleno celebrando li pregi del Defonto vengono a framischiare sovente le giuste lodi di chi ad esso meritevolmente è succeduto; così egli, vinto dalla sua umil modestia, [...] a farlo non è giammai condisceso».

<sup>46</sup> Pasquale Fantauzzi da Sora risulta annoverato in Arcadia a partire dal 1743, cfr. GIORGETTI VICHI 1977: 119; qualche notizia sul poeta si legge in ACQUARO GRAZIOSI 1991: 35-36.

<sup>47</sup> Giacomo Mistichelli fu «uno dei XII colleghi d'Arcadia», vd. GIORGETTI VICHI 1977: 213, e tra coloro che «andavano a scuola di poesia da Lorenzini, e formavano quindi la sua Arcadia», vd. CAMPANELLI 2023b.

<sup>48</sup> *Componimenti degli Arcadi*: 73. Fornisco il testo del sonetto: «Saggio Mirè, pregai Polimedonte / che un ramo del suo lauro portentoso / donasse a me, poich'era desioso / tesserti un serto all'onorata fronte. / Ebbe mill'arti e mille scuse pronte / e mostrossi al mio dir sempre ritroso. / Or che far posso? Di cantar non oso, / ché mai non bevvi d'Ippocrene al Fonte. / Pur dirò che in te forse un nuovo Sole / per l'afflitto nostro arcade regno / della perdita sua più non si duole. / Dirò... ma che? Se il mio sterile ingegno / pensier non sa, non sa trovar parole / onde render ti possa onor condegno».

di Oniantreo, che, dopo aver sintetizzato nei primi due versi il contenuto del sonetto, suggerisce il da farsi: per raccogliere corone degne di un poeta non occorre attingere al fonte d'Ippocrene, dunque a quello di Polimedonte, ma al «Castalium [...] iugum», ovvero a quello di Apollo; ecco il testo:<sup>49</sup>

*Sull'antecedente sonetto*

Epigramma extemporanuem

Ut cingas merito Miraei tempora serto,<sup>50</sup>

frondes ex nostro Polimedonte petis.

Castalium conscende jugum; si digna poetae<sup>51</sup>

serta cupis, tibi fas hic quaerere: Apollo dabit.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> *Ibidem*, 'Per poter cingere le tempie di Morei con degna corona, / chiedi le fronde dal nostro Polimedonte. / Sali sul monte Castalio: se desideri corone degne d'un poeta, / è giusto cercarle qui: Apollo te le darà.' L'ultimo verso del componimento è ipermetro, e infatti due degli esemplari a stampa tra quelli recuperati e verificati – il primo della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (6. 22.F.6.2), il secondo della Bibliothek der Universität Zürich (6.UG) – depennano *metri causa* la parola *tibi*, superflua alla sintassi e inaccettabile come eventuale variante dei monosillabi *fas hic*, elementi necessari al periodo; non corregge, invece, l'esemplare 6. 25.G.65 della Nazionale di Roma. Ad ogni modo, l'errore potrebbe rivelare una traccia di oralità, congenita in questi testi, o essere un banale errore di trascrizione influenzato dalla clausola «Apollo dabit» che sottintende un *tibi*. Rimane però notevole che la svista si sia conservata fino alla stampa.

<sup>50</sup> Il sintagma *cingere tempora* trova facile riscontro nella poesia latina – si vedano ad esempio Virgilio (*Georg.* I 28; *Aen.* V 539 e VI 665), Orazio (*Carm.* III 25, 20) e Ovidio (*Am.* I 1, 29; *Met.* XI 159) – anche se mai nella posizione in cui qui è posto; vicino per contesto è anche un verso di Marziale («splendat et cingant florea sarta caput», VIII 77, 4), in cui il poeta latino augura gloria e onore al giovane Libero. La clausola è ovidiana: «festaque odoratis innectunt tempora sertis» (*Trist.* V 3, 3), ripresa poi anche da Stazio: «Ille tuis totiens praestabat tempora sertis» (*Silv.* V 3, 112). Efficace, in ultimo, l'assonanza MERito–MIRaei.

<sup>51</sup> In poesia *Castalium* è quasi sempre associato al dio Apollo, come nel testo di Oniantreo; un modello possibile è Ovidio, dove il poeta rigetta ciò che desta ammirazione nel volgo per accettare di bere alla fonte castalia: «vilia miretur vulgus, mihi flavus Apollo / pocula Castalia plena ministret aqua» (*Am.* I 15, 36). Il verbo *conscendere*, ampiamente diffuso in poesia latina, è attestato in diverse giaciture metriche; esempi autorevoli, e vicini per posizione a quella di Oniantreo, sono Virgilio (*Aen.* X 155), Ovidio (*Met.* III 299; XIII 422 e XIV 820) e Lucano (VIII 372). La chiusa di verso è presa da Giovenale: «versetur dis atque ipso Iove digna poeta» (XIV 206).

<sup>52</sup> «Serta» a inizio verso è attestato sette volte in Ovidio (*Ars* II 734; *Epist.* XII 156; *Met.* IV 7 e 760; VIII 723 e 745; *Fast.* V 220) e ben undici volte in Stazio, specie nelle *Silvae* (*Theb.* II 76; V 199; VIII 225 e X 169; *Ach.* I 505 e 617; *Silv.* I 2, 19; II 7, 15; IV 4, 47 e 7, 11; V 1, 257); parimenti diffusa è *dabit* in chiusura di verso, col maggior numero di occorrenze nel corpus ovidiano.

Gli altri due testi, disposti di seguito e in esplicito dialogo col pubblico arcade,<sup>53</sup> esprimono ancora più efficacemente i due distinti momenti che l'Accademia si accingeva ad affrontare: da un lato il rammarico per la morte di Lorenzini («Philacidae ob mortem»), dall'altro il giubilo per l'elezione di Morei («Miraeo plausus»). Il primo epigramma, infatti, ricorda a tutti i pastori l'inutilità del pianto fintanto che l'esempio del defunto Custode continuerà a essere onorato; solo in questo modo a chi dirà «At perit...» è possibile rispondere «superstes erit», tessere efficacemente posizionate a inizio e fine periodo. Il secondo – annunciato nella stampa dal solo *Aliud* – è invece tutto volto a omaggiare il nuovo Custode, esprimendo la topica impossibilità di offrire versi che possano eguagliare i meriti di chi li riceve. Ecco entrambi i testi:<sup>54</sup>

Epigramma extemporaneum

Philacidae ob mortem lachrymas cur fundimus? Ipse<sup>55</sup>  
carminis insueto robore vivit adhuc.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> L'invocazione agli *Arcades*, infatti, chiude il primo componimento e apre il secondo.

<sup>54</sup> *Componimenti degli Arcadi*: 90: 'Perché versiam lacrime per la morte di Filacida? Egli / vive ancora nell'inusitato vigore dei versi. / 'Ma è morto' dirai. Che danno c'è che sia morto? Seguano / gli Arcadi i suoi esempi e le sue imprese: egli vivrà'. *Ibid.*, 'Applaudite Mireo, Arcadi: è un ottimo elogio; / ma quale suono di lode può esser adeguato? / Nobile materia per versi sonanti, ma se / si cerchino versi degni, nulla è abbastanza'.

<sup>55</sup> L'accostamento «mortem lachrymas», meno diffuso di quanto ci si attende, ha come antecedenti Properzio: «Sic mortis lacrimis uitae sanamus amores» (IV 7, 69) e Ovidio: «Cum tetigit limen, lacrimas mortisque timorem» (*Epist.* XXI 165). Più attestato, invece, è il sintagma «lachrymas [...] fundimus» con esempi, di nuovo, in Properzio, vicino anche per l'interrogativa: «et tu me lacrimas fundere, amice, vetas?» (II 8, 2) e Ovidio, con tre occorrenze molto simili tra loro: «Vive memor nostri lacrimasque in vulnere funde» (*Epist.* XI 127); «nomina complexae lacrimas in nomina fundunt» (*Met.* VIII 541) e «huic quoque dat lacrimas; lacrimas in vulnere fundit» (*Met.* XIII 490), ma ricordo anche il possibile modello di Virgilio (*Aen.* III 344 e 348). La clausola, anche se lontana per senso, sembra provenire da Lucrezio: «semina de terraque necessest funditus ipsa» (VI 884).

<sup>56</sup> La parola *insueto* è quasi sempre attestata in questa giacitura metrica, ma mai in riferimento a *robore*. Il sintagma «vivit adhuc» che Oniantreo pone in clausola è, invece, un incipit piuttosto frequente in poesia latina, soprattutto nel corpus ovidiano, sia nelle *Metamorfosi*, variamente declinato: «vivaque adhuc animaeque» (VI 644); «vivus adhuc vates» (IX 407) e «vivit adhuc, operis» (XII 593), che nelle «Ex Ponto: vivit adhuc vitamque» (IV 5, 31). Non mancano esempi anche in Lucano: «Vivis adhuc, coniunx» (VIII 659) e «vivit adhuc aliquid» (IX 871). Per il motivo, comunque topico, della funzione eternatrice dei *carmina*, un preciso modello potrebbe rintracciarsi nella conclusione dell'elegia 6 dei *Tristia* di Ovidio, i cui ultimi versi esprimono proprio questo concetto: «Quantumcumque tamen praeconia nostra valebunt, / carminibus vi- ves tempus in omne meis» (I 6, 35-36).

«At perit» dices. Quid obest perisse? Sequantur<sup>57</sup>

Arcades exempla et gesta: superstes erit.<sup>58</sup>

Aliud

Miraeo plausus datis, Arcades: optima laus est;<sup>59</sup>

ast ecquis laudis par sonus esse potest?<sup>60</sup>

Inclyta materies numerosi carminis, at si<sup>61</sup>

digna exquirantur carmina, nil satis est.<sup>62</sup>

<sup>57</sup> «Quid obest» è tessera lucreziana: «nec fuit in numero, quid obest non esse creatum?» (V 180), mentre *sequantur* in ultima posizione ha diversi precedenti: a mo' di esempio, segnale che ricorre 5 volte in Virgilio, 6 in Ovidio.

<sup>58</sup> *Arcades* a inizio verso è presente principalmente in Virgilio (*Ecl.* VII 26; X 31 e 33; *Aen.* VIII 51; X 491; XI 142), nei *Fasti* di Ovidio (II 272 e 290; V 89) e soprattutto nella *Tebaide* di Stazio (I 273; IV 275, 299 e 340; VI 618; VII 414; X 354). La chiusa, invece, è di conio ovidiano con 5 occorrenze (*Epist.* IX 148 e XIII 162; *Trist.* I 2, 44 e III 7, 50), di cui si veda solo la seguente tratta dagli «Amores: vivam, parsque mei multa superstes erit» (I 15, 42); si segnala un caso anche in Marziale: «et meliore tui parte superstes eris» (X 2, 8).

<sup>59</sup> L'inserimento della parola *Miraeo* a inizio verso sfrutta, per assonanza, l'alta frequenza in prima posizione del predicato *miror* in poesia latina; *laus est* in chiusura, invece, ha un preciso antecedente in Orazio: *principibus placuisse viris non ultima laus est* (*Epist.* I 17, 35). In questo componimento, inoltre, è possibile ravvisare un'altra traccia di oralità. Oniantreo, accentuando la musicalità dei versi, pare abbia provato a replicare la rima in poesia latina: così la vicinanza di suono *laus est: potest*, e la consonanza *et si: satis est*.

<sup>60</sup> Diffusissimo in fine verso è il sintagma *esse potest*. Segnalo, dunque, a campione alcune attestazioni che, come nel testo di Oniantreo, compongono un'interrogativa; si vedano Ovidio: «quid precibus nostris mollius esse potest?» (*Am.* II 2, 66) e Marziale: «Cui malus est nemo, quis bonus esse potest?» (XII 80, 2) vicino anche per l'assonanza *bonus – sonus*.

<sup>61</sup> La parola *inclyta* in poesia latina ricorre per la maggior parte dei casi in penultima posizione; fanno eccezione, però, Valerio Flacco: «inclita Amazonidum magnoque exorta Gradivo» (IV 602; ma vd. anche I 393), Corippo: «inclita nam cunctos calcant vestigia reges» (*Iob.* I 17; anche I 175 e 347; *Iust.* I 4; III 60 e 212; IV 285) e soprattutto Venanzio Fortunato, che nei *Carmina* attesta il maggior numero di occorrenze: «inclita progenies ornavit luce priores» (I 15, 23; IV 25, 7 e 27, 3; VI 3, 1 e 5, 217; VIII 3, 387; IX 1, 5 e 16, 1; cfr. anche *Mart.* I 3 e 505; II 436). Per la formula «numerosi carminis», una fonte potrebbe essere Ovidio, vicina solo per l'accostamento dei due termini: «Sponte sua carmen numeros veniebat ad aptos» (*Trist.* IV 10, 25); e sempre ovidiana è la disposizione della «materies [...] carminis: te mihi materiem felicem in carmina praebe» (*Am.* I 3, 19).

<sup>62</sup> Il verbo *exquirantur*, generalmente collocato nella poesia esametrica in penultima posizione, è attestato nella stessa giacitura di Oniantreo solo in Stazio, con due occorrenze nella *Thebaide*: «rex ait, exquirant animi non inscia suasit» (I 559; vd. anche X 465). La chiusura del verso, nonché del componimento, è un calco dalla celebre *Satira* I 1 di Orazio, dove però la serie *nil satis est* è in prima posizione: «nil satis est, inquit, quia tanti quantum habeas sis» (62).

L'ultimo testo del corpus si legge negli *Arcadum carmina* del 1756. Si tratta di un distico estemporaneo in endecasillabi faleci – l'unico dunque non in esametri – recitato da Pietro Antonio Petrini, l'arcade Arbace Tesmiano,<sup>63</sup> autore già della *Corona poetica* del 1748 per il matrimonio tra Gennaro Caracciolo e Olimpia Barberini, nel solco di un indirizzo clientelare-encomiastico che legava i Petrini ai Barberini, e delle future celebri *Memorie prenestine* del 1795, la sua opera più impegnativa.<sup>64</sup> Come informa l'intestazione, i versi sono stati recitati a seguito della declamazione di un carme di argomento astronomico, di cui però non rimane notizia, pronunciato da Francesco Sacrati, arcade Igino Nettuniano,<sup>65</sup> mentre era presente la moglie di quest'ultimo; così il testo:<sup>66</sup>

*Hygino Pastori Arcadi de Planetis carmen recitanti in Arcadum Conventu cum eius adesset uxor*

Extemporaneum

Astra, quae numeris refers canoris,  
uxor lucidulis refert ocellis.<sup>67</sup>

Non è possibile ricostruire molto altro su questo episodio, poiché poche sono le notizie su Igino e nessuna sul carme menzionato, ma colpisce a questo punto, da un lato, il silenzio di Morei su questo autore, che non cita – come si può leggere nelle *Memorie* – tra gli

<sup>63</sup> Notizie più dettagliate sull'arcade si leggono in CECCARELLI 2015.

<sup>64</sup> PETRINI 1748; PETRINI 1794.

<sup>65</sup> Possibile si tratti di Igino Nettuniano, vale a dire Francesco Sacrati da Ferrara, in Arcadia tra il 1743 e il 1766; non si hanno molte notizie su questo autore, che fu anche accademico degli Intrepidi.

<sup>66</sup> Cfr. *Arcadum carmina* 1756: 37. 'A Igino, pastore Arcade, che recita un carme sui pianeti in un'adunanza arcadica mentre era presente sua moglie. / Estemporaneo / Le stelle, che tu traduci in versi melodiosi, / la tua amata le conserva in occhi pieni di luce'.

<sup>67</sup> Gli *incipit* «astra» e «uxor», così come «canoris» e «ocellis» in ultima posizione, risultano ampiamente attestati, da Virgilio a Marziale. Interessanti, invece, oltre al gioco *refers-refert*, sono gli incastri modulati a interno verso: intanto, la formula «numeris canoris», che generalmente si usa per indicare la poesia in versi, può qui alludere anche a un tipo di poesia scientifica di cui evidentemente Igino si era fatto cantore. Peculiare, al secondo verso, la scelta lessicale *lucidulis*, che rimanda, come atteso vista anche la scelta del metro, non al Catullo amoroso, ma a quello giocoso. L'unica occorrenza della parola in poesia è al carme LXIX, rivolto a Rufo affinché smetta di meravigliarsi se le donne lo rifuggono, considerato il suo pestilenziale odore; e a nulla gli vale il porgere loro doni come «[...] perluciduli deliciis lapidis» (LXIX 4). Alla luce del riscontro, però, non è tanto il rinvio catulliano a sorprendere quanto piuttosto un gusto prezioso per la parola, che poteva certamente far sorridere il colto e raffinato pubblico arcade.



estemporanei; dall'altro, che, tra tutti, proprio di questo autore inserisca un testo estemporaneo.

Al termine di questa prima indagine sull'improvvisazione poetica in latino, condotta attraverso alcune testimonianze a stampa, ancora due riflessioni. La prima è di carattere storico: si accennava, infatti, alla popolarità che incontrò fin da subito la poesia estemporanea, delle testimonianze di Crescimbeni, di Morei e del *Chracas*. A ben vedere, però, la fortuna del fenomeno fu piuttosto incostante, e come rapido e inarrestabile era stata la sua crescita, tale anche il suo declino. Già solo durante gli anni crescimbeniani, sempre tra le pagine dell'*Arcadia*, il custode è costretto a riconoscere che la poesia estemporanea, a partire dai suoi floridi e autorevoli albori, era già decaduta:

Era già in Arcadia stimatissimo il poetare improvvisamente; ed io ho veduto esercitarvisi i più eminenti, ed i più scienziati Pastori, non più colla Toscana, che colla Latina favella: tra i quali stupendo senza fallo dee dirsi, ed incomparabile il famoso Erasto che nella lingua del Lazio tali versi improvvisamente è stato solito di cantare, quali ogni altro più culto Poeta a grandissima fatica canterebbe pensatamente: siccome nella Toscana il purgatissimo Elenco, il leggiadro Tirsi, il robusto Florimbo e il Fecondo Benaco an [sic] sempre fatto a chiunque gli ha ascoltati, innarcar le ciglia per lo stupore. *Ma nel corso del tempo è ella poi divenuta così popolare, ed abbietta, come profanata, e adulterata da' Capraj, e da Bifolchi, che i gentili Pastori si recano ora a vergogna il nome stesso, non ché l'esercizio d'improvvisatore; né in altra guisa, che fra loro, e privatissimamente si fanno sentire.*<sup>68</sup>

Il silenzio imposto o autoimposto a chi tra gli Arcadi improvvisava sembra cessare con l'arrivo in Arcadia del Cavalier Bernardino Perfetti, celebrato improvvisatore in italiano; l'evento – le cui implicazioni non è ora possibile sviluppare a pieno – è probabile che incoraggiò gli arcadi a dare nuova linfa all'estro estemporaneo, sia italiano che latino. Il culmine di questo processo sono le già ricordate incoronazioni in Campidoglio di Alauro nel 1725 e, in anni più lontani e in circostanze meno pacifiche, di Corilla nel 1776; è forse

<sup>68</sup> CRESCIMBENI, *L'Arcadia*: 116-117; i nomi si riferiscono, oltre al più volte menzionato Zappi (Tirsi), agli arcadi Elenco Bocalide (Francesco del Teglia; 1691), Florimbo Efirio (Fabio Ferrante, 1701) e Benaco Deome-neio (Giulio Cesare Grazzini; Colonia Ferrarese, 1699). L'episodio narrato termina con la recita di «Stanze improvvisate di Montano», l'Abate Pompeo Figari Genovese, ricordato anche nei *Comentarij* tra gli Ottoboniani (*supra*).

anche per questo ritorno in auge della poesia estemporanea che Morei sentì di poter ricordare e omaggiare gli arcadi che, in passato e nel presente, erano improvvisatori. La seconda riflessione è di carattere metodologico: anche se non deve stupire la versatilità e padronanza della lingua poetica latina dimostrata da questi autori, così come è fuori dubbio che essa per l'occasione della performance venisse perfettamente intesa dagli spettatori arcadi, lo studioso e l'editore di questi documenti non può non dubitare della loro affidabilità; o meglio, deve chiedersi se il testo giunto è quello effettivamente recitato all'improvviso o la messa a punto di una redazione precedente non pervenutaci. A questo proposito, almeno in linea teorica, tre potrebbero essere le ricostruzioni possibili: l'autore recita e qualcuno trascrive il testo – virtualmente idiografo – nello stesso momento o poco dopo, per poi consegnarlo al custode; l'autore scrive sul momento e recita i versi l'istante dopo averli composti (e viceversa), per poi dare il testo – in questo caso autografo – al custode; l'autore recita senza lasciare alcuna testimonianza scritta; per la prima e la seconda ipotesi, occorre poi aggiungere anche un eventuale esemplare tipografico, meglio una copia in pulito, per la pubblicazione a stampa. Ma la questione non si limita solo al problema della trasmissione dei testi – su cui rimangono dubbi – ma anche all'oggettiva impossibilità di ricostruire il fenomeno, *iuxta propria principia*, nella sua interezza e complessità; ad esempio, considerando che il numero degli improvvisatori era senz'altro più alto di quello ricostruibile (ipotizzando forse una percentuale a favore di quelli in italiano), il materiale pervenutoci appare fin troppo misero. Tuttavia, anche dalla sola analisi dei pochi testi affrontati, è già possibile affermare che la poesia estemporanea, lontana dall'essere solo un brillante gioco letterario, doveva costituire un genere a sé, una pratica poetica ben radicata e duratura nella produzione dell'*Arcadia*.

## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- Arcadum carmina* 1721 = *Arcadum carmina*, vol. I, Roma, Antonio de' Rossi, 1721.
- Arcadum carmina* 1756 = *Arcadum carmina*, vol. I, Roma, Giuseppe e Filippo de' Rossi, 1756.
- Componimenti degli Arcadi* = *Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano*, Roma, Antonio de' Rossi, 1744.
- CRESCIMBENI, *Comentarj* = Giovan Mario Crescimbeni, *Comentarj intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1702.
- CRESCIMBENI, *L'Arcadia* = Giovan Mario Crescimbeni, *L'Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1708.
- FELICI, *Quattro epigrammi* [Arianna] 2020 = Antonio Francesco Felici, *Quattro epigrammi*, a cura di Lucrezia Arianna, <[www.accademiadellarcadia.it](http://www.accademiadellarcadia.it)>, Accademia dell'Arcadia / Pubblicazioni / Saggi di edizione, 2020, <[https://www.accademia-dellarcadia.it/wp-content/uploads/2023/07/Felici\\_Quattro-epigrammi\\_Arianna\\_.pdf](https://www.accademia-dellarcadia.it/wp-content/uploads/2023/07/Felici_Quattro-epigrammi_Arianna_.pdf)>.
- MANCURTI 1729 = Francesco Maria Mancurti, *Vita di Crescimbeni*, Roma, Antonio de' Rossi, 1729.
- MOREI 1753 = Michele Giuseppe Morei, *Adunanza tenuta dagli Arcadi in onore dei Fondatori d'Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1753.
- MOREI 1761 = Michele Giuseppe Morei, *Memorie storiche dell'Adunanza degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1761.
- PETRINI 1748 = Pietro Antonio Petrini, *Corona poetica, nelle nozze degli eccellentissimi signori D. Gennaro Caraccioli e D. Olimpia Barberini offerta da Arbace Tesmiano Pastore Arcade*, Roma, per Ottaviano Puccinelli, 1748.
- PETRINI 1794 = Pietro Antonio Petrini, *Memorie prenestine disposte in forma di annali*, Roma, Stamperia Pagliarini, 1794.
- SOMAI 1735 = Angelo Antonio Somai, *Poesie toscane e latine dell'abate Angiolo Antonio Somai*, Roma, appresso Giovanni Maria Salvioni, 1736.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- ACQUARO GRAZIOSI 1991 = Maria Teresa Acquaro Graziosi, *L'Arcadia e la Ciociaria*, in *L'Arcadia in Ciociaria*. Atti delle giornate di studio 27-28 ottobre 1990, Roma, Centro di studi internazionali Giuseppe Ermini, 1991.
- ADORNO 1988 = Francesco Adorno, *Accademie e istituzioni culturali in Toscana*, Firenze, Olschki, 1988.
- ANTINUCCI 2022 = Alice Antinucci, *Se per rendere un animo perfetto sia necessario l'amore: Cristallo. Una puntata del gioco dell'Oracolo tra Fidalma, Elettra e Aglauro*, <[www.accademiadellarcadia.it](http://www.accademiadellarcadia.it)>, Accademia dell'Arcadia / Pubblicazioni / Saggi di edizione, 2021, <[https://www.accademiadellarcadia.it/wp-content/uploads/2023/07/Antinucci\\_Sibillone\\_2021-12-05.pdf](https://www.accademiadellarcadia.it/wp-content/uploads/2023/07/Antinucci_Sibillone_2021-12-05.pdf)>.
- CAMPANELLI 2023a = Maurizio Campanelli, *Poesia, oleografia o storia culturale? Ritratto di Ila Orestasio, un Arcade senza pretese*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», 12 (2023), 121-169.
- CAMPANELLI 2023b = Maurizio Campanelli, *Emulazione e concordia: l'Arcadia da Lorenzini a Morei*, in *Canoni d'Arcadia. I custodiati di Lorenzini, Morei e Brogi*, a cura di Maurizio Campanelli - Pietro Petteruti Pellegrino - Paolo Procaccioli - Emilio Russo - Corrado Viola, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2023, 3-34.
- CAPRIOTTI 2022 = Marco Capriotti, *L'improvvisazione poetica nell'Italia del Settecento. La storia e le forme*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022.
- CECCARELLI 2015 = Alessia Ceccarelli, *Petrini, Pietro Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 82, 2015, 713-715.
- DEGL'INNOCENTI 2016 = Luca Degl'Innocenti, *"Al suon di questa cetra": ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2016.
- GIORGETTI VICHI 1977 = *Gli Arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di Anna Maria Giorgetti Vichi, Roma, Accademia dell'Arcadia, 1977.
- GUARINO 2016 = Raimondo Guarino, *L'incoronazione di Corilla Olimpica e l'improvvisazione in Arcadia nel Settecento*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 5 (2016), 169-193.

RESTANTE 2022 = Rebecca Restante, *Cronache di vita arcadica tra le pagine del Chracas (1719-1772)*, <[www.accademiadellarcadia.it](http://www.accademiadellarcadia.it)>, Accademia dell'Arcadia / Pubblicazioni / Saggi di edizione, 2022, <<https://www.accademiadellarcadia.it/wp-content/uploads/2023/07/Cronache-di-vita-arcadica-tra-le-pagine-del-Chracas-1719-1772.pdf>>.

TELLINI SANTONI 1991 = *Inventario dei manoscritti (1-41)*, a cura di Barbara Tellini Santoni, Roma, La meridiana editori, 1991.