

*Osservazioni sulla canonizzazione della lirica petrarchista nella prima metà del Settecento**

Giacomo Vagni

[Preprint]

Nel cuore del *Fermo e Lucia*, un istante prima che il conte del Sagrato entri nella stanza in cui lo attende il cardinal Federigo Borromeo, la narrazione si interrompe per lasciar spazio al panegirico dello stesso Federigo, che assume la forma di una ampia e significativa digressione sulle epoche culturali. Qui è collocato il noto passo in cui, con ironia scoperta, si contesta la rivendicazione arcadica di aver dato inizio al «risorgimento» che avrebbe tratto la cultura italiana fuori dall'abisso dell'ignoranza seicentesca:

Così, un secolo forse dopo Federigo, cominciò a rinascere in Italia un po' di coltura, e fra quella a sovrastare alcuni scrittori dei quali vivono le opere e la memoria; ma i principj di quel risorgimento non furono un progresso, un perfezionamento delle idee allora dominanti; fu una nuova coltura introdotta in opposizione alle idee predominanti; sul che tutti concordano. Alcuni, anzi moltissimi, hanno creduto, e detto che dal fondo della ricchezza letteraria del secolo decimosesto e dai pochi sommi scrittori più antichi sieno state tolte le idee le quali hanno rinovellato lo spirito della letteratura, e ricondotto il colto pubblico al senso comune; e che principalmente dai canzonieri del Petrarca e del Costanzo sia stata tolta la luce che dissipò le tenebre del seicento. Infatti i primi riformatori, si posero, come alla faccenda più premurosa, ad imitare quelle rime che l'immortale Costanzo vergò, per placare, se fosse stato possibile, quell'empia tigre in volto umano, su la quale è così diviso e combattuto il sentimento della posterità. Poiché, quando si pensa ai dolori intimi, incessanti, cocenti che quella tigre fece tollerare a quel celebre sventurato, non si può a meno di non sentire per essa, voglio dire per la tigre, un certo orrore, un rancore vendicativo. Ma quando poi si venga a riflettere che senza quei dolori non sarebbero stati partoriti quei sonetti e quelle canzoni, che senza quei sonetti e senza quelle canzoni, l'Italia si rimarrebbe forse forse tuttavia nell'abisso del gusto perverso, allora si prova una certa non solo indulgenza, ma riconoscenza per colei che con la sua crudeltà fu occasione, fu causa d'un tanto utile e glorioso effetto, si vede allora quanto sia vero che le grandi cognizioni non vengono all'intelletto degli uomini che per mezzo di grandi dolori. Questo è detto nell'ipotesi di coloro i quali tengono che la rivoluzione nelle lettere, il ritorno ad un certo qual senso comune, che ebbe luogo nel principio del secolo decimottavo, abbia cominciato dalla poesia, e sia venuto nella poesia dallo studio ripreso dei cinquecentisti, e del Costanzo in ispecie¹.

* La presente ricerca è stata sviluppata nell'ambito del progetto FNS 'Ambizione' PZ00P1_174066 (*Lirici del Cinquecento da Crescimbeni a Croce. Il petrarchismo come mito fondativo della modernità letteraria italiana*). Ringrazio Matteo Residori, Simone Albonico e Irene Soldati per le osservazioni offerte durante il convegno, delle quali ho cercato di fare tesoro.

Ciò che sta soprattutto a cuore a Manzoni, nelle staffilate contro le tradizioni arcadica e petrarchista, è il rifiuto di una letteratura intesa come fatto esclusivamente retorico-stilistico che concepisce la propria evoluzione in senso rigorosamente intraletterario, a favore invece di un'arte di alto respiro filosofico-critico, aperta a un rapporto diretto con la realtà del proprio tempo. Le due possibili vie di sviluppo sono fissate in uno scenario storico polarizzato tra Petrarca, Di Costanzo e i loro seguaci primo-settecenteschi da una parte, e gli *insigni scrittori francesi* dall'altra, con la «cura più esatta a cercare un vero importante» dei secondi contrapposta alle frivolezze dei primi².

Il «dileggio che Manzoni riserva ad Angelo Di Costanzo»³ fa perno sull'*incipit* del sonetto *Se non siete empia tigre in volto umano*, il cui iperbolico contrapposto costituisce l'innescio perfetto per un'ironia che lo trasforma in emblema memorabile della vacuità di un'intera tradizione letteraria. Il verso, incorporato nella prosa, doveva perciò essere chiaramente riconoscibile e dotato di un certo valore rappresentativo, per garantire l'efficacia di una strategia retorica giocata sulla sproporzione fra immagine tragica e referente anodino da una parte, e fra insignificanza del testo e valore tributatogli da critici illustri dall'altra. Commentando il passo, infatti, Franco Arato rimanda a Gian Mario Crescimbeni, riconosciuto alfiere del culto settecentesco per il petrarchista napoletano, mentre Salvatore Nigro ricorda che Ludovico Antonio Muratori aveva antologizzato il sonetto nel quarto libro della *Perfetta poesia*⁴. I due eruditi avevano promosso due visioni per molti tratti diverse della poesia e del suo ruolo nella società: sembra perciò legittimo soffermarsi sulla trafia che aveva offerto all'ironia del romanziere proprio *quel* sonetto.

¹ A. MANZONI, *Fermo e Lucia*, saggio introduttivo, revisione del testo critico e commento a cura di S.S. NIGRO, collaborazione di E. PACCAGNINI per la *Appendice storica su La colonna infame*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 379-80 (II, XI).

² «Ma non si deve dissimulare che v'ha alcuni altri (pochissimi invero) i quali tengono invece che la lettura degli insigni scrittori francesi, che fiorirono appunto nel tempo in cui le lettere in Italia erano più stolide e più vuote, cominciò a risvegliare alcuni italiani, a dar loro idea d'una letteratura nutrita di ricerche importanti, di ragionamenti seri, di discussioni sincere, d'invenzioni che somigliassero a qualche cosa di umano, e di reale» (MANZONI, *Fermo e Lucia*, pp. 380-81). Su questa impostazione critica, che si era affermata anche in Italia almeno a partire dal *Caffè*, cfr. G. BUCCHI, *Introduzione*, in *La critica letteraria nell'Italia del Settecento*, a cura di G. BUCCHI e C.E. ROGGIA, Ravenna, Longo, 2017, pp. 7-20.

³ G. GORNI, *Introduzione*, in *Poeti del Cinquecento*, a cura di G. GORNI, M. DANZI e S. LONGHI, 1. *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, Milano – Napoli, Ricciardi, 2001.

⁴ F. ARATO, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, Ets, 2002, p. 58; MANZONI, *Fermo e Lucia*, pp. 1053-54; li ha ricordati entrambi, di recente, P. PETTERUTI PELLEGRINO, *L'«idea di ben sonettare»*. *Le rime di Angelo Di Costanzo negli scritti critici e teorici di Crescimbeni*, in *Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di M. CAMPANELLI et alii, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, pp. 109-28, a p. 128.

1. A monte della scelta manzoniana, con ogni probabilità, sta il fatto che *Se non siete empia tigre in volto umano* è il primo sonetto della vulgata settecentesca delle *Rime* costanziane. Essa si fonda sulla *princeps* bolognese del 1709, curata da Agostino Gobbi e poi frequentemente ripubblicata, innanzitutto nella trafila ‘numerata’ che comprende una seconda edizione bolognese del 1712 e quattro edizioni padovane presso lo stampatore Comino fra il 1723 e il 1750⁵. La posizione proemiale del sonetto nelle raccolte moderne certifica la riconoscibilità e la rappresentatività del testo, rendendo più intelligibile lo sfondo su cui si staglia il sarcasmo del *Fermo e Lucia*.

La *princeps* si presentava come una raccolta dei testi sparsi nelle antologie cinquecentesche, ed è degno di nota che in essa la serie iniziale, se ho visto bene, non coincida con nessuna delle sue fonti: *Se non siete empia tigre* è attestata nelle *Rime di diversi signori napoletani* del 1552 e nei *Fiori* di Ruscelli del 1558, ma in nessuna delle due raccolte, né in quelle che ne ripresero il contenuto, appare come testo d’apertura della sezione costanziana. Il sonetto, d’altra parte, non è mai citato da Crescimbeni, e in quel monumento a Di Costanzo che è la *Bellezza della volgar poesia* (1700) si afferma che «il primo sonetto del canzoniere» del napoletano è *Alpestra e dura selce*, con riferimento alla nutrita serie di rime costanziane nei *Fiori* di Ruscelli⁶.

Se non siete empia tigre è invece il primo degli otto sonetti antologizzati da Muratori, con note di vivo apprezzamento, nella *Perfetta poesia* (1706): i primi quattro testi dell’edizione Gobbi corrispondono infatti ai primi quattro sonetti costanziani ivi raccolti (rispettivamente alle posizioni 5, 6, 19 e 34)⁷. Il parallelismo si interrompe qui, e gli altri quattro commentati

⁵ Questo il regesto, con una sinteticissima descrizione del contenuto: (1) *Rime d’Angelo di Costanzo*, in Bologna MDCCIX, Nella Stamperia di Gio. Pietro Barbiroli alla Rosa: 109 sonetti + 10 di corrispondenti, una canzone, tre serie di stanze + un sonetto di C. in coda; (2) *Rime d’Angelo di Costanzo Ristampate con nuova aggiunta*. In Bologna MDCCXII. Per Costantino Pisarri sotto le Scuole all’Insegna di S. Michele: aggiunge 3 sonetti e incorpora quello in coda alla precedente; (3) *Le Rime d’Angelo Di Costanzo, cavaliere napoletano. Terza edizione Corretta, ed accresciuta. All’Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore Giovambattista Carminati Patrizio Veneto*, in Padova, MDCCXXIII, Presso Giuseppe Comino: numera i testi, aggiunge un sonetto al C. e tre sue lettere; (4) *Le rime d’Angelo di Costanzo, cavaliere napoletano. Quarta edizione Delle passate molto più illustrata, ed accresciuta. All’Illustrissimo ed Eccellentissimo Signore Giovambattista Carminati Patrizio Veneto*, In Padova MDCCXXVIII, presso Giuseppe Comino: aggiunge, grazie a Pier-Caterino Zeno, un sonetto di C. e 8 a lui, le poesie latine, testimonianze su di lui; (5) *Le rime d’Angelo di Costanzo Cavaliere Napoletano. Quinta edizione Delle passate molto più illustrata, ed accresciuta. Si sono aggiunte le Rime di Galeazzo di Tarsia, Autore contemporaneo*. In Padova, MDCCXXXVIII. Appresso Giuseppe Comino, con dedica al conte Guasparri Gozzi, data di Venezia a’ 7 d’Ottobre, MDCCXXXVII da Anton-Federico Seghezzi; (6) *Le rime d’Angelo di Costanzo Cavaliere napoletano. Sesta edizione accresciuta. Si aggiungono per la II volta le Rime di Galeazzo di Tarsia, Autore contemporaneo*, In Padova, MDCCCL, Appresso Giuseppe Comino: aggiunge un epigramma ai versi latini.

⁶ G.M. CRESCIMBENI, *Bellezza della volgar poesia. Con le postille inedite dell’autore e di A.M. Salvini*, edizione a cura di E. ZUCCHI, Bologna, Emil, 2019, p. 181 (V, 30) e PETERUTI PELLEGRINO, *L’idea di ben sonettare*, p. 116. I sonetti commentati nella *Bellezza* nell’edizione Gobbi non fanno gruppo: vi si leggono, nell’ordine, alle pagg. 39, 33, 36, 35, 30.

⁷ Si tratta di *Se non siete empia tigre*, *L’ecclse imprese*, *Penna infelice* e *Quella cetra gentili*, sulla possibile perdurante influenza di questa serie, oltre alla citazione manzoniana del primo, si può ricordare che il quarto sarà

nel trattato sono sparsi nell'edizione: la coincidenza, in posizione così rilevata, sembra comunque segnalare anche a questo livello lo stretto legame fra l'iniziativa editoriale di Agostino Gobbi (ed Eustachio Manfredi, come si dirà) e il magistero muratoriano. La fortuna di *Se non siete empia tigre* si lega dunque a una precisa tradizione culturale, quella settentrionale ed erudita, i cui scopi e valori non sono *in toto* sovrapponibili a quelli, pure in parte affini, dell'Arcadia romana.

Ciò non toglie, ovviamente, che l'elezione del Di Costanzo a modello principe per la lirica moderna fosse fin dall'origine uno dei tratti caratterizzanti del programma crescimbeniano. Nella nota *A chi legge* premessa alla seconda edizione della *Bellezza* (1712), l'autore affermava che nel settembre 1697 un cospicuo gruppo dei primi Arcadi avrebbe dato inizio a una serie di raduni settimanali finalizzati alla preparazione di un'edizione commentata delle rime del Costanzo: appunto in quel contesto Crescimbeni avrebbe steso i primi quattro dialoghi dell'opera, poi pubblicati nel 1700⁸. Già nel 1695 tuttavia, due anni prima di quei supposti raduni, circolava la notizia che era pronto per la stampa «un pienissimo Trattato della Bellezza della Volgar Poesia già condotto a perfezione»⁹. Nell'*Istoria*, uscita nel 1698, la pubblicazione della *Bellezza* era nuovamente data per imminente, e annunciata come una serie di dialoghi sulla poesia lirica strutturati come *commentari* al Di Costanzo¹⁰. Nella sua prima forma, dunque, l'opera doveva corrispondere *grossa modo* ai primi quattro libri, e forse alla prima metà del quinto, della versione poi *vulgata*, mentre i successivi tre libri e mezzo dovettero essere aggiunti poco prima della stampa¹¹. Ciò significa che già nel 1695-'97 gli elementi

antologizzato da Foscolo nei *Vestigi della storia del sonetto italiano* (1816). Sull'antologia muratoriana vd. ora V. MAZZINI, *L'istoria della volgar poesia di G.M. Crescimbeni, testo di riferimento della Perfetta poesia italiana di L.A. Muratori: una ricognizione*, in «Muratoriana online», 2013, pp. 61-78 [URL: <https://www.centrostudimuratoriani.it/strumenti/mol-2013-tutto/mol-2013-mazzini/>].

⁸ *La Bellezza della Volgar Poesia di Gio. Mario Crescimbeni Canonico di Santa Maria in Cosmedin, e Custode Generale d'Arcadia. Riveduta, corretta, e accresciuta del Nono Dialogo dallo stesso Autore, e ristampata d'ordine della Ragunanza degli Arcadi. All'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe il Cardinal Lorenzo Corsini*, in Roma, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, MDCCXII, c. a4r-v. Nelle trascrizioni da stampe antiche, qui e di seguito, si mantiene la grafia in modo fedele.

⁹ «Eccovele dunque, o Lettori, con ferma speranza, che Voi sarete per gradirle, mercé la loro varietà, e novità; il che se avviene, darete a me motivo di procurare, e pubblicare altre Opere dell'istesso Autore di molto maggior riguardo, e specialmente un pienissimo Trattato della Bellezza della Volgar Poesia già condotto a perfezione, e l'Istoria Universale della medesima Volgar Poesia, che presentemente si va perfezionando» (Renato Bona Libraro al Morione d'Oro *A chi legge*, in *Rime di Alfesibeo Cario Custode d'Arcadia. Col catalogo, e chiave de' Pastori Arcadi nominati in questa, e in altre opere dell'istesso Autore. All'Altezza Serenissima del Principe Antonio di Parma*, In Roma, per Gio. Batista Molo, MDCXCV, cc. +4v-+5r).

¹⁰ *L'istoria della volgar poesia scritta da GIOVANNI MARIO DE' CRESCIMBENI detto tra gli Arcadi Alfesibeo Cario, Custode d'Arcadia. All'Altezza Serenissima di Ferdinando Gran Principe di Toscana*, in Roma, Per il Chracas, MDCXCVIII, pp. 333 e 389.

¹¹ G. VAGNI, «Un'intera poetica» in forma di dialogo. Note e strumenti per La bellezza della volgar poesia, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», IX, 2020, pp. 281-306, a pp. 287-94.

fondamentali della sezione lirica della *Bellezza* non erano nella sostanza diversi da quelli che leggiamo oggi: per quanto sia lecito nutrire qualche dubbio intorno all'effettiva realtà di quel progetto di edizione commentata del quale, nel resto della *Bellezza*, non si trovano tracce, la proclamata centralità di Angelo Di Costanzo nel canone che innervava il progetto arcadico di riforma del gusto letterario si conferma fondativa e originaria¹².

2. Negli stessi anni, nel contesto bolognese ma con il decisivo contributo di Muratori, maturava quella polemica Orsi-Bohours che segna un momento chiave nella presa di coscienza da parte dei letterati italiani di fine Seicento¹³. È dunque degno di nota che proprio nel nome di Giovan-Gioseffo Orsi, evocato come difensore e vendicatore di «tutta la italiana poesia, e [di] tutti i più eccellenti autori di essa [...] dalle straniere calunnie», si aprisse la *princeps* delle rime del Costanzo curata da Agostino Gobbi¹⁴. Nel volume non compare il nome di Eustachio Manfredi, maestro di Gobbi al collegio Montalto e ispiratore, se non regista, della serie di edizioni preparate in quegli anni dallo studente pesarese: nella asciutta nota *Al lettore* era invece registrato quello del veneziano Apostolo Zeno, che si diceva avrebbe presto pubblicato la poderosa raccolta di biografie di letterati italiani a cui lavorava da tempo¹⁵. Dietro le pubblicazioni curate da Gobbi nel 1709, prima che il 16 agosto la morte lo cogliesse ventiquattrenne, si intravede dunque una rete di notevoli personalità di eruditi e poeti. Questo il breve regesto, con le sigle alle quali si farà riferimento nel seguito:

¹² E si veda ora, sulla prima Arcadia e sul ruolo in essa di Vincenzo Leonio, al quale anche la nota crescimbeniana sopra citata rimanda, M. CAMPANELLI, *Vincenzo Leonio, Padre d'Arcadia*, in *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di M. CAMPANELLI, P. PETTERUTI PELLEGRINO, E. RUSSO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, pp. 259-82.

¹³ Cfr. almeno M.G. ACCORSI, E. GRAZIOSI, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, in «La rassegna della letteratura italiana», XCIII, 1989, pp. 84-136; C. VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001.

¹⁴ *Rime d'Angelo di Costanzo* (1709), pp. 3-6.

¹⁵ Ivi, pp. 7-8: «Di ciò che appartiene alla chiarissima prosapia di Costanzo, alla vita di questo scrittore, ed alle opere per lui composte, non istaremo qui a favellare, giacché sarà tra poco alle stampe la dottissima opera del Sig. Apostolo Zen, nella quale non pur di questo, ma di tutti gli altri Italiani rimatori si darà piena contezza; al qual letterato come auguriamo vita, ed agio per condurre a fine sì bella fatica, così professiamo molte obbligazioni per li lumi, che in questa occasione ci ha somministrati». È oggi opinione condivisa che fosse proprio il timore di una prossima uscita di quell'opera ad aver messo in allarme Crescimbeni, spingendolo ad accelerare la pubblicazione della sua *Istoria*; sulle ricerche avviate dal veneziano vd. ora M. BIZZARRINI, *Zeno, Apostolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani* [d'ora in poi DBI], 100, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2020, s.v., che ricorda «almeno quattro opere monumentali, rimaste tuttavia incompiute: una raccolta di cinquemila biografie di poeti italiani, un'altra contenente un migliaio di profili di letterati veneziani, una serie di cronache inedite italiane (quest'ultimo progetto venne poi autonomamente condotto in porto da Muratori), nonché un catalogo di codici manoscritti».

DI COSTANZO 1709: *Rime d'Angelo di Costanzo*, in Bologna MDCCIX, Nella Stamperia di Gio. Pietro Barbiroli alla Rosa (dedica a G.G. Orsi «Dalla Villa il primo d'Ottobre 1708, Raimondo Antonio Brunamontini e Agostino Gobbi»);

GUIDICCIONI 1709: *Rime di Monsignor Giovanni Guidiccione*. In Bologna, MDCCIX. Nella Stamperia di Gio: Pietro Barbiroli, alla Rosa (dedica a A. Isolani, «Bologna il primo d'Aprile 1709, Agostino Gobbi Accademico Abbandonato»);

MONTEMAGNO 1709: *Rime di Buonaccorso Montemagno*, in Bologna, MDCCIX, Per Costantino Pisarri sotto le Scuole (dedica a G. Greco, «Bologna il primo Giugno 1709, Agostino Gobbi Accademico Abbandonato»);

Scelta 1709: *Scelta di Sonetti, e Canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo All'Illustrissimo Signor Conte Gio: Niccolò Tanari*. Parte prima-seconda. In Bologna 1709, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole (dedica «Bologna il primo di Giugno 1709, Agostino Gobbi Alunno del Collegio Montalto»).

STACCOLI 1709: *Rime d'Agostino Staccoli da Urbino*. In Bologna, MDCCIX, Per Costantino Pisarri sotto le Scuole (dedica a E. Manfredi, «Bologna, 21 Agosto 1709, Gio: Francesco Magini Accademico Abbandonato»).

A Di Costanzo aveva fatto seguito Guidiccioni, anch'esso destinato a grande successo, poi Buonaccorso da Montemagno, la fondamentale *Scelta di sonetti e canzoni* e infine, postumo, Agostino Staccoli. Queste agili edizioni in 12°, quasi del tutto prive di elementi paratestuali, nascevano con ogni evidenza dal lavoro per la *Scelta*, nella quale si fa un'esplicita distinzione fra i testi tratti da canzonieri d'autore, diffusi e di facile accesso, e quelli raccolti dalle miscellanee cinquecentesche o da volumi più rari¹⁶. Le pubblicazioni coeve escludono il primo gruppo, e si rivolgono al secondo: per Guidiccioni e Di Costanzo, autori di prima grandezza del rinnovato canone cinquecentesco, si raccolgono i testi sparsi in libri antichi, antologici o meno, scarsamente reperibili – e non per nulla entrambe saranno più volte ristampate nei decenni successivi¹⁷. Per i Montemagno, ancora trattati come un unico poeta contemporaneo di Petrarca, l'edizione è dedicata a uno dei collaboratori/benefattori della

¹⁶ *Scelta* 1709, I, cc. ++4r-++9v.

¹⁷ Così si chiudeva la scheda *Al lettore* in GUIDICCIONI 1709, p. 7: «In questa, che ora si pubblica, non solo si è diligentemente cercato di non tralasciare alcuna delle poesie già impresse di esso lui, ma anche di accrescerla con molte non più uscite alla luce, le quali hanno ricavate da antichi Manoscritti i chiarissimi Signori Marchese Domenico Suarez, ed Appostolo Zen, e cortesemente somministrate per la presente raccolta, a cui hanno anche molto contribuito col loro indirizzo i celebri Signori Marchese Giovan Gioseffo Felice Orsi, Antonio Magliabechi, Abate Giusto Fontanini, Mario Fiorentino, ed altri Letterati». Una seconda edizione bolognese avrebbe visto la luce nel 1727, per poi essere ristampata a Parma (1729), Bergamo (1753) e Nizza (1782), ormai in concorrenza con l'edizione di rime e prose uscita a Napoli (1720) e poi a Genova (1786).

Scelta, al fine di colmare una lacuna della sua biblioteca¹⁸. Nella stessa linea di riesumazione di testi rari, anche di autori per così dire di media grandezza, è collocata la pubblicazione di Agostino Staccoli, che attinge forse alla *princeps* fiorentina del 1490, fornita da Girolamo Baruffaldi, e al noto codice isoldiano, già proprietà di Pier Jacopo Martello e passato per le mani, fra gli altri, del solito Apostolo Zeno.¹⁹ Le stesse fonti erano indicate nella *Scelta di sonetti e canzoni*, dove in effetti Montemagno con nove testi e Staccoli con dieci sono fra i poeti quattrocenteschi meglio rappresentati, dopo Antonio Tebaldeo (16), Matteo Maria Boiardo (14), Lorenzo il Magnifico (13) e Giusto de' Conti (11).

Dopo la morte di Gobbi, il progetto fu ripreso dai suoi colleghi Accademici Abbandonati, che fra il 1711 e il 1713 pubblicarono presso lo stesso Pisarri quattro nuove edizioni, più decisamente orientate verso la parte 'alta' del canone lirico cinquecentesco:

DE' ROSSI 1711: *Rime di M. Giovan Girolamo de' Rossi*. In Bologna MDCCXI. Per Costantino Pisarri, sotto le Scuole (dedica *Agli Accademici difettuosi*, Bologna, 15 Giugno 1711, Pier-Francesco Bottazzoni);

TANSILLO 1711: *Sonetti, e canzoni di Luigi Tansillo*. In Bologna MDCCXI. Per Costantino Pisarri sotto le Scuole (dedica a F.A. Ghedini, Bologna, 26 Giugno 1711 «Vostro div. Servitore, & Amico vero N.N. Accademico Abbandonato»);

RAINERI 1712: *Rime d'Anton-Francesco Rainieri*. In Bologna MDCCXII. Per Costantino Pisarri sotto le Scuole (senza dedica, con una nota *Al lettore* non firmata);

¹⁸ «Nella ricerca, che ho fatta delle Rime de' principali Poeti Italiani per raccorre da esse i più vaghi componimenti, e formarne quella scelta, la quale sarà tra poco alle stampe, avendo io fatto ricorso a diversi Amici letterati, perché mi somministrassero parecchi libri, che mi mancavano per condurre a fine una tal opera, da niuno di essi sono stato più largamente, né più spesso favorito, che da Voi, il quale nella vostra piccola, ma sceltissima libreria serbate quasi tutti i più esquisiti, e più rari. Tra' quali avendomi alcuna volta Voi detto di desiderare le Rime di Buonaccorso Montemagno, celebre Poeta de' tempi del Petrarca, che sono veramente rarissime, ed essendomi queste per altra parte pervenute alle mani, ho deliberato di farle stampare in questo separato libricciuolo, come i mesi addietro ho fatto di quelle del Costanzo, e del Guidiccione, e di dedicarle a Voi» (dedica *Al Sig. Abbate Giuseppe Greco Ministro del Serenissimo Sig. Duca della Mirandola*, in MONTMAGNO 1709, pp. 3-4).

¹⁹ «Le costui Rime, parte si sono trovate impresse con altre di varj Poeti di quell'età, in una raccolta di Cesare Torti rarissima, di cui ne fe' comodo il cortese del pari, ed erudito Sig. Dott. Girolamo Baruffaldi Ferrarese; Parte in un antico manoscritto, dove pur si leggono altre rime di Autori non più stampate. Il qual manoscritto, un tempo, fu del Sig. Dott. Pier-Iacopo Martelli, indi del Signor Prospero Lombardi Malvezzi, di felice ricordo. Al presente vien posseduto dal Sig. Dott. Gioseffo Isoldi [...]. Il Sig. Agostino Gobbi, che sia in Cielo, le aveva di già trascritte dall'uno, e dall'altro de' sopradetti Volumi» (*Al lettore*, Gio: Francesco Magini, in STACCOLI 1709, pp. 7-8). Nella «raccolta rarissima» si riconosce l'incunabolo *Opera nova de Cesar Torto Esculano et Augustino da Urbino et Nicolo Silibene senese et Bernardo Illicino medico et philosopho* [Impresso in Firenze per Ser Francesco Bonaccursi], oppure la sua ristampa (Venezia, Georgio di Rusconi, 1508); sulle rime di Staccoli vd. ora I. PANTANI, *Agostino Staccoli*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di A. COMBONI e T. ZANATO, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 565-74. Sul codice Isoldiano, C. MONTAGNANI, *Un 'buon' testimone? Il caso del codice Isoldiano*, in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», VI, 2003, pp. 27-48.

MOLZA 1713: *Rime di Francesco Maria Molza. Al Sig. Marchese Gio: Niccolò Tanari*, In Bologna, MDCCXIII. Per Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele (dedica s.d., Antonio Beluccio Gentili, e Giovanni Ballirani Accademici Abbandonati).

Gobbi aveva dato una struttura molto chiara alle sue edizioni, che si componevano di dedica, nota al lettore, testi e tavola degli *incipit* distinti per metri. In questo secondo gruppo, la gabbia muta a volte leggermente: la nota *Al lettore* compare solo nell'edizione di Raineri, mentre in quelle di de' Rossi e Molza è aggiunta una scheda con la vita dell'autore e una raccolta di elogi, molto consistente nel primo caso (quattordici pagine) e assai più sintetica nel secondo (due pagine). È una sezione che sembra rivelare un ulteriore influsso di Apostolo Zeno e del suo *Giornale de' letterati italiani*, che dal 1710 aveva cominciato a uscire ospitando nel primo numero una serie di recensioni sulle pubblicazioni di Gobbi²⁰. L'edizione de' Rossi, l'unica che non raccoglieva materiale sparso in stampe rare ma pubblicava un inedito, era attribuita a un'iniziativa di Enea Antonio Bonini, dell'Accademia bolognese dei Difettuosì, dal quale il curatore Pier Francesco Bottazzoni dichiarava di aver ricevuto l'inedito manoscritto da pubblicare²¹. Con Tansillo, Molza e Raineri, invece, si trattava nuovamente di dare in una raccolta moderna, agile e unitaria, la produzione lirica di tre autori canonici.

In questa prima impresa convivono dunque la sensibilità erudita per l'inedito e il raro (legata anche alla contingenza di quasi fortuiti riaffioramenti d'archivio, come nel caso di de' Rossi) e quella del rilancio della lirica cinquecentesca alta quale scrittura classica e perciò 'contemporanea', ossia ancora e sempre godibile e attuale. È significativo in questo senso il formato minuscolo e l'impostazione agile, quasi del tutto priva di paratesti anche in un caso, come quello di Raineri, in cui ciò significò lasciar cadere il commento che accompagnava la *princeps*²². L'assoluto risalto che in questi libri, tardi pronipoti del Petrarca aldino del 1501,

²⁰ Cfr. G. VAGNI, «Nobiltà dello stile» and «grandezza e rarità del pensiero»: *Petrarch and Petrarchists in the Giornale de' letterati italiani (1710-1740)*, in *Judging Petrarch's Lyric Poems in Renaissance Italy*, edited by M. FAVARO, Oxford, Legenda – Maney Publishing, 2021, pp. 149-67.

²¹ «Le vantaggiose lodi, che da molti eruditi Uomini a Monsig. Giovan Girolamo de' Rossi date vengono (fra le quali maggiormente da stimarsi, a mio giudizio, son quelle del Cardinal Bembo uomo di tanta dottrina, e di tanta fama) m'hanno indotto a far queste rime imprimere [...]. Mi persuado che sarete per gradirle cortesemente, essendo Voi di quei tanti eccellenti Mestri, che nella prosa, e nel verso in quell'aureo XVI Secolo fiorirono, ottimi seguaci, & imitatori; e che le accetterete come un puro contrassegno della stima, che ho per Voi, e come un dono del Dottore Enea Antonio Bonini vostro Coacademico, il quale a tal effetto il manoscritto mi diede» (dedica *Agli Accademici difettuosì*, in DE' ROSSI 1711, pp. 5-6).

²² *Cento sonetti. Di m. Antonfrancesco Rainerio, gentilhuomo milanese. Con breuissima esposizione dei soggetti loro; et con la tauola in fine*, impressi in Milano, per Gio. Antonio Borgia, MDLIII. Nella serie bolognese l'edizione è dunque doppiamente singolare: è l'unica senza dedica, e l'unica di un autore 'canonico' in cui la maggior parte del *corpus* è fondata su un canzoniere d'autore, come si riconosce nell'anonima nota *Al lettore*: «pensando di far non poco piacere a gli studiosi della volgar poesia [*le sue rime*] si sono unite tutte insieme, in gran parte tratte da un suo

acquista il nudo testo mostra come essi fossero pubblicati innanzitutto per essere letti e assimilati nel loro esemplare valore poetico – con il rischio di una certa perdita di consapevolezza, destinata ad aggravarsi con il passare dei decenni, della densità storica e letteraria di poesie assai meno ‘trasparenti’ di quanto non paia a prima vista. Nel contesto del collegio Montalto e dell’Accademia degli Abbandonati che lì si riuniva, tale scelta era funzionale allo scopo primario di quei volumi, l’educazione poetica degli studenti, secondo un’impostazione che può senz’altro attribuirsi all’insigne scienziato, prorettore del collegio e massimo petrarchista settecentesco Eustachio Manfredi, che non a caso vide stampate le proprie rime nel 1713 dallo stesso Pisarri, nel medesimo formato²³.

3. Una certa concentrazione di edizioni di poesia volgare antica, inserita però in un programma editoriale assai più vasto, si riscontra poi, a partire dalla fine del secondo decennio del secolo, nella Padova dei fratelli Volpi e di Giuseppe Comino, le cui stampe, per lo più in 8° e talvolta in 4°, sono spesso arricchite da un ampio corredo paratestuale, con una raccolta di materiali a monte della quale si riconosce, a più riprese, il magistero di Apostolo Zeno e la sua biblioteca. La forma dei volumi e la scelta dei titoli dimostrano un programma culturale di ampio respiro anche nel campo più specifico della poesia dal Tre al Cinquecento, come testimonia il sintetico prospetto delle pubblicazioni cominiane fra il 1718 e il 1751 in questo settore:

1. Fracastoro, *Poemata omnia* (1718, 1739)
2. Navagero, *Opera omnia* (1718)
3. Alamanni, *La coltivazione* + Rucellai, *Le api* (1718)
4. Sannazaro, *Epigrammata selecta* (1719, 1751)
5. Sannazaro, *Poemata* (1719, 1731, 1751)
6. Petrarca, *Canzoniere* (1722, 1732)
7. Tasso, *Aminta* (1722)

canzoniero, stampato sin quand’ei vivea, & il rimanente da molti libri di rime antiche rarissimi» (RAINERI 1712, c. A2r-v).

²³ *Rime del dottore Eustachio Manfredi*. In Bologna, MDCCXIII. Per Costantino Pisarri sotto le Scuole, all’Insegna di S. Michele (dedica *All’illustrissimo Signore Tommaso Rossi*, Divotiss., ed Obligatiss. Servidore, ed Amico Gian-Paolo Ballirani Accademico Abbandonato, s.d.). Sul ruolo del Manfredi in quell’impresa, e sull’influenza che essa esercitò sulla costruzione di un canone petrarchista, è ancora fondamentale E. GRAZIOSI, *Vent’anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La colonia renia. Profilo documentario e critico dell’Arcadia bolognese*. II. *Momenti e problemi*, a cura di M. SACCENTI, Modena, Mucchi, 1988, pp. 71-225, alle pp. 197-200 e 212-23; su Manfredi poeta vd. A. DONNINI, *Eustachio Manfredi rimatore*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII, 2001, pp. 205-57 e A. CAMPANA, *Eustachio Manfredi e le dinamiche della poesia d’occasione*, Bologna, Patron, 2018; all’edizione delle rime attende ora, presso l’Università di Pavia, Irene Soldati.

8. Di Costanzo, *Rime* (1723, 1728, 1738, 1750)
9. Sannazaro, *Arcadia e Rime volgari* (1723)
10. Dante, *Commedia* (1726-27)
11. Flaminio, *Carmina* (1727, 1743)
12. Rucellai, *Rosmunda tragedia* (1728)
13. Poliziano, *Stanze* (1728, 1751)
14. Altilio, *Epitalamio* (traduzione in ottava rima; 1730)
15. Vida, *Poemata omnia* (1731)
16. Fracastoro, *Trattato sulla sifilide* (volgarizzamento di Benini; 1738)
17. Poliziano, *Favola di Orfeo* (1749, in coda al *Ciclope* di Euripide)
18. Baldi, *Celeo e l'orto Egloga* (1751)
19. Capece, *De principiis rerum* + Aonio Paleario, *De immortalitate animorum* (1751, congiunti a Lucrezio)²⁴.

A fronte dell'esplicita continuità con le edizioni Barbiroli/Pisarri per le *Rime* costanziane di cui già si è detto, il catalogo cominiano di poesia italiana antica offre per il resto un panorama diverso: da una parte per la varietà, nei titoli e nei generi, dall'altra per la più forte dimensione programmatica e canonizzante. Salta all'occhio, oltre all'apertura tanto al volgare quanto al latino, la propensione a dare quando possibile gli *opera omnia* anche di autori di prima grandezza, e anche quando già titolari di edizioni monografiche, con pubblicazioni filologicamente curate e a volte commentate, o comunque arricchite da apparati esegetici per lo più cinquecenteschi. Se il retroterra culturale, radicato nella contemporanea 'scuola' erudita veneto-emiliana, era in parte comune, il pubblico di riferimento era evidentemente più ampio e differenziato, e le ricadute culturali a cui si mirava più ambiziose. Se l'iniziativa bolognese intendeva rendere di nuovo disponibili, in particolare per dei giovani studenti, i modelli poetici necessari alla formazione di un gusto poetico 'sano', le edizioni curate dai Volpi si offrivano nel loro insieme come oggetti di studio più complessi, portatori delle conoscenze e dei valori di una cultura ancora sentita come valida e attuale, benché lontana nel tempo: anche per questo – almeno nei volumi più importanti – le opere sono affiancate da strumenti bio-bibliografici il più possibile completi ed esaustivi. Certo, la riproposizione di alcuni titoli – primo fra tutti proprio il Di Costanzo – non fu estranea al ritorno economico che essi

²⁴ Sui 235 titoli del catalogo cominiano, che dava notevole spazio, tra il resto, alla prosa oratoria e scientifica, cfr. *Trecento opere della tipografia Volpi-Comino*, a cura di S. SALIMBENI, Firenze, Libreria Salimbeni, 1980 e G. FIESOLI, *Giovannantonio Volpi lettore di Catullo: i modelli, il metodo, la fortuna*, in «Seicento e Settecento», I, 2006, pp. 106-148, in part. alle pp. 136-38.

garantivano²⁵. La stabile presenza del poeta napoletano in quel catalogo, allo stesso tempo, dovette però rafforzarne la posizione di autore canonico e in qualche modo ‘identitario’: una funzione confermata dal progressivo incremento dei materiali paratestuali via via pubblicati, sebbene si trattasse quasi sempre di versi e notizie *intorno* allo scrittore, e i testi continuassero a essere riprodotti secondo la forma fissata dalle edizioni bolognesi, senza il corredo di un commento.

A queste edizioni, e alla sensibilità che esse esprimono, possono essere accostate le imprese monumentali che, sul finire degli anni venti, vedono uscire fra Venezia e Verona gli *opera omnia* di Della Casa, Bembo e Trissino²⁶. Non è un caso che alle prime due collaborasse Anton Federigo Seghezzi, allievo diretto e collaboratore di Apostolo Zeno, dagli anni trenta implicato in molte delle edizioni letterarie Volpi-Comino: nei suoi lavori spicca la cura per le notizie biografiche, storiche ed erudite, come dimostrano fra le altre le importanti edizioni degli epistolari di Annibal Caro e Bernardo Tasso, nonché la pubblicazione della *Vita di Pietro Aretino* di Giammaria Mazzucchelli²⁷. Si tratta di una linea che, raccolta a sua volta dall’abate Pier Antonio Serassi nella seconda metà del secolo, è senz’altro riconoscibile come un tratto caratterizzante degli studi rinascimentali settecenteschi: lungo questa trafilata la ricerca storica di Apostolo Zeno, mai conclusa e mai stampata, ha impresso un segno duraturo sulla nostra disciplina.

²⁵ Nella *Nota al lettore di questa edizion IV in ordine, e II Cominiana*, si dichiara ad esempio che Comino aveva dovuto «ristampare l’elegantissime insieme ed ingegnossissime Rime di Angelo di Costanzo, per aver egli felicemente spacciati tutti gli esemplari della sua prima impressione» (*Le rime d’Angelo di Costanzo*, 1728, p. IX).

²⁶ *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa*, Edizione veneta novissima..., In Venezia, appresso Angiolo Pasinello in Merceria all’Insegna della Scienza, 1728 (due volumi, in 4°); *Opere del cardinale Pietro Bembo ora per la prima volta tutte in un corpo unite*, In Venezia, presso Francesco Hertzhauser, librajo all’insegna della Roma antica, 1729 (quattro volumi, in folio); *Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino gentiluomo vicentino non più raccolte*, In Verona, presso Jacopo Vallarsi, 1729 (due tomi, in folio).

²⁷ *Delle lettere di m. Bernardo Tasso accresciute, corrette e illustrate volume primo [-terzo]*. In Padova, MDCCXXXIII, presso Giuseppe Comino; *Delle lettere familiari del commendatore Annibal Caro volume primo [- terzo]*. Corrette, ed illustrate, come può vedersi nella seguente prefazione a’ lettori. In Padova, MDDXXXV, presso Giuseppe Comino; *La vita di Pietro Aretino scritta dal conte Giammaria Mazzucchelli bresciano*, In Padova, MDCCXLI, Appresso Giuseppe Comino (così Seghezzi rivendicava il proprio ruolo rivolgendosi a’ lettori, alle pp. iii-viii: «Adunque non sarà poco il merito mio nell’essere stato cagione che si terminasse, e uscisse dipoi alla luce questa pregiata fatica; al cui valore non seppi in altro miglior modo corrispondere, che col procurare che fosse stampata da’ torchi Cominiani: vale a dire leggiadramente e correttamente»). Lo stesso Seghezzi, nel 1735, aveva ripreso in mano, e portato a conclusione, la serie veneziana dei 12 volumi *Delle opere di Torquato Tasso*, iniziata e lasciata interrotta dal bolognese Bonifacio Collina nel 1722; cfr. R. RABONI, *L’edizione delle Opere del Tasso: due iniziative di primo Settecento (Venezia 1722, Firenze 1724)*, e A. JURI, *Anton Federigo Seghezzi editore delle «Opere» di Pietro Bembo (Venezia, Hertzhauser, 1729): prime osservazioni sul commento ai poeti rinascimentali nel Settecento*, in *La critica letteraria nell’Italia del Settecento*, pp. 47-63 e 33-46; su Seghezzi vd. ora anche P. BARATTER, *Seghezzi, Anton Federigo*, in *DBI*, 91, 2018, s.v.

4. Nel panorama che, seppur in modo rapido e approssimativo, ho provato a sbizzare, per definire il canale attraverso cui la canonizzazione delle rime del Di Costanzo promossa in sede teorica da Crescimbeni acquistò una concreta fungibilità lungo il XVIII secolo, convivono erudizione storica, collezionismo, ipotesi pedagogiche, istanze riformatrici e polemiche letterarie, a formare un quadro più articolato e assai meno spensierato di quello fatto balenare nella pagina del *Fermo e Lucia* ricordata all'inizio. Da questo punto di vista, ciò che più importa non è determinare se Manzoni, canzonando *Se non siete empia tigre*, pensasse a Crescimbeni o a Muratori, a entrambi, o a nessuno dei due: a essere significativo è proprio che per l'intelligenza del passo la questione appaia inessenziale, in quanto in esso i due autori sono nei fatti assimilati, a partire dal presupposto di un nesso strettissimo, quasi un'equazione, fra petrarchismo, Arcadia e cultura primo-settecentesca 'mainstream'. Certo, la semplificatrice polemica manzoniana si mostra in quelle righe erede del mutato rapporto con la tradizione, e della progressiva emarginazione della linea erudita a favore dei *beaux esprits*, che si erano affermati in Francia e Inghilterra, e poi anche in Italia, a partire dalla seconda metà del Settecento. Bisogna però riconoscere come alcuni degli elementi fondamentali che, nella nuova temperie, vennero a saldarsi in un paradigma critico destinato a lunga fortuna poggiavano su nodi irrisolti, o almeno su ambiguità, risalenti alla stessa tradizione arcadico-erudita.

Baldacci ha riconosciuto per tempo come la preferenza per il peculiare petrarchismo del Costanzo, da parte della critica di inizio Settecento, riveli un gusto assai più legato di quanto ammettesse in sede teorica con le estetiche del secolo precedente²⁸. Di questo, a suo modo, lo stesso Crescimbeni si mostrava consapevole, quando in *Bellezza* II, 20-23 additava il sonetto costanziano *Quando al bel volto, d'ogni grazia adorno* a esempio di 'bellezza solo esteriore', applicando a un testo del proprio beniamino la stessa etichetta che soleva apporre ai lirici marinisti²⁹. Le ragioni che fanno convergere sul poeta napoletano letterati su altri temi assai meno concordi quali Crescimbeni e Muratori, perciò, non hanno tutte il medesimo peso nelle pur ampie e articolate dichiarazioni programmatiche dei due autori.

Nella *Bellezza della volgar poesia*, ad esempio, una parte rilevante dell'argomentazione è dedicata alla forzata 'platonizzazione' dei sonetti costanziani, sempre interpretati come un

²⁸ *Lirici del Cinquecento*, a cura di L. BALDACCIO, Milano, Longanesi, 1975 (1957), p. 509; sul tema, oltre al classico C. CALCATERA, *Il barocco in Arcadia e altri scritti sul Settecento*, Bologna, Zanichelli, 1950, vd. da ultimo E. RUSSO, *La ricezione di Tasso e del Barocco nella prima Arcadia* e C. CARMINATI, *Fortuna critica del classicismo barocco in Arcadia* (Crescimbeni, Maffei, Muratori, Martello, Gravina), in *Canoni d'Arcadia*, pp. 129-144 e 145-162.

²⁹ CRESCIMBENI, *La bellezza*, pp. 114-15.

invito ad abbandonare l'amore sensuale a favore di quello spirituale³⁰: nella sua oltranza, esso costituisce un *unicum* nel panorama primo-settecentesco. Ma già il fatto di presentare una rassegna di testi esclusivamente amorosi era una scelta meno ovvia di quanto si potrebbe pensare, soprattutto considerando che la critica contro l'eccessiva angustia della rimeria erotica era almeno dai tempi di Carlo Maria Maggi uno degli argomenti chiave di chi contestava la linea petrarchesca che Crescimbeni intendeva rilanciare. Proprio l'esortazione perché le accademie abbandonassero simili frivolezze per dare lo spazio necessario a materie più utili e *sode* sarebbe divenuto uno dei richiami più insistenti di Muratori³¹. In quella scelta si riconosce un aspetto della più ampia strategia che Crescimbeni mise in atto per sostenere la «legittimazione della scrittura poetica in un contesto in cui la poesia è una pratica innanzitutto sociale», e rafforzarne il ruolo «come strumento comunicativo fondamentale della società di Antico Regime»³². Allo stesso fine puntavano le inclusioni di vescovi, cardinali e addirittura papi nella centuria di grandi poeti esibita nell'*Istoria*. Promuovere la pratica lirica nell'ambiente necessariamente anche clericale in cui si inseriva l'*Arcadia* romana significava fornire una patente di legittimità a quella tradizione amorosa che tanta parte aveva avuto e tuttora aveva nella poesia italiana, e questo tentativo incise fortemente sulla strutturazione degli assi portanti della prima *Bellezza*.

Di fronte a un testo che ambiva a fissare i criteri fondamentali per il consumo e la produzione di versi lirici come pratiche sociali diffuse, tuttavia, i limiti di una simile operazione poterono apparire chiari anche ad alcuni dei contemporanei meglio disposti, fra i quali spicca Antonio Bonaventura Crescimbeni: in una lettera al fratello scritta a ridosso della pubblicazione, e pubblicata di recente da Enrico Zucchi, egli lamentava che, sebbene nella *Bellezza* si ammettesse che «i concetti Teologici, Matematici, Filosofici e simili» potessero costituire una materia adatta per poesie dotate di 'bellezza interna', nell'opera mancasse poi qualsiasi indicazione in merito, a fronte di una attenzione esclusiva per la dottrina platonizzante della scala d'amore³³. Di tale troppo scoperta unilateralità dovette rendersi conto lo stesso Crescimbeni, che pubblicando nel 1712 una nuova edizione del trattato aggiunse un dialogo, il nono, in cui facendo il punto sulla lirica arcadica

³⁰ Cfr. PETTERUTI PELLEGRINO, *L'idea di ben sonettare*, p. 118.

³¹ Cfr. almeno GRAZIOSI, *Vent'anni di petrarchismo*, e C. VIOLA, *Canoni d'Arcadia. Muratori Maffei Lemene Ceva Quadrio*, Pisa, Ets, 2009, pp. 13-80.

³² S. TATTI, *Crescimbeni autore ed editore: dediche e premesse al lettore*, in *Canoni d'Arcadia*, pp. 237-253, a p. 240.

³³ CRESCIMBENI, *Bellezza*, p. 44; l'autore della lettera era un chierico regolare maceratese, che si firmava come Filippo Antonio della Concezione e non con il nome di battesimo, né con quello arcadico di Sofronio Ladeo: egli evidentemente riteneva che il darsi alle rime amorose, per quanto spiritualizzate, non si confacesse alla sua condizione.

contemporanea negava che essa fosse principalmente ispirata dal petrarchismo cinquecentesco (rappresentato peraltro non dal Costanzo, ma da un poeta ‘encomiastico’ come Anton Francesco Raineri), e forniva una breve antologia in cui i temi erotici erano in minoranza, a vantaggio di quelli eroici o celebrativi³⁴.

Nonostante questo vistoso tentativo di correzione, nella vulgata critica avrebbe continuato a far testo il messaggio, molto più esplicito e chiaro, dei primi cinque libri della *Bellezza*, che d'altra parte trovava un parziale appoggio nell'antologia petrarchista di Gobbi e Manfredi e nell'*Istoria*. Qui, nel presentare l'alternare di *crescimenti* e *decrescimenti* della volgar poesia, Crescimbeni aveva traslato il *pattern* fondativo *fioritura-decadenza-risorgimento*, di ascendenza umanistica, poi bembiana e infine cruscante, dalla storia della lingua alla storia della letteratura *tout court*, e lo aveva applicato a un modello di scansione per secoli disegnato come una sinusoide a curve molto strette fra secoli aurei (Tre, Cinque e Settecento) e secoli immaturi o corrotti (Due, Quattro e Seicento), al fine di dare massima evidenza all'assimilazione fra il presente e i picchi della tradizione. Un simile modello corrisponde solo in parte al panorama complesso e stratificato che si ritrova ad esempio nei *Comentari*, e non è affatto sufficiente a rendere ragione dei modelli che la pratica poetica di Crescimbeni presuppone: tuttavia la grande efficacia sintetica di quella formula contribuì a fare del contenitore ‘secolo’ un rigido dispositivo di precomprensione nell'avvicinamento a testi, autori e tradizioni della poesia di *ancien régime*, e a favorire la caratterizzazione delle varie ‘epoche’ attraverso l'appiattimento su un numero ridotto di tratti comuni.

La valorizzazione del filone petrarchista nelle *Rime degli Arcadi* dette ulteriore risalto all'assimilazione di quella linea poetica – già impoverita nei trattati teorici, come si è detto, non di rado per ragioni di efficacia polemica o promozionale – con la pratica sociale della lirica arcadica. Filtrata dalle acerbe critiche anti-arcadiche di metà secolo, la celebrazione della continuità fra i secoli d'oro della lirica italiana si trasformò nell'immagine caricaturale del petrarchismo, inteso come esercizio di vacue fluttuazioni formali entro un'assoluta monotonia linguistica e tematica, quale invariante nel sistema nazionale. La forza omologante di un simile paradigma avrebbe reso via via meno visibili gli elementi a esso estranei: primi fra tutti, come ora mostrano fra gli altri gli studi di Simone Albonico e Amelia Juri sulla lirica

³⁴ Ho sviluppato più distesamente queste osservazioni in G. VAGNI, *La seconda edizione della Bellezza della volgar poesia e il dibattito sul canone lirico nei primi anni del Settecento*, in «Aevum», XCIV, 2020, pp. 703-36.

del Cinquecento, i legami tra poesia e vissuto, gli aspetti di varietà tematica e strutturale, i riferimenti forti a modelli diversi da Petrarca e in particolare ai classici³⁵.

Nel suo riconoscersi parte della civiltà che giudicava, la tradizione primo-settecentesca ci offre un punto di accesso alla cultura classicista meno compromesso di quello romantico, e in ogni caso diverso da quello che ci appartiene in quanto moderni, con la possibilità di correggere la nostra postura nei suoi confronti e tentare approcci differenti da quelli che ci verrebbero forse più naturali. Al contempo, e in forza del medesimo sentimento di partecipazione, un'età proverbialmente erudita e asettica mostra le implicazioni 'militanti' che ordinarono la selezione dei fatti critici a cui dare peso anche da parte di studiosi accusati di essere muniti di «memoria e buona schiena e pazienza» ma del tutto privi di ingegno³⁶. È istruttivo ritrovare in un'età e in ambienti di solida e vasta erudizione, per loro natura attenti e rigorosi nella valorizzazione di particolari, differenze e sfumature anche minute, alcuni dei germi dai quali sarebbe maturato un paradigma critico fondato sulla banalizzazione uniformante come quello del cosiddetto petrarchismo. È un paradosso che non solo ricorda l'inevitabile parzialità di ogni sguardo storico, fungendo da ovvio ma sempre utile *memento* contro l'assolutizzazione di ogni punto di vista radicato nei limiti del proprio presente, ma offre lo spunto per provare a ripensare almeno in parte, attraverso un accesso diretto ai testi partecipe e curioso, se possibile consapevolmente *naïf*, alcuni snodi critici secolari ormai passati in giudicato.

³⁵ Vd. almeno S. ALBONICO, *Ordine e numero. Studi sul libro di poesia e le raccolte poetiche nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006; ID., *Appunti su "forma" e "materia" nella poesia di Pietro Bembo e del suo tempo*, in *Lirica in Italia 1494-1530. Esperienze ecdotiche e profili storiografici*, Atti del Convegno (Friburgo, 8-9 giugno 2016), a cura di U. MOTTA e G. VAGNI, Bologna, I libri di Emil, 2017, pp. 73-100; A. JURI, *Scrivere poesia nel Rinascimento. L'eredità classica nella lirica della prima metà del Cinquecento*, Thèse de Doctorat présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, 2021.

³⁶ Secondo l'attacco, celebre, di G. BARETTI, *La frusta letteraria* 1.3 (1° novembre 1763), in *Opere*, 3. *La frusta letteraria*, 1, a cura di L. PICCIONI, Bari, Laterza, 1932, pp. 68-69: «quel solenne pedante di Gianmario Crescimbeni? Che sapeva quel Crescimbeni di poesia o d'altra cosa che ricerchi altro che memoria e buona schiena e pazienza? Della pazienza, della buona schiena e della memoria il Crescimbeni ne aveva quanto ne occorre a un compilatore; ma di quella cosa, che chiamiamo ingegno, ei non ne aveva il minimo che».