

# *FILOLOGIA & CRITICA*

RIVISTA QUADRIMESTRALE  
PUBBLICATA SOTTO GLI AUSPICI DEL CENTRO PIO RAJNA

DIREZIONE: GIANCARLO ALFANO, CLAUDIO GIGANTE,  
ENRICO MALATO (DIR. RESP.), ANDREA MAZZUCCHI, EMILIO RUSSO

ANNO XLII · 2017



SALERNO EDITRICE  
ROMA

*Direzione*

GIANCARLO ALFANO, CLAUDIO GIGANTE,  
ENRICO MALATO, ANDREA MAZZUCCHI, EMILIO RUSSO

*Comitato scientifico*

GUIDO ARBIZZONI, GUIDO BALDASSARRI, BRUNO BASILE, RENZO BRAGANTINI,  
ARNALDO BRUNI, MARCO CURSI, ROBERTO FEDI, MARÍA DE LAS NIEVES  
MUÑIZ MUÑIZ, MATTEO PALUMBO, MANLIO PASTORE STOCCHI

*Direttore responsabile*

ENRICO MALATO

*Redazione*

BERNARDO DE LUCA, MASSIMILIANO MALAVASI, THEA RIMINI

ISSN 0391-2493

I saggi pubblicati nella Rivista sono vagliati e approvati  
da specialisti del settore esterni alla Direzione (*Peer reviewed*)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 16065 del 13.10.1975

L'annata viene stampata con un contributo  
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2017 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

LE POSTILLE DI ANTON MARIA SALVINI E LE NOTE  
D'AUTORE ALLA PRIMA EDIZIONE  
DELLA *BELLEZZA DELLA VOLGAR POESIA*  
DI GIOVAN MARIO CRESCIMBENI

1. «UN SOLENNE PEDANTE»: BREVE RAGGUAGLIO DI STORIA DELLA CRITICA  
CRESCIMBENIANA

La figura di Giovan Mario Crescimbeni, protagonista fra i meno studiati di uno dei momenti piú significativi della cultura letteraria italiana, rimane ancora in buona parte da recuperare nel quadro di un piú aggiornato approccio critico, soprattutto se la si osserva non tanto sotto il profilo istituzionale, di fondatore e custode dell'Arcadia, ma a partire dall'esame delle sue opere critiche e poetiche, di certo non altrettanto dense, a livello di elaborazione teorica, di quelle dell'avversario Gravina. Eppure la produzione crescimbeniana appare tutt'altro che irrilevante, sia per quantità sia per qualità. Il monumentale affresco storico-letterario contenuto nell'*Istoria della volgar poesia* (1698) e nei tomi dei *Commentari* (1702-1711), benché risulti, come è stato a piú riprese sottolineato, talora opaco e farraginoso, appare una primizia significativa nel panorama primo-settecentesco, tanto per la mole di informazioni contenute – che forniranno il punto di partenza ineludibile per successive discussioni, piú attente e circostanziate, intorno a problemi cruciali della tradizione letteraria nazionale –, quanto perché esibisce la tensione storiografica, segnata da manifeste venature patriottiche, che caratterizzerà un'intera stagione culturale, quella della *Perfetta poesia italiana* di Muratori, dell'*Idea della storia dell'Italia letterata* di Gimma e del *Teatro italiano* del Maffei.<sup>1</sup>

1. Sull'*Istoria della volgar poesia* e sulla storiografia crescimbeniana, oltre all'intervento di G. GETTO, *Storia delle storie letterarie* (1942), Firenze, Sansoni, 1969<sup>2</sup>, pp. 31-42, è indispensabile il contributo di F. ARATO, *Scavi in Arcadia*, in ID., *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002, pp. 17-75. L'intento storiografico, nato anche in funzione apologetica nel contesto dell'accesa polemica italo-francese innescata dalla pubblicazione della *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* di Dominique Bouhours (1687), portò a una riconsiderazione della storia culturale italiana, e fomentò negli arcadi il desiderio di riguadagnare l'eccellenza e il prestigio di cui la poesia nazionale aveva goduto nel Cinquecento, prima dell'oscura parentesi del secolo decimosettimo (sulla polemica Orsi-Bouhours è inevitabile il rimando all'ormai classico C. VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001). Questa tensione, che anima numerose opere oltre a quelle citate a testo, dal *Della eloquenza italiana* (1706) di Giusto Fontanini al *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella*

Sicuramente rimarchevoli, da un punto di vista per lo meno documentario, sono anche altre opere critiche di Alfesibeo Cario – questo era il nome arcadico di Crescimbeni – ossia quelle in cui l’attitudine di storiografo ed erudito è volta a ricostruire la storia interna dell’Accademia e dei suoi protagonisti, dal trattatello storico-apologetico dell’*Arcadia* (1708), alle preziose *Vite degli arcadi illustri* (1708-1727), fino alle *Notizie storiche degli arcadi morti* (1720-1721), passando per la *Bellezza della volgar poesia* (1700), il testo più compiutamente teorico-letterario del custode, sul quale si avrà modo di soffermarsi a breve.<sup>2</sup> Sul versante propriamente poetico, più efficacemente studiato negli ultimi anni, neppure le rime crescimbeniane appaiono trascurabili, in quanto destinate, almeno a livello di tecnica stilistica, a fare scuola fra i compastori,<sup>3</sup> né tanto meno l’*Elvio*, dramma pastorale elevato da Crescimbeni al rango di tragedia, dal momento che contiene quella “nobiltà eroica” che Pietro Ot-

*di Francia* (1732), si ritrova peraltro anche negli scritti, prodotti a partire dagli anni Trenta del Settecento e per tutto il secolo, tesi a contrastare il paradigma, all’epoca consolidato, della progressiva e fatale decadenza culturale italiana; a proposito si veda M. DI GESÙ, *Una nazione di carta. Tradizione letteraria e identità italiana*, Roma, Carocci, 2013, pp. 99-122.

2. Se negli eruditi medaglioni biografici delle *Vite degli arcadi*, Crescimbeni scrive per conto dell’intera adunanza accademica, che aveva stabilito di celebrare con una «lapida di memoria» i pastori che avevano ottenuto «dalla Repubblica letteraria il titolo di famosi» (G.M. CRESCIMBENI, *A chi legge*, in *Le vite degli arcadi illustri scritte da diversi autori e pubblicate d’ordine della generale adunanza da Giovan Mario Crescimbeni, canonico di S. Maria in Cosmedin e Custode d’Arcadia. Parte prima*, Roma, de’ Rossi, 1708, pp. b2r-v, a p. b2r), l’*Arcadia*, opera invero degna di ulteriori approfondimenti, nasce dalla constatazione della limitatezza della pur puntuale ricostruzione storica dal momento che l’Accademia d’Arcadia ha introdotto «costumi, e norme sì nel comporre, come nel governare simili unioni di letterati», meritevoli di essere tramandate, ma la sua vita non è riducibile a una serie di eventi, come accade per una guerra, essa non può essere celebrata col semplice racconto storico; di conseguenza Crescimbeni, allo scopo di dilettere i lettori, si risolve «d’ornar la storia di tutte quelle vaghezze, che la qualità dell’opera potea soffrire; e farla apparir tutt’altro da quel che è, nascondendola dentro una favola» (G.M. CRESCIMBENI, *L’autore a chi legge*, in *L’Arcadia del canonico Giovan Mario Crescimbeni, custode della medesima Arcadia e Accademico Fiorentino*, ivi, id., 1708, pp. \*4r-6r, a p. \*4r). Emerge in questo caso una costante della scrittura crescimbeniana, ossia il ricorso all’allegoria come fonte di diletto, ma al contempo come risorsa euristica; su questo dispositivo allegorico, assai caro a Crescimbeni e ai suoi contemporanei, mi permetto di rinviare al mio *Tra pedagogia e secentismo: le radici della fortuna dell’interpretazione allegorica in Arcadia e oltre*, in «Quaderno di italianistica», a. IX 2014, pp. 91-112.

3. Alla produzione lirica arcadica sono stati dedicati due recenti volumi: S. BARAGETTI, *I poeti e l’Accademia. Le Rime degli Arcadi (1716-1781)*, Milano, LED, 2012, e M.L. DOGLIO-M. PASTORE STOCCHI, *Rime degli Arcadi. I-XIV, 1716-1781: un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013. Specificamente a Crescimbeni è dedicata la tesi di C. NARDO, *Giovan Mario Crescimbeni nel sistema culturale del suo tempo*, XXIX ciclo, relatore prof.a Silvia Tatti, Sapienza Università di Roma-Université Sorbonne Paris III, 2016-2017.

toboni aveva restituito alla favola boschereccia, composizione drammatica interessante sia in questa prospettiva letteraria – perché di fatto corona un percorso di avvicinamento al tragico della pastorale che aveva avuto in Guarini, modello dichiarato, un eccellente precursore –, sia dal punto di vista allegorico, denso com'è di allusioni più o meno decifrabili alla vita dell'accademia d'Arcadia.<sup>4</sup>

A fronte di questa produzione, e del ruolo di assoluto prestigio giocato da Crescimbeni all'interno del movimento arcadico, potrebbe stupire la scarsità di approfondimenti mirati a osservare la poetica crescimbieniana, soprattutto in una stagione in cui si è tornati con grande intelligenza e profitto a studiare la cultura accademica sei-settecentesca e a riflettere con maggior lucidità sul ruolo che essa ha svolto nella storia letteraria italiana, appurato, forse una volta per tutte, che la poesia arcadica, manifesti letterari a parte, non possa affatto considerarsi la nemesis del barocco.<sup>5</sup> Potrebbe stupire, si

4. Sull'*Elvio* di Crescimbeni e sul suo carattere allegorico si soffermano G. COLUCCIA, *L'Elvio* di G.M. Crescimbeni: alle origini della poetica d'Arcadia, Roma, IBN, 1994; C. GUAITA, *Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni*, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 187-214. Sulla definizione della pastorale crescimbieniana in rapporto a modelli alternativi che venivano proposti in quegli anni, da Guidi e Gravina a Spagna, si vedano: A. NACINOVICH, *L'Elvio* di Crescimbeni: le origini pastorali della prima polemica arcadica, in *La tradizione della favola pastorale in Italia: modelli e percorsi*. Atti del Convegno di Genova, 29-30 novembre-1° dicembre 2012, a cura di A. BENISCELLI, M. CHIARLA, S. MORANDO, Bologna, CLUEB, 2013, pp. 477-91; S. CANNETO, *Pastoral-iter: Bartolomeo Nappini, Arcangelo Spagna e la politica culturale di Crescimbeni*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», n.s., a. II 2013, pp. 139-64; E. ZUCCHI, «Or che sta sotto il pericolo quanto è dolce la Reina». Una proposta di lettura dell'*Andromeda* di Gian Vincenzo Gravina, *ivi*, n.s., a. IV 2015, pp. 155-88.

5. Questa fruttuosa linea di ricerca, inaugurata dallo studio di C. CALCATERRA, *Il barocco in Arcadia e altri studi sul Settecento*, Bologna, Zanichelli, 1950, e proseguita da E. SALA DI FELICE, *Petrarca in Arcadia*, Palermo, Palumbo, 1959, fino a consolidarsi nella maggior parte dei più recenti lavori critici (benché non manchino riproposizioni fin troppo pedissequae di schemi storico-letterari crociani che si sono imposti per larga parte del Novecento), è stata recentemente ripresa, soprattutto da Roberto Gigliucci, il quale mostra con evidenza come la cesura tra Sei e Settecento, al di là dei manifesti poetici fieramente anti-barocchi, non sia altrettanto netta e decisiva, da un punto di vista storico-culturale, di quella tra Cinque e Seicento (cfr. R. GIGLIUCCI, *Realismo barocco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, p. 242). Sulla storia della critica arcadica si veda l'utile monografia di A. PIROMALLI, *L'Arcadia*, Palermo, Palumbo, 1975; da integrare, per la bibliografia più recente, con la preziosa rassegna di F. FORNER, *Per una bibliografia ragionata degli ultimi studi sull'Arcadia (1991-2015)*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», n.s., a. VI 2017, pp. 359-418. Fra gli studi meno recenti sull'ideologia arcadica e sulla cultura arcadica basti rimandare ad A. QUONDAM, *L'istituzione Arcadia. Sociologia e ideologia di un'accademia*, in «Quaderni storici», a. VIII 1973, fasc. 2 pp. 389-438, e *Id.*, *Gioco e società letteraria nell'Arcadia del Crescimbeni. L'ideologia dell'istituzione*, in «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e memorie», a. VI 1975-1976, fasc. 4 pp. 165-95.

diceva, ma di fatto non stupisce, in ragione dei pesanti pregiudizi che gravano sulla figura di Crescimbeni, e che hanno impedito indagini più obiettive. Già nel secondo Settecento la voce perentoria di Giuseppe Baretti pronuncia un giudizio che sa di sentenza in merito al custode d'Arcadia, considerato un «solenne pedante», un compilatore privo di ingegno, uno tra i massimi esponenti di quella moltitudine di «letteratacci cenciosi di cui l'Italia ha sempre abbondato», incline a lodare per poeta «ognuno ch'egli trovava autore di quattordici miserabili versi in rima». <sup>6</sup> Tale opinione viene ribadita a più riprese e condiziona in modo inequivocabile gli sviluppi della critica otto-novecentesca, tanto che Vernon Lee, alla fine dell'Ottocento, definiva Crescimbeni come «uno dei più scipiti e vanagloriosi pedanti di Roma», e ancora, fino a qualche decennio fa, i contributi dedicati all'Arcadia non mancavano di sottolineare la «mediocre personalità» del maceratese, <sup>7</sup> uomo di potere privo di talento, mortificato, nel corso degli ultimi trent'anni, dal confronto con Gravina, finalmente riconosciuto, a partire dagli studi di Amedeo Quondam, come uno dei letterati più poliedrici e singolari del secolo. <sup>8</sup>

La conseguenza di questa “lunga notte” della critica crescimbeniana è la quasi totale mancanza non soltanto di studi specifici, ma in prima istanza di edizioni valide delle opere di Crescimbeni, <sup>9</sup> ancora leggibili soltanto nelle

6. G. BARETTI, *La frusta letteraria*, a cura di L. PICCIONI, Bari, Laterza, 1932, 1 p. 68.

7. «La mediocre personalità del Crescimbeni è quella di un organizzatore, di capo di una tendenza, dell'imitazione del Petrarca e dei cinquecentisti» (PIROMALLI, *L'Arcadia*, cit., p. 16).

8. Fondamentale in tal senso fu il volume di A. QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968, foriero di numerosi riavvicinamenti all'opera di questo autore. Fra i contributi più interessanti sull'opera del roggianese si segnalano i recenti: F. LOMONACO, *Filosofia, diritto e storia in Gianvincenzo Gravina*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006; A. NACINOVICH, «Nel laberinto delle idee confuse»: la riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina, Pisa, ETS, 2012; V. GALLO, *Introduzione*, in G.V. GRAVINA, *Delle antiche favole. In appendice Discorso sopra l'Endimione di Alessandro Guidi*, a cura di V. GALLO, Roma-Padova, Antenore, 2012, pp. VII-CX. Di certo ha contribuito alla cattiva fama del Crescimbeni il conflitto con Gravina da cui ebbe origine la scissione del 1711, in merito alla quale i resoconti, se non più attendibili, di certo più interessanti e maggiormente studiati, sono di parte graviniana, dalla lettera di Gravina a Maffei sulla *Division d'Arcadia*, al *Giammaria ovvero l'Arcadia liberata* del graviniano Domenico Ottavio Petrosellini: cfr. B. ALFONZETTI, *Et in Arcadia Ego*, in *Atlante della Letteratura italiana*, a cura di S. LUZZATO e G. PEDULLÀ, II. *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. IRACE, Torino, Einaudi, 2011, pp. 585-88; EAD., *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», n.s., a. I 2012, pp. 23-62.

9. L'unica ed. moderna di un testo crescimbeniano, al di là delle liriche raccolte nelle *Rime degli arcadi*, è la *Vita di Bernardino Baldi abate di Guastalla*, a cura di I. FILOGRASSO, Urbino, QuattroVenti, 2001.

stampe settecentesche. Per i motivi sopra elencati, nella convinzione che un piú ampio esame dell'opera del custode potrebbe giovare anche a una migliore conoscenza del fenomeno culturale e letterario arcadico, ho avviato, con il sostegno della «Fondazione 1563 per l'arte e la cultura di Torino»,<sup>10</sup> un progetto di edizione della *Bellezza della volgar poesia*, trattato nel quale si spiega con maggiore evidenza la proposta teorico-letteraria crescimbeniana. Nel presente contributo intendo soffermarmi in particolare sulle postille autografe di Crescimbeni riportate in margine a una copia della prima edizione della *Bellezza*, l'esame delle quali consente di entrare all'interno dell'"officina" crescimbeniana,<sup>11</sup> osservando da un punto di vista privilegiato la definizione di un lavoro che, a questo stadio – ossia prima della seconda e definitiva edizione del 1712 – è ancora *in fieri*.

## 2. LA *BELLEZZA DELLA VOLGAR POESIA* E I POSTILLATI DELL'ARCHIVIO DI SANTA MARIA IN COSMEDIN

A giustificare una rinnovata attenzione nei confronti della *Bellezza* non basta il giudizio, inaspettatamente entusiastico, espresso da Goethe,<sup>12</sup> né la scarsità di interventi critici ad esso dedicati,<sup>13</sup> quanto piuttosto il fatto che in essa si delinei una teoria letteraria complessa, di derivazione prettamente cinquecentesca – ma con l'inserzione di numerosi tasselli prelevati dalla teoria stilistica del pieno Seicento e qualche lungimirante apertura verso l'estetica settecentesca – imperniata sulla centralità della bellezza e dell'ornamento, benché orientata da una finalità sostanzialmente morale. Il trattato

10. Il progetto di edizione della *Bellezza della volgar poesia* è sostenuto dalla «Fondazione 1563 per l'arte e la cultura di Torino» nell'ambito della «Borsa di alti studi sull'età e la cultura del barocco 2016». L'edizione del testo sarà pubblicata all'interno della collana omonima. Colgo l'occasione per ringraziare del sostegno l'intero comitato scientifico della Fondazione, e in particolare la direttrice scientifica Michela di Macco, la responsabile culturale e della comunicazione Elisabetta Ballaira, nonché il supervisore, Franco Arato, per la disponibilità e la dedizione con cui hanno seguito e incoraggiato la mia ricerca.

11. Il termine "officina" vuole segnalare un debito ingente, di natura metodologica piú che lessicale, con lo studio di E. SELMI, *Classici e moderni nell'officina del 'Pastorfidò'*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

12. L'opinione di Goethe, secondo cui la *Bellezza* sarebbe stato un libro della massima importanza, se messo a confronto con i coevi trattati estetici tedeschi, è segnalata da ARATO, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, cit., p. 57.

13. Oltre alla monografia datata e non troppo utile di V.M. GAYE, *L'opera critica e storiografica del Crescimbeni*, Parma, Guanda, 1970, fra i recenti interventi sulla *Bellezza* si segnalano GUAITA, *Per una nuova estetica del teatro*, cit., pp. 149-74, e il mio *Generi e stili in Arcadia: lo statuto del lirico nella 'Bellezza della volgar poesia' di Crescimbeni*, in «Seicento e Settecento», a. x 2015, pp. 81-97.

viene pubblicato inizialmente nel 1700 a Roma per i tipi di Buagni (d'ora in poi questa prima edizione verrà rinominata A), ed è articolato in otto dialoghi, nei quali l'autore si propone di regolare la produzione letteraria coeva attraverso la costruzione di una sorta di grammatica dell'ornamento che, scandagliando a fondo le proprietà di ciascuno stile letterario, identifichi i mezzi retorici peculiari per raggiungere, secondo l'irrinunciabile principio oraziano del *miscere utile dulci*, una perfetta combinazione delle due bellezze costitutive della poesia, quella «esterna» e quella «interna», illustrate da Crescimbeni in questi termini:

La poesia dunque ha per oggetto la bellezza [...]. La prima si chiama esterna, ed è quella che, non d'altro vaga che di lusingar coll'apparenza, s'attiene al solo dolce, parte del fine, al quale è indiritta la poesia, e peravventura la meno importante. Non riguarda che a dilettrar con iscelte parole, con pieni versi, con varie figure, con leggiadri modi di dire, ed in somma tutta al di fuori intesa, il frontespizio solamente abbellir procura, né si prende alcuna briga dell'interno dell'edifizio. A questa totalmente è opposta la seconda, che interna si chiama, la quale delle apparenti cose poco curante, si studia solamente di celar, diciam così, sotto ruvidi massi preziose gemme, empiendo le composizioni di profondi sensi, di nascosti misteri e di filosofici e teologici insegnamenti.<sup>14</sup>

Nei primi quattro dialoghi si susseguono riflessioni sulla lirica di stile sublime, mediocre e umile, col ricorso costante ai sonetti di Angelo Di Costanzo, poeta napoletano del Cinquecento, esponente di un petrarchismo razionale e sentenzioso<sup>15</sup> apprezzato da Vincenzo Leonio e da Crescimbeni, che aveva originariamente progettato la *Bellezza* come un'edizione commentata delle *Rime* del Costanzo;<sup>16</sup> nel quinto si tratta della pastorale e della tragedia

14. G.M. CRESCIMBENI, *La bellezza della volgar poesia*, Roma, Buagni, 1700, p. 4.

15. Nella sua fortunata *Scelta di sonetti* Teobaldo Ceva esponeva lucidamente le peculiarità della poesia del Di Costanzo, motivando indirettamente la fortuna delle sue rime in Arcadia: «Sorse in terzo luogo Angiolo di Costanzo Napoletano, il quale non istando sí religiosamente attaccato al Petrarca si studiò di ornare i suoi sonetti di un certo vezzo particolare, e di far risaltare nelle chiuse con vivacità, e garbo qualche nuovo sentimento sempre però dedotto dalle cose antecedentemente dette» (T. CEVA, *Scelta di sonetti con varie critiche osservazioni, ed una dissertazione intorno al sonetto in generale*, Torino, Mairesse, 1735, p. 50).

16. A rivelarlo è lo stesso Crescimbeni nell'avviso dell'autore *A chi legge* nella seconda ed. della *Bellezza*; originariamente infatti, di concerto con altri arcadi, nel 1697, il custode aveva progettato un'edizione annotata delle *Rime* del Di Costanzo, intesa come il frutto di una serie di incontri collettivi in casa dell'abate Paolucci. Le adunanze tuttavia non vennero tenute con continuità, e a quel punto i compastori decisero di affidare a Crescimbeni l'incarico di comporre una poetica che comprendesse il commento a quattro sonetti del Di Costanzo. Le *Rime* di quest'ultimo vennero invece pubblicate nel 1709, con una dedica a Giovan Gioseffo Orsi,

a partire dall'*Elvio* dello stesso Crescimbeni; nel sesto della commedia, con la scorta dell'Ariosto dei *Suppositi*; nel settimo e nell'ottavo dell'epica, attraverso l'analisi minuziosa del poema *L'Imperio vendicato*, la cui *princeps* fu pubblicata nel 1679, volta a narrare la conquista di Costantinopoli da parte del doge veneziano Enrico Dandolo nel contesto dello scisma d'Oriente.<sup>17</sup>

La prima edizione della *Bellezza* ebbe un discreto successo, documentato, tra l'altro, da alcune lettere inviate a Crescimbeni e pubblicate qui in appendice, e da una lunga recensione del «Giornale de' letterati d'Italia» apparsa nel 1711.<sup>18</sup> A detta dell'autore la prima impressione si esaurisce in breve, ma il desiderio da parte dei membri della repubblica letteraria di averne una copia non si placa, al punto da indurlo, stanco di assistere alla «ricerca che giornalmente se ne faceva, anche a prezzo esorbitantissimo», a pubblicare una seconda edizione per i tipi di de' Rossi (d'ora in poi B), emendata e accresciuta con l'aggiunta di un nono dialogo «nel quale si discorre del gusto del secolo presente decimottavo nella lirica poesia».<sup>19</sup> Il fatto che questa nuova stampa esca nel 1712, qualche mese dopo la scissione con Gravina e i suoi discepoli, appare significativo della volontà, da parte di Crescimbeni, di legittimare la propria poetica e la scuola che essa, in qualche modo, aveva fondato, tanto che il nono dialogo, nell'elencare fra i poeti contemporanei degni di nota tutti i compastori che gli erano rimasti vicini, assume l'aspetto di uno scritto fortemente autocelebrativo.<sup>20</sup>

ad opera degli arcadi bolognesi Raimondo Antonio Brunamontini e Agostino Gobbi (*Rime d'Angelo Di Costanzo*, Bologna, Barbirelli, 1709).

17. Su questo curioso poema eroico, pubblicato in venti canti, sul modello tassiano, nella prima ed., e poi quantitativamente raddoppiato nella seconda del 1690, e sulle ragioni della preferenza accordatagli da Crescimbeni, si rimanda a P. GIANNANTONIO, *L'Arcadia napoletana*, Napoli, Liguori, 1962, pp. 154-56, e a M. LEONE, *Antonio Caraccio nella 'Bellezza' del Crescimbeni*, in ID., *Fenomenologia barocco-letteraria. Saggi*, Galatina, Congedo, 2012, pp. 133-48.

18. «Giornale de' letterati d'Italia», to. VI 1711, pp. 188-206.

19. G.M. CRESCIMBENI, *La bellezza della volgar poesia, riveduta, corretta e accresciuta del Nono Dialogo dallo stesso Autore, e ristampata d'ordine della Ragunanza degli Arcadi*, Roma, de' Rossi, 1712.

20. Un altro dettaglio rivelatore della dipendenza della seconda impressione dagli sviluppi delle vicende arcadiche è il cambiamento del dedicatario; mentre la *Bellezza*, nella prima ed., era stata intitolata a Pietro Ottoboni, arcade distintosi come librettista e poeta pastorale, la seconda è offerta a Lorenzo Corsini, futuro papa Clemente XI, già vicino al partito degli scismatici. Su questo omaggio interessato di Crescimbeni, che non otterrà l'esito sperato, dal momento che il Corsini diventerà protettore della neonata Accademia dei Quirini alla morte del duca Livio Odescalchi, si rimanda ancora ad ALFONZETTI, *Il principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini*, cit., pp. 29-30. Nessuno dei fondatori dell'accademia Quirina, da Bernardo Bucci al Petrosellini, da Domenico Rolli a Vincenzo Morotti, passando per lo stesso Gravina, vengono nominati nel trattato.

Nel corso delle ricerche preparatorie all'edizione mi sono imbattuto in un esemplare della prima edizione contenente nei margini numerose postille di mano dell'autore già nell'Archivio di Santa Maria in Cosmedin, basilica presso la quale Crescimbeni era canonico, oggi conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Non si può parlare di vero e proprio ritrovamento, in quanto il postillato era noto sin dalla descrizione del fondo inclusa nell'inventario del 1927 curato da Giovanni Incisa della Rocchetta,<sup>21</sup> sebbene da allora esso sia rimasto scarsamente esplorato, con qualche eccezione relativa all'epistolario, anch'esso per larga parte ancora inedito.<sup>22</sup>

La sezione XIII dell'archivio di Santa Maria in Cosmedin conserva ventidue documenti crescimbeniani, raggruppati sotto il titolo di *Scritture diverse dell'arciprete Crescimbeni*, fra le quali si distinguono due faldoni di lettere ricevute da una moltitudine di corrispondenti, conservate insieme ad altri cimeli,<sup>23</sup> alcuni abbozzi di opere mai pubblicate, come la *Storia della chiesa di Treveri* e l'*Istoria della basilica diaconale di San Nicolò in Carcere*, una copia della *Vita di Bernardino Baldi* e varie scritture di natura giuridica o contabile.<sup>24</sup> Ma

21. G. INCISA DELLA ROCCHETTA, *Inventario dell'Archivio della Basilica di S. Maria in Cosmedin*, in G.B. GIOVENALE, *La Basilica di S. Maria in Cosmedin*, Roma, Sansaini, 1927, pp. 56-61.

22. Sono state pubblicate ad oggi alcune lettere di Lodovico Antonio Muratori a Crescimbeni, scritte tra il 1701 e il 1704, in A. MERCATI, *Sei lettere inedite e nuova edizione di una scrittura del Muratori*, in «Atti e memorie della Reale Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi», s. VII, vol. VIII 1933, pp. 39-55, in seguito ripubblicato in ID., *Saggi di storia e letteratura*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951, pp. 287-301; così come il carteggio fra Crescimbeni e Bartolomeo Lippi in C. RANIERI, *Un'edizione di poeti arcadi nel carteggio fra G.M. Crescimbeni e B. Lippi in S. Maria in Cosmedin*, in «Roma moderna e contemporanea», a. 1 1993, fasc. 3 pp. 139-53. Recentemente ha riportato l'attenzione su questo archivio, nella sua tesi di dottorato già citata, Chiara Nardo, che ringrazio sinceramente per avermi indicato materiali preziosi per la presente ricerca.

23. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi BAV), Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 1 e 2. Il primo faldone, in cui le pagine sono numerate in basso da una macchina da scrivere elettronica, contiene, come recita il titolo autografo, *Lettere di diversi scritte in diversi tempi fino a tutto l'anno 1711 a me, Giovanni Crescimbeni, con alcune notizie attinenti a me medesimo, aggregazioni a diverse Accademie e giudizi intorno alle mie opere stampate*. Il secondo fascicolo è più disomogeneo per qualità dei materiali: contiene lettere indirizzate agli antenati di Crescimbeni sin dal 1626, nonché numerosi documenti legati ad Antonio Francesco Crescimbeni e lettere indirizzate a Giovanni Mario da parte di fratelli e altri parenti. Questi volumi sono il frutto di un'attenta cernita del custode d'Arcadia, che sceglie lettere e cimeli da conservare perseguendo un visibile progetto autocelebrativo.

24. L'*Istoria della Basilica diaconale di San Nicolò*, scritta tra 1716 e 1717, e la *Storia della chiesa di Treveri* si trovano rispettivamente in BAV, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 9 e 10; la *Vita di Bernardino Baldi*, del 1703, alla collocazione XIII 12. Fra i documenti di natura giuridica o contabile si contano due fascicoli contenenti *Protocolli di cause diverse* (XIII 3 e 4), tre di *Eredità del Crescimbeni* (XIII 5, 6 e 7), un *Ristretto dell'entrata e uscita della colletta di giulii cinque imposta*

ciò che piú colpisce, all'interno di questa raccolta, sono le edizioni di varie sue opere, tutte fittamente postillate; fra queste, oltre a una copia della *Bellezza* (BAV, Archivio S. Maria in Cosmedin, XIII 13), si segnalano un volume dell'*Istoria della volgar poesia* (XIII 14) e tre tomi dei *Comentari all'Istoria della volgar poesia*, ricchi di annotazioni autografe, per la verità non sempre leggibili.<sup>25</sup>

Se queste postille possono essere a buon diritto definite autografe, lo statuto di quelle poste in margine alla copia della *princeps* della *Bellezza* non appare così inequivocabile e, contrariamente a quanto affermava Incisa della Rocchetta, esse possono essere attribuite soltanto in minima parte all'autore: si scorge infatti chiaramente la presenza di un'altra mano che – vale la pena di anticiparlo – a chi scrive sembra quella di Antonio Maria Salvini. In queste pagine si tenterà di provare tale assunto, nonché di esaminare la decisiva rilevanza di questo postillato (d'ora in poi A\*) nella storia editoriale della *Bellezza*, e in particolare nel passaggio dalla versione del 1700 a quella del 1712. A\*, infatti, non solo riporta nei *marginalia* lezioni diverse da A, che verranno poi accolte quasi sistematicamente in B, ma appare la copia concreta sulla quale Alfesibeo appronterà la seconda edizione della *Bellezza*: sul postillato viene infatti segnalato a margine – e sicuramente la mano è in questo caso quella del custode – anche ogni interruzione di pagina di B, con la relativa nuova numerazione. Insomma, Crescimbeni aveva usato A\* per allestire la nuova edizione, accogliendo molti suggerimenti di Salvini e integrando qualche altra modifica di suo pugno, sebbene questo testimone non fosse quello effettivamente portato in tipografia, come si evince dall'assenza di tracce d'inchiostro tipiche di queste copie. Ma è bene procedere con ordine, cominciando dal nodo dell'attribuzione delle postille a Salvini.

### 3. TRA SALVINI E CRESCIMBENI: INDIZI PER UN'IPOTESI DI ATTRIBUZIONE

Gli indizi che inducono a individuare l'autorità di Antonio Maria Salvini dietro alle postille sono molteplici e di varia natura, tanto interni quanto esterni. La prima ragione è di carattere paleografico: le due scritture, compresenti a p. 106, sono profondamente diverse e riflettono due tipologie ben riconoscibili; alcuni aspetti caratteristici della grafia salviniana, come l'oc-

*dal Collegio d'Arcadia, la stampa del primo tomo delle vite degli arcadi illustri e ristretto per la stampa del secondo tomo nel 1709 (XIII 19) e un faldone di Pigionì di casa da me pagate (XIII 22).*

25. I tomi dei *Comentari* postillati sono nell'ordine il secondo del 1710 (XIII 15), il quarto del 1711 (XIII 15) e il quinto, sempre del 1711 (XIII 17).

chiello aperto sopra la *e*, l'angolo ottuso che formano le aste della *l* maiuscola, l'asta inferiore della *p* desinente con il ricciolo rivolto verso l'alto, sono immediatamente riconoscibili nella maggior parte delle postille, che riflettono l'uso di nessi tipico dell'autore. La verticalità del *ductus*, quasi sempre posato, a eccezione delle postille dell'ultimo dialogo, più ampie e vergate in maniera frettolosa, è un altro elemento tipico dei postillati salviniani esaminati: rispetto a questi ultimi, sarà utile aggiungere, A\* si mostra coerente per la disposizione grafica e il carattere delle postille.<sup>26</sup> Molto differente è il *ductus* crescimbeniano, corsivo, caratterizzato da quella grafia inclinata e con molti legamenti che si ritrova in numerose lettere del custode.

L'epistolario conservato nell'archivio di Santa Maria in Cosmedin ci restituisce peraltro alcune lettere indirizzate da Salvini a Crescimbeni, che costituiscono la prova non soltanto di un legame di amicizia fra i due, ma che documentano anche l'esistenza di un effettivo rapporto di collaborazione, duraturo e consolidato. La prima missiva conservata, del 21 settembre 1700, non è di certo quella che inaugura la corrispondenza – non preservata per intero ma accuratamente selezionata da Crescimbeni, aduso a questo tipo di operazioni –, in quanto dimostra un grado di intimità molto alto. Innanzitutto Salvini ringrazia Alfesibeo per averlo introdotto in uno dei dialoghi della *Bellezza*:

Che è ciò che io vedo, Signor Giovan Mario gentilissimo? Oltre all'avermi in tante maniere onorato nel suo bellissimo e giudiziosissimo libro dell'*Istoria della volgar*

26. L'esame, condotto presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze, dei libri appartenenti a Salvini con postille del possessore hanno dato un riscontro positivo, dimostrando l'identità della grafia e della tecnica di postillatura, come si evince dalla disposizione delle postille, dalla loro quantità e dal loro carattere: esse sono infatti composte per lo più di brevi annotazioni linguistiche, in quantità minore dall'annotazione di vocaboli greci e latini oppure di citazioni, e infine da alcune riflessioni più lunghe e impegnative. I testimoni presi in considerazione sono un ms. istoriato delle rime di Carlo Dati in cui sono presenti postille salviniane alle cc. 1r-2r, e poi appunti e prove di penna a c. 24r-v (Ricc. 2255); un ms. dei *Capitoli della Compagnia di Orsanmichele* – titolo a penna di Salvini – con varie postille del possessore (Ricc. 391); un altro ms. miniato che conserva *La composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo, con numerose note di Salvini (Ricc. 2164). Sulla composizione della libreria di Anton Maria Salvini cfr. G. BARTOLETTI, *I manoscritti Riccardiani provenienti dalla libreria di Anton Maria Salvini*, in «Atti e memorie dell'Accademia Toscana di scienze e lettere La Colombaria», LXXIV 2009, pp. 137-49. La coerenza di A\* con la pratica di postillatore del Salvini è anche confermata dall'esame di altri due postillati più celebri, quello della *Perfetta poesia italiana* di Lodovico Muratori, studiato, soprattutto in rapporto alla questione del teatro musicale, da A. COTTIGNOLI, *Muratori teorico. La revisione della 'Perfetta poesia' e la questione del teatro*, Bologna, CLUEB, 1987, pp. 145-80, e quello del Vocabolario della Crusca, contenente le note di Niccolò Bargiacchi e di Salvini, oggetto del contributo di Z. VERLATO, *Le inedite postille di Niccolò Bargiacchi e Anton Maria Salvini alla terza impressione del Vocabolario della Crusca*, in «Studi di lessicografia italiana», XXXI 2014, pp. 81-189.

*Poesia*, che anche in questo altro dottissimo e galantissimo de' suoi *Dialoghi sopra la bellezza della Toscana Poesia*, ha voluto con eccesso di cortesia onorarmi coll'introdurmi in uno di quelli; e in conseguenza insieme con essi immortalare il mio nome?

Io non ho parole per ringraziare Vostra Signoria Illustrissima d'un così alto favore. Solo le attesto la mia infinita obbligazione, e mi rallegro anticipatamente del plauso che sarà per ricevere questa sua degnissima opera, nella quale sono spiegate massime dottrinali con somma chiarezza, ed amenità.<sup>27</sup>

Nel prosiegua, scusandosi per la sua «impertinenza», Salvini fa appello alla benevolenza dell'amico per chiedergli di introdurre in Arcadia l'abate fiorentino Marco Antonio Mozzi (1678-1736) e il fratello Salvino (1667-1751), dei quali elenca i meriti poetici ed eruditi. La richiesta ebbe esito positivo, e anche Salvino entrò presto nelle grazie di Crescimbeni, inviando al custode testi e notizie intorno a Chiaro Davanzati, Giusto de' Conti, Leon Battista Alberti, Poliziano e altri poeti toscani.<sup>28</sup> La successiva lettera di Antonio Maria conservata nell'archivio di Alfesibeo è del 19 febbraio 1703, ma anche in questo caso non si dovrà presupporre che nell'arco di tempo che separa le due missive la corrispondenza si fosse effettivamente interrotta; agisce piuttosto, ancora una volta, il vaglio crescimbeniano: ancora una volta a essere conservata è infatti una missiva qualificata dal tono encomiastico nei confronti delle opere del custode che si ritrovava anche in quella del 1700.

Questa volta Salvini attesta la ricezione, attraverso Benedetto Averani, della copia manoscritta a lui destinata della *Vita di Bernardino Baldi abate di Guastalla*, a proposito della quale esprime un giudizio assai dettagliato e molto positivo.<sup>29</sup> La collaborazione con Salvini non si ferma qui, come dimostra l'ordinario inviato da Firenze il 10 marzo 1704, dal quale si desume che Crescimbeni avesse invitato il corrispondente ad assisterlo nella traduzione in volgare delle omelie latine di Clemente XI:

È indicibile la consolazione che mi ha apportata la lettera di Vostra Signoria Illustrissima nella quale mi significa l'alto onore che mi viene per mezzo suo da così alta parte, mentre Vostra Signoria Illustrissima si degnava di comandarmi l'assistenza alla ristampa delle sue omelie.<sup>30</sup>

27. La lettera è conservata in BAV, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 1, c. 268r-v, e viene riportata per intero in appendice al presente contributo.

28. L'epistolario (BAV, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 1) conserva numerose lettere di questo carattere inviate da Salvino a Crescimbeni tra marzo e luglio 1702 alle cc. 266r-269v, 310r-311v, 324r-327v, 338r.

29. BAV, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 1, cc. 363r-364v.

30. Ivi, cc. 413r-414v.

Lo scambio epistolare prosegue tra marzo e aprile: Salvini propone numerose modifiche e discute di vari soggetti di linguistica classica, finché il 20 aprile comunica al sodale l'avvenuta impressione («oggi resta finalmente terminata la stampa delle Omelie»), dicendosi soddisfatto della riuscita («credo che la edizione non le sia per dispiacere»)<sup>31</sup> Il pregiato volume in folio (Firenze, Stamperia di S.A.R.), uscito con la data errata del 1700, ma pubblicato effettivamente nel 1704, si presenta come un fulgido prodotto del sodalizio tra Firenze e Roma; nel frontespizio il nome del volgarizzatore Giovan Mario de' Crescimbeni viene accompagnato dal titolo di accademico della crusca, e alla dedica segue l'avallo ufficiale, dal punto di vista linguistico, degli stessi cruscanti, fra i quali, l'unico a comparire con il nome di battesimo oltre a quello accademico è Antonio Maria Salvini:

Noi infascritti d'ordine dell'Arciconsolo abbiamo veduto la presente Traduzione delle Omelie del Santissimo N. S. Papa Clemente XI, fatta dall'Abate Gio. Mario de' Crescimbeni nostro Accademico; e per quello che riguarda la Lingua, non abbiamo trovata cosa che non abbiamo giudicata conforme alle regole, e all'uso approvato dalla nostra Accademia.<sup>32</sup>

Il rapporto di collaborazione con Salvini non è limitato a questi casi: Francesco Maria Mancurti, biografo di Alfesibeo, accenna a una revisione, da parte di Salvini, del primo libro della crescimbeniana *Istoria della chiesa di Treviri* nel 1699, e riferisce della costante assistenza che, tanto Antonio Maria quanto Salvino Salvini, fornirono a Crescimbeni nella raccolta di componimenti antichi conservati presso le biblioteche fiorentine in vista della pubblicazione del secondo tomo dei *Commentari* nel 1710.<sup>33</sup>

Infine altri due elementi interni alle postille parrebbero offrire una ulteriore conferma del fatto che esse siano da attribuire a Salvini. Il primo consiste in un'annotazione posta a margine della p. 188 di A\*, in corrispondenza dell'affermazione con cui Crescimbeni stabilisce che lo stile piú adatto per l'epopea è quello temperato; la postilla recita:

Scrisse contra questa opinione il sig. Benedetto Averani, sostenendo che la locuzione sublime, non la mediocre era per li poemi eroici, e mandò in scrittura a Roma al sig. Crescimbeni esso medesimo di ciò richiesta.

31. Le lettere di Salvini in questione sono del 29 marzo (cc. 420r-421v), del 10 aprile (c. 431r-v), e dell'aprile 1704 (c. 437r-v).

32. Nel 1704, successiva all'ed. fiorentina, se ne conta anche una veneziana per i tipi di Polletti, questa volta in ottavo, che riprende anche l'*imprimatur* degli accademici della Crusca.

33. F.M. MANCURTI, *Vita di Giovan Mario Crescimbeni maceratese*, Roma, de' Rossi, 1729, pp. 39 e 61.

È chiaro che soltanto un membro della cerchia toscana molto vicino ad Averani (1645-1707) e al contempo in confidenza con Crescimbeni poteva conoscere l'entità di questa protesta privata, e il profilo più rispondente a tali caratteristiche appare proprio quello di Salvini, compagno di studi, poi allievo e amico dell'insigne latinista, incaricato di pronunciarne l'orazione funebre nel 1707.<sup>34</sup>

Ancora più stringente la seconda prova, derivante da un appunto a p. 34 di A, in prossimità della citazione di due versi di Petrarca («E sien col cor punite ambe le luci / che alla strada d'Amor mi furon duci», *R.v.f.*, xxxvii 79-80), che supportava la teoria della centralità degli occhi nell'innamoramento. Il postillatore aggiunge qui un verso che gli doveva tornare alla memoria nel corso della lettura («Ovidio "oculis sunt in amore duces"») e che Crescimbeni, come fa in molte altre occasioni, introduce a testo nella seconda edizione del 1712 («E prima di lui Ovidio: "Oculi sunt in amore duces"»). Tuttavia il verso attribuito a Ovidio è in realtà di Properzio («Si nescis, oculi sunt in amore duces», *Eleg.*, II 15, v. 12), e questo stesso errore viene riprodotto nelle *Prose accademiche* di Salvini<sup>35</sup> nella lezione XVI sulla canzone di Petrarca *Amor, se vuoi ch'i torni al giogo antico* (*R.v.f.*, cclxx), ma all'interno di un confronto sul ruolo della vista nella poesia erotica di Ovidio e Petrarca: il poeta latino si limiterebbe a dimostrare come gli occhi sono funzionali all'innamoramento, mentre nelle canzoni degli occhi petrarchesche (*R.v.f.*, lxxi-lxxiii) essi fanno da scorta all'amante nel percorso che conduce a Dio. Ora, nonostante le *Prose* vengano stampate effettivamente nel 1715, esse raccolgono testi di lezioni pronunciate presso l'accademia della Crusca anche diversi anni prima e registrate nell'archivio accademico, che riporta la notizia di «un discorso sopra a alcune parole della prima canzone degli occhj di Messer Francesco Petrarca» pronunciato da Salvini il 3 agosto del 1703,<sup>36</sup> prima della seconda edizione della *Bellezza* e nel periodo in cui la collaborazione con Crescimbeni era più intensa.

A fronte di questi indizi appare possibile attribuire a Salvini la gran parte delle postille presenti in A\* e proporre un'ipotesi di datazione: non sembra

34. L'orazione viene stampata nel 1707 a Firenze per i tipi di Matini con il titolo *Delle lodi di Benedetto Averani*. In generale sui rapporti di Salvini con l'Averani cfr. M.P. PAOLI, *Anton Maria Salvini (1653-1729). Ritratto di un letterato fiorentino nella Firenze di fine Seicento*, in Naples, Rome, Florence. *Une histoire comparée des milieux intellectuels italiens, XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, sous la direction de J. BOUTIER, B. MARIN et A. ROMANO, Rome, École française de Rome, 2005, pp. 501-44.

35. *Prose toscane di Anton Maria Salvini, lettore di lettere Greche nello Studio Fiorentino e Accademico della Crusca, recitate dal medesimo nella detta Accademia*, Firenze, Guiducci e Franchi, 1715, p. 246.

36. Firenze, Biblioteca e Archivio della Crusca, Archivio Storico, Diari A3, c. 115r.

che le annotazioni vengano vergate immediatamente, dal momento che nella lettera in cui il fiorentino accusa la ricezione della copia non si scorge se non un giudizio convenzionalmente elogiativo; parrebbe piú probabile una data successiva, magari intorno al 1704, quando gli interessi di Salvini nei confronti della critica contemporanea erano piú vivi – a questo periodo risalgono le annotazioni alla *Perfetta poesia italiana* di Muratori –, e il rapporto di cooperazione con Crescimbeni piú intenso. Probabilmente Salvini lavorava sulla propria copia, sicuramente spinto da una richiesta di revisione da parte dell'amico, e doveva aver completato la correzione in un lasso di tempo piuttosto breve per la continuità di scrittura che si scorge nelle postille e per la fretta con cui vengono annotati i pensieri piú impegnativi. Quindi il plico contenente la *Bellezza* postillata fu spedita a Crescimbeni, il quale la riprese soltanto piú tardi, quando si decise a pubblicare una seconda edizione del trattato poco dopo la «division d'Arcadia»; le annotazioni crescimbeniane sono piú facili da datare: la presenza dei numeri di pagina della seconda impressione nei margini indica che le annotazioni precedono di poco la stampa del 1712.

Gli interventi del custode sono peraltro molto rari e si limitano alla correzione di sporadici errori: egli interviene per correggere il nome arcadico di due pastori citati in maniera erronea nel corso del sesto dialogo<sup>37</sup> e aggiunge due postille, queste piú rilevanti, a p. 106, l'unica in cui è riconoscibile la digrafia. Il contesto è quello del dialogo quinto, incentrato, nella seconda parte, sulla commedia: Alfesibeo asseriva che i toscani erano stati i primi a comporre commedie in prosa, nonostante l'obiezione, avanzata per voce di Severoli, secondo cui esisteva una commedia latina in prosa ritrovata e stampata da Aldo Manuzio («e benché abbia memoria d'aver veduta una commedia latina in prosa, data fuori per cosa degli antichi romani da Aldo Manucci, della quale non mi sovviene il titolo», A, p. 106). L'indicazione non era corretta, e nel *post scriptum* della lettera dell'11 agosto 1700 con cui accusava la ricezione della *Bellezza*, Antonio Magliabechi ne dava avviso all'autore, chiarendo che la commedia in questione era opera moderna, di Leon Battista Alberti:

Perché ho dato il libro subito a legare, non ho potuto vederlo se non così sciolto, per momento. Mi sono abbattuto dove Vostra Signoria Illustrissima, a carta 106, scrive le seguenti parole: «E benché abbia memoria d'aver veduta una Commedia Latina in prosa data fuori per cosa degli Antichi da Aldo Manucci, della quale non mi sov-

37. Nella *princeps* si trovano «Adrasto» e «Termisto» (A, p. 141) per «Solero», ossia Filippo Merelli, e «Metisto», al secolo Carlo Sigismondo Capece.

viene il titolo, nondimeno per l'incertezza della cosa vuole il dovere che non si privino i Toscani di questo pregio». Il titolo della detta Commedia è il seguente: *Lepidi Comici veteris Philodoxios Fabula ex antiquitate eruta ab Aldo Manuccio*, Lucae 1588. In copertina la Dedicà il Manucci, ad Ascanio Persio. Fu un solenne errore quello di Aldo Manucci, dandola in luce per di Autore antico Romano, essendo stata composta dal nostro Leon Battista Alberti.<sup>38</sup>

Crescimbeni registra la correzione nei margini («Il Magliabechi mi scrive che la favola è moderna, ad opera di Leon Battista Alberti») e annota la segnalazione bibliografica con un piccolo appunto («È intitolata in un Lepido, poeta antico, stampatosi in Lucca»). Inoltre, sempre sulla stessa pagina, in corrispondenza della menzione del nome di «Crate, o come altri vuole Cratete», specifica a mano: «Cratete lo chiama Bione Crateo, Disc. sopra l'Endimione d'Erilo Cloneo, p. 86». La densità delle postille in questa pagina, su cui era intervenuto anche Salvini con alcune note di carattere linguistico, è tale da costringere l'autore a scrivere con un carattere molto piccolo e a separare con un tratto di penna le proprie annotazioni da quelle salviniane; inoltre, essendo a corto di spazio, egli appunta il rimando al *Discorso sopra l'Endimione* di Gravina al di sopra dello specchio di stampa, in una posizione in cui solitamente non sono mai collocate le chiose di Aristeo, soprattutto se sono brevi come in questo caso. Le annotazioni crescimbeniane appaiono quindi sicuramente successive a quelle di Salvini, e fungono da appunti sporadici in funzione della ristampa dell'opera, nella quale le proposte di modifica del letterato fiorentino vengono accolte, come si vedrà, in maniera pressoché sistematica.

#### 4. UN PERCORSO GENETICO-EVOLUTIVO: IL RIFLESSO DELLE POSTILLE SALVINIANE SULLA SECONDA EDIZIONE DELLA *BELLEZZA*

Un'analisi delle postille alla *Bellezza* dimostra che gli interventi di Salvini su A sono di diversa natura e comprendono: numerose varianti di stampo linguistico-formale, introdotte in A\* e successivamente accolte in B; modifiche a livello semantico, con la sostituzione di alcuni termini presenti in A, riportate in B; emendamenti volti a correggere alcuni palesi errori di A; commenti, appunti, dubbi, riflessioni collocati nei margini, che talora determinano l'introduzione, in B, di modifiche più o meno cospicue rispetto ad A, talaltra non si riflettono nella seconda edizione.

38. BAV, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 1, c. 257r-v.

Accanto a una nutrita serie di correzioni formali, che sembrano andare nella direzione di una cauta modernizzazione linguistica,<sup>39</sup> si trovano, in A\*, anche alcune varianti sostanziali poi accolte in B, fra le quali segnalo, a titolo esemplificativo, le seguenti:

dal Tasso nella rammentata lezione A (p. 8) ] dal Tasso nella mentovata lezione A\*, B  
 conseguiremo piú agiatamente A (p. 74) ] conseguiremo piú comodamente A\*, B  
 gran tratto non si aliena A (p. 75) ] gran tratto non si dilunga A\*, B  
 nel breve tempo interceduto A (p. 86) ] nel breve tempo passato A\*, B

Talora A\* interviene per correggere alcuni evidenti errori introdotti dallo stampatore in A, alcuni dei quali erano stati già indicati in fondo alla prima edizione, all'interno di un elenco di «errori occorsi nello stampare» collocato in seguito all'indice delle cose notabili.<sup>40</sup>

Non sempre, tuttavia, le proposte di revisione di A\* vengono accolte da B. Nel contesto di un discorso sulla sacralità dell'amore, volto ad autorizzare lo sfruttamento del soggetto erotico nella poesia di stile sublime, l'autore inserisce la citazione assai interessante e un po' sorprendente – in quanto testimonia che nella biblioteca del *clericus* Crescimbeni avevano accesso anche opere poco ortodosse – di un epigramma latino del gallese John Owen (1564-1622), meglio conosciuto con il nome latinizzato di Ioannes Ouenus oppure Audenus, posto all'indice nel 1654. Alfesibeo riporta a testo i quattro versi del componimento di Owen senza specificare l'identità del poeta («un

39. Le correzioni linguistiche introdotte da A\* e puntualmente riprodotte in B si riducono per lo piú a varianti grafiche o fonetiche, annotate in modo sistematico nei seguenti casi: eliminazione della forma sincopata presente in A (torre A] togliere A\*, B; ponno A] possono A\*, B); rimozione dei casi di *i* muta (vegniamo A] vegnamo A\*, B; comincierò A] comincerò A\*, B; pregievole A] pregevole A\*, B); riduzione a monotongo della forma dittongata (difettoso A] difettoso A\*, B; truovano A] trovano A\*, B); diffusa soppressione della grafia latineggiante che veniva impiegata in A (conseguenza A] conseguenza A\*, B; adequate A] adeguate A\*, B; attinente A] attenente A\*, B; assecurano A] assicurano A\*, B); rimpiazzo di alcune forme antiche (risguardo A] riguardo A\*, B; desiderarei A] desidererei A\*, B); inserzione del digramma *gh* nella prima e seconda persona plurale del verbo (proponiate A] proponghiate A\*, B; esponiamo A] esponghiamo A\*, B; teniamo A] tenghiamo A\*, B); eliminazione, nelle preposizioni articolate, della forma scissa (con la A] colla A\*, B; con le A] colle A\*, B; su le A] sulle A\*, B); introduzione di numerosi fenomeni di scempiamento (averne A] averne A\*, B; avanzo A] avanzo A\*, B; provenir A] provenir A\*, B; commune A] comune A\*, B; difesa A] difesa A\*, B; ricorro A] ricorro A\*, B; abbaccinamento A] abbacinamento A\*, B; duplicazione A] duplicazione A\*, B; ribbellione A] ribellione A\*, B).

40. Riporto di seguito un campione di questo tipo di correzioni, che riguardano errori materiali: plantonica A (p. 7)] platonica A\*, B; magniche A (p. 32)] magnifiche A\*, B; del tempo A (p. 63)] del tempo A\*, B; maggiormente sgiutare A (p. 204)] maggiormente spiegare A\*, B.

vaghissimo epigramma d'un rinomato autore») e con un'inesattezza nel primo verso, che suona in A (p. 12): «Licere si sacris pretium est Simonia rebus». In A\* Salvini annota la lezione corretta, con «dicere» al posto di «licere», ma la rettifica viene ignorata in B, nel quale l'errore rimane.<sup>41</sup>

Altrove invece B non accoglie deliberatamente le varianti introdotte da A\*:

non piú appresso i latini A (p. 24), B] non meno che appresso i latini A\*  
 s'attenga A (p. 46), B] s'appartenga A\*  
 ditela A (p. 86), B] ditecela A\*  
 rammentate A (p. 154), B] rammentatevi A\*

Non sono infrequenti i casi in cui le varianti introdotte da A\* non vengono accolte integralmente da B, ma producono nella stampa del 1712 una lezione comunque diversa da A, così da testimoniare un'ulteriore fase di revisione da parte dell'autore successiva a quella delle postille salviniane. Riproduco di seguito alcuni esempi di questa casistica, documentando il percorso genetico-evolutivo della lezione accolta in B:

or siccome per la mano mi avete tolto A (p. 2)] or siccome mi avete tolto della mano A\*] or siccome mi avete tolto, col prevenire B  
 nulla guardigna A (p. 4)] nulla curante A\*] poco curante B  
 sei elle sono A (p. 14)] elle son sei A\*] sono sei B  
 non si convegnendo ai filosofi, se non che le semplici e proprie voci, e modi di dire A (p. 19)] non si convegnendo ai filosofi che le semplici voci A\*] non si convegnendo ai filosofi, che proprie voci e semplici modi di dire B  
 sa con quanta felicità riuscirammi A (p. 92)] sa con quanta felicità mi riuscirà A\*] sa quanto felicemente sarà per riuscirci B  
 anzi che risponda A (p. 119)] prima che risponda A\*] prima di rispondere B  
 a rimpetto del greco e del latino A (p. 156)] rispetto al greco e al latino A\*] quanto il greco e il latino B

Il fatto che sussista una fase di revisione posteriore ad A\* è provato anche dall'introduzione, in B, di alcune varianti (scelta di sinonimi, aggiunta o rimozione di qualche parola, minime variazioni nella costruzione sintattica del periodo) indipendenti dalle postille. In certi casi B introduce voci destinate a precisare ulteriormente il significato di alcuni termini tecnici impiegati

41. Si riporta il testo dell'epigramma (*In Gelliam*) secondo l'ed. moderna: «Dicere si sacris pretium est Simonia rebus, / Et rem divinam mercis habere loco, / Tu Simoniaca es vere, quae vendis amorem, / Gellia; nam res est spiritualis amor» (IOANNIS AUOENI *Epigrammatum*, I. *Libri I-III*, ed. with introduction, notes, indices by J.R.C. MARTYN, Leiden, Brill, 1976, I 152, p. 40).

nell'argomentazione, soprattutto per quanto riguarda il genere tragico: se in A definiva l'epicarmo una «congratulazione» («una congratulazione, che può chiamarsi epicarmo», p. 100), in B, senza il consenso di A\*, Crescimbeni inserisce una chiosa esplicativa («una congratulazione, o allegramento»), e allo stesso modo agisce più avanti («si distribuiscono in proponimento, [...] viluppo» A] «si distribuiscono in proponimento, [...] viluppo, o intreccio» B).

Più interessante è il caso in cui, con una cautela dovuta forse alla deferenza nei confronti di Pier Jacopo Martello, introdotto come personaggio ed esponente di spicco della linea poetica crescimbeniana nel nono dialogo aggiunto nel 1712, elimina un riferimento al fatto che lo Speroni fosse stato l'unico a sfruttare le rime nei propri versi tragici: «benché lo Speroni, unico forse, e che peravventura avrete voi letto, inserisse nella sua *Canace* moltissime rime» A (p. 105), A\*] «benché lo Speroni, che peravventura avrete voi letto, inserisse nella sua *Canace* moltissime rime» B.

Tra le altre lezioni di B divergenti da A e non appuntate in A\* si trovano le seguenti:

a tale stato A (p. 8), A\*] a tale segno B  
 nondimeno però dee A (p. 33), A\*] egli è ben però vero che dee B  
 benché a noi A (p. 64), A\*] né a noi B  
 ditene dunque A (p. 69), A\*] Favoritemi dirle B  
 è povero e ha poca forza A (p. 156), A\*] non è tanto ricco, né ha tanta forza B

Finora si è indugiato sul rapporto tra il postillato e la stampa definitiva della *Bellezza* nel tentativo di offrire una catalogazione, per quanto sommaria, della tipologia degli interventi di A\* che hanno una ripercussione immediata e diretta su B, in modo da misurare la distanza fra la prima e la seconda edizione del testo. A questo punto, tuttavia, appare opportuno esaminare anche gli altri interventi di Salvini, più consistenti ed elaborati, che non sono volti solamente a emendare sviste o a introdurre varianti semantiche, ma piuttosto si configurano come appunti, commenti o valutazioni teoriche in merito alle affermazioni presenti nel trattato di Crescimbeni.

##### 5. NELL'OFFICINA DI CRESCIMBENI. COMMENTI, RIPENSAMENTI E RIFLESSIONI TEORICHE DELL'AUTORE

Molte delle annotazioni salviniane inserite nei *marginalia* paiono registrare, in maniera impulsiva, i sentimenti che la lettura della *Bellezza* provocava nell'erudito, dal compiacimento alla perplessità. Nel corso di una disquisi-

zione in merito alla nobiltà dei «concorsi di vocali», tipici, già secondo il Tasso della *Lezione sopra un sonetto di monsignor Casa*, dello stile sublime, Alfesibeo cita un verso dell'*Inferno* di Dante – collocandolo a torto nel primo canto del *Paradiso* – in cui il verbo precedeva, con sinalefe, il nesso dieretico *io* («Vidi io scritte al sommo d'una porta», *Inf.*, III 11), e rampogna Girolamo Ruscelli, il quale, nel suo *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, aveva invertito le due voci per evitare che «avesse luogo, molto sconciamente», la sinalefe. Nelle postille Salvini conferma questo giudizio, esprimendo a sua volta la propria disapprovazione con la chiosa: «Oh, Ruscellaccio!».<sup>42</sup>

Simili espressioni si ritrovano costantemente lungo il trattato, come quando il fiorentino dimostra di apprezzare una pagina tesa a provare la liceità dell'anacronismo, figura giudicata inammissibile nei *Proginnasmi poetici* di Udeno Nisiely («Questo è buono!»);<sup>43</sup> oppure quando palesa alcune perplessità, prima nel dialogo settimo, nell'ambito di una presunta contraddizione di Aristotele sulla validità delle tragedie di lieto fine («Riscontrisi»);<sup>44</sup>

42. Si riporta per intero il testo di A evocato (p. 7): «il Tasso nella lezione sopra il sonetto del Casa *Questa vita mortal che in una, o in due*, considera in quel sonetto i medesimi concorsi e ne reca de' bellissimi, sí del Petrarca, come di Dante. Anzi essendo paruto al Ruscelli che inavvertentemente avesse Dante fatto tal concorso in quel verso del primo del *Paradiso*: "Vidi io scritte al sommo d'una porta", corresselo con iscrivere "Io vidi scritte al sommo d'una porta". Ma il Tasso è di parere che egli no 'l correggesse, ma lo storpiasse». Ruscelli, dal canto suo, giustificava in questi termini la correzione del verso dantesco: «"Vidi io scritte al sommo d'una porta", ove convien pronuntiar la parola "io" di due sillabe, et di due tempi molto sconciamente per la misura del verso, che con niuna fatica s'acconciava perfettamente con trasportar fra loro quelle due prime voci: "Io vidi scritte al sommo d'una porta"» (G. RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, Venezia, appresso Gio. Battista et Melchior Sessa fratelli, 1558, p. LXXXI). Sarà il caso di specificare, ad ogni modo, che il bisillabismo del pronome di prima è considerato dieresi d'eccezione anche dai metricologi moderni (cfr. P. BELTRAMI, *La metrica italiana*, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 391).

43. L'appunto è posto a lato del seguente paragrafo: «A me pare che egli s'inganni grandemente, siccome s'inganna in moltissime altre opinioni sparse per detti suoi *Proginnasmi*, e prima di lui si sieno ingannati quei che furono di tal parere e da lui si citano, perché non solamente tutta la turba de' poeti greci, latini, toscani ne hanno fatti e ne fanno, ma per quanto possono sofferire le spezie delle materie e dottrine che trattano, ne han fatti e ne fanno anche gli stessi storici, e i filosofi, e i legisti, di modo che si pare che sieno stati renduti autorevoli e, per così dire, canonizzati in guisa dal consenso universale di tutti gli scrittori e di tutte l'età, che si renda oggimai calunnioso e superfluo il quistionare sopra la lor sussistenza» (A, p. 125). Sulla figura dell'anacronismo il Nisiely si soffermava nei *proginnasmi* 4-8 (*Proginnasmi poetici di Udeno Nisiely da Vernio, accademico apatista*, Firenze, Zanobi Pignoni, 1620, 1 pp. 27-44).

44. Dopo aver documentato la preferenza di Aristotele per le tragedie di esito mesto («il sentimento d'Aristotele si cava dalle stesse parole del testo ove egli giudica in favor delle tragedie di mesto fine, dicendo che elleno sono bellissime perché tragicchissime», A, p. 157), Crescimbeni rileva una presunta aporia nella *Poetica*: «Che poi egli, quasi dimenticato di ciò che

e poi nell'ottavo, in merito all'allegoria introdotta dal Caraccio nell'*Imperio vendicato*, secondo cui la strada che porta alla fama per mezzo della poesia sembra difficile, in quanto richiede molta fatica, ma piú sicura, dal momento che garantisce l'immortalità a chi la percorre; Salvini annota, riportando un motto latino: «Nihil difficile volenti, ma nel volere qui sta il punto».<sup>45</sup>

Talora le osservazioni sono cosí ridondanti rispetto al testo, da apparire poco piú che prove di penna, come nel caso in cui, mentre Crescimbeni descrive la modalità di narrazione *ab ovo*, registra a margine parte del celebre verso oraziano: «Bellum Troianum orditur ab ovo».<sup>46</sup> Oppure quando, accanto alla trascrizione del sonetto *Per quella via, che la bellezza corre* di Dante, con un appunto riassume il senso del componimento: «Non vuole, morta la sua donna, rinnamorarsi»;<sup>47</sup> o ancora quando, in corrispondenza alla descrizione della Donzella del Ponte, allegoria dell'«obblivione» nell'*Imperio vendicato*, la quale alberga «in una valle ove non è né giorno, né notte, non si pruova mutamento di stagioni, né vi si sente affanno, né diletto» (A, p. 212), stimolato da una semplice catena di assonanze, riporta tre versi di un'ottava dell'*Orlando innamorato* rifatto dal Berni, analogamente costruita per somma di negazioni: «Aveano i servitor commessione / nuove non portar mai / tristi né buone».<sup>48</sup>

In determinate circostanze Salvini parrebbe prendere le distanze da quanto Crescimbeni afferma in A, senza tuttavia che queste espressioni di dissenso comportino l'introduzione di qualche revisione in B. Il fiorentino, ad esempio, non è d'accordo con la considerazione piuttosto riduttiva della lingua duecentesca, ritenuta acerba e carente nel vocabolario espressa nel-

innanzi aveva stabilito, dia in altro luogo il primato a quelle di lieto fine, ciò non può ostare alla precedente sentenza, perché questo secondo giudizio vien dato da lui senza addurre alcuna ragione da qualificarlo» (ivi), e proprio in rapporto a questa affermazione annota il suo dubbio, prospettando una ulteriore verifica prima della definitiva edizione.

45. Questo è il passo in questione: «L'altra strada si finge pel monte, cioè per lo mezzo della poesia, la quale strada si dice difficile ed aspra, e di sommo disagio, perché il carattere di poeta non s'acquista che con durissima fatica e stento, ma all'incontro si reputa piú sicura, perché il poeta resta immortale nelle sue stesse opere, che non soggiacciono all'obblivione» (A, p. 213).

46. HOR., *Ars poetica*, 147. La citazione è collocata a lato dell'attacco: «L'incominciar ab ovo è quel che si fa da principio rimotissimo» (A, p. 153), nel dialogo VII, incentrato sulla poesia epica.

47. Il sonetto (*Rime*, cxvii) è riportato in A, p. 22.

48. Ecco l'ottava di Berni: «Questo era il loro esercizio ordinario: / si mangiava a vicenda, e si dormia. / Non si osservava dí, né calendario: / mai non entrava settimana o usciva, / senza vicissitudine o divario, / quivi ore né campane non s'udiva. / Avean i servidor commessione, / nuove non portar mai triste né buone» (*Orl. Inn.*, VII 44).

l'ottavo dialogo della *Bellezza* («Egli è ben vero che non dovremo goder noi di quella licenza che ebbero Dante, fra Guittone e gli altri poeti del primo secolo, i quali non solo dai latini, ma dai provenzali, dagli spagnuoli e da altri stranieri senza risparmio tolser voci, perciocché loro era ben permesso, trovandosi bambina e povera in que' tempi la lingua nostra, la quale al presente è robusta e ricca», A, p. 195), e si lascia sfuggire una nota polemica: «Era piú robusta e piú pura allora la lingua che non è ad oggi». Piú avanti, discorrendo della necessità di introdurre nell'epopea descrizioni puntuali e sobrie, venivano citate due ottave dell'*Imperio vendicato* di Caraccio in cui si rappresentava una mensa resa straordinaria piú che dalle pietanze servite dai racconti dell'oste. Accanto al distico finale dell'estratto, «Et i due cavalier v'eran sí attenti, / che 'l senso de l'orecchio il tolse a i denti», Salvini commenta: «Non sembra troppo leggiadra, né eroica questa chiusa». <sup>49</sup>

Un'altra postilla di questo genere, nel primo dialogo (*Bellezza*, I 30), dimostra un certo scetticismo, da parte di Salvini, nei confronti del Di Costanzo, considerato da Crescimbeni e dagli arcadi romani il modello poetico piú fulgido per la nuova poesia settecentesca. In corrispondenza di un passaggio in cui il custode attesta che il poeta napoletano riproduce nel suo sonetto *Nell'assedio crudel, che l'empia sorte* alcune espressioni petrarchesche e, in particolare, che nel verso «ch'ella si renda, e ch'abbia a mutar verso» (v. 11) imita una formula del sonetto *Fu forse un tempo dolce cosa amore* («Piansi e cantai, né so piú mutar verso», *R.v.f.*, CCCXLIV 12), Salvini scrive: «Questo "mutar verso" nel Petrarca è grazioso: non cosí in Angelo di Costanzo».

La rilevanza di questo tipo di postille non è trascurabile perché dimostra la scarsa condivisione, per lo meno nella cerchia fiorentina, di alcuni punti salienti della teoria letteraria crescimbeniana, ossia il ridimensionamento della poesia duecentesca, l'elezione a modello del Di Costanzo – in alcuni casi preferito allo stesso Petrarca – per la lirica e dell'*Imperio vendicato* di Caraccio per l'epica; a proposito di queste prese di posizione, cosí decisive nella sua poetica, Crescimbeni prevedibilmente non fa un passo indietro, ma altrove, piú spesso, si mostra disposto ad accogliere le proposte di rettifica concettuali – quelle linguistiche, come detto, vengono accolte *in toto* –, avanzate da Salvini.

49. Questa è l'ottava dell'*Imperio vendicato* chiosata da Crescimbeni in A, p. 206: «Sparsesi alquanto in su l'estreme dita / di distillati fiori acque composte, / a gran mensa s'assistero imbandita / di pregiate vivande in copia apposte. / Ove la piú soave esca condita / fu il ragioner del lor piacevol'hoste. / Et i due cavalier v'eran s'attenti, / che 'l senso de l'orecchio il tolse a i denti» (A. CARACCIO, *L'imperio vendicato*, Roma, Tinassi, 1690<sup>2</sup>, xxxiii 95, p. 385).

Si prenda il passo in cui Crescimbeni mette in guardia dagli eccessi che derivano dall'abuso della descrizione e, a proposito del racconto troppo minuto della vestizione dell'imperatore Giustiniano nell'*Italia liberata dai Goti* del Trissino, sottolinea come tali descrizioni siano diventate oggetto di scherzo (A, p. 206):

È necessario avvertire d'esprimer ciò che basta e non più, tralasciando quel che è soverchio o di poco riguardo, e non già facendo, come fa il Trissino nel suo poema, che, fra le molte, in descriver l'atto del vestirsi di Giustiniano imperadore, dice che prima gli fu messa la camicia, poi il giubbone, indi le calze e le scarpe, poi si lavò le mani, poi le asciugò, appresso gli fu pettinata la chioma e quindi gli fu messa la berretta e la corona e la veste e il manto imperiale, descrivendo minutissimamente e la camicia, e il giubbone, e le calze, e le scarpe, e il vaso dell'acqua, e il drappo col quale asciugò le mani, e la corona, e la veste, e il manto, perché simili circostanze, non maraviglia e diletto, ma dispregio esiger sogliono da chi legge.

Salvini dissente e sbotta: «Oh moderna schizzinosità!»; Crescimbeni allora procede ad aggiustare il giudizio eccessivamente negativo formulato in A con qualche accorgimento nella chiusa: dopo «simili circostanze» aggiunge in B una valutazione positiva che non compariva nella *princeps* («quantunque piene di proprietà») e sostituisce la spiacevole espressione «dispregio esiger sogliono» con un ben più tenue «increscimento, e peravventura anche riso, cagionar sogliono».

Anche in altre occasioni le postille inducono Crescimbeni ad attenuare o rivedere le opinioni espresse in B. Se in A egli affermava, nell'ambito dell'esame della «bellezza interna» di *Donna me prega*, che Cavalcanti, con la donna introdotta nella canzone, identificava l'amore sensibile, sulla scorta di un'allegoria tradizionale largamente impiegata dai lirici contemporanei («per gli occhi, passa una donna, cioè l'amore sensitivo, perciocché gli antichi tale amore col nome di donna appellavano, come fece Guido Cavalcanti», A, p. 23), in seguito, dopo che nelle postille Salvini aveva messo in dubbio il fatto che questa immagine fosse davvero topica all'epoca («Non so che gli antichi l'amore sensitivo appelasero col nome di donna. Il Cavalcanti non innanzi questo *Donna me prega*, cioè son pregato da una donna a voler dire che cosa sia amore. Qui è donna materiale, non ideale»), elimina da B quel riferimento ritenuto improprio («per gli occhi, passa una donna, cioè l'amore sensitivo, come l'appellò anche Guido Cavalcanti»).

Inoltre Crescimbeni smorza ancora una volta un giudizio eccessivamente severo circa la lingua della poesia duecentesca, intervenendo sulla perentoria sentenza: «ammettendo io la rozzezza nella locuzione, perciocché in

quel tempo la lingua toscana era bambina» (A, p. 24), attraverso la sostituzione di «la rozzezza» con un piú neutro «qualche rozzezza», dettato indubbiamente dalla nota polemica salviniana: «Or ch'ella è adulta, non si vergognerebbe di dire tali cose che diceva quando era bambina».

In qualche caso, accanto alla proposta di rettifica, Salvini aggiunge poche parole volte a motivare il suo intervento, come quando, in seguito alla sostituzione di «diportarne» con «diportarci», ennesima di una sfilza di correzioni analoghe, annota: «abuso del Sannazaro nell'*Arcadia* di usare “ne” invece di “ci”; cioè a noi, quanto *ne, colà, quindi*», mentre piú spesso trascrive delle citazioni utili ad avvalorare le argomentazioni di Crescimbeni, che verranno poi introdotte in B dal custode, il quale, ad esempio, sfruttando un appunto del corrispondente, mentre ricostruisce la storia del ditirambo (A, p. 68) – piú libera dal punto di vista metrico rispetto ad altre forme – aggiunge in B una citazione tratta dalle *Odi* di Orazio e suggerita in A\*: «Seu per audaces nova Dithyrambos / verba devolvit, numerisque fertur / lege solutis» (*Carmina*, IV 2 10-13); ancora, giustificando la facoltà del poeta di variare la storia per creare maggior diletto, inserisce in B alcuni versi del *Furioso*, non presenti in A, ma riportati a memoria nel postillato: «tutto al contrario l'istoria converte: / che Grecia vinta e che Troia vittrice, / e che Penelopea fu meretrice». <sup>50</sup>

Tuttavia le postille non sono utili soltanto alla ricostruzione del percorso genetico-evolutivo della *Bellezza*, ma forniscono anche elementi importanti per sondare la cultura di Crescimbeni e di Salvini: in alcuni casi esse ci restituiscono dati affidabili sull'effettiva conoscenza, da parte dei due personaggi in questione, di autori antichi e coevi. Crescimbeni, ad esempio, senza l'ammonizione di Salvini avrebbe confuso Archiloco con Alceo;<sup>51</sup> parimenti Salvini rivela di non essere un grande conoscitore della drammaturgia gesuitica, e di non aver letto il celebre *Crispus* di Bernardino Stefonio, come dimostra la sua nota accanto alla menzione della *Difesa del Crispo* di Tarquinio Galluzzi: «Il *Crispo*, tragedia pare dello Stefonio».

50. I versi ariosteschi suonano in origine leggermente diversi: «Tutta al contrario l'istoria converti: / che i greci rotti, e che Troia vittrice, / e che Penelopea fu meretrice» (*Orl. Fur.*, xxxv 27 6-8).

51. Nella rassegna dei poeti lirici greci, accanto a Pindaro, Crescimbeni citava Archiloco (A, p. 190); nel postillato sostituisce il nome di quest'ultimo con quello di Alceo e annota: «Archiloco fu semplicemente storico e giambico poeta, non lirico: “Archilocom proprio rabies armavit iambo”. Direi qui Alceo, che fu lirico e grave poeta, e trattò argomenti gravi. Cantò Orazio: “Et te sonantem plenius aureo, Alcae, plectro”». La citazione oraziana è da *Carm.*, II 13 26-27.

Ciò che forse appare piú rilevante, e che permette di rimarcare ancora una volta, in conclusione, l'importanza di queste postille, è il fatto che i *marginalia* consentano di comprendere quali fossero i maggiori punti di contatto fra la proposta arcadica romana e quella fiorentina, legata all'accademia della Crusca. Un nodo cruciale per entrambi i letterati appare quello della predilezione per una tragedia a lieto fine: proprio in corrispondenza delle pagine in cui Alfesibeo si affanna a legittimare un prototipo tragico che veniva sottovalutato da Aristotele, ma che era l'unico nelle corde dell'accademia per poter colmare la lacuna della letteratura teatrale nazionale, si infittiscono infatti le postille di Salvini tese a sostenere le tesi del custode.

Allorché, per bocca di Nitilio Geresto, nome arcadico di Leone Strozzi, discute delle proprietà del finale tragico, rievocando alcune famose pagine della *Poetica* di Aristotele (1453 A-B), Crescimbeni si trova infatti costretto, per rispetto dell'inderogabile principio di autorità, a ribadire col filosofo greco la superiorità della tragedia euripidea di esito funesto, adatta a svolgere al meglio il «tragico ufizio», ossia innescare la catarsi, non senza sottolineare che tale predilezione era consona alla cultura del mondo ateniese, in modo da aprire la strada alla presa di distanze che avrà luogo qualche periodo piú avanti, quando passerà a parlare della tragedia nell'universo cristiano.<sup>52</sup>

Ciò che tuttavia viene contestato fin da subito è la successiva affermazione aristotelica, secondo cui le tragedie doppie, che si concludono bene per gli eroi protagonisti e male per i cattivi, sarebbero preferite dai drammaturghi rispetto alle altre perché capaci di incontrare maggiormente il gusto degli spettatori (1453a 35); Nitilio in questo caso si prende la libertà di contraddire apertamente il maestro, riconoscendo che la tragedia di lieto fine nel contesto antico risultava del tutto inefficace (A, p. 170):

52. «Or secondo questa causa certa cosa è che al tempo d'Aristotile bellissime erano le tragedie che terminano con miseria, perché il mesto fine non solo rappresentando l'atrocità ridotta all'atto si rende piú efficace al tragico ufizio, ma lascia impressa di modo l'immagine atroce nel pensiero degli spettatori, che per lungo tempo veggono mentalmente la spezie orribile, colla quale partono dal teatro, né questo effetto può cagionarsi dalle tragedie di lieto fine, perché il godimento che gli spettatori ricevono dal veder disturbato e impedito l'esito miserabile, s'opponne nella lor fantasia al terrore che v'era dapprima entrato, e comeché non lo vinca affatto, nondimeno l'abbatte e indebolisce in guisa che non può piú adoperare con quella veemenza che altramente sarebbe, e che per vero dire quello fu il sentimento d'Aristotile si cava dalle stesse parole del testo ove egli giudica in favor delle tragedie di mesto fine, dicendo che elleno sono bellissime perché tragichissime e piú atte ai tragici ufizi, e dichiarando apertamente che a questa sorta dee attenersi il poeta, allorché imprende a scriver simili poemi» (A, pp. 169-70).

Che poi egli, quasi dimenticato di ciò che innanzi aveva stabilito, dia in altro luogo il primato a quelle di lieto fine, ciò non può ostarlo alla precedente sentenza, perché questo secondo giudizio vien dato da lui senza addurre alcuna ragione da qualificarlo, e quella che, per la sua probabilità, si rende verisimile che fosse per essere stata, quando avesse egli voluto addurla, cioè la soddisfazione degli spettatori, quali partono più volentieri dal teatro col diletto che coll'amarezza, non parmi buona, perché il gusto degli ascoltanti non dee prevalere all'utile che si cava dalla tragedia, e molto meno distruggerlo, come seguirebbe se s'ammettessero per migliori le tragedie di lieto fine, essendo quelle, come ho detto, meno atte a purgar gli animi dagli affetti della compassione e del terrore, e piuttosto cooperando a fomentarli che a distruggerli.

Il custode dimostra in questo caso la stessa mancanza di sensibilità teatrale tipica di gran parte dei drammaturghi e dei teorici del teatro cinque-seicenteschi, non concependo la possibilità di addurre ragioni di natura scenica per orientare la composizione di uno scritto che rimane, a suo modo di vedere, un fatto squisitamente letterario, rispetto al quale la destinazione rappresentativa si configura come un dato estrinseco.<sup>53</sup> Del resto in Arcadia la partita per l'autorizzazione della tragedia a lieto fine si giocava unicamente – almeno sino al sodalizio Maffei-Riccoboni – in campo letterario, e a Crescimbeni faceva gioco escludere pregiudizialmente le motivazioni di tipo teatrale accampate da Aristotele, così da avere la possibilità di riportare la questione sui binari della morale. Infatti poco più avanti Alfesibeo ammette che, a differenza di quanto accadeva ai tempi di Aristotele, il fine della tragedia contemporanea non poteva che essere «l'assuefarci ad operar bene col mezzo della vista de' gastighi a' quali soggiacciono anche i grandi e potenti principi e monarchi se mai falliscono, e a non temere, essendo innocenti, d'esser mai condannati, col mezzo della considerazione del favore e della difesa che all'innocenza viene dal cielo».<sup>54</sup>

Nelle postille Salvini non soltanto conferma la tesi di Crescimbeni, ma

53. Sul rapporto fra testo e scena nel Cinquecento italiano si rimanda a G. FERRONI, *Il testo e la scena: saggi sul teatro del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980. Sulla situazione sei-settecentesca italiana e francese si rimanda invece a M.G. ACCORSI, *La prefazione di Goldoni all'edizione Bettinelli e il razionalismo arcadico: Rapin, D'Aubignac, Muratori*, in EAD., *Scena e lettura. Problemi di scrittura e recitazione dei testi teatrali*, Modena, Mucchi, 2002, pp. 141-200.

54. A, p. 170. Nelle postille, accanto a questo paragrafo, l'autore si premuniva di ribadire la non totale estraneità della tragedia antica da quella moderna, rimarcando la continuità nella purgazione, che pure avveniva attraverso un intreccio alternativo e protagonisti di natura diversa: «La tragedia a' tempi d'Aristotile e ne' nostri dee essere la medesima, cioè purgare le corruzioni degli affetti».

dichiara che tale utilità, propria della tragedia doppia di lieto fine, era sfruttata anche nella tragedia antica:

Il fine della tragedia era l'assuefare gli uomini a godere che chi avesse fatto male avesse male, che l'ingiustizia fosse punita, e a concepire gli affetti secondo giustizia. E questo mi sembra era il piú delle antiche tragedie, e non s'è mutato. Ed erano allora piú sollicito e massiccio introdotti, e lodati dai lumi morali gentili.

Piú avanti Crescimbeni insiste ancora sul fatto che la tragedia di lieto fine, perfetta *mise-en-abyme* dell'azione della giustizia divina, che distribuisce ai protagonisti della *pièce* premi e castighi a seconda della loro condotta, sia di gran lunga preferibile a quella che termina con una catastrofe (A, p. 171):

Perché il protagonista delle ottime tragedie debbe essere di mezzana bontà, però la tragedia moderna, se sarà diretta col lieto fine, che è l'istesso che dire col riconoscimento dell'ingiustizia della pena, dovrà sempre giudicarsi migliore, perché oltre al destar ne' nostri animi il timor del gastigo de' falli, ci farà conseguire anche l'altro utile provengente dalla considerazione che il cielo è protettore dell'innocenza, e vegghia alla difesa di quella, e per conseguenza godremo degli effetti d'ambidue le parti del fine, al quale noi stimiamo dirette le moderne tragedie.

Al contrario, secondo il custode, le tragedie in cui il protagonista innocente viene punito causano un profondo scoramento nell'animo dello spettatore e finanche «sdegno contra l'istesso cielo» (A, p. 171), e sono quindi da bandire. Salvini consente ancora con il custode e annota a margine: «Può forse cadere [la pena] in chi realmente si è meritato il castigo. E cosí dilettere la tragedia di tristo fine, ma già mai quanto l'altra di lieto. E in tutti i tempi il popolo ha gusto che i tiranni e i cattivi capitino male».<sup>55</sup>

La promozione della teodicea a tragedia moderna avallata da Crescimbeni, anche sulla scorta delle teorie drammatiche di Corneille,<sup>56</sup> riscuote un

55. Ricostruiscono criticamente l'ampio dibattito intorno alla conclusione, mesta o lieta, della tragedia fra Cinque e Settecento, i seguenti volumi: *I finali: letteratura e teatro*, a cura di B. ALFONZETTI e G. FERRONI, num. mon. di «Studi (e testi) italiani», n. 10 2002; E. ZANIN, *Fins tragiques. Poétique et éthique du dénouement dans la tragédie de la première modernité (Italie, France, Espagne, Allemagne)*, Genève, Droz, 2014.

56. Corneille rimproverava allo stesso modo Aristotele di non aver contemplato altra utilità all'infuori della catarsi, e aggiungeva che in epoca cristiana la tragedia avrebbe dovuto piú fruttuosamente rappresentare l'azione della giustizia distributiva di Dio: «Le fruit qui peut naître des impressions que fait la force de l'exemple lui [Aristote] manquait; la punition des méchantes actions, et la récompense des bonnes, n'étaient pas de l'usage de son siècle, comme nous les avons rendues de celui du nôtre; et n'y pouvant trouver une utilité solide, hors celle des sentences et des discours didactiques, dont la tragédie se peut passer selon son avis, il en

ampio consenso all'epoca: l'approvazione di Salvini e del circolo fiorentino si aggiunge a quella di molti altri letterati italiani convinti che la soluzione per il rilancio della tragedia nazionale sia quella indicata dal custode, come Scipione Maffei, la cui *Merope* si fonda proprio su questa valutazione, e Lodovico Antonio Muratori, che approva il prototipo della teodicea nella *Perfetta poesia italiana*.<sup>57</sup>

In questo panorama così compatto risalta ancor di più l'isolamento di Gian Vincenzo Gravina, decisamente ostile alla pastorale di Tasso e di Guarini, e autore, nel 1712, di cinque tragedie di ispirazione gesuitica, incentrate sulla figura del martire innocente, che si concludevano puntualmente con la messa a morte del protagonista. Nella diversità di queste posizioni si misura la distanza, sempre maggiore, fra i due arcadi, e la teoria della tragedia sembra probabilmente, sul versante poetico, il terreno in cui lo scontro tra Crescimbeni e Gravina si fa più acceso.<sup>58</sup>

ENRICO ZUCCHI



#### APPENDICE

Si pubblicano in appendice due lettere inviate a Crescimbeni, rispettivamente da Anton Maria Salvini e Antonio Magliabechi, conservate presso l'Archivio di Santa Maria in Cosmedin. In queste missive inedite, utili a documentare la primissima

a substitué une qui peut-être n'est qu'imaginaire» (P. CORNEILLE, *Discours de la tragédie, et des moyens de la traiter*, in ID., *Ceuvres complètes, textes établis, présentés et annotés par G. COUTON*, Paris, Gallimard, 1987, III pp. 142-73, a p. 146).

57. «A ciò dovrebbero ben por mente i Riformatori del Teatro, né permettere, che la Tragedia, inspirasse l'amor del Vizio, o l'insegnasse; dovendo essere ufizio d'essa il commendar la Virtù, e l'instillarla soavemente nel cuore de gli Ascoltanti. Può ben quivi la Virtù rappresentarsi talvolta infelice, e per lo contrario il Vizioso comparirvi non punito prontamente dal Cielo. Ma nel medesimo tempo si può, anzi si dee far conoscere destramente, che tuttavia bellissima, e degna d'essere anteposta ad ogni altra temporale felicità è la Virtù; siccome ancora, che i Viziosi son gastigati dal loro medesimo rimorso; e che paiono felici, ma in sustanza sono infelicissimi» (L.A. MURATORI, *La perfetta poesia italiana*, a cura di A. RUSCHIONI, Milano, Marzorati, 1971, II p. 591).

58. Sulla tragedia del sapiente di Gravina si vedano: QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gian Vincenzo Gravina*, cit., pp. 311-78; P. LUCIANI, *La passione sapiente: le 'Tragedie Cinque' di Vincenzo Gravina*, in EAD., *Le passioni e gli affetti. Studi sul teatro tragico del Settecento*, Pisa, Pacini, 1999, pp. 11-70; F. LOMONACO, *Diritto naturale e storia. Note su Gravina e Vico*, in «Archivio di storia della cultura», a. XII 2000, pp. 27-51.

ricezione del trattato crescimbiano, i corrispondenti ringraziano il custode dell'invio di una copia della *Bellezza* e si complimentano con lui. Si è seguito un criterio di trascrizione conservativo, rispettando integralmente l'ortografia originale; si è altresì provveduto a sciogliere, senza darne avviso in nota, le abbreviazioni e le sigle, mentre le iniziali maiuscole sono state sempre ricondotte all'uso moderno. L'interpunzione dei manoscritti è stata mantenuta con poche modifiche; in particolare si è eliminata la virgola davanti al *che* dichiarativo e si sono introdotte laddove servissero a chiudere gli incisi. Le citazioni testuali sono state poste tra caporali (« ») e i titoli sottolineati sono stati trascritti in corsivo, mentre i *postscripta* sono stati collocati alla fine della lettera, preceduti dalla sigla *P.S.*, anche nel caso in cui questa fosse omessa nell'originale.

## 1

Antonio Magliabechi a Giovan Mario Crescimbeni  
BAV, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 13 1, cc. 257-258.

Firenze, 11 gennaio 1700

Illustrissimo Signore mio Signore e Padrone Colendissimo,

in questo giorno, ricevo l'eruditissimo libro di Vostra Signoria Illustrissima, mandatommi con ogni maggior cortesia fino a casa dal signor dottor Forzoni Accolti.<sup>59</sup> Ho stimato mio obbligo l'avvisarne subito a Vostra Signoria Illustrissima la ricevuta, e renderlene insieme, come fo, grazie infinite.

In verità che sono confusissimo, per la somma cortesia e bontà di vostra signoria illustrissima verso di me suo inutil servo. Se il libro fosse qua capitato, sarei stato il primo a comprarlo, e con ogni maggior verità posso assicurarla che più volte ho mandato a vedere a questi nostri librai se lo avessero avuto, ma sempre in vano. E quando ho io mai meritato che vostra signoria illustrissima, dopo di essersi degnata di mandarmi tutti gli altri suoi libri, mi abbia anche a favorire di questo nuovo! Tanto maggior perciò sono le mie obbligazioni.

Di nuovo ne rendo a vostra signoria illustrissima quelle maggiori grazie che so, e che oso, e col supplicarla dell'onore de' suoi stimatissimi comandamenti, e riverirla, mi confermo, di vostra signoria illustrissima,

affettuosissimo devotissimo ed obbligatissimo servitore,  
Antonio Magliabechi

59. Potrebbe trattarsi di Pier Andrea Forzoni Accolti, nato a Firenze nel 1639, e quindi coetaneo del Magliabechi, dottore in legge, poeta di qualche fama, traduttore di Anacreonte e accademico apatista; oppure del figlio, Francesco, nato a Firenze nel 1674, addottoratosi a Pisa e membro dell'*Arcadia* dal 1698 dopo aver fatto parte a sua volta degli *Apatisti*.

P.S.

Perché ho dato il libro subito a legare, non ho potuto vederlo se non così sciolto, per momento. Mi sono abbattuto dove vostra signoria illustrissima, a carte 106, scrive le seguenti parole: «E benché abbia memoria d'aver veduta una commedia latina in prosa data fuori per cosa degli antichi da Aldo Manucci, della quale non mi sovviene il titolo, nondimeno per l'incertezza della cosa vuole il dovere che non si privino i toscani di questo pregio».

Il titolo della detta Commedia è il seguente: *Lepidi Comici veteris Philodoxios Fabula ex antiquitate eruta ab Aldo Manuccio, Lucae 1588.*

In copertina la dedica il Manucci, ad Ascanio Persio.

Fù un solenne errore quello di Aldo Manucci, dandola in luce per di autore antico romano, essendo stata composta dal nostro Leon Battista Alberti.

2

Anton Maria Salvini a Giovan Mario Crescimbeni  
BAV, Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 13 1, cc. 268-269.

Firenze, 21 settembre 1700.

Illustrissimo Signore e Padrone mio Colendissimo,

che è ciò che io vedo, signor Giovan Mario gentilissimo? Oltre all'avermi in tante maniere onorato nel suo bellissimo e giudiziosissimo libro dell'*Istoria della volgar poesia*, che anche in questo altro dottissimo e galantissimo de' suoi *Dialoghi sopra la bellezza della toscana poesia*, ha voluto con eccesso di cortesia onorarmi coll'introdurmi in uno di quelli; e in conseguenza insieme con essi immortalare il mio nome?

Io non ho parole per ringraziare vostra signoria illustrissima d'un così alto favore. Solo le attesto la mia infinita obbligazione, e mi rallegro anticipatamente del plauso che sarà per ricevere questa sua degnissima opera, nella quale sono spiegate massime dottrinali con somma chiarezza, ed amenità. Or veda adesso, dove arriva la mia impertinenza. Dopo avere ricevuto tanti favori, le ne voglio dare occasione di farmene un altro. Ed è che desiderano d'essere ornati d'essere ammessi alla famosissima accademia dell'Arcadia, il signore abate Marc Antonio Mozzi, figliuolo del senatore Mozzi;<sup>60</sup> giustissimo, studiosissimo d'ogni beltà, e che compone ottimamente in versi toscani; e l'altro è l'abate Salvino Salvini mio fratello: il quale s'esercita in componimenti in toscano, e s'affatica moltissimo a studiare.<sup>61</sup> Ricorro pertanto alla sua somma gentilezza, che si degni procurarmi questo segnalato favore, ch'io le ne

60. Marcantonio Mozzi (1678-1736), fiorentino, figlio del senatore Giulio, fu un apprezzato musicista strumentale con interessi linguistici e letterari. Fu effettivamente iscritto all'accademia d'Arcadia col nome di Darisco Gortino.

61. Salvino Salvini (1667-1751), fratello minore di Anton Maria, fu poeta e critico letterario,

resterò eternamente tenuto, e aggiungerò questa all'altre obbligazioni che le profes-  
so; in che facendole devotissimo servitore resto di vostra signoria illustrissima,

devotissimo e obbligatissimo servitore  
Anton Maria Salvini

★

Presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 13) è conservata una copia della *princeps* della *Bellezza della volgar poesia* (1700) di Giovan Mario Crescimbeni, contenente numerose postille tradizionalmente attribuite all'autore. Il saggio mira a dimostrare come in realtà la maggior parte di quelle postille siano vergate dal letterato toscano Anton Maria Salvini, nonché a esaminare come tali annotazioni incidano, a livello linguistico e teorico-letterario, nella preparazione, da parte di Crescimbeni, della seconda edizione del trattato, pubblicata nel 1712, appena dopo la «division d'Arcadia».

*The Vatican Apostolic Library holds an editio princeps of Giovan Mario Crescimbeni's Bellezza della volgar poesia (Archivio di S. Maria in Cosmedin, XIII 13), containing several annotations which are traditionally assigned to the author. This paper aims at showing how the most of such notes were actually written by the Tuscan scholar Anton Maria Salvini. Furthermore, it aims at analysing their impact, on both a linguistic and literary-theoretical level, on the constitution of Crescimbeni's second edition of the treaty, published in 1712, just after the «division d'Arcadia».*

autore, fra le altre cose, della biografia di Francesco Redi nelle *Vite degli arcadi illustri*. Entrò in Arcadia col nome di Criseno Elissonico.

# BIBLIOTECA

A cura di MASSIMILIANO MALAVASI

## I. EDIZIONI DI TESTI E STUDI PER EDIZIONI DI TESTI

- ANDREA AFRIBO, *Poesia italiana postrema: dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci, 2017, pp. 222 («Lingue e letteratura Carocci»).
- LAURA BANELLA, *La 'Vita nuova' del Boccaccio. Fortuna e tradizione*, Roma-Padova, Antenore, 2017, pp. XLVI-330, con 8 tavv. f.t. e 6 figg. n.t. («Miscellanea erudita», LXXXIV).
- ELISABETTA CALDERONI, *Raccontare gli antichi: le 'Imagini' di Vincenzo Cartari*, Premessa di BRUNO BASILE, Roma, Aracne, 2017, pp. 316 («Orizzonti medievali», 12).
- ANNA DOLFI, *Dopo la morte dell'Io: percorsi basaniani al di là del cuore*, Firenze, Firenze Univ. Press, 2017, pp. 242 («Moderna/comparata», 19).
- DARIA FARAFONOVA, *Pirandello e i moralisti classici: Erasmo, Montaigne, Pascal*, Premessa di VALERIA GIANNETTI, Firenze, Olschki, 2017, pp. XI-202 («Officina. Istituto di studi italiani, Università della Svizzera italiana», 1).
- ARNALDO GANDA, *L'Umanesimo in tipografia: Alessandro Minuziano e il genere Leonardo Vegio editori e stampatori (Milano, 1485-1521)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. XX-495 («Temi e testi», 161).
- FRANCESCA IRENE KOBAN, *Cavour e l'italiano: analisi linguistica dell'epistolario*, Pisa, ETS, 2017, pp. 330 («Res litteraria», 14).
- RITA LIBRANDI, *L'italiano della Chiesa*, Roma, Carocci, 2017, pp. 126 («Le bussole», 554).
- NICOLÒ MALDINA, *In pro del mondo. Dante, la predicazione e i generi della letteratura religiosa medievale*, Roma, Salerno Editrice, 2017 («La navicella dell'ingegno», 6).
- Per Giuliano Tanturli: storia, tradizione e critica dei testi*, A cura di ISABELLA BECHERUCCI e CONCETTA BIANCA, con la collaborazione di ALESSIO DECARIA, FRANCESCA LATINI, GIUSEPPE MARRANI, Lecce, Pensa Multimedia, 2017, pp. 266 («QPL. Quaderni per leggere», 19).
- ARMANDO PETRUCCI, *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma, Carocci, 2017, pp. XXXII-726, con 137 pp. di tavv. f.t. («Frecce», 242).
- MARIN SERBAN, *Il mito delle origini: la cronachistica veneziana e la mitologia politica della città lagunare nel Medio Evo*, traduzione di GIOVANNI AVANZINI, Roma, Aracne, 2017, pp. 494 («Enumerata», 7).
- LUCA SERIANNI-LUCILLA PIZZOLI, *Storia illustrata della lingua italiana*, Roma, Carocci, 2017, pp. 159 («Sfere», 129).
- FULVIO TESSITORE, *Da Cuoco a Weber: contributi alla storia dello storicismo*, Vol. I. *Origini e sviluppo dello storicismo italiano*, Introduzione di DOMENICO CONTE, vol. II. *Historismus e storia della cultura*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. XXVII-451 («Storia e letteratura», 299-300).
- Umanisti e presidenti: l'Accademia Nazionale dei Lincei (1900-1933)*, A cura di RAFFAELLA SIMILI, Roma-Bari, Laterza, 2017, pp. XIV-123 («Storia delle istituzioni scientifiche in Italia e in Europa»).
- CARLO VAROTTI, *Luciano Bianciardi, la protesta dello stile*, Roma, Carocci, 2017, pp. 307 («Quality paperbacks», 491).
- CARLO VECCE, *La biblioteca perduta. I libri di Leonardo*, Roma, Salerno Editrice, 2017, pp. 216 («Aculei», 27).
- Le Vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, a cura di MONICA BERTÉ e

## BIBLIOTECA

- MAURIZIO FIORILLA, SONIA CHIODO e ISABELLA VALENTE, Roma, Salerno Editrice, 2017, pp. XCII-488, con 64 pp. di tavv. f.t. («Nuova Edizione commentata delle Opere di Dante», VII/4).
- RONALD G. WITT, *Lecezione italiana: l'intellettuale laico nel Medioevo e l'Origine del Rinascimento (800-1300)*, Roma, Viella, 2017, pp. 659 («La storia. Saggi», 8).
- MONICA ZANARDO, *Il poeta e la grazia: una lettura dei manoscritti della 'Storia' di Elsa Morante*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017, pp. 304 («BIT&S: Biblioteca Italiana testi e studi», 7).

INDICE DELL'ANNATA

LUCIANO CANFORA, <i>Virgilio «padre» dell'Occidente</i> . . . . .	3
MARCELLO MONTALTO, <i>Sulla dottrina di Guido Cavalcanti</i> . . . . .	13
VALERIO SANZOTTA, <i>La lettura ficiniana del commento di Proclo al 'Timeo' nel Riccardiano 24</i> . . . . .	49
FRANCESCO MONTUORI, <i>I carteggi diplomatici nel Quattrocento: riflessioni per la storia della lingua</i> . . . . .	177
ALESSANDRO ARESTI, <i>Preliminari a uno studio sull'uso linguistico di Andrea Mantegna (con particolare riguardo alla questione dell'autografia)</i> . . . . .	205
ENRICO ZUCCHI, <i>Le postille di Anton Maria Salvini e le note d'autore alla prima edizione della 'Bellezza della volgar poesia' di Giovan Mario Crescimbeni</i> . . . . .	337
SOFIA CANZONA, <i>Funzioni e implicazioni di un indice dello 'Zibaldone' di Leopardi: 'Danno del conoscere la propria età'</i> . . . . .	367

Documenti

LUISA MIGLIO, <i>Ancora donne, ancora lettere, ancora autografi</i> . . . . .	82
FRANCESCA JOSSA, <i>L'«Ago» del Bernia»: proposta di un restauro testuale</i> . . . . .	257
CARLOTTA MAZZONCINI, <i>«Dentro più de l'usato arde e lampeggia»: quattro sonetti commentati di Vittoria Colonna</i> . . . . .	285
FRANCESCA NASSI, <i>Montale e l'eredità di Svevo</i> . . . . .	396

Note e discussioni

DAVIDE BATTAGLIOLA, <i>Un nuovo testimone padano-orientale del 'Libro di Costumanza' (redazione γ)</i> . . . . .	112
MAURIZIO CAMPANELLI, <i>Può il cronista prevalere sul protagonista? Note sparse sull'Anonimo Romano e la fine del tribunato di Cola</i> . . . . .	125
ITALO PANTANI, <i>Per Montano, e altri pastori d'Arcadia</i> . . . . .	143
CATERINA MENICETTI, <i>Letteratura profana e arte figurativa nel Medioevo occidentale: a proposito di 'Storie al muro' di Maria Luisa Meneghetti</i> . . . . .	160
CRISTIANO LORENZI, <i>Prime indagini sul volgarizzamento della 'Brevis introductio ad dictamen' di Giovanni di Bonandrea</i> . . . . .	302
SARA FERRILLI, <i>Il 'Tesoretto' in un malnoto codice di volgarizzamenti della HAB di Wolfenbüttel</i> . . . . .	318
BRUNO BASILE, <i>Gesú Cristo «bruttissimo». Pirandello tra i Padri della Chiesa e Dostoevskij</i> . . . . .	448

INDICE DELL'ANNATA

LAURA CAROTTI, <i>Il Rinascimento tragico di Alessandro Parronchi</i> . . . . .	458
---	-----

Recensioni

<i>Lettura dell'«Orlando furioso»</i> , diretta da GUIDO BALDASSARRI e MARCO PRALORAN, Vol. I, a cura di GABRIELE BUCCHI e FRANCO TOMASI (Luca Ferraro) . . . . .	467
---	-----

Schedario . . . . .	170, 328, 472
---------------------	---------------

Biblioteca . . . . .	176, 335, 000
----------------------	---------------