

Francesco S. Minervini

## LE TRE ARCADIE

Un fecondo metodo di indagine per avere un'idea compiuta delle evoluzioni e delle trasformazioni dell'estetica nel corso del XVIII secolo appare quello di seguire l'andamento del gusto poetico e delle discussioni in seno all'Accademia dell'Arcadia, punto di rottura col Barocco e propulsore di un rinnovamento della modernità sotto la veste antica della mitica regione. Sorta in virtù del vigore di una condivisa esigenza di rinnovamento, l'accademia tendeva a travalicare lo steccato meramente poetico e letterario: la reazione al barocchismo e il successo dell'operazione letteraria fu giudicato «sorprendente», perché si opponeva alla «vacua gonfiezza e esasperata artifiziosità», segno di quell'irrazionalismo compromesso con «le formulazioni della Controriforma»: questo è il sunto di quanto riporta la cronaca del discorso di Benedetto Croce sul tema *L'Arcadia e la poesia del Settecento* nel «Risorgimento liberale» del 25 novembre 1945. Il filosofo interpretava l'intera operazione culturale come «un processo spirituale che non attiene solo alla storia della letteratura, ma alla storia, ancora, dell'umano pensiero, e che non fu solo italiano, ma europeo», rimarcando quanto il razionalismo arcadico avesse saputo donare «luce alla civiltà e senso agli umani valori». Al di là del giudizio di «pseudopoesia» di cui Croce accusava per lo più l'attività poetica dell'accademia, un dato rilevante è l'intuizione (in controtendenza rispetto al giudizio desantisiano aderente al gusto dei contemporanei, da Bettinelli a Foscolo, e in opposizione a Emilio Bertana che riassumeva nell'*Arcadia*<sup>1</sup> l'intera esperienza poetica del Settecento)<sup>2</sup> di cogliere nelle dinamiche interne alle adunanze accademiche e negli indirizzi dei custodiati un significativo riscontro alla storia intellettuale del XVIII secolo, invero anticipando un percorso criticamente tuttora efficace come indicano le pubblicazioni periodiche che l'Accademia stessa ha prodotto negli ultimi anni.

Nel 1746 presso l'editore veneziano Andrea Poletti viene pubblicata una singolare silloge di testi, *Le tre Arcadie ovvero Accademie pastorali*<sup>3</sup>:

---

<sup>1</sup> E. Bertana, *In Arcadia. Saggi e profili*, 1909, Napoli 1909.

<sup>2</sup> Cfr. A. di Ricco, *L'Arcadia della scienza: qualche ipotesi di rilettura*, in *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, a cura di F. Abbri, G.M. Cazzaniga, J. Lindon, Padova 2009, 71-83.

<sup>3</sup> *Le tre Arcadie ovvero Accademie pastorali di messer Jacopo Sannazaro, del canonico Benedetto Menzini, del signor abate Michel Giuseppe Morei raccolte per la prima volta e dedicate a sua eccellenza Domenico Morosini patrizio veneto*, Venezia, Andrea Poletti, 1746 (poi Venezia, Novelli, 1756, e Venezia, Remondini-Santini, 1784).

l'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro, l'*Accademia Tusculana* di Benedetto Menzini (apparsa a cura dell'arcade Francesco del Teglià nel 1705)<sup>4</sup> e l'*Autunno tiburtino* dell'abate Michel Giuseppe Morei (1695-1766), custode dal 1743 al 1766, testo pubblicato a Roma nel 1743,<sup>5</sup> e che sono «graziosissime Arcadie di tre letterati italiani che in soggetto umile seppero innalzare i più sublimi pensamenti [...] trattenimenti affatto vaghi e dilettevoli in prosa e in verso composti»: così si legge nella dedicataria al patrizio veneto Domenico Morosini scritta da Medoro Rossi Ambrogi (1699-1767), compilatore delle veneziane «Novelle della Repubblica delle lettere» e arcade egli stesso col nome anagrammatico di Rosemodriso Orestasio; tuttavia, a dispetto del contesto arcadico di riferimento, si segnala l'assenza dei tradizionali simboli della riconoscibilità arcadica, ovvero i nomi accademici e la siringa di Pan con i rami di alloro e pino.

*L'Accademia tuscolana di Benedetto Menzini (Firenze, 29 marzo 1646 – Roma, 7 settembre 1704)*

La memoria e l'attenzione critica per il fiorentino Benedetto Menzini (1646-1704), attivo in Arcadia sin dal 1691 col nome di Eugenio Libade, non corrisponde al ruolo rilevante ricoperto nella prima fase dell'accademia. Menzini compose scritti teorici e testi poetici<sup>6</sup> (in particolare lirica pindareggiante e poesia didattico-moraleggiante), per lo più editi postumi (come le *Satire* del 1718 contro il fasto, la presunzione e le smancerie dei nobili) e sempre per le cure di Francesco del Teglià (Elenco Bocalide in Arcadia) le quali risalgono al magistero di Francesco Redi, a cui dedicherà un curiosissimo e sempre attuale libello *De literatorum hominum invidia*, sull'invidia livorosa tra gli uomini di lettere, del 1675 forse diretto a Giovanni Andrea Moniglia, per questioni inerenti una docenza a Pisa.<sup>7</sup> Postuma è, anche, l'edizione dell'*Accademia tuscolana*,<sup>8</sup> la cui stampa a Roma fu avviata nell'estate del 1704 ma, a causa della prematura scomparsa

<sup>4</sup> B. Menzini, *Accademia tuscolana opera postuma pubblicata da Francesco del Teglià, e da lui dedicata all'altezza serenissima di Ferdinando principe di Toscana*, Roma, Antonio de' Rossi, 1705; G. Magrini, *Studio critico su Benedetto Menzini*, Napoli, La Cava, 1885.

<sup>5</sup> *Autunno tiburtino di Mirè pastore arcade*, Roma, Antonio de' Rossi, 1743.

<sup>6</sup> Per le liriche del Menzini vd. M. Leone, *Geminae Voces: poesia in latino tra Barocco e Arcadia*, Galatina 2007; C. A. Giroto, *Appunti per Benedetto Menzini*, in «Studi secenteschi», 56 (2015), 117-144; per le satire vd. F. Fido, *Parini restaurato e rivisitato*, in «Italice», 49 (1972), 472-489 («specialmente la *Satira VII* di Benedetto Menzini (1646-1704) contro il fasto, la presunzione, le smancerie dei nobili, chiamati con gli stessi nomi tratti da Giovenale (Cluvieno, Crispino) che Parini userà nell'*Impostura*», 486).

<sup>7</sup> C. A. Giroto, *Benedetto Menzini*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXIII, Roma 2009, 546-552.

<sup>8</sup> A. Grimaldi, *Benedetto Menzini e l'Accademia Tuscolana*, in *Terzo centenario dell'Arcadia, Atti del convegno di studi di Roma (15-18 maggio 1991)*, «Atti e memorie dell'Arcadia», 9 (1991-1994), 239-248.

dell'autore nei primi mesi del 1705, fu portata a compimento ad opera del suo maestro Del Teggia e dedicata a Ferdinando II di Toscana.<sup>9</sup> Alcuni documenti preparatori conservati presso la Biblioteca Nazionale di Firenze col titolo *La villeggiatura tuscolana* (Magl., VII.1376, cc. 13r-17r) attestano che, in realtà, l'ideazione dell'opera risale ai primi anni Novanta del Seicento. Il testo di Menzini contribuisce a chiarire quanto la definizione della poetica arcadica si sposasse con l'eredità della produzione letteraria di fine secolo e con la «ricostituzione della tradizione letteraria, di una nuova attenzione alla dignità e organicità dell'espressione» come ha scritto nel 1954 Walter Binni sulla scorta a sua volta di Croce e di Fubini.<sup>10</sup> Foggia sull'illustre precedente dell'*Arcadia* del Sannazaro, e a sua volta assunta come modello per l'*Arcadia* di Crescimbeni (del 1708, ristampata tre anni più tardi rispetto al tempo della narrazione in cui si descrive il viaggio di dodici ninfe attraverso le campagne arcadiche), l'*Accademia tuscolana* è un affresco bucolico delle conversazioni tenutesi durante una villeggiatura nella campagna tuscolana dei Colli Albani a Frascati insieme con altri membri della prima fase dell'accademia. I rapporti col Crescimbeni ben sono chiariti nel riferimento al poeta fiorentino che il primo custode nasconde nella prosa seconda del suo prosimetro, restituendo l'esagerato concetto che Menzini aveva del proprio ingegno e del proprio ruolo nel panorama poetico contemporaneo:<sup>11</sup>

*Giudizio d'Euganio sopra se stesso.* Amice lector, antequam Romam adventarem plura, vel in ipso aetatis meae flore scripsi: sed carmine, et patrio tantum sermone. Quod quidem non infeliciter cessit: nam, et Patriae meae, licet ornatissimae, aliquis inde splendor additus, et post Torquatam illum, et Chiabreram, insignes viros (absit dicto arrogantia) per me inter primos antiquum decus, Italis musis restitutum. Quod si quis negaverit, vel meliora prodat, vel argumento convincat.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> L'*Accademia tuscolana* ricevette anche la recensione, anonima ma attribuibile alla mano di Apostolo Zeno nel «Giornale de' letterati d'Italia», VII (1711), 390-395.

<sup>10</sup> Cfr. W. Binni, *La formazione della poetica arcadica e la letteratura fiorentina di fine Seicento*, in *L'Arcadia e il Metastasio*, Scandicci (Firenze) 1963, 3-46; C. Tarallo, *Discutere di poesia nella Roma tardo barocca. I letterati dell'Accademia Reale di Cristina di Svezia*, Torino 2017.

<sup>11</sup> B. Menzini, *L'Arcadia restituita all'Arcadia lezione accademica*, in Roma, per Gio. Battista Molo, 1692. Dedicata al duca di Zagarolo, Giovan Batista Rospigliosi, non si tratta di un panegirico dell'*Arcadia* ma di una lezione «per fine di animare a gli studi delle buone lettere la gioventù» nella quale si dimostra «l'utilità, che dalla adunanza degli ARCADI primieramente ne proviene; che si rende alla Virtude il suo dritto, si riconosce, si manifesta, si venera»; e tale virtù consiste nel «coltivar l'Eloquenza» la quale «più che da ogni altro si apprende dalle composizioni Poetiche. Perché il buon Poeta maneggia con decoro tutti gli affetti».

<sup>12</sup> *L'Arcadia del can. Gio. Mario Crescimbeni custode della medesima Arcadia*, Roma, per Antonio de' Rossi, 1708, 63.

Sul piano letterario, Menzini rinnovava le posizioni concilianti del gruppo fiorentino<sup>13</sup> in seno all'accademia romana di fine Seicento, già in odore di Arcadia. Egli auspicava, perciò, una *temperanza* fra le due correnti che si contrapporranno all'interno del nascente consesso, ovvero tra il culto del passato e le tendenze del presente: «molto giudizio si ha nel trascogliere degli antichi il buono e il bello, e si acquista laude di gentile discretezza nel prudentemente adattarsi al costume che corre. Ed è certamente un bel pregio, per cui e si amano i passati e i presenti non si disprezzano»,<sup>14</sup> si legge in una lettera di Menzini a Del Teggia dell'aprile del 1690.

La spigolosità e l'acredine del carattere di Menzini (secondo alcuni il vero motivo di una certa *damnatio* contemporanea) traspare anche nelle riunioni dei pastori nelle passeggiate tuscolane: «Noi sotto nome pastorale, non siam mica del tutto rozzi, ed incolti; e la nostra Tuscolana Villeggiatura altro non è, che una erudita Accademia [...] I miei versi sono strali di faretra guerriera, aspersi veramente del mele poetico, ma però aspri ed acerbi nelle loro punture».<sup>15</sup> Menzini «pur si ricopre, e di se ragiona sotto i finti Nomi d'Afrodiseo; e modestamente descrive la sua condizione, e 'l suo stato in persona del povero Pastorello dell'Arno, lodatore d'una nuova Laura»,<sup>16</sup> il riferimento è alla marchesa fiorentina Laura Corsi Salviati, moglie di Gian Vincenzo Salviati,<sup>17</sup> il primo che notò l'ingegno di Menzini e che lo assunse nell'ufficio della sua segreteria e al quale dedicherà i due volumi delle *Opere* nel 1680, e il cui figlio Alamanno Salviati intercederà per il suo ingresso nell'Accademia della Crusca nel 1702. La struttura delle discussioni nel prosimetro tuscolano si articola nel canonico numero di dodici prose a corollario di una polimetria che abbraccia sonetti pastorali, l'idillio, l'egloga (peraltro spiccatamente sannazariana quella tra Ergasto e Selvaggio), la canzone, il ditirambo, e poi una anacreontica, un epitalamio (come quello per la Rosaura, ovvero Teresa Della Stufa, sposa nel 1685 del marchese Giovanni Corsi), dialoghi e elegie. Nelle differenti misure strofiche Menzini collauda l'endecasillabo e il settenario accogliendo le tendenze dello sperimentalismo metrico-lirico di matrice seicentesca e distintamente chiabreriana.<sup>18</sup> Anche per Menzini, questa Arcadia non è un

<sup>13</sup> A. di Ricco, *L'amaro ghigno di Talia: saggi sulla poesia satirica*, Lucca 2009, 27: «Su un altro elemento concordano tutti i dantofili fiorentini: per loro Benedetto Menzini è il moderno epigono di Dante 'satirico'».

<sup>14</sup> B. Menzini, *Lettera a Francesco del Teggia*, 8 aprile 1690, in *Opere*, Firenze 1731, 111, 29.

<sup>15</sup> Menzini, *Accademia Tuscolana...*, 13.

<sup>16</sup> *Ivi*, 117.

<sup>17</sup> Cfr. G. Paolucci, *Vita di Benedetto Menzini* [...], in *VdA*, I, 169-88, in part. 171; ma si veda anche quanto scrive Michele Giuseppe Morei nelle *Memorie storiche*, I, 112-114.

<sup>18</sup> Cfr. A. di Ricco, *Le 'Arcadie' settecentesche*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, a cura di A. Comboni e A. di Ricco, Trento 2000, 463-487, poi in *EAD.*, *Scorci di Settecento*, Lucca 2012, 25-48. Sulla rinnovata centralità del tema sacro tema nelle discussioni arcadiche cfr. anche A. Nacinovich, *Arcadia/Arcadie nel Settecento: Sannazaro, Menzini, Morei*, in *La*

percorso di formazione, e anzi si connota ancor più nella sua dimensione genetica e strutturale elitaria e circoscritta, in cui l'autore non ha bisogno di ricorrere, come il poeta del Cinquecento, alla metafora dantesca delle *deserte piagge*. Una precisa descrizione della *Accademia* è contenuta nella canzone I che segue il proemio del prosimetro:

Per queste amene Ville  
 Ond'è famoso il Tuscolano suolo,  
 Credei temprar mio duolo,  
 E d'Amor l'aspre addormentar faville.  
 Ma il pampinoso onore  
 Delle dilette a Bacco apriche piagge,  
 E le care al mio genio ombre selvagge  
 Mal dan conforto al core,  
 Che non ha pace in se. [...]  
 Salubre il cielo, e 'l suol fiorito e vago [...]  
 Il mio doglioso strido  
 Quietar mai non potè.<sup>19</sup>

La marcata eco sannazariana restituisce il senso di straniamento, di nostalgica rievocazione memoriale per una dimensione oramai perduta e nella quale Menzini intende far rivivere i caratteri e le gioie della Firenze della sua giovinezza:

Ben mi rimembra, come  
 Del nobil Arno in su l'amena riva,  
 Quando il mio dì fioriva,  
 Anch'io di fronda inghirlandai le chiome:  
 E Folgòre, e Melampo  
 Dietro io lasciai alle fugaci belve.  
 Allor per gli erti monti, e per le selve,  
 E per sassoso campo  
 Lesto io moveva il piè;<sup>20</sup> [...]  
 Ma se il mio piè vien manco,  
 Debile altrove, or nel Parnaso è forte:  
 E per le vie non corte  
 Del giogo Ascreo è corridor non stanco.

Nei succitati versi il nesso lessicale *piède* e *giogo ascreo* (già attestato nelle *Rime* di Gaspara Stampa, sonetto III, v. 2) si connota quale reminiscenza

---

*letteratura degli italiani: centri e periferie*. Atti del XIII Congresso dell'Associazione degli Italianisti italiani (ADI), Pugnochiuso (Foggia), 16-19 settembre 2009, a cura di D. Cofano, S. Valerio, Foggia 2011.

<sup>19</sup> Menzini, *Accademia Tuscolana...*, 6. «Salubre il cielo; il suol fiorito e vago». Così anche Giuseppe Parini nel libretto della festa teatrale 'arcadica' *Ascanio in Alba* del 1771 (musicato da Wolfgang Amadeus Mozart) ambientata sempre in questi stessi luoghi per «fama è nel Lazio che natura amica / tutti raccolga i beni».

<sup>20</sup> Menzini, *Accademia Tuscolana...*, 7-8.

de *La Coltivazione* di Luigi Alamanni, sei libri di endecasillabi sciolti che furono modello di eleganza e decoro classicistico per molti scrittori del Settecento. Il senso di nostalgia e l'impatto con la realtà laziale rivelano che la composizione del prosimetro deve essere riconosciuta come l'esito del sentimento già espresso in occasione del trasferimento a Roma nel 1685 nella corte letteraria di Cristina.<sup>21</sup> La difficoltà poetica del *giogo ascreo* è, peraltro, da ricollegare al I libro *Dell'arte poetica* ai versi 1-3 di Menzini «Erto è il giogo di Pindo; anime eccelse/ a sormontar la perigliosa cima/ tra numero infinito Apollo scelse»<sup>22</sup> in cui, come ha notato Walter Binni,<sup>23</sup> Menzini, estimatore del Tasso e autore di un *Paradiso terrestre* quale dubbio coronamento del poema tassiano, racchiude, pur con la dovuta prudenza, la consapevolezza del superamento del gusto poetico barocco.<sup>24</sup>

Le considerazioni teoriche di Menzini furono illustrate a partire dal 1685 da Francesco Redi (tra i principali esponenti degli arcadi toscani insieme con Filicaia, Francesco Del Teggia e lo stesso Menzini) negli incontri dell'Accademia Reale, costituendosi pertanto quali premesse letterarie «offerte al circolo romano da cui sorse l'Arcadia».<sup>25</sup> Lo spirito di rinnovamento e l'indirizzo critico-teorico di Menzini rappresentano il nucleo centrale delle dissertazioni tuscolane, riproponendo in realtà nel prosimetro le acquisizioni teoriche esposte nel trattato *Dell'arte poetica*, sebbene ora sotto una mutata veste. Interpretando le ansie di rinnovamento dell'estetica e della poetica in opposizione al concettoso tecnicismo del Barocco, l'arcade fiorentino stabilisce la necessità per l'ottimo poeta di coniugare un mirabile artificio con le ineluttabili doti naturali («nobil genio»):<sup>26</sup> «quel nascer Poeti debba intendersi dell'ottima disposizione al verseggiare, la quale tuttoché molta fia, ed in simil caso tenga le prime parti; pur ella sola non basta, perché altri adorni le tempie di ben meritata corona» [...] «egli è da confessare che molto anche di artificio, per lui aggiungesse ai conforti della Natura»;<sup>27</sup> perciò, richiamando il senso di *sodalitas* accademica e di proficuo confronto reciproco, esorta Ergasto e Selvaggio a dar prova della loro

<sup>21</sup> Vd. Menzini, *Dell'arte poetica*, in *Opere...*, vol. II, libro V, 244, vv. 1-12. «Te Roma, io vidi, e le tue pompe illustri;/ e vidi, che risorgi assai più bella/ dal cener tuo, al variar de' lustri./ Certo il favor di più propizia Stella/ m'addusse alle tue mura; e assai mi dolse,/ che in te non fui dalla mia età novella./ Ch'io vidi Amor, che di sua man m'accorse;/ e al chiaro Sol dell'immortal CRISTINA,/ nebbia di duol da gli occhi miei si tolse./ E del genio Real l'alta, e divina/ luce io mirai, che in ogni cuor gentile/ gli spirti illustra, e gl'intelletti affina».

<sup>22</sup> Menzini, *Dell'arte poetica*, in *Opere*, vol. II, libro I, 125, vv. 1-3; vd. C. Di Biase, *Arcadia edificante. Menzini Filicaia-Guidi-Maggi-Lemene*, Napoli 1969, 30-45.

<sup>23</sup> W. Binni, *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze 1968, 19.

<sup>24</sup> R. Loda recensione a G. Jori, *Le forme della creazione. Sulla fortuna del «Mondo creato» (secoli XVII e XVIII)*, in «Aevum», 70/3 (1996), 780-784.

<sup>25</sup> Binni, *L'Arcadia e il Metastasio...*, 10.

<sup>26</sup> Menzini, *Accademia Tuscolana...*, 83.

<sup>27</sup> Ivi, 21-22.

sapienza esercitata con la pratica «sì del cantare i propri versi, sì dell'ascoltare gli altrui».<sup>28</sup> Singolarmente curiosa, ma alquanto significativa, appare la prosa ottava nella quale, dopo un piccolo spostamento, un gruppo di pastori (scelto a caso mediante una estrazione) si dirige verso una vicina collinetta dove si imbatte in un vecchio saggio adagiato «sotto l'ombra di un Olmo» (trasfigurazione del faggio virgiliano) che trascorreva in solitudine la vita («la solitudine è buona a i buoni, e cattiva a i cattivi»)<sup>29</sup>. Questi mostrerà ai pastori una «pendente sampogna» attaccata ai rami di un faggio verso cui le piante intorno sembravano fare una generale riverenza mentre le molli ariette parevano animarla con la levità gentile del suo soffio. Il saggio svelerà ai curiosi pastori che quella sampogna era appartenuta al *Pastore della Liguria*, ovvero il savonese Gabriello Chiabrera («in lui ravvisarono sorgere di nuovo lo spirito del gran Pastore di Manto, e come già soleva in quei primi felicissimi tempi, con lieto volo aggirarsi per le campagne Latine»),<sup>30</sup> il quale cantò il suo «maraviglioso concento» anche nella lingua etrusca. Il riferimento è alle sette ecloghe del Chiabrera, stampate a Firenze nel 1608 e al personaggio di «sul fior degli anni/ Tirsi chiuso nella tomba oscura» dell'egloga V, *Mopso, Dafne, Melibeo*<sup>31</sup> di cui Menzini si propone dichiaratamente quale erede.

Quindi è, che avendo poscia in orrore quella a lui per l'addietro sì diletta sampogna; egli, che era allora nella età più robusta, a me, che come vedete, sono sotto il grave fascio degli anni ormai mancante, qual cortese dono lasciandola. Tienlati, disse, Amico; perché il continuo vederla non renda sempre acerbi i miei giorni, e l'antico mio duolo, a me troppo molestantemente officiosa, più non rammenti [...] Solo un certo Afrodasio per comune opinione fu creduto, che n'andasse molto vicino al gran pastore di Liguria.

Il riferimento alla poesia di Gabriello Chiabrera diventa, quindi, un'occasione strumentale per ricamare un affresco autocelebrativo dell'autore, dal momento che Afrodasio è altro nome arcadico di Eugenio Libade ovvero dello stesso Menzini.

*“Autunno tiburtino di Mireo pastore Arcade” di Michele Giuseppe Morei*

Se il prosimetro di Menzini si colloca nella fase di ideazione e avvio dell'Accademia settecentesca e sancisce il passaggio tra il modello poetico seicentesco e le nuove istanze poetiche, l'*Autunno tiburtino* di Mireo pastore Arcade, Michele Giuseppe Morei, introduce e descrive una fase successiva

<sup>28</sup> Ivi, 23.

<sup>29</sup> Ivi, 64.

<sup>30</sup> Ivi, 69.

<sup>31</sup> G. Chiabrera, *Egloghe*, Firenze, Caneò, 1608. Il *Tirsi* del Chiabrera dovrebbe essere Jacopo Corsi.

del consesso pastorale, ovvero al termine della prima periodizzazione dell'Accademia dopo i custodiati di Giovanni Mario Crescimbeni (1690-1728 Alfesibeo Cario), in cui si colloca lo scisma dei Quirini graviniani tra 1711 e 1718, e la reggenza di Francesco Maria Lorenzini (custode dal 1728 al 1743 col nome di Filacida Eliaco, poi Filacida Luciniano), esponente della corrente graviniana e animato da simpatie filoasburgiche, che rientrò in Arcadia nel 1714 dopo la parentesi fra i Quirini e soprattutto alla luce della constatazione dell'impossibilità di spodestare Crescimbeni<sup>32</sup>.

Il prosimetro<sup>33</sup> di Morei è dichiaratamente esemplificato sull'archetipico sannazariano: «È superfluo che io rammenti Sincero il gran pastor del Sebeto. Il nome di Arcadia, che egli ha dato alla sua vaghissima opera renderebbe indegno del nome d'Arcade, chi si fosse fra noi, che di quel picciolo spiritoso volume consapevol non fosse». <sup>34</sup> Con una ambientazione ancora nel perimetro geografico della campagna laziale come per l'*Accademia tuscolana* di Menzini, le prose si alternano ad una successione per lo più di ottave e terzine di endecasillabi e sestine di settenari in cui Morei descrive un soggiorno di pastori nelle amenità di Tivoli (che talvolta accoglievano anche Massimo Egano, ovvero il papa Benedetto XIV) all'altezza dell'autunno del 1728, ovvero in un passaggio significativo per le sorti dell'Accademia, perché immediatamente a ridosso della morte di Crescimbeni e quindi del passaggio della conduzione al Lorenzini, custode fino al 1743 anno in cui il testo verrà dato alle stampe per i tipi dell'editore romano Antonio de' Rossi. Si tratta di una istantanea 'sfocata' e naturalmente idealizzata più dalla memoria di parte che dal tempo della condizione dell'Accademia dopo le prime due gestioni di Crescimbeni e Lorenzini: i contorni della descrizione appaiono perciò appannati, si direbbe intenzionalmente velati tra una rievocazione nostalgica e la «politica delle affiliazioni illustri»,<sup>35</sup> su cui influivano in verità anche la chiusura del Bosco

<sup>32</sup> A. Quondam, *L'istituzione Arcadia. Sociologia e ideologia di un'accademia*, in «Quaderni storici», 8 (maggio-agosto 1973), 389-438; B. Alfonzetti, *Il Principe Eugenio, lo scisma d'Arcadia e l'abate Lorenzini (1711-1743)*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», 1 (2012), 23-62.

<sup>33</sup> F. Arato, *Arcadie alla prova. Il prosimetro pastorale settecentesco*, in *La tradizione della favola pastorale in Italia: modelli e percorsi*. Atti del convegno di studi (Genova, 29-30 novembre-dicembre 2012), a cura di A. Beniscelli, M. Chiarla, S. Morando, Bologna 2013, 493-515. L'*Autunno tiburtino* di Morei ha destato alcuni interessi in merito alla corretta datazione della composizione (F. Sorrenti, *Tra Crescimbeni, Gravina e Arcadia della scienza: alcune riflessioni su Michele Giuseppe Morei*, in «*sur comuni a noi l'opre, i pensier, gli affetti*», *Studi offerti ad Alberto Beniscelli*, a cura di Q. Marini, S. Morando, S. Verdino, Genova-Novi Ligure 2018, 53-65: 56), ovvero se in diretta continuità col magistero di Crescimbeni, morto nel marzo 1728, o in rottura (Alfonzetti sostiene in continuità) col custodiato (1728-1743) di Francesco Maria Lorenzini (su cui sono intervenute Alessandra di Ricco e Annalisa Nacinovich in accordo su una data compresa tra il 1728, la morte di papa Benedetto XIII nel 1730 e l'elezione di Benedetto XIV nel 1740).

<sup>34</sup> Michel Giuseppe Morei, *Autunno Tiburtino*, in *Le tre Arcadie* (1756), 9-10.

<sup>35</sup> di Ricco, *Le "Arcadie" settecentesche...*, 479 e 481-482.

Parrasio (il cui restauro inizierà nel 1760) e il protrarsi della crisi degli anni '30 dello Stato Pontificio, uscito malconco dalla guerra di successione polacca e dalle difficoltà finanziarie.

Sul piano strettamente letterario, Morei intendeva presentarsi alla testa della rinnovata compagine poetica; ed è, infatti, quanto sembra confessare (pur con una modestia di facciata) nel sonetto finale ispirato a stilemi petrarcheschi del *Canzoniere* non immemori anche dei *Trionfi* di *Tempo, Morte e Amore*:

Se di ben poetar penso talora  
A quella, ch'io nudrii fallace speme;  
Pietà mi prende, e pentimento allora  
Di me medesmo, e meraviglia insieme.

Ma un pensiero v'è pur, che mi ristora  
Di mezzo al duolo, che mi affanna, e preme;  
Che se non altro da me lunge ognora  
Lo tenni l'ozio ch'è de' mali il seme.

Nè creda già chi leggerà miei carmi,  
Ch'io cantando così passassi l'ore  
A fine sol di glorioso farmi;

Cercai nol niego da' miei versi onore;  
Ma in ciò bramar, de versi miei coll'armi  
Il Tempo vinsi, e la Fortuna, e Amore.<sup>36</sup>

Rivendicando la propria concreta alacrità, il crescimbeniano e conservatore Morei intendeva soprattutto difendere l'azione poetica e politica del proprio custodiato sorto nel mezzo delle critiche di decadenza e dei colpi assestati dalla *Frusta letteraria* di Giuseppe Baretti e, soprattutto, dalle *Lettere virgiliane* di Saverio Bettinelli. Con la nota austerità del suo piglio critico, Bettinelli suggeriva che «l'Arcadia stia chiusa ad ognuno per cinquant'anni, e non mandi Colonie, o diplomi per altri cinquanta. Colleghisi intanto colla Crusca in un riposo ad ambedue necessario per ripigliar fama, e vigore. Potranno chiudersi per altri cinquant'anni dopo i primi, secondo il bisogno» auspicando il «ristoramento della italiana poesia» a fronte dei «tanti abusi funesti» subiti dalla poesia italiana (in particolare, l'inveterato uso delle composizioni in versi latini). Il gesuita mantovano suggeriva l'adozione di misure libere, come perfettamente esemplificato nell'edizione dei *Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori* (Venezia, Fenzo, 1758) in cui si raccoglievano poesie di Saverio Bettinelli, Carlo Innocenzo Frugoni e Francesco Algarotti. Morei celebrava la propria azione di contrasto di quell'«esaurimento crepuscolare della prima Arcadia» (come lo ha definito

---

<sup>36</sup> Morei, *Autunno Tiburtino...*, 175.

Dionisotti)<sup>37</sup>, messa in opera attraverso la pubblicazione dei tre volumi di *Rime degli Arcadi* (1747, 1749, 1759), il quinto tomo delle *Vite* (1751), la *Raccolta di prose pastorali* (1762) e le sue *Memorie storiche dell'adunanza degli Arcadi* del 1761 (Roma, de' Rossi).<sup>38</sup> E l'*Autunno tiburtino* accoglierebbe, dunque, proprio queste intenzioni:

Terminò quella geniale Conversazione [*a Tivoli, nel 1728*]; ne sono terminate delle altre. Mancano intanto gli Amici; mancano i Conoscenti: tutto ha il suo termine, tutto si scioglie, tutto svanisce, e siamo dalla esperienza medesima astretti a confessare non esservi alcuna stabilità, siasi nella fortuna, siasi nella fama, tra le cose di questa Terra; né darsi altra speranza, ed altra sicurezza, che nella felicità, e nelle promesse del Cielo.<sup>39</sup>

Alla meno florida situazione generale delle lettere nello Stato pontificio si dovette aggiungere anche un risentito malumore dello stesso Morei che, già all'epoca della dipartita di Crescimbeni nel 1728, avrebbe avuto qualche velleità di custodiato (pur rimanendo confermato nella carica di procustode sia con Crescimbeni che con il Lorenzini), lasciandone testimonianza nell'esordio del coevo prosimetro. Con ogni probabilità questa sarebbe la motivazione reale per cui Morei, in ordine a ragioni di opportunità se non di opportunismo, volle tenere 'sospeso' il suo lavoro per un lungo periodo prima di licenziarlo per la pubblicazione che in effetti, per discrezione o per timore, si ebbe solo pochi mesi prima della sua elezione a custode generale nel 1743:

---

<sup>37</sup> C. Dionisotti, *Ricordo di Cimante Micenio*, ora in *Ricordi della scuola italiana*, Roma 1998, 55-79, in part. 58.

<sup>38</sup> Il tessuto politico-culturale del periodo è stato ricostruito da B. Alfonzetti, *La ricomposizione dell'Arcadia nelle "Memorie storiche" di Michele Giuseppe Morei*, in *Cum Fide Amicitia. Per Rosanna Alhaique Pettinelli*, a cura di S. Benedetti, F. Lucioi, P. Petteruti Pellegrino, Roma 2015, 28-29. Negli anni immediatamente precedenti l'avvio del suo custodiato (anni ricchi di fermenti artistici e culturali con la presenza solo a titolo paradigmatico del Winckelmann a Roma nominato Prefetto delle Antichità nel 1763) Morei si fece valere sia a livello poetico (alcuni suoi componimenti trovarono spazio nelle raccolte dei Quirini), sia a livello politico (intese legarsi al pontificato di Benedetto XIV, dedicatario non a caso della *Rime degli Arcadi sulla natività del Signore*, Roma 1744, come Lorenzini aveva fatto con Clemente XII) confermando, pur in forme differenti, una vicinanza alla casa d'Austria. Il corso delle fratture e delle scissioni in seno all'Arcadia trovarono un punto di riconciliazione nelle *Memorie storiche* (1761) di Morei: nella sua ricostruzione, il custode intese restaurare l'unità culturale dell'accademia, elogiando la famiglia Carafa nelle azioni di Tiberio: questi fu un cospiratore filo austriaco nella congiura di Macchia del 1701 (il principe di Macchia, Gaetano Gambacorta, non ne fu l'ideatore pur partecipandovi) promossa dalla nobiltà napoletana che tentava (invano) di rovesciare il governo vicereale spagnolo alla luce della crisi successoria apertasi dopo la morte di Carlo II di Spagna con cui si estingueva il ramo spagnolo degli Asburgo. Si veda, inoltre, A. Cipriani, *Contributo per una storia politica dell'Arcadia settecentesca*, in «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie», s. III, vol. V, 1971, fasc. 2-3, 101-181.

<sup>39</sup> Morei, *Autunno Tiburtino...*, 422.

appena era io giunto in riva a quel fiume [*Aniene*], che a me si fecero intorno [*gli arcadi della colonia Sibillina*], e per mero istinto di loro affetto, e di loro cortesia, mi riguardavano, come se la loro scorta nel defunto Custode perduta [*Lorenzini adesso, Crescimbeni allora, ndc*], avessero in me ritrovata; e siccome l'esser da più, riputato non mai dispiacque ad alcuno, io, che (qual'egli si fosse) non avrei dovuto, o voluto presumere quell'onore, vedendomi da uno scelto numero di onorate persone spontaneamente favorito, con loro disinvoltamente ogni giorno trattando, né di pretendere autorità alcuna sopra di essi, né di recusare la loro dolce, ed erudita compagnia diedi continui manifestissimi segni.<sup>40</sup>

Il «dilettevol piano», la «tanto strana ed eccessiva bellezza» del «diletto boschetto» sannazariano della mitica regione greca si tramuta ora in un poco luminoso tramonto di un giorno e in cui simbolicamente si concentra la crisi di tutta un'epoca, in prossimità psicologica con i lamentevoli cenni di Ergasto nella prosa iniziale di Sannazaro: «il giorno s'appressava ormai al suo termine, e il Sole toglieva appunto allora dal nostro Orizzonte» per cui i pastori stabiliscono *di comune accordo* per l'indomani di recarsi in «più ameni siti di quell'ampio Oliveto» dove si sarebbero impegnati «in eruditi colloqui». <sup>41</sup> Sciolto l'incontro serale, i pastori, come nell'archetipo cinquecentesco, iniziano la loro anabasi (un'azione con valore metaforico) verso una zona del monte da cui si poteva dominare la sottostante campagna. Se è vero, come ha indicato Carlo Vecce, che l'Arcadia appare «il più aperto spazio d'utopia che sia stato concepito in letteratura»,<sup>42</sup> essa rimaneva connessa al difficile contesto storico-culturale di crisi politica della Napoli rinascimentale. Il nuovo custode Morei cercava allora di ripetere il senso complessivo ucronicamente utopico dell'operazione letteraria: «Questa oggimai ideale, ma nell'istesso tempo universale Regione dà un comodo così grande alli scrittori, che di qualunque cosa in qualsivoglia maniera succeduta, possono con anacronismi, all'apparenza almeno niente impossibili, continuamente favellare», rivelandosi nient'affatto immune da un senso perfettamente illuministico della pratica intellettuale: «non vedete, disse, qual'utile insieme, e dolce compimento abbia dato alla nostra odierna conversazione questa leggiadra, e ammaestrativa poesia?».<sup>43</sup>

All'altezza dell'avvio del suo custodiato, Morei affida all'*Autunno tiburtino* il ricordo di Crescimbeni, mentre, dopo circa un ventennio trascorso alla direzione dell'Accademia, alle *Memorie storiche* del 1761 chiederà di suggellare un resoconto contraddistinto dal senso di ritrovata pacificazione e di rinnovata concordia. Finalmente nominato custode nel 1743, nel discorso di insediamento tenuto nel bosco Parrasio, con quella evidenza

<sup>40</sup> Morei, *Autunno Tiburtino...*, 273-274 e di Ricco, *Le "Arcadie" settecentesche...*, 467 (n. 18) e 479-80 (n. 53).

<sup>41</sup> Ivi, 4.

<sup>42</sup> Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, a cura di C. Vecce, Roma 2013, 10.

<sup>43</sup> Morei, *Autunno Tiburtino...*, 8.

descrittiva riconducibile alla intrinseca teatralità dell'*Arcadia*,<sup>44</sup> Morei riferisce di un sogno (lo stesso descritto proprio nell'*Autunno tiburtino*) in cui i due precedenti custodi (Crescimbeni e Lorenzini) si presentano in compagnia dei poeti loro principali sostenitori: Benedetto Menzini, proprio l'autore della *Accademia tuscolana* per il primo, e per il secondo Alessandro Guidi (vicinissimo anche a Cristina a tal punto che «pareva, che la regina pensasse con la mente del Guidi, e il Guidi scrivesse co' sentimenti della regina», riferiva lo stesso Crescimbeni)<sup>45</sup> anch'egli intento a stigmatizzare le differenze tra la nuova poesia e il precedente modello barocco. Nella prolusione di insediamento Morei, si impegnava a riattivare la topica memoria della visione allegorica sannazariana e del sogno di una passeggiata nell'amenissimo boschetto, questa volta immerso nella lussureggiante natura dei Campi Elisi: in una siffatta dimensione onirica<sup>46</sup> Morei inserisce la presenza di Pier Jacopo Martello distintosi tra i saggi mediatori all'epoca dello scisma; a lui, infatti, fu chiesta l'interpretazione autentica della terza legge sulla elezione dei dodici colleghi, riproponendo la posizione conciliativa del nuovo custode: «insieme possono stare la Semplicità del pensare colla Magnificenza dell'esprimersi; l'attenzione del ben comporre colla volgar favella, collo studio indefesso degli Antichi Latini Autori, e la Concordia nel mantenere l'unione in genere di questo gran Corpo coll'Emulazione in specie degli Ingegneri più atti, e più fervidi». <sup>47</sup> Illustrando il progetto del proprio custodiato, Morei prospettava evidentemente un'idea di ricomposizione in *Arcadia* tra i due poli della prescrizione compositiva poetica, ovvero tra la *semplicità* di Crescimbeni e la *magnificenza* di Lorenzini: entrambi presenti nel sogno «più Istorico, che Profetico» posto in apertura della narrazione,<sup>48</sup> il «gran custode Filacida» (Lorenzini) indica la strada «ad

---

<sup>44</sup> F. Tateo, *Sulla funzione teatrale del dialogo bucolico*, in *Teatro, scena rappresentazione dal Quattrocento al Settecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997), a cura di Andrioli, G. A. Camerino, G. Rizzo, Viti, Lecce 2000, 21-30; I. Becherucci, *Teatralità dell'Arcadia: prima ed ultima scena*, in *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma 2014.

<sup>45</sup> *Vita dell'Abate Alessandro Guidi scritta da Gio. Mario Crescimbeni Arciprete della Basilica di S. Maria in Cosmedin, e Custode Generale d'Arcadia*, in *Alessandro Guidi, Poesie [...] non più raccolte con la sua vita nuovamente scritta dal signor Canonico Crescimbeni e con due Ragionamenti di Vincenzio Gravina non più divulgati*, Verona, Tumermani, 1726, XIV: «egualmente eroici e grandi erano i loro sentimenti, e tanta conformità vi si ritrovava, che mescolati insieme, non si distinguevano gli uni dagli altri: di maniera che pareva che la Regina pensasse con la mente del Guidi, e il Guidi scrivesse co' sentimenti della Regina; di che si pregia egli stesso nella Dedicatoria».

<sup>46</sup> Anche Pier Jacopo Martello nel *Commentario* anteposto al suo *Canzoniere* ricorre a un sogno.

<sup>47</sup> Michel Giuseppe Morei, *Prose*, Roma, nella stamperia di Antonio de' Rossi, 1752, 141sgg.

<sup>48</sup> Alfonzetti, *La ricomposizione dell'Arcadia...*, 32.

un folto numero di giovani Arcadi, che l'arduo cammino tentavano d'intraprendere» (tra cui lo stesso Mireo Rofeatico, il Morei), un percorso irto di pericoli, spine e sassi (fatica e *studium*) per raggiungere la sommità del monte, ovvero la perfezione poetica.

Ispirata alla *lamentatio* sannazariana del congedo *A la Sampogna*<sup>49</sup> («le nostre Muse sono estinte; secchi sono i nostri lauri; [...] i pastori han perduto il cantare») e regolata sulla misura illustrata dal prosimetro tuscolano di Benedetto Menzini (*Accademia tuscolana*) di conciliazione tra istanze del passato ed esigenze del presente all'avvio della moderna Arcadia, la villeggiatura di Tivoli di Michele Giuseppe Morei ripercorre la memoria malinconica di quelle prime riunioni arcadiche, commemorando il mito della *Repubblica letteraria* realizzato dal primo custode Crescimbeni per accreditarsi, pertanto, come il successore più idoneo dopo la morte di Lorenzini.<sup>50</sup>

Sin dall'apertura del prosimetro *tiburtino* emergono i segni di un discorso apologetico della moderna accademia piuttosto che un racconto utopico artatamente mistificato nei panni arcadici: «ammonendo i Compastori della sua Colonia a volere il loro ingegno restringere fra i limiti di quella severa onestà, che è propria delle Arcadiche Leggi, ed è forse il più bel pregio di nostra Adunanza», conclude che «il nome d'Arcadia è d'un grand'aiuto alla Poesia».<sup>51</sup> Una considerazione che richiama direttamente il ragionamento dei tre volumi delle *Prose degli Arcadi* del 1718 ma riferiti agli avvii delle riunioni: «la nostra Arcadia non è, quale talun la crede, un'Adunanza introdotta per semplice divertimento inutile cavato dall'imitazione dell'Arcadia del Sannazaro; ma accoglie ogni scienza»,<sup>52</sup> rivendicando orgogliosamente l'apertura alla cultura contemporanea quale peculiarità del suo custodiato. Né manca una difesa della validità universale del

---

<sup>49</sup> Sannazaro, *Arcadia...*, *Congedo a la Sampogna*, 4-6: «Le nostre Muse sono estinte; secchi sono i nostri lauri; ruinato è il nostro Parnaso; le selve son tutte mutole; le valli e i monti per doglia son divenuti sordi. Non si trovano più Ninfe o Satiri per li boschi; i pastori han perduto il cantare; i greggi e gli armenti appena pascono per li prati, e coi lutulenti piedi per isdegno conturbano i liquidi fonti, né si degnano, vedendosi mancare il latte, di nudrire più i parti loro. Le fiere similmente abandonano le usate caverne; gli ucelli fuggono dai dolci nidi; i duri et insensati alberi inanzi a la debita maturezza gettano i lor frutti per terra; e i teneri fiori per le meste campagne tutti communemente ammariscono. Le misere api dentro ai loro favi lasciano imperfetto perire lo incominciato mèle. Ogni cosa si perde, ogni speranza è mancata, ogni consolazione è morta. Non ti rimane altro omai, sampogna mia, se non dolerti, e notte e giorno con ostinata perseveranza attristarti».

<sup>50</sup> Vd. M. Catucci, *Morei, Michele Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXVI, Roma 2012, 571-573.

<sup>51</sup> Morei, *Autunno Tiburtino...*, 8-9.

<sup>52</sup> *Prose degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1718, vol. I, a6r-7v:7r. (*A chi legge*); L. Mendrino, *Ritratti di scienziati nelle Vite degli Arcadi illustri*, in *Letteratura e Scienze*. Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Pisa, 12-14 settembre 2019, a cura di A. Casadei, F. Fedi, A. Nacinovich, A. Torre, Roma 2021.

travestimento pastorale perfettamente fruibile anche per i «più reconditi arcani» delle varie scienze dalla politica, alla fisica, alla medicina, all'astrologia: «i più severi ingegni d'Italia anno la maggior parte de i loro poetici componimenti fatti uscire alla luce con quel carattere, e con quello stile, che accostandosi alla mediocrità pastorale, e non lasciando di trattare sotto quell'umil velame altissimi argomenti era stato da i nostri Institutori e colle regole, e cogli essempli prescritto, e dimostrato»<sup>53</sup> nella consapevolezza di quanto il velame pastorale (l'«opportuna occasione di finger luoghi, di determinare interlocutori, di trovare mezzi ben propri ad eseguire il loro disegno») fosse divenuto ormai il comune fondamento indispensabile per la *repubblica delle lettere* in cui poeti, religiosi, principi discorrono armoniosamente.

L'intento editoriale de *Le tre Arcadie* va, dunque, recuperato nella «ambizione autocelebrativa» dell'accademia intenta a «far culminare la tradizione dei romanzi pastorali prosimetrici» nella prova del custode.<sup>54</sup> Così tanto agli esordi dell'accademia settecentesca quanto nel fervore delle discussioni successive, il modello paradigmatico sannazariano dell'*Arcadia* quale affastellato «paese di simboli»<sup>55</sup> si mostra ancora utile per offrire una multiforme modularità ed una efficace validità: il «modello letterario, non sociale»<sup>56</sup> del prosimetro, pur sottoposto a variazioni di gusto e di ambientazione che non alterano lo statuto utopico-funzionale dell'originale, convalida il canone della universalità nel tempo di uno straordinario strumento di analisi e di riflessione intorno alle questioni letterarie (e finanche politiche) strettamente legate alle contingenze della contemporaneità.

*Breve sintesi:* L'articolo analizza l'evoluzione dell'estetica settecentesca attraverso l'esame di tre opere pastorali raccolte nella silloge veneziana del 1746 *Le tre Arcadie* ovvero *Accademie pastorali*: l'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro, l'*Accademia Tuscolana* di Benedetto Menzini e l'*Autunno tiburtino* di Michele Giuseppe Morei. L'analisi delle tre opere dimostra come il modello letterario dell'*Arcadia* sannazariana si sia rivelato uno strumento flessibile e duraturo per la riflessione sulle questioni estetiche e politiche in seno all'Accademia del XVIII secolo. Il «velame pastorale» offre agli autori la possibilità di trattare «altissimi argomenti» sotto forme apparentemente umili, confermando la validità universale di questo paradigma letterario nella «Repubblica delle Lettere» settecentesca. La silloge veneziana del 1746 testimonia così la vitalità della tradizione prosimetrica pastorale e la sua capacità di adattarsi alle diverse fasi evolutive del gusto e delle istanze culturali dell'Illuminismo nascente.

<sup>53</sup> Morei, *Autunno Tiburtino...*, 10.

<sup>54</sup> A. di Ricco, *Le "Arcadie" settecentesche...*, 463-467 (le citazioni sono a 466); e A. Grimaldi, *L'"autunno tiburtino" di Mireo Rofeatico*, in *Studi di Italianistica per Maria Teresa Acquaro Grazioli*, Roma 2002, 179-206, in particolare 179-185.

<sup>55</sup> B. Snell, *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963, 417 (prima edizione 1945).

<sup>56</sup> Arato, *Arcadie alla prova...*, 493.

*Parole chiave:* Illuminismo, Jacopo Sannazaro, Accademia dell'Arcadia, Benedetto Menzini, Michele Giuseppe Morei

*Abstract:* The article analyzes the evolution of eighteenth-century aesthetics through the examination of three pastoral works collected in the 1746 Venetian anthology *Le tre Arcadie ovvero Accademie pastorali*: Jacopo Sannazaro's *Arcadia*, Benedetto Menzini's *Accademia Tuscolana*, and Michele Giuseppe Morei's *Autunno tiburtino*. The analysis of these three works demonstrates how Sannazaro's *Arcadia* as a literary model proved to be a flexible and enduring instrument for reflection on the aesthetic and political questions of the Eighteenth century at the heart of the Accademia. The "pastoral veil" offers authors the possibility of treating "the loftiest subjects" under apparently humble forms, confirming the universal validity of this literary paradigm in the eighteenth-century "Republic of Letters". This venetian anthology (1746) thus bears witness to the vitality of the pastoral prosimetric tradition and its capacity to adapt to the different evolutionary phases of taste and cultural demands of the nascent Enlightenment.

*Keywords:* Enlightenment, Jacopo Sannazaro, Accademia dell'Arcadia, Benedetto Menzini, Michele Giuseppe Morei