

This is a pre-print version (before the peer-review) of the article appeared on «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana» (2024). **For this reason, the published text may significantly differ from the one made available here for Open Access purposes.**

Please use the following reference: S. Baragetti, *Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», a. XIX, fasc. 2, 2024, pp. 53-74.

Stefania Baragetti

*Tirsi Leucasio (Giovan Battista Felice Zappi)**

1. «Uno de' principali lumi dell'età nostra»: così Giovan Mario Crescimbeni definì Giovan Battista Felice Zappi (Tirsi Leucasio) nel profilo biografico accolto nelle *Notizie storiche degli Arcadi morti*¹. In effetti, sul piano istituzionale, Zappi ricoprì un ruolo di primo piano nei primi trent'anni di vita dell'Accademia: fu uno dei quattordici fondatori, e poi più volte vicecustode, collega e censore delle stampe. Senza contare i meriti poetici riconosciutigli da Crescimbeni (Tirsi fu «il primo, che facesse sentire nell'Adunanza l'egloghe in terze rime intersecate da varj metri» e «che introducesse più interlocutori nelle medesime egloghe, ognun de' quali favellasse co' proprj versi»)² e la nota abilità oratoria derivata dall'attività forense (è ancora il custode a ricordare la declamazione in risposta a quella di Vincenzo Leonio, pronunciata nel Bosco Parrasio il 25 luglio 1695; ma la prova più nota di Zappi fu l'orazione per la guarigione di Innocenzo XII, 1700)³. Oltre a questo va considerata la partecipazione periodica alle Ragunanze, con la recita di versi depositati nel Serbatoio e poi approdati alle stampe arcadiche. Nel dettaglio, nelle *Rime degli Arcadi* figurano 64 componimenti di Zappi (voll. I, III, VII-X)⁴; di questi, otto, apparsi nei tomi primo e nono (1716 e 1722), sono attestati nelle carte conservate nei manoscritti 2, 3, 7, 9, 12, 13 dell'Archivio dell'Accademia dell'Arcadia (Roma, Biblioteca Angelica): sei sonetti, l'egloga dialogica redatta con Giuseppe Paolucci (*Tirsi, così per tempo? ancor su i prati*) e il polimetro *Il Museo d'Amore*. Si contano inoltre due sonetti custoditi nell'Archivio, ma assenti nelle *Rime degli Arcadi*. Dunque, nelle carte si trovano dieci testi di Zappi⁵.

Ora, lo studio delle carte consente di ricostruire le vicende compositive di questi versi; di ragionare sulle loro cronologie; di contestualizzarli, riconducendoli a occasioni peculiari della vita dell'Arcadia;

* Ringrazio Maurizio Campanelli e Massimiliano Malavasi, che hanno letto queste pagine.

¹ *Notizie storiche degli Arcadi morti*, Roma, Antonio de' Rossi, 1720, t. I, pp. 151-158: 152. Sulla biografia di Zappi cfr. F. M. MANCURTI, *Vita di Gio. Batista Felice Zappi imolese detto Tirsi Leucasio*, in *Le vite degli Arcadi illustri*, Roma, Antonio de' Rossi, 1727, t. IV, pp. 143-181 e, da ultimo, la voce di C. TARALLO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020, vol. C, [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-felice-zappi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-felice-zappi_(Dizionario-Biografico)/).

² *Notizie storiche degli Arcadi morti*, t. I, cit., p. 153.

³ *Prose degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1718, t. I, pp. 211-230, 281-298. Sulla declamazione si rimanda a M. CAMPANELLI, *Vincenzo Leonio, Padre d'Arcadia*, in *Le accademie a Roma nel Seicento*, a cura di M. CAMPANELLI, P. PETTERUTI PELLEGRINO, E. RUSSO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, pp. 259-282: 274-277.

⁴ *Rime degli Arcadi*, Roma, 1716-1781, 14 tt. (i tt. I-XI presso Antonio de' Rossi; il XII presso Niccolò e Marco Pagliarini; i XIII-XIV presso Paolo Giunchi). Da ora *RdA* seguito dal numero del tomo. Sia concesso il rimando a S. BARAGETTI, *I poeti e l'Accademia. Le Rime degli Arcadi (1716-1781)*, Milano, Led, 2012, pp. 183-185, 223, 301, 319-320, 325, 329, 330, 332, 347. Cfr. anche M. L. DOGLIO e M. PASTORE STOCCHI, *Rime degli Arcadi I-XIV (1716-1781). Un repertorio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, *ad indicem*.

⁵ *Inventario dei manoscritti (1-41)*, a cura di B. TELLINI SANTONI, Roma, La Meridiana, 1991, pp. 16, 24, 57, 77, 112, 136, 152.

di indagarne la storia editoriale. In merito a quest'ultimo aspetto, oltre alle *Rime degli Arcadi* e ad altre pubblicazioni ufficiali dell'Accademia, si distinguono due testimoni:

a. il tomo secondo della *Perfetta poesia italiana* di Lodovico Antonio Muratori (1706) contiene sette componimenti di Zappi, mentre l'*Aggiunta al tomo secondo*, allestita dopo la stampa della *Perfetta poesia*, ospita dodici sonetti suoi, quattro dei quali già presenti nel tomo secondo e riproposti con modifiche. Occorre specificare che, come si vedrà, il poeta partecipò attivamente alla messa a punto dell'*Aggiunta*, di cui tre sonetti sono nelle carte dell'Archivio⁶.

b. L'edizione delle *Rime* pubblicata nel 1723 (Venezia, Hertz), quattro anni dopo la morte di Zappi, per le cure di Giovanni Battista Catena, segretario dell'ambasciatore imperiale a Venezia Colloredo-Waldsee. Catena ha riunito i testi di Zappi (69), della moglie Faustina Maratti, che non aveva autorizzato l'operazione editoriale⁷, e – come si legge nel frontespizio – «di alcuni Rimatori del presente Secolo»⁸.

Alla luce dei dati finora disponibili, l'unica esperienza che documenta il lavoro di Zappi in previsione della stampa, anche se di un *corpus* esiguo di componimenti, è l'*Aggiunta* della *Perfetta poesia*⁹. Per contro, l'autore non provvide alla edizione dei propri versi, forse perché – secondo il biografo Francesco Maria Mancurti – era «assai renitente in dare alle stampe ciò che avea prodotto»¹⁰; una giustificazione che potrebbe altresì spiegare la mancata pubblicazione di due volumi di discorsi, su argomenti dogmatici e di storia ecclesiastica, pronunciati nell'Accademia dei Concilii («di dette Dissertazioni aveva il Zappi scelto un buon numero per distribuirle in due Volumi, e darli poscia alle

⁶ Nel tomo secondo della *Perfetta poesia italiana* figurano un madrigale (*Manca ad Acon la destra, e a Leonilla*) e sei sonetti di Zappi (*Alfin col teschio d'atro sangue intriso; Quel dì che al Soglio il gran Clemente ascese; Cento vezzosi pargoletti Amori; Poich'ebbe il gran Subieschi alle rapine; Amo Leucippe. Ella non sa, non ode; Presso è il dì, che, cangiato il destin rio*), mentre nell'*Aggiunta* sono i seguenti sonetti: *Al fin col teschio d'atro sangue intriso**; *Quel dì che al Soglio il gran Clemente ascese**; *Poiché dell'empio Trace alle rapine**; *Ardo per Filli. Ella non sa, non ode; Presso è il dì, che, cangiato il destin rio**; *Questi è il gran Raffaello. Ecco l'Idea; Per far serti ad Alnano, io veggio ir pronte; Due Ninfe emule al volto, e alla favella; In quella età, ch'io misurar solea; Dalla più pura e più leggiadra stella; Chi è costui, che in dura pietra scolto; Quando Matilde al suo Sepolcro a canto*. Quattro di questi, qui contrassegnati con l'asterico *, si leggevano già nel tomo secondo; tre sono nelle carte arcadiche di Zappi: *Quel dì che al Soglio il gran Clemente ascese, Per far serti ad Alnano, io veggio ir pronte, Quando Matilde al suo sepolcro a canto* (L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con varie osservazioni, e con varj giudizi sopra alcuni Componimenti altrui*, 2 tt., Modena, Soliani, 1706, t. II, pp. 295-296, 362-363, 369, 386-387, 405, 411-412, 476-477; le pagine dell'*Aggiunta* non sono numerate. Cfr. ora l'ed., da cui si cita, a cura di A. RUSCHIONI, 2 voll., Milano, Marzorati, 1971-1972, vol. II, pp. 776-777, 830-831, 835-836, 850, 865, 870, 923, 925-930). Da ora *Perfetta poesia*.

⁷ Cfr. S. CRACOLICI, *Le donne illustri di Faustina Maratti Zappi*, «Giornale storico della letteratura italiana», a. CXXXV, vol. CXCIV, fasc. 650, 2018, pp. 179-214: 211.

⁸ *Rime dell'avvocato Gio. Batista Felice Zappi, e di Faustina Maratti sua consorte. Coll'aggiunta delle più scelte di alcuni Rimatori del presente secolo*, Venezia, Hertz, 1723 (da ora *Rime* 1723). I testi di Zappi sono alle pp. 37-118. Riproduce *Rime* 1723 l'edizione delle *Poesie* di ZAPPI, MARATTI, MANFREDI e FRUGONI, a cura di B. MAIER, Napoli, Fulvio Rossi, 1972, pp. 47-115.

⁹ Si vedano le quattordici missive di Zappi a Muratori (25 marzo 1701-3 dicembre 1707), in *Carteggi con Zacagni Zurlini*, a cura di A. BURLINI CALAPAJ, Firenze, Olschki, 1975, pp. 170-184 [Edizione Nazionale del Carteggio di L. A. Muratori, vol. 46]

¹⁰ MANCURTI, *Vita di Gio. Batista Felice Zappi*, cit., pp. 173-174.

stampe; anzi, come abbiám noi veduto, dedicate le aveva all'immortal nome del Gran Clemente XI»)¹¹.

La considerevole fortuna editoriale dei componimenti di Zappi, alcuni dei quali tradotti in varie lingue¹², si misura anche in relazione alle antologie coeve esterne al circuito arcadico. Per esempio, la silloge procurata da Agostino Gobbi ed Eustachio Manfredi accoglie venti sonetti e una canzone di Tirsi, mentre otto sonetti sono nelle *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi*¹³. Dei sonetti attestati nelle carte, la prima raccolta ne contiene uno (*Cento vezzosi pargoletti Amori*), la seconda due: *Cento vezzosi pargoletti Amori* e *Per far serti ad Alnano, io veggio ir pronte*. Ma ciò che interessa sottolineare è che entrambe le sillogi si inserirono in un ricco quadro di iniziative editoriali tese a frenare la circolazione incontrollata dei testi zappiani; infatti, l'ausilio della stampa consentì di legittimare la paternità dei sonetti *Cento vezzosi pargoletti Amori*, *Due Ninfe emule al volto, e alla favella* e *In quell'età, ch'io misurar solea*, perché «prima girando attorno scritti a penna, e senza nome, molti se gli aveano appropriati, e li spacciavano per cose loro»¹⁴.

Questo primo ragguaglio conferma che ci si trova di fronte a un nome che ha primeggiato nello scenario poetico di primo Settecento (e poi è stato sminuito dalla ostilità di Giuseppe Baretti, che lo definì «inzuccheratissimo»)¹⁵, ma che si lega a una situazione testuale e a una tradizione manoscritta e a stampa da definire. A questo si somma la necessità di fare luce sulla genesi delle *Rime* 1723, di cui tuttora ci si serve in attesa di una nuova sistemazione critica dei versi di Zappi, e sul *modus operandi* dell'autore in relazione all'*Aggiunta della Perfetta poesia*. Pertanto, imprescindibili per iniziare a ricostruire le vicende redazionali ed editoriali dei testi sono le carte conservate nell'Archivio dell'Accademia dell'Arcadia, che costituiscono il punto di partenza di una *recensio* sistematica dei manoscritti poetici di Zappi, necessaria al moderno editore che intenda ripercorrere l'evoluzione variantistica di ciascun componimento dai manoscritti alle stampe.

In questa sede si espongono dunque i primi risultati emersi dallo studio avviato sulle carte che riguardano Zappi; da questa ricognizione iniziale è però esclusa l'egloga *Tirsi, così per tempo? ancor su i prati* (ms. 2, cc. 5r-20v), scritta a quattro mani¹⁶.

¹¹ Ivi, p. 155.

¹² Cfr. la lettera di Zappi a Muratori, 6 luglio 1707, in *Carteggi con Zacagni Zurlini*, cit., p. 181.

¹³ *Scelta di sonetti, e canzoni de' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo. Parte terza, che contiene i Rimatori viventi del 1709*, Bologna, Pisarri, 1711, pp. 208-220; *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi*, Lucca, Frediani, 1709, pp. 99-102 (da ora Lucca 1709).

¹⁴ MANCURTI, *Vita di Gio. Batista Felice Zappi*, cit., p. 158.

¹⁵ G. BARETTI, *La frusta letteraria*, a cura di L. PICCIONI, 2 voll., Bari, Laterza, 1932, vol. I, p. 10.

¹⁶ Cfr. *RdA* I, pp. 37-51 e *Rime* 1723, pp. 71-83. Nella trascrizione dei testi si è adottato un criterio conservativo; gli unici interventi sono limitati alla distinzione di accento acuto e grave secondo le regole correnti, alla soppressione degli accenti sui monosillabi, alla regolarizzazione dell'uso dell'apostrofo, alla introduzione dei segni grafici distintivi del discorso diretto, all'adozione della interpunzione moderna.

2. A inaugurare la serie dei sonetti di Zappi nelle carte dell'Archivio è l'autografo *Mentre Virtù gemea grave e dogliosa* (ms. 3, c. 52v), inserito nella corona poetica in lode di Innocenzo XII, recitata tra il 1691 e il 1692. Il testo è preceduto dalla indicazione (d'altra mano) *Sonetto V di Tirsi Leucasio*, ed è seguito dalla firma (pare autografa) *Tirsi*; in alto a sinistra si legge «orig.le». Non figura nelle *Rime degli Arcadi*, né nelle *Rime 1723*; altre indagini condotte finora non hanno individuato un riscontro a stampa. Il sonetto sembra dunque inedito.

Questi versi, allusivi all'ascesa al pontificato di Innocenzo XII (1691), offrono una prima prova dell'attenzione riservata da Zappi al papa, poi culminata nell'orazione pronunciata nel Bosco Parrasio, il 25 maggio 1700, per la sua guarigione; un'occasione ufficiale, in cui Zappi «fu l'Oratore, che a nome di essi [gli Arcadi] rendé al Santo Principe questo pubblico omaggio di allegrezza»¹⁷.

[ms. 3, c. 52v]

Mentre Virtù gemea grave e dogliosa,
«Deh rendetemi – disse – o giusti dèi,
quella schiera immortal de' pregi miei,
che fuggì 'n Cielo, e sta fra gli astri ascosa. 4

Numi Superni, udite: io, la penosa
aspra di ferro età soffrir potei;
di ferro or non è più: ch'oggi non osa
segnar metallo alcuno anni sì rei». 8

Udilla il Cielo; ed ecco a noi scendea
bella *Innocenza*: e tutte in bianco amman[to]
l'altre Virtuti intorno intorno avea. 11

Sola non scese col bel coro santo
Astrea; che 'n Terra ell'era, e ancor piange[a]¹⁸
de l'estinto Alessandro a l'Urna a canto. 14

Nell'autografo, l'endecasillabo incipitario registra il depennamento di *pia* (*piangea*), dopo *Mentre*, e la cassatura del termine *virtù* scritto, in un primo tempo, dopo *gemea* (è stato poi ripristinato prima del verbo); inoltre, una parola, probabilmente *parlar*, vergata dopo *udite* (v. 5), è stata cancellata.

Il testo si articola in due tempi narrativi, corrispondenti ad altrettanti movimenti (di salita e discesa) che attraversano i versi: nelle quartine si mette in scena l'appello della Virtù ai santi, al centro di una duplice invocazione disposta a chiasmo (*giusti dei*, v. 2; *Numi Superni*, v. 5), che domanda di riportare sulla terra i suoi *pregi* (v. 3), rifugiatisi in cielo, per porre fine ad una degenerazione senza limiti (nessun metallo *osa* / *segnar* [...] *anni sì rei*). La conclusione dell'*aspra di ferro età* (v. 6), menzionata

¹⁷ MANCURTI, *Vita di Gio. Batista Felice Zappi*, cit., pp. 152-153. Cfr. *Prose degli Arcadi*, t. I, cit., pp. 211-230.

¹⁸ Integrazioni nostre: il modo in cui è rilegata la carta impedisce di leggere integralmente le ultime parole dei vv. 10 e 13.

entro una sequenza allitterante che ne enfatizza la durezza (vv. 6-7), è rimarcata dalla ripetizione di *ferro* (vv. 6-7) e della negazione (v. 7), ed è inoltre intensificata dall'*enjambement* (*penosa / aspra*, vv. 5-6). Il secondo tempo, sviluppato nelle terzine, illustra l'effetto dell'appello della Virtù (*Udilla il Cielo*, v. 9), ovvero la discesa dell'Innocenza (il termine è sottolineato nel ms. 3) accompagnata dal corteo delle virtù, ma con la esclusione di Astrea; costei, in realtà, non ha mai lasciato la terra, a causa del buon operato del predecessore di Innocenzo XII, Alessandro VIII, omaggiato in chiusura, sotto il cui pontificato era stata fondata l'Arcadia. Lo schema metrico (ABBA ABAB CDC DCD) registra la compresenza di quartine incrociate e incatenate, come nei sonetti zappiani *O Violetta bella, che ti stai e Sognai sul far dell'Alba, e mi pareva* (RdA I, pp. 290, 297).

Il nome di Innocenzo XII lega *Mentre Virtù gemea grave e dogliosa* al sonetto autografo *Quando Matilde al suo sepolcro a canto* (ms. 13, c. 548r). Dalla nota che figura in fondo a RdA I (p. n.n.) si apprende che «Questo sonetto fu fatto, quando Innocenzio XII vivente pose un modestissimo Sepolcro a se stesso, dirimpetto al sontuoso monumento della Co. Matilde in Vaticano» (commissionato, quest'ultimo, da Urbano VIII a Gian Lorenzo Bernini). Il sonetto, riconducibile al 1697¹⁹, fu apprezzato dal pontefice, che «conoscer volle il nostro Zappi, che poc'anzi deliberato aveva di far ritorno alla Patria»²⁰.

[ms. 13, c. 548r]

Quando Matilde al suo sepolcro a canto
la mesta d'*Innocenzo* urna scoprio:
«Ohimè, 'l buon Padre (e interrompea col pianto
gli accenti), ohimè – dicea – ch'egli morio. 4

Or chi l'Impero, e chi la gloria e 'l vanto
sì ben custodirà del dono mio
e 'n qual parte del Cielo eccelsa tanto
n'andò, che 'n Ciel né meno or lo vegg'io?». 8

Così dicea la real donna: e 'l duolo
crescea, mirando l'urna, umile, incolta:
benché superba del gran nome solo; 11

non lungi era la Fama, e disse: «Ascolta
né ti lagnar: vive Innocenzo, e solo
la pompa di se stesso ha qui sepolta». 14

Interessa segnalare che soltanto in RdA I (p. 285, v. 9) si registra la lezione *piangea* (che riprende il sostantivo *pianto*, v. 3), in luogo di *dicea* (comune al ms. 13; all'Aggiunta della *Perfetta poesia*, p.

¹⁹ B. CIAFARDINI FARINA, *Il più ammirato tra i fondatori dell'Arcadia*, «Rivista d'Italia», a. XVII, vol. I, 1914, pp. 707-751: 738.

²⁰ MANCURTI, *Vita di Gio. Batista Felice Zappi*, cit., p. 173.

930; a *Rime* 1723, p. 56); una soluzione che accentua il dolore di Matilde di Canossa, già posto in rilievo dalla movenza interrogativa della seconda quartina.

Questo dato invita a riflettere sul testimone utilizzato da *RdA I* e (non solo per il caso qui in esame) sulla effettiva responsabilità dell'autore (peraltro revisore di *RdA I*) nella cura dei propri testi confluiti nelle sillogi ufficiali, dato che l'allestimento e la revisione editoriale di queste ultime erano in genere diretti da Crescimbeni.

La serie dei 'versi papali' annovera anche due testi per il successore di Innocenzo XII, di cui uno fu recitato il 20 settembre 1701 (Ragunanza IV). Si tratta di *Quel dì che al Soglio il gran Clemente ascese*, conservato in un foglio a stampa senza note tipografiche, intitolato *In occasione delle feste solenni fatte in Imola per la gloriosa elezione del novo sommo pontefice Clemente XI* (ms. 9, c. 340r)²¹. Forse, è questo il sonetto alluso nella missiva a Marcello Severoli (da Imola, dicembre 1700), dove Zappi riferiva di averlo composto «alla peggio solo per recitare nell'Accademia»; ma fu edito a sua insaputa da esponenti della conversazione bolognese di Giovan Gioseffo Felice Orsi («mi hanno fatta questa bella burla»)²². Tuttavia, la richiesta di consegnare il sonetto a Crescimbeni «per ristamparlo nella Raccolta» suscita un interrogativo su quale sia la raccolta in questione. Il testo non figura nelle *Rime degli Arcadi*:

[ms. 9, c. 340r]

Quel dì che al Soglio il gran Clemente ascese,
la Fama era sul Tebro e alzossi a volo;
e disse, che l'udì questo e quel Polo:
«Adesso è 'l tempo de le grandi Imprese». 4

E disse al Ciel d'Italia: «Or più l'offese
non temerai de l'inimico stuolo»;
giunse al Tamigi e disse: «In sì bel Suolo
torni la Fé sul Trono, onde discese»; 8

indi al Cielo de' Traci il camin torse
dicendo: «Or renderete, empj Guerrieri,
la Sagra Tomba: io già non parlo in forse». 11

Stanca tornò del Tebro a i lidi alteri,
ma vergognossi, o grande Alban, che scorse
grandi più de' suoi detti i tuoi pensieri. 14

²¹ CIAFARDINI FARINA osserva che «nel tomo III dei Componimenti arcadici esistenti in Serbatoio, v'è l'originale del sonetto di Tirsi Leucasio per l'elezione di Clemente XI, ed è indubbiamente quello cui egli allude nella lettera al Severoli. L'ho poi anche trovato a stampa su foglio volante in un altro codice [...]» (*Il più ammirato tra i fondatori dell'Arcadia*, cit., p. 740). Tuttavia, non è traccia dell'«originale» in questione.

²² MANCURTI, *Vita di Gio. Batista Felice Zappi*, cit., p. 173.

Interessa rilevare che il v. 13 si presenta così nell'*Aggiunta* della *Perfetta poesia* (p. 926; e in *Rime* 1723, p. 41): «Ma sì arrossì, Santo Pastor, che scorse». Rispetto al ms. 9, *Santo Pastor* sostituisce *grande Alban* per evitare forse la ripetizione di *gran*, presente nel v. 1, mentre la carica emotiva espressa da *vergognossi* è attenuata da *arrossì*. Però c'è altro. Scrivendo a Muratori l'11 maggio 1707, Zappi dichiarava: «*Ma vergognossi o grande Alban*, etc. Prosaico affatto, né mi è mai piaciuto, e sarebbe men male il dire: *Ma sì arrossì, Santo Pastor, che scorse*, etc.»²³. La testimonianza epistolare apre a due osservazioni: sulla finalità dell'intervento, tesa a innalzare il livello lessicale e stilistico, e sulla sua cronologia, data la compresenza, nella *Perfetta poesia*, di entrambe le lezioni del v. 13. Infatti, il sonetto è sia nel tomo secondo (pp. 830-831), dove reca la lezione registrata nel ms. 9, sia nell'*Aggiunta*, ma con la nuova lezione. Ciò conferma che il ripensamento è avvenuto durante l'allestimento dell'*Aggiunta*, la quale dunque tramanda una redazione che supera quella della stampa sul foglio sciolto.

Il secondo testo per Clemente XI è nel ms. 13, c. 552r (*Sonetto di Tirsi Leucasio*); la nota posta nell'Indice di *RdA* I (p. n.n.) ne segnala le sedi di stampa: «recitato nella Ragunanza degli Arcadi, ove si cercava di quai fronde, o di quai fiori dovesse farsi corona al Sommo Pastore Clemente XI. Stampato ne' Giuochi Olimpici del 1701; poi ristampato dal Muratori nell'*Aggiunta* al 2. Tomo della *Perfetta Poesia*; poi dal Lippi nella *Scelta di Lucca*».

[ms. 13, c. 552r]

Per far serti ad Alnano erano pronte
 l'Arcadi squadre in queste parti e in quelle,
 e chi di gigli il prato e chi di belle
 viole spoglia il margine del fonte: 4

come nascono i fiori a pie' del monte,
 se nascesser così nel suol le stelle,
 anch'io farei ghirlande, e sol con elle
 cinger vorrei la gloriosa fronte. 8

Ma poiché April fiori e non stelle apporta,
 né basta o lauro o palma a i sommi Eroi,
 non che il bel giglio o la viola smorta 11

le tue virtù Alnano, i pregi tuoi
 a te faran ghirlanda: il sol non porta
 altra corona che de' raggi suoi. 14

In questo caso, la carta dell'Archivio (copia di altra mano) contiene una prima versione del testo, perché è l'unica che, nei primi due versi, assegna il soggetto a *l'Arcadi squadre*, mentre nella *princeps*

²³ *Carteggi con Zacagni Zurlini*, cit., p. 173.

(*Giuochi olimpici* 1701)²⁴, nell'*Aggiunta* della *Perfetta poesia* (p. 928) e nelle edizioni successive (Lucca 1709, p. 101; *RdA* I, p. 286; *Rime* 1723, p. 52) si impone la centralità (solo sintattica) dell'io poetico, che diventa il soggetto («Per far serti ad Alnano, io veggio ir pronte»). Inoltre, soltanto il ms. 13 propone *ghirlande* (v. 7), divenuto *ghirlanda* nelle edizioni esaminate. Tuttavia, come già riscontrato, anche qui si registra qualche differenza tra le stampe; cosa che solleva l'interrogativo su quali siano i testimoni seguiti. Per esempio, in relazione al v. 5, il ms. 13 propone un'immagine di memoria petrarchesca (l'espressione *a pie' del monte* ricalca *If* XXIV 21, *Pg* III 46 e VIII 57), mentre le stampe modificano lo scenario, ma in vario modo. L'*Aggiunta*, espressione della volontà dall'autore, ricorre alla disgiuntiva (così Lucca 1709 e *Rime* 1723), «come nascono i fiori in piaggia, o in monte»,²⁵ mentre la *princeps* alla copulativa («come nascono i fiori in valle, e in monte»).

A completare la rassegna dei testi legati alla celebrazione di figure e occasioni pubbliche interviene, nel ms. 13, c. 549r, l'autografo di *La prisca Roma dal sepolcro fuore*. Il sonetto è edito in *RdA* IX (p. 197), dove non si registrano varianti di sostanza, e fa parte della corona poetica approntata dall'Accademia per la messa in scena, nel Palazzo della Cancelleria Apostolica (1710), del dramma *Costantino Pio* di Pietro Ottoboni. I versi di Zappi, dai quali «emerge il sincero stupore per l'efficacia evocativa della finzione scenografica, vera causa del successo dello spettacolo»²⁶, sono poi confluiti in *Rime* 1723 (p. 65), dove coincidono con il testo di *RdA* IX, salvo il punto interrogativo spostato dal v. 8 a quello successivo (*Dove i Cesari son?*).

Venendo all'autografo, il deterioramento della carta (c'è un foro, risarcito, preesistente alla scrittura) ostacola in parte la lettura dei primi tre versi, caratterizzati da varianti. Da ciò che si evince, nella prima stesura si presentavano così:

[ms. 13, c. 549r]

La prisca Roma dal sepolcro fuore
 un giorno alzò [la]²⁷ gloriosa fronte;
 e disse: «Ov'è l'antico mio splendore,
 dove son le mie glorie altere, e conte? 4

Chi tolse, ahi, del mio scettro all'alto onore,
 il servo Eufrate, il tributario Oronte?
 Ove Clelia, ove Orazio; ove il Valore
 che fé sì chiari un tempo, il Fiume, e il Ponte? 8

²⁴ *I Giuochi olimpici celebrati dagli Arcadi nell'Olimpiade DCXX in lode della Santità di N. S. Papa Clemente XI e pubblicati da Gio. Mario de' Crescimbeni Custode d'Arcadia*, Roma, Monaldi, 1701, p. 84. Da ora *Giocchi olimpici* 1701.

²⁵ In *RdA* I si legge «come nascono i fiori in piaggia, in monte»; la mancanza della disgiuntiva è probabilmente dovuta a un errore di stampa.

²⁶ F. PIPERNO, *Crateo, Olinto, Archimede e l'Arcadia. Rime per alcuni spettacoli operistici romani (1710-1711)*, in *Händel e gli Scarlatti a Roma*, a cura di N. PIRROTTA e A. ZIINO, Firenze, Olschki, 1987, pp. 349-365: 352.

²⁷ Integrazione nostra.

Dove i Cesari son». Più dir volea;
quando, o Signor, in Voi fisò le ciglia,
e Costantin rivide in Trono adorno. 11

Lieta allor tornò all'Urna, ove giacea;
l'Arti, e le Muse, e in un la Meraviglia
chiamando, entro al regal vostro soggiorno. 14

Poi, emendati nell'autografo, hanno assunto questa fisionomia:

La prisca Roma dal sepolcro fuore
alzata un dì la gloriosa fronte;
«Dov'è – dicea – l'antico mio splendore,
dove son le mie glorie altere, e conte? 4

L'autore ha soppresso uno dei due verbi principali (*alzò*), prediligendo un ablativo assoluto (v. 2) e optando per un solo verbo reggente (*dicea*), passando all'imperfetto; ragione per cui è cassata la congiunzione che in origine legava primo e secondo verbo (v. 3). L'avverbio *dove* è posto in sede rilevata (in apertura del v. 3), e instaura un legame anaforico con l'avvio del verso successivo; in questo modo, si rimarca con più energia l'andamento interrogativo della frase. In sede correttoria, dunque, si rileva la tendenza all'incremento dell'enfasi e alla raffinatezza del dettato, anche mediante l'adozione di costrutti sintattici di derivazione classica.

Questa propensione si riscontra altresì nelle storie compositive degli altri sonetti dell'Archivio, i quali rispecchiano uno dei meriti riconosciuti a Zappi da Crescimbeni, ovvero di essere stato «il primo, che [...] producesse il carattere Anacreontico [...] specialmente ne' Sonetti»²⁸. Ecco dunque che nel ms. 7, c. 181r, è una «copia» (così in alto, nel margine sinistro) di *O luccioletta che di là dall'orno*. Il sonetto fu «letto da Oratino» nella Ragunanza VI del 1697 riservata ai «Componimenti forastieri» (c. 147r); tuttavia, dato che Zappi non era un pastore forestiero, non è chiaro il motivo per cui il sonetto sia stato collocato fra i testi di quella Ragunanza. Che si tratti di un componimento di gioventù è confermato dalla nota nell'Indice di *RdA* I (p. n.n.): «Scherzo, recitato dall'Autore nell'Accademia degli Arcadi, quando era giovane».

[ms. 7, c. 181r]

O luccioletta che di là dall'orno
or voli, or su²⁹ le belle ali ti stai,
teco avendo per l'ombra ovunque vai
una favilla dell'estinto giorno, 4

vieni, ché brama Clori averti intorno,
vieni, e intorno le porta i tuoi be' rai,
così fanciul te non uccida mai

²⁸ *Notizie storiche degli Arcadi morti*, t. I, cit., pp. 153-154.

²⁹ *Or su* sostituisce *e su*, di lettura incerta (è cassato con un inchiostro spesso e scuro).

per farsi il viso di tua luce adorno.	8
O luccioletta, vieni ov'è costei, ché potrai farti bella oltre il costume anche in la parte dove oscura sei.	11
Ma tu più lunge ancor volgi le piume, dicendo: «Anzi fia oscura accanto a Lei la parte anco di me che porta il Lume».	14

Soltanto il ms. 7 reca, nel v. 1, la lezione *di là*, sostituita da *di qua* nelle stampe (*RdA I*, p. 292 e *Rime 1723*, p. 45), con l'effetto di avvicinare la lucciola all'io poetico (l'*orno* marca il discrimine fra uno spazio visibile e uno indistinguibile); nel v. 3 le stampe propongono *ombre*, mentre nel v. 5 presentano il nome *Filli* (che assuona con *favilla*, v. 4) in luogo di *Clori*, e soltanto *Rime 1723* segue l'ordine soggetto-verbo (*Filli brama*). In direzione di un innalzamento stilistico si giustificano la forma *volto* (v. 8), nelle stampe, in luogo del più comune *viso* (ms. 7), e la scelta di *Anco* (v. 11), che sostituisce l'originario *anche*. Rilevante, inoltre, è la lezione dell'ultima terzina, che si presenta così in *RdA I* e *Rime 1723*:

Ma tu più lunge ancor volgi le piume,
ch'anzi temi, che manchi accanto a Lei
come al raggio del Sol manca il tuo lume³⁰.

Rispetto al ms. 7, in cui è introdotto il discorso diretto della lucciola timorosa di perdere la propria luminosità a contatto con *Filli*, nelle stampe, che seguono un testimone diverso e documentano uno stadio successivo dell'*iter* variantistico, si predilige una frase enunciativa; al fine di nobilitare il dettato poetico, quest'ultima è impreziosita dall'analogia tra la luminosità della lucciola e il raggio di sole (dettaglio introdotto *ex novo*), altresì rafforzata dalla iterazione del verbo *mancare*.

Interventi in questa direzione, che mirano a una maggiore eleganza stilistica, caratterizzano inoltre la storia testuale dello *Scherzo Anacreontico* presente nel ms. 13, c. 551r, ovvero il sonetto *Cento vezzosi pargoletti Amori*. Nella copia di altra mano, in alto a sinistra, è specificato «sottoscritto», mentre in calce è il nome dell'autore e l'indicazione della Ragunanza VII (forse del 1718) in cui i versi furono letti. La nota nell'Indice di *RdA I* (p. n.n.) segnala due edizioni: «Scherzo, trascritto dal Sig. Crescimbeni per un saggio della maniera dell'Autore, e stampato nell'Istoria della Volgar Poesia tra i cinquanta Rimatori viventi, in Roma 1698, ristampato e sommamente lodato dal Muratori nel 4 libro sudetto, alla pag. 369, ove dice essere questo “uno de' più luminosi, gentili e dilettevoli Sonetti del di lui Libro”». Il sonetto figura altresì nella *Bellezza della volgar poesia* (1712), ma senza varianti

³⁰ In *Rime 1723*: *più lungi* (v. 12), *com'al* (v. 14).

di sostanza rispetto alla *Istoria della volgar poesia* (1698), la quale, dai dati in nostro possesso, ne contiene la *princeps*³¹. Si contano inoltre *RdA I* (p. 296) e *Rime 1723* (p. 57).

[ms. 13, c. 551r]

[2] Stavano un dì scherzando in festa, e in gioco
[1] Amore, e cento pargoletti Amori.
Un di lor cominciò: «Volisi un poco».
«Dove?» un rispose, et egli: «In volto a Clori». 4

Disse, e volaron tutti al mio bel foco,
qual nuvol d'Api al più vago de' fiori
chi su la gota e chi su 'l labbro in fuori,
e chi questo si prese e chi quel loco. 8

Bel vedere il mio ben d'Amori pieno!
Dui colle faci eran negli occhi e dui
sedean coll'arco in su 'l ciglio sereno. 11

Era fra questi un Amorino a cui
mancò la gota, il labbro, e cadde in seno.
Disse agli altri: «Chi sta meglio di nui?»³². 14

Accanto ai primi due endecasillabi, sono i numeri 2 e 1 (qui indicati fra parentesi quadre), che documentano un ripensamento avvenuto sulla carta, teso a riformulare l'ordine del periodo: i due soggetti passano nel v. 1, mentre il verbo è spostato nel v. 2. Quest'ordine è conservato nella *princeps* e nelle altre stampe (*Perfetta poesia*, pp. 835-836; *RdA I*; *Rime 1723*), dove tuttavia entrambi i versi vengono riformulati in questo modo:

Cento vezzosi pargoletti Amori
stavano un dì scherzando in riso, e in gioco³³.

A distinguersi è la riduzione dei soggetti, simili, forse per evitare un effetto ridondante: dai due del ms. 13 (*Amore e Amori*) a uno (*Amori*), qualificato però con un terzo aggettivo (*vezzosi*) che, insieme all'alterato *pargoletti*, incrementa il tono lezioso.

Sottoposti a revisione, nelle stampe, sono anche i vv. 6-7:

qual nuvol d'Api al più gentil de' fiori
chi 'l crin, chi 'l labbro tumidetto in fuori.

³¹ G. M. CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, Roma, Chracas, 1698, p. 237. Cfr. anche G. M. CRESCIMBENI, *La bellezza della volgar poesia. Riveduta, e corretta, e accresciuta del Nono Dialogo dallo stesso Autore, e ristampata d'ordine della Ragunanza degli Arcadi*, Roma, de' Rossi, 1712, pp. 223-224; ora nella ed., da cui si cita, con le postille inedite dell'autore e di Anton Maria Salvini, a cura di E. ZUCCHI, Bologna, I libri di Emil, 2019, p. 346.

³² Nel ms. 13, v. 13, è cassata la congiunzione *e* fra *gota* e *il labbro*.

³³ La forma *gioco* è riscontrata in *Istoria*, *Perfetta poesia*, *Rime 1723*; *giuoco* in *RdA I*.

Innanzitutto, nella similitudine fra gli Amori e le api, l'aggettivo *gentil*, che riunisce qualità morali ed estetiche, prende il posto di *vago* (ms. 13), mentre nel v. 7 il complemento oggetto sostituisce l'originario complemento di luogo, e il *labbro* è qualificato con una forma alterata che richiama quella del v. 2 (*pargoletti*). Inoltre, la scelta di *crin* in luogo di *gota* potrebbe essere giustificata dal fatto che *gota* è ripetuto nel penultimo verso; ma è altresì vero che questo tentativo di *variatio* annulla la corrispondenza fra i vv. 7 e 13, dove *labbro* è replicato, *gota* no. Ad ogni modo, si evince che, anche in questo caso, la redazione della *princeps* e delle altre stampe è successiva alla fase elaborativa attestata dal manoscritto³⁴.

Oltre a *Cento vezzosi pargoletti Amori*, esempio della «scuola chiabrerresca» rivitalizzata da Zappi, Crescimbeni ricordava altresì, nel dialogo nono della *Bellezza della volgar poesia*, il sonetto *Stassi di Cipro in sulla spiaggia amena*: «il brio, le grazie, i vezzi, e i leggiadri e preziosi ornamenti de' quali abbondano, non possono non cagionar nell'animo degli ascoltanti l'eccesso del diletto e della meraviglia»³⁵. Anche di *Stassi di Cipro in sulla spiaggia amena* è una redazione autografa nell'Archivio (ms. 13, c. 550r; in alto a sinistra è indicato «originale»). Presente in *RdA* I (p. 293) e, appunto, nella *Bellezza della volgar poesia* (p. 323), il testo non registra varianti di sostanza rispetto all'autografo³⁶; soltanto nelle *Rime* 1723 (p. 45), che si affidano a un testimone altro, al v. 1 si legge *spiaggia* e al v. 3 «colà mi spinsi e di quel Nume al piede», dove *Nume* sostituisce *Regnante*, per evitare l'assonanza con *Reggia* (v. 2), e l'introduzione del dimostrativo (*quel*) marca la distanza fra la divinità e l'io lirico.

[ms. 13, c. 550r]

Stassi di Cipro in sulla spiaggia amena
un'alta Reggia, dov'Amor risiede:
colà mi spinsi e del Regnante al piede
presentai carta d'umiltà ripiena. 4

Sire, il Foglio dicea: «Tirsi, che in pena
servio finor, la libertà ti chiede,
né crede orgoglio il domandar mercede
dopo sei lustri di servil catena». 8

La carta ei prese e in essa il volto affisse,
ma legger non potea, ch'egli era cieco,
e conobbe il suo scorno, e se n'afflisse; 11

indi con atto disdegnoso e bieco

³⁴ Conferma ulteriore offre la lezione *si voli* (v. 3), in luogo di *volisi* (ms. 13), riscontrata nella *princeps* e nelle altre stampe esaminate.

³⁵ CRESCIMBENI, *Bellezza della volgar poesia*, cit., p. 346.

³⁶ Nell'Indice di *RdA* I (pp. n.n.) si specifica che il sonetto fu «sommamente lodato» da Crescimbeni «per l'idea di una nuova maniera di comporre Sonetti sul torno delle Canzonette, e della Scuola Anacreontica, e Chiabrerresca». Si segnala inoltre che il testo è nei *Saggi de' letterati esercizj de' Filergiti di Forlì*, Forlì, Selva, 1714, t. II, p. 522.

gittommi in faccia lo mio scritto, e disse:
«Dallo alla morte: Ella ne parli meco».

14

Il testo, che potrebbe risalire a poco prima delle nozze con Faustina, celebrate nel 1704³⁷, mostra analogie con il sonetto *Al Tribunale d'Amore un dì n'andai*, entrambi riecheggianti la professione forense esercitata da Zappi: entro un'articolazione quadripartita, corrispondente alle strofe, in *Al Tribunale d'Amore un dì n'andai* si assiste allo scambio di accuse fra Clori e Tirsi, interrotto dalla sentenza finale emessa da Amore. Anche in *Stassi di Cipro in sulla spiaggia amena* la scena segue quattro movimenti: il poeta si presenta al cospetto di Amore e avanza una supplica, ovvero una domanda di liberazione dalla *servil catena* che lo soggioga da *sei lustri*; la richiesta, che non può essere esaminata, è respinta e passata al vaglio della Morte. Sfruttando le potenzialità figurative del linguaggio poetico, esperite nei versi dedicati a opere d'arte (celebre è il sonetto sul *Mosè* di Michelangelo), Zappi assegna ad Amore due pose scultoree, prima cogliendolo nell'atto di un tentativo di lettura reso impossibile dalla cecità, poi in quello più dinamico che lo vede gettare *in faccia* il foglio.

Amore è inoltre protagonista del polimetro *Il Museo d'Amore* (ms. 12, cc. 444r-445v), recitato il 21 aprile 1712 (Ragunanza terza): il manoscritto, intitolato *Componimento Anacreontico dell'Avvocato Gio. B^a. Zappi, detto Tirsi Leucasio*, è una copia di Crescimbeni. Il testo è transitato in *RdA I* (pp. 307-311)³⁸, dove presenta numerose varianti di sostanza rispetto al ms. 12, che contiene una redazione precedente. È stato poi ristampato nelle *Rime 1723* (pp. 98-102), dove, rispetto a *RdA I*, reca qualche errore.

Dal manoscritto alla stampa si assiste alla dilatazione del testo. Per esempio, il v. 12 del ms. 12, «che mi credea che Amore», è modificato in *RdA I*, dove *Amore* è sostituito da una perifrasi utile a evitare ripetizioni (*Amore* è infatti menzionato di nuovo poco dopo, nel v. 16), ma anche a qualificare la divinità mediante un lessico e un gusto figurativo consolidati nella poetica zappiana (si pensi a *Cento vezzosi pargoletti Amori*); l'esito si estende su due versi: «Credea che il vezzosetto, / scherzoso Fanciulletto» (*RdA I*, vv. 12-13). Al contrario, i vv. 40-41 del ms. 12, «disse il Nume e Signore / dell'ammirabil Reggia», che costituiscono l'inciso del discorso diretto, sono condensati in un unico verso in *RdA I* («disse il Garzon superbo», v. 41), forse per assecondare la leggerezza del dettato (a maggior ragione di un inciso) già garantita dall'uso del settenario. Ma a balzare all'attenzione è l'integrazione, in *RdA I*, dei seguenti 26 versi (56-81), assenti nel ms. 12, che ampliano la galleria delle vittime di Amore, e insieme i confini geografici della sua azione. Ai casi di Piramo e Tisbe, ed Enea e Didone, localizzati a Babilonia e Cartagine, si aggiungono (dopo il v. 55 di *RdA I*) i riferimenti

³⁷ CIAFARDINI FARINA, *Il più ammirato tra i fondatori dell'Arcadia*, cit., pp. 714-715, 732.

³⁸ «Componimento Anacreontico di nuova maniera, recitato nell'Adunanza degli Arcadi; a di cui imitazione sono poi stati fatti altri simili componimento» (così nell'Indice di *RdA I*, p. n.n.).

al mito del pomo d'oro e alla vicenda di Ero e Leandro, ambientati fra Grecia e Troia, e nell'Ellesponto:

[*RdA* I, pp. 308-309]

Stavano in un de' lati
cinque bei Pomi aurati,
de' quai molto si canta
in Ascra e in Aganippe:
tre son quei d'Atalanta,
il quarto è di Cidippe.
Ma non è chi paregge
l'altro, su cui si legge
in Argiva favella:
«Abbialo la più bella»;
pomo famoso tanto
per la man, che vi scrisse:
«Pomo, cagion sul Xanto
di tante pugne, e risse».

Volgo lo sguardo, e appesa
di verde bronzo antico
veggo lucerna, io dico:
«Oh, chi la vide accesa!»
Allora il Nume infido,
che il tutto prende a giuoco:
«La vide, ma per poco
il Notator d'Abido».

«Ahi sventurato Notator d'Abido –
dissi –: ah misera Lei: chi la conforta,
ch'estinto il vede comparir sul Lido...»
Qui m'interruppe Amore: «A Te che importa?

A questi versi segue, in *RdA* I (vv. 82-87), una sequenza che nel manoscritto è costituita di due settenari: «Sai tu quell'arco? Io sollo: / l'arco sarà d'Apollo» (vv. 56-57). Introducendo invece un rapido scambio di battute tra gli interlocutori, si accompagna meno bruscamente la transizione dalla galleria delle vittime di Amore a quella delle divinità vinte per la stessa ragione, inaugurata da Diana. Nei primi due versi, la fulmineità del confronto è ulteriormente accentuata dalla ripetizione di *arco* e del verbo *ammirare*.

[*RdA* I, p. 309]

«Mira quest'arco?» «Il miro».
«Non è un bell'arco?» «Ammiro».
«Ch'è d'ebano contesto,
tutto d'avorio è il resto.
Or sai Tu chi portollo?»
«Credo il giovane Apollo

Un altro intervento riguarda il v. 82 del ms. 12:

e al nembo altosonante³⁹

che in *RdA* I (p. 310) è sostituito dai seguenti settenari (112-115):

e 'l ruginoso, e nero
scettro di chi l'impero
tien sul pallido fiume
dell'Erebo fumante

In questo luogo della narrazione, incentrato sulle divinità vittime di Amore, l'intervento integra una figura assente nel ms. 12, ovvero Plutone. Prima, dunque, è introdotto Poseidone («e l'umido Tridente / di chi nel Mar fremente / comanda alle tempeste», *RdA* I, vv. 109-111), poi il dio degli inferi; in questo modo, senza esclusioni, sono rappresentate sia la realtà terrestre sia l'aldilà. Nel ms. 12, invece, il v. 82 specifica un dettaglio della caratterizzazione di Poseidone (il *nembo*).

All'ampliamento del piano narrativo, che contraddistingue la redazione di *RdA* I, si affiancano il *focus* sulle reazioni emotive dell'io poetico (nel ms. 12 è assente l'ammissione della vergogna nel dichiarare di soffrire per la ferita provocata da Amore; manca infatti il verso «Dicol, né men vergogno», presente invece nella stampa [v. 137]), nonché una maggiore precisione lessicale: per esempio, il più generico *prese*, che nel ms. 12 è riferito alla *saetta* (v. 99), è sostituito dal più pertinente *vibrò* (*RdA* I, v. 132).

Per quanto circoscritta a un numero esiguo di testi, l'indagine condotta consente di iniziare a fare luce sul loro *iter* variantistico e sulla loro tradizione a stampa. Premesso che il censimento qui compiuto non può definirsi esaustivo, le edizioni individuate non si rifanno a un unico testo di riferimento, né, nella maggior parte dei casi, adottano la lezione delle carte dell'Archivio, che attestano una prima fase compositiva. Non solo. Interessa sottolineare che cinque degli otto sonetti sono stati pubblicati in *RdA* I; un aspetto, già accennato, che induce a interrogarsi su eventuali interferenze altrui nella lavorazione dei testi destinati al tomo di apertura della serie. Per questa ragione, lo studio variantistico potrebbe essere affiancato da quello degli aspetti materiali delle carte, utile, fra l'altro, a identificare le mani delle copie e a definire la cronologia delle modifiche. Infine, il rinvenimento di un sonetto che si ritiene inedito (*Mentre Virtù gemea grave e dogliosa*) sprona a estendere l'indagine documentaria ad altri fondi (per esempio, presso la Biblioteca comunale di Imola e l'Archivio De Renzis Sonnino a Montespertoli), alla ricerca di eventuali altri componenti sommersi.

³⁹ Nel manoscritto *alto-* corregge *alti-*.

3. Come si è visto, le carte dell'Archivio costituiscono un tassello significativo per ricostruire le fasi di scrittura dei componimenti di Zappi, e nel contempo consentono di orientare l'attenzione su alcune peculiarità e insieme criticità della tradizione a stampa.

L'osservazione di Mancurti, secondo cui il poeta non «facilmente [...] rimaneva soddisfatto» dei propri versi, «finché dopo una finissima limatura, e dopo l'approvazione de' più dotti Letterati amici suoi»⁴⁰, trova conferma se si considera l'impegno profuso nell'*Aggiunta* della *Perfetta poesia*, resasi necessaria perché Zappi era deluso dei suoi testi editi nel tomo secondo dell'opera (1706), che «sono quali furono abbozzati, non come io stesso gli aveva corretti»⁴¹. Ragioni di salute e gli incarichi per l'Accademia (in particolare, l'orazione tenuta in Campidoglio nel 1702)⁴² avevano rallentato l'invio dei testi sollecitati da Muratori per il tomo secondo della *Perfetta poesia*. Dalle missive a quest'ultimo, che consentono di entrare nel laboratorio poetico di Zappi, si apprende che in un primo tempo Tirsi aveva promesso una canzone e un idillio, non specificati, nonché l'egloga composta con Paolucci⁴³; ma nessuno di questi tre componimenti si trova nella *Perfetta poesia*. Anche i sonetti *Vicino è il dì, che riveder degg'io* e *Della più pura, e più leggiadra Stella* non confluiscono nel tomo secondo, perché indegni «da uscire in pubblico» senza averli prima sottoposti a un'attenta disamina, che forse l'autore non riuscì a compiere⁴⁴. Mentre c'è il sonetto *Quel dì che al Soglio il gran Clemente ascese*, alla cui definizione testuale potrebbe avere contribuito anche Muratori, se si presta fede a Zappi: «le accludo ancora il sonetto per l'assunzione del regnante pontefice, in qualche parte corretto, con un verso in due maniere, lasciando a di lei arbitrio lo scegliere la meno cattiva»⁴⁵.

Al di là delle motivazioni contingenti, la lentezza nella revisione e trasmissione dei testi può essere giustificata dal fatto che il prolungato *labor limae* era un passaggio imprescindibile, poiché l'autore era solito comporre «a mente, e senza mai scrivere»⁴⁶; e se anche i testi erano «universalmente applauditi» all'atto della lettura pubblica, ciò non significava che il poeta li considerasse «buoni, anzi non li stimo nulla»⁴⁷. A ciò si sommi anche il furto (di cui non si conoscono le circostanze) di «quei pochi componimenti più plausibili che io aveva, [...] qualche cosa che mi è restata a memoria può servire per recitare ma non per stampa»⁴⁸.

⁴⁰ MANCURTI, *Vita di Gio. Batista Felice Zappi*, cit., p. 174.

⁴¹ A Muratori, 11 maggio 1707, in *Carteggi con Zacagni Zurlini*, cit., p. 173.

⁴² Per l'orazione sulla utilità «al Mondo civile» delle «Arti, della Pittura, della Scultura, e dell'Architettura» cfr. *Prose degli Arcadi*, t. I, cit., pp. 231-273.

⁴³ A Muratori, 25 marzo e 23 luglio 1701, in *Carteggi con Zacagni Zurlini*, cit., pp. 170-171.

⁴⁴ A Muratori, 13 agosto 1701, ivi, p. 172.

⁴⁵ *Ibid.* (non è indicato il verso in questione).

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ A Muratori, 8 giugno 1707, ivi, p. 177.

⁴⁸ A Muratori, 28 giugno 1707, ivi, p. 180.

Il progetto dell'*Aggiunta* maturò subito dopo la pubblicazione della *Perfetta poesia*⁴⁹. L'11 maggio 1707 Zappi trasmise a Muratori le correzioni dei sonetti già stampati:

essendo stati chiesti i miei componimenti per via di Fiorenze, di Lucca e di Venetia, dubito per stamparli in alcune raccolte, oltre quella che si prepara in Roma, et essendo stati dati nel modo che ora le accenno, non sarebbe né onor suo né mio se tra pochi mesi si vedessero stampati prima peggio e poi meglio; come se ella, che è quel grand'uomo che è, si fosse contentata de' miei abbozzi⁵⁰.

Premesso che queste parole contraddicono ciò che Crescimbeni riferiva (dal suo punto di vista e senza alcun giudizio deteriore) nel profilo biografico di Zappi («i suoi versi improvvisamente prodotti, senza altro ripulimento, sono anche stati dati alle stampe particolarmente da noi»)⁵¹, il lavoro intorno all'*Aggiunta* attesta il pieno coinvolgimento di Tirsi. Infatti, mosso da «un'ansia di perfezione»⁵², egli contribuì alla definizione dei contenuti del cappello introduttivo (scritto da Muratori)⁵³; avanzò preoccupazioni morali che forse determinarono l'esclusione, dall'*Aggiunta*, di *Cento vezzosi pargoletti Amori*⁵⁴; giustificò alcune scelte lessicali (per esempio, ritenne ammissibile il termine *bacio* nei vv. 7 e 14 del sonetto *In quell'età, ch'io misurar solea*, perché «in un fanciullo di tre anni è cosa tanto indifferente che darlo o riceverlo certamente non è malizia, ma scherzo e gioco, anzi vera innocenza»)⁵⁵. Ma si conferma altresì l'intervento di Muratori nella selezione dei testi dell'*Aggiunta*, come il sonetto *Quando Matilde al suo sepolcro a canto*⁵⁶, e in una questione linguistica relativa a *Per far serti ad Alnano, io veggio ir pronte*. Infatti, nell'*Aggiunta*, si legge *l'Arcadi squadre* (v. 2);

⁴⁹ «Approvo in tutto e per tutto il di lei parere circa il ristampare interamente, per via d'aggiunta, i sei sonetti corretti, con l'altri due già mandati e 4 che se le mandano, che in tutto saranno 12» (a Muratori, 8 giugno 1707, ivi, p. 176).

⁵⁰ A Muratori, 11 maggio 1707, ivi, p. 175. Nella stessa missiva: «si supplica il signor dott. Muratori se mai fusse possibile di correggerli come sopra, e ristampare le pagine a mie spese, che io le manderò subito con lettera di cambio quel denaro che mi accennarà essere occorso» (p. 174). La richiesta è rinnovata il 25 maggio 1707 (ivi, pp. 175-176).

⁵¹ *Notizie storiche degli Arcadi morti*, t. I, cit., pp. 156-157.

⁵² CRACOLICI, *Le donne illustri di Faustina Maratti Zappi*, cit., p. 204.

⁵³ «Dopo avere finita la Stampa di questa mia Opera, mi capitò alle mani una picciola Raccolta di Sonetti dell'Avvoc. Giovan Batista Zappi, e perché alcuni d'essi già pubblicati in questa Opera, quivi si leggevano e più corretti e più limati, io che so quanta stima facciano i Letterati d'ogni Componimento di quel valentuomo, ho ben creduto di far loro piacere col ristampare i medesimi Sonetti. Anzi non contento di ciò, ne aggiungo alcuni altri dell'Autore medesimo, lavorati anch'essi con singolare Maestria Poetica. Lascero a' miei Lettori il gusto di considerarne per se stessi ogni grazia, e di pesarne partitamente il merito; poiché siccome a tali Componimenti io conosco superflue le mie lodi, così ne confesso ben anche difficile la censura» (*Perfetta poesia*, p. 925). La dichiarazione di modestia suggerita da Zappi fu omessa da Muratori («anco per far conoscere a chi non crede che un tal gusto di poesia si può trovare, e si trova, anco in chi non è di professione poeta e assai di rado compone, come l'autore di queste rime»: *Carteggi con Zacagni Zurlini*, cit., p. 177 [8 giugno 1707]).

⁵⁴ «Quel dir *Chi sta meglio di noi fa far de' grand'atti riflessi su la parte del seno, che è un poco pericolosa a pensarci troppo*» (a Muratori, 6 luglio 1707, ivi, p. 181).

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ «Mando il sonetto del sepolcro di Innocenzo XII, che ho trovato presso un amico, e lo mando perché ella me lo ha ricordato; del resto mi pare poco plausibile ora che l'argomento è fuor del suo tempo. Quando fu fatto piacque certamente, anzi è memorabile, perché il papa mi volle conoscere e mi fece infinite cortesie e mi regalò, caso raro, de' sonetti e de' papiri. Se qual è, può servirle per il suo intento, a lei mi riporto; quanto a me io l'aveva rigettato con molt'altri» (ivi, pp. 180-181). Cfr. anche la lettera del 25 maggio 1707 (ivi, p. 176), con il riferimento a *Quel dì che al Soglio il gran Clemente ascese*.

soluzione non contemplata dall'autore a favore della forma femminile dell'aggettivo, accolta nella *princeps* (*Giuochi olimpici* 1701)⁵⁷. Alla fine, però, la decisione fu affidata al «buon gusto» di Muratori, dal quale sembrerebbe dunque dipendere l'espressione *l'Arcadi squadre*⁵⁸.

I dati offerti dalle missive a Muratori consentono di inquadrare le modalità zappiane del lavoro sui testi in previsione della stampa. Per contro, nel panorama editoriale che si è cercato di delineare, a restituire uno scenario complesso e irto di interrogativi è *Rime* 1723, che, come anticipato in apertura, è tuttora il riferimento per la poesia di Zappi. L'operazione curata da Catena fu ben presto criticata da Mancurti, che aveva allestito un volume di poesie e prose di Zappi, tuttavia non approdato alla stampa (è conservato nell'Archivio De Renzis Sonnino)⁵⁹:

In Venezia pure furono ristampate [le *Rime*], ma con poco decoro; perloché abbiám noi in animo di unire insieme in un Volume le Prose e le Rime di lui, e pubblicarle di nuovo più corrette ed accresciute di componimenti eziandio inediti, per accrescere maggior fama all'Autore⁶⁰.

Al «poco decoro», probabilmente riferito ad alcuni difetti di *Rime* 1723 (nel volume sono ripetuti, ma con varianti, i sonetti *Chi è costui, che in sì gran pietra scolto* e *A governar di Piero il sacro legno*, e la canzonetta *Ninfa cortese*), si aggiunge la cognizione della incompletezza del *corpus*; infatti, «altri componimenti [...] rimasero in mano della Vedova Faustina», contraria a condividere i prodotti letterari del marito⁶¹.

Come il tentativo di Mancurti, così non andò a buon fine quello di Paolo Rolli, che nel marzo 1732 manifestò alla Maratti l'intenzione di predisporre una nuova edizione delle *Rime*:

Vi scrissi già un'altra volta che, se mi aveste fatto fare in due ramini simili il vostro Ritratto e quello del vostro marito, io avrei voluto fare ad amendue forse un invidiabile onore, cioè stampare le vostre e le sue Rime. Sapete ch'egli mi volea bene e stimava, e voi non m'avete odiato, se non m'avete amato; siete poi una bravissima poetica coppia, rara e non mai trovata tale, onde il Libretto riuscirebbe degno dell'altrui ammirazione. Forse v'è qualche altro componimento dell'Avvocato, che non è nella raccolta

⁵⁷ «Arcadi è mascolino, dovrebbe dire *arcade squadre*; e questo è uno degli errori che potrebbe essere creduto ignoranza dell'autore» (a Muratori, 3 settembre 1707, *ivi*, p. 183).

⁵⁸ «Circa l'*arcadi* o *arcade* noi non abbiamo regola alcuna, ed ella lasci come a lei piace, che al suo buon gusto mi riporto. È ben vero che l'*arcade* in femminile plurale non è mia invenzione, ma un essemplio preso dal graziosissimo cav. Guarini che, nel suo prologo al Pastor fido, in tutti i testi, e massime ne' più corretti, dice l'*arcade* terra; posta la verità e purità de' quali testi, e posta la grazia di quest'adiettivo che al mio orecchio, e di molt'altri, fa bellissimo suono, se è meglio detto l'*arcada* terra, sarà ancora meglio detto l'*arcade* selve, non essendo maggior ragione perché si abbia da dare il femminile al singolare e non al plurale. Ma come ho detto noi non abbiamo regola alcuna che, se vi fosse, la saprebbe ella meglio di me, e però replico che lasci come a lei piace, essendo ella, non io, l'eruditissimo autore della Perfetta poesia italiana [...]» (*ivi*, p. 184).

⁵⁹ Offre una descrizione del testimone G. GALLI, *Nel Settecento. I poeti Giambattista Felice Zappi e Faustina Maratti (con lettere documenti inediti e ritratti)*, Bologna, Licinio Cappelli, 1925, pp. 23-24.

⁶⁰ MANCURTI, *Vita di Gio. Batista Felice Zappi*, cit., p. 179.

⁶¹ *Ibid.* «Ella adunque, che queste Opere e tante altre memorie di lui con somma cautela custodisce e conserva, non avendone giammai voluto far mostra ad alcuno de' più intimi Amici del defunto Consorte, potrà supplire al molto, che manca alla presente Descrizione della di lui nobil vita» (*ibid.*).

di Lucca, la quale ho, e in tal caso, o ci siano degli stampati altrove o degli inediti, voi me ne manderete copia, come pur anche di qualche vostra nuova fatta o fattibile produzione. Mi manderete ancora un accennamento della nascita e famiglia di lui e delle sue cariche⁶².

Apparse un anno dopo il tomo nono di *RdA*, le *Rime* curate da Catena riscossero un ampio successo, protrattosi lungo tutto il Settecento: se ne contano ben quattordici edizioni tra il 1723 e la fine del secolo. La scelta del dedicatario, il cardinale Ulisse Giuseppe Gozzadini, si legava a doppio filo a Zappi, per ragioni geografiche (Gozzadini fu vescovo di Imola, città natale di Zappi, dal 1710 alla morte) e biografiche: nel 1685, a Bologna, il poeta conseguì la Laurea in Legge, ricevendo il diploma dalle mani dello stesso Gozzadini. Nel dedicatario si possono inoltre rintracciare le motivazioni dell'operazione editoriale: «il primo fu l'onore, ch'io doveva darmi dedicandole a Voi, Eminentissimo Principe, ed il secondo fu il merito, ch'io sperava di acquistarmi appresso la Repubblica de' Letterati nell'Edizione d'un Autore tanto desiderato ed accetto»⁶³. Dunque, l'obiettivo di Catena, di conquistare la benevolenza di Gozzadini (per ragioni ignote) e un posto nella Repubblica delle lettere, si concretizzò attraverso l'edizione di una voce insieme vicina a Gozzadini e di punta nel panorama poetico del tempo. Pur essendo a sua volta pastore (Lisalbo Pelopio), Catena non sembrerebbe avere lavorato sotto l'egida dell'*Arcadia*, dato che nel volume non figura la licenza accademica, come invece prassi voleva⁶⁴.

Nell'avviso *A chi legge* non si evincono informazioni su provenienza dei testi, criteri di scelta e disposizione⁶⁵: come in *RdA*, e secondo una consuetudine invalsa nei libri di poesia del tempo, i versi di Zappi seguono l'ordine metrico (prima i sonetti, poi i componimenti di estensione maggiore), ma entro ciascuna sezione metrica non è chiaro quale criterio prevalga, né è possibile, per alcuni testi, avanzare ipotesi di datazione. Sono questioni ancora aperte per il moderno editore.

Quasi tutti i 69 testi di Zappi sono apparsi in *RdA*; tuttavia, in *Rime* 1723, non seguono l'ordine definito nella silloge arcadica; emblematico è il caso del dittico di sonetti sulla vicenda di Lucrezia (*Invan resisti: un saldo cuore e fido* e *Che far potea la sventurata e sola*), la cui unità è definita in *RdA* I (p. 284), mentre è spezzata in *Rime* 1723, dove i due sonetti sono inframmezzati da *O della stirpe dell'invitto Marte* (p. 39). Sette sono i componimenti non attestati in *RdA*: *Quel dì che al Soglio il gran Clemente ascese*, *Talora i' parlo a un Colle, a un Rivo, a un Fiore*, *Or che Bacco ebrifestante*, *Dunque o vaga mia Diva*, *Vorrei un Zeffiretto*, *Dolce udir sull'erba assiso*, *Dentro quest'Urna*

⁶² GALLI, *Nel Settecento*, cit., p. 111. Sul dialogo fra Rolli e la Maratti Zappi fa luce CRACOLICI, *Le donne illustri di Faustina Maratti Zappi*, cit., pp. 209-214.

⁶³ Si cita dalla dedica di *Rime* 1723, pp. n.n.

⁶⁴ Cfr. E. ZUCCHI, *La firma dell'Arcadia. Indagine sulla pubblicazione del nome pastorale nei frontespizi (1690-1766)*, in *Canoni d'Arcadia. I custodiati di Lorenzini, Morei e Brogi*, a cura di M. CAMPANELLI, P. PETTERUTI PELLEGRINO, P. PROCACCIOLI, E. RUSSO, C. VIOLA, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2023, pp. 249-268.

⁶⁵ G. B. CATENA, *A chi legge*, in *Rime* 1723, pp. 7-15.

giace⁶⁶. Nell'operazione di Catena si coglie dunque la volontà di riunire quanti più testi rinvenibili di Zappi e dimostrare la varietà della sua produzione; ne sono conferma i versi per musica (che dovettero intercettare gli interessi di Catena, autore dei libretti *Bersabea* [1730] e *Giacobbe* [1731])⁶⁷, già apparsi ne *L'Arcadia* di Crescimbeni (1711), dove si immagina che l'aria *Dolce udir sull'erbe assiso* e le due cantate *Dunque o vaga mia Diva* e *Vorrei un Zeffiretto* siano recitate nell'Accademia di Musica approntata dalle Ninfe⁶⁸. A tale riguardo, sorge l'interrogativo sui testi base delle *Rime* 1723, perché, per esempio, *Amor con me, con voi* è un'aria singola ne *L'Arcadia*, mentre è unita a *Dolce udir sull'erba assiso* in *Rime* 1723; ciò induce a credere che Catena abbia fatto ricorso ad altri testimoni. Lo stesso discorso vale per i testi apparsi in *RdA*, come si è dimostrato nei casi discussi sopra.

Pertanto, alla necessità di identificare le redazioni di cui Catena si è servito si aggiungono quella di rintracciare i versi rimasti esclusi da *Rime* 1723 (come le canzonette *Allor quando la più bella* e *Se volete mascherarvi*, apparse nel 1747 in *RdA* X, pp. 363-372) e l'esigenza di verificare l'inedito: nel volume XLII del «Parnaso italiano» è definito tale il sonetto *Vago, leggiadro, caro bambolino*, in realtà presente, con varianti, in *Rime* 1723⁶⁹. Per approdare a questi risultati occorre dunque prendere le mosse dalle carte, che – come si è tentato di dimostrare con quelle dell'Archivio dell'Accademia dell'Arcadia – consentono di esplorare le questioni ecdotiche, definire gli effettivi confini del *corpus* poetico di Zappi e aprire nuove prospettive di indagine storico-interpretativa dei suoi testi, al fine di una loro più equa valutazione critica.

⁶⁶ *Rime* 1723, pp. 41, 42, 110-112, 115-118.

⁶⁷ Di Catena sono inoltre, in *Rime* 1723, otto sonetti e dieci cantate per musica (pp. 214-227).

⁶⁸ G. M. CRESCIMBENI, *L'Arcadia. Di nuovo ampliata, e pubblicata d'ordine della Generale Adunanza degli Arcadi, colla giunta del Catalogo de' medesimi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1711, pp. 288-293.

⁶⁹ Cfr. *Rime* 1723, p. 54 e *Canzonieri di Alessandro Guidi e de' due Zappi*, Venezia, Zatta, pp. 195, 293.