

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Pier Jacopo Martello fra suggestioni barocche e prospettive arcadiche

Miriam Leonio

Quando il Martello, in una lettera del 1712 al Muratori, scrive che nel *Canzoniere* ha avuto intenzione che vi fosse «qualche cosa per tutti i Genj e tutti i Secoli, e buoni, e cattivi, con questa avvertenza però che né il cattivo, né il buono vi siano mai in eccesso»,¹ certo allude, in maniera più o meno consapevole, a quella ricerca di equilibrio e attenta proporzione che sempre accompagna la sua disponibilità allo sperimentalismo e la ricerca del nuovo e che va, dunque, ben oltre le intenzioni programmatiche del *Canzoniere*, sottesa com'è alla costruzione di una intera posizione di critica e di poetica. Proprio nel segno della moderazione e della medietà, il letterato bolognese dà vita ad un interessante intreccio fra marinismo e gusto arcadico, passato e presentimenti di un gusto più moderno, legando esigenze di originalità al rispetto dell'autorità dei modelli, alla ricerca di «quel misto che in genere di pittura ha fatto»,² scrive nel *Comentario*, la scuola bolognese, testimone evidente di una conciliazione tra intelletto ed estro, naturalismo e barocco, possibile proprio nel confronto-scambio antico moderno.

Nella notizia dell'autore *A chi legge*, premessa al *Comentario* e al *Canzoniere*, si legge

Primieramente, o Lettore, vi sia noto, come l'autore di questo Canzoniere cominciò a poetare trent'anni fa, in tempo, che non si leggeva dalla gioventù, se non il Marini, il Testi e il Batista, e da pochissimi era osservato il Petrarca. Conobbe l'Autore il pregiudicio del secolo dal confronto, che faceva de' Versi Italiani coi Greci, e Latini; laonde non perdé mai d'occhio il Petrarca, il Casa, e i migliori, traendo ancora dai men buoni moderni Poeti quel pregio, che pareva renderli in alcuna parte eccellenti. Cercò quindi di incontrare gli allora diversi genj degli Uomini, credendo ciò poter farsi senza deviar dal buon senso, e forse ancora vi riuscì. Ma in oggi non sa prevedere quello che possa avvenirgli, per non essere unicamente imitator del Petrarca, nella cui imitazione per un eccesso opposto a quel primo, impazzano di sovente i moderni poeti.³

¹ Lettera al Muratori in data Roma 13 Luglio 1712, in *Lettere di P.J. Martello a Ludovico Antonio Muratori*, a cura di Hannibal Sergio Noce, Modena, Aedes muratoriana, 1955 p.58.

² PIER JACOPO MARTELLO, *Comentario*, in *Scritti critici e Satirici*, a cura di Hannibal Sergio Noce, Bari 1963 p. 141.

³ PIER JACOPO MARTELLO, *Canzoniere*, in *Opere*, Bologna, Lelio Dalla Volpe, 1729, VII, p.I.

In queste righe, che fanno quasi di un 'avvertimento' al lettore su quanto di vario e in apparenza contraddittorio potrà trovare nella produzione dell'autore a cui, forse anche per questo, preme spiegare come tale molteplicità abbia una giustificazione legata ad un'altrettanto variegata educazione letteraria, si ritrovano facilmente le coordinate letterarie e i presupposti caratteriali premessi alla vicenda martelliana barocco-arcadica: la presenza del Marino come poeta della sua gioventù, il rifiuto, una volta in piena epoca arcadica, di un pedissequo petrarchismo origine di sterile quanto inutile poesia, ed una predisposizione tale ad accogliere e sperimentare ogni cosa, seppure sempre guidata dal «buon senso», da «non saper prevedere quello che possa avvenirgli» in questo suo avventuroso gioco di cambiamenti.

Nonostante non manchi di leggere e postillare il Petrarca quando impazza la moda marinista, il Martello non sfugge al gusto secentesco, come dimostrano chiaramente stilemi e tematiche di alcuni componimenti giovanili del *Canzoniere* dedicati ad Amarilli.⁴ Il nostro letterato arriva addirittura a struggersi dal desiderio di avvicinarsi il più possibile a certe acutezze mariniste, tanto ne è affascinato.⁵ Del Marino ama la musicalità, la «dolcezza d'un verseggiare sempre colante e ritondo»,⁶ al punto da consigliarne la lettura al giovane poeta affinché conquisti la preparazione all'orecchio.⁷ Ma la dolcezza seducente di quella poesia gli sembra esserne l'unica virtù («il voce e voce nulla più Marino» scrive nelle *Satire*),⁸ poiché il poeta della sua giovinezza avrebbe potuto fare certo miglior uso delle sua innata predisposizione poetica («Marin, tu che te ne vai d'ambrosia asperso,/deh perché miglior sensi e più virtute /cantor non chiudi armonioso e terso?»).⁹ Tuttavia il Martello, per indole e formazione, non è uomo che possa passare senza interrogativi da una moda letteraria all'altra e unirsi al coro dei detrattori del Marino quando questi, caduto in disgrazia, sarà oggetto di derisione e biasimo, eccessivi tanto quanto lo era stata la sua esaltazione («Il Marin che de' folli ha biasim'ora Quant'altri plauso poiché a quel ch'io sento, male si biasma e mal lodossi allora»)¹⁰ L'allontanamento dal Marino certo vi fu, condizionato anche dallo spirito antibarocco della cerchia dell'Orsi, e l'evidente «gusto pateticamente compiaciuto del fanciullesco, secondo

⁴ Cfr. PIER JACOPO MARTELLO, *Del Tasso o della vana gloria*, in *Scritti critici e satirici* cit., pp. 394-395. Per una analisi attenta dei componimenti del *Canzoniere* che ne mostra a livello contenutistico e stilistico l'impronta marinista-arcadica cfr. GRAZIA DISTASO, *Fra Barocco e Arcadia: poesia ed esperienza critica di P.J.Martello*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», III, 6, 1976, pp. 505-527.

⁵ «Non dispiacendogli la dolcezza di questo poeta e la facilità, si lasciò trasportare dalla corrente del secolo... Leggeva il Preti e il Semproni e altri loro contemporanei, e si struggeva di desiderio di arrivare alle acutezze loro; ma per quanto ci studiasse, non ci riusciva, e ciò ascriveva non a ripugnanza di natura, ma a debolezza di spirito ed a fiacchezza di mente». PIER JACOPO MARTELLO, *Autobiografia*, in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare*, a cura di Prospero Viani, Bologna 1869, vol. C, pp. 3-4.

⁶ PIER JACOPO MARTELLO, *Comentario*, in *Scritti* cit., p. 141.

⁷ PIER JACOPO MARTELLO, *Sermoni della poetica*, Serm. II, vv. 94-99, in *Scritti critici e satirici* cit., p.15.

⁸ *Ibid.*, Serm. VIII, v. 36, p. 62.

⁹ *Ibid.*, Serm. II, vv. 100-102, p. 16.

¹⁰ PIER JACOPO MARTELLO, *Satire*, Sat. VI, vv. 46-48, in *Scritti critici e satirici* cit., p.45.

quell'ideale di spicciola devozione familiare che egli considerava ben centrale tra i miti d'Arcadia»,¹¹ assieme alla presenza petrarchesca che caratterizza le rime per Osmino e non solo, ascrive pienamente il Martello alla scuola arcadica (al di là delle forzate interpretazioni in chiave ungarettiana).¹² Non è tuttavia altrettanto plausibile sostenere la traduzione di tali scelte in una banale quanto facile condanna senza appello verso i secentisti, che lasci posto ad una esaltata accettazione del petrarchismo cinquecentesco e a servile imitazione dei modelli. Della lezione marinista Martello ritiene che qualcosa meriti di essere salvato, qualcosa in grado di andare ad animare l'Arcadia ufficiale colorandola di musicalità e 'novità', impedendole di limitarsi in un petrarchismo di maniera. Più volte dichiarata è, infatti, l'avversione del Martello non al Petrarca, dietro le cui insegne si muove la reazione arcadica al Barocco, ma alla pedissequa imitazione sua e dei modelli in generale («Io venero il pensar alla maniera del Petrarca, ma non stimo tanto il ripeter i di lui pensieri»).¹³

Petrarca, in grado di «con immagini mille ai sensi adatte/tutto alla fantasia palpabil fare»,¹⁴ non è in discussione. Perciò, assieme agli altri grandi, può, anzi deve, essere emulato (del resto il Martello ha un rispetto e una consapevolezza tali della grandezza e rarità della loro poesia, che sarebbe inverosimile sostenere il contrario);¹⁵ va però evitata una frequentazione pedantesca dei modelli che, limitando la fantasia creativa, mina l'originalità dell'opera degradando l'autore a copista di pittore originale

Quind'io te pazzo e vil poeta estimo
che, di pittore original, copista
vuoi farti, e gir dall'alto seggio all'imo.

Senza l'ambizion di petrarchista
sperar puossi al Petrarca equal corona
se si calchin le vie per cui si acquista.

Eccole aperte: a chi la vuol, la dona
il biondo Dio, purché sia nato a tanto

¹¹ FRANCO CROCE, *Pier Jacopo Martello*, «*La Rassegna della letteratura italiana*», I-II, gennaio-giugno 1953, p. 137-147, 139.

¹² Cfr. GIACINTO SPAGNOLETTI, *È il fanciul che qui chiuse ha le pupille. Sul canzoniere del Martello*, «*Paragone*», 34, p. 15 e sgg. Tesi, quella dello Spagnoletti, poi ripresa nell'introduzione alla raccolta einaudiana del 1972 delle rime e contestata dal Fubini in *Un poeta d'Arcadia e un critico contemporaneo*, in *Dal Muratori al Baretti*, Bari, 1975 pp.201-214.

¹³ Lettera al Muratori in data Bologna 26 Gennaio 1702, in *Lettere di P.J. Martello* cit., pag. 32.

¹⁴ PIER JACOPO MARTELLO, Serm. VI, vv.47-48, in *Scritti* cit., p.45.

¹⁵ «Benché nati cantor si credan molti,/ne nascon pochi, e non se ne fa nessuno». *Ibid.*, Serm.I, vv.108-109, p.12.

e segue il genio suo verso Elicona.¹⁶

Il grande artista è colui che «indipendente e di sé certo tenta/vergini vie, ché di suo fin presago/lui né sudor né paragon spaventa».¹⁷ L'ammirazione per il Maestro, invece, è sfociata in un servilismo talmente spudorato da far arrossire di vergogna lo stesso Petrarca che «credea di seder fra poeti e omai s'era accorto di aver seduto fra simie».¹⁸ In sostanza, ciò che il Martello rifiuta è la tendenza di una certa Arcadia ad una poesia che fosse non un'espressione della vita, quanto un ornamento della vita, «un mezzo per adornare con parole e modi ripresi e variati di una tradizione letteraria le circostanze diverse del vivere».¹⁹

Su una doppia condanna, quindi, si costruisce la poetica martelliana: una la merita il Marino, il maestro della poetica *sapere sapore*,²⁰ colui che, eleggendo a canone artistico lo stupore, ha indotto a quegli eccessi e astrusità che urtavano con l'antico precetto oraziano dell'utile dolci²¹ e che ne hanno fatto un fabbricante e venditore di brillanti e appariscenti gioielli falsi, secondo la raffigurazione che ce ne dà il Martello nel *Comentario*; l'altra, l'eccesso petrarchesco, l'uso stereotipato dei topoi dell'amor platonico a cui aveva condotto l'arcadica reazione antibarocca, insomma il petrarchismo platonizzante della proposta crescimbeniana.²²

Da che parte conviene dunque stare? Da entrambe e da nessuna, e, così facendo, dalla propria, nel senso più vero del termine, perché ciò che il Martello invita fare è scegliere di cucire una personalissima posizione ritagliandola su due mondi poetici.

Nel *Comentario*, dopo aver messo uno contro l'altro il Marino e il Petrarca, il Martello/Raffaello riesce a salvare ciò che dei due merita di essere salvato, e a fare «de' due opposti difetti una virtù»,²³ permettendo ad entrambi di uscire vittoriosi, seppure in misura differente, da una disputa che lascia come sola vera sconfitta ogni poesia che, nascendo da un'imitazione acritica e dall'adesione senza remore ad un unico modello, finisce inevitabilmente col costruirsi di rime impersonali. Attraverso un paragone tra poesia e pittura del Seicento, secondo quel dialogo allusivo

¹⁶ *Ibid.*, Serm. VI, vv. 364-372, p.54.

¹⁷ *Ibid.*, Serm. I, vv. 82-84, p. 11.

¹⁸ PIER JACOPO MARTELLO, *Comentario*, in *Scritti cit.*, pag. 137. La metafora è di origine polizianesca come ricorda FRANCESCO TATEO, *La retorica del petrarchismo in Arcadia*, in *Per dire d'Amore. Reimpiego della retorica antica da Dante agli Arcadi*, ESI, Napoli 1995, p.233 e sgg.

¹⁹ MARIO FUBINI, *Introduzione ai Lirici del Settecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, p.XIII.

²⁰ Cfr. GIOVANNI GETTO, *Introduzione a Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, UTET, 1970, I.

²¹ «Negava essere fine della poesia il giovar diletando, ma volea che fosse il dilettar solamente; perché, sebbene la poesia talvolta giova, lo fa per accidente...». PIER JACOPO MARTELLO, *Comentario cit.*, p.120.

²² «Ma quel finger amor da Semidei,/ch'amor par di virtute ed è di donna,/ch'è di corpo e par d'alma, io non vorrei//Reo con nomi innocenti ahi tanto assonna,/che l'uom spirito (dic'ei) d'amar s'arrisca/ma l'ama sol dov'è bellezza e gonna» (Serm. V, vv. 250-255). Vicine al Martello le posizioni del Muratori e di Gravina: cfr. rispettivamente FIORENZO FORTI, *L.A.Muratori fra antichi e moderni*, Bologna 1953 e AMEDEO QUONDAM, *Cultura e ideologia in G.V. Gravina*, Mursia 1968.

²³ PIER JACOPO MARTELLO, *Comentario*, in *Scritti cit.*, p. 147.

fra poesia e arti figurative a cui molto è molto sensibile, il bolognese fa esprimere dall'Urbinate quell'ideale di proporzione che è essenza della sua posizione ideologica, nell'invito a prendere dai corrispettivi avversari tanto sprezzati «qualche cosa di buono» che sia utile ad un proprio perfezionamento.²⁴

Resta dei marinisti il gusto per l'armonia 'ritonda' e quella ricerca della novità che permettono al Marino e ai suoi migliori seguaci di rimanere in Parnaso («Che il sonetto debba condursi al suo fin con qualche novità, che vi sia union verisimile fra' suoi membri,e, qualunque sia il discorso, appaia finito nell'ultimo terzetto» sentenza il Casa per volontà di Apollo),²⁵ ma il Petrarca dovrà essere «letto e riletto sino alla fin della vita da chi vorrà essere ammesso alla cittadinanza di Parnaso»,²⁶ affinché apprenda la capacità di restituire con armonia immagini in grado di vivere nella fantasia del lettore.

Ciò che ne deriva è quel gusto mediano testimoniato da vari componimenti della prima parte del *Canzoniere* in cui l'esigenza di misura classica non impedisce a Martello poeta d'Arcadia di essere anche poeta dalle suggestioni barocche nei finali dalla «linearità classicheggiante» sì, ma «animata e briosa».²⁷ Nelle rime per il figlio Osmino, in particolare, il ritmo musicale «dolce ma non ricercato saprà adeguarsi al patetismo e all'intima grazia dei versi, confortati dall'altissimo magistero stilistico del Petrarca».²⁸ Un barocco in direzione rococò il suo, che può e sa stare in Arcadia alleggerito da grazia ed eleganza.²⁹

Ulteriore conferma delle capacità critiche e dell'autonomia di giudizio del bolognese viene dal ricordare come, con intelligente e costruttiva satira, egli sappia mettersi in discussione rendendosi in prima persona oggetto di caricatura. Nella commedia *Che bei pazzi*, parodia delle diverse maniere poetiche arcadiche, quella petrarchista, classicista e pastorale, rispettivamente impersonate da Messer Cecco, Sannione e Mirtilo, ossia il Martello secondo il nome assunto in Arcadia, certo Messer Cecco è bersaglio prediletto, più di quanto non lo sia il Marino che si aggiunge a polemizzare coi tre; ma, il Martello, facendo intima autocritica, non risparmia neppure se stesso

²⁴ *Ibid.*, p. 140-141. La tendenza del Martello a cogliere il legame fra la poesia e le arti figurative si deve in gran parte al rapporto con il pittore Carlo Cignani che, tra l'altro, lo avviò alla lettura del Tasso, dell'Ariosto e del Petrarca: «Mentre il giovinetto assisteva al Pittore, questi dipingendo si faceva leggere la Gerusalemme del Tasso, il Furioso dell'Ariosto ed i trionfi del Petrarca; e, come uomo eccellente in una professione che ha tanta connessione con la poesia, notava le cose che a lui parevano più esime, e le faceva osservare al Lettore...». PIER JACOPO MARTELLO, *Autobiografia* op.cit., p. 4. Sul significato dell'utilizzazione letteraria dell'opera pittorica-scenica di Raffaello cfr. ANNA DOLFI, *L'Arcadia bolognese. Cultura e ideologia nella poetica di Pier Jacopo Martello*, in *Studi urbinati*, 1973, pp. 382-432, segnatamente pp. 399-403.

²⁵ *Ibid.*, p.146. Sempre nel *Comentario* dice il Marino: «dovendo il sonetto cagionar meraviglia e, conseguentemente, diletto in chi lo ascolta o lo legge deeci portar qualche cose da noi non prevista» (ed. cit., p.128).

²⁶ *Ibid.*, p. 145.

²⁷ WALTER BINNI, *Il rococò nella letteratura settecentesca*, in *Manierismo, barocco, rococò. Relazioni e discussioni*, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 1962, quad. n.52, p. 233.

²⁸ GRAZIA DISTASO, *Fra Barocco e Arcadia* cit., p. 509.

²⁹ MARIO FUBINI, *Introduzione* op. cit., p. 15.

(«come a quello che alle volte troppo affettatamente dove abbisogna, e dove non abbisogna, mi fo pastore»)³⁰ Nelle commedie per letterati la parodia investe non solo linguaggi e maniere poetiche, ma anche mentalità, costumi del mondo arcadico, sfumando l'accademia in un moderno salotto letterario.³¹ Qui in particolare «la parodia si fonde e si confonde con i principi più duraturi della poetica martelliana»,³² mostrando come il mobile Martello ami esprimere in forme molteplici il suo giudizio letterario ed estetico sperimentandosi con curiosità ora come drammaturgo, ora come poeta, ora come autore di dialoghi critici.

Certo, si capirà come non sia un caso che sullo sfondo di un letterato così eclettico e dall'innata predisposizione al confronto ci sia la città di Bologna, una volta considerato come questa sappia offrire al Martello un ambiente culturalmente vitale e scientificamente innovatore (testimoniato peraltro dalle molteplici Accademie), in cui dare avvio alla costruzione di una colorata educazione letteraria, influenzata da relazioni sociali e consuetudini affettuose (si pensi al Ghedini, allo Zanotti, al Manfredi in particolar modo). Inoltre la zona emiliana, assieme a Firenze, è negli ultimi decenni del Seicento, teatro di quella prearcadia,³³ che consente di attraversare in maniera graduale il passaggio dal Barocco ad una Arcadia che, nei primi del Settecento, si perderà essenzialmente in vuote riduzioni patetiche e melodrammatiche di situazioni petrarchesche, ma che qui è ancora capace di sentire, seppure in misura moderata, le suggestioni del gusto secentistico e di esprimere piccole verità quotidiane con semplicità e armonia. Sarà appena il caso di ricordare rapidamente che, del resto, anche il Barocco conosce nel secondo Seicento una crisi interna che lo porterà a ripiegarsi su posizioni più accorte, quasi alla ricerca di una autorizzazione classica, anche se certo si tratta ancora di una sensibilità del tutto diversa rispetto a quella del classicismo di epoca arcadico-razionalistica.³⁴

³⁰ PIER JACOPO MARTELLO, *Lettera All'Eccellenza di Giovanbattista Recanati nobile veneto fra gli Arcadi Teleste Ciparissiano L'Autore*, premessa alla commedia *Che bei pazzi*, in Id., *Teatro*, a cura di H.S. Noce, I, Laterza, Roma-Bari 1980, p.238.

³¹ WALTER BINNI, *Pier Jacopo Martello e le sue commedie per letterati*, «*La Rassegna della letteratura italiana*», I, 1957, pp. 52-61 (ora in *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, la Nuova Italia, 1963, pp.152-168).

³² GRAZIA DISTASO, *Eroicomico e parodia letteraria in P.J. Martello*, in *Forme del ridere. Studi di letteratura italiana*, a cura di PASQUALE GUARAGNELLA, Lecce, Pensa, 2007 pp. 115-129, 122.

³³ «... una rappresentazione per quanto sommaria della storia letteraria dell'epoca arcadico-razionalistica non può prescindere da una considerazione e illustrazione preliminare della zona degli ultimi decenni del Seicento che può denominarsi «prearcadia» per i suoi fermenti ed elementi, ibridi e sfrangiati, fra crisi del barocco, rinforzo di aspetti del barocco moderato, e tuttavia già chiaramente collegati ad istanze di cultura e poetica che troveranno maggiore chiarificazione e sviluppo ... nella più precisa zona arcadica, nelle sue discussioni e polemiche, nel suo concreto sviluppo di poetiche e di attività artistica» (WALTER BINNI, *Il Settecento letterario*, in *Storia della letteratura italiana. Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1968, p. 328. Cfr sempre di Binni, *Prearcadia settentrionale*, in *L'Arcadia e il Metastasio* cit.

³⁴ Cfr. FRANCO CROCE, *Tre momenti del barocco letterario italiano*, Firenze, Sansoni, 1966, WALTER BINNI, *Poetica e poesia nel Settecento italiano e Sviluppo della poetica arcadica nel primo Settecento*, in *L'Arcadia e il Metastasio* cit., rispettivamente pp. IX-XLIII e pp.116-151.

Il bolognese è, dunque, poeta d'Arcadia prima che nelle sue tendenze miniaturistiche, idilliche e patetiche e che nell' 'emulazione' (si badi, non imitazione) dei grandi modelli, in quel tentativo di compendiare la grandezza del Barocco con la grazia arcadica, a cui lo induce la volontà di una armonica proporzione che realizzi sì il progetto costitutivo arcadico di restaurazione del 'buon gusto', senza, però, perdersi in un rigido umanesimo e senza svilire il *conflictus curarum* del Petrarca in noiose e sterili copie carbone. Egli, restando fedele alle istanze culturali della primissima Arcadia, che andranno rapidamente impoverendosi col prevalere delle linea crescimbeniana-romana, diviene il vero riformatore d'Arcadia in Arcadia nel momento in cui evita che l'eccesso rimproverato al Seicento persista, seppure in direzione opposta, nell'atto stesso della sua negazione. La sua 'medietà' è la cifra di un buon gusto inteso come capacità di 'discernere' fra tutto ciò che possa essere d'aiuto nella costruzione di una letteratura che guardi al passato, ma che guardando al passato prosegua per una via propria, senza che quello divenga status limitativo alla libertà dell'arte. Vivere il presente, dunque, e nel presente guardare al passato trovandovene significazione, aprendosi ad una pluralità di intenzioni e 'novità' nel domani. Non significa forse questo essere moderni? E non è questo che fa, con disinvoltura e col sorriso, il Martello fra Barocco e Arcadia? Nell'equilibrio tra immaginosità barocca e decoro classico, fra estro e ragione: non una contraddizione, ma una studiata conciliazione, non poli di un urto inevitabile, ma 'coppie antitetiche' in una Arcadia possibile.