

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

II.

UN INNO LATINO MEDIEVALE.

Donde è venuto fuori, da parte di chi e quando, e in quale occasione fu composto, il canto latino: *Quid, tiranne, quid minaris?* Lo sapevo a mente sin dal tempo in cui, giovinetto, lo lessi nella *Storia della letteratura italiana* di Adolfo Bartoli (1): il quale, gran nemico com'era dell'ascetismo dentro e fuori della letteratura, ammirava tuttavia questo canto e ne dava anche un discreto commento estetico.

Il Bartoli lo stimava dei più antichi, attenendosi al Du Méril, che lo colloca all'incirca nel quinto secolo (2). Ma il Du Méril non cita per esso altra fonte che la raccoltina del Follen, *Altchristliche Lieder und Kirchengesänge*, pubblicata nel 1819 (3), dove è accompagnato, come gli altri canti, da traduzione tedesca. Nè il Follen dice donde lo traesse, sebbene ne segni autore e argomento con l'indicazione in latino: « S. Aug. Antidotum contra tyrannidem peccati », la quale certamente si leggeva nella silloge, stampata o manoscritta, d'ignota autorità, che egli ebbe tra mano. Sant'Agostino compositore? L'attribuzione non fu accettata dal Du Méril, che a ragione la disse « sans aucune espèce de preuve ».

Niente di nuovo apportano su questo punto nè il *Thesaurus hymnologicus* del Daniel (4), che rimanda agli anzidetti editori e aggiunge un elenco di parecchi traduttori tedeschi di quel canto; nè il *Repertorium* dello Chevalier (5), che ripete il Daniel, aggiungendo il nome di qualche altro traduttore.

Non restava se non interpellare i grandi specialisti di questa materia, che sono il Wilmart e il Morin, e, avendolo fatto per

(1) Vol. I (Firenze, 1878), pp. 189-90.

(2) E. DU MERIL, *Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle* (Paris, 1843), pp. 138-42.

(3) Elberfeld, 1819, p. 109.

(4) H. ADALB. DANIEL, *Thesaurus hymnologicus seu Hymnorum cantorum sequentiarum circa annum MD usitatarum collectio amplissima*, II (Lipsiae, 1844), pp. 378-9; cfr. IV (ivi, 1855), p. 349, e V (ivi, 1856), p. 400.

(5) M. CHEVALIER, *Repertorium hymnologicum* (Louvain, 1892-97), II, 425. Non si trova nella collezione del Migne, e non lo segna il JULIAN, *A dictionary of hymnology* (London, 1892).

mezzo di un dotto sacerdote italiano⁽¹⁾, ho potuto assodare che, nello stato presente delle cognizioni, quel canto non ha altra fonte che la raccoltina del Follen. Nessuna stampa, nessun manoscritto anteriore ne è noto. Può darsi che il Follen (il quale, del resto, non era un dotto nè un filologo, ma un giornalista e un poeta popolare) lo trovasse in qualche silloge recente, e probabilmente tedesca, di apocrifi agostiniani. Una qualche relazione con luoghi di sant'Agostino esso ha certamente: per esempio, nei *Sermoni*: « Deinde tu quod minaris, et si permitteris, quid facis? Usque ad carnem saevis: anima tuta est... Quid ergo minaris, qui animae nihil facere potes? » (*Serm.*, 64, 3). « Respondebat mundo: « Quid blandiris? Dulcius est quod amo quam quod polliceris » (ivi, 284, 4); e altrove, nel commento in istile drammatico del proverbio: « Pauper autem non suffert minas » (ivi, 36, 10), e via: il che spiega come si potesse pensare a quell'attribuzione; seppure le parole riferite dal Follen non erano, anzichè un titolo, una glossa marginale di riscontri con quei pensieri e quelle parole agostiniane, nel qual caso il Follen dovè scambiare la glossa per titolo dell'inno e per indicazione dell'autore.

Circa il tempo in cui il canto fu composto, si è parimente del tutto al buio: e solo si può escludere affatto (come a me parve sin da prima e gli specialisti mi hanno confermato) che appartenga alla romanità cadente o ai primi secoli del medioevo. Il Wilmart stima che, nella forma in cui lo possediamo, e in considerazione del suo ritornello, non possa essere più antico del secolo dodicesimo; e che assai probabilmente, e con quasi certezza, è anche più recente: del decimoquarto, o anche del decimoquinto.

È da notare, se non altro come singolare coincidenza, che l'antica e vulgatissima espressione del « potius mori quam foedari » (che è già, in certo modo, nel primo dei *Maccabei*⁽²⁾, e d'altronde è ovvia), parve riavere una particolare voga appunto tra il secolo decimoquarto e il decimoquinto, quando, unita all'insegna dell'ermellino, fu presa a proprio motto dal duca Giovanni di Bretagna (1364-1399), sicchè alla Bretagna rimase da allora legata e l'usava ancora l'ultima duchessa, poi regina di Francia, Anna. Nel 1459 fu scritta sulla tomba in San Miniato al monte, scolpita dal Rossellino⁽³⁾, del giovane cardinale Giacomo di Portogallo, morto in

(1) Don Giuseppe de Luca, al quale attesto la mia gratitudine per gli aiuti datimi in questa ricerca.

(2) « et eligerunt magis mori quam cibis coinquinari immundis » (*Maccab.*, I, 1, 65-6).

(3) VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VI, 612-15.

Firenze, che lo aveva pronunziato quando gli fu dato il consiglio medico di rompere la castità: « ne se pollueret maluit iste mori ». Nel 1465 Ferrante I d'Aragona, re di Napoli, lo traduceva a sua volta nell'insegna d'un ordine cavalleresco dell'Armellino, del quale lo si vede adorno nel vigoroso busto di bronzo che di lui si serbava nel convento di Monteoliveto, e ora è esposto nel museo di Napoli (1). L'ermellino, secondo una leggenda medievale (l'antichità non pare che la conoscesse), assai diffusa anche in testi letterari, era per eccellenza la creatura della terra che con ogni cura, e a prezzo anche di morte, preservava la purezza del suo biancore: « il più moderato animale et lo più cortese et gentile del mondo, che non mangerebbe mai d'alcuna cosa brutta et non manza se non una fiata al giorno; et quando il piove non uscirebbe mai de la sua tana, per non bruttarsi; et però non sta mai se non in sciutti luochi; et quando li cacciatori lo voglion pigliare, circondano la sua tana di fango un puoco da lungi, et doppio aspettano sino ch'el esce fuori; et come è uscito, serano il buggio de la tana; et l'armellino comincia a fuggire, et giungendo al fango si lascia prima prendere che bruttarsi li pedi, tanta è la sua gentilezza » (2):

che, anzi che vollia entrare nel fangho,
si lascia prendere e condurre a morte.

come verseggia il *Mare amoroso* (3). La figura dell'ermellino, inseguito da un cacciatore coi cani e riluttante a inoltrarsi in una palude, è effigiata nella medaglia che, circa la metà del cinquecento, fu conziata per Faustina Sforza, marchesa di Caravaggio, col motto del « *Mori potius quam foedari* » (4). Altri personaggi e altre famiglie lo adottarono, come i Guevara spagnuolo-napoletani, e Ferdinando principe di Castiglione (5), e parecchie famiglie bretoni.

(1) Si veda la dissertazione di G. M. FUSCO, *Intorno all'ordine dell'Armellino di Ferdinando d'Aragona, all'arcangelo San Michele dedicato* (Napoli, 1844): e dello stesso: *I capitoli dell'ordine dell'Armellino, messi a stampa con note* (ivi, 1845). Qui anche notizie sull'uso di quel motto.

(2) H. VARNHAGEN, *Die Quellen der Bestiär-Abschnitte im « Fiore di virtù »* (*Studi critici in onore di A. D'Ancona*, p. 538): che però non ritrova l'armellino nei *Bestiari* da lui esaminati. Una dissertazione sull'argomento di G. FERRONIERE, *L'hermine dans l'histoire et dans la légende* (nel *Bulletin de la Société archéologique de Nantes*, LIX, 1917-1919, pp. 57-80), mi è rimasta finora inaccessibile.

(3) MONACI, *Crestomaçia*, p. 320. Ancora ripeteva la descrizione di questo costume dell'ermellino LEONARDO (*Frammenti*, ed. Solmi, p. 40).

(4) Si veda nel LITTA, *Famiglia Attendolo-Sforza*, tavole II e VI.

(5) FUSCO, dissertazione cit.

Dunque, non sappiamo niente sull'autore, e niente di preciso sul tempo; e, quanto all'occasione, che esso fosse composto con l'intento gnomico di porgere una ricetta contro la tirannide del peccato è, come si è visto, senza sicuro fondamento. Altre occasioni meglio si accordano con le sue immagini e col suo tono; e quella che a me si è presentata come la più probabile, è che sia un frammento di qualche mistero drammatico, la concitata risposta di un martire cristiano alle minacce del tiranno e agli apprestati tormenti. Senonchè, è poi proprio assolutamente certo che il riferimento sia a un'azione religiosa e cristiana? Non potrebbe essere, invece, a una situazione altrettanto drammatica ma profana; per esempio, di un uomo che dà volentieri la vita per serbar fede a un suo ideale, morale o politico, di un amico che perisce per salvare l'amico, di una donna che si sacrifica lietamente per l'uomo amato, e simile? Idealmente, ciò è tra i possibili, sebbene mi sembri, a dir vero, in questo caso, scarsamente probabile.

Ma ecco una cosa che meraviglierà non solo coloro che sono adusati a credere che una poesia sia inintelligibile quando non si sappiano esattamente le condizioni di tempo e di luogo e le altre circostanze pratiche nelle quali sorse (e, in fondo, pensano così perchè per essi la poesia si identifica e si esaurisce in quei fatti pratici). Comunque si risolvano le questioni che io ho lumeggiate di sopra, il canto, di cui discorriamo, non ne viene toccato, e il suo significato poetico rimane unicamente quello che esso dice col suo ritmo e con le sue parole.

In effetto, poichè la poesia ha per contenuto il puramente umano, quel dramma dell'anima che, tutta compresa d'amore, resiste a ogni minaccia di morte e a ogni promessa di salvezza, ma non rinuzia all'oggetto del suo amore, e sa e sente che dell'amore non c'è equivalente, quel dramma non cangia il suo significato poetico, quale che sia la particolarità dell'oggetto amato: Dio, la beatitudine celeste, l'irreprensibilità morale, la purità virginale, la libertà, la giustizia, una creatura umana, il padre, il figlio, lo sposo, la donna; e quale che sia la determinazione storica degli attori del dramma. Limpidamente trasparente ne è dunque la sua poesia, nonostante le dubbiezze e le oscurità in queste parti a lei nell'intimo indifferenti. Ciascuno può di volta in volta, se così gli piace, riempirlo di ciò che attualmente gli sta nel cuore come un bene al quale non gli è possibile rinunciare; e il canto sarà sempre quello.

Di oscura origine, venuta fuori non si sa donde, è dunque questa lirica; ma non punto oscura per chi intenda quel suo facile la-

tino popolareggiante e sappia trasferirsi nella condizione di spirito che essa esprime:

Quid, tiranne, quid minaris?
quid usquam poenarum est?

Quidquid tandem machinaris?

Hoc amanti parum est.

Dulce mihi cruciari,
parva vis doloris est:
malo mori quam foedari;
maior vis amoris est.

Para rogos, quamvis truces,
et quidquid tormenti est;
adde ferrum, adde cruces;
nil adhuc amanti est!

Dulce mihi cruciari,
parva vis doloris est:
malo mori, quam foedari;
maior vis amoris est.

Nimis blandus dolor ille!
una mors quam brevis est!

Cruciatus amo mille,
omnis poena levis est.

Dulce mihi sauciari,
parva vis doloris est:
malo mori quam foedari;
maior vis amoris est.

È lo scatto impetuoso, superbo di sfida e di scherno, dell'anima su cui nessuna forza esterna, violenta o torturante, ha potere; dell'anima che, nella sicura sua rocca, assapora una voluttà infinita, che le industrie e gli sforzi spasmodici di quella forza esterna non possono distruggere ma soltanto accrescere, facendone, col contrasto, sentire più profondamente l'infinità. La linea ritmica del canto si espande in largo a più riprese, per tornare a più riprese in sè raccolta: tutto è già detto nella prima strofa, ma tutto non è ancor detto nella sua pienezza lirica, perchè quella espansione è così gagliarda, quel raccoglimento così soave, che il detto deve rinnovarsi tre volte prima di tacere contento nell'ultima dolcezza che lo sazia. Il ritornello ha qui il suo vero ufficio, esprimendo la triplice ondata dell'unico moto. Par di vedersi muovere innanzi agli occhi una forma vivente, che si dispiega nell'aria.

B. C.