

ANEDDOTI

DI STORIA CIVILE E LETTERARIA

LIII.

LE PROSE DI PIER IACOPO MARTELLI.

Le prose di Pier Iacopo Martelli, non più ristampate dopo la morte dell'autore e poco o niente lette nell'unica edizione delle *Opere*, non meritano questa trascuranza, ragguardevoli come sono per concetti teorici e giudizi critici, e nella forma non certo prive e di colore e di sapore. Poichè tra i fini che da lungo tempo perseguo, c'è quello d'indurre a leggere gli scrittori nostri che, per non so quale pigrizia tradizionale, non si suol leggere, questa volta la mia sollecitudine si volge al Martelli, del quale porrò sotto gli occhi di coloro che amano gli studi alcune pagine, a saggio delle altre (1).

Anzitutto, nel Martelli, che, nato nel 1665, era sui vent'anni nel 1685, si troverà la più bella testimonianza del modo di giudicare e del gusto secentesco, persistente ancora in quello scorcio di secolo e, come avviene, baldanzoso e sicuro di sè, inconsapevole dell'imminente rivolgimento e capovolgimento, ossia del suo precipizio e fine.

Regnava allora — scrive il Martelli in un suo dialogo (2) — il Marino, del quale non ha, dopo morte, Omero, dico Omero, cotanto onor conseguito quanto egli vivendo ottenne, e da chiarissimi ingegni l'ottenne, che, per fortuna del cavaliere, nel tempo suo si abbattono. Il Tasso, il quale, già vecchio, dal poeta napoletano allora giovinetto era stato nel fiore della gloria sua conosciuto e che le nicchie più ragguardevoli dell'italiana poesia aveva pochi anni prima preoccupate, si tenne nell'onor suo, imperciocchè il Marino, emulo per altro dell'altrui fama, o un'epopea o una tragedia, o qualche favola pastorale, da contrapporgli non avea. E comechè sorgesse a fronte del Tasso il Guarino, e il suo *Pastor fido* all'*Aminta* di quello opponesse, nella pastoral lotta pendeva almen per allora in-

(1) Altra volta ebbi occasione di riferire una sua viva caratteristica delle varie maschere della commedia italiana dell'arte (v. *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, 1933, pp. 508-09).

(2) *Il Tasso o della vana gloria*.

certo il giudizio qual fosse il vinto e quale dei due il vincitore; nè, soprarrivando, la *Filli di Sciro* del Bonarelli altro fece che alle due competitori favole accrescer gloria, giudicata ad esse assolutamente inferiore, quantunque all'altre, che poi so-praggiunsero in frotta, quanto a virgulti il cipresso, per sè medesima sovrastasse. Perchè il Tasso, reputato ormai invincibile, era la delizia, l'ammirazione e tutto lo studio del secolo. Nè solamente Venezia, Napoli, Bologna e Bergamo nei loro famigliari e graziosi dialetti lo mascherarono, ma la Francia, la Spagna, siccome ora la divisa dal mondo Inghilterra, negli idiomi loro lo trasferivano. Le dame e i cavalieri, ne' lor gabinetti, superbamente coperta la *Gerusalemme* sua custodivano. Che più? Vetturini, bottegai, barcaiuoli, viaggiando, lavorando, vagando, il cantavano. I pittori empievano delle sue favole per essi dipinte le gallerie, nulla trovando più adatto alla espressione pittoresca de' bei racconti del Tasso. Nè furono mica pittori di legger conto. I Caracci, il Reni, il Zamperli, l'Albani, il Cignani, per parlar solamente de' nostri, le hanno sovra tutti gli altri favoleggiamenti prescelte; e non soglion mal giudicare i pittori di quella sorta di poesia che l'imitazione delle cose umane contiene. Allora io girava per li panchi di piazza, laddove i libri di poco valore a vilissimo prezzo s'incantano, e conosceva alle tavolette i Danti e i Petrarchi, e, a certe pergamene gialle e increspate che li coprivano, gli autori del cinquecento (1).

Anche il Martelli, come giovane, era tutto preso allora nel Marino e nella letteratura di moda; e, non dispiacendogli — narra in un suo scritto autobiografico (2) — la « dolcezza di questo poeta e la facilità si lasciò trasportare dalla corrente del secolo... Leggeva il Preti e il Semproni, ed altri loro contemporanei, e si struggeva di arrivare alle acutezze loro, tanto lodate anche dagli scrittori antichi di quei tempi; ma, per quanto ci studiasse, non ci riusciva, e ciò ascriveva non a repugnanza di natura, ma a debolezza di spirito ed a fiacchezza di mente ».

Ma poi si ravvide o piuttosto si avvide dei limiti di quella dolcezza e della qualità seducente ma inferiore dell'arte del Marino: della dolcezza di cui abbondava (disse in un verso di un suo sermone) (3), « il voce voce, e nulla più, Marino ». In un suo giudizio critico su varii poeti, al quale diè il giro, tanto prediletto nel seicento, di un « ragguaglio di Parnaso », ritraeva il fare del Marino sotto l'immagine di un fabbricante e spacciatore di vistosissimi e brillantissimi gioielli falsi:

Aveva il Marino recati in dono alle Serenissime Muse, per cattivarle, alcuni aghi d'alchimia, ma che apparivano d'oro, con certi berilli ligati nella cruna che, da lontano prendendo lume, facean bellissima vista ne' capegli di queste vergini, che se ne abbigliavano con piacere; e, dove la sola Erato ne soleva aver certi pochi, de' quali dagli epigrammatari greci e latini era stata sin ne' primi secoli regalata, nè parte avea voluto farne alle sorelle, nè queste allora mostravano

(1) In *Opere*, VI, pp. 142-43.

(2) Lo si veda nella ristampa di *Il Femia sentenziato* di PIER IACOPO MARTELLO, con postille e lettera apologetica inedita e la vita scritta da lui stesso (Bologna, Romagnoli, 1869), p. 5.

(3) *Sermoni della Poetica*, in *Opere*, VI, p. 221.

di curarsene, ora tutte ne comparirono adorne; e la stessa maestosa Clio e l'austerissima Euterpe se ne mostrarono vanamente ambiziose, non già perchè stimassero molto quegli aghi, ma perchè conobbero di piacere agli uomini di quel tempo più con un sì fatto ornamento. Allora fu che non solamente gli autori de' madrigali, per farsi grati alle Muse, se ne provvidero, ma quelli ancor de' sonetti. Gli autori delle tragedie ne resero brillanti gli elmi e i diademi de' loro protagonisti. Gli eroi dei poemi ne trapuntarono le corazze. I poeti amanti nelle elegie furono, per così dire, più fedeli a questi aghi che alle lor belle. I tribunali ne videro luccicare i sai severi degli avvocati, e le cattedre, le variamente colorate cocolle degli oratori. E se Sua Maestà non si lasciò sedurre da questa moda, fu perchè egli ebbe il pretesto di non vestir la persona che con un semplice manto di tela d'oro e di non ornare la fronte che con una verde treccia di lauro. Ma, quantunque non se ne adornasse, non cessarono i poeti, seguaci del nostro Marino, d'interpretare i raggi che egli talora cingevasi per aghi di luce, e le stesse sue bionde chiome per punte di oro, le quali ferirono l'innamorata Clizia, e così restò trionfante la moda. Qualunque non si vedea brillar di lontano, non avea nè applauso nè séguito, e Dante con quella sua secca faccia, che qui vedete, e con quel rosso berrettone, su cui fa nuovo ingombro la corona d'alloro, era non altrimenti guardato che ora si guarderebbero alcuni che portassero il cappello col zucchero e le latiche e randiglie d'intorno al collo, invece de' collari divisi in due parti di leggerissimo punto di Fiandra. Non si maravigliavano le donne lodate da' marinisti che Madonna Laura fosse stata così ritrosa al Petrarca, come a quegli che di niun ago, o almeno di pochissimi, e non molto brillanti, l'avea regalata nel suo Canzoniere (1).

È da notare che il Martelli fu tra i primi (e per nettezza di affermazione il primo) a stimare derivato il barocchismo poetico, attraverso Napoli e il Marino, dalla Spagna, « nazione che, costante nelle sue massime, si sarebbe data alla disperazione senza di quegli stiletto, che fanno tutta la sua delizia » (2), la quale avrebbe importato quel vezzo nei napoletani, « per cui colpa s'infermò tanto l'Italia, che l'infermità, divenuta abito, si credea salute » (3).

Anche la teoria estetica del marinismo egli faceva esattamente esporre dal « più venerato e stimato » tra gli uomini « di quella fazione », Girolamo Preti, il quale, in Parnaso, combattendo l'oraziana e antica dottrina, professata dal Petrarca, della poesia che mischia *utile dulci*:

primieramente negava esser fine della Poesia il giovar diletando, ma volea che fosse il dilettrar solamente, perchè, sebbene la poesia qualche volta giova, dica ciò essere per accidente, dovendo a tempo a tempo scorrere in argomenti che per sè giovano e che gioverebbero ancora se non in legata ma in sciolta orazione fossero esposti... E come non sono parte della Logica i soggetti sui quali si argomenta, quantunque dagli argomenti contenuti sieno e posti nella miglior vista loro, così questi della poesia non sono già sentimenti o teologici o filosofici che si contengon

(1) *Opere*, VII, pp. 11-12.

(2) *Ivi*, p. 21.

(3) Nel dialogo *Il vero parigino italiano*, in *Opere*, V, p. 367.

da' versi, che li rendono armoniosi ed accetti... Che se in quelle rime dove aspettava racconti e concetti che lo ricreassero, il lettore ritrova severi sistemi di accigliata filosofia, ei prova appunto il diletto che prova il curiale quando, ritirandosi dagli strepiti del foro alla villa per ivi alleviarsi, da una verde selva, dalla quale ninfe aspettava, vede spuntare un cliente che gli vuol parlare d'una causa (1).

Pur tuttavia, il precipitare del Marino e dei suoi sopravvenne rapidissimo, e il tonfo fu grave e sordo, e l'abbandono dei libri del cinquecento ebbe la sua vendetta nell'assai più completo abbandono e rifiuto di quelli secenteschi, prestamente e ignominiosamente buttati via. Il Marino, in un dramma satirico del Martelli (2), narrava, preso da sbalordimento e smarrimento, quel che aveva visto in Italia, tornandovi ancor memore dei suoi giorni gloriosi:

Io errai non cognito
per quanto intorno ha librerie Cosmopoli,
e dell'opre mie chiesi. Ed ecco un ridere
e inviarmi al presciutto, al cacio, ai bigoli,
cui, lacerati, i sacri fogli incartano.
Ecco un altro librar piatir nel fondaco,
ond'esce lordo, e me lordar di polvere
che dai tarlati miei volumi esalasi.
Chieggone il prezzo, ed ei su la bilancia
voi pon, *Lira, Sampogna, Epitalamii,*
e *Galeria* dei Babba di Venezia,
chè a me un grosso per libra intende ei venderli (3).

Senonchè il Martelli, che da giovane aveva comprato per piccolo prezzo sui banchetti i libri stampati nel cinquecento, e anche li aveva letti e postillati, provava, in mezzo a quella reazione, un duplice sentimento: da una parte, dell'iniquità che si commetteva verso i secentisti, così sbrigativamente e totalmente condannati; dall'altra, della falsità che era in quella stima ed esaltazione in cui erano venuti i cinquecentisti presso gente che non li aveva nè postillati nè letti, ma ora come prima si accodava alla moda (4). Assai lo sdegnava, in primo luogo, il confronto che si era preso a fare tra il Tasso e l'Ariosto, e la sopraffazione della eroica *Gerusalemme* a vantaggio del romanzesco *Furioso*:

Io per me non mi son mai dato ad intendere che queste due opere l'una coll'altra paragonabili sieno. Perchè, siccome nella pittura non sono paragonabili, tanto sono fra sè dissimili, il gran Raffaello e il Tiziano, e, per discendere a' nostri, il Zampieri, il Reni e l'Albano, ma sono tra loro dissimili di guisa che nessun d'essi da sè dissimile tu vorresti, imperciocchè nella diversa maniera di ciascheduno non appar cosa che possa alla perfezione dell'opere loro desiderarsi; così, comechè una sia l'arte del poetare e gli artefici debbano in ciò convenire che

(1) *Opere*, VII, pp. 17-19.

(2) *Che bei paççi!*

(3) In *Opere*, IV (a. II, s. I).

(4) *Il russo*, in *Opere*, VI, p. 144.

ciascheduno sia ne' suoi modi eccellente, nondimeno per esser originali ed esimii debbono l'una dall'altro così diversi apparire, che sembrino men da piacersi qualvolta alcun d'essi, per accostarsi alla maniera dell'altro quantunque sia perfetta, dalla sua si discostasse (1).

E diceva ancora, continuando nel modo immaginoso di significare i suoi giudizi:

A torto voi vi lagnate che certe acutezze nella *Gerusalemme* sieno condannate che nel *Furioso* a sette doppi si soffrono. Imperocchè avete a fingervi nell'Ariosto un cavaliere avvenente, erudito, leggiadro e facete in un'allegria e nobile conversazione di tutti gli ordini di persone composta, il quale seriamente coi seri, giocosamente cogli scherzevoli, e fin con qualche scurrilità, purchè non senza velo o grazia, co' licenziosi operando, sa così bene co' geni di ciascheduno assettarsi che tutti l'abbracciano, tutti l'encomiano, e ciascheduno nel proprio circolo vorrebbe agli altri rapirlo... Al cavaliere disinvolto un gonfaloniere di giustizia del comune e popolo di Bologna contrapponete, il quale, col gran robbon di velluto foderato di zibellini o in zimarra pur da funzione, alle giudicature nell'arti e ad altre solenni, gravi e maestose del suo supremo grado incombenze, riverito da' cittadini e circondato da guardie o da scudieri intervenga, se in una di quelle piccole leggerezze, molte e molte delle quali nel cavaliere di bel tempo, nonchè si soffrivano, si lodavano, per sua sventura mai sdruciolasse, una tal debolezza alla gravità del suo grado e alla soggezione del pubblico suo portamento cotanto disconverrebbe che da' prudenti e discreti non solamente, ma da' popolani del libero sollazzo amatori saria condannato. Il poema romanzo dell'Ariosto è quel cavaliere, il poema eroico del Tasso è quel maestrato; voi per voi fate l'applicazione (2).

Quel che non sapeva perdonare al Tasso era lo scempio che egli aveva osato fare della *Liberata* nella *Conquistata*: caso patologico sul quale torna a più riprese, in prosa e in verso; recandolo ad esempio del pericolo che c'è nella smoderata industria del perfezionare, come accadrebbe all'orsa che (per continuare il famoso paragone virgiliano), « se più del dovere leccasse l'orsatto, invece di assestarlo, scorticherebbelo » (3). E in verso:

Il cantor surrentin del duce Franco
la bella sua *Gerusalemme* anch'esso,
pria *liberata*, a *conquistar* vien manco.

D'un soverchio emendar per folle eccesso,
qui caccia Olindo e la compagna in bando,
là toglie Erminia al pastorel d'appresso.

Vuol che altrove non pianga Armida amando,
e maestà cangia in durezza ai carmi,
che mal sembrano tai s'io non gli scando;
d'affetti meno e più sonante è d'armi,
ma libro tal, di troppa lima esempio,
misero impolverato avvien che tarmi.

(1) Dial. cit., in *Opere*, VI, pp. 144, 150-57.

(2) L. c., p. 152.

(3) L. c., p. 173.

E, ripensando a un simile pericolo al quale la grande poesia era talvolta per puro miracolo sfuggita, benediceva la morte che fermò la mano a Virgilio, quando s'accingeva a perfezionare, e forse a rovinare, l'*Eneide*:

Nè più volle il destin l'Italia in spasmo:
— Mora — scrisse — Maron, viva alla gloria,
chè tal vive colui che more al biasmo.
Così, morto, degli anni ha poi vittoria (1).

Impaziente dei nuovi ammiratori dei cinquecentisti e nuovi vituperatori dei marinisti, che egli giudicava sconsiderati e ignoranti, come sogliono essere coloro che « a voce più che al ver drizzan li volti », il Martelli, il quale conservava un debole per quel poeta della sua gioventù, peccaminoso ma ricco di delizie, e di lui rimpiangeva:

Marin, tu che ne vai d'ambrosia asperso,
deh perchè miglior sensi e più virtute
cantor non chiudi armonioso e terso? (2) —

e ascoltava con disdegno le ingiurie che gli si rivolgevano (3), e che sempre fu d'avviso che la chiusa del sonetto debba essere, quale l'avevano praticata i secentisti, inaspettata e sonora (4), dà sul Marino il suo finale giudizio per bocca di Raffaello e a conclusione del processo che era stato dibattuto in Parnaso. Raffaello prende per punto di riferimento il Petrarca e svolge il suo pensiero ricorrendo al paragone della poesia con la pittura del seicento:

Giacchè tu vuoi che io parli di poesia per quelle notizie che me ne dà la pittura, io somiglio il Petrarca a colui che ha disegnato tanto sul vero che i suoi verisimili sono più belli e compariscono più perfetti dei veri medesimi. E i suoi seguaci, prescindendo da quattro o cinque, mi paiono di quei pittori che non sanno dipingere una figura se non tal quale la vedono, abili più a fare ritratti e a copiare che ad inventare. E siccome io non invidio punto ai moderni quell'alterare che fanno il vero coll'inventare contorni più del dovere risolti, e muscoli e nervi che mai non fe' natura ne' numi, ma a ogni modo con certa digradazione di colorito e certa mossa d'atteggiamenti ostentano una tal quale bravura che appaga il maggior numero de' riguardanti per lo più non periti della giustezza del disegnare, così non parmi che i petrarchisti debbano ai marinisti invidiare quell'animosità non corretta che, con la dolcezza di un verseggiare sempre colante e ritondo, ha per tanto tempo sedotte le inclinazioni degli uomini. Egli è ben vero però che io i dipintori moderni vorrei aver veduti, se non imitati, perchè conosco appunto aver essi quel che a me manca, benchè sia sì poco in paragone di quello

(1) *Sermone sulla Poetica* (*Opere*, VI, pp. 284-85).

(2) *Op. cit.*, VI, p. 221.

(3) « Il Marin che de' falli ha biasimi ora Quant'altri plauso, poichè a quel ch'io sento Male si biasma e mal lodossi allora »: *Satire* (in *Raccolta di poeti satirici italiani*, Torino, 1854, IV), p. 377.

(4) *Opere*, VI, pp. 29, 61, VII, 238; *Satire*, ed. cit., p. 355.

ché ho e di quel che essi non hanno, e così parmi che si dovesse fare da' petrarchisti, che sprezzano tanto il Marino: dovrebbero vedere se ha qualcosa di buono (poiché forse ne ha) che essi non abbiano, e che manchi a perfezionarli, e quantunque sia piccola o poca, ne dovrebbero profittare, perchè, se ciò facessero, farebbero dell'antico e del moderno quel misto che in genere di pittura ha fatto la vostra scuola, nella quale i quattro Caracci, il Reni, il Zampieri, l'Albani, e modernamente il Cignano col suo giovane figlio, il Franceschini, il Quaini ed altri suoi allievi sono molto contenti di aver veduto me e di aver veduti que' manieristi ancora che al tempo massime de' Caracci con tanto sbaglio ed abbaglio del mondo fiorirono; e così nulla di statuino e tutto di corretto hanno le loro pitture e fanno più scernere dal vicino il lontano e vestono le loro figure con più bizzarria di svolazzi e con più piegature meno stirate negli abiti (1).

Onde dell'immaginato suo regno del Parnaso non accettò che il Marino fosse discacciato, ma volle che a lui come ai suoi migliori seguaci, il Preti, il Bruni, il Sempronio, si assegnasse colà « un quarto civile nel gran palazzo di Ovidio, dirimpetto a quello di Anacreonte », e che dei suoi versi si facesse una scelta di quelli che meno erano guasti da acutezze, da troppo ardite metafore e da oscenità, concedendone la lettura ai giovani fino ai diciotto anni, nell'età in cui l'immaginazione si deve lasciare che si scapricci, e agli uomini dopo i quaranta, quando quegli scapricciamenti non sono più temibili, e anzi facendo obbligo a tutti di leggerli almeno una volta in vita loro; similmente una scelta si facesse delle cose dei migliori suoi seguaci, salvo che del Preti le cui rime eran da ristampare intere « essendo le loro virtù troppo belle e i loro difetti troppo palesi » (2). Un pari trattamento voleva che si usasse per i cinquecentisti e petrarchisti, richiedendo intera la ristampa delle rime del Bembo, del Casa, del Guidiccioni, del Tansillo, del Costanzo, dellò Staccoli e del Raineri, del quale ultimo egli faceva particolare stima, e riducendo a un piccolo volume di *Rime del cinquecento* quelle di tutti gli altri (3).

L'atteggiamento che il Martelli prende verso la letteratura, la poesia e l'arte francese, che allora invadevano l'Italia con aria di soverchiare non solo la più recente ma anche la più antica letteratura e cultura italiana, può avvicinarsi per qualche aspetto a quello dell'Orsi e degli altri che sostennero allora una famosa polemica in difesa della gloria italiana (4); ma più intrinsecamente alla critica che dell'intelletto francese faceva il Vico (5). Era, in sostanza, una opposizione all'indirizzo astratto e all'intellettualismo, la quale, in relazione alla poesia, dava segno di una co-

(1) *Opere*, VII, pp. 53-54.

(2) *Opere*, VII, p. 60.

(3) *Opere*, VII, p. 61.

(4) Si veda la raccolta completa dei documenti di quella polemica nelle *Considerazioni* dell'Orsi, ediz. di Modena, 1735, in due voll.

(5) Si veda in proposito CROCE, *La filosofia di G. B. Vico* 3 (Bari, 1933), pp. 245-46.

scienza di ciò che questa sia assai più vigorosa che non si avesse nella critica del Boileau e degli altri. La bellezza, la concretezza fantastica, la sensuosità espressiva, la forza e sublimità poetica, erano sentite in Italia assai più che in Francia; e questo sentimento si mantenne in qualche modo, ancorchè contaminato dal virtuosismo e dall'edonismo e voluttuosismo, nel corso del seicento, e risorgeva ora nei trattatisti italiani di poetica e nel sommo Vico.

Il Martelli propone in coteste sue considerazioni critiche (e credo anche qui pel primo o tra i primi) il problema dell'architettura gotica e del suo valore e del modo di giudicarla; e di essa che il cinquecento e più il seicento avevano aborrita e quanto più poterono ricoperta di stucchi e di pitture, fa dapprima che uno degli interlocutori di un suo dialogo (1) presenti un'onesta e seria difesa:

Con vostra pace non è che i templi anche al di là de' monti, e che per la maggior parte sono di gotica architettura, non spirino magnificenza e maestà, eccitando da colonne sveltestime archi i quali coll'incontrarsi nei sestri acuti fan più sicure e più e più alzantisi insensibilmente le vòlte. Io non so donde avvenga che, qualvolta mi son trovato ad entrare in Nostra Dama, o (acciocchè non mi diciate venduto al genio francese) nel domo di Milano o nel vostro tempio di san Petronio, io mi sia sentito opprimere da certo sacro orrore e da certo spirito di umiltà e divozione, che nelle moderne chiese non mi riesce sperimentare; e ne ho vedute parecchie che, tratte dall'antico al moderno ornamento, per le devote donne non sono in appresso, siccome lo erano per l'avanti, con tanta ansietà frequentate; e per me credo che questa antica architettura non sia forse tanto spregevole quanto per avventura la fanno i vostri ingegneri. Imperocchè, ricoverando ai vostri alberi, è assai verisimile che quei primi uomini i quali a far portico da un tronco all'altro i pieghevoli rami condussero, li curvassero l'uno contro dell'altro, avvicinandoli nel bel mezzo, di modo che se dalla natura quest'arte per noi derivisi, la vòlta sarà più vecchia dell'architrave e la vòlta, come suol dirsi, a schiena d'asino e gotica, laonde, e come primogenita e come alta e magnifica, dovrebbe ancor mantenersi agli architetti vostri più venerabile. Che se le vostre colonne furono imitazione di tronchi di faggi, di frassini, d'olmi e di platani, le mie lo saranno degli abeti e dei pini (2).

Nondimeno, a questa difesa, fondata sulla naturalità dell'origine e sull'ufficio edificante e commotivo di quell'arte, il Martelli contrappone l'affermazione che l'arte è bellezza:

Amico, ho veduto anch'io queste chiese che voi decantate, e non niego che la loro magnificenza e ricchezza arresti l'occhio de' terrazzani e de' forestieri, ma in quella guisa che cosa fuor del costume e portentosa avvenendo, quantunque meno bella ed anche orrida, si fa guatar dietro, siccome mostro, dal vulgo; e quella tal divozione ed orrore che voi mi dite ispirare alle femmine le chiese gotiche, appunto nasce dal non trovar gli occhi la loro bellezza in esse che li

(1) *Il vero parigino italiano* (in *Opere*, V).

(2) In *Opere*, V, p. 309.

distragga, onde, raccogliendo l'animo dentro de' sensi, e naturalmente pensando alle verità rivelate, danno maggior segno di compunzione battendosi il petto e la terra sospirosamente baciando. Ma questo stesso ritirarci in noi stessi, che noi facciamo, mostra che la natura dei sensi nostri non truova in quelle per altro gran fabbriche dove compiacersi o distrarsi. Ma quando si entra nel Panteon o in San Pietro, chi può negare ai sensi nostri quel diportarsi sovra i bellissimoi e maestosissimi obbietti, che ci si presentano? Dalla qual cosa una compiacenza perfetta attraendo l'animo, poscia con più contento si riposa dentro de' suoi pensieri, e fassi più agevolmente quasi un'idea di quel bene che spera e del quale prega Domenedio (1).

Riconosceva anche, e con molto compiacimento di adesione e con gentili e delicati colori descriveva, la comodità e la gradevolezza delle case francesi, a paragone di quelle di Roma e in genere d'Italia, vastissime, non luoghi da dimorarvi e vivervi, ma « coperte piazze »: senonchè, per l'appunto, qui discorreva di comodità e non di bellezza artistica (2). A un dipresso il medesimo era da dire della oratoria italiana al confronto con la francese, lodata come più dell'altra regolare e ordinata; non potendosi considerare errore che una « vecchia e celebre e maestra lingua », come l'italiana, collochi i vocaboli

non secondo la grammatica costruttura ma secondo l'ordine musico che più diletta l'orecchio, e le voci dolcemente per entro scorrentivi portano intinto, per così dire, di mele all'anima il sentimento che la lusinga e la persuade a que' movimenti a' quali per altro non piegherebbesi. Così perorarono i greci, così i valenti latini, e così i bravi oratori italiani declamano; e questa perturbazione dell'ordine grammaticale ammette in sè lo spirito delle figure più impetuose e gagliarde in tal guisa che non riescono, involte, in quella dolcezza, staccate e disagevolevoli; di modo che gli animi, già da lungo uso dimesticati ad ammettere come naturali le artificiose collocazioni, più agevolmente reputano quasi effetti di ripulita natura quelle figure, che sono figlie non si sa allora se della passione che parla o dell'arte; per la qual cosa delle movizioni interne signora divien l'eloquenza e a suo talento i giudizi umani ove maggiormente le aggrada strascina, e pur diresti che li conduce, tanto ci vengono volentieri. Ma i vostri francesi, che per lo più dalla situazione grammaticale delle parole non si dipartono, sono anzi che no dialettici e non hanno questa che abbiamo noi signoria sulle passioni degli uditori: sono eglino però in necessità di convincere gli intelletti colle ragioni (3).

Nel campo della storia, gli scrittori francesi:

sembrano piuttosto annalisti, imperocchè gli storici greci, latini e italiani non solamente i nudi fatti raccontano, ma in guisa ancora gli adornano che alle viste grosse non paiono ornati, e col narrare quel che è seguito, insegnano ai leggitori coll'esempio altrui siccome uom debbasi regolare in tale o in tale occasione.

(1) Ivi, pp. 310-11.

(2) Ivi, pp. 312-14.

(3) Ivi, pp. 324.

Il che è conforme al fine del buono storico, il quale, diversamente dal predicatore, « vuol guadagnarsi al suo partito come di furto e senza che tu, per così dire, te ne accorga »; nel modo tenuto dal Davila e dal Bentivoglio, che, raccontando, affezionando l'uno ai francesi e l'altro agli spagnuoli (1). I romanzi francesi non sono senza pregio, ma non si leggono con quel piacere che i romanzi greci e latini e il Centonovelle del Boccaccio, « non per altra ragione se non perchè nei francesi manca quel giro musico di periodo e quel color d'eloquenza che negli scrittori greci, latini e italiani lusinga per la via degli orecchi lo spirito » (2).

La superiorità dei francesi consisteva nella prosa — al qual genere si sarebbero dovuti attenere — nei dialoghi e nelle epistole, in cui, « comechè sempre sia ad esse una tal quale armonia, si lasciano correre le parole, s'uomo voglia, secondo l'ordine prescritto dalla natura, perchè in esse si imitano i famigliari ragionamenti degli uomini » (3).

In fatto di poesia, e per cominciare dall'epica:

i francesi, per quanto nel *Clovis* o nella *Pulzella d'Orleans* o nel *Giona* o in altri loro poemi s'ingegnino di fabbricar l'epopeia, nè di qua dalle Alpi nè di là dai Pirenei nè oltre i due mari con molta riputazione passarono, nè vi fu scrittore forestiero che nella materna favella li trasportasse: laddove le nostre italiane Epopeie vagano in Francia, in Ispagna e per l'Inghilterra, negli stranieri idiomi trasportate e lette da quanto ha di pulito e d'ingegnoso l'Europa. Dove avviene ciò? Avviene dal non avere i vostri francesi quella dolcezza di verso che è l'unico capitale, oltre l'imitazione, dell'epopeia (4).

Nella lirica, essi non posseggono altre parole che quelle della prosa, e sembra che manchi loro la fantasia: chè se dalle composizioni del La Motte, — l'Orazio e il Pindaro di Parigi, — si tolgano alcune spiritose figure, « unico capitale rimastovi » per distinguersi dai prosatori, non rimangono altro che declamazioni versificate (5).

Ci fu un momento felice e promettente: quello in cui il Petrarca e la lirica italiana operarono da modelli e da stimolo presso i francesi, e sorse il Ronsard:

Il famoso Ronsard, questo grand'uomo che oggi è la favola dell'Accademia francese, non lo fu già nel Mureto, che, letterato quant'era di altissima e meritata reputazione, non credè punto discenderne in commentarlo. E per vero dire, colui aveva l'anima veramente poetica, imperocchè tale può dirsi quell'anima, che, scorrendo per tutte le spezie de' componimenti, è sempre la stessa quantunque assai diversa, secondo che la diversità dei soggetti e de' metri addimanda (6).

(1) Ivi, pp. 328-29.

(2) Ivi, pp. 329-30.

(3) Ivi, p. 344.

(4) Ivi, p. 356.

(5) Ivi, pp. 357-58.

(6) Ivi, pp. 359-60.

Ma, come in una sua lettera scriveva al Martelli Eustachio Manfredi, « il celebre Ronsard, che si scosta assai nel suo stile dalla semplicità prosastica di frase oggi dai moderni poeti francesi adoperata, vien tacciato dal signor Boileau di parlare un francese greco e latino » (1). Lo stesso biasimo gli dava il Malherbe, del quale il Martelli parla con istima, ma contrariamente al Boileau tiene che « incontrò nella corruttela di gusto gli applausi », e che « nella sua età si guastò alquanto la Francia », la quale « ebbe in Ronsard un'immagine del Petrarca, in Malherbe un'idea del Marino e in Monsieur de la Motte un quasi misto esempio del Maggi, del Lemene e del Filicaia » (2), che non erano, in verità, temperamenti poetici.

In un sol genere il Martelli riconosceva nettamente la superiorità dei francesi sugli italiani, nella tragedia; ma non già, come si sarebbe potuto sanz'altro consentire, perchè, posta la classificazione di un genere detto tragedia, il Corneille e il Racine erano ben altri poeti che non i Trissino e i Rucellai, gli Speroni e i Giraldi e altrettali italiani, sì invece perchè i francesi, come i greci, avevano ritrovato quello stile tragico che nè i romani nè gl'italiani conobbero; e poichè « il loro stile nulla avea di poetico se non la rima ed il numero, si erano applicati con tanto successo al componimento de' drammi, riuscendo valenti non meno nella tragedia che nella commedia » (3).

Ma qui dal Martelli critico e prosatore si dovrebbe passare al Martelli introduttore nella versificazione italiana del verso che da lui si chiama « martelliano », e autore di tragedie e di altri drammi: che sarebbe un altro discorso, già fatto da parecchi e nel quale, sebbene qualcosa di nuovo possa opportunamente dirsi, ora non mi son proposto di entrare.

1938.

B. C.

(1) Ivi, p. 364.

(2) Ivi, pp. 364-67, 369.

(3) Si veda il discorso *Del verso tragico*, in *Opere*, II; e spec. pp. II, XXXVI-VIII, XLIII.