

## SCRITTORI DEL PIENO E DEL TARDO RINASCIMENTO

---

### XIV.

#### TRATTATI D'AMORE DEL CINQUECENTO.

I molti trattati dell'amore che si chiama (e per certo aspetto a buon titolo) « platonico », nei quali l'Italia del Rinascimento tiene il primato così della anteriorità come del numero, sono, in generale, nelle storie letterarie, oggetto di diffidenza, e volentieri di satira e d'ironia (1). Vero è che, a compenso, in quelle filosofiche si discorre di essi con serietà come parti di un'alta concezione del mondo (2); ma a me vuol parere che converrebbe in certa guisa riunire i due diversi modi e scrutare alquanto più a fondo la loro duplice ed ibrida natura.

Anzitutto, conviene ben chiarire il concetto dell'amore platonico, che tal volta viene mescolato e confuso con l'altro dell'amore d'immaginazione, cioè con le immagini e i desiderii e le brame amorose che piace intrattenere e godere di sopra della realtà da cui sono desunte e a cui si riferiscono, nella quale non si può, nelle pratiche condizioni in cui ci si trova, e spesso non si vuole, impegnarsi, cosicchè l'affetto rimane chiuso in quella cerchia che è dell'immaginazione e del suo vagare tra malinconico e dolce (3). Ma il concetto dell'amore platonico non è ciò, perchè questa forma di amore esclude affatto e radicalmente il desiderio e la brama del possesso, e vuol

---

(1) Si veda in modo spiccato questo superficiale discorrere in una delle ultime esposizioni della vita letteraria italiana del Cinquecento, nel *Cinquecento* di G. TOFFANIN (Milano, 1929), pp. 137-45.

(2) Le trattazioni più recenti dell'argomento si debbono allo PFLAUM, *Die Idee der Liebe, Leone Ebreo* (Tübingen, 1926); al DE RUGGIERO, *Rinascimento e Riforma*, (Bari, 1937), I, 146-58; a NESCA A. ROB, *Neoplatonism of the Italian Renaissance* (London, 1935); e a ED. F. MEYLAN, *L'évolution de la notion d'amour platonique* (in *Humanisme et Renaissance*, V, 418-42).

(3) Precipuamente come amore d'immaginazione lo concepiva una nobile scrittrice italiana, Neera, nel suo libretto, *L'amore platonico* (Napoli, 1897), che del resto è ricco, come le altre cose sue, di fine comprensione e di delicata osservazione morale.

essere di un amore senza alcuna *cupiditas*, che si soddisfa nella contemplazione, nel culto e nella pura gioia della bellezza.

E qui è la contraddizione di questo concetto, perchè la bellezza che vi si ha di mira non è quella vera che ha un senso proprio, la bellezza estetica, cioè la gioia di un atto spirituale di creazione poetica e di conoscenza contemplativa, e che è perciò priva di *cupiditas*, praticamente disinteressata, e non le si può assegnare nemmeno il « puro desiderio di bellezza », di cui quei teorici parlavano (1), perchè essa, per definizione, è pura di desiderio, e ogni desiderio, anche quello di godere una poesia, cade fuori della sua cerchia ed è pratico e non estetico. Per contrario, quell'amore è nient'altro che *cupiditas*, desiderio, brama, spinta al possesso, che come tale si riveste sempre di fantasmi e vive nei suoi fantasmi: è, non la poesia dell'amore, ma l'amore stesso in anima e corpo, fervente nella propria proiezione immaginosa. Purificare l'amore in atto dall'immagine che gli risponde varrebbe quanto svuotarlo di sè stesso, sopprimere l'amore e con l'amore la bellezza nel senso amoroso, che pur si vorrebbe fermare a contemplare gioiendone. Si potrà bene sforzarsi e industriarsi, e fino a un certo segno riuscire, a restringere e ad attenuare la *cupiditas*; e, in effetto, i teorici dell'amor platonico prescrivevano che solo alcuni sensi potessero aver parte nella celebrazione di quel mistero, la vista e l'udito, o tutt'al più, come alcuno di essi più indulgente o più ardito concedeva, un lieve unirsi delle labbra, un casto bacio, efflorescenza dell'anima piuttosto che fisico-contatto (distinguendo, come si fa nel *Cortegiano* per bocca del Bembo, il bacio lecito dell'amore « razionale » da quello illecito del sensuale); ma i più rigorosi non permettevano altro organo sensitivo che l'occhio. Tuttavia, per quanto comprimessero e torturassero la realtà del processo amoroso, anche il solo sguardo non perde mai, in quel rapporto, il suo carattere di uno sguardo di desiderio e di brama del possesso. Nel concetto dell'amore platonico c'è, dunque, l'irreale, il contraddittorio, l'impossibile; e di reale c'è unicamente l'attrazione sensuale come in ogni altro amore, e non solo non si riesce in essa a convertire la *cupiditas* in teoresi, sia di estetica contemplazione e sia di speculativa meditazione, ma neppure a innalzarla alla sfera morale, perchè la moralità è azione e giudizio che cade sull'azione, e non mai vagheggiamento o culto di un essere o di una creatura.

---

(1) Oltre il commento ficiniano al *Convito* platonico, si tenga presente: *Dell'amor celeste e divino*, canzone di GIROLAMO BENIVENI col commento del conte GIO. PICO DELLA MIRANDOLA (ed. di Lucca, Marescandoli, 1731).

la quale, per adorna che la si pensi di ogni virtù morale, in quanto è vagheggiata e abbracciata col desiderio, e in quanto è oggetto di compiacimento, è termine di un processo edonistico e non già di un processo morale.

Così analizzato nella sua intrinseca contraddizione, l'amor platonico si dimostra nient'altro che un caso particolare di un più comprensivo ma similmente contraddittorio concetto, che è quello della felicità pura e infinita, la quale anche essa vuole escludere l'irrequietezza, la finitezza del desiderio, la lotta per il possesso che si acquista e si perde o è sempre a rischio di perdersi, e vuole essere, innaturalmente, sicurezza di beatitudine, stato paradisiaco. E, in costesta innaturalità, è ben naturale che l'idea di beatitudine abbia una delle sue manifestazioni più intense e più spiccate nell'amore dell'uomo e della donna, nella dualità e unità sessuale, fondamentale nella vita fisiologica, perchè generatrice e propagatrice di vita. Ma che, nondimeno, tale amore non sia se non un caso particolare e che quella idea non si leghi di necessità alla relazione dei due sessi, è già comprovato dal fatto che nel primo suo insigne teorizzamento, nella filosofia platonica del *Convito* (per non parlare di taluni meno significanti riflessi che di ciò si ebbero nel Rinascimento, in Michelangelo per es., o nel Varchi), si configurò come rapporto unisessuale e come amore senza cupidità dell'uomo per l'uomo, per il bello efebo, che è la ragione per la quale alla forma che prese nei tempi moderni è stato spesso contestato il diritto di valersi di quell'aggettivo, « platonico ». In verità, si amano non solo dagli uomini le donne e dalle donne gli uomini o dagli uomini gli uomini, ma si tanti altri esseri e cose; e per ciascuno di essi si costruisce o si può costruire una teoria di amor platonico, onde il sentimento tenta di sciogliersi dal servaggio del patire e dell'operare, e cerca di conseguire un modo di essere non conturbato e non conturbabile, perchè sottratto ai motivi dei turbamenti. Anche nell'unione mistica e religiosa si osserva questo conato di ottenere una piena beatitudine, annegando nella contemplazione, che poi non è contemplazione, gli affetti, che poi non si riesce mai ad annegare, giacchè la creatura è vivente solo in quanto è tutta affetto.

Tentativo, conato, lo abbiamo chiamato, e non già attuazione, perchè nel conato o tentativo, pensato nella sua realtà, non si trova poi altro che lo sforzo continuo di ogni nostro atto a raggiungere il proprio fine e riposare e godere in questo raggiungimento, e insieme con ciò l'impossibilità di arrestarsi in questo riposo e godimento, e il pungolo e la necessità di compiere nuovi atti con nuovi affanni e

dolori. La felicità si tocca solo per ripassare da essa all'infelicità, e percorrere in perpetuo questa via: nè l'uomo vuole veramente altro, perchè, se altrimenti volesse, vorrebbe la morte e non la vita. E perciò, se quel conato è reso attuale e posto come un fatto, tale escogitazione non appartiene alla realtà vivente, ma all'astrazione del momento della felicità dal congiunto momento dell'infelicità, dell'amore come gioia dall'amore come spasimo di *cupiditas*; e di quella astrazione si compone la teoria dell'amor platonico, che è una teoria e non una realtà, una teoria contraddittoria, di cui sola realtà è la contraddittorietà. Platone, e in generale la filosofia greca, non si liberò da questa idea di una condizione di beatitudine da conseguire, nè assurse mai al diverso concetto, o, se così piace dire, alla sublime rassegnazione del sempre desiderare, volere, soffrire e andare più in alto, che il poeta moderno tentò di effigiare nel carattere di Faust. In verità, nessun uomo è stato o sarà mai beato (salvo che nel senso schernitore di uno stato d'istupidimento e d'imbecillità), e nessuno ha mai platonicamente amato. Si richiamino alla memoria tutti i canti d'amore nei quali l'amore ha avuto la sua espressione di verità, e non vi si troverà mai altro che desiderio, affanno, brama, godimento, speranza, malinconia, tristezza, e, nell'infinita varietà del sentire, altresì il sospiro e l'invocazione della felicità e della beatitudine, ma come un momento labile e presto sommerso o immerso nella pienezza del sentimento.

Che l'amore platonico sia una mera teoria e contraddittoria, alla quale non corrisponde, perchè al contraddittorio non può corrispondere, alcuna realtà, è confermato dall'osservare l'atteggiamento pratico che consegue alla teoria, e che è un volere illudere e ingannare sè medesimi: volontà d'illusione che può determinare certi esteriori comportamenti, ma non mai veramente ingannare la coscienza, che ingannare non si lascia, e protesta e mormora contro l'altro sè medesimo che s'inganne e mente. Anche quando l'esteriore comportamento inganna altrui o è diretto a ingannarlo, il così ingannato è sempre tale che inganna sè stesso, asserendo possibile l'impossibile, e appagandosi del suono di questa asserzione o lasciandosene incantare. La satira si è sempre esercitata sull'amor platonico nella stessa età del Rinascimento fino giù giù al motto del Giusti sul giovane romanticizzante, che « almanacca sul serio un pudico adulterio ». Talvolta, in effetto, si scivolava addirittura nell'ipocrisia, giocando con le formole filosofiche per coprire lascivia e mal costume. Della qual cosa persisteva sempre il pericolo, ed essa fu sospettata perfino nella Venere celeste dell'amore platonico o socratico, nonostante la netta

esclusione della Venere pandemia e la severa condanna che Socrate pronunziò del vizio immondo<sup>(1)</sup>. Oltre la realtà delle sue vuote ed equivoche combinazioni di parole, l'amor platonico diè anche origine a sforzi sociali di metterlo in pratica, come nell'atteggiamento spirituale delle *précieuses*, che il Molière satireggiò e di cui il Saint-Évremond diceva: « Elles ont tiré une passion toute sensible du cœur à l'esprit et converti des mouvements en idées », o nella costumanza della « servitù d'amore », la cui estrema forma fu veduta, tra curiosità e meraviglia e scandalo e risa dei riguardanti non italiani, in Italia, nel famigerato « cicisbeismo ». Tornava difficile persuadere quegli stranieri, nel già molto diverso mondo europeo settecentesco, che il cicisbeismo non era una riconosciuta pratica dell'adulterio, ma la sembianza decrepita dell'amor platonico, che trovava ancora celebranti e devoti<sup>(2)</sup>.

Quando, dopo essersi reso ben chiaro il concetto contraddittorio dell'amor platonico nel suo contenuto e nella sua genesi e nella sua irrealità, si passa a considerare i molti volumi composti nel Rinascimento, che espongono e ragionano la relativa teoria, non ci sarà più luogo a irridarli e a ironizzarli, perchè la domanda che sorge non volge più sulla saldezza filosofica che quella dottrina serbi per noi, ma sull'ufficio che essa compì nello svolgimento del pensiero e della vita morale. Questo ufficio non dovè esser nullo o trascurabile, se tanto fervore suscitò negli animi e tanto interessamento mentale, quanto è attestato dalla copia stessa delle trattazioni dell'argomento, e dalla diffusione larghissima che ebbe l'idea dell'amore platonico, le cui impronte si scorgono un po' dappertutto e che dettò tanti sonetti e canzoni e poemi.

C'era, nella contraddittorietà di quel concetto, un elemento positivo, che rappresentava un progresso, non solo sull'ascetismo medievale e sul suo misoginismo, ma anche sulla correlativa reazione sensuale e, per così chiamarla, boccacesca, che aveva rivendicato gl'incoercibili bisogni della natura e i diritti dell'amore terreno. L'elemento positivo era nell'implicita affermazione che l'amore terreno e la vita morale non sono inconciliabili, e che la conciliazione non sia da cercare nella soppressione dell'uno dei due, ma nell'ele-

(1) In difesa di Socrate scrisse nel secolo decimottavo un dotto tedesco, I. M. GESSNER, il *Socrates sanctus pederasta* (Göttingen, 1752), ristampato dal Bonneau (Paris, Liseux, 1877).

(2) Si vedano, a proposito della monografia del Valmaggi sui *Cicisbei*, alcune mie considerazioni in *Conversazioni critiche*, serie IV, 345-47.

vamento spirituale. Di questa esigenza si era avuto un precorrimiento nell'ideale d'amore della lirica trobadorica e nella scuola dello stil nuovo; ma nei trovatori il problema morale non otteneva rilievo nè trattazione razionale, e negli stilnovisti la donna, oggetto di amore, lasciava trasparire una creatura angelica, alla quale alfin cedeva il posto.

Certo, la via intrapresa dalla dottrina dell'amor platonico presto s'intricava e avvolgeva entro sè stessa senza venire a soddisfare l'esigenza iniziale con la risoluzione del problema, perchè, invece d'indagare il processo della sensibilità e della coscienza etica, dell'azione vitale e dell'azione morale, e di seguirne il contrasto e di trovarne la mediazione, si perdeva nella mitologia di un'unione immediata, di un culto che fosse tutt'insieme edonistico senza sensualità, *cupiditas sine cupiditate*, amore senza amore. Ben altrimenti drammatica, o, per dir meglio, dialettica, è la relazione tra amore e moralità, che richiede l'amore e il superamento dell'amore, l'attaccamento e il distacco, l'ardore della passione e la forza della rinuncia e che, attraverso questa vicenda incessante, attua l'ampliamento, e insieme l'innalzamento, dell'animo umano, Santi, eroi, poeti, pensatori hanno molto operato, creato cose di eterna bellezza, ritrovato supreme verità, perchè hanno molto amato e molto sognato e molto sofferto per amore.

Ciò spiega anche perchè la teoria dell'amore platonico fosse il naturale complemento della concezione filosofica del Rinascimento, del suo platonismo e neoplatonismo, e perchè questa concezione, a sua volta, le porgesse il necessario fondamento (1). L'amor puro della bellezza corporeo-spirituale oltrepassava la creatura, che ne era, piuttosto che l'oggetto, il medio corporeo e spirituale, il medio conducente, e guidava l'anima alla somma bontà, bellezza e sapienza, alla divinità; cioè, movendo da un punto particolare, compieva la stessa ascesa onde quella filosofia menava dalla terra al cielo e chiudeva il circolo dell'essere che è circolo d'amore. Mitologica l'una concezione, si fondeva con l'altra similmente mitologica; ma l'una e l'altra valevano anzitutto per ciò che espressamente negavano, il dualismo medievale, e l'una e l'altra avvicinavano la terra al cielo; donde il dubbio che affiorò talora negli spiriti cristiani sulla sua ortodossia (2). E l'una come l'altra non poterono mantenersi in questa

(1) Si veda nel cap. IV del CASSIRER, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento* (trad. ital., Firenze, 1935), spec. pp. 209-16.

(2) Il Benivieni, nell'avvertenza premessa alla ricordata sua canzone e al commento del Pico, diceva: « Ma poichè nel ritrattare di poi essa Canzone e

forma nel pensiero moderno, nel quale prima a perire fu la dottrina dell'amor platonico, e più a lungo persistette l'altra dell'ascesa a Dio e del riposo in Dio, perchè, sebbene più o meno corrosa dal nuovo elemento critico e dialettico, ebbe parte più o meno larga nei grandi sistemi dallo Spinoza allo Schelling, allo Hegel ed ai loro epigoni.

Tale quale l'abbiamo definito è il significato della dottrina dell'amore platonico e della Bellezza, da ricongiungersi al moto antiascettico e umanistico e intendersi in funzione di questo come la ricerca di un'etica nuova e più alta e più fine; epperò non senza ragione è stato detto che la ricerca dell'amor puro ingentilisce gli animi, ossia ha tra i suoi motivi, e in mezzo ai suoi stessi errori, sentimenti gentili. In altro riguardo, credo che convenga anzitutto insistere a dissociarla, come ho fatto, e a nettamente distinguerla, dalle dottrine propriamente estetiche, nella cui storia è stata mescolata, confondendo, come si è di sopra notato, per effetto di un vero e proprio equivoco verbale, la bellezza dell'arte, che è la vera bellezza, con la bellezza che così si dice per metafora, e che è invece la voluttà dell'immagine amorosa. Si pretendeva di ricercare e definire la bellezza che tale fosse « universalmente », e che « sia forza che piaccia a ognuno », per adoprare le parole del Firenzuola (1): la quale teoria faceva il paio con l'altra dell'amore puro, e, come in questo non era dato superare la *cupiditas*, così in essa di attingere una bellezza pura fuori dei compiacimenti personali, sicchè il concetto di bellezza si aggirava in una tautologia, o scendeva ad arbitrarie determinazioni dei caratteri materiali delle cose belle (per es. della bellezza del corpo umano e più particolarmente di quello della donna, e delle singole parti del corpo a ciascuna delle quali si poneva un particolare paradigma di bellezza). E nondimeno non è da negare che un indiretto e remoto legame con la fantasia e la contemplazione estetica sia in quell'atteggiamento, e pertanto nella correlativa dottrina, in quanto, per l'appunto, lo sforzo di contemplare una bellezza am-

---

Comento, essendo già mancato quello spirito e fervore che aveva condotto e me a comporla e lui a interpretarla, nacque negli animi nostri qualche ombra di dubitazione, se era conveniente ad un professore della legge di Cristo, volendo egli trattare di amore, massime celeste e divino, trattarne come platonico e non come cristiano, pensando che fosse bene sospendere la pubblicazione di tale opera, almeno fino a tanto che non vedessimo se essa per qualche riforma potesse di platonica divenire cristiana ».

(1) Si veda *La bellezza delle donne*. Su questa sorte di trattazioni il lavoro più recente che io conosca è di WERNER MULERTT, *Literarische Frauen-bilder vor und in der italienischen Renaissance* (Hamburg, Gildenverlag, 1941).

mirevole che non sia oggetto di pratica spinta al possesso nè di desiderio, posto che riesca davvero, o nei fuggevoli momenti in cui riesce, si risolve in una creazione e in un'estasi estetica, nel superamento che si compie nella nascita di una poesia.

Si vorrà, dunque, continuare a trattare con disdegno o con compassione o beffardamente i trattati d'amore del cinquecento, le pagine del Bembo e del Castiglione, del Betussi e di Tullia d'Aragona, e altre della stessa qualità? (1). Sono di filosofia divulgativa, senza dubbio, ma pur di filosofia, rivoli del maggior fiume filosofico del Rinascimento; e, quantunque non siano pagine di poesia perchè i teorizzamenti non sono poesia, hanno pregi letterarii, il che è pur qualcosa. Forse, liberate le menti dallo stimolo polemico intorno all'irreale amor platonico, definita la natura e l'ufficio storico di questa escogitazione, sarà dato leggerli per il loro verso, cercandovi cioè solo, poco che sia, che vi si deve e vi si può trovare.

## XV.

### IMPRESE E TRATTATI DELLE IMPRESE.

L' « impresa » fu ripetute volte definita dai molti che trattarono di questa materia nel cinquecento, dal Giovio, dal Ruscelli, dal Contile, dall'Ammirato, dal Capaccio, dal Tasso, da Filippo Sassetti; ma, in verità, in tutte quelle scolastiche definizioni si desidera proprio la definizione che assegni il genere prossimo e la differenza specifica. È una « significazione della mente nostra sotto un nodo di parole e di cose »; è una figurazione simbolica che i grandi signori e i cavalieri portano nelle sopravvesti, nelle bande e nelle bandiere per « significare parte dei loro generosi pensieri »; è un « compo-

---

(1) Li spregiava, ma forse non aveva posto in essi attenzione, il Gioberti, il quale nell'avvertenza premessa al trattato *Del buono* (ed. di Firenze, Le Monnier, 1857, p. 29) scriveva: « Errano a partito coloro che pigliano questi socratici ragionamenti di amore (dai dialoghi platonici) come scherzi rettorici, destituiti di valore scientifico e consentono ai commenti che ne facevano i nostri eleganti, ma frivoli, prosatori e poeti del cinquecento; i quali commenti sono di tanto nerbo, quanto le frasche dei Pitagoristi sulla sapienza e simbolica numerale dei primi e sinceri Pitagorici. L'amore platonico è la molla della vita pratica, come la ragione della speculativa: per opera di esso l'anima dell'individuo esce dalla sfera della pretta speculazione, entra negli ordini operativi, partecipa alla vita universale della Psiche cosmica, si congiunge il Logo, e si rende capace di cooperare con esso all'abbellimento successivo delle cose create ».

© 2009 per l'edizione digitale: CSF Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" - Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

nimento di figura e di motto rappresentante virtuoso e magnanimo disegno »; è un'esposizione di « concetti sotto simboli di cose naturali »; è una unione di figure e di note onde « si significano i nostri concetti intorno a le cose fatte o che abbiamo da fare » (1). Il Sassetti, che da fervido studente di filosofia in Pisa e scolaro di Lazzaro Bonamico si accinse all'opera armato di ferrei strumenti logici, procedendo, come dice, nel suo discorso « per le spezie alla cognizione del genere e quindi alla divisione di esso per le sue differenze », non seppe addurre come genere se non la « significazione dei concetti » (2).

Definizione inesatta e impropria, che per altro non è difficile sostituire con quella propria, che è di una concisa forma retorica ossia oratoria, diretta a richiamare e a fermare l'attenzione e a imprimere nella memoria un sentimento o un proposito o anche una sentenza. In questa definizione trovano il loro fondamento i requisiti posti dai trattatisti come il Giovio, che li enumera in cinque: giusta proporzione di anima e di corpo, cioè del motto e della figura; che non sia oscura di sorta da aver mestiere della Sibilla per interprete, nè tanto chiara da essere intesa da ogni plebeo; che la sua figura si presenti attraente e allegra alla vista con stelle, soli, lune, fuoco, acqua, alberi verdeggianti, istrumenti meccanici, animali bizzarri e uccelli fantastici, ed escluda le figure umane; e che l'altro suo componente, il motto, sia comunemente di una lingua diversa dall'idioma di colui che fa l'impresa, perchè il sentimento sia alquanto più coperto; e sia breve, ma non tanto che si faccia dubbioso (3). Similmente il Sassetti la diceva una « meravigliosa e celata significazione del concetto umano, fatta per la qualità o azione consignificata di una immagine di cosa divina, naturale o fatta per arte, la quale azione o qualità sia similitudine dello espresso concetto, e con parole scritte in poco numero significanti questa similitudine in qualunque modo » (4). Anche l'Ammirato ammoniva a non farla oscura

(1) Queste definizioni sono recate dal SALZA, *La letteratura delle « imprese » e la fortuna di esse nel Cinquecento*, in appendice alla sua monografia su *Luca Contile* (Firenze, 1903), pp. 229, 238.

(2) Si vedano le sue lettere del 1573 al Giacomini, a proposito del discorso che preparava sull'argomento, in *Lettere edite e inedite* (ed. Marcucci, Firenze, 1855), pp. 42-49.

(3) PAOLO GIOVIO, *Ragionamento sopra i motti per disegni d'arme et d'amore che comunemente chiamano Imprese con un discorso di Girolamo Ruscelli intorno allo stesso soggetto* (in Venetia, appresso Giordano Ziletti al segno della Stella, 1560): v. p. 6.

(4) Op. cit., pp. 42-3.

in modo da convertirla da impresa in enigma (1). Si trattava, insomma, di avvivare l'immaginazione e di sorprendere l'intendimento con una invenzione ingegnosa che velasse e svelasse insieme, si sottraesse e si lasciasse prendere, giocando a nascondino; donde la affinità che è stata notata dei procedimenti dell'impresa con quelli del concettismo e del barocchismo (2). Quanto poi al ravvicinamento da alcuni proposto dell'impresa alla poesia (3), è chiaro che essa è cosa di altra natura da questa, sebbene debba ammettersi come ben naturale che talvolta vaghezza pittorica e poetica possano spirare nell'apparenza di una figurazione di emblema o di un motto che l'accompagna.

Che le imprese e le loro varietà e le forme a loro affini, dette più specificamente emblemi, divise, insegne, medaglie e simili (4), siano cose di ogni età e ancor oggi in uso, s'intende da sè. Ma ben si può domandare per qual modo avessero tanto favore e così larga diffusione quale parvero a un tratto acquistare in Italia sin dai primi del Cinquecento. Senonchè a questa domanda si trova la risposta nel Giovio, che era storico sincrono e assai buon osservatore e bene informato, il quale ci attesta che « a questi nostri tempi, dopo la venuta del re Carlo ottavo e di Lodovico XII in Italia, ognuno che seguitava la milizia, imitando i capitani francesi, cercò di adornarsi di belle e pompose imprese, delle quali rilucevano i cavalieri appartenenti a compagnie con diverse livree, perciocchè ricamavano d'argento, di martello dorato, i saioni e le sopravvesti, e nel petto e nella schiena stavano l'imprese de' capitani, in modo che le mostre delle genti d'arme facevano pomposissimo e ricchissimo spettacolo e nelle battaglie si conosceva l'ardir e il portamento delle compagnie » (5). Nè solo operò l'esempio dei francesi, ma quello degli spagnuoli, che non meno sfoggiavano in quelle dimostrazioni, come può vedersi, tra l'altro, con particolare riferimento alla società italo-spagnuola che s'accoglieva in Napoli, nel libro della *Question de amor*,

(1) In SALZA, op. cit., p. 229.

(2) M. PRAZ, *Studi sul concettismo* (Milano, La Cultura, 1934), p. VIII e *passim*.

(3) Riferimenti del PRAZ, op. cit., p. 39. Il BARGAGLI, *Delle imprese* (Venezia, 1594), pp. 38-9, poneva l'affinità con la poesia in ciò, che « l'anima e la forma essenziale delle imprese è la comparazione, o similitudine », che è « tanto del poeta familiare, e di lui, se non più propria, si ben da lui più volentieri e spesso usata che da qualunque altro scrittore ».

(4) Più particolarmente di ogni altro, le viene distinguendo e differenziando il Ruscelli, nel cit. discorso, che tien dietro al *Ragionamento* del Giovio.

(5) Op. cit., p. 5.

che è del 1513, nel quale tanta parte è data alle descrizioni particolareggiate de « los diversos e ricos atavios con letras e invenciones », di cui si abbigliavano e adornavano quei cavalieri (1). Era un rifiorire in Italia, e in ambiente di cultura e di umanismo, del costume medievale, che gl' Italiani per altro presero ad affinare con singolare ingegnosità: un « esercizio (come dice il Giovio) solamente da gran signori e da begli ingegni di raro e perfetto giudizio » (2). Il quale Giovio, nel mentovato suo libretto che è il più piacevole e grazioso che si abbia sull'argomento, descrive e illustra, recandone le occasioni e i significati, una serie delle più belle imprese dell'età sua, tra le quali non lascia di far la critica di quelle variamente difettive, nè di far ricordo di talune che venivano fuori, in quel fervore della moda, strane o ridicole.

Per dare esempio di quelle difettive, tale era — al dir del Giovio — il « bel soggetto senza motto » che portò il contestabile di Borbone, il quale « pinse nella sopravesta della sua compagnia un cervo con l'ali ».

Ed io lo vidi nella giornata di Ghiaradadda: volendo dire che, non bastando il correr suo velocissimo, sarebbe volato in ogni difficile e grave pericolo senza freno; la quale impresa per la bellezza del vago animale riuscì, ancorchè pomposa, come cieca, non avendo motto alcuno che gli desse lume. Il che diede materia di varia interpretazione, come acutissimamente interpretò un gentiluomo francese, chiamato La Motta Angrugno, che andò in Roma appresso il papa quando venne l'acerba nuova del Cristianissimo sotto Pavia, e, ragionandosi della perfidia di Borbone, disse a papa Clemente: — Borbone, ancora che paia essere stato traditore del suo re e della patria, merita qualche scusa per aver detto molto avanti quel ch'ei pensava di fare, perchè portava nella sopraveste il cervo con l'ali, volendo chiaramente dire che aveva animo di fuggire in Borgogna, al che fare non gli basterebbero le gambe se non avesse avuto anco l'ali; — e perciò gli fu aggiunto il motto: *Cursum intendimus alis*.

(1) CROCE, *La Spagna nella vita italiana durante la rinascenza* (terza ed., Bari, 1941), pp. 135-49.

(2) Op. cit. Irene di Spilimbergo (v. la sua vita in *Rime di diversi nobiliss. et eccell. signori in morte della s. Irene di Spilimbergo*, Venezia, 1581) « si diletta molto di fare imprese negli abiti che ella portava e nei lavori e in altre cose che spesso donava. Per le quali con ingegnosa invenzione ad alcuno scopriva, ad alcuno nascondeva le sue intenzioni e i suoi pensieri, e sotto forma di animali... o sotto la vaghezza di un fiore o sotto la veste di vivaci colori o altra cosa trovata da lei, aiutando quello che non poteano esprimere le cose sole con poche e brevi parolette, le quali o trovava da sè o voleva che fossero composte dai primi letterati della città ».

Altresì priva di motto era una bellissima impresa che fu portata dalla signora Ippolita Fioramondo, marchesana di Scaldasole in Pavia, « la quale all'età nostra avanzò di gran lunga ogni altra donna di bellezza, leggiadria e creanza amorosa ».

Ella spesso portava una gran veste di raso di color celeste, seminata a farfalle, di ricamo d'oro, ma senza motto, volendo dire ed avvertire gli amanti che non si appressassero molto al suo fuoco, acciò che talora non intervenisse loro quel che sempre interviene alla farfalla, la quale per appressarsi alla ardente fiamma da sè stessa si abbrucia. Ed essendo dimandata da monsignore di Lesuí, bellissimo e valorosissimo cavaliere, il quale era allora scolare, che gli esponesse questo significato: — Mi conviene — diss'ella —, usar la medesima cortesia con quei gentiluomini che mi vengono a vedere, che solete usar voi con coloro che cavalcano in vostra compagnia, perchè solete mettere un sonaglio alla coda del vostro corsiero, che per morbidezza e fierezza trae di calci, come avvertimento che non si accostino per pericolo delle gambe. — Ma per questo non si ritirò monsignor di Lesuí, perchè molt'anni perseverò nell'amore suo, ed al fine, essendo ferito a morte nella giornata di Pavia e riportato in casa della signora Marchesana, passò di questa vita non poco consolato, perchè lasciò lo spirito estremo suo nelle braccia della sua cara, come diceva, signora e padrona.

Tra le ridicole, ancorchè talvolta non difettive perchè formate e di figure e di motti, egli ricorda quella di un fiero soldato o scherano o spadaccino che fosse, Bastiano del Mancino, che portava sulla berretta una piccola suola di scarpa con la lettera T e una grossa perla o margherita sulla punta della suola, per significare: *Margherita, te sola di cor amo*; e di un altro che, innamorato di una madonna Bianca Paltriniera, portava una piccola candela di cera bianca nel suo berrettino di scarlato, che sillabava: *can de la Bianca*; e di un cavaliere spagnuolo di casa Porres che, innamorato di una Anna, damigella della regina Isabella, e volendo esortarla a non consentire a un altro cavaliere parimente aspirante alla mano della bella, portava sul cimiero un anitroccolo, in ispagnuolo « anadino », sillabando: *Ana, di' no!*

Narra anche di qualche impresa che lui Giovio, richiesto, compose:

Fu un gran signore nostro padrone, innamorato di una dama, la quale per propria incontinenza non si contentava dei favori del nobilissimo amante, e praticandole in casa un giovane di nazione plebea ma per altro assai disposto della persona e non brutto di viso, si fattamente di lui s'invaghì ch'ella, come si dice, ne menava smanie, e per ultimo indegnamente lo riputò degno del suo amore. Venne assai tosto la cosa alle orecchie © 2009 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" – Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" – Tutti i diritti riservati

di quel signore, forse palesandosi per sè stessa la donna per gl'inconsiderati e poco onesti modi suoi, di che egli estremissimamente si scandalizzò e comandommi (chè ben comandarmi con assai sicurtà poteva), ch'io gli facessi una impresa dell'antescritto tenore: — che egli veramente si tenea beato essendo nel possesso di tanto bene; ma, accortosi poi d'esser fatto compagno di persona sì vile, li parve che da un sommo bene fosse ridotto in estrema miseria e dispiacere. — Io sopra questo soggetto feci dipingere un carro trionfale, tirato da quattro cavalli bianchi, e sopra vi era un imperator trionfante, con uno schiavo negro dietro, che sopra il capo gli tenea la laurea all'antica romana, essendo lor costume per ammorzar la superbia e la vana gloria dell'imperatore di mettergli appresso uno schiavo. Era di sopra il motto, tolto da Giovenale, cioè: *Servus curru portatur eodem*; volendo dire: — Benchè io abbia il favore di questa gentil donna, non mi aggrada, però, essendomi comune con sì ignobile ed infimo servo. — L'impresa era bellissima vista in pittura e a quel gentilissimo signore grandemente soddisfece: la feci poi scolpire in una medaglia d'oro, e fu anco tollerata l'effigie dell'uomo da chi è scrupoloso compositor dell'impresa, essendo in abito straordinario.

Il Giovio era lodato per aver tentato il primo di « voler ridurre » — scrive il Bargagli — « questa invero nobilissima materia e ingegnosa dell'impresie sotto certi ordini e salde regole come di professione o arte per certo ai suoi tempi nuova, si può quasi dire, o non troppo o non quanto oggidì usata, e nella maniera che or si vede da niuno degli antichi, se non forse da Eschilo e da Euripide, mostrata e non mai prontamente esercitata » (1). Non solo la ormai si coltivava con abbondanza e facilità non mai veduta, ma di essa si era per la prima volta « scoperta la vera natura e tutte le proprie sue degne qualità » (2): onde se ne moltiplicarono i trattati in forma sia di ragionamenti sia di dialoghi.

Alle impresie di cavalieri e di guerrieri, che si dissero « eroiche » e che esprimevano affetti alti e gentili, forza d'animo e virtù di amore, si aggiungevano le altre che più propriamente si chiamarono « emblemi » e che avevano contenuto più particolarmente didascalico e parenetico, racchiudenti verità morali. Furono

(1) Op. cit., p. 15. Il vanto gli fu contestato dall'Ammirato nel suo dialogo *Il Rota ovvero delle impresie*, che lo attribuiva invece al napoletano Epicuro: si veda E. PÉRICOPO, *M. A. Epicuro* (in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XII), pp. 37-47. Ma, poichè, sebbene l'Epicuro fosse gran conoscitore di impresie, la sua precettistica rimase inedita o non mai scritta, la contestazione dell'Ammirato non aveva buon fondamento.

(2) BARGAGLI, op. cit., nella prefaz.

esse opera precipua degli umanisti; e questa seconda serie è rappresentata dagli *Emblemata* dell'Alciato, divulgatissimi, e molte volte, per due secoli, ristampati e riccamente commentati (1). Innumeri sono i volumi di tal sorta che si composero nella seconda metà del cinquecento e per gran parte del secolo seguente (2). Gradivano, queste imprese morali e filosofiche, da una parte per il loro aspetto esoterico ai pochi iniziati, e, dall'altra, miravano a incuriosire e attirare gli ignoranti e i fanciulli per far loro apprendere e ricordare verità etiche e religiose (3): due tendenze che sono sembrate opposte ma che erano fondate sull'unica natura di quel giocare ingegnoso. I gesuiti se ne valsero largamente (4), come del resto di molte altre forme di produzione barocca, non tanto per intimità di legame che li stringesse al barocco, quanto perchè il gesuitismo fiori proprio nell'età del gusto barocco, e perciò prendeva il suo bene dove lo trovava: tantochè, nell'ottocento, si fece volentieri purista e linguaiolo.

Pure non intendo per quale ragione sia sembrato severo o ingiusto il giudizio che a me occorre dare (5) di cotesta produzione secentesca; e mi si sia voluto ammonire che « anche quelle che a noi paion oggi aberrazioni del gusto meritano spassionata attenzione piuttosto che l'atteggiamento di chi guarda con disprezzo e passa oltre » (6). Appunto l'attenzione spassionata che si dà a loro mena a riconoscere che l'industria mentale, che profusamente si spendeva nel configurare quelle imprese e nell'osservarle con curiosità e con ammirazione, andava a scapito di più utile lavoro, della seria meditazione e della seria esortazione (7). La riprova di ciò sta nel fatto storico che se nel seicento il culto delle imprese cavalleresche fu soverchiato da quello dell'emblematica morale, questa a sua volta decadde e finì con l'essere messa in oblio per effetto del razionalismo

(1) La prima ediz. è del 1531. Si vede intorno a questo libro H. GREEN, *Andrea Alciati and the book of emblems* (London, 1872); e D. BIANCHI, nell'*Arch. stor. lomb.*, XX, 1913; e anche P. E. VIARD, *André Alciat* (Paris, 1926), pp. 315-31.

(2) Il citato libro del PRAZ, che è di un collezionista e di un bibliofilo, ne dà larga informazione. Se ne ha anche una edizione inglese, che contiene aggiunte; *Studies in seventeenth century imagery*, vol. I (London, The Warburg Institute, 1939): un secondo volume promesso dovrà dare una completa bibliografia della letteratura degli emblemi.

(3) PRAZ, op. cit., p. 134.

(4) Op. cit., p. 135 sgg.

(5) Nella *Storia dell'età barocca*.

(6) PRAZ, op. cit., p. 135 sgg.

(7) PRAZ, op. cit., p. 8, e di nuovo nel suo volume inglese, p. 17.

e del libero pensiero che scossero la pigrizia mentale coltivata dal gesuitismo e dal tardo e degenero umanismo o accademismo che si chiami (1). La nuova classe socialmente operosa o « borghese », come si suol dirla, rese antiquate le vesti e le divise e le imprese cavalleresche di tradizione medievale; e i nuovi divulgatori di filosofia e di scienze e di riforme sociali e politiche adottarono modi più diretti e più spediti di comunicazione verso il pubblico da educare, istruire e commuovere.

I trattati delle imprese e degli emblemi del cinquecento avevano carattere pratico, indirizzati a dare precetti e avvertimenti ed esempi per la composizione di quelle figure e quei motti, e, come si è notato, anche quando procuravano di costruirne una teoria filosofica (il Ruscelli, tra gli altri, prendeva il discorso assai da lontano, distinguendo le cose, che la nostra mente può capire, in corporee e senza corpo, visibili con gli occhi del corpo o solo con gli occhi della mente e invisibili a quelli, e deducendo dalle cose visibili, poste come prime, le operazioni, e così via), fallivano nel determinare il carattere proprio di quei nessi di pittura e di scrittura. Quanto alla preistoria del genere, che sembrava che allora venisse « ridotto a perfezione », come diceva il Ruscelli, e pel quale Scipione Bargagli era lodato come « un Aristotele in materia di imprese », per averne trattato « scientificamente » (2), quei teorici risalivano addirittura al principio del mondo, e nelle età remotissime ne trovavano i precedenti, segnatamente nei geroglifici degli Egizii, dei quali avevano bensì un'idea attinta all'antica tradizione ma non poco fantasiosa o inesatta, e rispetto ai quali stimavano che, con l'aggiungere alle figure i motti, si fosse pervenuti appunto alla moderna perfezione, di cui si menava vanto (3). Solo, forse più reali-

(1) Il Volkman (nell'op. che citiamo più oltre) par che invece consideri (p. 117) l'abbandono dell'emblematica come effetto di una decadenza della vivace sensibilità visiva, « die alles in Bildern sieht und schöpferisch zu Bildern gestaltet, wie dies die Kunst der Renaissance und die Gelehrsamkeit des Humanismus ohne Weiteres auch bei der Aufnahme und Ausdeutung antiker Elemente tat ». Ma le imprese e gli emblemi non erano primariamente ed essenzialmente manifestazione di fantasia pittorica, sì invece un *modus significandi*, che, abusato a mezzo pedagogico e divulgativo, finì col diventare un vuoto trastullo, che in ultimo venne a fastidio e a noia.

(2) PRAZ, op. cit., p. 37.

(3) Così il Ruscelli ed altri. Per la relazione coi geroglifici, v. LUDWIG VOLKMAN, *Bilder-Schriften der Renaissance, Hieroglyphik und Emblematik in ihrer Beziehungen und Fortwirkungen* (Leipzig, Hiersemann, 1923): che si rannoda a KARL GIEHLOW, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Al-*

sticamente, il Sannazaro ne poneva l'origine, non nell'antichità ma nel medioevo, e in una pratica necessità<sup>(1)</sup>.

Ma ecco, al termine della età barocca, Giambattista Vico, che usciva dal pieno di quella letteratura e di essa era espertissimo, investire e superare le imprese con la genialità della sua mente filosofica e penetrare di là dalla forma moderna e scoprire nel fondo di essa la forma antica e primitiva. Le imprese moderne erano « erudite » e « ingegnose », fatte per « diletto »; ma le antiche e primitive erano state per contrario ritrovate « prima per private e poi per pubbliche necessità »; le moderne venivano animate e determinate dalle parole scritte, laddove quelle primitive erano nate « per lo stesso difetto dei motti » per « la povertà dei parlari convenuti », per la ignoranza della scrittura, e nondimeno, nei casi come quelli della guerra, per la « necessità a spiegarsi », e si esplicavano « per atti o segni corporei », senza scritture e parole, e « sì, mutole, parlavano »: parlavano di per sè, e i loro significati erano naturali, laddove le moderne « bisognava animarle con motti perchè avevano significazioni analoghe ». Conformi alle primitive erano ancora le insegne militari o le bandiere, che « sono una certa lingua armata

---

*legorie der Renaissance* (Wien-Leipzig, 1915). Ma che gli artisti usassero figurezioni e simboli che risalivano agli egizii, e che i trattatisti possessero gli emblemi in relazione coi geroglifici come uno scrivere per figure, non dimostra che questi si legassero in alcun modo a quella antichissima tradizione, perchè, come si è detto, l'essenziale era l'unione della figura col motto, e perchè i contemporanei erano consapevoli della loro vera e recente origine storica. Il lavoro del Volkmann mi sembra ben più utile per conoscere quel che nel cinque e seicento si sapeva o si fantasticava dei geroglifici che non per la teoria e storia delle imprese e degli emblemi.

(1) In una sua poco nota ma importante lettera, indirizzata a Camillo Caracciolo, sulle armi e insegne delle famiglie, nella quale, distinguendole dalle divise e imprese usate modernamente e restringendole agli stemmi delle famiglie, stimava (concordando in ciò con le « opinioni di persone grandi », da lui raccolte) che fossero di invenzione francese, come i francesi ne erano i maestri, — tanto che in Napoli, nel quattrocento, il re Federico d'Aragona e altri possedevano libri francesi dell'arte del blasonare —, e come francese era la successione feudale del primogenito. L'origine di esse, cioè la scaturigine prima, si soleva dagli « uomini di dottrina e di ingegno » riportare alla grande adunata della prima crociata, al tempo di papa Urbano II, col precipuo concorso dei normanni, « per necessità di quell'immenso et honorato esercito, per potersi discernere l'uno soldato da l'altro »: onde, essendo stata l'insegna o arma « usata in una milizia così gloriosa come quella, per questo meritamente ciascuno la ritenne poi, non solamente durante la sua vita, ma i figliuoli e discendenti appresso le pigliarono e conservarono per dignità ed onore ». Questa lettera fu pubblicata da Minieri Riccio nel *Giornale napoletano della domenica*, a. I, n. 3, 15 gennaio 1882.

delle città con le quali a guisa di favella fansi intendere le nazioni ne' maggior loro affari del Diritto naturale delle genti, che sono le guerre, le alleanze e i commerci ». Altro che le immaginarie origini attribuite alle imprese nobili o blasoni, come « uscite dalla Germania col costume dei tornei per meritare l'amore delle nobili donzelle col valore dell'armi » (1): romanzerie affatto estranee ai « tempi barbari » nei quali nacquero, ed a « popoli feroci e crudi »; e teorie che « non spiegano tutte le apparenze e, per ispiegarne alcune, bisogna sforzare la ragione » (2). Pure, si direbbe che ai trattatisti cinquecentisti e secentisti delle imprese, « a tutti coloro che hanno delle imprese ingegnose ragionato, ignari affatto delle cose di questa Scienza nuova », la forza del vero avesse fatto loro « cadere dalla penna che le chiamarono eroiche », ovvero che così le chiamassero « indovinando » (3). Da eroi erano in effetto, ma non da quelli dei romanzi, sì invece da « eroi » nel senso vichiano, cioè ignari di lettere e barbari.

Con ciò il Vico non solo gettava uno di quei suoi raggi potenti che rischiaravano filosofia e storia insieme, ma segnava la differenza profonda tra le « imprese » che ubbidivano a urgenti necessità pratiche, e quelle sfoggianti, galanti e ingegnose, tra la serietà delle prime e la connaturata frivolezza delle altre.

BENEDETTO CROCE.

---

(1) Il BARGAGLI, op. cit., p. 7, sosteneva l'origine delle imprese dalla Bretagna di Artù e della Tavola rotonda, e per mezzo degli oggetti che le donne donavano ai cavalieri e che essi ponevano sopra gli elmi come stimoli d'onore nelle loro imprese di guerra, donde il costume di portare quei colori e figure nei torneamenti e nelle giostre.

(2) Si veda *Scienza nuova prima*, l. III, cap. 27-31, e *Scienza nuova seconda*, l. II, sez. II, cap. IV e VII. Cfr. in proposito CROCE, *La filosofia di G. B. Vico* 3, pp. 51-2. Anche il rapporto che il Vico pone tra queste scritture analfabetiche e i geroglifici è giusto, riferendosi egli alla sola forma primitiva dei geroglifici come scritture per figure, e ignorando quella, di poi scoperta, in cui essi erano diventati prevalentemente fonici, segni di lettere o di gruppi di lettere.

(3) *Scienza nuova prima*, III, c. 27; e *Scienza nuova seconda*, l. c.