

## SCRITTORI DEL PIENO E DEL TARDO RINASCIMENTO

---

XXVIII.

CRITICA LETTERARIA NEL CINQUECENTO.

I.

PIERIO VALERIANO E LA CONTROVERSIA SULLA LINGUA.

Il dialogo dell'umanista, poeta, filologo e archeologo, Pierio Valeriano (1), è uno dei primi documenti — fu scritto nel 1516 o, tutt'al più, nel 1524 (2) — di quella controversia sulla lingua italiana che, dopo avere riempito di sé quel secolo, abbiamo visto ai nostri giorni risorgere, ma anche morire, nel Manzoni e nei manzoniani. Rimasto ignoto ai contemporanei e venuto a luce solo un secolo dopo e anche da allora poco noto (3), non si può dire, sebbene in qualche trattazione recente venga segnalato con lode (4), che sia stato mai studiato con cura, e si sia determinato quel che è propriamente il suo pregio.

Anzitutto, è una scrittura letterariamente briosa e rapida, dice molto in poco e dipinge i personaggi che mette in scena. Il dibattito, che si colloca in Roma tra l'autore di tragedie Alessandro dei

---

(1) Sul Valeriano, G. BUSTICO, *Due umanisti veneti* (in *Civiltà moderna* di Firenze, IV, 1932, pp. 86-103, 344-79), che cita la precedente letteratura, e G. CALÌ, *Opere di Giov. Pierio Valeriano* (Catania, 1907), che offre una rassegna, sebbene quasi del tutto estrinseca, delle varie opere di lui.

(2) Per la data del 1516, PÈRCOPO, in *Giorn. stor. d. letter. ital.*, XXVIII, 74-75; per quella del 1524, RAJNA, in *Bull. d. soc. Dant.*, VIII, e C. TRABALZA, *Storia della grammatica italiana* (Milano, 1908), pp. 114-15 n.

(3) Fu pubblicato postumo alla distanza di un secolo: *Il dialogo della volgare lingua* di GIOVANNI PIERIO VALERIANO bellunese, non prima uscito in luce (in Venezia, per Giambattista Ciotti, 1620): cfr. FONTANINI-ZENO, *Bibl.*, I, 32. Mi valgo della ristampa che è unita a PIERIO VALERIANO, *La infelicità dei letterati*, traduz. dal latino ecc. (Milano, Tinelli, 1829), pp. 299-369.

(4) Per es. da G. BELARDINELLI, *La questione della lingua. Un capitolo della storia della letteratura italiana* (Roma, tip. Amadori, 1904), pp. 272-82.

Pazzi, Claudio Tolomei, il Trissino e il Tebaldeo, è riferito da Angelo Coloccio, che lo ha ascoltato a cena presso il cardinal dei Medici, il futuro Clemente VII, ai suoi amici Antonio Marostica e Lelio Massimi, i quali l'avevano aspettato invano la sera innanzi. Quando il veneziano Marostica ode che vi si era disputato intorno alla lingua che si deve da un italiano prescegliere e seguire, egli che assisteva nella Roma del fiorentino papa Leone ai contrasti e alle censure e ai ripicchi e ai motti scherzosi tra i parlanti nel comune linguaggio cortigiano e quelli toscani e toscaneggianti, esclama con comico sospiro di desiderio:

Dio! Perchè non mi sono trovato io a questi ragionamenti, acciò che potessi finalmente risolvermi s'io ho da parlare con la lingua mia o con la lingua d'altri, che è una compassione il fatto mio ogni volta che io ho da scrivere quattro parole a un mio amico, se io debbo usar la lingua mia, o mandare ogni volta al macello per comperarne un'altra. E' non si puol più vivere, messer Agnolo! Dopo che sono usciti fuora certi *soventi*, certi *eglino*, certi *uopi*, certi *chentì* e altri strani galavroni, non posso passeggiar più per Parione. Vengono fuori questi giovanetti dottorelli barbette recitanti ed ascoltano quello che passeggiando ragionamo insieme, ed annotano o accenti o vocaboli o figure di dire che non sono toscane, e poi ce l'accollano senza una compassione al mondo, perchè non sappiamo quello che mai si sognassimo di dover imparare. Non dico già che, poichè abbiamo un principe toscano e di tale virtù e dottrina e benignità dotato, non debba ognuno accomodarsi, ingegnarsi, affaticarsi con tutte le industrie che l'uomo può, di farli cosa grata; ma io, povero vecchiarello, come posso così presto dimenticarmi una lingua usata già da cinquanta in sessanta anni in qua, ed impararne un'altra nuova, massime che, come vedete, mi cominciano a cascar i denti? Certo non so che mi fare, poichè sarò tenuto ribelle perchè non parlo toscano e dico *mi* e *ti*, che partirne da Roma.

E l'amico lo rassicura circa la disposizione del papa, che « non ha fantasia nè pensiero nè interesse alcuno in questa materia; è uomo universale, dotto, come sapete, in lettere greche e latine, ed esercitato in tutte le arti che appartengono ad un vero e gran signore, ed ha piacere di ogni esercizio d'ingegno, non più di queste dispute ed osservazioni che d'altro; perchè, avendo la lingua nativa e libera, si ride di questi che la mendicano, ma molto più di quelli che ogni di vogliono che restringere, che sminuire, e farla stare a regole in le Stinche »; e circa l'importanza affatto teorica e non pratica del contrasto: « La cosa batte tra l'ingegni e dotti dei nostri tempi ». E il vecchio Marostico, sempre tra l'affannato ed il lepidò, mostra di tutto confortarsi per quel che ascolta del papa, ma rimane so-

spettoso dei « dotti », che sono entrati in campo. « Ma questi dotti saranno contenti ch'io usi la lingua mia negli bisogni miei, o vorranno che la cambi con un'altra a modo loro? ». Nuova assicurazione, che lo mette in piacevole condizione di animo, e lo induce a motteggiare e a raccontare del suo timore quando, giorni addietro, avendo udito del nuovo parlare che era d'obbligo e che monsignor Bembo « era fatto bargello per conoscere le male lingue », gli andò a far visita, discorse con lui di varie cose e trovò che il Bembo usava « quella semplicità di parlare che portò da casa nostra » e che non aveva « cambiato la sua lingua con alcun'altra », sicchè restò molto soddisfatto.

La medesima vivacità è in tutto il dialogo che vien riferito, nel quale i quattro disputanti sono tutti e quattro battaglieri e insieme garbati. Battaglieri, avendo ciascuno di essi la propria teoria: il Pazzi facendo derivare la lingua toscana dalla latina e mettendola nella stretta dipendenza di questa; il Tolomei, distaccandola affatto dalla latina e riattaccandola alla antica lingua etrusca, maestra ai latini e ai greci; il Trissino e il Tebaldeo, rigettandone la soggezione alla toscana e predicando la lingua italiana legittima figliuola della latina o da lei adottata, ma con la differenza che il primo riconosceva il pregio e la supremazia della lingua toscana sulle altre d'Italia, laddove il Tebaldeo la credeva la più sciocca di tutte e buona solo per scrivere farse, cioè cose da ridere, per essere tutta ridicola.

Ora, lasciando in disparte le teorie sullo svolgimento storico delle civiltà e dei linguaggi, che sono messe in bocca al Tolomei (pel quale Dardano, figliuolo di Giove, portò in Candia e sparse per tutta la Grecia le lettere, gli istituti, le scienze, le discipline etrusche, e via dicendo), e lasciando anche le teorie del Pazzi, che, mentre allo svilimento del latino si opponeva, guardava piuttosto che alla toscana come modello in genere alla lingua fiorentina, il pensiero che in tutto il dialogo ricorre e che vi ha maggior rilievo è quello che, con formula e consapevolezza odierna, si potrebbe definire come della « spiritualità del linguaggio », cioè che la legge del linguaggio non sia nella dipendenza da una o altra condizione naturale, da una o altra gente, ma in un principio ideale. Il Trissino, al quale è data la parte direttiva e risolutiva nel dibattito, afferma nettamente, contro i toscani, che « il Petrarca non scriveva in lingua toscana »; e al Tolomei che di ciò si meraviglia risponde: « Io dico che, poichè dite la lingua toscana essere la bellissima, essendo questa che voi ora usate non molto bella, la non è toscana »;

ovvero perchè la non si scrive come voi toscani parlate, la non è toscana. Credo che mi abbiate inteso ». E alla dimostrazione del Trissino che la lingua toscana è molte lingue (fiorentina, senese, pisana, lucchese ecc.), lo stesso Tolomei è costretto a portare alla ultima conseguenza la critica dell'unità della lingua, riposta in una unità materiale o naturale: « Se vogliamo cercare questa cosa tanto minutamente, non bisognerà dire che una terra di Toscana sia differente dall'altra, ma ogni quartiere dall'altro, ogni famiglia dall'altra, ogni casa dall'altra, e nella medesima casa altro essere il parlar del marito dalla moglie, altro quello de' figliuoli da quello del padre e della madre, altro dei medesimi fratelli infra di sè, altro nelle medesime persone da un uomo all'altro, non essendo cosa più propria alla natura delle cose del mondo che la varietà. O la voce, o i gesti, o gli accenti, o i modi di dire che s'imparano dal praticare con diverse persone, sempre producono qualche cosa nuova, sì che questo è un procedere in infinito ». Il Tebaldeo ricalza la tesi del Trissino con l'affermare che « ancora niun toscano di quelli che hanno nome, abbia continuamente scritto secondo il parlar dei toscani »; a far capo da Dante, Petrarca e Boccaccio, il primo dei quali, come un altro Omero, abbracciò tutte le lingue, e il secondo in Provenza visse, si allevò, imparò e si fece uomo, e vi raccolse « tutti i fiori delle corti e degli eleganti e valenti uomini coi quali conversato avea, e così compose un ornatissimo festone dello stile suo ». Ma come? Nè Dante nè Petrarca nè Boccaccio furono toscani? C'era da trasecolare! E il Tebaldeo, invece di lasciare quei suoi amici a trasecolare, li fece tutti ridere con la sua logica e chiarificatrice arguzia, osservando che, con la stessa ragione onde le opere dei tre grandi scrittori di cui si disputava erano dette toscane, quelle di Virgilio si sarebbero dovute dire in lingua veneziana, perchè composte dal mantovano Virgilio, che Macrobio qualifica appunto « *venetus et barbarus poeta* »! Si aggiungevano gli argomenti *ad hominem*, e assai cortesi, come del Trissino al Tolomei: — « Messer Claudio — gli diceva —, che si mostra tanto ribelle della lingua latina, è più ribelle della toscana di quanti fin oggi ne ho praticati, tanto scelti sono i vocaboli suoi, tanto netti e spiccati gli accenti, tanto soave la voce, tanto accomodato il moto, i gesti e la buona grazia; e sa pur lui che non trova queste sue doti se non appena in tre o quattro altri senesi o pari o imitatori suoi » —; e del Tebaldeo al Tolomei stesso e al Pazzi: « So ben questo che niuno che abbia cura d'eleganza scriverà in toscana lingua: non lo farà messer Claudio, non lo farà messer Alessandro, non altri che abbia dottrina

e giudizio; vedo, quando vogliono fare qualche ornata composizione, che s'allontanano da molti loro modi e vocaboli ed accenti ed aspirazioni, e s'accostano alla comune ».

La conclusione, che affiora nel dialogo, è che niun toscano scrive nella lingua che parla ovvero non parla come scrive, e col contrapporre all'ideale della lingua toscana l'ideale della « lingua cortigiana », italiana, comune, per cui il dotto e ingegnoso compositore piglierà i vocaboli tra i più delicati o più significativi di tutta Italia per la pratica dei valentuomini e dei libri castigatissimi; e da Firenze certi fioretti per dar grazia alla composizione. Nel che parrebbe di essere passati da un fatto inesistente (l'unità della lingua collocata in Toscana), e dall'innalzare questo inesistente a ideale, a un altro non meno inesistente e parimente innalzato a ideale, la lingua cortigiana o comune o italiana, che non si sa dove sia, e certamente non nelle corti o nella corte di Roma, nella quale, se al tempo di Leone X si toscaneggiava volentieri, al tempo poco lontano di Alessandro VI Borgia si era assai spagnolizzato.

Ma il nodo è proprio questo: che la lingua cortigiana, cardinale, aulica, eletta, che oliva in ogni città e non risiedeva particolarmente in nessuna, non era già il concetto di una lingua linguisticamente cioè fisicamente definita, ma un concetto estetico, anzi il concetto stesso della libera bellezza, o, per meglio dire, il simbolo di essa, non a pieno trasparente e anzi alquanto annebbiato, che la moderna estetica e filosofia del linguaggio doveva penetrare e dissolvere per attingere il concetto, propriamente filosofico, della identità del linguaggio con la poesia, del linguaggio con l'arte in genere, della buona lingua con la bella espressione. Il Rajna, che ha studiato diligentemente la denominazione di lingua cortigiana (1), non giunge, per i limiti in cui erano chiusi il suo ingegno e la sua dottrina, all'anzidetto concetto filosofico, sicchè ondeggia nel definirla, ma tuttavia s'avvede che quello era un concetto ideale, o, come la chiama, una « astrazione » (2), e perciò « costituita da un insieme di tendenze negative prima ancora che positive », raccogliendosi sotto la sua bandiera « tutte le opposizioni al pretto toscanesimo e fiorentinismo », e stando « scritte in esse due parole, Universalità e Nobiltà, le quali dovevano essere norma alle esclusioni e alla scelta » (3). Quel motto

(1) Nella *Miscellanea in onore di Graziadio Ascoli* (Torino, Loescher, 1901), pp. 295-314.

(2) Cfr. il suo saggio sul *De vulgari eloquentia* (in *Lectura Dantis, Le opere minori di Dante*, Firenze, 1906), p. 211.

(3) *La lingua cortigiana* cit., p. 311.

conteneva altresì la critica, se anche non portata a consapevolezza, del precetto tante volte ripetuto di poi, che bisogna « scrivere come si parla », precetto che nessuno scrittore ha mai seguito nella sua materialità, ma tutti e sempre nella sua idealità. E nel dialogo del Valeriano, ogni volta che si viene al concreto, svanisce il simbolo della lingua cortigiana e della lingua unica e rimangono gli uomini che parlano ciascuno a suo modo e che in questo lor modo possono alla pari riuscire eccellenti. Di tutti e quattro i dialoganti, il fiorentino, il senese, il veneto e il ferrarese, il Colocci ammira « la faccenda ed eleganza del dire »: il Pazzi ed il Tolomei, « mirabili nel parlar toscano », il Trissino, « molto castigato che nè toscaneggiava nè aveva del veneziano ma con dolcissimo temperamento si serviva dell'uno e dell'altro, facendo una gratissima composizione, e il Tebaldeo che, alquanto più schietto, aveva molto del galante, ed alle belle cose che diceva quelli accenti ferraresi davano una mirabile grazia ». Ed ecco presente, nella sua effettuale e viva realtà, la lingua italiana o « cortigiana »!

Come si vede, da mia parte accetto il giudizio del Manzoni che nel dantesco *De vulgari eloquentia* non si tratti di lingua ma di arte e di poesia (1); interpretazione che ora è anche, a un dipresso, dei dantologi, che lo definiscono una « retorica » o « arte del dire in volgare » (2). Ma io l'accetto nell'ulteriore senso, che il Manzoni non avrebbe ammesso, cioè che ogni questione di bello e di brutto, di conveniente e di sconveniente, di adatto e di disadatto, che si muova intorno alla lingua, non è mai di carattere filologico nè glottologico, e non si può risolverla con considerazioni filologiche e glottologiche, ma unicamente coi concetti dell'estetica: dell'estetica che non conosce lingua toscana nè lingua italiana, lingua e dialetti e simili, ma solo lingua che sia adeguata alle infinite forme e gradazioni e sfumature dei sentimenti da esprimere, e nega la lingua-unità e la lingua-modello o la lingua che zampilla in un angolo prediletto dagli Dei e che è fontana di acqua pura e salutare. Su questa via si misero, dopo di Dante, coloro che nel cinquecento ripigliarono la traccia da lui segnata, i quali tutti (compreso il Trissino reale, quello del *Castellano*) forse o senza forse riuscirono inferiori all'autore del breve dialogo di sopra esaminato, ma tutti difendevano una sostanziale verità che i Varchi e gli altri simili non vedevano. Quanto

(1) Nella lettera del 1869 al Bonghi.

(2) Si veda il citato saggio del Rajna, e più ampiamente l'edizione del Marigo del *De vulgari eloquentia* (Firenze, Le Monnier, 1938), intr., pp. LII e sgg.

al *Dialogo sulla lingua*, scritto dal Machiavelli, esso potrà essere considerato come documento del fervido suo affetto per la città nativa, e come giusta difesa della parte di prim'ordine che Firenze, non solo coi suoi poeti e scrittori ma con tutta la sua forma di mente e di favella, con tutta la sua anima, aveva avuta nella civiltà italiana (difesa, del resto, di cosa che nessuno ha potuto pensar mai di contestare sul serio), ma certamente si svia dal problema che era stato proposto da Dante e veniva allora ripreso nelle conversazioni degli Orti Oricellari e nella Roma di Leone X. Tre secoli dopo, il Manzoni ricadde nell'errore dei teorici fiorentini o toscani in genere (che non avevano in niun modo inteso il *punctum* della controversia), e riprese a sostenere l'assurdo di una lingua fisicamente esistente, che non solo a questo modo non esisteva ma non era concepibile, da erigere norma del parlare e dello scrivere; ma la sua teoria della lingua non resse al contrasto dapprima del reale svolgimento storico dell'arte dello scrivere in Italia, e poi della nuova filosofia del linguaggio, onde è ora desueta e quasi dimenticata (1). Ed è strano che proprio a quella teoria e alle polemiche dei fiorentini e dei toscani del cinquecento s'ispiri l'ultimo lavoro che si è avuto sulla controversia della lingua in Italia, quello della Labande-Jeanroy (2), nel quale la scrittrice giudica una sorta di demenza, eccitata da gelosia di quegli scrittori contro Firenze, la tesi degli antitoscani, sostenitori della lingua cortigiana, e l'intero dibattito una sorta di malattia cronica, di cui, tra i paesi culti di Europa, la sola Italia fu affetta. Perchè — dice — se in ogni paese c'è la lotta tra le due tendenze della lingua viva e della lingua classica, di quella che si crea e che si svolge e di quella immutevole, trasmessa dalle grandi opere del passato, « nulle part, sauf en Italie, ne s'est posée la question de savoir si la langue des bons écrivains est une langue, un dialecte ou sous-dialecte privilégiée, ou si au contraire elle se forme des mélanges des dialectes divers » (3). Ma il rapporto fra tradizione e creazione, fra disciplina e spontaneità, classicismo e romanticismo, non erano i termini della controversia sulla lingua in Italia, i quali si riducevano invece, come abbiamo chiarito, al *de optima loquendi et scribendi ratione*; nè gli italiani soffersero in ciò una malattia, se non quella della ripugnanza all'andante e al familiare e della co-

(1) Si veda in proposito il mio saggio in *Letter. d. nuova Italia*, I.

(2) THERÈSE LABANDE-JEANROY, *La question de la langue en Italie* (Strasbourg, 1925).

(3) Op. cit., p. 8.

stante aspirazione al severo ed elevato, che sarebbe poi una malattia aristocratica, un segno di nobiltà (1). « Toute mon ambition — scrive nella prefazione del suo libro la Labande-Jeanroy — c'est donc de mériter la reconnaissance due à celui qui démontra l'impossibilité de la quadrature du cercle; je voudrais qu'après avoir lu cet ouvrage chacun fût bien persuadé que l'étude de la question de la langue ne peut rien lui apprendre, si ce n'est, peut-être, le pouvoir des mots et la force des raisonnements faux, lorsqu'ils sont au service de la vanité; qu'elle ne mérite, par conséquent, ni une goutte de son encre ni une minute de son temps » (2). E nella conclusione ribadisce che il suo fine è stato di « démontrer que l'étude des controverses auxquelles elle donne lieu ne peut apporter aucune contribution à l'histoire de la langue et risque de compliquer inutilement l'histoire de la littérature en la présentant sous un aspect faux » (3).

Ben diversa par che debba esser la conclusione del ragionamento per il quale abbiamo preso le mosse del dialogo del Valeriano: cioè che la controversia cinquecentesca, precorsa da Dante, intorno alla lingua « illustre » (4), si lega alle altre controversie intorno ai modelli e alle regole e all'empiria delle regole particolari, e alla ricerca, in fatto di poesia e di arte, di una regola suprema, che poi si riconosce non esser più regola nel senso ordinario di questa parola, perchè è un principio o concetto direttivo; e che tutte esse furono *fermenta cognitionis*, che ribollirono in Italia prima che altrove e dovevano, in ultimo, generare la moderna estetica o filosofia del linguaggio, nella quale trovarono il loro vero senso e riceverono l'adeguata soluzione.

(1) Per questo, e non per semplice sbaglio, essi avrebbero « verwechselt eine Stilfrage mit der linguistischen Frage », e per questo, « bei wenigen Völkern ist die Schriftsprache so abstrakt entwickelt wie bei den Italienern », come suonano le parole di Elise Richter, in una sua recensione approbativa del libro della Labande-Jeanroy (in *Archiv f. das Studium der neueren Sprachen und Litteratur*, 1927, vol. 52, p. 154).

(2) Op. cit., p. 6.

(3) Op. cit., p. 225. Saggiamente nel vecchio lavoro del CRIVELLUCCI, *La controversia della lingua nel cinquecento* (Sassari, 1880), p. 3: « Il solo fatto del persistere della vitalità della famosa questione dovrebbe far pensare che essa non è così futile come taluni vorrebbero far credere ».

(4) « Per hoc quidem quod illustre dicimus, intelligimus quod illuminans et illuminatum prefulgens... magistratu quidem sublimatum videtur cum de tot rudibus Latinis vocabulis... tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum videamus electum... » (*De vulg. eloquentia*, ed. Marigo, I, 17).

## II.

ANTONIO MINTURNO.

## I. — LA « POETICA ».

La Poetica del Minturno fu tra le più divulgate in Italia e in tutta Europa nel cinque e seicento<sup>(1)</sup>, così nella forma latina del libro *De poëta* (1539)<sup>(2)</sup> come in quella italiana dell'*Arte poetica* (3). Raccoglieva e integrava sennatamente le dottrine degli antichi in proposito, le semplificava, le esponeva con ordine e lucidezza, e non era punto, come altre — poniamo quelle del Castelvetro e del Patrizio — rigirata e tormentata.

Ma questa facilità, questa assenza di dubbi e di sforzi, se le diè fortuna allora, la rende meno significativa nella storia delle dottrine estetiche, nella quale soltanto le Poetiche trovano il loro luogo e la loro misura, non essendo esse altro, considerate nel loro aspetto teorico, che conati di porre e di risolvere problemi estetici. Certo, coi metodi empirici, a cui le Poetiche vorrebbero attenersi, questi problemi non si risolvono nè si pongono; ma dal contrasto che da ciò nasce, nasce anche la miglior conoscenza, il metodo speculativo sostituito all'empirico, il progresso mentale. Come accostare e conciliare le opposte tendenze dell'ingegno o genio poetico e dell'« arte », l'impeto con la ponderazione, la fantasia con la ragione, il genio col gusto? Ecco un quesito proposto e a lungo dibattuto nelle Poetiche, che non troverà mai pace finchè non si riconosca l'unità del genio che è gusto e del gusto che è genio. Similmente si domanda se e quale e quanta cultura sia necessaria al poeta, e le Poetiche finiscono col tracciare in proposito quasi l'indice di una Enciclopedia, pretesa che ha del ridicolo nella forma in cui è espressa. Ma anche qui il problema non può essere risoluto, se non speculativamente con la dimostrazione che il genio, l'ispirazione geniale, è

(1) Si veda in proposito lo SPINGARN, *La critica letteraria nel Rinascimento*, trad. ital. (Bari, 1905), *passim*. Sul Minturno, qualche piccolo particolare circa il suo probabile anno di nascita e circa la famiglia, dà G. de Sanctis (in *Arch. d. Soc. rom. di storia patria*, I, 1927, pp. 309-18).

(2) ANTONII SEBASTIANI MINTURNI, *De poëta*, ad Hectorem Pignatellum, Vibonensium ducem, libri sex (Venetiis, anno MDLIX).

(3) Venezia, 1564 (rist. di Napoli, Muzio, 1725).

sempre concreta e perciò radicata nella storia dello spirito umano, e tutta la cultura precedente immane nel poeta, non già come una cognizione scolaresca e un'informazione enciclopedica, ma nel vivo e individuale rapporto che egli ha con la storia. Infine, le Poetiche s'industriano di dettare regole materiali a cui egli dovrebbe obbedire, regole inutili o fastidiose e provocanti ribellione: finchè l'Estetica sopravviene e nega e accoglie insieme il concetto di regola, pronunziando che il genio è regola a sè stesso, non arbitrio ma necessità, non capriccioso ma soggettivo, di quella soggettività che è la vera oggettività.

Tuttavia, un recente scrittore di storie letterarie, al quale piace immaginare drammi e commedie e ascosi fini e infingimenti e sottigliezze e schermaglie nei più semplici suoi autori, non ha mancato di scoprire qualcosa di simile persino nel Minturno. A suo dire, nel trattato latino il Minturno, « ascoltate alquanto le obiezioni, propugnava ancora tanta indulgenza da lasciare al divino furore di Platone piena libertà dalle leggi e dai freni di Aristotele »; sicchè « nel *De poëta* è platonico ». Ma, non appena pubblicato il libro (1559) ispirato al neoplatonismo del Rinascimento, egli si sarebbe avveduto che « l'aristotelismo aveva vinto; onde si affrettò a correggere le intemperanze e a fare ossequio al vincitore, nell'*Arte poetica* (1565), che è un volgarizzamento-correzione del *De poëta*, e la riluttanza a considerare il fatto estetico nei suoi rapporti col fatto morale vi viene temperata e dominata dal riconoscimento di Aristotele, regolatore di quello »; per modo che il Minturno avrebbe accettato allora anche la aristotelica *catarsi* o purgazione (1).

Sarà mia poca penetrazione, ma non riesco a trovare nel *De poëta* l'antiaristotelismo e il platonismo del Minturno; il quale, nella lettera di prefazione a quell'opera, indirizzata al Ruscelli, dichiara che aveva stimato « ab hoc ipso Horatio, ab Aristotele, a coeteris nobilissimis utriusque linguae scriptoribus, qui ea de re aliquid attigissent, colligendum atque in unum aliquid usque conferendum »; e aggiunge (poichè l'opera sua è in dialogo) che dei dialoganti in essa intorno alla poesia vi ha « qui Platonice eam decretis e civitate eiciat, qui Aristotelice ab exilio reducat, atque in pristinam eius dignitatem restituat » (2). Aristotele è per lui il maggior autore dell'arte poetica,

(1) G. TOFFANIN, *Il cinquecento* (Milano 1926), p. 481.

(2) A proposito del suo preteso platonismo giova notare che in una delle sue lettere (20 aprile 1534, f. 5, t) invita a leggere « la politica del Fabro » (*suppongo di Jacopo Fabro o Faber*), « il quale in un'opera di Platone molte, d'Aristotele poche leggi rifiuta come contrarie alle cristiane et indegne d'esser servate ».

della quale i latini difettano, perchè sebbene abbondevoli nelle altre arti o discipline, « sola Poetica est de qua cum e Graecis Peripateticis multa et praeclara docuissent, a nostris (cioè dagli scrittori latini) praecepta nulla sane habemus, praeter pauca quaedam eaque subobscura, quae Horatius tradidit ». Il dubbio sulle possibilità di un'arte poetica non è suo, ma egli lo coglie sulle labbra del giovane duca di Monteleone, a cui il libro è dedicato, e che gli diceva di aver avuto occasione di osservare « non paucos qui ab elegantia doctrinae cum essent alieni ac propemodum rudes, doctissimum tamen et elegantissimum carmen funderent ». Il Minturno affermava, all'opposto, che i poeti sono così rari, non solo perchè il genio è dono di natura, ma perchè quelli che compongono poesie mancano di cognizioni scientifiche. Nel corso del dialogo, al Gaurico, che sostiene che il poeta compone per poetico furore e che un'arte poetica non c'è, il filosofo Vopisco risponde sorridendo che esso non ha parlato per vero dire, ma al modo delle loro accademie, « refellendi causa quae aliis probantur », e da sua parte, ribadisce la necessità dell'una e dell'altra espressa nella nota sentenza oraziana<sup>(1)</sup>. Nè è vero che solo nell'*Arte poetica* il Minturno accetti la teoria della catarsi, perchè l'aveva già accettata nel *De pöeta* (2).

Credo dunque che convenga attenersi al rapporto che è stato sempre riconosciuto fra il trattato latino e quello italiano, che cioè il primo libro s'indirizzi ai cultori della poesia latina, e il secondo più propriamente a quelli della volgare. Ma, per un altro verso, mi pare esagerata l'importanza che il Saintsbury, seguito e sonoramente echeggiato dal Trabalza (3), dà a un passo della seconda opera, nel quale il Minturno, dopo avere condannato il poema cavalleresco come genere falso e « per sè stesso imperfetto », salva dalla condanna il *Furioso* per « l'eccellentissima virtù del nobilissimo ingegno » dell'Ariosto, il quale « cosa di sua natura barbara et ignuda di ogni

(1) *De pöeta*, p. 69.

(2) Op. cit., 65 « Aristotelis iudicium de perturbationum expiatione recipitur »; p. 184: « ut miserationem terroremque concitent ad id genus morborum expiationem ». Del resto, mi sono poi avveduto che le false asserzioni sul Minturno, già dal prof. Toffanin fatte nel suo libro anteriore sulla *Fine dell'umanesimo*, erano state debitamente confutate dal Belloni (in *Gior. stor. d. lett. ital.*, LXXXIV, 211-4): al quale il T. rispose con una consueta sua poco sapida ironia (ivi, pp. 367-76).

(3) G. SAINTSBURY, *History of criticism and literary taste* (Edinburgh a. London, 1902, II, 57); C. TRABALZA, *La critica letteraria dai primordii dell'umanesimo all'età nostra* (Milano, 1915), p. 132.

leggiadria, col suo stile fa parer sì bella e tanto a tutti piacere» (1). « The concession is fatal », esclama il Saintsbury: « the infallible and exclusive kind-ruly of the ancients are doomed to be swept away through the little gate in the dam that Minturno has opened ». E il Trabalza: « Ivi era un problema, e l'averlo scoperto e agitato con tanto acume e con tanto sentimento della vera e genuina poesia costituisce il progresso; e fu uno dei maggiori contributi allo sviluppo della critica cinquecentesca ». In verità, non chiamerei impostazione o agitazione di problemi quel darsi la zappa sui piedi, come capita di fare nel caso al Minturno; la sua eccezione a favore dell'Ariosto, piuttosto che un pensiero pregnante, è un documento delle tendenze del suo tempo, sotto il quale aspetto non scientifico ma documentario, le Poetiche apportano certamente notevoli testimonianze, che pur non hanno intrinseca importanza critica e teorica. Con ben altra risolutezza e consapevolezza, alcuni decenni dopo, un altro napoletano, Giordano Bruno, poneva il principio che « tanti son geni e specie di vere regole quanti son geni de' vari poeti », e che « gli veramente poeti si conoscono soltanto dal cantare de' versi » (2). E nondimeno, questo seme, gettato dal Bruno, solo tre secoli dopo trovò terreno adatto a germinare e a fruttificare.

## 2. — LE « LETTERE ».

Il Minturno pubblicò anche un volume di *Lettere* (3), che mi pare, dopo i suoi volumi di Poetica e trascurando i suoi versi latini e italiani, meritare qualche attenzione (4). In generale, credo che converrebbe dare una completa bibliografia e compiere un accurato spoglio dei nostri epistolarii del cinquecento per indicare quel che se ne può trarre per la storia letteraria e civile di quell'età; e anche per segnalare le pagine letterariamente belle. Reputo, com'è naturale, retorico e intrinsecamente inesequibile il disegno di una *Storia dell'epistola*, « come genere a sè, che con varietà quasi infinita di intonazione e di intenti si svolge ininterrottamente (dall'antichità e in

(1) A p. 30 dell'ed. del 1725.

(2) *Degli eroici furori*, in *Opere*, ed. Gentile, II, 310-11.

(3) *Lettere* di messer (sic) ANTONIO MINTURNO (in Vineggia, appresso Girolamo Scoto, 1549).

(4) La più ampia informazione biografica e bibliografica sul Minturno è nei MINIERI RICCIO, *Biografie degli accademici pontaniani* (seconda parte, nella appendice dell'*Italia reale*). Il Minieri Riccio rettifica nel 1579 l'anno della morte.

ispecie da Cicerone) attraverso l'età di mezzo e di sè compenetra tutta la letteratura moderna »: disegno che fu assegnato al compianto Giorgio Rossi, il quale nella *Storia dei generi letterarii* con diligenza condusse la storia dell'epistola dalla Roma repubblicana fino all'anno mille (1). « Epistola » non vuol dir niente o, tutt'al più, designa una circostanza esterna, dalla quale non s'inferisce cosa che valga. Sotto quella denominazione ci sono i più varii atteggiamenti mentali, morali e sentimentali; e dunque, questi bisogna direttamente osservare e notare in relazione alle ricerche che conduciamo.

Le lettere del Minturno già ebbi occasione di adoperare nel raccogliere accenni a relazioni letterarie ispano-italiane (2); ma altri ragguagli esse offrono per la conoscenza della vita letteraria napoletana di tra il 1525 e il 1540. Anche il *De poëta* ci trasporta a un momento di quella vita, circa il 1526, alla casa e villa del Sannazaro a Mergellina, dove, intorno ad Azzio Sincero, « qui omnium consensu inter aetatis quidem sane poetas praecipuum locum obtinebat », si accoglieva Pietro Summonte, congiunto a lui di lunga consuetudine nell'Accademia pontaniana, Girolamo Carbone (3), Pietro Gravina (4) loro coetanei, e, più giovani, Pomponio Gaurico, allora precettore del principe di Salerno (5), e Lucio Vopisco; e altri che non continuarono nella via della poesia, Francesco Teti, giureconsulto e avvocato, e Andrea Cossa, giovinetto patrizio. Colà — egli dice — la pace che si godeva faceva sorgere il desiderio di rinnovare le socratiche conversazioni, e la bellezza dei luoghi ne suggeriva come argomento gli studi delle Muse.

Gli anni seguenti portarono ogni sorta di rovine e di umiliazioni su Napoli e sull'Italia tutta. Col Guidiccioni, nel 1529, il Minturno sfogava il suo animo per « tanti e sì nuovi accidenti della nemica fortuna sovra i miserevoli italiani », quando le « tre serpentine sorelle », Guerra, Peste e Fame, avevano « sì fieramente tutta la mal fortunata Italia consumata che per gran miracolo additar si può chi libero da molti e sì diversi pericoli e vivo si truova ».

(1) *Le autobiografie e gli epistolarii* (Milano, s. a.: la parte a stampa giunge fino a p. 240).

(2) Nel mio libro *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* (3.<sup>a</sup> ed., Bari, 1942).

(3) Sul Carbone P. DE MONTERA, *L'humaniste napolitain Girolamo Carbone et ses poésies inédites* (Napoli, 1935).

(4) Sul Gravina, CROCE, *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, 13-20.

(5) PÉRICOPO, *L'umanista Pomponio Gaurico e Luca Gaurico, ultimo degli astrologi* (Napoli, 1895).

Giace, — oh lasso, chè nè senza sospiri nè senza lagrime dir lo posso — la popolosa già e or vota d'abitatori Milano. Giace la Reina de le città per adietro alma ed or si misera. Giace la bella un tempo Napoli ed or si brutta e si deforme. Che sia de la vostra Toscana sassel proprio essa, benchè sia la men guasta regione del bel paese che Apennin parte e'l mar circonda e l'Alpe. E piaccia a Dio che se non è posto fine ancora a tanti e si gravi nostri danni, non se vadano essi almeno avanzando. Ma che peggio ormai far ne si può dopo la roina di sì chiare città? E se la ragione non me ne raffrenasse, la gran doglia dir mi farebbe: — Or caggia il mondo, ch'io per me 'l desidero: perciocchè non spero di mai più vedere in miglior stato Italia. — Ma perchè non dobbiamo invidiare altrui quello c'aver noi non possiamo e potrebbero gli altri che verranno, trovare la patria rischiarata, se qualche benigno lume cominciasse a sgombrarla de le cieche tenebre e de le nubilose impressioni, preghiamo di miglior ventura e speriamo di poterci ancora noi ritrovare insieme, e quale il tempo iniquo e rio ne ammetterà, colla disiata presenza, del mal passato amichevolmente riconsolare (1).

E nella stessa lettera ricordava come dopo molte peregrinazioni, e molti studi di lettere e di scienza, particolarmente presso il Nifo, e dopo aver imparato il greco (2), si recò a Napoli e prese parte a conversari e discussioni che riguardavano le rime del Petrarca:

Venni in Napoli, ove, facendo pruova de le mie lunghe fatiche e trovandovi non pochi studiosi de la nuova lingua, la quale per tutta Italia celebrata è venuta di giorno in giorno sì avanzando degli ordinamenti e de la dottrina che nulla o poco oramai le bisogna alla somma de l'eloquenza, cominciai a ragionare con esso de le cose del Petrarca, e non so come piacendo quei ragionamenti che tra gentilissimi spiriti raunati quasi in accademia se ne faceano, fu alcuno di si presta mano che in gran parte gli notò con la penna. Et i medesimi poi mossero il mio Gesualdo di virtude e d'ingegno ornato a fare un'acconcia esposizione e tale che se l'amore non me ne'nganna (perchè senza dubbio l'amo assai) alleggerà la fatica di molti che non per le esposizioni, benchè non biasimevoli, de li altri, ancora se ne sono potuti acquetare.

Il Gesualdo qui nominato era il suo compaesano Giovann'Andrea Gesualdo di Traetto (3), il cui commento al Petrarca, pubblicato nel 1533 e ristampato molte volte fino al 1582, fu dei più reputati: il

(1) Lettera da Messina, 10 maggio 1529 (ff. 15-16).

(2) Una sua lettera scritta per metà in greco è a f. 6 t.

(3) Di lui è notizia nelle citate *Biografie* del Minieri Riccio, che lo dice nato nel 1496 e morto nonagenario. Oltre il commento, ha rime sparse nelle raccolte.

Carducci e il Ferrari, al cui giudizio qui mi rimetto, scrivono: « Chi vinca la noia di tanta prolissità che pur in quel secolo non impedì a cotesta esposizione la popolarità di nove edizioni, dovrà pur confessare che il Gesualdo è de' migliori e più utili tra i commentatori petrarchiani; e, sarebbe affatto il migliore fra quei del suo secolo se non fosse Ludovico Castelvetro, il quale lo avanza tanto di concisione quanto certamente di acutezza, di profondità e di erudizione classica e filosofica » (1).

Il Minturno lo covò amorosamente come cosa sua, e ne discorre in molte sue lettere. In una delle quali allo stesso Gesualdo, gli sconsiglia di accludere un sonetto che va tra le rime sparse attribuite al Petrarca (« Ingegno usato a le question profonde »), quantunque gli sembrasse degno di lui, e discute la doppia lezione di un verso del *Trionfo d'amore*, dichiarando le ragioni per le quali preferisce quella che ora viene proposta « che del vostro furor scusa non valse » (2). A un altro amico scriveva: « che la sposizione del Gesualdo sia reputata da tutti la migliore di quante se ne sono scritte sopra le rime del Petrarca, forte me ne rallegro, parendomi che questo giudizio agguagli la mia speranza. Ma per ciò che non fu cosa mai si provetta che non avesse riprenditori, a grado mi fia che mi scriviate s'alcuno è che la riprenda e di che e per qual cagione... » (3). E alla marchesana di Padula, Maria Cardona: « Duolmi che il Petrarca del Gesualdo a Lei dedicato sia stato sì mal fortunato che duo commenti, quello del Fausto e questo del Silvano, siano prima stampati, laddove dovevano dopo venire in luce. Da cui par c'abbia tolto l'uno e l'altro di quelli due spositori: il Fausto, credo, mentre fu quella in Vinegia in potere di Melchior Sessa; il Silvano, penso, mentre vanno in man di molti per Napoli quelli scritti che sopra il Petrarca si scrissero, quando la nostra accademia fioriva in quella città » (4).

Quei letterati napoletani erano sempre in sospetto e in guardia di esser giudicati poco corretti o poco sicuri in materia di lingua; e il Minturno, a proposito di certi suoi componimenti giovanili che erano nelle mani del Guidiccioni, si distendeva intorno a queste accuse, di cui sentiva l'ingiustizia:

(1) G. CARDUCCI e S. FERRARI, *Le rime di Francesco Petrarca di su gli originali commentate* (Firenze, 1899), p. XXVII.

(2) Lettera da Messina, del 23 gennaio 1534 (f. 70 t).

(3) A Ferrante Como, da Messina s. d. (f. 32).

(4) Lett. s. d. (f. 161 t).

Perchè io temo non tanto ch'io non ne sia biasimato quanto che de le mie colpe biasimo alla nazione mia non s'acquisti: con ciò sia cosa che un vostro amico di Roma e d'Italia nuovamente qui venuto dica le composizioni de' Napoletani non esser buone, per ciò che in Napoli non si sa la lingua nella quale s'ha a scrivere, e col giudizio vostro il conferma. Io non credo tal giudizio essere vostro o, per dir meglio, di quel mio Giovanni Guidiccioni ch'io conobbi in Pisa e in Lucca e in sua casa giudiciosissimo e modestissimo e amicissimo di quella città, ma piuttosto di quello stesso qual è lo ingegno di siciliani, tra' quali, come s'è scritto, regnan Momo e la 'nvidia; o vero di un altro M. Giovanni, ch'è amico di quello e non mio. Non credo io che sia vostro quel giudizio, per ciò che, non pur perchè abbiate conosciuto alcuno di quel regno ignaro della lingua, tutti gli altri niuna notizia averne dovete giudicare. Nè creder mi si faccia che voi stimiate quel che tiene questo vostro amico, non sapersi la lingua dopo quella terra in ch'egli nacque, altrove che in Roma e in Vinegia e in Ferrara. Sappiasi per tutta Italia, e, piacendo a Dio, comincisi a sapere in Sicilia per la virtù di costui: in Napoli, madre de le Muse, non se ne abbia notizia.

E rincalzava:

Di quelli che in Napoli scrivono (perchè, in niun'altra città sono più scrittori di questo moderno idioma) posso ben questo affermare, nelle cose del Petrarca e del Boccaccio non pochi aver posto tanto di studio quanto ciascuno altro che in questi tempi dar se ne possa vanto. Nè voce alcuna nè maniera di parlare aver quelli usata che questi non abbiano in carta notata per alfabeto e per lunga usanza nella memoria. Infìn a qui io ho stimato non altronde che da costoro la vera favella che ne' versi e nelle prose usar debbiamo doversi apparare. Se in Vinegia o in Roma o altrove è lingua migliore di questa in uso, e voi la sapete, se pur non siete altri da quel ch'eravate avanti, non la mi dovete celare »(1).

Anche di un'altra « dotta accademia », che in Napoli si radunava in casa di monsignor di Catania, « e ogni dì di varie cose ragionava », è notizia in una sua lettera del 1533 o 1534.

I nomi soli mi spaventano. Il Celano, il Toscano, il Tasso. Che diremo dell'Epicuro e del Tansillo? Voi non me ne fate parola, e son pur questi di nobile fama. Del Philocalo (2) non mi meraviglio che tacciate, però che egli, nudrito in grembo de le più antiche e dotte Muse, e con l'ali di quelle a guisa di cigno levato a volo, non ha cura di queste volgari (3).

(1) Lettera da Palermo, s. d., circa 1533 (f. 18 r).

(2) Par che fosse di Troia nelle Puglie, e di lui è cenno in un mio scritto sul Termino in *Aneddoti di varia letteratura*, I, 293.

(3) Lettera al Como, da Messina, s. d. (f. 31 r).

Colui che splendeva sempre in cima dei suoi pensieri era il suo maestro Agostino Nifo, del quale, in un punto, tesse questo elogio :

I costumi, lo 'ngegno e la dottrina del Nifo, di che voi mostrate aver grandissimo desiderio che vi dia notizie, ancorchè non mi sia noto perchè ciò vi si faccia tanto desiderare, nondimeno per farne servizio a V. S. per cui non sarebbe fatica sì grave che lieve non mi fosse, chiaramente io qui vi dimostro, come colui che posso e debbo lui conoscer bene per tanto tempo, ch'io l'ho et in Sessa e fuori per le scuole d'Italia seguito, perchè, s'attendiamo ai costumi, nè più gentile nè più cortese nè più umana persona di lui ritrovarsi potrebbe: s'allo ingegno, egli è sì acuto e sì presto e sì chiaro che cosa non è sì remota dai nostri sentimenti alla quale egli tosto non giunga, nè sì oscura la quale non illustri; s'alla dottrina, non l'arte di quelle, che liberali si chiamano, nelle quali non meriti tanta laude che par che sia di ciascuna sua propria professione. Ma specialmente nella filosofia è di tanta eccellenza che a niuno delli antichi il farete secondo; e veramente perchè in ogni più erudita età sarebbe egli stato mirabile, ai tempi nostri è mirabilissimo. Molte altre lodi ancora di lui dir si poriano, degne più tosto di gran volume che di breve lettera. Ma questa conclusione sia ch'io non taccia, perchè vi potrebbe esser non poco a grado: egli ama e seguita con tanto studio la caccia che dir non sapreste se 'l cielo più cacciatore o filosofo fatto l'abbia (1).

Tra le lettere di questo scrittore, che fu poi vescovo, ve n'ha una serie ardenti di amor platonico per la già ricordata marchesana della Padula, che era figlia di Giovanni Cardona conte di Avellino, caduto nella battaglia di Ravenna, aveva sposato in prime nozze il cugino Artale di Cardona figlio del conte di Golisano, e nel 1540 sposò Francesco d'Este, figlio naturale di Alfonso. Nelle nostre storie letterarie è notata come compositrice di rime (2).

### 3. — ATTEGGIAMENTI MORALI.

Il Minturno fu vescovo e prese parte al Concilio di Trento. Nondimeno nelle sue lettere si vede un fare libero che gl'italiani ancora possedevano e usavano nella prima metà del cinquecento e vennero perdendo e smettendo poi. Scriverà al Guidiccioni, meravi-

(1) Lettera ad Ottaviano Carafa, s. d. (f. 112). Mi piace qui dire che io posseggo nella mia biblioteca un grosso volume di documenti originali per la storia della famiglia dei Nifo, messi insieme nel secolo decimosettimo da un componente di essa.

(2) CRESCIMBENI, *Coment.*, V, 241; QUADRIO, *Storia e ragione*, II, 235.

gliato ch'egli si dolga, e pianga invece di rallegrarsi, per la morte del tiranno, la quale « è vita de la vostra Repubblica » (1). Protesterà presso il Mayo, vicedancelliere d'Aragona, per una lettera di Carlo V, con la quale si venivano a violare privilegi della Sicilia: « Non dico che S. Maestà nol possa fare, volendo usare la libera e onnipotente sua potenza. Ma non so s'è di sì giusto principe, qual è Carlo, per favorire uno, derogare da li antichi privilegi in persona di tale il quale ha perduto un avolo et un padre ai servigi di S. Maestà, e per fermo in servigi rari e notabili. Perdoni, supplico, all'umanità sua s'io non dubito di parlare liberamente » (2). Della rivoluzione luterana discorre imparzialmente: « Che la setta luterana se ne vada sì aumentando non può essere altro che male, se non fosse egli cagion d'acconciare la cristiana repubblica, perciò che non trovò Dio miglior modo a rinnovellar il mondo e a rifarlo più bello che il Diluvio e, come si crede che sia, lo 'ncendio » (3). Accadendogli di citare il Melantone in cose filologiche per un luogo di Esiodo che quegli non gli chiariva come desiderava onde chiedeva il parere degli « spiriti gentili che sono in Napoli », non si dà per inteso della parte che allora quel dotto teneva nella setta luterana: « M'era tra le mani venuto quel che scrisse Hesiodo de' giorni con la sposizione di Philipppo Melanthonio, il quale è uno degli oltramontani scienziati » (4). Si direbbe che egli prendesse volentieri esempio da Erasmo; onde, scorrendo dei suoi studi, « nella teologia de' frati — diceva — la quale chiamano scolastica, per essere barbaramente scritta, poco di tempo ho speso, perciò che il mio animo è di darmi del tutto alle scritture degli antichi teologi, con più spirito composte e più degne di esser lette » (5).

Ma la sua avversione ai frati scattò in tono violento e gli dettò pagine commosse, che son da leggere, nell'occasione seguente. Aveva egli tra i suoi più cari amici un giovane, Giambattista Bacchini di Modena, che nel 1531, segretario del vicerè duca di Monteleone,

(1) Lettera, s. d. (f. 116).

(2) Lettera del 1542 (f. 48 f).

(3) Lettera a Giovanni de le Fratte, da Palermo, 20 agosto 1531 (f. 23).

(4) Allo Scorziato, da Messina, 15 ottobre 1538.

(5) Al conte di Consa, da Messina (f. 113). Si può vedere a contrasto uno scrittore della generazione seguente, il GARZONI (*La piazza universale*, 1584, avvert.) che domanda venia « se nel nominare qualche autore di fede ovvero di costumi profano, in così gran catalogo di attori diversi, avesse mancato di darli quelli epiteti di infami e scelerati... dichiarando l'opere e i nomi di cotali mostri doversi con ogni epiteto bestiale e abominevole pronunziare, non essendo degni di comparire in stampa se non in forma di bestie e animalacci come sono ».

stava con lui in Palermo, e, dispostissimo com'era alle lettere, buono scrittore di versi e di prose, da lui era animato e consigliato negli studi: tra l'altro, lavorava a una « divina opera su la toscana lingua », e anche intendeva di « ragunare in un libro tutte quelle composizioni del Petrarca che fuora de le divulgate rime si leggono, per mandarle in luce » (1). Senonchè, a un tratto, nell'aprile del 1534, il giovane Bacchini, trascinato dalla predica di un frate Lodovico da Reggio, in un impeto di dettizione vesti l'abito di un nuovo ordine di frati francescani, nato nella marca d'Ancona e in Calabria, detto degli Eremiti, di poverissima e durissima vita (lui che era di delicata complessione) e, senza consigliarsi con l'amico nella sua risoluzione, gliela annunziò con brevi parole e s'imbarcò per la Calabria, lasciandogli l'incarico di vendere le cose sue, raccogliere i suoi denari e mandarli alla madre (2). Quel giorno stesso d'aprile che il Bacchini si dileguò da lui, il Minturno gli scrisse, fremente di dolore e d'indignazione. Aveva perduto l'amico diletterissimo! Non gli apparteneva più! Si era fatto a lui estraneo! « Chi si studia di dar vita allo spirito, occide la carne ».

« Il Signore m'ha qui ricondotto, il Signore che vede e sa qual'è la miglior via. Al Signore io servo. Al Signore io sono disposto di servire per l'innanzi ». Così mi rispondeste voi questa mattina senza usar meco amichevoli parole, temendo forse non usassi io verso voi l'usata mia libertà del parlare. Io non l'userò con voi. Nè ora l'userei se giusta cagione in guida d'uomo a lamentarmi non mi menasse, almeno per isfogare l'acerbo mio dolore. Ma rispondo al vostro detto. Quel Cristo vero homo, quel Gesù Salvator del mondo, quel padre che può tutto, quel Figlio che tutto sa, quel Santo Spirito che tutto incende di casto e benigno amore, quella ineffabile Trinità divina, quell'uno Iddio, quel Signore che voi adorare, adoro io: in lui mi fido, in lui mi attengo; per diverse maniere servir gli possiamo, tra le quali assai buona era quella di cui pensammo: più breve è questa via, ma più spinosa, più diritta. Niuna n'è per sè torta a chi non si lascia traviare. Tre cose leggiamo essere a Dio carissime: l'orazione, il digiuno e la limosina. Per le due prime, più fanno bene a sè stessi che ad altrui; per la terza, più ad altrui che a sè stessi immortali. Ed intendiamo per la limosina ogni opera di misericordia, sì come per lo digiuno ogni astinenza. Che Dio prenda più a grado il far bene ad altrui che 'l far bene a sè stesso, è più chiaro de la luce del sole. Ma la via ch'io vi mostrava ed a voi piaceva era di far più beneficio ad altrui che a sè medesimo: questa vostra è di giovare più a sè medesimo che ad

(1) *Lettere*, ff. 9, 33 t, 50-70 t.

(2) Lettera al reverendo M. Antonio de l'Anella, da Messina, 12 aprile 1534 (f. 63).

altrui. Come? non diamo noi gran parte di bene pregando, predicando, ammonendo, indirizzando altrui per dritto sentiero? Certo sì. Ma più d'utilità si riceve da la penna, la qual giova da presso e di lontano, a presenti ed a futuri, che da la lingua, la quale non odono quelli che già nati non sono, nè coloro che lontani si trovano. Aggiugnevisi che quella nostra era più larga ad aiutar con denari i poveri. Laonde quanto cotesta che voi novellamente cominciato avete a seguire, avanza quella nel digiuno, tanto è avanzata da lei nella limosina. Nell'orazione io non veggio perchè l'una si debba antiporre all'altra. Nè voglio che questo sia detto per richiamarvi indietro dal cammino nel quale già messo vi siete, ma per significarvi che quel pensiero, ove stata ci fusse la guida del Signore, per strada non meno dritta al cielo inviato n'avrebbe (1).

Parve poi calmarsi e guardare all'accaduto in modo più pacato e più condiscendente. Ma, qualche giorno dopo, riprese l'invettiva:

Chiamate beato colui che, lasciata la vana dottrina del mondo, tutto si dà alla notizia della celeste. Egli è ben vero. Ma quale è questa vana dottrina? Quella forse che da poeti e da filosofi e dagli oratori si appara? Non vi diss'io più volte che tutta quella ignoranza, che da mille anni in poi fu tra gli uomini, ebbe origine da trascurati fraticelli? Non da tali già quali io parecchi ne conosco che nel vero e dottissimi sono ed eloquentissimi. Come? Geronimo, Agostino, Ambrosio, Cypriano, Lattanzio, cento altri del nome latino; e del greco Chrysostomo, Basilio, l'uno e l'altro Gregorio, Attanasio, con mill'altri, de' quali leggendo potete avere notizia, che tengono in cielo più alto grado di gloria che Scotto, Bacone, Strodo, Occam, Ferebric e quanti altri m'avete di cotesti nomi terribili e odiosi agli orecchi umani, non seppero tanto di quella dottrina che a voi nuovo fraticello par sì vana, quanto ciascuno altro degli antichi gentili? Nel vero sì, nè per altro se non che senza lei l'umano ingegno non può salire alla più alta, per ciò che questa è la scala per cui si giunga a quella. Laonde il gran Basilio quanto frutto di lei trar possono i giovani chiaramente ne insegna. E i vostri fraticelli notte e giorno attendono alli studi della filosofia; nè truovo ne' libri delle Sentenze più teologiche che filosofiche questioni, e i predicatori nelle chiese non più di teologia che di filosofia ragionano. Di che sono già commendati, perciò che l'umana dottrina è certo il mezzo di farci conoscere la divina. Ben veggio che la voglia mi trasporta a scrivervi quel che ragione mi vieta per non turbarvi. Ma non posso tacere che, per quanto m'avete risposto voi, non bene intendeste quel ch'io vi scrissi de l'orazione, del digiuno e de la limosina: con ciò sia che di queste tre cose io non abbia date le due prime ai frati, ma il digiuno solo, del quale assai scrisse Basilio. La orazione io dissi che non veggio perchè debba essere più di quelli che di questi, dei quali io

(1) Lettera da Messina, 11 aprile 1534 (ff. 50-52).

ragiono come di coloro che servono a Dio; nè chiamar si debbono secolari con quella intenzione, con la quale forse da voi altri si sogliono chiamare. Per la limosina, intendo ogni opera di misericordia, e menoma quella giudico che si fa con denari. De la quale voi mi scrivete lungamente, adducendomi non so che del ricco e del povero come se 'l proponimento mio fosse in quella fondato. De l'ottima opera e del miglior beneficio che far si possa per esser caro a Dio e agli uomini, non sapendo voi rispondermi altro allo 'ncontro, affermâte esser vero ch'io dico pur che 'l suo fine sia la salute dell'anima, perciocchè altramente ogni nostra opera vana reputate. Chi v'ha detto il contrario, s'io v'ho scritto che tutto il nostro operare debbe essere per bene d'altrui più tosto che di noi stessi? Ma, se di ciò laude attendiamo, non però avviene che l'opera non sia buona; ancorchè non faccia bene che principalmente vi si rechi innanzi altro fine che l'amor di Dio... (1).

« I frati se l'han tolto o pur com'egli dice, il Signore l'ha voluto con sè » (2), C'è quasi del sarcasmo in queste parole, e vi ribolle l'odio dell'uomo del Rinascimento e della iniziata Riforma, e insomma dei nuovi tempi, contro i frati e la stoltizia, l'egoismo, e l'ignoranza loro (3).

### III.

#### LA TEORIA POETICA DEL CINQUECENTO.

Gioverà riudirla in breve — diciamo, la teoria dominante di gran lunga sulle altre tutte, e che prende perciò il nome del suo secolo, — e riudirla da un autore che non vedo citato nelle storie che sono state scritte della *Poetica* del cinquecento: nè nello Spingarn, nè nel Saintsbury, nè nel Trabalza: Scipione Ammirato. Nel suo dialogo *Il Dedalione overo del poeta*, che è del 1560 (4), egli la espone in breve e con molta chiarezza, con la chiarezza di chi non è turbato da dubbi.

Principio fondamentale: « il poeta è una stessa cosa da un lato col filosofo, e perchè il filosofo ha per fine il giovare, lo stesso ha

(1) Da Messina, 1 maggio 1534 (ff. 55-56).

(2) Lettera cit. all'Anella, 12 aprile 1534 (f. 63).

(3) Il nome del Bacchini è segnato dal Tiraboschi nella sua *Biblioteca modenese*, ma su quest'unica testimonianza del Minturno. Sembra che, diventato frate, abbandonasse affatto gli studi.

(4) Lo si veda nella raccolta dei suoi *Opuscoli*, nel volume terzo.

il poeta, perciocchè non puoi considerare il poeta senza la filosofia, come nè l'uomo che sia senza l'animo » (1).

Desta qualche meraviglia nell'altro personaggio del dialogo questa così stretta unione del poeta col filosofo, che gli rende impossibile di cavarlo fuori da essa in modo da intenderlo nell'esser suo proprio.

Non è meraviglia, ma immaginati che si come un'anima è quella che nutrice e dà l'aumento e il moto, e la medesima è quella che dà il sentimento, e la stessa quella che fa il discorso, così lo stesso filosofo è quello che contempla e quello che opera, il medesimo quello che usa la rettorica, la logica e la poetica, se ben in più e diversi modi si va distinguendo e partendo (2).

La differenza del filosofo propriamente detto dall'oratore e dal poeta cade nell'estrinseco, nelle vesti delle quali questi due ultimi, per certi fini loro particolari, si ricoprono:

Della logica è il sillogismo, così come dell'oratore si è l'entimema, e del poeta l'esempio... Per questi tre strumenti lo spirital medico guarisce i mali e peccati dell'anima, non escludendo quello che è di tutt'altri il migliore, cioè la teologia, perciocchè quella è cosa divina e noi favelliamo umanamente: per questo Aristotele di tutte e tre volle parlare necessariamente per non lasciar niuno di questi tre necessarii strumenti, per li quali fa lo spirital medico le sue divine operazioni, e si come assomiglia la retorica alla logica, così alla rettorica assomigliano molti la poetica, di modo che viene anco a cavarsi che la poetica si compari eziandio alla logica (3).

E questa veste è adoprata, non perchè sia necessaria alla verità, ma perchè vi sono uomini che non sostengono la bianca luce della verità e ai quali bisogna presentarla con gli opportuni velamenti e adornamenti:

Sono molti uomini peggior che i fanciulli, i quali appena con altro che con novelle puoi ritrarre al bene, le quali novelle chiamarono molti parabole e apologi, il che riguarda la poetica. Nè ti maravigliare che sen usi l'oratore, perciò che si come molte volte si accompagna la manna col reobarbaro e il reobarbaro con l'agarico, così si mescola molte volte, per far l'argomento maggiore, la poetica con la retorica; ma tocca questa propriamente al poeta (4).

---

(1) Op. cit., p. 378.

(2) Op. cit., p. 379.

(3) Op. cit., p. 373.

(4) Op. cit., p. 374.

La manna, il farmaco usato dal poeta, è il diletto del quale egli si serve per introdurre il vero negli spiriti, e che perciò non è il suo fine ma il suo mezzo:

La favola, perchè partecipa più del diletto che non gli altri parlari, quindi avviene che il mezzo e lo strumento del poeta si è il diletto, ma non già il compagno; e siccome il fabbro senza il martello non può lavorare, così il poeta senza il diletto, il quale non è fine ma più tosto strumento del fine (1).

Nella favola è aristotelicamente riposto il proprio della poesia e non già nel verso. Senonchè il verso può accrescere il diletto, e l'utilità della favola, col nuovo diletto e la nuova utilità, cospiranti allo stesso fine.

Il benigno medico, per far prendere la sua pillola più volentieri, aggiunge tutti quelli rimedi e tutte quelle vie le quali potessero agevolare l'angoscia di prenderla, e così alla favola ovvero all'esempio per maggiormente addolcirlo aggiunse il numero e il contento, come quello che diletta per conto dell'armonia che generalmente piace a tutti.

Ma questa sola non fu la cagione che si ricevesse anco il verso.

E' vi si aggiunse ancora per meno potersi cangiare e pospor le parole, essendo legate dal numero, nelle quali parole sta la sostanza della cosa, e appresso per potersi meglio mandare e serbar nella memoria, e anco per maggior dignità. Egli è di quei necessarii ultimi, come la perfezione del taglio e una diligente finezza alla scure, che, se ben senza tanta perfezione e finezza si possa fare, pur meglio è che con essa si faccia (2).

Questa teoria, superficiale perchè è quella che prima si presenta alla riflessione, e volgare perchè contenta tutti coloro che si fermano alla prima riflessione, ebbe grande fortuna e vita tenacissima. Getta qualche fugace ombra perfino in alcuni punti del libro che la distrusse e sostituì, la *Scienza nuova* del Vico, che ancora serba certe pieghe e certe formule di essa (3). Ma si ritrova sostanzialmente, nonostante le sue apparenze superbe, in quasi tutta l'estetica dell'idealismo, che continuò a concepir la poesia con una forma inferiore e provvisoria del pensiero della verità speculativa, e talvolta apertamente la congedò come avente ormai esaurito il suo uf-

(1) Op. cit., p. 379.

(2) Op. cit., p. 383.

(3) Si veda su questo punto la mia *Filosofia di G. B. Vico*<sup>3</sup>, pp. 54-55, e più particolarmente O. MACRÌ, *L'estetica del Vico avanti la « Scienza nuova »* (nel *Convivium* di Torino, luglio-agosto 1939, pp. 423-58).

ficio. E anche oggi, se si guarda ben dentro a talune filosofie dell'arte, che si vantano profondamente filosofiche, non vi si trova altro che questo: che l'arte è una forma psicologica inferiore del filosofare, che si dissolve quando si consegue il filosofare vero e proprio, come dicono, che mette fine alla sua contraddizione e al suo travaglio col riposarsi nel grembo capace del filosofo, e segnatamente (che è una lieta fine per lei) del professore di filosofia.

Contro questa teoria, che predominava nel cinquecento, non aveva virtù l'altra, parimente volgare e destinata a prevalere nel secolo appresso, che faceva della poesia un mero strumento di piacere, di sensuale diletto. Ma grande virtù si chiudeva nella ben diversa concezione che, negando che la poesia fosse mero diletto, insegnamento, opera d'incitamento o di persuasione, e arte di indurre meraviglia, la faceva consistere nella « semplice idea delle cose vestita della sua bellezza », nella bellezza della forma e dell'espressione, e il furore poetico, del quale si discorreva echeggiando gli antichi, identificava col rapimento che la bellezza della forma poetica produce negli spiriti. Era la teoria del Fracastoro, che la pone sulle labbra del Navagero, in un suo geniale dialogo latino (1).

Dimostrare che la « bellezza » è la « verità » di un modo (non già psicologico ma categoriale) del conoscere, dell'intuizione o fantasia creatrice, era l'ulteriore lavoro critico da compiere, che strappava dalle radici la teoria della poesia come filosofia per fanciulli e per il popolo-fanciullo, o pei deficienti e immaturi in filosofia, come pensano ancora molti signori professori.

#### IV.

#### LA TEORIA DELLA POESIA LIRICA NELLA POETICA DEL CINQUECENTO.

Fu lavoro della Poetica italiana del cinquecento lo stabilimento della lirica come terzo genere di carattere imitativo o rappresentativo al pari degli altri due che soli gli antichi teorici avevano conosciuti o ai quali solamente avevano dato questo risalto.

I nostri teorici leggevano in Platone che la poesia si ripartisce secondo che è fatta per semplice esposizione (*ἀπλή διήγησις*) o per imitazione (*διὰ μιμήσεως*) (2), e, d'altra parte, che è proprio della poesia

(1) Sulla poetica del Fracastoro, v. *Conversazioni critiche*, III, 36-9.

(2) *Republ.*, l. III, 292.

la mimesi. Donde la deduzione o il dubbio che la lirica o la melica, poichè non rappresenta nè narra azioni, non sia intrinsecamente poesia. Vero è che trovavano anche nello stesso Platone, accanto al genere misto dell'epica, nel quale il poeta ora parla in nome proprio ora imita, il ditirambo che è esposizione (*ἀπαγγελία*) del poeta (1). Ma, d'altra parte, il discacciamento della poesia mimetica dalla repubblica ideale e l'ammissione dei soli inni agli dei e degli encomii dei buoni (2), pareva confermare che questi non fossero poesia, perchè non erano mimetici. Con diverso intento la stessa distinzione e divisione leggevano in Aristotele, che considerava propria della poesia la mimesi delle azioni.

Colgo l'occasione per osservare che la protesta mossa di recente dal Collingwood contro il grosso equivoco di tutti gli storici dell'estetica, me compreso, che han parlato di una condanna della poesia fatta da Platone, il quale, invece, avrebbe condannato solamente certi generi di poesia mimetica (3), non mi pare fondata. Perchè quel che importa è il principio enunciato da Platone: che la poesia, come il dramma e l'epos, è da condannare in quanto è mimesi; e il resto, cioè le sue eccezioni arbitrarie e le sue contraddizioni nei particolari, come non serba energia speculativa, ha importanza solo secondaria (4).

Tra coloro che conclusero, conformemente all'estetica antica, che la lirica non è poesia, fu Filippo Sassetti, il quale, prima di diventare il viaggiatore ed intelligente osservatore e mirabile descrittore delle cose dell'India, si era preparato a professare filosofia e della sua filosofia si teneva moltissimo. In una sua lettera del 19 novembre del 1574 a Giambattista Strozzi sulla definizione del madrigale, forma di composizione in cui lo Strozzi era maestro (5), negava che il madrigale, e con esso la lirica in genere, fosse imitazione o mimesi, se non si voleva sforzare questa parola a significare il medesimo che Aristotele considerava « una esposizione di concetti ». E con lui era dello stesso avviso Antonio degli Albizzi, che stimava

(1) Ivi, 394.

(2) Ivi, l. X, 607.

(3) « This platonic attack on art, is a myth whose vitality throws a lurid light on the scholarship of those who have invented and perpetuated it » (R. C. COLLINGWOOD, *The principles of art*, Oxford, Clarendon Press, 1938, pp. 46-50).

(4) Del resto, lo stesso Collingwood ammette poi che Platone « was guilty of a serious confusion in identifying poetry with amusement poetry, where amusement art is only one kind of representative art, the other kind being magical art » (op. cit., p. 49).

(5) La si veda nelle *Lettere edite e inedite* del Sassetti, ed. Marcucci (Firenze, 1856, pp. 63-67).

che « la poesia lirica, di cui è una specie il madrigale, si occupasse intorno ad ogni sorta di concetti, e non avesse le azioni umane solamente per soggetto, come hanno le vere poesie, tuttochè circa queste ella si adoperasse, e talvolta imitandole ». Questo si osserva in talune delle odi di Orazio (*Donec gratus... Heu heu fugaces...*), e anche in taluni madrigali, ma appartiene così poco alla natura della lirica, che dir ciò varrebbe quanto dire che « la vernada fusse calda, perchè un giorno fusse bel tempo ». La imitazione per Platone importa bugia o falsità, il che disconviene all'esposizione dei concetti, per la quale giova adoperare altri termini, e definire il madrigale come « una significazione d'un concetto gentile e picciolo, fatta con parole misurate dal verso di diversa quantità che abbia le rime libere e non sottoposte a regola alcuna ». Si potrà ritrovare questa conclusione rigoristica in qualche altro teorico, e certo essa si ripresenta nella classificazione baconiana che, definita la poesia *historia conficta seu fabula*, ne escludeva la lirica assegnandola alla filosofia e alla retorica.

Ma i più dei teorici del cinquecento non s'impegnarono in siffatta consequenzialità esclusione e ammisero la lirica come genere misto di epica e drammatica, di narrazione e d'imitazione, modificando la partizione platonica, o anche come o tutta narrazione o tutta imitazione o mista dell'una e dell'altra. Così il Minturno<sup>(1)</sup>, il quale, procedendo oltre, alla obiezione: « se il melico il più delle volte ritiene la sua persona, diremo che egli allora non fa imitazione alcuna? », risponde: « Non certo, perciocchè dir non si può non imitare colui che ben dipinge la forma del corpo ovvero gli affetti dell'animo, o dicevolmente nota i costumi, o qualunque altra cosa descrive talmente che espressa la ti paia vedere: quali sono la maggior parte l'odi oraziane o le rime del Petrarca, ove niuno a parlare s'introduce, anzi, quando il poeta parla, ad altrui, par che deponga la persona del poeta e ne prenda o tenga un'altra; perciocchè nel Petrarca due persone intender possiamo, l'una del poeta quando egli narra, e l'altra dell'amante, quando dirizza a Madonna Laura il suo dire ». Donde la definizione della poesia melica « imitazione d'atti or gravi ed onorati, or piacevoli e giocondi, sotto una intera e perfetta materia di certa grandezza compresi, la qual dilettevolmente si fa con versi non certo semplici e nudi, ma d'armonia vestiti ed or-

---

(1) *Poetica* (1564), ristampa di Napoli, 1725, pp. 173 e 175: che si richiama, del resto, al consenso dei « grammatici », che « in questa classe mista pongono la melica poesia, e ragionevolmente ».

nati, che volentieri e di lor natura con la musica e col ballo s'accompagnano, or semplicemente narrando, or altrui a parlare introducendo, or l'uno e l'altro modo tenendo, a fine che parimenti diletti e faccia profitto » (1).

Il Varchi, pur ammettendo il genere lirico, par talvolta abbassarlo di grado col giudicare che « la grandezza e la magnificenza dell'eroico è tanto più meravigliosa e giovevole della purità o leggiadria del lirico, che io per me torrei di essere anzi buono eroico che ottimo lirico ». « E chi non eleggerebbe — aggiunge — di toccare piuttosto mezzanamente un violone che perfettamente scarabillare un ribechino? »; e credeva anche che il Petrarca avesse alluso alla lirica quando parlò di « trastullo » (2). Nondimeno di questo giudizio si può trovare una sorta di ammenda nella ammirazione dalla quale egli era infervorato per la lirica italiana di Dante e del Petrarca a confronto dell'antica.

« Io per me credo, e credo questa volta di poter far senza protestazione, che in una canzone sola di Dante, o almeno nelle Tre sorelle di Petrarca, siano più concetti d'amore, e più belli e più casti, che in tutti i poeti o greci o latini; sebbene so che Platone in greco e Quinto Catullo in latino fecero di bellissimi epigrammi... Dove trovate voi negli altri linguaggi concetti d'amore così fatti e così detti, come in questi?

Allora insieme in men d'un palmo appare  
visibilmente, quanto in questa vita  
arte, ingegno, natura e 'l ciel può fare (son. 160).

Dove quest'altri?

Al tuo partir parti dal mondo amore,  
e cortesia, e 'l sol cadde dal cielo,  
e dolce incominciò a farsi la morte (son. 315).

Ma egli bisognerebbe che io vi recitassi tutto il Petrarca, se volessi tutte le leggiadrie e bellezze sue raccontarvi » (3).

Ma colui che di proposito trattò la questione e rivendicò con filosofica indagine il diritto della lirica, fu Angelo Segni, in alcune lezioni sulla poesia tenute nell'Accademia Fiorentina, che furono

(1) Op. cit., p. 175.

(2) *Ercolano* in *Opere*, ed. Bettoni, I, 406.

(3) Op. cit., p. 425. Si veda sull'efficacia che l'ammirazione del Petrarca ebbe sulla non esclusione della lirica come genere, lo SPINGARN, *La critica letteraria nel Rinascimento* (trad. ital., Bari, 1905), pp. 44-45.

messe a stampa nel 1581 (1). Il Segni prese le mosse appunto dal Petrarca, accingendosi a commentare una canzone di questo poeta.

Avendo noi — dice — preso a dichiarare la canzone del Petrarca (*In quella parte dove Amor mi sprona*), ho giudicato conveniente ragionare prima di alcune cose, le quali non solamente alla canzone ma tutto il canzoniere accomodate saranno ed utili, se bene intese e determinate l'armonia, e sono questi i capi: che genere di poesia è la presente canzone, e l'altre e in genere tutte le rime del Petrarca. Dove perchè e' si potrebbe dubitare se elleno al tutto sono poesia, per questo esamineremo se le rime del Petrarca sono poesia e se egli è poeta per loro.

La difficoltà veniva da ciò, che tanto Platone quanto Aristotele affermavano che il poeta è tale quando favella in persona di un altro e poeta non è quando parla in persona propria. Ora se l'imitazione è l'essenza della poesia, che cosa altro è poi imitazione se non « idolo » o « immagine »? E se « parlare in persona d'altri è fare idolo sempre, non sempre il fare idolo sarà parlare in persona d'altri, e dico nella poesia, imperocchè il poeta può, parlando in persona propria, anche così fare idoli e imitare ».

La risposta è perfettamente giusta, e, tradotta in concetti e terminologia moderni, suona che nella lirica, come in ogni altra poesia, domina la creazione fantastica, che è il suo atto essenziale.

Dopo di che il Segni procedeva a sceverare la lirica dalle determinazioni che, per pigrizia di adesione a detti tradizionali, le si solevano aggiungere. Ogni imitazione si fa con qualche strumento, quella pittorica con le figure e i colori, quella statuaria con le sculture, quella dei danzatori col ballo: e quale sarà l'istrumento della lirica? Orazione — si risponde, — cioè parola, musica e ballo. « Ma di questi tre uno è perfetto e necessario nella poesia, dico l'orazione; gli altri non sono necessari, sebbene s'usano o s'usavano quando fioriva la poetica nella recitazione delle favole celebrate dal popolo ».

(1) *Ragionamento di A. Agnolo Segni* Gentiluomo Fiorentino, sopra le cose pertinenti alla Poetica: dove in quattro Lezioni lette da lui nell'Accademia Fiorentina si tratta dell'Imitazione poetica, della Favola, della Purgazione procedente dalla Poesia (in Firenze, nella stamperia di Giorgio Marescotti, 1581). Dell'autore dice assai poco il NEGRI, *Storia degli scrittori fiorentini* (Ferrara, 1722), p. 49, nè saprei dire in quale relazione di famiglia fosse con Bernardo Segni. Nel catalogo delle lezioni tenute all'Accademia fiorentina è notato: « Angelo Segni il 30 novembre 1550 lesse sopra Dante, *Paradiso*, XIX et parlò dottamente della intelligentia » (M. BARBI, *Dante nel cinquecento*, in *Annali delle sc. norm. super. di Pisa*, XIII, 1840, p. 230).

Cosicchè se ne conclude che « il poeta può imitare parlando egli in suo nome, perchè può in suo nome ed in persona propria inventare le favole e così imitare ed essere poeta in propria persona parlando, perchè la stessa favola imita da sè con le parole finte le cose vere ».

Anche questo « finto », questa « falsità », come comunemente egli la chiama, rivendica alla lirica, a conferma che è veramente poesia; la quale parola che a noi pare strana e quasi offensiva, tradotta anch'essa in concetti e termini moderni significa nient'altro che il carattere non realistico della poesia, la sua idealità fantastica: onde anche il Segni esalta aristotelicamente la poesia sulla storia (ossia su quella che noi diremmo la cronaca).

In effetto, proseguendo nella sua vecchia terminologia, il Segni si dà cura di distinguere nettamente le « orazioni false », cioè le espressioni propriamente fantastiche, che sono poetiche, dalle favole e azioni false che sono quelle contraddittorie e sconvenienti e assurde: tra i poeti che mentono bellamente (*ψεῦδοῦνται καλῶς*) e quelli che mentono bruttamente (*κακῶς ψεῦδοῦνται*); tra la coerenza della intuizione fantastica (diremmo noi) e la sconcezza delle accozzate immaginazioni.

Ma il Segni si avvede anche delle contraddizioni in cui, circa la poesia e la lirica, Platone e Aristotele s'impigliano, e studia un qualche modo d'intendersi e accordarsi con loro, troppo grandi da poter essere semplicemente confutati e rigettati. « Si consideri (dice) che la maggior parte dei poemi lirici non hanno azione, ma imitano i costumi e gli affetti umani, e nondimeno sono da Aristotele e da Platone messi tra la poesia e chiamati poemi: adunque, per questi autori può essere la poesia e stare senza azione ». Evidentemente, essi prendevano la poesia ora nel senso generale che comprende e gli affetti e le azioni e ora nel senso particolare che comprende le sole azioni: che è, per il Segni, l'unica spiegazione del loro apparente contradirsi.

Se questa interpretazione è disputabile come interpretazione storica dei testi di quegli autori, è idealmente giustificabile come svolgimento e correzione dei loro pensieri. E uno svolgimento e una correzione di non piccola importanza è l'estensione che il Segni fa del concetto aristotelico della « purgazione » o catarsi della tragedia, non solo alla commedia ma ad ogni poesia, compresa la lirica, come fine generale della poesia stessa. Che poi la catarsi sia da lui ancora intesa in modo alquanto vago e piuttosto etico che estetico, come « purgazione dell'animo da diversi affetti noiosi e biasimevoli, col

mezzo di altri affetti migliori condotta a fine », non toglie che il Segni abbia anche in questa parte compiuto un passo innanzi.

Il discorso mette capo donde aveva avuto il suo principio, nella risoluzione del problema riguardante il Petrarca:

Quanto al poeta, non possono alcuni secondo la loro dottrina mantenere al Petrarca il nome di poeta, quegli dico che vogliono che la poesia consista nel parlare per introdotta persona e imitare in quel modo, perchè questo egli fa di rado, e quegli ancora che non intendono la differenza della favola, ma una sola, quella d'Aristotele, pigliano e, insieme, al poeta vogliono essere necessaria questa favola e l'azione, sì che egli se non imita azione non sia poeta. Ma, secondo le cose dette da noi della poesia, si mantiene al Petrarca il nome di poeta, il quale da ognuno gli si dà ed egli stesso lo vuole, se imitare si può, come da noi è stato detto, altro che azioni, dico l'altre cose immateriali, i costumi e le passioni dell'animo, le quali il Petrarca imita ottimamente...

Stabilita così la lirica come genere accanto agli altri due, dichiaratane la nobiltà (1), i trattatisti del cinquecento spesero le loro maggiori industrie nel passare a rassegna le varie specie della lirica e la varia metrica (2). La partizione dei tre generi fondamentali della poesia rimase da allora salda e non più contestata, anzi pareva incontestabile. Si poté avere qualche barlume della scarsa fondatezza e del carattere estrinseco ed arbitrario delle altre sottodivisioni, delle innumeri specie e generi poetici; ma come dubitare dei tre atteggiamenti fondamentali del poeta, che canta di sè nella lirica, degli altri nell'epica e lascia che gli altri parlino di sè stessi nel dramma? La triade si prestava persino ad essere trattata speculativamente e variamente dialettizzata, come accadde nella estetica delle scuole idealistiche.

Anche i tentativi di ripigliare il problema dei tre con l'introdurvi un criterio di gerarchia fallirono, come nella polemica tra lo Herder e lo Hamann: se il genere primitivo fosse la lirica come volle il primo, che definiva l'ode « figlia primogenita del sentimento, origine della poesia e germe della sua vita », o non invece la favola, il mito, l'epos, come voleva il secondo (3); o, come nella teoria

(1) « Proxima Heroicae maiestati Lyrica nobilitas, ut illa a cantu Rapsodia et Eposita, haec Ode et μέλος et μολπή » (J. C. SCALIGERI, *Poetices libri septem*, ed. del 1586, l. I, c. 44, p. 116).

(2) SPINGARN, op. cit., pp. 60-1.

(3) Si veda un mio scritto su questo contrasto in *Conversazioni critiche*, serie prima, pp. 53-58.

proposta dal Leopardi, che vera poesia sia soltanto la lirica<sup>(1)</sup>, e simili. Gli è che in questi tentativi si serbava la distinzione dei tre atteggiamenti e dei tre generi fondamentali, il che poneva una barriera ad ogni ulteriore approfondimento.

Solo nella più recente estetica la barriera è stata abbattuta col negare la triplicità stessa, perchè quale lirica è veramente lirica che non sia insieme epica o dramma del sentimento, innalzato da essa al canto? Quale epica e quale dramma può essere poesia senza essere lirica, cioè immagine o « idolo », come avrebbe detto Angelo Segni, di un moto dell'anima? Una lirica che non sia epica e dramma sarà effusione e lirismo, e non poesia; un'epica che distingua il narratore da quel che narra sarà riflessione storica e non poesia; un dramma che non sia generato da un sentimento sarà, secondo i casi, un dialogo o un dibattito o una contraffazione della vita reale, un'agitazione e un fracasso, animato in apparenza ma inanimato nell'intimo e sostanziale.

Ma questa ulteriore risoluzione sarebbe riuscita impossibile se anzitutto la Poetica cinquecentesca non avesse innalzato la lirica alla categoria della fantasia e della poesia.

## V.

### LA TEORIA DEL DIALOGO SECONDO IL TASSO.

La teoria di Torquato Tasso sul dialogo<sup>(2)</sup> si assomma nella definizione: che lo scrittore di dialoghi è « quasi mezzo tra il poeta e il dialettico », in conformità della quale egli viene mostrando ciò che unisce il dialogo al dramma e ciò che ne lo distingue. Al pari della tragedia ossia del dramma, esso si divide nel dialogo propriamente detto, in cui parlano direttamente i personaggi, e nell'altro che è raccontato e che è pur dialogo, (al modo stesso che Omero epico, senza aver composto propriamente tragedie, è ben detto tragedo). Al pari del dramma, il dialogo si suddivide in tragico e comico e misto, del primo dei quali sono esempio il *Critone* e il *Fe-*

(1) Si veda lo *Zibaldone*, ed. Flora, I, 243, II, 1283-84, e *passim*; il quale, d'altra parte, diceva che « la lirica non è propriamente imitazione » (I, 253), cioè le negava carattere di espressione estetica, che è sempre fantasia e rappresentazione o, secondo la vecchia terminologia da lui adoperata, imitazione.

(2) *Dell'arte del dialogo*, discorso (in *Opere*, ed. di Venezia, 1737, vol. VII, pp. 16-23).

*done*, del secondo il *Convito* e del terzo il *Menesseno*, che sta tra le due specie. Ma, diversamente dal dramma, il dialogo non è vera tragedia nè vera commedia, nelle quali « la questione e i ragionamenti sono descritti per le azioni », e in esso, invece, « l'azione è quasi giunta dei ragionamenti, e, s'altri la rimovesse, il dialogo non perderebbe la sua forma ». Nelle altre due sue parti, cioè nelle sentenze e nel costume, « deve imitare non altrimenti che faccia il poeta ». Il Tasso che ha in questo discorso sempre presenti i dialoghi platonici, ricorda di questi i tratti e i tocchi più vivi e poetici e che più gli piacevano, come, nel *Protagora*, l'arrossire d'Ippocrate sul finire della notte, che già appariva la luce « onde il colore poteva esser veduto », e il portinaio che, essendogli venuti a noia i sofisti, serra con ambe le mani la porta a Socrate e al compagno e appena le apre udendo che non sono di quelli, e Ippia sedente sul trono, e Prodico che giace avvilluppato, e i due giovinetti che, appoggiati sul gomito, descrivono cerchi e altre operazioni della sfera, e Socrate che, similmente appoggiato, domanda di che ragionano; e, quel che sopra tutte le cose l'empiva di compassione e di meraviglia, nel *Fedone*, « il venire di Critone alla prigione innanzi giorno e l'aspettar che si destasse Socrate condannato a morte, e poi come il medesimo raccoglie la gamba che era stata legata, e grattandosi discorre del dolore e del piacere, l'estremità dei quali sono congiunte insieme; e, distendendosi, e postosi a sedere sopra la lettiera, dà principio a maggiore e più alta contemplazione », e come, nel medesimo dialogo, tempera il dolore quando scherza sulle belle chiome di Fedone, che dovevano in quel giorno tagliarsi; e poi ancora i ragionamenti di Socrate sotto il platano e quelli del forestiero ateniese all'ombra degli alberi frondosi, « nei quali ci par di vedere e ascoltare quello che leggiamo ». Tutti questi riferimenti lo menano a confermare il concetto da lui definito del dialogo.

Ma appunto questi riferimenti indicano il difetto e il limite della sua definizione, che vale bensì a determinare ciò che s'intende di solito per dialogo come forma letteraria, e più in particolare la fisionomia dei dialoghi platonici (1), ma non a giustificare e legittimare la forma letteraria così definita. La legittimazione è, in verità, esclusa dalla parola stessa a cui si è fatto ricorso, da quel « mezzo » tra due cose intrinsecamente distinte e diverse, la poesia e la dia-

(1) Potrebbe, in effetto, essergli stata suggerita da un giudizio di Aristotele circa la forma letteraria di Platone, riferito da Diogene Laerzio, VII, 35: τὴν τῶν λόγων ἰδέαν αὐτοῦ μεταξὺ ποιήματος εἶναι καὶ πεζοῦ λόγου.

lettica, dall'ibridismo che così si produce o dalla falsa adeguazione del drammatico col didascalico e col polemico. Si potrebbe dire che questo punto dottrinale sia stato grandiosamente esemplificato ai giorni nostri col fatto dell'Ibsen che, sempre che s'illudeva di prendere a trattare un problema morale, lo immergeva e sperdeva in una concreta azione drammatica, in un urto e processo di passioni, laddove drammaturgi di minore e meno sicura forza poetica, come il Pirandello, sono rimasti impigliati tra spunti poetici non sviluppati e dibattiti filosofici male impiantati e mal condotti senza capo nè coda<sup>(1)</sup>. E il difetto di chiara coscienza in proposito è cagione che l'opera più estesa che si possenga sul dialogo, quale credo che sia quella dello Hirzel<sup>(2)</sup>, manchi di salda ossatura e si trascini pesantemente, non riuscendo a imboccare la strada diritta. Tutta la storia, in effetto, che in essa si vuol costruire degli inizi, dei successivi perfezionamenti, del culmine che nell'antichità il dialogo raggiunse in Platone, e della sua decadenza dopo Platone, con rare soste e fuggevoli riprese, è una storia fantasiosa o, piuttosto, mancante di oggetto storico, non essendo mai esistita la presunta forma sintetica filosofico-poetica che le dovrebbe dare il soggetto<sup>(3)</sup>. Ciò che ha avuto luogo è stata talora la lotta tra il poeta e il dialettico, con la vittoria ora dell'uno ora dell'altro, o con un estrinseco equilibrio,

(1) Si vedano, per maggiori schiarimenti di questo punto, a proposito dell'Ibsen, *Poesia e non poesia* (3.<sup>a</sup> ed., Bari, 1942), e del Pirandello, *Let. d. nuova Italia*, VI, 379.

(2) RUDOLF HIRZEL, *Der Dialog, Ein literaristorische Versuch* (Leipzig, Hirzel, 1895: due voll.). Comincia male: « Tra tutte le forme della letteratura nessuna è così affine al dialogo come il dramma. Entrambi sono figli della stessa madre e hanno radici nella inclinazione naturale dell'uomo a rendere intelligibile agli altri ciò che muove e riempie la sua anima, non solo con segni ma nel modo quanto più può sensibile, intuitivo o percettibile, siano azioni che cadono sotto l'occhio, siano discorsi che cadono sotto l'udito. Se anche, in tempi più tardi, dialogo e dramma conducono un'esistenza separata e attendono al loro proprio svolgimento, nei loro principii vanno insieme e i primi germi dell'uno possono valere anche come i primi dell'altro », ecc. (vol. I, 16). Ma la confusione dei concetti teorici nell'autore è tanta che, in altra parte della sua opera, considera il dialogo come « l'espressione più adeguata del compromesso tra filosofia, retorica e poesia »! (op. cit., II, 441).

(3) È la storia che si contiene nel libro cit. dello Hirzel, il quale, per di più, confonde sempre evolutivisticamente le distinzioni ideali coi fatti storici, giungendo a scrivere, per esempio, nel parlare della forma didascalica che si chiama « catechismo »: « La forma dialogica, che al suo primo apparire nella storia, aveva servito alla critica delle opinioni e alla liberazione dello spirito, divenne nel catechismo il recipiente del più rozzo dommatismo. Così la letteratura dei catechismi suggella la fine dell'antico dialogo » (op. cit., II, 365).

che accostava, senza poterli fondere, i due diversi atteggiamenti spirituali. E la cosiddetta « decadenza del dialogo » è nient'altro che la successiva eliminazione di questo ibridismo, la liberazione della dialettica e della scienza dai pezzi di poesia, o di velleità di poesia, che (nè solo nel cosiddetto dialogo) si trascinava dietro o dai quali era attornata. La crisi non cominciò con Aristotele, ma, come tutti sanno, con lo stesso Platone, dai primi dialoghi ai suoi ultimi, sempre più vicini al trattato scientifico. Ciò non abolisce le pagine di poesia che sono nei dialoghi platonici e che il Tasso così squisitamente sentiva e altamente ammirava, e che sentiamo e ammiriamo anche noi. Ma quelle pagine sono fiorite dal contrasto che Platone avvertiva in sè tra il poeta e il dialettico, contrasto che egli venne poi componendo (1).

Quel che rimane e non può mai sopprimersi, perchè, anche quando par che venga abbandonato nella sua più appariscente forma letteraria, sopravvive in altra forma, è il dialogo come modo di espressione così della scienza come di quel che l'uomo chiede e vuole, il dialogo didascalico e l'oratorio. Il Tasso riconosce che il dialogo abbraccia del pari le questioni infinite (universali e teoriche) e quelle finite (particolari, storiche e pratiche), e che si estende all'aritmetica, alla geometria, all'astronomia come alla morale, alla filosofia naturale e alla filosofia divina. Il dialogo, in questa sua propria accezione, potrà essere arte didascalica e pedagogica, esposizione dottrinale variata da riposi, riassunto catechistico per domande e risposte, polemica canzonatura, satira in commedia (come nell'*Eutidemo* platonico, che è parso un vero e proprio « mimo »), e via dicendo; ma sarà sempre, nel suo intimo, non già poetico ma prosastico, o variamente oratorio, e sia pure di quella oratoria leggiera e graziosa, che si usa nelle conversazioni della buona società. È da tenere ben netta questa distinzione tra il dialogo che, per letterario e brioso che sia, non è poetico, e il tentativo di quello ibrido o semipoetico, « mezzo tra il poetico e il dialettico ». È stato detto (2) che la scolastica, col suo metodo della *lectio* e della *disputatio*, della *obiectio* e della *responsio*, contribuì a rimettere a poco a poco in onore la forma dialogica; ma il dialogo del Rinascimento non pro-

(1) Per i dialoghi di Platone è da vedere, in questo riguardo, l'ottima analisi e giudizio del PERROTTA, *Storia della letteratura greca* (Milano-Messina, 1941), II, 353-60.

(2) Per es., dall'OLSCHKI, *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*, II, 319.

venne dalle aule della scolastica, e, fu, invece, un tentativo di ripigliare il modello dei dialoghi platonici. In ogni esposizione scientifica ci è sempre accanto alla *lectio* la *disputatio* e si propongono *obiectiones* e si forniscono *responsiones*; e la scolastica non inventò in questo riguardo niente di nuovo, nè i tempi moderni hanno abolito nella scolastica quello che essa non aveva inventato, e solo ripudiano la pedanteria, la lunghezza, la monotonia e la meccanicità delle trattazioni che avevano servito bensì per alcuni secoli alla educazione logica delle menti europee, ma appunto per questo erano diventate, a un certo punto, intollerabili perchè inutilmente pesanti.

Tra i retori moderni il Fornari, ripigliando il filo del discorso tassesco, si provò a confermare e a sviluppare la teoria del dialogo, come « accordo » « tra la dialettica e la poesia ». « Quando — egli scrisse — noi scopriamo ad altrui i nostri pensieri per fine di ammaestramento, cioè quando componghiamo in genere didascalico, possiamo eleggere una di queste due cose: o di separare possibilmente il nudo pensiero da tutto il corteggio (di passioni e immaginazioni) ovvero di trar partito da esso corteggio e servircene come di simboli a mostrare più netto e scolpito il pensiero. Questa seconda via eleggesi nel dialogo dove de' fantasmi, e affetti e circostanze esteriori che compongono il pensiero, formiamo fingendo una persona la quale esponga esso pensiero, e una scena ove quella persona comparisca. E conciossiacosachè nel dialogo entrino in giuoco pensieri molti e più e meno tra loro contrarii, ma connessi, chiara cosa è che varii finti personaggi sorgeranno, e in iscene varie nè senza un certo ordine reciproco; cioè a dire ne risulterà un vero dramma o favola che chiamasi, compagnia e corteggio assiduo di tutti i ragionamenti » (1). Ma poichè il Fornari soggiunge, seguendo sempre il Tasso: « La differenza sta solo in ciò, che nel dramma il concetto è al servizio dell'azione, laddove nel discorso l'azione ha luogo in grazia del concetto e serve a quello, nel dramma si fa pensare e parlare il personaggio in maniera conforme all'azione che egli compie e alla passione onde fingesi dominato; nel dialogo dassi agli interlocutori indole e pensiero e atti conformi al pensiero che egli debbono sostenere » (2), è chiaro che l'accordo non c'è se non come accordo estrinseco e instabile.

Perchè un accordo vero ci fosse, bisognerebbe teorizzare il dialogo come la rappresentazione della vita del pensiero, del farsi della

(1) *Dell'arte del dire* (Napoli, 1866), II, 152-53.

(2) Op. cit., II, 154.

verità tra contrasti e tentativi successivi ed abbozzi ed errori, distinguendola dalla rappresentazione della verità bella e trovata, definitiva e statica. Anche a questa soluzione c'è un fuggevole accenno nel Fornari, quando osserva che « le scienze speculative in occidente nascono, si può dire, in forma di dialoghi », e che questa forma è la spontanea espressione di un fatto semplice, di un abito naturale, di uno stato intrinseco dello spirito, dello « stato della mente nell'investigare la verità, rappresentata di fuori con le parole », onde il dialogo si può conseguentemente definire, dicendo che sia « *imitazione sotto forma di colloquio del processo della mente nella ricerca del vero* » (1). Ma il male è che la verità non è mai in condizione stabile ma sempre in quella dinamica e dialettica, sempre come ricerca e non mai come possesso, sempre nascente dalla storia e tessente storia, e così è sempre nella sua forma espressiva, ancorchè par che si presenti calma e raccolta e che non dialoghi con alcuno. Ciò, naturalmente, era difficile che il Fornari comprendesse e vedesse, perchè egli era cattolico e prete e doveva staccare il « possesso » dalla « ricerca » della verità. Nè, d'altra parte, pervenuti che si sia a capo di una particolare ricerca, torna più possibile di rappresentare i varii momenti di essa con l'ingenuità e con la verità che è della poesia, come moti spontanei della vita, perchè tutti essi, in quell'atto, non stanno più per sè, fuori della sintesi, non possono essere trattati se non polemicamente; onde è vana la richiesta dei retori che si dia, nel comporre dialoghi, a ogni obiezione, a ogni opinione, la forza che naturalmente possedeva, perchè, per quanto ci si sforzi a questo e ci si studi di presentarla plausibile, il pensatore e scrittore, che ormai la sa non plausibile, è portato a darne la caricatura o l'ironia.

## VI.

## UNA POLEMICA IN OFFESA E DIFESA DI TERENCEO.

Nel 1563 Giambattista Giraldi, chiamato dal duca Emmanuele Filiberto alla sua università di Mondovì o Montereale con lo stipendio di quattrocento scudi d'oro, era andato colà con la sua famiglia. Nella stessa città e circa lo stesso tempo, anche per invito del duca, si era trasportata la stamperia dei Torrentino, diretta dal

---

(1) Op. cit., II, 66-67.

fiammingo Arnaldo Arlenio, dotto uomo che da molti anni viveva in Italia e aveva già lavorato con Lorenzo Torrentino. Una delle prime edizioni di quella tipografia furono per l'appunto gli *Ecatommiti* del Giraldi, dedicati ad Emmanuele Filiberto « dalla accademia di Monte Regale, addì 14 giugno 1565 », nei quali si leggeva un capitolo in lode dei colleghi dell'autore in quella università, che fu poi omesso nelle ristampe (1).

Quand'ecco, poco dopo, dagli stessi tipi, venir fuori un elegante opuscolo di quaranta pagine, col titolo: *Orazione di M. Benedetto Grasso di Nizza di Monferrato contro gli Terentiani* (nel Monte Regale, MDLXVI), cioè, propriamente e direttamente, contro Terenzio stesso, a contestare il pregio in cui era tenuto dall'universale.

Chi fosse questo Grasso non è noto da altra parte, nè, sebbene egli vantì i molti e più importanti prodotti « nella sua bottega fabbricati » che gli avrebbero « acquistato nome », si trova altro di lui in istampa. Nè s'intende perchè egli prescegliesse a segno della sua invettiva quel gentile poeta che non aveva mai suscitato nessuna avversione, che nel medioevo era stato assai onorato e imitato, e imitatissimo era nel Rinascimento, della cui commedia fu il maggior maestro e modello, tenuto caro non solo dai letterati profani ma da uomini pii e da alti dignitarii ecclesiastici. Questo atteggiamento verso Terenzio non si è mai mutato neppur dopo; e sebbene in critici tedeschi e nei loro pedissequi italiani si avverta di frequente una certa acredine contro il commediografo romano, si tratta, in verità, di cosa assai innocente, se anche un po' ridicola: di « eretismo filologico », che, indifferente all'arte e alla poesia, non teme di biasciare o sostenere stravaganze, pur di avere da ridire e da biasimare, a prova di dottrina e di sottigliezza, circa i poeti, materia per esso da strappazzo (2). Verrebbe il dubbio che il nizzardo-monferrino intendesse recitare nient'altro che un « paradosso », di quelli che allora cominciavano a essere coltivati dal Lando e da simile sorta di scrittori e che si moltiplicarono feracemente nel secolo appresso, se ogni ombra di scherzosa esagerazione non fosse esclusa dalla sua prosa, che è tanto seria da presentarsi molto seriamente scorretta e sgrammaticata. Egli affermava che da più mesi e anni si proponeva

(1) Si veda il TIRABOSCHI, ed. Bettoni, III, 352, 389, IV, 67; e più particolarmente R. PICCIONI, *Vita di G. B. Giraldi* (in *Atti e memorie della Deputazione ferrarese di storia patria*, XVIII, 1908), pp. 170-76.

(2) Si veda il mio saggio su Terenzio in *Poesia antica e moderna* <sup>2</sup> (Bari, 1943), dove mi divertii a far udire le voci di cotesti critici filologi.

di « palesar al mondo un *suo* nuovo concetto », che avrebbe « incontrato il furore di quelli che ostinatamente vogliono una loro invecchiata opinione sostenere », e che a ciò era confortato dalla sua « veramente aurea etade », ricca di « buone lettere ed onorate scienze » e di alti e divini ingegni, e nella quale non si era obbligati a rispettare questo o quello scrittore « nelle cose ove non si tratta di religione, a cui devemo in tutto, umilmente captivando noi stessi, aderire ». Cominciavano le accademiche ed evirate polemiche che la Controriforma prometteva e promuoveva. Nessun motivo, dunque, appare di questo suo antiterenzianismo che non sia quello, ovvio e generale, che nel mondo vi è grande schiera di sciocchi ai quali la natura ha largito la favella e la società ha posto tra le dita una penna.

Do in breve compendio la sua argomentazione contro Terenzio, che muove dalla definizione della poesia secondo Aristotele e secondo Orazio come « imitazione dei gesti, vita e costumi umani », e da quella dell'eloquenza poetica, che « diletta e tira le anime degli ascoltanti con la vaghezza delle parole, la dolcezza delle rime, la varietà e la floridezza delle figure », esempi sommi Omero e Virgilio: Virgilio che « con le sue parole penetra fin nelle profonde viscere dell'alti monti, nel profondo dei fiumi e dei mari, nei segreti delle città e private case », e, come aquila volante, s'innalza ai cieli e coglie i loro moti. Che cosa era, nel rispetto della poesia, Terenzio? Lo disse nettamente Cesare, con un giudizio che non era suo personale ma quello di tutta Roma, incrollabile quanto l'autorità dell'uomo. I cui ben noti versi il critico intende e traduce come se dicessero che Cesare riconosceva a Terenzio il casto e regolato parlar latino, sebbene « umile, basso e plebeo », e non vi ritrovava « quel che è l'anima, la forza, lo spirito e la leggiadria della commedia », e perciò egli « era per vile e abietto tenuto, come quello che da Menandro non avessi altro cavato che la semplicità dell'argomento e lasciato in bianco tutte le virtù, eccellenze e prerogative », e dello stesso giudizio affatto negativo pretendeva leggere conferma in Quintiliano. Dal prologo dell'*Heautontimoroumenos* si ricava, a suo dire, che Terenzio era « pubblicamente dalla plebe tassato aver le belle e leggiadre composizioni di Menandro e di Filemone <sup>(1)</sup> poco leggiadramente tradotte ». Si possono addurre, tra i moderni, suoi ammiratori e raccomandatori di gran conto, come il Poliziano; ma che perciò? « Cesare, Quintiliano et io con loro gli

(1) La stampa qui dice: « Filomale ».

assegno un parlar familiare et umile, la elocuzione, abenchè un poco licenziosa, buona; ma nè eloquenzia nè nervo d'eloquenzia »; chi gli volesse dar lode di eloquenzia, « strapperebbe la clava di mano ad Ercole e la folgore di mano a Giove, per darla a Tersite Solmoneo e a Ganimede ». Delle sette « Idee » di Ermogene gli mancava quella dell' « eleganza ». Nè valeva ribellarsi a codeste negazioni del critico, perchè egli poteva subito rispondere: « Di grazia, non vi adirate meco, ma rivoltate lo sdegno contra quel raro e peregrino spirito di Cesare ». Nella invenzione, vi sono in primo luogo « i felici ingegni che senza aiuto alcuno ritrovano le cose nuove e rare », come Menandro; ma altri, « sbigottiti dalla difficoltà dell' impresa, imitorno i prochi d'Ulisse che, non potendo acquistar Penelope, si rivoltorno alle sue serve », cioè, come Terenzio, fece « parlar Menandro in idioma e parlar italiano », traducendolo con poca felicità, come si desume da quel che dicono gli antichi, essendo, purtroppo, a noi tolto di ricorrere al paragone, ossia alle prove di fatto. « Dio volesse che gli scritti di questo divin poeta si ritrovassero! » Nè Terenzio merita di esser letto, come si usa, ai giovinetti nelle pubbliche scuole, anzi deve essere « come contagiosa peste reietto », non possedendo egli niente che valga a confortare ed avvalorare la duplice massima del *sustine* e dell'*abstine*, se non siano il rompere le porte delle cortigiane, il battere i lenoni, il rubare ai genitori con l'aiuto dei servi, e simili. Si lasci pure che i « provetti » lo leggano per spasso e per sapere più cose, i quali presto se ne sazieranno o al suo lascivo canto taperanno gli orecchi, ma « lo tenghino lontano dalli incauti e puerili animi, a ciò, allettati nelle lascivie, in cambio di accostumati et frugali, non riuscissero viziosi et libidinosi figliuoli ».

Non era questa diatriba di tal sorta da doversi fare attenzione; ma si direbbe che assai sdegno movesse nel Giraldi, il quale, grande estimatore di Terenzio, lo aveva citato di continuo a modello e maestro della commedia nei suoi ragionamenti *Dei romanzi e delle commedie e delle tragedie* (1554), confortando il suo giudizio con quelli di Afranio tra gli antichi e del Marullo e del Navagero tra i moderni per assegnargli il primo posto tra i commediografi romani (1). E nello sdegno c'era anche l'irritazione che l'autore di quella sconcia orazione-invettiva avesse trovato il modo di darla in istampa nella decorosa stamperia stessa da cui erano usciti i suoi *Ecatommiti*, quasi scarabeo che venisse a deporre le sue poco odoranti pallole nel grembo di Giove. Dovè di ciò fare rimprovero al dotto

(1) Ristampa negli *Scritti estetici* (Milano, Daelli, 1864), II, 18.

Arnoldo, e forse egli stesso invogliò o spinse un suo figliuolo, Lucio Olimpio, che già aveva insegnato a Ferrara (1), a comporre, come prima prova letteraria del suo ingegno (2), una confutazione di quella insulsa invettiva, facendola stampare, quasi ammenda, dallo stesso editore: il quale, del resto, vi si prestò di buon grado se mise a disposizione di lui il manoscritto del Grasso, che serbava in tipografia, affinché si accertasse coi proprii occhi che gli errori di lingua e grammatica, di ortografia e di metrica latina erano del Grasso e non dei tipografi (3). Così seguì, in un opuscolo di pagine settantuno, il *Ragionamento di Lucio Olimpio Giraldi nobile ferrarese in difesa di Terenzio contro le accuse dategli dal suo calunniatore* (nel Monte Regale, MDLXVI). Credo che questo sia l'unico scritto (4) messo a stampa dal figliuolo del Giraldi, che pare premorisse al padre (5).

Il giovane Giraldi confessava di essere stato assiduo lettore di Terenzio « e di avere tratto da lui il modo di potere parlare in ogni materia latinamente ed elegantemente per quanto hanno potuto i pochi anni dell'età sua ». Neppure egli riusciva a rendersi conto di come mai fosse nato in mente ad alcuno il pensiero di « privare i begli ingegni del più dolce, del più grave e del più artificioso poeta comico che mai nella lingua romana componesse commedie ». E anche a lui pare che si fosse dapprima presentato il dubbio che quella scrittura fosse stata fatta per ischerzo, e che l'autore « al contrario di coloro che, lodando la quartana, la pestilenza ed altre cose tali da essere biasimate, vollero mostrare la virtù dell'ingegno loro e la forza della loro eloquenza, si è posto a volere levare, con assai non dirò deboli ma vane ragioni, involte in rozzo e mal composto stile,

(1) PICCIONI, op. cit., pp. 171-2. Di lui e del fratello Marco Celio, « optimaes spei adulescentes », fa menzione LILIO GREGORIO GIRALDI, *De poëtis nostrorum temporum*, ed. Wotke (Berlino, 1894, pp. 78-79).

(2) « Questo primo frutto del fiore della giovinezza mia », la chiama l'autore nella dedica al Lomellini.

(3) « Nè si può imputare questo ad errore di stampa, perchè ho io voluto vedere l'originale, il quale è appreso il molto dotto e molto diligente messer Arnoldo e vi si legge il verso nella guisa più volte, nel quale originale sono tanti errori di lingua e di ortografia, che è una meraviglia il vedere che tali sconci errori siano caduti dalla penna di uno che si voglia far tenere ai nostri tempi un Aristarco ».

(4) Senza contare quattro sonetti in *Il tempio della divina signora Geronima d'Aragona* (Padova, 1568), a pp. 38-9.

(5) Il Giraldi ebbe quattro figli maschi dalla moglie Fulvia Tarsia Bardelli, e sopravvisse a quattro di essi: come si legge nel BAROTTI, *Letterati ferraresi*, I, 399; e il solo che sopravvisse a lui fu Celso (PICCIONI, l. c., p. 172). Si veda, del resto, la lettera che va innanzi alle *Tragedie* del padre (Venezia, 1583).

quella reputazione a Terenzio, che gli ha dato per lo spazio di centinaia e centinaia di anni, il consentimento dei migliori giudici insino a questi giorni ». E, per cominciare, che cosa era quel tirare in campo Omero e Virgilio e far paragone del poema eroico col comico? E come da ciò, con isconcio salto, si passava ad appigliarsi, contro Terenzio, a un'autorità, all'autorità di Cesare? Ma, nel citare i versi di Cesare, il censore ometteva il replicato « *tu* » con danno non solo della metrica sì anche del senso, e traduceva « *levibus scriptis* » « con umili, bassi e plebei », laddove « *levis* » vuol dire « cosa che sia senza nessuna asprezza e tutta polita e gentile », come si trae da testi di Tibullo e di Virgilio. Nel che il Giraldi aveva ragione, ancorchè nelle edizioni moderne quel « *levibus* » non si legga, sostituito più propriamente da « *lenibus* », che è nei codici. Alquanto arbitraria è invece l'interpretazione che il Giraldi dà di quel che rispetto a Menandro Cesare avvertiva di manchevole in Terenzio, che sarebbe stato, a suo giudizio, non difetto personale di lui ma della lingua romana, incapace di pareggiare l'attica nei sali, scherzi e tratti vivaci, come ora si nota al paragone della parlata italiana con la fiorentina. Che cosa poi significava (diceva il Giraldi continuando) negargli l'eleganza e dirlo basso e vile, quando al tempo stesso gli veniva riconosciuta la purità, cioè la nettezza e quel parlare in cui le parole convengono con le cose e le cose con le parole, nel quale Terenzio si scopre meraviglioso? Che cosa negargli la forza e la veemenza del dire che conviene all'oratore, quasi che Terenzio parli nel cospetto dei giudici, in biasimo e in lode, in accusa e in difesa, sostenendo partiti da deliberare, e non già rappresenti favole in iscena, dove quella forza di eloquenza oratoria sarebbe grandemente sconvenevole? Nè, per un altro verso, è da sconoscere che Terenzio e la commedia antica sono di grande insegnamento agli oratori, scorrendo essa per tutte le persone e per tutti gli affetti. « Ardisco di dire che se Cicerone e Cesare altresì non avessero avuto familiare Terenzio, e tenuto lo assiduamente in mano, non sarebbero riusciti nello scrivere in quella eccellenza in cui sono riusciti ». Immaginarie poi le differenze poste fra Terenzio e gli altri e lodati poeti, perchè Omero e Virgilio trattarono come lui anche di cose umili e piccole, e anch'essi ebbero come Terenzio i loro predecessori, che imitarono, e, d'altro canto, pur non conoscendo gli originali greci che egli tenne presenti, da alcuni luoghi di Donato si vede che modificava all'occorrenza certi tratti di Apollodoro, per non offendere gli spettatori romani con costumi stranieri. Nè il seguire le commedie greche gli può essere imputato a biasimo, essendo questo l'uso voluto al tempo suo di non re-

citare altre favole che tolte dai greci. E ricorda al calunniatore (come costantemente lo chiama) i giudizi che di Terenzio dettero non solo il Marullo, già citato dal Giraldi padre, ma il Bembo e il Sadoletto, il quale ultimo non solo ne gustava lo stile (« Terentius ceu sedulus amnis quemadmodum fluat pure et leniter, nihil secum turbidum, nihil fucatum detinens... »), ma la modestia e il pudore (« quis legens eum quadam animi delectatione non miretur loquendi modum? In quo mihi videtur habitare ipsa modestia, sic enim cavet ab obscena spurcoque ut interdum quid quamque deceat personam parum attendere videatur »). Il che gli apriva la via alla difesa circa l'efficacia morale di Terenzio, negata dall'altro. Ai giovani egli precipuamente può giovare, e non ai maturi, che già conoscono la vita: Terenzio dimostra del bene il bene e del male il male, e l'un contrario per l'altro; e sta lontano così dalla troppa indulgenza come dalla troppa severità.

La conclusione della censura si tinge di qualche parola ironica, ma è severa ed elevata: « Resta che raccordiamo — egli dice — a questo alto spirito che cerchi di conoscere meglio la eccellenza di Terenzio che non ha fatto infino ad ora, la qual mi credo io che egli conoscerà compiutamente quando avrà apparato di conoscer sè medesimo ».

Questa scrittura (nella quale è probabile che mettesse le mani il padre) è a gran distanza superiore per la forma letteraria e per la logica del discorso alla sciagurata orazione dell'avversario, le cui sbardellate affermazioni e cattivi ragionamenti agevolmente confuta.

Certo, esso sta sempre sul piano della critica cinquecentesca, non sorpassandone il concetto e il metodo. Solo non vi si ripiglia la questione, che il Giraldi padre aveva toccato<sup>(1)</sup>, della mancanza di comicità in Terenzio, che sembra fosse la ragione onde egli era messo più basso di altri commediografi romani nel canone di Volcacio. Noto qui che questo giudizio degli antichi, al quale sembra che Cesare, nei noti versi, partecipasse, risorse nell'autore della *Calandria*, il cardinale Bibbiena, come racconta Paolo Giovio: « Abdicavit in ea (nella *Calandria*) numeros primus ut vernaculos sales dulcius atque liquidius foeminarum auribus infunderet: quo multi risus hilarior voluptas excitaretur. Id enim unum peti quaerique debere a non insulso poeta disserebat, quod in Terentiana scena verecundi salis prudentiam admirari non satis possint spectatores, ridere certe nequeant, quod nullam vel eruditae fabulae inesse gratiam putaret, nisi ab excitato populo mixtus cachinno plausus redderetur »<sup>(2)</sup>.

BENEDETTO CROCE.

(1) *Scritti estetici*, I. c.

(2) *Elogia virorum litteris illustrium*, ed. di Basilea, p. 125.