

## SCRITTORI DEL PIENO E DEL TARDO RINASCIMENTO

---

### XXIX.

#### UN CRITICO DI POESIA: VINCENZIO BORGHINI.

Professare pedanteschi e stravaganti concetti intorno alla poesia non vuol dire, parlando in assoluto, non possedere sensibilità e gusto di poesia, ma soltanto che, quand'anche si senta e si gusti il bello e si ripugni a quel che è brutto, non si riesce tuttavia a convertire questo intuito in giudizi logicamente adeguati. E quali che fossero le arbitrarie regole e leggi, le incertezze, le aporie, i grovigli delle Poetiche cinquecentesche, amatori di poesia e uomini di gusto c'erano in quel tempo come in tutti i tempi, e in buon numero, come attesta la pronta estimazione che si fece allora delle opere geniali, e la disistima e la rapida dimenticanza in cui si lasciarono cadere le altre con le quali l'incapacità e la mediocrità si sforzano sempre di *scandere Parnassum*.

Ma ci fu anche, nel cinquecento, un critico il quale ebbe la virtù di ragionare il suo gusto sicuro con chiari e vigorosi concetti: il fiorentino Vincenzio Borghini, che i suoi contemporanei sotto quest'aspetto ignorarono del tutto perchè egli non mise in istampa i suoi pensieri (che forse, in ogni caso, non avrebbero intesi), e che solo a poco a poco sono venuti a conoscenza dei letterati, prima nel settecento mercè alcune sue lettere raccolte tra le *Prose fiorentine* (1), poi nell'ottocento e novecento per alcuni saggi e appunti (2) ricavati dalla farragine dei suoi manoscritti, non ancora interamente nè or-

---

(1) *Raccolta di prose fiorentine*, parte quarta, volume quarto, contenente lettere (Firenze, 1745).

(2) *Opuscoli inediti e rari di classici o approvati scrittori*, vol. I (Firenze, 1845); *Studi sulla Divina Commedia* di GALILEO GALILEI, VINCENZO BORGHINI ed altri, ed. Gigli (Firenze, Le Monnier, 1855); V. BORGHINI, *Ruscelleide ovvero Dante difeso dalle accuse di G. Ruscelli*, note raccolte da C. Arlia (Città di Castello, Lapi, 1898); oltre minori cose, che saranno indicate ai loro luoghi.

dinatamente investigati e studiati, sebbene più d'uno vi si sia accinto e abbia promesso di compiere l'opera, che poi non ha compiuta. È, questo del Borghini, un altro caso di scrittori che non hanno esercitato l'efficacia che potevano al tempo loro e per lungo tempo dopo, ma ai quali non però manca quella, seppure alquanto diversa, che essi hanno ora per noi quando ritroviamo in loro i precedenti ideali di noi stessi.

Il Borghini non prese parte all'alacre lavoro del suo secolo per la costruzione di una Poetica che elaborasse o integrasse o correggesse il trattato di Aristotele; quantunque gli accadesse di manifestare il suo convincimento che il libro aristotelico, perchè incompleto e perchè sono perduti tanti altri dell'autore intorno alla medesima materia, non dia a conoscere l'intera e perfetta dottrina di lui sulla poesia: oltre di che il filosofo greco aveva desunto le sue regole dalla considerazione di un certo numero di opere, e non era pervenuto alla « idea e propria forma o natura della poesia stessa », la quale non si restringe a questo o quel poeta particolare; e certamente (aggiunge il Borghini) se egli vivesse ora e conoscesse il poema di Dante, « questo sarebbe molto da lui commendato, e nella invenzione degli episodi, nelle figure e negli ornamenti lo giudicherebbe eccellente e conforme alla perfezione delle sue regole » (1). Non bisogna aspettarsi, dunque, dal Borghini una sistemazione filosofica dei problemi della poesia e dell'arte; il che non importa che egli non avesse, pur senza pretendervi, effettive qualità di filosofo, dimostrate nei concetti da lui pensati, nuovi e veri, e che in quanto tali portano in sè la loro sistemazione nel modo che il principio contiene in sè le conseguenze.

Capitale tra questi concetti è la netta distinzione che egli pone tra poesia e scienza, o filosofia o teologia che si dica, e l'affermata indipendenza di quella da questa: quasi anticipazione della dottrina della vichiana *Scienza nuova*, dove per altro essa fonda una compiuta teoria della mente e dello spirito umano, che a sua volta le è fondamento, con forte nesso logico, laddove nel Borghini è enunciata alquanto aforisticamente e occasionalmente, ma pure in un'occasione solenne che si chiama l'opera di Dante, e al fine dell'intelligenza che di quest'opera bisogna procurarsi. Contrastando l'opinione del Bembo che l'ammirazione per Dante sia « tutta in noi per le molte scienze che sono in quel poema rinchiusa »:

---

(1) *Prose fiorentine*, vol. cit., pp. 285-6.

io non vo' dire — affermava risolutamente — che di esse io tenga poco conto, chè sarebbe sciocchezza; ma io dico bene ch'io l'ho per serventi di quel poema e non per principali, e ammiro il poeta come poeta, e non come filosofo o come teologo; se bene mi pare una quasi divinità d'ingegno l'aver saputo e potuto innestarle di sorta che servano al bisogno del poema con grazia e leggiadria. E se il Cosmico non vide altro nel poema di Dante che quel ch' e' dice, e' lo gustò molto poco; e me' faceva di spendere il tempo suo in legger' altro che Dante, se non seppe cavar altro.

E spiega e rafforza il suo giudizio in questa pagina, che è la prima grande pagina di critica dantesca, e che avrebbe fatto esultare il Vico, se avesse potuto leggerla, come non potè perchè era nascosta in uno dei quaderni di abbozzi e appunti del Borghini, serbati in una famiglia fiorentina e nei quali nessuno ficcava gli occhi:

Noi, lasciando le scienze dove del poeta si parla, ammiriamo l'altezza dell'immagine atta a comprendere, come era il suo fine, tutte l'azioni degli uomini, ogni sorte di vite, ogni specie d'accidenti umani, gli affetti espressi miracolosamente; quegli più gravi, e per dir così più tragici, con somma maestà e grandezza da generare facilissimamente ammirazione e spavento; ma que' più dolci e piacevoli con una umanissima dolcezza. Nell'esprimere poi la propria natura e qualità delle persone e delle cose, è tanto proprio, tanto efficace, tanto chiaro, che non si può immaginare nonchè veder meglio. Delle similitudini e immagini è me' tacere che dirne poco, perchè in queste non ha avuto mai pari, così nell'appropriarle maravigliosamente a proposito, come nell'esprimere felicemente, e, secondo la propria natura loro, le immagini brevissimamente, quell'altre più largamente, e non però di soperchio. Quanto poi alla discrezione dei costumi in lui, o nella sua persona o in quella d'altri, che è parte di quella che di sopra dicemmo, natura e qualità delle persone, non si può quasi a pieno immaginarsi, e in sì breve spazio certamente non si può esprimere. E queste son quelle parti che rendono maraviglioso Dante e che gli han fatto tutto il giorno aver tanti partigiani, che son proprie virtù del poeta e rendono i poemi grandi, dotti, ingegnosi e però amati e ammirati insieme; e non le scienze, le quali chi vuole imparare va alla fonte o di Aristotele o de' dottori teologi, e non a Dante, che non per questo si legge (1).

---

(1) *Studi sulla Divina Commedia* cit., pp. 308-9: cfr. p. 314: « Dante la prima cosa è poeta: e poeta grande, o epico o altramente che si abbia a chiamare »; p. 320: confermando ciò, aggiunge una sua interpretazione del disdegno di Guido e del dissenso con Dante, che sarebbe stato appunto intorno alla disistima e stima della poesia. Nella *Ruscelleide*, I, 85: « vincendo Dante infinitamente a molti non per la Filosofia e Teologia, ma per la Poesia che è in lui »; e cfr. *ivi*, p. 89.

Tanto più la distinzione risalta nettissima in quanto il Borghini non intermise di studiare, riconoscendone l'importanza che aveva per il pensiero e per le intenzioni di Dante, l'allegoria del poema; ma insieme intese e disse che questa allegoria, che Dante non voleva serbar secreta, era pure il suo secreto finchè egli stesso non l'avesse dichiarata, e perciò sostenne che « necessariamente Dante ebbe il pensiero di lasciar il commento della sua opera »:

E non è meno da credere che egli non si curasse di essere inteso, perocchè a qual fine avrebbe messo tanto studio per far questo modello della perfezione della vita umana, dal quale ciascheduno potesse pigliar la forma della sua vita, riducendolo a perfetto stato, se aveva da star poi sempre rinserrato e occulto agli occhi degli uomini? E, invero, se ben, levato il senso allegorico, l'invenzione che prese l'autore di trattar dello Inferno, Purgatorio e Paradiso nel modo che ha fatto, sarebbe stata ad ogni modo ammirabile, e piena di molto diletto e utilità ancora; con tutto ciò non era per conseguirsi quel fine così nobile e perfetto che si ha mediante l'allegoria, cioè rimuovere l'uomo dallo stato della miseria e condurlo a quello della libertà (1).

Ma questo commento Dante non fece in tempo a scriverlo, e tuttavia è indubitato che egli solo e non altri poteva darcelo, e a lui bisogna continuare a chiederlo:

Conchiudo che, non avendo potuto l'autore stesso esplicar questa verità che sotto la poetica finzione aveva nascosa, ed essendo rimasto di maniera serrato questo così prezioso tesoro, che non si può trovar alcuna chiave che lo possa aprire, se non quella dell'istesso autore, che... lo riserrò così ingegnosamente; e non si potendo usar forza senza manifesto pericolo di guastarlo, conciosiachè cavar i sensi allegorici violentemente non è interpretare l'intenzione degli autori, ma più presto un fare che il poeta interpreti la nostra, facendo lor dire non quello che in verità hanno detto, ma ciò che pare a noi, seguendo il nostro concetto: concludo, dico, che non ci rimane altra speranza che di ricercar fra le cose da esso lasciateci, se a sorte c'imbattessimo in questa chiave, la quale, come non conosciuta, se ne stesse smarrita fra le molte altre cose (2).

Con che il Borghini, da una parte, tagliava dalle radici la mania che cominciava già nei commenti antichi e che imperversò tra la fine dell'otto e i principii del novecento, in Italia, di trattare la ricerca della allegoria dantesca come un problema di logica e di pen-

---

(1) Op. cit., pp. 161-64.

(2) Op. cit., pp. 162-63.

siero, il che essa non è, e perciò di convertirlo in un almanaccamento e in un arbitrio di gente oziente (1); e dall'altra parte, segnava le condizioni necessarie di una seria ricerca e dava mano egli stesso a iniziarla, valendosi di quanto si trova dichiarato nell'epistola a Cangrande, la cui autenticità stimava indubbia, e dei cenni che offre il commento alle canzoni del *Convivio*.

Meno nettamente è affermata da lui la distinzione tra poesia e giudizio morale, sia perchè, come si è detto, egli preferiva fondere e sottintendere la teoria col giudizio del caso particolare, sia perchè, monaco benedettino e occupato in servigi ecclesiastici, un naturale riserbo lo legava. Egli sofferse la tortura di dovere, insieme con altri letterati fiorentini, racconciare il *Decamerone*, secondo i tagli e le falsificazioni imposti dalla Inquisizione romana; e provava vergogna di quel che era costretto a fare e ne allontanava da sè la responsabilità, protestando, contro coloro che accusavano lui e i suoi colleghi di avere storpiato il capolavoro del Boccaccio: « Noi non l'abbiamo storpiato, nè pur tocco in parte alcuna; anzi, ricevutolo così malconcio e in molte sue membra guasto e quasi storpiato, siamo intorno a riunir le ferite che gli sono state fatte da altri e non da noi » (2). Nel leggere gli *Annotamenti* a quella edizione purgata (3), si sente che egli, se avesse potuto, non ne avrebbe fatto nulla, perchè quel libro gli sembrava ben innocente, nè alcuno aveva pensato a proibirlo e manometterlo prima che quel diavolo di Lutero non costringesse la chiesa di Roma a porsi sulla difensiva e a proibire che si narrassero novelle scandalose di preti, frati e monache (4). Sembra che l'amore per il libro boccaccesco e l'ammirazione per la sua bellezza artistica in lui si facciano più vive e forti per effetto della contrarietà; sicchè non si stanca di far risonar agli orecchi di tutti che il Boccaccio è in tutta la sua opera « meraviglioso nel dipingere con ogni sua proprietà la natura degli affetti umani » (5). E proprio all'inquisitore Manriquez finiva col dire che la morale e la religione sono morale e religione, ma l'arte è arte,

(1) Per tutto ciò si veda il mio libro sulla *Poesia di Dante*, pp. 5-10.

(2) È tratto dai manoscritti del Borghini e riferito dal BARBI in un suo lavoro edito nel *Propugnatore* (del quale non ho segnato e ora non mi è dato qui segnare il volume), a p. 57.

(3) *Annotamenti e discorsi sopra alcuni luoghi del Decamerone di M. Giovanni Boccacci fatti dai deputati alla correzione del medesimo* (ristampa di Firenze, Le Monnier, 1857). Questi annotamenti furono opera principalmente o interamente del Borghini.

(4) Op. cit., pp. 5-6.

(5) Op. cit., p. 106.

e che « l'uso di tutti gli scrittori che inducono a parlare nei loro racconti persone di fede diversa o di qualche passione occupate », se essi « non vogliono perdere tutto il decoro e verisimile della istoria e composizione loro, è « di farli parlare secondo la qualità ed affezione propria »; e che, quanto al resto, il Boccaccio, come gli altri scrittori di quella sorta, « cerca di dar piacere con la varietà dei casi che non tutti possono essere a un modo, e, a voler far quella bellezza che nasce dal variare, non debbono; e poi ne mette de' lieti e piacevoli, che son come dir commedie, degli sfortunati e onesti, che saran tragedie; tratta d'amori e d'altri avvenimenti e casi umani, buoni e cattivi, gravi e leggieri, come della sorte, lasciando il giudizio a chi legge del bene e del male » (1).

Ma grande è l'insistenza con la quale egli torna più volte sulla necessità dell'interpretazione storica degli autori, il che gli fece anzitutto dettare severe norme per la restituzione dei testi volgari, alterati dall'imperizia degli amanuensi e dalla licenza che era invalsa di ritoccarli qua e là e di abbreviarli (2): norme riguardanti principalmente la conoscenza che si deve possedere della lingua dei vari tempi; le quali egli trasportò dalla filologia classica, dove dapprima erano state messe in opera, e adattò al caso particolare dei testi del dugento e del trecento (3). Alla cura dei testi e alla esatta intelligenza degli autori vedeva necessaria, con la conoscenza della lingua dei tempi, quella delle cose e dei costumi; e di ciò reca copiosi esempi, come dove illustra un luogo del Boccaccio col determinare quali fossero propriamente i contrasti tra nobili e popolani in Firenze (4). Gli pareva strano che un uomo d'ingegno come Giovanni della Casa, il quale nel *Galateo* dava per regola di seguir nel vestire l'usanza e il modo dell'età sua, facesse « tanto schiamazzo sopra il vestito di Castruccio » e biasimasse il re Manfredi per il suo « vestir verde »; ed esclamava con Cicerone: « ὦ ἀναστροφῶν turpem! » (5). E riba-

(1) Dai manoscritti del Borghini, riferiti da A. LEGRENZI, *Vincenzio Borghini*, II, 35.

(2) Si veda in particolare la *Lettera intorno ai manoscritti antichi*, in *Opere* cit., spec. pp. 17-32; ma anche negli *Annotamenti* cit.

(3) *Opuscoli*, p. 19; e cfr. *Annotamenti*, p. 19: « il modo da noi tenuto e buono di sua natura e si vede da valenti autori adoperato nel raccontar gli autori latini e greci ». Poichè il Borghini nelle sue indagini di critica storica cominciò dalla storia romana e passò poi a quella di Firenze, il Barbi notò l'efficacia che le prime dovettero avere su lui (in *Propugnatore*, vol. cit., p. 10).

(4) *Opuscoli*, p. 55.

(5) *Opuscoli*, p. 54.

«diva: « Chi non avrà l'occhio all'età di quello autore che ha tra mano, e non si dimenticherà in questo caso di quella nella quale è vivo, e non vorrà misurare non solo il parlare ma l'altre usanze ed azioni con questa regola e misura di quel tempo, rimarrà spesso bruttamente ingannato » (1).

Questo senso della varietà storica, che gli mostrava le lingue sempre in moto, « non tutte arte, ma natura » (2), e che lo rendeva scettico circa la condanna di questo o quel vocabolo, perchè (diceva) « le lingue sono un mare magno, che son più le eccezioni che le regole » (3), e lo faceva repugnare alla « troppa osservanza delle minuzie grammaticali » e al non lasciarsi andare talvolta a « goderi una cotal graziosa e non perciò sfrenata libertà, che agli elevati spiriti e migliori oratori è concessa, o se la pigliano » (4), si congiungeva, nel Borghini, al senso dell'individualità dello scrittore. La dottrina dell'imitazione, così generalmente ammessa nel cinquecento ma così oscillante e diversa nel suo significato, ora favoreggiatrice del comporre e scrivere meccanico, e ora per contrario educatrice all'altezza e severità dell'arte (5), era intesa da lui nel significato migliore, cioè nel secondo e non nel primo modo. L'opinione, che era allora in molti, che « chi fa altrimenti poema che secondo Omero, non faccia buon poema », giudicava erronea; e diceva di essere rimasto « poco soddisfatto » di quello dell'Alemanni, l'*Avarchide*, perchè non gli parve fatto ad imitazione d'Omero, come si era proposto, « ma copiato o, come dicono questi fanciulli alle scuole, imburchiato di quello d'Omero, e scambiati i nomi perchè non si conosca così alla prima ». E l'errore di logica in cui si cascava nasceva dallo « scambiare e confondere il particolare col generale », e « perchè Omero è solo lodato per poeta eroico non essendo per avventura allora un altro », è stato creduto che « quella sia la regola generale », come un medico che, avendo giovato a uno con un farmaco, immagina che possa giovare nello stesso modo a ogni altro. « Così appunto credo io, che la regola generale sia tale, che abbia fatto, bene intesa e osservata da Omero, il suo poema buono, e possa farne degli altri buoni come quello, e nondimeno diversi e

(1) *Opuscoli*, p. 33.

(2) *Annotamenti*, p. 44.

(3) *Opuscoli*, p. 61.

(4) *Op. cit.*, p. 205.

(5) Si vedano in proposito le mie osservazioni in *Poesia popolare e poesia d'arte*, pp. 350-52.

differenti da quello nella invenzione del caso, nella distribuzione delle parti e in molti altri » (1).

Lo stesso criterio estendeva a ogni parte dello scrivere. In una sua lettera al Salviati sull'imitazione del Boccaccio, diceva che, quantunque stimasse generalmente che la migliore e più perfetta forma di stile, e da piacere a tutti, sia quella del Boccaccio (generalmente, ma più e meno nei singoli luoghi), « dell'imitarlo per tutto, dico di sì, dico di no » :

perchè io non vo' dire di avere animo da tentarlo o pure sperarlo, ma, se potessi ed in un cotal generale ed in quel che tutto comprende in sè, la dolcezza del suono, la purità delle voci, la facilità della disposizione, e quella tutta leggiadria e vaghezza e, dirò, così perfetta armonia e convenienza, dicevole alla propria materia e qualità del subietto, questo modo desidererei nei miei scritti in alcuna parte, se fare il sapessi e questo è il sì, e ove io vorrei, e credo che dovrebbe ciascuno imitarlo o almeno cercarlo... Io sono stato sempre di questa opinione, che ciascuno scrivendo debba secondare quello stile che la natura gli porge, o copioso o stretto o mezzano che sia; ma bene andarlo aiutando o ripulendo e (dirò così) azzimando coll'industria e con l'arte; talchè, senza partirsi in tutto dalla proprietà della natura (chè troppo malagevole sarebbe, e forse impossibile) vi si scorga un certo che di buon sapore e di buon colore, preso con una dissimulata imitazione della buona maniera dei migliori scrittori, come che non sieno interamente quelli... Sicchè, concludendo, io mi risolvo per questo e per ogni altro rispetto, se da voi ne sarò consigliato, o almeno non ne sarò svolto, di tenermi pure a quello stile che dalla natura mi viene; amando meglio vestirmi di povero mantello che si mostra mio e fatto a mio dosso, che pompeggiare con ricca e sconvenevo robba, che subito si scuopra accattata (2).

Ai quali concetti il Salviati, approvandoli, giustamente osservava che quel « cotal generale », che egli voleva imitare del Boccaccio, non si può dire che sia « imitare il Boccaccio, ma l'idea di esso bene, da poi che queste le generali virtù sono dello scrivere e del parlare » (3). E la stessa idea dell'individualità dello stile il Borghini ribadiva nell'occasione di un'opera che gli fu mandata a leggere nella quale al grave si avvicendava il faceto:

(1) Lettera del 24 novembre 1573 a un anonimo, che è l'Aldovito, arcivescovo di Firenze, in *Prose fiorentine*, vol. cit., pp. 282-83.

(2) Lettera del 1576, in *Opuscoli*, pp. 117-21.

(3) *Opuscoli* cit., p. 123.

Quanto poi al modo, io sono d'opinione che e' sia tutto posto nel giudizio e arbitrio del compositore, quando da sè stesso si muove a scrivere, e non richiesto; e il dire: « E' poteva pigliare questo verso o quest'altro o trattar questa materia più gravemente, o più sottilmente », e simili cose, come alcuni tutto il giorno usano, non è per avventura altro che il volere che gli uomini mangino e vestano, non a lor gusto e piacere, ma a quel d'altri. Potranno ben dire que' tali: « Se io avessi a far io, terrei altro modo », e lo faranno ancora, quando verrà loro, bene, purchè lascino gli altri fare a loro senno. Sicchè anche intorno a questo non ho che dire. Ègli piaciuto trattare questa materia per via piacevole e come per burla, e ha voluto *ridens dicere verum*; così debbe piacere a noi; da chi dona è cortesia pigliare quel che gli piace darti, non potendo nè dovendo, come a un legittimo debitore si farebbe, strignerlo o a più o ad altro... (1).

Era, di conseguenza, impaziente dei paragoni che s'istituivano di un poeta con un altro e delle questioni di superiorità e inferiorità, che nel suo secolo, e tra i letterati italiani, sull'autorità del Bembo, culminavano nella solenne comparazione e disputazione tra Dante e Petrarca, con la riconosciuta superiorità del secondo sul primo. Ma il Borghini spiegava con motivi affatto personali e contingenti il giudizio del Bembo:

Il Bembo, se in parte alcuna si potesse alquanto ripigliare, in questa una sarebbe: che, tirato dal suo genio in altra sorta di poesia, più dolce cioè e più delicata, non gustò nè mise quello studio in quell'altra, che conveniva a poterne con tutta dirittura giudicarne; chè io non dubito che, siccome ei fu di alto ingegno e di retto e saldo giudizio dotato, se delle virtù e grazie del Petrarca potette ottimamente giudicare, chè dove ei fa giudizio delle sue canzoni non ha chi cerchi meglio, chè o dirà le medesime cose o dirà peggio, il medesimo senza dubbio avrebbe fatto di Dante. Ma l'essersi tutto dato a quell'altra parte, e l'aversi fisso ben nell'animo che in Dante fussero molte imperfezioni, e, in somma, che sapesse poco, lo fecero incorrere in molti errori (2).

Perchè, quanto alla censura a cui era sottoposto modernamente Dante, per la lingua sua spesso dura e aspra e rude, egli, che stimava Dante « maestro di parlar proprio », e in ciò impareggiabile (3), ricordava che di simili censure ne erano state fatte nelle posteriori

---

(1) Lettera a un anonimo del 19 febbraio 1573, in *Prose fiorentine*, vol. cit., p. 274.

(2) *Ruscelleide*, I, 80: cfr. *Studi sulla Divina Commedia*, pp. 307-8.

(3) *Annotazioni*, p. 74.

età greche a Omero, come licenzioso nell'alterare e accorciare le sillabe a suo beneplacito, onde non era meraviglia che simili biasimi fossero sulle bocche dei pedanti, sibbene meraviglia che si ritrovino su quelle di uomini di ingegno e di lettere (1). E il Bembo raccostava perfino Dante a Lucano!

Ma io non credo — qui protesta il Borghini — che la persona di Lucano sia proporzionata a quella di Dante, il quale Dante ha l'invenzione, concetti, ordine, figure, affetti, e finalmente uno spirito veramente poetico: dove Lucano si può (come di lui ben disse Fabio) mettere innanzi fra gli storici e oratori che fra i poeti (2).

Sopra qual punto stringere la comparazione tra Dante e il Petrarca, che sono cotanto diversi? Forse tra le canzoni dell'uno e dell'altro? Ma se quelle del Petrarca sono più « accomodate agli affetti più dolci e amorosi », c'è pure alcuno che crede Dante « più profondo, più alto e più, *ut ita dicunt*, tragico e magnifico » (3). O forse dove par che il Petrarca voglia accostarsi a Dante, nei *Trionfi*, che fu « bella invenzione e concetto », ma non finita, o che gliene mancasse il tempo, o che disperasse di emulare o che si avvedesse che la materia di quelli « non gli veniva capace di quelle parti che vuole la poesia grande », tantochè « in qualche luogo tentò di allargarsi e farvi qualche episodio come nel discorso di Sofonisba, il che come gli riuscisse non accade qui dire, ed in effetto, non essendo da lui dataci per finita, mal se ne può dire » (4). Nelle opere di entrambi finite, non par lecito neppure, posta la sostanziale diversità delle indoli loro, di affermare la superiorità di Dante; e, insomma, della comparazione stessa che era stata istituita il Borghini non volle sapere per niun conto.

L'avversione sua per cotesto falso modo di critica si manifesta vivacemente, quando, visto che nel manoscritto, lasciato dal Varchi, dell'*Ercolano*, si allegava una opinione a lui attribuita, che « Dante fosse miglior poeta di Omero », protestò senz'altro, raccomandando che si levasse quel giudizio, che « non mai gli venne in considerazione ». « Io celebro Dante per un ingegno eccellente, miracoloso e divino; l'opera sua mi pare bellissima, stupenda e soprumana. Il preporlo poi e posporlo a Omero, voglio che sia sentenza d'altro

(1) *Ruscelleide*, I, 108.

(2) *Studi sulla Divina Commedia*, p. 307.

(3) *Studi* cit., p. 310.

(4) *Op. cit.*, pp. 309-10.

giudizio che non è il mio » (1). E ripeteva, altra volta, svolgendola più ampiamente, la sua protesta:

Quantunque io tengo Dante fra i belli ingegni bellissimo e quasi divino e dotato dalla natura d'uno spirito veramente poetico, e in questa parte soprumano, come in effetto io lo tengo, e che io lo giudichi il primo che dopo la rovina delle buone lettere riaccendesse il lume poetico interamente spento, riaprisse la via dell'umanità in tutto smarrita, e risuscitasse le Muse state già morte e sepolte gran tempo, e che però a lui principalmente si debba il primo pregio e la gloria della rinnovazione di questo secolo così letterato, ingegnoso e gentile, e similmente ch'e' non si poteva lodare mai tanto che egli non meriti molto più, nondimeno non ardisco però, nè mai mi cadde nel pensiero, quella sentenza di preporlo così risolutamente a Omero, poeta di tanto nome e di tanto merito, che non solo è lodato per sommo poeta della voce comune, tenuta voce divina, e per tale sta in proverbio, ma ammirato ancora da due sommi filosofi (per non dir di più), e senza dubbio i primi che abbia avuto mai il mondo, Aristotele e Platone... Il far poi comparazione, che è una spezie di giudicare e un dar sentenza dei meriti di altri, e darla così diffinitiva e senza appello, questo io non so quanto debbe essere concesso a ognuno; io non so bene; a me non istà bene (2).

E poichè si discorre di falsi modi di critica, è da notare che il Borghini bene avverte la stortura e l'inconcludenza di commisurare il giudizio sull'intrinseco valore delle opere al ragguaglio delle età più o meno felici di cultura e di civiltà, e lodare e biasimare, come si suol dire, tenuto conto dei tempi. « L'età — scriveva — non rileva a questo punto di qual sia più perfetto e migliore, se ben serve o per iscusca o per qualche altra cosa; come non servirebbe a fare che una figura di Giotto fosse più bella d'una d'Andrea del Sarto il dire che nell'età di colui l'arte della pittura non era tanto illuminata quanto ella fu poi; servirà bene a dire che Giotto in tante tenebre fece miracoli e non ebbe pari, dove questo altro ebbe manco difficoltà assai, e de' pari, e forse de' superiori, qualcuno » (3).

Bisogna anche avvertire che nel tanto lavoro che egli spese intorno alla lingua degli antichi si sente non il semplice filologo e molto meno, secondo si è già detto, il grammatico delle regole, ma il critico letterario per il quale la lingua investe l'opera intera degli autori. Così quando non si stanca di celebrare la impareggiabile

(1) Lettera a Jacopo Giunti degli 11 febbraio 1569, in *Prose fiorentine*, vol. cit., p. 166.

(2) Lettera a Filippo Giunti (op. cit., p. 180).

(3) *Studi* cit., p. 306.

« proprietà » della lingua di Dante, che è poi il vigore stesso della fantasia di Dante, come quando lo prende il dubbio, nel vedere l'avviamento dei suoi tempi, che « la lingua nostra possa andar perduta », intervenendole come alla latina, « la quale nell'ultimo tempo di Roma venne in grandissima declinazione, e niente di manco alli scrittori di quei tempi, per certe loro arguzie e capestrerie, pareva loro saperne molto di più di Cicerone » (1). Nel che, come è stato giustamente notato (2), parrebbe che egli in certo modo presentisse il vicino barocchismo o secentismo.

Non propriamente ai criterii del giudizio ma alla forma più efficace di espressione didascalica della critica si riferisce un altro suo *desideratum*, che espone a proposito di un saggio in difesa di Dante, sul quale era stato ricercato di parere. Dove, lodando una parte di esso come bellissima:

credo — scrisse all'autore — che molti desidererebbero che vi fossero aggiunti degli esempi, chè non ognuno che legge ha in pronto i luoghi; e mettendo queste considerazioni, che sono come regole, quando hanno gli esempi accanto, miracolosamente piacciono, e non solo dilettono, ma s'appiccano anche alla memoria dei lettori, e generalmente in questi discorsi di V. E. Reverendissima, l'aggiunta degli esempi darebbero un gran lume a Dante, e mostrerebbero quell'artificio in lui che non è così da ognuno considerato (3).

Perchè veramente gli « esempi », cioè i luoghi bene scelti delle poesie, salvo nei casi in cui si possa sicuramente contare che la generalità dei lettori sappia a memoria quelle di cui si discorre, sono indispensabili per chi vuol rendere suaso il proprio ragionamento critico, e preparano alla lettura intelligente, a quell' « insegnare a leggere », che è stato dichiarato il fine della critica: indispensabili perchè mettono in presenza delle opere d'arte stesse, e conferiscono alla storia dell'arte della parola un vantaggio che quella delle arti figurative non ha a pieno conseguito neppur oggi mercè delle riproduzioni fotografiche.

Gioverebbe, oltre quello che ci è occorso riferirne di sopra, raccogliere dalle pagine finora messe a stampa, e dai quaderni del Borghini non ancora, come si è detto, sistematicamente studiati, gli sparsi suoi giudizi su altri autori e opere letterarie. La poesia e letteratura italiana contava allora solo tre secoli di vita; e il Borghini la co-

(1) *Studi* cit., p. 305.

(2) Dal LEGRENZI, op. cit., II, 96.

(3) Nella lettera già citata all'Altoviti (in *Prose fiorentine*, p. 290).

nosceva in ogni parte, nè solo in quel che di essa si trovava già a stampa, ma negli inediti manoscritti. Furono giorni di « sommo diletto » per lui quelli che trascorse nel 1573, quando gli venne a mano un codice che conteneva rime di dugentisti, « certe composizioni di poeti antichi, di ser Lapo Gianni, Guido Guinicelli, Bonagiunta da Lucca, M. Cino, M. Lapo Salterelli, e altri di quel tempo », le quali trascrisse rivedendone criticamente il testo (1). Rivoise anche le sue cure al *Novellino*, che per altro dovè pubblicare con qualche alterazione conforme al dominante nuovo spirito chiesastico; e mise in onore Franco Sacchetti, e molti altri scrittori del trecento, giudicandoli col consueto ottimo gusto e discernimento. Per es. di Matteo Villani disse: « è uno scrittore dal quale non si può sperare nè aspettare l'eleganza o ornamenti di parlare, nè composizione di parole con arte, ma, a guisa di quei buoni vecchi latini che recita Cicerone, prima un'istoria pura e vera, poi un parlare semplice e schietto, come allora si usava... La eloquenza poi e l'arte bisogna pensare di cavarle d'altronde, benchè anche qualche volta si sforzasse, ma non così felicemente, e molto meno di tutto dove e' volle, come ne' prologhi, fare il Cicerone; chè questo fu vizio di quell'età, poichè anche il nostro messer Giovanni Boccaccio non ne fu senza » (2). Il poemetto l'*Urbano*, attribuito al Boccaccio, gli parve che non potesse essere di lui, come « molto lontano dalla lingua e dallo stile del Boccaccio » (3). Accenna agli imitatori di Dante e al quattrocentista Matteo Palmieri: « Più d'uno ha tentato di contraffare Dante, come particolarmente il Palmieri, ma vi sono stati più discolo che gennaio dalle more, e costui anche più là altrettanto; ma agevole è ch'io mi potessi ingannare allora nel giudizio e forse ora nella memoria » (4). Preziose sono le notizie e rilevanti i giudizi che si leggono nei suoi appunti sulla natura e le vicende e la fine delle sacre rappresentazioni, e sui primi autori delle farse morali in Firenze, e sui primordi della commedia nuova e sulla lingua che questa adoperava, e sul non esservi ancora tra esse di « segnalate e che abbiano preso autorità come nelle prose e in altri poemi è accaduto » (5). Notava le « inframesse » di personaggi burleschi, che

(1) Una sua memoria su questo argomento fu edita dal BARBI, *Manoscritti e testi inediti*, I (Bologna, 1910), pp. 2-4.

(2) *Prose fiorentine*, vol. cit., p. 173.

(3) Op. cit., pp. 305-6.

(4) Op. cit., p. 304.

(5) Parecchie di queste notizie e giudizi sono citati nel PALERMO, *Manoscritti palatini* (Firenze, 1860), II, 440, 449, 457, 484-85, 494, 581-2, 586.

s'introducevano nelle commedie, e per l'*Amor costante* del Piccolomini forniva questo schiarimento, che « Ligdonio napoletano non ha a far cosa del mondo a proposito della commedia, ed è solo per far ridere e allungare, e per dar piacere alla corte dell'imperador Carlo V, che allora (1535) veniva da Napoli e ne aveva un po' di gusto » (1). E notava anche il trapasso che per questa parte accadeva dai drammi del primo cinquecento all'apparire della commedia dell'arte: « Ai tempi dei nostri padri, non si faceva commedia che buona parte del riso non dipendesse da un frainteso dei contadini. Oggi, come bassa e vile, e riso sciocco, è pure dimessa, e sono successi i Bergamaschi e i Zani e i Veneziani, che in verità sono poco meglio, per non dir peggio » (2). E di un famoso critico suo contemporaneo scriveva: « Dubbio non è che il Castelvetro ha letto assai e osservato non poco e non è senza lettere. Se poi ha giudizio o giudizio quanto bisognerebbe, sarà giudizio d'altri » (3). E, lasciando queste che possono parere minuzie, più importante è vedere come egli, che aveva il culto dei grandi poeti del trecento, Dante, Petrarca e Boccaccio, sentisse la grandezza di Ludovico Ariosto, intorno al quale, dovendo fare qualche eccezione circa la lingua da lui usata, che « talvolta non fu tanto toscana che l'opera sua si possa mettere per regola della lingua », vuole che si sappia che, a suo giudizio, « l'ingegno dell'Ariosto fu miracoloso, lo spirito elevatissimo, lo stile altissimo, il procedere veramente poetico, il giudizio perfettissimo », e che in tutte queste parti « ha pochi pari » (4).

Ma a me piace concludere questa rassegna dei suoi giudizi critici con uno intorno a Virgilio, e all'episodio di Didone, che anticipa quello che ho avuto occasione di proporre sull'incongruenza di esso nella struttura dell'*Eneide* e sul carattere che vi prende Enea. « Io non ho mai saputo vedere — dice il Borghini — a che fine quel poeta la vi mettesse (*cioè, quella storia*) in quel modo, fingendo il suo Enea, il quale ha preso a lodare, principalmente come incontinentemente, e poi disleale e spergiuro: solo credo io per dar questo poco d'ombra agli odii che furono poi fra quelle due città, ma con tanto pregiudizio di quel grande eroe; e non mi si darebbe facilmente a credere che Virgilio di tanto ingegno e dottrina non avesse potuto accomodarla meglio, e con più onore saputo mantenere il costume

(1) PALERMO, op. cit., p. 586.

(2) Op. cit., p. 440.

(3) Attinto a uno dei suoi quaderni manoscritti dal LEGRENZI, op. cit., II, 92.

(4) *Ruscelleide*, I, 24-5.

degnò di un eroe nel suo Enea » (1). Incongruenza effettiva nella struttura — come altrove ho dimostrato, — ma che non toglie niente alla poesia di quell'episodio, nè alla verità con cui vi è dipinto Enea, che in essa non è l'eroe Enea del poema (2).

Sebbene l'importanza del Borghini filologo, e in particolare dei suoi studi intorno a Dante, non sfuggisse al Barbi, che ne discorse in più pagine del suo lavoro su *Dante nel cinquecento* (3), la maggiore importanza di lui come critico letterario fu messa in rilievo solo quando si ripigliarono in Italia le indagini di teoria e storia dell'estetica e risorse una critica che aveva per oggetto la poesia e non le estrinseche circostanze della poesia. E nel 1910 venne fuori sul Borghini un accurato e giudizioso libro del Legrenzi (4), che è rimasto poco noto e non fu allora segnalato come meritava (5), e nel 1921 io assegnai al Borghini il posto cospicuo, e nel cinquecento affatto singolare, che egli prende nella storia dell'alta critica dantesca (6).

Il Legrenzi ha nella conclusione del suo libro una pagina che cerca di determinare quale fosse l'interiore atteggiamento del Borghini dinanzi alle verità che egli veniva scoprendo:

Sorprende il trovare in mezzo a tanta mediocrità accademica un uomo che ha tanta larghezza di idee, un concetto così alto dell'arte, un gusto così eletto; che solo sente di vivere in un'età di decadenza e si trova così diverso da chi lo circonda e dai suoi stessi amici, che tal volta ne è egli stesso sorpreso. E non permettendogli l'innata modestia di cre-

(1) *Prose fiorentine*, vol. cit., p. 291.

(2) Si veda, per confronto e schiarimento, il mio saggio: *Enea di fronte a Didone* (in *Poesia antica e moderna*, Bari, 1941, pp. 55-64).

(3) In *Annali della scuola normale superiore di Pisa*, XIII (1890): v. spec. pp. 30-5, 274-81.

(4) A. LEGRENZI, *Vincenzo Borghini*, studio critico (Udine, tipogr. del Bianco, 1910).

(5) Se ne vedano le recensioni in *Rassegna bibliografica della lett. ital.*, XIX, 273-74 e in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LIX, 449-50, nel qual ultimo si rimproverava all'autore di avere, poco opportunamente, mostrato di preoccuparsi di quel che chiama le « moderne idee estetiche », che sono « un impaccio nel caso presente ». Cioè lo si rimprovera di ciò che gli avea fornito il mezzo per ricercare dove fosse l'importanza storica del suo autore. Ma i critici positivisticici di quel tempo erano fatti così: gelosissimi della loro inintelligenza, a chi procurava di far loro intendere qualcosa che ad essi restava chiuso ripugnavano e si ribellavano, proprio come un bambino a cui si prenda a lavare il musino.

(6) *La poesia di Dante*, pp. 172-73.

dersi superiore agli altri, nè potendo cambiare il proprio modo di pensare e sentire, contrario a quello comune ai suoi contemporanei ma che la ragione gli dice giusto, egli se ne sta in disparte, confidando le proprie idee ai discreti quaderni e ai pochi amici sicuri (1).

E il Legrenzi osserva anche che il Borghini, negli scritti che pubblicò in vita, non solo non diè a conoscere i suoi concetti, ma si attenne, nel contenuto e nella forma, alle comuni tendenze del tempo suo (2). Senonchè neppure nei suoi giudizi manoscritti, o in quel tanto che ne è venuto in luce, si scorge in lui la coscienza che nella critica della poesia egli fosse un profondo riformatore, e in alcuni rispetti addirittura un rivoluzionario, e, se quella coscienza gli mancò, ne viene naturale che non sentisse neppure i doveri che da essa derivano, doveri di apostolato, doveri di indefessa milizia per difendere i nuovi concetti e aprir loro la via delle menti. Fu cotesta incoscienza o poco energica coscienza, o non invece la timidezza e la remissività nascente dal non sentire intorno a sè l'aura seconda, la ragione che la sua opera rimanesse abbozzata e inedita? Da mia parte, propenderei alla prima spiegazione, che ha per sè il fatto che non sempre la scoperta di una verità è accompagnata dalla percezione della sua novità e della gravità degli ostacoli che si oppongono alla sua accettazione, e perciò neppure dalla sollecitudine e risolutezza a raccogliere intorno ad essa le proprie forze ed il proprio sforzo. Ma, comunque intorno a ciò si voglia opinare, ciò che importa è che quelle sue verità il Borghini le pensò con vigore e le espresse con chiarezza, ben sapendo quello che voleva dire. Esse gli assegnano nella storia della letteratura italiana, e particolarmente della critica letteraria nel cinquecento, un posto singolarmente alto, che bisognerà da ora innanzi riconoscergli.

### XXX.

PIER FRANCESCO GIAMBULLARI.

La *Storia d'Europa* del Giambullari fu stampata postuma nel 1566 e per buoni due secoli e mezzo non più ristampata, quantunque la Crusca la citasse come testo di lingua e quantunque la prima stampa, scorrettissima, avesse bisogno delle cure di un nuovo edi-

(1) Op. cit., II, 81.

(2) Op. cit., II, 87, 97-98.

tore. Levò il capo e si fece notare e ammirare nel primo quarto del secolo decimonono, per opera precipua di Pietro Giordani, che dell'alto pregio di quella storia fu banditore, non rifinendo di esaltarla e raccomandarla come un « amenissimo giardino », la « più compiuta prosa del cinquecento », la « meno lontana dal rendere qualche somiglianza con Erodoto », o, come diceva, « la sola fra le italiane che mi renda un poco del mellifuo Erodoto » (1). Una ristampa più corretta, che ne venne fuori a Palermo nel 1818, lo consolò alquanto, ma non lo appagò; e, rivedutone diligentemente un esemplare, sollecitò altri a rimetterla in istampa, e nel 1822 proponeva quel lavoro al Brighenti, che aveva bisogno di campare la vita, per un'edizione da farsi in Bologna (2). Fu in quell'anno stesso ristampata in Pisa dal Capurro, e nel '31 a Livorno, e dal 1856 al 1893 ne ho contato almeno quattordici edizioni nelle varie parti d'Italia; dopo di che l'ardore dell'amoroso zelo si spense, e credo che non se ne sia fatta altra che una di Milano del 1910.

Veramente, era ai tempi della mia fanciullezza un libro resoci familiare dalla scuola, del quale famosi luoghi s'imparavano a mente, come quello di « re Suenbaldo nella grandissima selva Ercinia »; e l'altro di « Tocco eccellente arciere », in cui poi ritrovavamo con meraviglia la storia stessa che ci aveva tanto commossi nei primi libri venutici a mano, di Guglielmo Tell, del pomo sulla testa del figlioletto, e delle due frecce; e l'altro ancora degli Ungheri spaventosi, ai quali re Arnolfo aperse la muraglia che li segregava dal resto dell'Europa per scagliarli contro Suembaldo, e che da allora corsero devastando Germania e Italia. Classico era il ritratto di quella gente e la rappresentazione del loro prorompere e dilagare:

Gli Ungheri, che sommamente desideravano di poter uscire del seraglio dove erano stati già novanta anni, accettarono lo invito ben volentieri: e trovandosi una gioventù senza numero, e secondo il costume antico si esercitata nel cavalcare che ben potevano parere centauri, uscirono per la nuova apertura dei vecchi ostacoli sì copiosamente in su la campagna che e' parevano quasi locuste; a cavallo niente di manco ciascuno di loro, e fornito di frecce e d'arco, oltre alla lancia, la scimitarra, la targa e lo elmetto; ma del resto il più disarmato. Erano genti indurite al ghiaccio e al sole, robuste, fiere ed orribili a riguardarle, apparendo la faccia loro piuttosto una massa strana di carne che un viso di corpo

(1) *Opere*, XI, 106, XIV, 431: v. anche X, 426, XI, 24, XIV, 423.

(2) La lettera del Giordani in data di Piacenza, 7 febbraio 1822, è stata pubblicata nell'opuscolo di L. RAFFAELE, *Una dotta spia dell'Austria* (Roma, 1921), pp. 14-16.

umano, rispetto a' fregi, al naso e agli occhi, che son fatti in questa maniera. Costumarono sin dalla prima infanzia loro, e per longa stagione appresso, avanti che si desse il latte al fanciullo, sfregiarli tutti con un coltello in diversi luoghi del viso, a cagione che e' s'avvezzassero prima a vedere e patire il ferro che a gustare il materno latte; e perchè il naso meno impedisse col tempo il mettere dello elmo, nell'età tenerissima siffattamente schiacciarlo sotto una fascia che a mala pena si discernesse. Ma gli occhi erano così piccoli per natura, e tanto concavi più del dovere, che ei non parevano se non due fossi molto profondi, con le luci tanto confitte dentro di quelli che a fatica vi si vedevano. Il resto niente di manco della persona tutto era bello e ben fatto veramente: gli omeri larghi, le braccia grosse, i fianchi schietti, il ventre raccolto, le gambe forti, e se la statura fosse più giusta, ben sarebbe stato virile... Usciti in questa maniera in campagna libera, e quasi venuti in un altro mondo, cominciarono con larghissime correrie, come veltri fuor di catena, a predare, a rapire, a spogliare uccidendo, o storpiando almeno, chi non era presto a fuggire; ed avvegnachè i mandati di Arnolfo si sforzassino con ogni industria di raffrenargli da tali insulti, la ferocità medesima, che essi avevano dalla natura, non gli lasciava fare altrimenti. Per la qual cosa, non ci vedendo modo migliore, gli discostarono a loro potere dal paese abitato, guidandoli o per le selve o per luoghi inculti e deserti, il che non era molto difficile, per trovarsi allora la Germania in quella rigida salvatichezza che di lei scrive Tacito, e non in questa frequenza abitata e culta, che si vede a' tempi nostri. Mandarono oltre a questi, qualche giornata innanzi, la grida pubblica, che ognuno fuggisse a' luoghi sicuri, o si allontanasse almeno dal cammino, per quanto amasse la propria vita. Il che, ancora che e' fusse spavento orribile, fu però di non poco aiuto allo scampo delle persone. Vedevasi dunque fuggire indistintamente, come da un incendio fuori di misura, uomini, bestie, donne, sani ed infermi, di qualunque età e sesso si sia, con le cose a ciascuno più care, infra una confusione e strepito così fatto, che è impossibile il raccontarlo.

Non si può negare che queste, come altre pagine dello stesso autore, siano assai bene scritte; e nondimeno non si riesce a riscaldarsi col Giordani, nè ad accoglierle nell'anima e nella mente, fonti di sentimenti o stimoli di pensieri. E si rimane in certo modo feriti del paragone che quegli faceva del Giambullari con Erodoto, con Erodoto che s'innalza e c'innalza nel narrare la grande lotta tra l'Oriente e la Grecia, la lotta da cui nacque la civiltà che è ancora la nostra. Un pulito letterato e accademico, atto a servire da testo per vocabolarii, posto accanto a colui che è chiamato « padre della storiografia », allo stesso modo che la Grecia è la madre della storia civile dell'Europa! Evidentemente c'era in questo una grossa esagerazione, o peggio di un'esagerazione, una grave inintelligenza.

L'inintelligenza e l'esagerazione vengono dal soprastimare quella che si chiama « letteratura » e fraintenderne l'ufficio, che è senza dubbio importante, ma nei suoi proprii confini. Consiste tale ufficio nel soddisfare il bisogno estetico della espressione bella, il gusto della forma, non, come nella poesia e nell'arte, col dare la pura espressione e la pura forma dalla passione trasfigurandola in poesia, sì invece col volgere l'elemento estetico a strumento del pensiero e del vario intento pratico, ai quali esso toglie ostacoli e spiana la via negli animi esteticamente disposti ed educati. Il principale e l'essenziale qui rimane, dunque, sempre, il suo contenuto: il pensiero e l'intento pratico; e al loro fine deve commisurarsi l'elemento estetico che li accompagna, servendoli. Nel libro del Giambullari l'uno e l'altro di quei due motivi sono debolissimi: non vi manca bensì una certa diligenza e buon senso nella raccolta e nella scelta delle fonti adoperate, ma nessun pensiero storico lo compenetra; non vi manca un qualche generico interessamento umano, ma nessuna prudenza politica e morale lo avviva. Si rimane nella perspicua descrizione di avventure che arieggiano sovente a quelle degli eleganti romanzi cavallereschi e ritengono taluni modi del loro narrare. Vi si dirà, per esempio, che gli Ungari, dopo le loro incursioni in Germania e in Francia, « essendo già tanto ricchi che appena potevano portare più roba, deliberarono di tornarsi a casa, dove lasciandoli noi andare, seguiranno i casi di Francia » (l. II).

Ora si può bene, e si deve, nel trattare dei libri di filosofia e di varia oratoria richiamare l'attenzione sull'aspetto loro più propriamente estetico, e analizzarne e qualificarne il tono, per dir così, lirico, sebbene frenato e temperato dall'intento non lirico dell'opera: — e ciò, in effetto, si esegue studiando lo stile, cioè il sentimento che anima la prosa di Platone e di Aristotele, del Bruno e del Vico, del Machiavelli e del Voltaire, del Kant e dello Hegel; — ma questa considerazione distingue e non separa, e non prende a guardare e ammirare la loro arte letteraria, l'abilità e virtuosità in astratto, indifferente alla concretezza delle opere in cui sono risolte e annulate. Guardare, invece, alla astratta abilità e virtuosità è l'atteggiamento proprio del maestro di bello scrivere, dell'unilaterale letterato, del grammatico, del linguaiolo; senonchè le approvazioni e riprovazioni e le scale di valori che egli così stabilisce, non hanno significato fuori della cerchia del mestiere suo di bello scrivere, e pertanto non sono critica nè poetica nè letteraria, le sole che si riferiscono alle opere per sè prese, laddove quelle sono mosse da un'esigenza di addestramento e di esercitazione e a tal fine pongono certi modelli di correttezza e segnano esempi di scorrezioni.

È chiaro che, come nella critica delle opere poetiche si ricerca se un'opera sia poeticamente geniale e si passa sopra alle incidentali imperfezioni e disarmonie, così nella critica delle opere letterarie si cerca anzitutto se lo scrittore abbia stile, il quale in certa misura non manca mai dove è un pensiero e un affetto originale e seriamente sentito, e si passa sopra a taluni errori e imperfezioni formali, che appaiono, in rapporto al vigore dello stile, mende secondarie, superficiali o accidentali. Ma il critico maestro di bello scrivere non la intende così, e mette sullo stesso piano il principale e il secondario, il sostanziale e l'accidentale, e del secondario e dell'accidentale fa il principale (come, del resto, da parte sua deve ben fare, altrimenti mancherebbe al suo ufficio e alla sua missione), e pronunzia infine un giudizio che tale non è intrinsecamente, ma è un ammonimento o una lezione, se non sempre opportuna, pur da ascoltare talora con frutto anche dal poeta e dallo scrittore geniale. Guai a prendere per giudizio la sentenza del Giordani, che a tutti gli scrittori del cinquecento sovrastano il Giambullari con la sua *Europa* e il Firenzuoli coi suoi *Animali* (1); che il Giambullari è « veramente un prosatore e da leggere attentamente », laddove « il Machiavelli è troppo retorico nelle *Storie*, troppo negletto nei *Discorsi*, neglettissimo nelle *Legazioni*, migliore nel *Principe*, saviamente colto nell'*Arte della guerra* »! (2). Parimente, il Giordani guardava con religioso tremore al « terribilissimo Bartoli », come lo chiamava, aborrendo per converso la prosa della *Scienza nuova*, « selvaggia e stranissima », chiara forse a lui che se la fabbricò, ma « mero e inutile enigma a tutti gli altri », ditalchè coloro che « si vantano » di intenderla « o s'ingannano o c'ingannano » (3). Può darsi che egli s'immaginasse così di giudicare da critico, ma in effetto la sua mente andava ad altro. Si noti che introduce l'elogio del Giambullari e il biasimo del Machiavelli con le parole: « Comincerai dalla *Storia d'Europa* del Giambullari », e « leggerai di poi il Machiavelli »; cioè bada a graduare i libri di lettura e di studio per l'adolescente scolaro.

La presuntuosa storditezza del grammatico e maestro di bello scrivere, quando s'immagina di essere maestro di critica, e il fastidioso suo intervento in cose che ci stanno ben altrimenti nel cuore e sul cuore, alimentarono la rivolta contro il pedante, vivacissima nel cinquecento, perchè reazione contro la persona più povera che

(1) *Opere*, XI, 106.

(2) *Opere*, XI, 24.

(3) *Opere*, XI, 170.

fosse nell'umanismo, quella del maestro di lingua e di letteratura (1). Poichè la satira della pedanteria è ben nota, raccolta in un tipo fisso nella commedia cinquecentesca, e anche nei tratti incisivi di certe polemiche di un filosofo come Giordano Bruno, mi piace rammentare il teorizzamento che del problema del bello scrivere diè il Campanella nel suo *Syntagma*, dal quale traduco: « Non vedi mai — egli dice — alcun sapiente che faccia uso di forme politissime, fuor di quelli che trascrivono e rassettano i pensieri altrui. Ma sapiente io chiamo colui che può trovare e insegnare cose grandi; onde Agostino, lodando sopra tutti i latini per sapientissimo filosofo e teologo Marco Varrone, dice che fece uso di stile piuttosto rude anche nel fiorir della lingua. Rude non è questo stile se non dove non osserva la grammatica filosofica; e rude sembra non ai sapienti, ma soltanto agli scrittori cortigiani e volgari, i quali l'adulazione fa andare a caccia di decorazioni e ornamenti per conseguire il proprio fine. Non mai in una repubblica regnano le dilettevolezze del dire, se non quando comincia a corrompersi: il dire si fa oggetto di culto e si rende elegante e piacente sotto la tirannide. Lo si fa anche placidamente fluente da coloro che non hanno di proprio e perciò rubano le cose altrui e le vestono con gli ornamenti e le figure, perchè sembri loro proprio ciò che è di altrui... Inoltre, i sapienti sono a volte eleganti, quando, allevati dalle madri e nelle corti, hanno naturale il parlare bello; come di Giulio Cesare attesta Cicerone dicendo che ebbe appresa la bellezza del dire dalla madre eloquente, e, io aggiungo, anche il modo elegante nel vestire, sebbene egli di poi lo rigettasse, quando prese a vivere a proprio gusto, onde Catone argomentò in lui grandezza altissima di ingegno e di aspirazioni. È dunque proprio della filosofia di non ammettere nel parlare niente di superfluo, niente di manchevole, e adoperare chiarezza e semplicità nelle ardue dottrine, e quel che non si può dire con vocabolo proprio che sia nell'uso, dirlo con nuovi, non per via di circonlocuzione; e non cercare studiosamente l'abito del parlare elegante a guisa di cortigiani, giacchè non può ritrovare cose difficili

---

(1) Del pedante il Galileo notava: « L'intelligenza del pedante pare a me che termini nel numero de' mancamenti solamente, sì che ei non comprenda più là che il mancar d'un orecchio o 'l zoppicare, ma che poi, quanto all'eccellenza delle parti, siano ad essi tutti gli occhi, tutte le bocche e tutte le vite, belle egualmente; e senz'altro pospone una donna che abbia un picciol neo ad una che non l'abbia, ben che in quella sieno tutti i membri proporzionatissimi e bellissimi, ed in questa senza veruna grazia e simmetria » (*Scritti letterari*, ed. Chiari, Firenze, Le Monnier, 1943, pp. 375-76).

chi attende con ogni studio a queste cose futili. E da ciò si conclude che alcuni scrittori nostri e oltremontani più recenti sono sempre fanciulli, che, come io scrissi allo Scioppio, consumano tutto il tempo nel grammaticare e nel rettoricare, e nello scrivere affettano di inserire un vocabolo greco o ebraico perchè sembrino maestri quasi di somma sapienza, maestri delle lingue; niente di nuovo, niente di alto, niente di recondito apportando, se non quello che ricavano dai libri degli altri e spalmano del loro belletto. Poliziano, Valla, Riccobono, Bembo, Trapezunzio, Leto, sono tutti in questa classe » (1).

Il Campanella vede chiaro che la prosa dei grandi pensatori sembra rozza solo a chi non se ne intende, e che il virtuosismo meramente letterario va congiunto con la mancanza di seri interessi mentali e morali e, quando prepondera in una società, dà segno che quella società è infiacchita e corrotta. Il che, del resto, non tocca l'ufficio proprio del maestro di bello scrivere, del grammatico, del vocabolarista, del retore o « sofista » nel suo significato originario, che non sta nel produrre e nel giudicare l'arte, ma nella preparazione ed esercitazione, in quella che ancora i francesi chiamano la *rhétorique*, grandemente utile nella educazione letteraria e la cui mancanza o trascuranza si fa sentire spiacevolmente nelle conseguenze. E utili furono i retori e i grammatici del cinquecento, ancorchè nelle loro esagerazioni e nelle loro illusioni diventassero oggetto di beffe; e la loro efficacia si stese fuori d'Italia, liberando il costume da taluni residui dello scolasticismo medievale e aduando alla compostezza e al decoro: come utili furono i puristi e grammatici e maestri di letteratura nell'Italia del primo ottocento, e il Giordani tra essi nei primi posti: si consideri che, senza l'opera loro, non si sarebbe avuto, per esempio, un poeta e prosatore come Giosue Carducci. Dopo l'ultima età settecentesca, nella quale tanto si era gridato che ci volevano cose e non parole, e la lingua si era fatta generica e lo stile assai spesso andante e cascante, il purismo, con la sua ripresa grammaticale e vocabolaristica, aiutò a risvegliare il senso dell'arte e a ridare forza e dignità alla parola, donde il rapporto, che è stato più volte notato e affermato, del purismo col Risorgimento. Queste cose è parso opportuno avvertire nel togliere, come si è fatto, pregio di giudizio propriamente critico alle lodi e alle condanne del Giordani e degli altri a lui simili, che menavano a porre sopra gli scrittori ricchi di pensiero e di passione gli anemici

(1) *De libris propriis et de recta ratione studendi Syntagma*, ed. Spampinato (Firenze, 1927), pp. 80-82.

« scrittori purgati » (come si soleva chiamarli), e alla considerazione formalistica delle opere letterarie.

## XXXI.

## PAGINE DI TOMMASO GARZONI.

Di Tommaso Garzoni, dei cui libri gli eruditi fanno talora uso, le storie letterarie, quando non tacciono addirittura, ricordano solamente il nome e i titoli delle opere seccamente e con dispregio (1). L'unico lavoro speciale che si abbia intorno a lui è una tesi di laurea, non inutile certamente, ma di carattere scolastico, che procede per riassunti ed è condita da una inopportuna severità di giudizi (2).

Il Garzoni era nato a Bagnacavallo nel 1549, studiò a Verona e a Siena, a diciassette anni entrò, cambiando il nome di Ottaviano in Tommaso, tra i canonici regolari di santa Maria in Porto di Ravenna, dove trascorse quasi intera la vita, addetto all'insegnamento e alla predicazione; e tornato poi alla sua città natale come lettore di sacra Scrittura e di retorica, vi morì nel 1589, a quarant'anni.

Scrisse parecchi volumi, dei quali i più notevoli o i più noti sono il *Teatro dei vari e diversi cervelli mondani* (1583), *La Piazzza universale di tutte le professioni* (1584), *l'Hospitale dei pazzzi incurabili* (1586), *la Sinagoga degli ignoranti* (1589), e il *Serraglio degli stupori*, che fu pubblicato postumo nel 1613.

La prima opera è una classificazione dei cervelli umani, ripartiti in cervelli, cervellini, cervellotti, cervelluzzi, cervelloni, cervellazzi; la seconda, in centocinquantatrè discorsi, discorre di alcune centinaia di professioni e mestieri; la terza descrive trenta tipi di pazzi, dai frenetici agli stupidi, dai gloriosi ai buffoneschi, dagli allegri a quelli da catena, dagli ostinati ai pazzi di mille forche o da diavolo; la quarta passa a rassegna le cause e i caratteri e gli abiti degli ignoranti; la quinta, ogni sorta di mostri, prodigi, prestigii, miracoli, meraviglie, e simili (3).

(1) V. p. es. nel *Cinquecento* del Flamini.

(2) CLEMENTE DELLA CORTE, *Tommaso Garzoni. Vita ed opere* (S. Maria Capua Vetere, Progresso, 1913). Ma non mi pare che meritasse il giudizio negativo del *Giorn. stor. d. letter. ital.*: v. nell'*Indice generale sub nom.*

(3) Per la prima, terza e quarta opera mi valgo della edizione delle *Opere* di TOMMASO GARZONI di Bagnacavallo (in Serravalle di Venetia, ad istanza di Roberto Maglietti, 1605); e per la seconda de *La piazzza universale di tutte le*

Ma, sebbene egli assai materiale raccolga intorno alla varietà di cervelli, alla pazzia, all'ignoranza, alle varie attitudini e ai vari esercizi degli uomini, e ne dia definizioni, non è da cercare in lui travaglio e approfondimento critico e filosofico: il che non vuol dire che non dimostri, in generale, buon senso, come, per dare un esempio, nel toccare dell' «Arte di Raimondo Lullo»:

Io (per dire il parer mio) molte fiato ho visto e letto gran parte di questi libri a tal'arte pertinenti, e dal frutto che n'ho cavato, dicolo a tutto il mondo che m'aderisco alle sentenze comuni dai dotti, cioè che da quella si cava ben qualche utile, ma che maggiore sia l'apparenza e la prospettiva che tutto il resto, e ho quest'arte in conto di una Topica, ma molto diminuita... Sappia il mondo che a voler discorrere d'ogni cosa e parlar fondatamente, non si ricerca l'arte di Raimondo, ma aver visto assai, praticato assai, letto assai, disputato assai, mandato alla memoria assai e, per ultima conclusione, ritenuto assai (1)

Moralista, sebbene non sia ragguardevole nè per finezza psicologica nè per profonda passione, non manca tuttavia nè di chiarezza nè di calore, come nella caratteristica che, accanto a quella del principe, disegna del tiranno, da lui scrutato e conosciuto e aborrito:

È ben vero che molte volte le sceleraggini loro sono tali che gli rendono degni non meno di morte semplice, ma d'un fine atrocissimo alle loro ribalderie conveniente; perchè non servano la giustizia a modo, non tengono la bilancia dritta, sono corruttibili per doni e per presenti, sono acciecati dall'ira e dalle passioni, operano insolentemente quanto dir si possa, difendendo i malfattori per l'aderenze, sono de' suoi partegiani, usano tutti i torti e tutte le stranezze a' liberi, opprimono i sudditi con le gravetze, travagliano le persone virtuose, querelano volentieri i letterati, favoriscono i scandalosi, fanno di spalla a' ladroni e ribaldi, guastano gli statuti della Repubblica, disfanno gli ordini antichi e santi, nelle cose importanti sono scioperati, nelle minime desti e risentiti, hanno in odio le leggi superiori, non ammettono i principali tribunali, si fan parte e giudici di lor stessi, amano la libertà per sè soli, tengono gli amici per servitori e i servitori per schiavi, sono privi di amore e di tenerezza

---

*professioni del mondo nuovamente ristampata e posta in luce... aggiuntovi in questa nuova impressione alcune bellissime annotazioni e discorsi sui discorsi* (in Venezia, 1610, appresso Tommaso Baglioni). Ma per correggere alcuni luoghi corrotti mi sono valso del confronto con un'altra edizione, quella di Venezia, Meietti, 1592. Di queste varie opere solo *L'Hospidale dei pazzi incurabili* ha avuto una ristampa moderna a cura di F. Marchionni (Lanciano, Carabba, 1915).

(1) *La Piazzola*, ed. cit., disc. 21, f. 79 r, 80 r.

umana, sono superbi nel comandare, imperiosi nel proibire, insolenti nel castigare, temerari nell'eseguire (1).

Nè, quantunque ecclesiastico e teologo e sacro oratore, manca di abbandono e di spontaneità, sicchè, discorrendo degli istrioni contro i quali i sacri moralisti levavano grida di scandalo e di orrore, non sa astenersi dal lodare le belle e intelligenti attrici che allora cominciavano a fiorire sulle scene per opera degli italiani; e, tra queste, una gli tocca il cuore, una del suo stesso paese: « ... quella Lidia gentile della patria mia, che con sì politi discorsi, con sì bella grazia, piangendo un dì per Adriano (2), lasciò in un mar di pene l'affannato core di quel poeta che, perso nel suo amore, le mandò quel sonetto che comincia: « *Lidia mia, il dì che d'Adrian per sorte Ti strinse amor con mille nodi Palma...* » (3).

Che cosa sono i suoi volumi dei quali si sono recati i titoli, e perchè mai ebbero tanta fortuna ai loro tempi non solo in Italia ma in tutta l'Europa, a segno che della *Piazzza* si fecero circa trenta edizioni e fu tradotta in latino, in ispannuolo (4) e in tedesco, e le altre opere ebbero anche parecchie ristampe e traduzioni?

Innanzi alla *Piazzza*, l'autore difende quel che egli ha fatto col ricordare i piccoli soggetti trattati da poeti e da altri scrittori, antichi e moderni, il grillo, la rana, la zanzara, la rapa, e così via (5). L'ispirazione ne era data dalla vaghezza di descrivere e rappresentare proprio quelle cose che gli scrittori gravi, i severi poeti ed artisti disdegnavano, e di adoprarsi intorno con bravura, suscitando qualche ammirazione o qualche riso per gli effetti comici che ne nascevano. Circa quel tempo o poco dopo il Callot delineava e incideva i *Balli di Sfessania* e parecchie serie di opere grottesche; Annibale Caracci, *Le arti di Bologna*, e altri altrettali figure e scene; e si venne formando la pittura che si disse « di genere », della quale, come dell'anzidetta letteratura non è da disconoscere le affinità che le legano con lo spirito del barocco (6).

L'arte del Garzoni non è, a dir vero, di molta forza, e spesso le sue descrizioni tengono del catalogo o della nomenclatura. Così

(1) Disc. 1, f. 20 t.

(2) L'attore e autore di commedie Adriano Valerini.

(3) Disc. 104, f. 320.

(4) In ispannuolo la traduzione, o piuttosto l'adattamento, fu fatta da Cristobal Suarez de Figueroa.

(5) *La Piazzza*, ff. 10-11.

(6) Si veda sulla pittura di genere e sul suo legame col barocco, CROCE, *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento* (Bari, 1931), pp. 323-31.

è questa sui difetti dei putti o scolaretti, che tuttavia si legge con curiosità:

E sappiano i putti che questi sono i difetti e vizi loro: far chiasso nelle scuole, romper silenzio nell'assenza del maestro, dar dei pugni a colui che tien la norma, far le fugacce dentro i salterii, cacciar la testa ne' studi, mangiar le castagne di nascosto, giocare a pisso e passo con la cera o a primo e secondo con Virgilio e Cicerone, giocare a trentuno, far le barchette da acqua con la carta, pigliar le mosche e serrarle ne' cartocci, dar la caccia a' grilli per farli cantare in scuola, portare i paglioni da volare, aver le piastrelle di piombo nella sacca da giocare, attendere a dipingere le rosette, a far de' pallii da correre, far scarabotti sopra i Donati, dipinger teste dentro ne' Guarini, stracciare il Cato per non tenerlo a mente, morder colui che gli leva a cavallo, dimandar d'ogni ora d'andare *ad locum* ovvero *dictum*, attaccar la foglia di fico alla sedia del maestro, nasconderli la scutica magistrale, recitar fra la frotta de' scolari l'Ariosto in cambio dell'epistole d'Ovidio, uscir di scuola come diavoli scatenati, urtarsi fra loro come tanti facchini, girar per le mura facendo mille pazzie, dar la posta a' ranocchi in cambio di studiare, tormentare i serpi invece di leggere, strappare i frutti e i fiori d'altri quando si va alle perdonanze, rompersi la testa fra loro per mille fanfaluche, consumare il tempo in giocare al pino, alla moscola, al pendolo e alla baranzola, all'età dritta, alle piastrelle, a corrersi dietro, a cicerlanda e simili frascherie. Or queste sono le cose che fanno disperare i padri, che fan gridare le madri, che fanno adirare i maestri, onde ricevono le staffilate con la scutica che è stata nell'aceto, le bacchettate con la verga di spino bianco, i tartuffoli sul capo, i mostaccioni nella faccia, i calzì di dietro, i pugni davanti ed una buona mano il dì di San Silvestro (1).

Non troppo diversa è la pagina sugli osti cattivi a contrasto coi buoni:

Come tu giungi all'osteria, secondo il lor parlare tu hai da ricever più carezze che non ricevette Latona nell'isola di Delo ove partori il suo parto con tanta dolcezza: buon pane, buon vino, trèbbian perfetto, greco muschiato, vernaccia eccellente, ribolla ottima, malvagia preziosa, moscatello, Romania, vin di Cesena, di Monferrato, di Piemonte, vin dolce, vin garbo, vin piccante, arrosto, alesso, potacchio, torta, ravioli; non mancan pizzone, pernici, fagiani, caponi, galli d'India, tordi, merli, anadre, prosciutto, salame, cervella fine, l'acchietto di vitello, trute, varoli, porcellette, carpion, formaggio piacentino, sparigi, lardi, carciofi, tartufole, buon letto, buoni lenzuoli di bugata, camera da re, e soprattutto buona ciera con poca spesa. Ma, all'ultimo, come tu entri, comincia da un capo, che tu ritrovi

(1) Discorso 102, f. 315.

ogni cosa al rovescio di quel che l'oste ha promesso. Un'osteria tutta sfessa e smantellata, una camera sbuccata ruinata e sostenuta per forza di pontelli, ricetta di topi solamente, un solaro nero come la caligine de' camini, un lastricato di quadrelli mobili che par che i spiriti l'abbiano disfatto apposta, le mura spegazzate di mille disonestà e spurcizie, che i forestieri per dispetto l'hanno scritto per tutto, le tavole più onte di quelle de' beccari, e tarolate dentro e fuori per la vecchiezza, le tovaglie sporche di vino e brodo, ove il re de' Moscoviti fa perpetua residenza, i faccioli rotti e ruinati più che le vele de' marinari, i salini attaccati, insieme, col filo e con la cera, i bicchieri senza piede, i boccali col viso rotto, i fondelli col verderame alto tre dita, i cocchiari brutti come le mescole di cucina, i cortelli senza taglio, le forcine senza punta, le scutelle nere come i basioti dei pellegrini francesi, i sugamani stracciati come le tele de' ragni, i lenzuoli tutti ripezzati e carichi di brutture, i letti duri come stramazzi, i cossini puzzolenti più che l'orina guasta, i capezzali pieni di cimici, le coperte che san di tanfo per ogni banda, i letti con fornimenti da furfante polito quanto dir si possa, e insomma tutta l'osteria esala da ogni parte pidocchieria estrema ed infinita (1).

Più vivaci e meglio colorite sono le pagine sulle cortigiane. I nomi che queste si sogliono dare, presi dalle lettere classiche o dai romanzi:

Con che arte pensi che s'imponghino i nomi di Ginevra, di Virginia, d'Isabella, di Olimpia, di Elena, di Diana, di Lidia, di Vittoria, di Laura, di Domizia, di Lavinia, di Lucrezia, di Stella, di Delia, di Flora, se non per captivar con la vaghezza dei nomi i cori giovanili, che pazzamente poi chiudono in lettere d'oro questi nomi soavi e con diversi madrigali e sonetti vanno scherzando intorno alle lor lodi, facendo risuonar i monti, i colli, le spiagge, i boschi, le selve e le verdure di cotesti nomi dalle rime loro amoroze estremamente favoriti?

Le loro case:

Con questo fine istesso adornano i letti di padiglioni di raso, di coperte di seta, di lenzuoli di renzo, di cossini ricamati, di lettiere intarsiate, di tapeti turcheschi le tavole, di cadreghe di velluto le sale, di scanni minutamente lavorati le camere, d'argenteria le credenze, di pitture lascivissime i tetti, e le mura di rose e fiori lastricate, di profumi odoriferi tutta la casa. Per questa sola cagione si mostrano alle finestre, fanno l'amore sui balconi, giran l'occhio a chi passa, gestiscono con la mano, accennano col guardo, motteggiano col viso, parlano con la lingua, ridono con la bocca, si storcono con la vita, chiamano, pregano, suadono, gridano che s'entri.

(1) Discorso 99, f. 307.

La rassegna delle industrie onde procurano di rendere belle e attraenti le loro persone :

Di qui procede che si dilettono tanto di parer belle con varii lisci e belletti, vuotando le speciarie di biacca, di solimado, di lume scaiola, di lume zucarino, di fior di cristallo, di borraso raffinato, e che si rondon lustre con molle di pane, con aceto lambicato, con acqua di fava, con acqua di sterco di bue, come lascive che sono, e che rinfrescano il viso e mollificano le carne con l'acque d'amandole di persico e il sugo di limone, e si conservano con rose, con vino, con lume di rocca, e induriscono le corne dinanzi da bestie come son veramente i draganti e semenze di codogni, e mettono penuria nel lume di feccia e nella calcina viva per fare lisciva perfetta da darsi la bionda acciò che la vaga Aurora non goda sola un epiteto sì nobile e prezioso. Qui vedi specchi preparati, l'acque rose, l'acque nanfe, l'acque muschiate, i profumi, i zibetti, l'ambracano, i pettini, gli orecchini, i scriminali, le forbici, le mollette. Qui vedi le scatole, i bossoli, i vasi, l'ampolle, le scutelle, i pignattini, i gusci d'ovo pieni di mille empiastri preparati da loro. Qui vedi le fanti preparar l'agucchie da pomella, conciarle i busti, serrarle i fianchi, stringerle le spalle, aiutarle di dietro, correre davanti, porgerle i zoccoli, assettar le faldiglie, alzare la coda. Qui vedi Madonne col capo rassettato, co' rizzi dinanzi, con le corna da banda, con le trecce bionde, col nastro d'oro, con manigli alle braccia, con diamanti in dito, con collane al collo, con pendenti all'orecchie, con garofali alla destra, con rose alla sinistra. Con questa acconciatura tutta garbata si mette in prospettiva alla finestra, che pare una Jezabele imbellettata. Nè questo basta, chè per maggior molizie ha i guanti di seta in mano, la manizza di zibellini poco da longe, il cagnino in braccio, la gattina a' piedi, la scimia da un canto, il martello dall'altro, il ventaglio appresso, e da tutte le parti spira libidine e lascivia estrema (1).

Ma, talvolta, l'indignazione e il ribrezzo gli conferiscono un vigore di rappresentazione, come nella ipotiposi del carnefice, che fa tornare in mente una famosa pagina di Giuseppe de Maistre, con la quale quasi gareggia :

Gode l'empio lanista, e quasi come di un trionfo si allegra, quando sul carro lugubre conduce i rei captivi, da immensa turba di sbirri attornati, e quivi intanaglia questi, scopa quell'altro, a uno taglia la mano micidiale, ad un altro dà del vindice coltello nel cuore, imbrattando il carro di sangue e lordando le strade delle cervella de' miseri nocenti. Qui viene accompagnato dalle grida del popolo, da' stridi degli infelici giustiziati, dal strepito che fanno i zaffi, dall'ingiurie e villanie de' putti, rappresentando un trionfo de' più vergognosi e infami ch'abbia il mondo.

(1) Discorso 74, f. 258 t.

E se ne va come pavone superbo alla volta della piazza, ove gira la coda intorno della sua infame gloria, facendosi far largo da tutta la brigata e tenendo lui solo il possesso franco del luogo all'orribile giustizia del mondo deputato. Non si rallegra meno di vedersi in vita padrone delle membra di tanti afflitti e tribulati e d'aver tanti servitori a suo comando (1).

Più oltre è questo tocco che viene dal ricordo di un personaggio che doveva avere con orrore ammirato nella città di Ravenna, dove, come si è detto, esso Garzoni dimorava:

Ma soprattutto è commendato assai quando fa bene il gruppo all'impeccato, o che taglia la testa netta all'omicida, o che, lesto come un daino, salta ben su le spalle a colui che è appeso, come fa maestro Ioseffo da Ravenna (2).

Maggiore interessamento che quello che può fornire lo stile dell'opera si trae dai particolari storici che essa offre. Della *roture*, che si veniva allora innalzando a vita nobile, dà questo ritratto:

La nobiltà d'oggi consiste in aver una vigna di quattro pertiche di terra con una capanna in mezzo da andarvi qualche volta a solazzo, un podere con un casone o composto di paglia o di canella da visitar alcuna volta, un orto da latiche e da verzotti, ch'è chiamato giardino e viridario da sparagi e da carchioffi, nell'aver lasciato le calze alla brasuola o alla martingalla e portar i calzoni alla spagnola ovvero alla savoina, nell'aver deposta la gavardina di tela, portar la cappa foderata di raso e ormesino; nell'aver rimosso da sè il cappello di paglia e aver assunto quel di cendado o la beretta di ciambellotto o di velluto, nell'aver lasciato il vocaboli di « barba Tognò » e aver preso quello del « signor Antonio », nell'aver seppellito « Cia Menega » ovvero « Cia Gnesina » con la stanella indosso ripezzata e aver tolto per moglie « madonna Lucia » dalla vestura di seta pavonazza o bianca, nell'aver levato il figliuolo detto « Checco » dall'aratro e averlo mandato a studio con la patente avuta dal bidello sotto il nome del « signor Francesco », fatto nobile in un traghetto di barca da Santo Alberto a Ferrara; nell'aver barattato la villa nella città e il pagliaro nella terra, la casupola nel palazzo, le concelle nella zuecca, la stalla delle pecore in quella da cavalli, e nell'aver mutato la zappa nella spada, il lenzo nella cintura, la forca nell'alabarda, il carro da buoi nel cocchio e nella carrozza, il perticato nella lettica ove il villan rifatto si fa condurre come un signore, sdegnando di calcar coi piedi la terra ch'è sua propria e connaturale, e di sentir l'ardore del sole che è più conveniente a lui che alla torrida zona così cocente e calda. Questi sono

(1) Discorso 88, f. 284 r.

(2) Discorso cit., f. 285.

i nobili moderni che senza altri privilegi de' Prencipi, senza continuata dignità del lor lignaggio, senza alcune ricchezze antiche e vecchie, senza meriti precii de' loro antecessori, senza un iota di virtù che regni in essi, con tre staia di fave solamente ch' hanno in granaio, con due corbe di sorgo o di miglio che vendono in casa, col far andar il bando d'un buon vino d'uva d'oro a sei quattrini il boccalo da Chiurlino Trombetta, con far la mostra d'una casa dipinta fuori a crotresche da dozena, con un'arma alzata di novo su la porta della casa, con una colombara bianca da passare edificata novamente che imita l'asso di coppe alla rovescia, con quattro spanne d'orto che fa de' porri in luogo di cardì, con una peschiera da ranocchi e da bisce in luogo di trutte e di carpioni, si dipingono al mondo per nobili e dal pazzo volgo son chiamati tali, essendo mera canaglia, feccia di bricconi e letame di sporcizia ignobile, come i più saggi dan ragguaglio e giudizio nella lingua loro (1).

Molti sono i piccoli tratti di costumi di cui le descrizioni del Garzoni ci danno notizia. Coloro che hanno scritto della commedia dell'arte nelle sue origini, hanno citato più di una volta il suo vivace bozzetto dell'arrivo di una di quelle compagnie di poveracci in un luogo dove si apprestano a esibire le loro recite (2). Un capitolo tratta dei « beccamorti o pizzigamorti o monatti o sotterratori » e dei « funerali » e dei « conzieri » (3), dove dell'ufficio del beccamorto si sentenzia che è « vilissimo e fa concorrenza con quello del curadestri, salvo che è molto pio e religioso quando si fa col debito modo e come si conviene », e dove, come si è veduto, s'incontra già nel cinquecento il nome di « monatti » che il Manzoni rese famoso e popolare nella descrizione della peste milanese del secolo appresso. Quanto ai « conzieri », dei quali si tratta nello stesso capitolo, sono quelli — si spiega — che « apparono le chiese per le feste e solennità principali, ovvero il sepolcro di Nostro Signore la settimana santa, secondo il costume della Catholica Chiesa, ove adoprano, spalliere, razzi, quadri, edera, lauro, pino, cipresso, ginepro, oro cantarino, bambagio, spago, agucchie, refe, carta, cartoni, perliche, chiodi e cose tali. Il vanto di questi tali è in Roma, in Napoli e in Venezia, dove si vedono meravigliosi apparati da tutti i tempi, i quali hanno tanto più del magnifico quanto sono più ricchi e con maggiore artificio e novità d'invenzione distinti fra loro » (4).

---

(1) Discorso 19.

(2) Nel citato discorso 104.

(3) Discorso 43.

(4) Disc. cit., f. 194.

Il costume di Napoli è ricordato di nuovo nel capitolo dei « portaseggiette »:

Il mestiere de' portaseggiette, che nella città regia di Napoli, metropoli di un tanto regno, a beneficio commune si usa e costuma, quantunque il mondo per lo più l'abbia in peggior conto che non sono tenuti i gondolieri a Venezia, i mulattieri a Lucca e i carrocchieri in tutte le altre città di terra ferma.

In effetto:

i portaseggiette napolitani sono le delizie, gli agi, le commodità di gentiluomini, di cortigiane, e di tutti coloro che attendono alla secretaria d'amore; ed essi fra tutti gli altri son perfetti ruffiani in tutte le occorrenze, portando in seggio la dea Venere e Cupido nascosi, e anco Adone e Ganimede, quando bisogni (1).

Credo che se una persona dotata di buon gusto e discernimento scegliesse dalla *Piazza* e dagli altri volumi del Garzoni le descrizioni meglio condotte e ricavasse i ragguagli che contengono di costume, e di ciò fornisse un sobrio volume o volumetto, renderebbe un servizio agli studi e riguadagnerebbe alla nostra letteratura uno scrittore, secondario senza dubbio, ma non vacuo nè noioso, che attingeva a piene mani alla minuta vita quotidiana del tempo suo e la faceva ricadere in pioggia agli occhi dei riguardanti. Anche le sue nomenclature giovano per la conoscenza della lingua viva di quel tempo, che non si trova tutta nei vocabolarii.

## XXXII.

### LETTERATI E POETI IN NAPOLI SUL CADERE DEL CINQUECENTO E AL SORGERE DEL MARINISMO.

Potrei, per il diletto che si prova nel rievocare le età passate, segnatamente dei luoghi a noi familiari, delineare un quadro pieno e colorito della poesia e della letteratura in Napoli nell'ultimo quindicennio del cinquecento, quando, per tre volte, Torquato Tasso ebbe a dimorare in questa città, richiamando intorno a sè letterati e poeti, e nel tempo in cui si educò e fece le sue prime prove Giambattista Marino. Basterebbe che io dessi compimento alle no-

(1) Discorso 78, ff. 266-7.

tizie già raccolte dal Modestino nel suo libro sulla dimora del Tasso in Napoli (1), e alle altre, assai varie e copiose, tratte da materiale inedito e messe in luce dal Borzelli in molti suoi lavori (2); e poi rielaborassi il tutto. Non fioriva quella vita letteraria intorno ai vicerè che venivano dalla Spagna, e che furono dal più al meno alieni dalle lettere o addirittura avversi (un vicerè, amatore e protettore di letterati, si ebbe solo nel secolo appresso col secondo conte di Lemos, quello a cui Michele Cervantes rivolse l'ultimo suo saluto nella dedicatoria del *Persiles y Sigismunda*). Le accademie, soppresse già per sospetti politici e religiosi quarant'anni innanzi, non erano state più permesse; e se alcuna se ne formava, veniva presto disciolta, come fu, per ordine di Filippo II, quella innocentissima degli Svegliati, fondata nel 1588 dal prete Giulio Cortese (3). Pure c'era qualche signore mecenate, come il Di Capua principe di Conca, e c'erano gruppi letterarii, come quello intorno a Camillo Pellegrino il vecchio, al quale appartenevano Giambattista Attendolo e il benedettino Benedetto dell'Uva. Ma io ora preferisco, mettendo da parte l'aneddotica e le sue rievocazioni, guardare a quel poco che, nei volumi che ci rimangono di quei letterati e verseggiatori, è da notare per alcun carattere e pregio d'arte, ossia di letteratura, o che porga materia a considerazioni in questa parte.

Dico di arte e letteratura, e non già di poesia vera e propria, che sarebbe troppo pretendere, come cosa ben rara, che nasce da profondità e intimità del sentire, da altezza di mente e dalla forza creativa della fantasia. Petto eroico di poeta aveva allora soltanto il gran frate di Stilo, che nel suo carcere componeva, con « semplicità calabrese », come diceva, e non con « toscana eleganza », rime e ritmi, e ne dava una scelta, filosoficamente commentata, a un tedesco che colà lo visitò e che la pubblicò in Germania in un libretto rimasto ignoto in Italia e nella stessa Napoli.

Del carattere di questa poesia ho toccato sommariamente altrove (4), e di recente altri critici (5) ne hanno discorso con pondera-

(1) *Della dimora di Torquato Tasso in Napoli negli anni 1588, 1592 e 1594, discorsi tre* (Napoli, 1861-1863; il terzo discorso non fu mai stampato).

(2) Sul Pellegrino, sul Pacello, sul Macedonio, sulla Sarrocchi, e molti altri tra volumi ed opuscoli, che si possono vedere indicati negli indici del *Giorn. stor. d. letter. ital.*

(3) BORZELLI, *I capitoli di Camillo Pellegrino* (Napoli, Scarpati, 1895), p. LXIII.

(4) *Storia dell'età barocca* (Bari, 1929), pp. 239-42.

(5) A. MOMIGLIANO, nel *Leonardo* di Firenze del settembre 1939, e AURELIA BOBBIO, nel *Convivium* di Torino, 1940, pp. 433-70.

zione ed acume, benchè in genere con tendenza a restringerne il valore. Nel Campanella predomina, certamente, l'impeto del riformatore, del profeta e del combattente; e perciò, la gnomica, la satira, la rampogna, l'invettiva, alle quali si frammischiano parole di sdegno e di dolore pei tormenti che sosteneva. La forma della bellezza, da lui considerata come la veste e non la sostanza stessa della poesia, che consisteva a suo avviso nella verità da insegnare e nei morali eccitamenti al fare, non era perciò idoleggiata e amata e carezzata; e nondimeno egli, col verso, si solleva sulle vicende delle lotte pratiche, e l'accento poetico risuona in mezzo al suo dire, per duro e prosaico che sia nei particolari. Il che si può vedere anche nei suoi sonetti più spiccatamente dottrinali, come questo in cui dà l'analisi e la descrizione della plebe, della « bestialità del popolaccio », il quale tutto potrebbe — egli dice —, e, invece, si sottomette a tutto, e si fa strumento di morte contro chi tenta di disserrargli gli occhi e di apportargli salute:

Il popolo è una bestia varia e grossa,  
 ch'ignora le sue forze; e però stassi  
 a pesi e botte di legni e di sassi,  
 guidata da un fanciul che non ha possa,  
 ch'egli potria disfar con una scossa,  
 ma lo teme e lo serve a tutti spassi;  
 nè sa quanto è temuto, che i bombassi  
 fanno un incanto che i sensi gli ingrossa.

Cosa stupenda! E' s'appicca e imprigiona  
 con le man proprie, e si dà morte e guerra  
 per un carlin di quanti egli al re dona.

Tutto è suo quanto sta tra cielo e terra,  
 ma nol conosce; e se qualche persona  
 di ciò l'avvisa, ei l'uccide e l'atterra.

Di sopra all'analisi mentale c'è qui un diffuso senso di meraviglia dinanzi all'irrazionale, che si percorre e abbraccia con lo sguardo e non si riesce a comprendere. Le immagini sono vive, com'è di quella plebe che fornisce aiuto a forza e che s'imprigiona e s'impicca con le mani sue stesse, e che si lascia dissanguare dai balzelli per riempire la cassa del principe, e per un carlino solo che gliene torni in mano, per una miserrima paga, è pronta ad arrolarsi negli eserciti e a far guerra e a morire, cioè dà da sè a sè stessa guerra e morte; o l'altra di colui che la mena dovunque vuole, ed è un essere senza forze, simile a debole fanciullo, che essa potrebbe buttare giù con una scossa e invece teme e lo segue docile anche contro sè stessa.

Similmente, in un altro sonetto politico, il Campanella celebra Venezia, dove ancora viveva la libertà che aveva disertato ogni altra parte d'Italia:

Nuova arca di Noè, che, mentre inonda  
l'aspro flagel del barbaro tiranno  
sopra l'Italia, dall'estremo danno  
serbasti il seme giusto in mezzo a l'onda,  
qui, di discordia e di servitù immonda  
inviolata, eroi che ponno e sanno  
produci sempre; onde a ragion ti fanno  
vergine intatta e madre alma e feconda.  
Maraviglia del mondo, pia nepote  
di Roma, onor d'Italia e gran sostegno,  
de' principi orologio e saggia scuola,  
per mai non tramontar sei qual Boote  
tarda in guidare il tuo felice regno,  
di libertà portando il pondo, sola.

Anche in questo sonetto viva è l'immagine di Venezia simile all'arca di Noè, e, come questa, posta « in mezzo all'onda », e l'accento poetico batte nel verso: « di libertà portando il pondo, sola », che, con quel « sola », messo in ultimo, la cinge di alta venerazione, innalzandola al sublime.

Ho scelto questi due sonetti come casi estremi del suo animo impegnato nella meditazione e nell'azione morale e politica, e tuttavia tramandante lampi poetici, per giustificare l'impressione che lasciano i suoi versi come usciti da uno spirito poeticamente intonato, nonostante i prosaismi e le scabrosità del suo verseggiare.

Afflato poetico aveva anche Giordano Bruno, ma piuttosto nei suoi dialoghi italiani che nei versi, nei quali, per ammesso giudizio, riesce di solito ingrato (1). Tuttavia, qualche sonetto degli *Eroici furori*, ispirato forse da reale affetto per una donna (2), merita di essere ricordato, come questo:

Per man d'amor scritta veder potesti  
nel volto mio l'istoria di mie pene;  
ma tu perchè il tuo orgoglio non s'affrene,  
ed io infelice eternamente resti),

(1) Si veda il saggio di T. PARODI, *Poesia e letteratura*, ed. Croce (Bari, 1916), pp. 239-316.

(2) Si vedano per questo rispetto le osservazioni di A. SARNO sugli *Eroici furori* (in *Giorn. cr. d. filos. ital.*, 1920; e ora nel volume di lui: *Pensiero e poesia*, saggi, Bari, 1943 (pp. 5-27).

a le palpebre belle a me moleste  
ascender fai le luci tanto amene,  
onde il turbato ciel non s'asserene,  
nè caggian le nemiche ombre funeste.

Per la bellezza tua, per l'amor mio,  
ch'a quella, benchè tanta, è forse uguale,  
rënditi a la pietà, Diva, per Dio.

Non prolungar il troppo intenso male,  
ch'è del mio tanto amore indegno fio:  
non sia tanto rigor con splendor tale.

Se ch'io viva ti cale,  
del grazioso sguardo apri le porte:  
mirami, o bella, se vuoi darmi morte.

Talora, invece di drammatizzare, filosofava sugli interni contrasti dell'anima, come circa il rapporto di amore e gelosia, di cui egli, filosofo dell'unione degli opposti, scorgeva l'inscindibile unità:

Ma che dich'io d'amore?  
se lui e lei sono un suggello o forma,  
se, con medesimo imperio ed una norma,  
fanno un vestigio al centro del mio core?  
Non son doi dunque: è una  
che fa gioconda e triste mia fortuna.

Similmente i suoi impeti eroici rimangono sovente nella loro enunciazione concettuale:

Pascomi in alta impresa;  
e bench' il fin bramato non consegua,  
e'n tanto studio l'alma si dilegua,  
basta che sia sí nobilmente accesa,  
basta ch'alto mi tolsi,  
e dall'ignobil numero mi sciolsi.

Pure, una volta si vide e si riconobbe nella grandiosa e poetica immagine di una quercia:

Annosa quercia, che gli rami spandi  
a l'aria e fermi le radici in terra,  
nè terra smossa, nè gli spirti grandi,  
che da l'aspro aquilon il ciel disserra,  
nè quanto fia che 'l verno orrido mandi,  
dal luogo ove stai salda mai ti sferra;  
mostri della mia fè ritratto vero,  
qual smossa mai strani accidenti fèro.

Tu medesimo terreno  
 mai sempre abbracci, fai colto e comprendi,  
 e di lui ne le viscere distendi  
 radici grati al generoso seno:  
 i' ad un sol oggetto  
 ho fisso il spirito, il senso e l'intelletto.

Questi due, come si innalzavano a una regione che nessun altro attingeva, così rimasero distaccati, lontani ed estranei a coloro di cui erano contemporanei e concittadini.

La tradizione letteraria, che perdurava ancora e si coltivava in Napoli, era quella, che già conosciamo, voluttuosa e sensuale, che nell'età aurea del cinquecento aveva avuto i suoi rappresentanti nell'Epicuro e nel Tansillo. Di fronte, e quasi a correzione e castigo, le si levava ora un'enorme letteratura e versificatoria, non diremo morale e religiosa ma di professata morale e religione. Proprio il Tansillo, così spontaneo e fresco, aveva, per espiazione, speso l'ultima parte della sua vita in un gran poema sulle *Lagrime di san Pietro*, lasciato da lui inedito, ma che l'Attendolo e altri amici napoletani rividero non solo nella forma ma nei riguardi teologici e dettero alle stampe nel 1585. La passione e commozione, con cui quelle *Lagrime* furono lette allora, è attestata dalle lodi che ad esse si tributarono. L'Ammirato, nel renderne grazie all'Attendolo, scriveva: « Non ho potuto contenermi di leggerle in trenta ore, ancorchè abbia avuto a dirmi l'uffizio e fare altre cose opportune della vita: mi hanno cavato le lacrime dagli occhi in tanta abbondanza, che è una meraviglia » (1). Il Capaccio ricorda il giudizio di grande encomio che gliene disse Torquato Tasso, mettendole sopra a tutte le cose che erano state pubblicate in Italia da molti anni (2). D'altronde, la partecipazione a cui inducevano è comprovata dalle traduzioni e imitazioni in lingue straniere e dalle tante altre *Lagrime*, che le seguirono, di Cristo, della Beata Vergine, di Maria Maddalena, del Penitente, e via. Nondimeno in quel poema tansilliano non si ha nessun drammatico approfondimento della umana angoscia per una viltà in cui si è caduti e che trafigge di sempre rinascante puntura, ma c'è soltanto un rettorico fiume di lagrime, conforme alla protasi:

(1) Lettera di Firenze, 23 febbraio 1585, negli *Opuscoli*.

(2) « Fuit opus illud a Torquato Tasso, prandio me excepto, tot laudibus ornatum, ut neminem in Italia multos ac hinc annos puriores foetus edidisse affirmavit » (*Elogia virorum literis illustrium*, Neapoli, 1609, p. 301).

Le lagrime e le voci accoglio in rima  
 che dagli occhi e dal petto uscir di Piero,  
 che, vinto dal timor di croce prima,  
 tra la lingua ed il cor smarri il sentiero,  
 e di vita mortal facendo stima,  
 negò di vita e morte il Signor vero,  
 perchè, pensando a quanto ingrato io fui,  
 pianga altre colpe mie col pianto altrui.

E nell'ultimo canto, instancabile ricomincia a far ciò che aveva fatto per dodici interi canti:

— Pianti, sospiri e duol, fidi compagni  
 che foste da me lungi qualche spazio,  
 tornate, e non sia mai che vi scompagni  
 dagli occhi e dal mio cuor di voi non sazio;  
 la terra più che mai da me si bagni, —  
 disse Pietro, esclamando a tanto strazio;  
 e mentre l'uno segue, l'altro intende,  
 dagli occhi d'ambo una fontana scende.

Grande stima e ammirazione si faceva tra quei letterati napoletani delle rime di Giovanni della Casa, che era considerato modello. Scipione delli Monti, rispondendo al Pacello che lo aveva lodato per lo stile di un sonetto composto da lui per la Giovanna Castriota (1), ricambiava così la lode:

Ben tu con quel dir grande e signorile  
 che in ciel portonne il grande spirito alato  
 del Casa, e ch'ora in terra hai derivato,  
 la fai pomposa andar....

Tra i seguaci dello stile cinquecentesco aveva nome allora l'anziano Ascanio Pignatelli, e lo conservava ancora un secolo dopo presso i letterati italiani, e tra gli altri presso il Magalotti, che, sul finire del seicento, lo segnalava come uno dei tre o quattro lirici del cinquecento che avevano cose di pregio (2). Le sue *Rime* furono pubblicate nel 1593 (3) per cura di Giambattista Crispo di Gallipoli,

(1) *Rime et versi in lode di Giovanna Castriota, duchessa di Nocera* (in Vico Equense, Cacchi, 1585). Sulle imitazioni che il Pacello faceva del Casa, e sugli altri rimatori napoletani dello stesso indirizzo, v. BORZELLI, *Paolo Pacello d'Aversa* (Napoli, Stanziola, 1905), pp. 19-23.

(2) Si veda nel volumetto delle *Più belle pagine del Magalotti*, ed. dal Montano, p. 179.

(3) Napoli, Stigliola, 1593.

il noto biografo del Sannazaro, e di nuovo a Venezia nel 1603, a cura di Cesare Campana<sup>(1)</sup>; e, infine, ristampate nel 1692 in Napoli<sup>(2)</sup>, quando nella reazione antibarocchistica, razionalistica ed arcadica si rimisero in onore molti dei poeti anteriori al Marino. Il Campana lo lodava « così per la varietà dei pensieri nuovi, spiegati con facilità, grazia e maestria incredibile, come per quella platonica modestia, in una materia tutta amorosa con sommo decoro serbata, mai non si lasciando trasportare ad un minimo di quelle parole vane e lascive, che tanto paiono in altri aver occupata la gloria di eccellenti poeti ». Era, senza dubbio, scrittore corretto e curato, che ben connetteva e girava i suoi sonetti; e, per queste sue doti e per la reputazione che mantenne, sarà il caso di leggerne qualcuno. Questo ha per argomento l'atto pronto e generoso di una bella signora, che in un tumulto, tra le spade sguainate, arditamente s'interpose e riuscì a ricondurre la quiete:

Ove di sangue vaga, empia et altera,  
l'ira armata fremea, rapida e stolta,  
corse infiammata il viso e'l crin disciolta  
(armi forti e possenti ond'altra pèra),  
vaga donna, d'amor dolce guerriera,  
usa a l'alte su' imprese, e dove folta  
turba il ferro aggirava ella rivolta  
sola quietò feroce audace schiera.

Chè, folgorando da' bei rai, percosse  
l'alme di maggior piaghe e dentro ai cori  
riverenza e dolcezza e stupor mosse.

E dagli strai che saettar gli amori,  
cadder gli sdegni e le superbie scosse,  
nè sostenner quegli occhi i suoi splendori.

Quest'altro è un madrigale a due donne, che egli vede baciarsi:

A dolce scontro due guerriere audaci  
et a pugna amorosa Amore invita,  
et elle, l'una a l'altra bocca unita,  
scoccâr le labbra e saettâr i baci.

Ma fur finti i lor colpi, e in me, veraci,  
fisser le piaghe; e l'alma ivi invaghita  
trasse da' scherzi lor pena infinita,  
e vere doglie da piacer fallaci.

---

(1) Vicenza, Greco, 1603.

(2) Napoli, Bulifon, 1692.

Ella, beata, entro a quei spirti involta  
che spiran giunti, corse ove distilla  
qual da due fonti alta dolcezza accolta.

Lasso, ch'a maggior strazio Amor sortilla,  
che da doppi nemici in mezzo còlta,  
se pria d'un solo, or di due strai ferilla.

Trascrivo ancora un sonetto per uno dei molti gentiluomini napoletani che allora andavano a combattere e a morire negli eserciti del re di Spagna, in Fiandra, in Germania, nelle Indie: Antonio Miroballo:

Tu morendo risorgi, o chiaro e forte,  
che, de la fama avaro e de la vita  
prodigo, col tuo sangue in noi scolpita  
viva lasci e famosa or la tua morte,  
giovane invito; e incontro a dura sorte  
corri ove gloria il tuo valore invita,  
e folgorando nella destra ardita,  
strage ai nemici, ai tuoi rimedio apporte.

Tal parve un tempo audace Orazio il ponte  
chiuder feroce e sostener sol esso  
l'impeto e i colpi a cotant'armi a fronte;  
o riparar da mille lance oppresso  
Decio dei suoi già le ruine e l'onte,  
et al pubblico male offrir sè stesso.

Ma il Casa cominciava ad avere i suoi avversari e censori, e una scuola varia si veniva opponendo alla sua, che presto doveva respingere i « casisti » come antiquati, pesanti e frigidì. Il dibattito che si profilava era: se la poesia consista nella candidezza e purezza della locuzione o non invece nel « concetto ». Camillo Pellegrino proponeva la domanda allo stesso Ascanio Pignatelli:

Ditemi poi che 'ngegno sì sublime  
e preste avete le parole ai detti,  
qua' sieno in poesia le parti prime?

Se da voci riposte o da concetti  
vaghezza e pregio prendon versi e rime  
nell'esprimer dei puri e cari affetti? (1).

E lo stesso Pellegrino compose un dialogo *Del concetto poetico* (2), in cui la seconda tesi vien rappresentata dal giovane Marino; e per

(1) BORZELLI, *I capitoli di Camillo Pellegrino*, p. LXXIV.

(2) Fu pubblicato dal BORZELLI in app. alla prima ediz. della sua *Vita di G. B. Marino* (Napoli, 1898, pp. 324-59).

concetti intese i « nomi e verbi traslati » (1), le metafore e le figure. Anche Giulio Cortese, che nel discorso *De' viti dell'elocutione* sottopone a critica molti versi del Casa, in alcuni *Avvertimenti*, letti agli accademici Svegliati, spiegava che la narrazione nuda in rime non è poesia, perchè il subbietto, condotto o ridotto al pensiero, non ha generato « concetto » e i versi non sono poetici ma « istorici » (2).

Forse a questo barocchismo che si affacciava e alla predilezione per la poesia erotica e sensuale è da riportare, in qualche parte, l'entusiasmo e la difesa che la *Gerusalemme liberata* trovò tra i letterati napoletani, primo tra essi, come è noto, il Pellegrino. Il Marino parve strettamente apparentato al Tasso, e quasi suo figlio; ma ci fu anche, tra le esagerazioni che si spinsero fino alla nota immagine del Tasso « Aurora » e del Marino « Sole », alcuno che pur venne a confessare che il rapporto del secondo col primo era di diminuzione o di unilaterale svolgimento di un aspetto solo della poesia tassesca. « Costui » — dice il Capaccio, facendo grandi lodi del Marino, per cui « Napoli ha oggi il suo poeta » — navigò con altro vento, perchè con molto suo vantaggio si diede alla poesia lirica sola, amena, delicata, dolce, sì che se il Tasso con un succo di gran sostanza diè vita ai parti del suo felicissimo ingegno, versatile per trovar tutti i tesori poetici, il Marino infiorò e fe' melato il suo delicato stile, e con una lascivetta morbidezza il rese vago, sì che può insuperbirsene » (3).

Il Marino aveva, giovanissimo, manifestato le tendenze e il carattere dell'arte sua nella canzone dei *Baci*; ma (poichè si tratta di componimenti non raccolti nelle sue *Rime*), dirò che anche esso prese parte alla gara poetica di compianto che si celebrò tra i letterati napoletani per l'uccisione di Maria d'Avalos, bellissima e ammiratissima tra le dame di quella società, già dal Pignatelli cantata in un sonetto quando non si poteva antivedere la tragica morte che di lì a poco l'aspettava:

Tu nel bel volto le vittorie porti,  
che gli avi tuoi di mille palme ornârò,  
e dei lor cori e de le mani a paro  
escon dagli occhi tuoi ruine e morti.  
Ma spargon questi nel ferir conforti,

(1) Op. cit., p. 352.

(2) *Rime e prose* (Napoli, Cacchi, 1592).

(3) *Il forastiero*, dialogo (Napoli, 1634), p. 4.

e fan gioie e dolcezze il morir caro,  
 ch'ancidon sì, ma vita indi e riparo  
 porgono altrui pietosi insieme e forti.

Così ne vinci, trionfando ardita  
 di doppia gloria, e ben doppio è 'l valore,  
 che può dar morte e ne la morte aita:  
 ove lode è dei vinti il vincitore,  
 e 'l perder pregio, e degna è quella vita  
 che a te sì deve e per te vive e more.

Colta in adulterio col duca d'Andria Fabrizio Carafa dal marito che era suo cugino, il principe di Venosa Carlo Gesualdo (l'insigne « madrigalista », ricordato nelle storie della musica), fu da lui trucidata insieme col suo amante; la fama del pietoso caso di amore, di colpa e insieme di crudele castigo corse per l'Italia e per l'Europa, narrato e rinarrato (1), e tra gli altri dal Brantôme (2), e ancora ai giorni nostri esso è piaciuto alla libidinosa e sadica immaginazione di Anatole France (3). Vincenzo Caracciolo ne diè l'avviso al Tasso in Roma e lo sollecitò a mandare per l'occasione un suo componimento, e il Tasso l'11 novembre del 1590 gli mandò due sonetti « sul soggetto — dice — sul quale piange e canta tutta Napoli ». Un gruzzolo di versi allora composti, in cui l'ammirazione e il dolore per la morte dei due nobili amanti soverchia la riprovazione per il loro peccato, ci è stato serbato (4). I due sonetti del giovane Marino sono tra i più vivaci di colori e già ben caratteristici del suo temperamento e della sua fantasia:

(1) Si vedano il *MODESTINO*, op. cit., e le narrazioni raccolte in appendice al volume del BORZELLI, *Successi tragici et amorosi di Silvio et Ascanio Corona* (Napoli, Casella, 1908). Per molto tempo la personalità del grande madrigalista non fu messa in rapporto con quella del giudice omicida per onore, finché due scrittori inglesi, Cecil Grey e Philip Haseltine, *Carlo Gesualdo musician and murderer* (London, 1926), ricongiunsero le due divise personalità; e ora si veda in proposito F. VATIELLI, *Il principe di Venosa e Leonora d'Este* (Milano, Bocca, 1941).

(2) *Vie des dames galantes*, ed. Vignon (Paris, 1879), I, 15-16 (nel discorso primo).

(3) La *Historia de Doña Maria d'Avalos et de don Fabricio, duc d'Andria* è nel volume *Les puits de Sainte Claire* (Paris, Calman Lévy, 1895). Se ne ha un'edizione a parte di lusso, illustrata da L. Lebègue (Paris, Libr. des Bibliophiles): vedila descritta in *Catalogo della Biblioteca Weil Weiss* di Lainate (Milano, 1929), p. 76.

(4) Dal BORZELLI, op. cit., pp. 203-12, che pubblicò anche per primo i due inediti sonetti del Marino.

De' congressi già stanchi, in grembo accolti  
 de la notte, prendean dolce ristoro  
 insieme i cari amanti e i nodi loro  
 rallentati eran sì, ma non disciolti;  
 ebbri d'amor, se ben nel sonno involti,  
 coppia vera parean del sommo coro,  
 e tempravan l'ardor tra l'ostro e l'oro  
 d'un leggiadro sudor le chiome e i volti:  
 quand'empia mano di natura offese  
 il più bel pegno ed indi i pregi e i vanti  
 qual di palma e trofeo barbara attese.  
 Versar per l'altrui piaghe il proprio sangue  
 fu visto allor dagli infelici amanti,  
 e l'un per l'altro rimanerne esangue.

A qualche considerazione storica porgerebbe materia siffatto atteggiamento del pubblico sentire di ammirazione e di pietà per i colpevoli e di condanna dell'offeso e punitore, che fu espresso dai letterati e verseggiatori in quell'età pur di rigida disciplina cattolica. In tempi assai meno rigidi e chiesastici le voci poetiche si sarebbero ispirate ad altra e pensosa e pietosa umanità, proseguendo il canto di Dante per la peccatrice di Rimini. Nel 1890, per una consimile duplice uccisione, in circostanze rimaste misteriose, di due illustri amanti, per la cosiddetta tragedia di Mayerling, in Italia Enrico Panzacchi compose alcuni versi commossi e severi, che si chiudevano con la visione dell'amore, « delirio delle umane menti, perfido arcano e bello », che sorge a un tratto « malefico e feroce, come un Dio che si pente », e contro cui « il voler s'aderge invano, E si lascia cader stanco di mano La face della vita ».

E poichè il caso di Maria d'Avalos ha accostato ancora una volta i due nomi del Tasso e del Marino, mi piace aggiungere che alle falsificazioni onde taluni letterati napoletani si valsero per vantare di poi le loro relazioni col Tasso, il Marino non prese parte e si comportò correttamente, forse per maggiore coscienza che aveva di sè, la quale non gli fece sentire il bisogno di ricorrere ai mezzi ai quali ricorse il Manso, o anche il futuro suo rivale, Tommaso Stigliani. Quest'ultimo certamente foggì<sup>(1)</sup> il sonetto che il Tasso avrebbe a lui giovanissimo indirizzato e che, pubblicato dallo Sti-

---

(1) Dello Stigliani lo tiene ancora il MENGHINI, *Tommaso Stigliani* (Modena, 1892), pp. 5-6; ma si veda in contrario il SOLERTI, *Vita del Tasso*, pp. 785-87.

gliani parecchi anni dopo la morte del Tasso (1), è passato nelle antologie (2). Nè, a dir vero, vi è stato accolto immeritadamente, perchè è condotto con arte e con ingegno, bene ritraendo l'animo del Tasso e il suo distacco dalla poesia che egli guardava con la tristezza di chi ha dovuto rinunciare:

Stiglian, quel canto onde ad Orfeo simile  
 puoi placar l'ombre de lo Stigio regno,  
 suona tal ch'ascoltando ebro ne vegno  
 ed aggio ogni altro e più il mio stesso a vile.

E s'autunno risponde ai fior d'aprile  
 come predice il tuo felice ingegno,  
 varcherai chiaro ov'erse Alcide il segno  
 ed a le sponde de l'estrema Tile.

Poggia pur da l'umil vulgo diviso  
 l'erto Elicona, a cui se' in modo appresso  
 che non ti può più il calle esser preciso.

Ivi pende mia cetra ad un cipresso;  
 salutala in mio nome e dälle avviso  
 ch'io son dagli anni e da fortuna oppresso.

Tuttavia, se il poema del *Mondo nuovo* è opera fredda e rozza, lo Stigliani ha, tra le sue rime, alcune cose graziose; e anche, quando gli accadeva di parlare di sè e delle proprie speranze di gloria poetica, trovava un certo impeto e un piglio robusto. Così nel sonetto che, nel tempo in cui attendeva al suo poema, rivolse a Cesare Orsini:

Or nemica fortuna or febbri ardenti,  
 Cesare, m'assaliscono sí spesso,  
 mentr'io la chiara istoria in versi tesso  
 del gran Colombo alle future genti,  
 che temo no'l vigor così s'allenti,  
 ch'io caggia un dì tra via dal peso oppresso,  
 e tante mie vigilie a un tempo istesso,  
 tanti affanni e sudor restino spenti.

Deh, re del Ciel, se t'è la vita amica

(1) Nelle prime edizioni delle sue *Rime* (Venezia, Ciotti, 1601): con una sua risposta, che ritocò nelle edizioni seguenti. Invece, il supposto sonetto del Tasso non ha varianti, e per errore il Menghini afferma che esso si legge « con notevoli varianti » nell'ed. dell'*Aminta e rime scelte*, dell'Orlandini (Firenze, 1869, p. 359).

(2) Per lettere del Marino, da lui fabbricate e mandate all'editore veneziano, che, ingannato, le incluse nell'epistolario mariniano, v. la mia dimostrazione in *Nuovi saggi sulla lett. ital. del seicento* (Bari, 1931), pp. 11-19.

d'un che non la consuma in ozio cheto,  
 ma per pubblico pro l'usa e fatica,  
 non mi lasciar perir finch'io non mieto  
 de' lunghi studi miei la dolce spica,  
 e, poi, chiamami a te, ché verrò lieto (1).

Ma, per ripigliare il filo della letteratura giovane di allora, che era la marinesca — giovane nei suoi vanti, ma sostanzialmente di assai vecchia tradizione, se pur non si vogliono restringere le note della gioventù ai falsi brillanti di cui le piaceva luccicare, — sarà il caso di fare ricordo di un'altro poeta che anch'esso serbò fama nel corso del seicento, e poi venne dimenticato: Marcello Macedonio (2). Era un giovane napoletano, che fu preso da violenta passione per una dama, la quale è stata identificata per Isabella Sanseverino, moglie di Francesco Costanzo dei marchesi di Coroleto (3): onde i suoi parenti, a cessare il pericolo, lo costrinsero ad allontanarsi per qualche tempo da Napoli e viaggiare. Dei suoi versi non pochi sono già affatto « concettistici », e questa tinta hanno quasi tutti; ma c'è in essi un accento di passione che ravviva la meccanicità della moda letteraria. Compose tre canzoni per quella sua forzata partenza da Napoli:

O Napoli, io già lasso  
 il cielo dolce e più che altrove bello,  
 e l'aria lieta e più che altrove chiara,  
 e' l puro fumaticello  
 che ciascun di con solitario passo  
 seguui nel corso e crebbi d'onda amara.  
 Contrada indarno agli occhi miei si cara,

(1) *Lirici marinisti*, ed. Croce, p. 7.

(2) A suo modo il CRESCIMBENI (*Comentarii*, vol. III, pp. 155-6), avverte una doppia tendenza nel Macedonio, riducendola alla differenza tra stile severo e stile marinesco: « La sua maniera non era lontana da quella dei buoni poeti del secolo decimosesto. Veggansi alcune delle sue rime, e particolarmente le canzoni lavorate con buon gusto e sull'imitazione del Petrarca. Ma poichè è indubitato che chi componeva in siffatta guisa non era punto gradito dal secolo del quale favelliamo, che unicamente godeva delle nuove formule marinesche, però gli convenne in qualche parte, e segnatamente nella qualità degli argomenti, accomodarsi al gusto comune e conformarsi a quella scuola che non era stata aperta per lo suo genio. Ambedue questi caratteri, adunque, cioè il grave e serio del Petrarca e il vano e frondeggiante del Marino, si rinvencono nei due volumi di sue *Poesie* ».

(3) L'identificazione è stata fatta dal Borzelli nella sua ediz. dei *Capitoli della Bellezza del Macedonio* (Napoli, 1895: v. pref.).

piagge felici e fortunati lidi,  
non ardisca giammai, corpo dolente,  
viver a voi presente  
empio che sparge in voi lacrime o stridi;  
o luoghi avventurati,  
alberghi delle Grazie e d'Amor nido,  
ove l'orme baciai dei piedi amati  
sovente ed adorai gli occhi beati,  
giuro che nel partire  
lagrime non desio dal caro viso.  
Abiti gli occhi, ond'anzi tempo io però,  
sempre allegrezza e riso;  
che se pietà le può recar martiro,  
perchè non turbi lei, pietà non chero...

Era il suo (diceva) un amore ardente, ma casto e rispettoso:  
un'adorazione:

Troppo indegno cordoglio:  
caggio d'un paradiso e non peccai,  
fermar non volli in aquilon le piume,  
nè temerario alzaì  
rubella insegna di superbo orgoglio  
per agguagliarmi a l'adorato nume:  
folle chi di salir tanto presume!  
E da che fui per man d'Amore eletto  
a giurar fè devota agli occhi santi,  
sacrai con caldi pianti  
a la divina lor bellezza il petto;  
non fui profano ed empio,  
anzi lampa nutrii d'ardente affetto;  
scolpii nel core ed adorai l'esempio  
del vago volto, e fei me stesso un tempio.

Lo stordimento, lo sbigottimento, lo smarrimento di ritrovarsi  
lontano, distaccato da colei che gli dava vita, nell'arido e nel vuoto,  
si esprimono efficacemente pur tra il giuoco delle metafore e delle  
iperboli.

Dunque io sono partito?  
Appena il credo, ancor cerco il bel viso,  
ma cerco indarno e di dolor vaneggio:  
ahi, chi me n'ha diviso?  
Ecco ogni raggio agli occhi miei sparito,  
chè senza lui nè sol nè ciel più veggio,  
e dove sia, pur come un cieco, io chieggio

certo n'ho dubbio e parrà forse un gioco:  
mi fa temer l'immaginaria eclissi  
ch'io viva negli abissi,  
penso talor che mi circondi il foco:  
al gran pianto che spando  
io giurerei che dentro il mare ha loco;  
ed al pensier che va sempre girando  
esser parmi ne l'aria e gir volando.

Gli stava sempre presente, tra gli ameni luoghi di Napoli, Posilipo, dove soleva vedere la donna amata:

O colle avventurato,  
compagno del mio core,  
nel dar l'albergo a le bellezze sante,  
oh quanto sei beato,  
unico ciel d'Amore,  
dove l'angelo mio fermò le piante.

Io, peregrino amante,  
a la tua dolce falda  
pien d'affetto ritorno,  
là dove l'aria intorno  
ancor del foco de' begli occhi è calda,  
e stimo gran mercede  
bacciar la terra ov'ella pose il piede.

Oh se in queste contrade  
potess'io rivederla,  
e la stellata sua fronte mirassi  
volgermi per pietade  
gli occhi onde l'acqua imperla  
ed indora l'arena e ingemma i sassi...

Per distanza che si interponesse tra lui e l'amata, la passione non si chetava. Dice in un sonetto:

Partii giurando di varcar l'Atlante  
o qual monte da noi più si dilunga;  
ma vidi l'Appennin come disgiunga  
l'Italia, e corsi in parte Adria spumante.

Chi pò fuggir con sì veloci piante  
ch'Amor con l'ali sue tosto nol giunga?  
Egli ha catena adamantina e lunga,  
che di lontano trae fugace amante.

Folle chi spera mai per lontananza

d'amato obbietto intepidir l'ardore,  
 se non ne perde pria la rimembranza.  
 Non il desio, ma la speranza more;  
 chi peregrin di là dal mar s'avanza,  
 per cangiar terra o ciel non cangia il core.

Il viaggio, nel corso del quale si soffermò in Roma e in Venezia, produsse un poemetto, i *Capitoli della bellezza* <sup>(1)</sup>, che, aprendosi con un primo capitolo sulla forza dell'amore e con una rassegna di grandi personaggi storici da esso soggiogati e dominati, passava all'elogio delle belle dame di Napoli, e poi delle dame di Roma, di Venezia e di altre parti d'Italia. Ma il centro a cui si riferivano le sue considerazioni e immaginazioni era sempre il suo amore e la sua donna, e la sua Napoli, la cui calda bellezza si fondeva con la bellezza dell'amore e della donna:

O caro, avventuroso, altèro lido,  
 di cui non ha Tirren più nobil sponda,  
 de le dolci Sirene antico nido,  
 lontananza non fia che te m'asconda,  
 che nel pensier vivacemente ombreggio  
 tuo ciel di perle e l'aria dolce e l'onda;  
 e Partenope mia da lunge io veggio  
 sul piè d'un colle imperiosa starsi  
 quasi donna regal su ricco seggio;  
 ed a lei riverenti avvicinarsi  
 isole ancèlle e innamorato monte  
 con arso petto a vagheggiarla alzarsi;  
 ella di sole incoronar la fronte,  
 e gareggiar due specchi, il cielo e 'l mare,  
 per far a lei le sue bellezze conte (2)...

Il poemetto non ha altro fine che di dire e ridire a sè stesso il nome della donna amata: nome che si nasconde e disasconde tra i nomi delle altre quattro dame napoletane, che similmente se ne fregiano e che egli vuole e non vuole individuare:

(1) *Capitoli della Bellezza di Filenio Pellegrino*, alla Serenissima Morosina Grimani principessa di Venezia (in Venetia, appresso Giov. Battista Ciotti, 1605). Bisogna tener presente questa edizione originale, perchè nella raccolta delle *Nove Muse* i capitoli riappaiono corretti in qualche parte, ma più assai mutilati. Il Borzelli ristampò la seconda redazione.

(2) Queste terzine sono nella seconda redazione.

Ma tu mi stringi e pur prieghi e scongiuri;  
almen quel ch'io dirò non raccontare:  
se veramente di ciò mi assicuri,  
dirò, ma di lontan, ciò che mi pare:  
— Quattro Isabelle son, ciascuna bella;  
sai che non amo, e, se pensassi amare,  
forse ameria di tante una Isabella.

Tutto quanto potrà, viaggiando, osservare e narrare di cose mirabili e straordinarie, tutte saranno inferiori a ciò che in quel solo nome si contiene:

Cercherò varie parti e varie genti;  
ciascuno mi suol chiedere onde vengo,  
quali forze e di cui son più potenti,  
qual più felice e più beato regno,  
qual aere più seren, qual ciel più chiaro,  
qual sito più di meraviglia degno.....  
dove si vede il Sol qua giù ritratto,  
qual fra tutte le cose è la più bella,  
ed in qual guisa il paradiso è fatto;  
ed io risponderò sempre: Isabella.

Egli stupisce alla virtù che si chiude in quelle poche sillabe, alla voluttà con cui le si pronuncia:

Nome che stilla mèl, che manna fiocca,  
che ne l'orecchie altrui dolce percote,  
cha da le labbra altrui dolce trabocca.

Esce perfino, nel parlare del sentimento che lo riempie e lo estasia e che non ha pari, in un didascalico ammonimento ai filosofi che dissertano sul bello, ammonimento che si può ancor oggi accogliere come giusto e opportuno:

A qualunque filosofo che brami  
di penetrar che cosa sia bellezza,  
io, per quanto ne so, dirò che l'ami.  
Del vero isperienza è la certezza:  
or provi dunque l'amoroso ardore,  
e i nodi che neppure Ercole spezza.

Come finì la sua passione e la sua poesia insieme? Entrò in convento tra i carmelitani scälzi, col nome di Marcello della Madre di Dio. I suoi versi profani degli anni giovanili vennero pubblicati

da un suo fratello nel 1614 col titolo *Le nove muse*; altri varii ne scrisse poi a riscontro e a contrasto coi precedenti: *I nove cori degli Angeli* (1), e andò preparando un poema su santa Caterina e altre composizioni che i monaci suoi compagni lasciarono perdere, dopo che egli fu morto, ancor giovane, a quanto sembra prima del 1620. L'Eritreo, che gli diè luogo nella sua *Pinacotheca* (2), lo ri-congiunge ai Pontano, Sannazaro, Tansillo, Marino, e agli altri ottimi poeti che « regia Neapolis civitas — dice, — inclitum Parthenopes Sirenis sepulcrum, tanquam Sirenes edidit, suavissimo cantu aëra mulcentes, ut ab eo, quam inclusam visceribus continet, velut ex semine, tot suave canentium foetus prodiisse videantur », e ricorda quanto piacesse ai contemporanei lettori come quello che « suavissimo vocis suo cantu hominum aures detinuit ». Soavità; ce n'era allora molta in Italia, e il male è che, non contemperata da altro, e non contrastata a volta a volta e repressa e superata e innalzata col sussidio di altri e più vigorosi sentimenti, scorrendo e spandendosi essa sola, si corrompeva e marciva in un'arte piacente e compiacente, priva di virile verecondia, e perciò anche di piena forma poetica.

BENEDETTO CROCE.

---

(1) Roma, Facciotti, 1615. Posteriormente, si ebbe una nuova edizione delle sue rime, che trovo segnata in un catalogo librario; *Le Nove Muse con l'aggiunta di uno dei Nove Chori degli Angeli*, alla Vittoria per il Sforzino, circa il 1626 (di pp. 240, più 4 inn.).

(2) Colon. Agripp., 1645, vol. I, imag. 56.