

# LA POESIA

## E LA LETTERATURA ITALIANA

### NEL SEICENTO

(Contin.: vedi fasc. preced., pp. 133-57)

#### III.

#### LA PSEUDOPOESIA LETTERARIA.

Contro questa trionfante poesia barocca, accolta nelle accademie, nelle corti e nei sacri tempî, sventolante la sua bandiera, che i giovani particolarmente acclamavano e seguivano col solito entusiasmo pel moderno e facile, col solito dispregio per le cose antiche e difficili, con la solita chiassosa intolleranza, non pochi mostrarono ritegno e avversione. Taluni critici ne videro e definirono in modo all'incirca esatto il vizio fondamentale, e molti altri non risparmiarono censure e satire alle sue più evidenti gonfiezze e stravaganze. Ma, per contrastarla col fatto, per contrapporre alla pseudopoesia la poesia, si richiedeva un diverso atteggiarsi degli spiriti e l'opera di un nuovo sentire e di una nuova fantasia. Nuovo, perchè la bella poesia passata è bensì eterna nella sua bellezza, fonte di perpetua gioia, ma è passata; e si può e si deve amarla e ammirarla, ma non è dato rifarla. Per questa ragione, coloro che, standosene in disparte dal barocco, sia deliberatamente traendosene fuori e opponendovisi, vollero proseguire la poesia italiana dell'età aurea o risalire ad antichi modelli, non presentano alcun valore poetico. In certo senso, si dimostrano inferiori agli stessi barocchisti, i quali per lo meno riconoscevano che quel che si era esaurito si era esaurito e non si poteva mantenerlo o rimetterlo in vita, e, sia pure con presupposti assurdi e in modo sterile, tentavano il nuovo; laddove essi insistevano nell'esaurito e morto: quelli erano, di solito, i temperamenti più vivaci, e questi i più fiacchi e pigri.

E s'intende che minore è anche l'interesse che offrono per lo storico, perchè, laddove i barocchisti manifestano taluni disposizioni e tendenze dell'età loro, quegli « antiquarii », come i novatori li chiamavano per derisione, non esprimono altro che la frigida letteratura, l'imitazione, la pedanteria, che è di tutti i tempi.

Che questi scrittori « corretti » siano segnalati e lodati per l'appunto dai letterati e dai maestri di scuola come belle eccezioni, come uomini che seppero tenersi immuni in tutto o in parte dai vizii del tempo, conferma il giudizio che se n'è recato. Erano essi « petrarchisti » o « casisti » (imitatori del Della Casa), che prolungavano la rimeria cinquecentesca e ricombinavano parole e versi sulla crudeltà della donna oggetto dei loro sospiri, ne piangevano la morte, formavano propositi di pentimento e di ritorno dal mondo a Dio. Il Boccacini, in una delle immaginazioni del suo Parnaso, introduce il Petrarca a biasimare il nuovo secolo, nel quale « affatto-essendo mancata la buona scuola dei Guidiccioni, dei Bembi, del suo dolcissimo monsignor Giovanni della Casa e di tutti gli altri-osservantissimi poeti italiani, ne' moderni altro non per l'ordinario non si vede che una certa naturalezza di vena abbondante, senza la sodezza di que' precetti poetici, che a' letterati dissimili fanno parere i versi da un ingegno nato poeta cantati all'improvviso, da quei che i virtuosi, al natural talento della poesia avendo congiunto lo studio dell'arte, con la severa censura di una perpetua fatica limano il lume della candela »; e gli fa perciò lodare Angelo Grillo, « il più soave, il più terso, ben limato e purgato scrittore, che in questi tempi abbia l'italiana poesia lirica » (1). Scrittori « purgati », come (per ricordarne qualche altro) Scipione Pasquale (2), dei quali fu per allora nulla o lievissima anche l'efficacia sulla generale cultura; e bisognò attendere che il secolo giungesse alla sua china, e il marinismo alla sua autunnale maturità, perchè quest'efficacia si facesse sentire, impersonandosi in Carlo Buragna e in Pirro Schettini, segni insieme e strumenti della trapassante moda barocca, che essi diedero opera a seppellire. Da giovani, entrambi avevano « vaneggiato » (come diceva il Buragna (3)) « nel comune errore », e seguitato la « turba stolta »; ma poi videro che bisognava « rendere all'Italia la sua leggiadra e pura forma di poetare », e si volsero alla « strada migliore »: onde si vede nelle loro medesime persone

(1) *Ragguagli di Parnaso*, II, 14.

(2) *Rime e prose* (ed. postuma curata dall'Amenta, Vinegia, 1703).

(3) Si veda l'epistola del Buragna, indirizzata al Muscettola.

adempiersi l'espiazione del peccato mercè il castigo di una lirica castigata. Ma poco altro si vede all'infuori di questo, perchè, quantunque uomini entrambi di buon giudizio, e di animo non volgare, mancavano di fantasia poetica. Gli stessi loro sentimenti sinceri, invece di prender forma di diretta rappresentazione, si convertivano nel loro spirito in riflessioni e sentenze e tesi generali e fraseggio generico; e anche davano luogo a concettini ed arguzie, sebbene non a quelle rimbombanti e chiassose dei marinisti e ultramarinisti, ma alle petrarchesche, perchè, dove manca la vena poetica, c'è sempre tendenza all'intellettualismo e al giuoco delle immagini. Lo Schettini, nelle sue cose migliori, poeteggia in questo stile:

Volà il settimo lustro e fa ritorno  
l'infausto dì, ch'a le sventure entrai:  
doglie, affanni, martiri egro provai;  
e sul nov'anno a nove pene io torno.

Volgesi 'l Ciel di varie stelle adorno,  
ma sol piove per me maligni rai:  
levasi il Sole; e pur non sorge mai  
a le tenebre mie sereno un giorno...

E il Buragna:

La nobil fiamma, il cui soave ardore  
mi consuma in un tempo e mi conforta,  
volta tutta in affanno era e 'n dolore  
lungi dal Sol, dal cui bel lume è sorta;  
quando carta gentile a me fu porta  
che, richiamando al suo primier vigore  
gli spiriti lassi e lo smarrito core,  
non sperato soccorso, ecco, mi apporta...

Il simile o l'analogo si potrebbe mostrare di altri verseggiatori che, circa lo stesso tempo, furono creduti di stile semplice, come alcuni toscani e i due lombardi Maggi e Lemene. Assai più vuoti, e per dippiù pretenziosi e prosuntuosi, sono quegli altri che, non accettando la lirica eroica del barocco, si argomentarono d'imitare quella pindarica o pindarico-oraziana, come il Chiabrera, il Filicaia, il Guidi, i quali debbono il posto che immeritamente tengono nelle ordinarie storie della nostra letteratura a motivi di genere diverso che non i precedenti, ma pur sempre scolastici e pedanteschi. La loro differenza dai marinisti, che consisteva nel loro cercare, anzichè l'ingegnoso e il sorprendente, il sublime e il solenne, e nel mirare

a scuotere con siffatti mezzi presi ma d'accatto ed estrinseci, non vale a nascondere la intrinseca parentela con quelli, che era appunto in una poesia « ricercata » e non spontanea, indirizzata all'« effetto » e non al raccoglimento e all'interiore visione: il Chiabrera, come il Marino, voleva « cercare nuovo mondo o affogare », e a Sforza Pallavicino diceva che la poesia « è obbligata di far inarcar le ciglia » (1). Ma il Chiabrera — a contrasto del sensuoso e pastoso Marino — è incredibilmente arido e stentato; e, per esempio, non sa celebrare il suo duca Carlo Emmanuele di Savoia, quand'ebbe conquistato Saluzzo, se non con questi modi:

Forte, come un nembo ardente,  
messagger del crudo Arturo,  
vibri, Carlo, invitta spada;  
e tra' monti di ria gente  
fatto intrepido e sicuro,  
verso il ciel t'apri la strada.

O real giovane altero,  
nel cui petto il Ciel rinchiuse  
lo splendor di tutti i regi!  
Io non men per quel sentiero  
sferzo il carro delle Muse,  
tutto carico de' tuoi pregi...

Lo spregiava non a torto il Tassoni, dicendo che l'ingegno del Chiabrera era « a proposito per cantare alla pindarica e saltare di palo in frasca, facendosi onore con trenta o quaranta translati stravaganti senza più » (2). E aride e stentate sono le sue canzonette anacreontiche o piuttosto d'imitazione dal francese, che godono rinomanza del pari immeritata. Celebra le labbra:

Belle rose porporine,  
che tra spine  
sull'aurora non aprite;  
ma ministre degli amori  
bei tesori  
di bei denti custodite;  
dite, rose preziose,  
amoroze,  
dite, ond'è, che s'io m'affiso

---

(1) *Del bene*, I, parte I, c. 8.

(2) *Lettere*, ed. Rossi, II, 25.

nel bel guardo vivo ardente  
voi repente  
disciogliete un bel sorriso?..

Nei quali versi l'aggettivazione si trascina in parole generiche ripetute (belle rose, bei tesori, bei denti, bel guardo, bel sorriso) e in altre improprie (ministre degli amori, rose preziose, rose amoro-rose). La canzonetta continua con vocaboli e costrutti di siffatta dolcezza:

Belle rose, o feritate  
o pietate  
del sì far la cagion sia,  
io vo' dire in nuovi modi  
vostre lodi,  
ma ridete tuttavia.

Anche il madrigale finale è stileggiato con la medesima agilità e soavità:

Se *bel rio*, se *bell'*auretta  
fra l'erbetta  
sul mattin mormorando erra;  
se di fiori un praticello  
si fa *bello*,  
noi diciam: ride la terra...

L'altra canzonetta, sulla bella guancia, supera la precedente nell'aridità e nello stento:

Bella guancia, che disdori  
gli *almi* onori,  
che sul viso ha l'*alma* Aurora,  
onde il pregio ad ogni volto  
ella ha tolto  
che nel cielo oggi si onora;  
te vo' dir, guancia fiorita,  
colorita  
del più bel ch'ebbe natura;  
te vo' dir che non hai fiore  
che nel core  
sappia darmi una puntura...

Al Chiabrera spetta, secondo l'avviso dei maestri di scuola, il merito di avere, con roba come questa, « arricchito la lirica italiana di forme e spiriti nuovi », cioè di nuove strofe e combinazioni metriche; il che verrebbe a dire, in sostanza, che egli fu

un « metrico », ma non già che fosse un poeta. E per l'eloquenza si vuol dare pregio al Filicaia, che non fu nemmeno un oratore, ma un retore, che metteva in certe forme convenzionali, con certe interrogazioni, certe esclamazioni, certe cadenze, i discorsi di cerimonia per gli avvenimenti del tempo suo. Questa oratoria di parata, che non parla nè alla mente nè all'animo, si dispiega nella vantata canzone sull'assedio di Vienna:

E fin a quanto inulti  
fian, Signore, i tuoi servi? e fino a quanto  
dei barbarici insulti  
orgogliosa n'andrà l'empia baldanza?  
Dov'è, dov'è, gran Dio, l'antico vanto  
di tu' alta possanza?  
Su' campi tuoi, su' campi tuoi più culti  
semina stragi e morti  
barbaro ferro; e te destar non ponno  
da sì profondo sonno  
le gravi antiche offese e i nuovi torti?  
E tu 'l vedi e 'l comporti,  
e la destra di folgori non armi,  
o pur le avventi agl' insensati marmi?  
Mira, oimè! qual crudele  
nembo d'armi e d'armati, e qual torrente  
d'esercito infedele  
corre Austria ad inondar! mira che il loco  
a tant' impeto manca, e a tanta gente  
par che l'Istro sia poco,  
e di tant'aste all'ombra il dì si cele!  
Tutte son qui le spade  
dell'ultimo Oriente; e alla gran lotta  
l'Asia si unio qui tutta,  
e quei che 'l Tanai solca, e quei che rade  
le sarmatiche biade,  
e que' che calca la bistonìa neve,  
e quei che 'l Nilo e che l'Oronte beve...

Anche il Guidi è collocato sul Parnaso italiano per avere foggato la canzone con strofe libere, diversa da quella degli schemi petrarcheschi; e anche lui fu, dunque, un « metrico », che faticosamente riempiva il suo ritrovato tecnico con finte commozioni e con raziocinii che sono prosa, se anche prosa mal raziocinante, come nella canzone sulla ideale vita degli Arcadi:

Oh se un'eterna legge  
 fatta s'avesse il Lazio  
 dell'innocente suo primo costume!  
 Certo, che l'oceano  
 seguito non avria sì lungo spazio  
 l'altère voglie del romuleo fiume;  
 nè già da' sette Colli avrian le piume  
 vittoriose al Caucaso, ai Britanni  
 volte l'aquile invitte; e il mondo intero  
 già non avrian veduto  
 posarsi all'ombra del romano Impero;  
 ma non avrian nemmeno  
 tante crudeli cittadine spade  
 per le belle contrade  
 squarciato dell'Italia il manto e il seno;  
 e non avrebbe alfine  
 l'ampio splendor della città di Marte  
 da' lidi aspri e rimoti  
 chiamata sul Tarpeo l'ira de' Goti!

L'affetto per la metrica è in lui così forte che questa lo prende pel collo e gli fa eseguire un balletto a modo suo, anche quando egli vorrebbe assorgere a parlare di nobili imprese guerresche e di glorie:

Già le Muse  
 eran use  
 celebrar forti guerrieri;  
 ma per l'acque or d'Ippocrene  
 sol Sirene  
 son di canti lusinghieri.

Febo istesso  
 che in Permesso  
 al valor tessea corona,  
 or gli niega i chiari allori  
 e gli onori  
 dentro i regni d'Eliconà.

Non c'è carme  
 che tra l'arme  
 oggi cerchi il gran Loreno,  
 quando tutto l'Oriente  
 fremer sente  
 le sue trombe e ne vien meno.

Ei del Trace  
 già disface

tanto orgoglio e tanto impero;  
 e Parnaso ancor non manda  
 la ghirlanda  
 de' suoi fiori al buon guerriero...

Il ramo di poesia letteraria, rappresentato allora da più copiosi e da più corpulenti prodotti, fu il poema eroico, che, sebbene pressochè taluni risentisse dello stile barocco, nel generale e nell'intrinseco rimase più che ogni altro genere di opere (e insieme con la tragedia, coltivata allora da pochi) estraneo al barocchismo. E non solo perchè, nel suo imitare, teneva innanzi come modelli l'epica latina e l'italiana, ma fondamentalemente perchè si soleva considerarlo, non come cosa d'invenzione arguta e ingegnosa, ma come opera storica, di una storia adornata e resa più dilettevole ed efficace all'ammaltramento e all'esortazione mercè le invenzioni poetiche e il verso. « L'epica poesia (diceva uno fra i tanti facitori di poemi eroici (1)) si compone d'istoria e di favola », ed è perciò « il più adeguato mezzo per celebrare l'eroiche imprese, c'abbia saputo meditare l'umano ingegno », perchè « la sola istoria per la sua gravità non diletta come fa la poesia, nè questa per la sua dolcezza insegna al pari di quella, ma insieme congiunte formano un gratissimo concerto d'utile e di piacere »; sicchè « l'istoria dev'essere l'anello e sua gemma la poesia ».

Comporre un poema eroico sembrava indispensabile al decoro di un letterato e, anzi, conferirgli il sommo decoro; e ne composero o tentarono di comporne anche coloro che avevano le mani in altro genere di opere e vi avevano acquistato rinomanza, come il Marino che intraprese una *Gerusalemme distrutta*, il Tassoni un *Oceano*, il Testi un *Costantino* e il Chiabrera, che menò a termine le sue *Gotiadi* ed *Erminie e Amedeidi*. Nell'accingersi a quella sorta di lavori, si cercava anzitutto una materia storica, adatta all'esercitazione da compiere. « L'impresa di Bisanzio — scriveva il Testi, dando ragguagli al duca Francesco d'Este circa il suo *Costantino* — fu la più nobile, la più gloriosa di quante mai facesse il gran Costantino, perchè con questa riunì in una testa sola, cioè nella sua, l'impero che prima era stato diviso in tre e quattro capi, ed egli stimò tanto l'acquisto che, mutando Roma in Bisanzio, trasportò colà la sede imperiale, e non solo chiamò quella città Nuova Roma, ma diede anche alle provincie adiacenti il nome di Romania, che tut-

(1) L'abate Pierellio nella sua *Vienna difesa* (Modena, 1690).



tavia lor dura. A questa dunque io mi sono appigliato. Il soggetto, quanto è più vecchio, tanto più è capace della verisimilitudine degli episodii, e fin da quel tempo senza stracchiamento d'adulazione l'inclita prosapia di Vostra Altezza può derivarsi. Io dubitava di me medesimo nell'invenzioni: adesso me ne sovrabbondano tante che mi confondo, e la distribuzione, collocazione o economia, che se la chiamino, è quella che mi dà fastidio... Per avere un'esatta e veridica informazione del sito e della qualità di Costantinopoli ho scritto a Venezia ed ho fatto scrivere perfino in Grecia. Per impossessarmi del paese della Tracia, ho rivoltato a quest'ora molti libri. E perchè non basta, la supplico a comandare che mi sia mandato l'atlante del Mercatore ». Ma poi, avendo trovato assai discontinua l'impresa di Bisanzio, e discordi gli storici nei tempi, nei luoghi e nei fatti, si appigliò, senza mutare eroe, alla « guerra che il medesimo Costantino fece contra a Massenzio, liberando l'Italia e Roma dalla sua immanissima tirannia »; la quale mutazione (scriveva al duca) « altro non mi costa ch'una nuova fatica d'informarmi esattamente dell'Italia antica, ed anche del regno di Sicilia e d'una parte dell'Africa », perchè « tutti gli episodii che già io aveva pensati, tutti i nomi, tutte le invenzioni, in una parola tutta la tessitura del poema mi serviranno nè più nè meno » (1). Lucrezia Marinella andò « con la mente ricercando di valoroso capitano azione tale quale potesse, con la sua grandezza ed eccellenza, di rozzo ed onesto stile la natura nobilitare e ringentilire », e « tra molti e rari oggetti, che le occorsero, le si appresentò agli occhi dell'intelletto la sublime e notabilissima impresa di Enrico Dandolo »; e volle formarne il poema, « secondo li documenti di Aristotele nella sua Poetica, non allontanandosi però dalli insegnamenti di Omero, che fu da lui chiamato viva e vera idea della poesia eroica »; ma se ad alcuno fosse per parere che ella avesse imitato i moderni poeti, avrebbe poi visto donde aveva « pigliate le invenzioni », quando gli fosse piaciuto di leggere « i primi e veri fonti della poesia greca e latina » e avrebbe scoperto che *primis gratiae sunt habendae* (2). Federico Nomi, dopo avere speso molti anni della sua vita in « componimenti comici, tragici, lirici e melici, ed in certo eroicomico », finalmente venne nel pensiero di « tentare la difficile impresa di un poema eroico, in questo confortato anche

(1) Lettera s. d., e l'altra del 14 giugno 1641, in *Opere*, ed. Bettoni, pp. 531-2.

(2) *L' Enrico ovvero Bisantio acquistato* (Venezia, 1635).

da diversi letterati amici e da illustri accademie »; e, messi al solito a passare in rassegna le materie storiche, alcune gli parvero « troppo rancide », altre « infelici alla Cristianità », altre « secche di operazioni » e molte « o trattate finora dall'altrui penna o con negligenza consegnate alla memoria degli storici »; onde in ultimo si risolse per la guerra di Pannonia, seguita ai suoi tempi, e massime la difesa di Vienna e liberazione di Buda (1).

I poemi eroici, che vennero in luce nel corso del secolo, si contano per centinaia; e già il Marino, che pure non ne vide se non le prime decine, attribuiva quella « farragine » ognor crescente alla « facil troppo invenzion tedesca », all'industria tipografica (2). Vi si provarono, e non si contentarono di scriverne solo uno, finanche poeti pastori e poeti contadini, come il toscano Peri di Arcidosso e l'abruzzese Benedetto Virgilio di Villetta Barrea. C'è chi li ha classificati secondo gli argomenti storici, di storia antica, medievale e moderna, italiana e straniera, nazionale e municipale, proprio come se fossero monografie storiche (3); e in questo caso il metodo antiestetico ha sapore d'inconsapevole satira e riesce in certo qual modo appropriato. Agli eroici si legano quelli sacri, anche abbondantissimi, trattanti la vita eroica di Cristo, della Vergine e dei santi; e quelli encomiastici, che prendevano occasione da matrimoni, solennità, feste, elezioni di principi, ed erano spesso ampliamenti e specificazioni dei motivi cortigiani, che entravano in tutti i poemi più propriamente eroici. Il che non toglie che gli autori di coteste povere cose vantassero la loro originalità, come il Bracciolini fa, sotto nome dell'editore, nell'avvertenza premessa al poema della *Elezione di papa Urbano VIII* (4), che rivendica « tutto suo, tutto nuovo e tutto singolare e senza esempio », non avendo « nessuno scrittore nè latino nè greco nè italiano composto ancor mai nè scritto a questa foggia », e perciò di tanto più difficile quanto « per non calcato sentiero non si possono imprimer l'orme se non irresolute e tremanti ».

Erano a volte contaminazioni di elementi dell'antecedente poesia cavalleresca ed epica e dei romanzi, altre volte racconti di carattere storico o di aspetto storico; ma nei più dominava il ricalco

(1) *Buda liberata*, poema eroico (Venezia, 1703).

(2) *Adone*, X, 164-5.

(3) Il Belloni nei suoi *Epigoni della Gerusalemme liberata* (Padova, 1893), e nel cap. III del suo *Seicento*.

(4) Roma, 1628.

del poema tassesco, e perciò acconciamente sono stati denominati « epigoni della *Gerusalemme* ». Passano e ripassano in essi le figure di donne guerriere, di donne amanti non riamate, di maghe che seducono i combattenti, e quelle dei nuovi Goffredi, Rinaldi, Tancredi e Arganti, e le scene delle isole e dei giardini incantati, e dei concilii infernali, e tutte le altre. Le stesse protasi sono quasi simbolo del loro carattere o della loro mancanza di carattere.

Sento trarmi a cantar del sacro legno  
dove il Figlio di Dio morte sofferse,  
da pio ritolto e generoso sdegno  
del magnanimo Eraclio all'armi Perse...

incomincia il Bracciolini la *Croce riacquistata*; e nella seconda ottava c'è l'invocazione alla ispiratrice musa religiosa:

Sovrano Sol, di cui favilla è questo...  
tu, che l'ingegno all'alta impresa hai desto,  
l'illustra sì...

e nella terza la dedicatoria:

E tu, gran Cosmo, a sostenere il mondo  
dato dal Ciel con sì felice ingegno...

e nella quarta l'augurio che il gran Cosmo ripiglierà la sacra impresa:

Ben è ragion se la purpurea Croce  
di mille palme i tuoi guerrieri onora,  
che lei ritolta al regnator feroce  
pietosa istoria udir ti giovi ancora...

E il Graziani, nel *Conquisto di Granata*, imitando insieme il Tasso e Virgilio:

Io che spiegai con amorosi carmi  
su l'italica cetra egizii errori,  
vo' cantar con la tromba al suon dell'armi  
Granata vinta e soggiogati i mori.  
Imperversi l'Inferno, Africa s'armi,  
trovi Marte, usi Amor vezzi e furori,  
nulla val, tutto cede, ed offre a Cristo  
il magnanimo re l'alto conquisto;

e seguono le ottave rituali d'invocazione religiosa:

Tu ch'al gran Padre ed al gran Figlio eguale  
spiri di tre persone un sol desio...

e di dedicatoria civile:

E tu, di tanto re chiaro nepote,  
dell'Azzia stirpe generoso figlio...

e di augurio:

. . . or che move il perfido Ottomano  
d'Asia e di Libia i numerosi regni,  
del popol fedel tu capitano  
n'andrai de l'empio a rintuzzar gli sdegni.

Il racconto si apre con parole simili a quelle della *Gerusalemme*:

Già il confine del verno il sol varcato  
col decimo anno il novo di traea...

Ci sono alcune situazioni del Tasso, che tornano innumeri volte, com'è quella bellissima di Clorinda, che, nel calor della mischia, balzatole dal capo l'elmo per un colpo di spada:

. . . le chiome dorate al vento sparse  
giovane donna in mezzo al campo apparse.

L'aveva imitata il Marino, nell'*Adone*, assai bruttamente:

Il colpo uscì di sì gagliarda lena  
ch'al nemico balzar fe' la visiera;  
ma, tolto il vel che ricoprìa la scena,  
si scorse il guerriero esser guerriera,  
e con le bionde chiome a l'aura sparse  
bella non men che bellicosa apparse (1).

Ma non meno bruttamente l'imitò il Graziani nel *Conquisto*:

Intanto il saracin per l'elmo afferra  
Silvera, e 'l tira sì, che si discioglie,  
ed esce alfin di capo, ond'ella resta  
tra lo stuolo pagan nuda la testa.  
Giù per gli omeri sparso in flutti d'oro  
fra i lampi de l'acciaio il crine ondeggia (2)...

e peggio il Bracciolini, nella *Croce*:

---

(1) *Adone*, XX, 397.

(2) *Conquisto*, II, 57-8.

E là dov'egli un cavalier lui crede,  
bella e giovane donna armata vede (1)...

e il Caraccio, seguitando a sgorbiare la geniale fulgurazione di una fantasia poetica:

Non così tosto l'aureo crin si sparse  
parte al candido collo e parte al volto,  
e quel bel volto fiammeggiando apparse,  
che 'l marinar, come da un fulmin còlto,  
diè fuori un grido e cadde all'improvviso  
tinto di fredda pallidezza il viso (2).

Anche il metro, l'ottava, era di solito misurato su quello tassesco; e in esso si acquistò universalmente tanta pratica quanta, per opera del Marino, nel comporre versi sonanti; e quantunque si richiedesse, senza dubbio, coraggio a ripetere senza infastidirsi sempre lo stesso fraseggio e le stesse inflessioni e giaciture, era, in fondo, il coraggio che non manca mai, in nessun tempo, agli imitatori.

Si può stabilire certamente in questa « farragine », come l'abbiamo udita chiamare dal Marino, di poemi eroici, una qualche gerarchia; e la tradizione della storia letteraria ne pone, sugli altri, tre: la *Croce riacquistata* del Bracciolini, il *Conquisto di Granata* del Graziani e l'*Imperio vendicato* del Caraccio. Ma è gerarchia formata non secondo virtù poetica, ma secondo criterii di scuole relativi alla regolarità e alla correttezza. Onde della *Croce* del Bracciolini si trova detto, presso i critici, che « è tra i poemi del seicento, de' più degni di stare accanto alla *Gerusalemme* »; ma non si deve pensare che con ciò s'intenda dire che tale dignità e altezza gli venga da originalità, che lo faccia diverso di bellezza ma pari, che anzi gli è attribuita per la ragione contraria. « La macchina o l'ossatura della *Croce riacquistata* presenta, per l'armonia e la buona disposizione delle parti, per lo svolgimento ed il legame degli episodi, e per la fusione ben riuscita dell'elemento epico col romanzesco, certa grandiosità di mole e maestà d'apparenze da non produrre impressione molto diversa da quella che fa su noi (parlo, s'intende, del complesso) la *Liberata*: un me-

(1) *Croce riacquistata*, XVII, 97.

(2) *Imperio vendicato*, XXIV, 44. Altre imitazioni nota il BELLONI, nei citati *Epigoni*, passim.

desimo ed altissimo concetto religioso informa i due poemi; uno stesso spirito di pietà ne costituisce il fondamento; un egual profumo d'arte vi spira per entro; e identico è l'apparato del mirabile e del sovrannaturale ». Tanto vero che in ciò non si tratta punto di poesia che il critico prosegue col notare come se niente fosse: « Ciò che manca a quel poema è il calore della passione e l'alito vero della poesia, al che si deve attribuire la dimenticanza, non del tutto meritata, in cui esso è caduto » (1). Anche il *Conquistato* del Graziani, secondo il medesimo critico, « non avrebbe da invidiare, quanto a struttura, alla *Gerusalemme*, se non fosse « quel non so che di melodrammatico che sta a base dell'intreccio »; e, del resto, vi si sente come « una soavità di numeri che alletta dolcemente l'orecchio, nè vi manca il colorito e l'efficacia della rappresentazione, nè il calore e la spiritualità dell'immagine », e vi sono « tratti che hanno intonazione quasi leopardiana » e — si noti cosa di sommo rilievo — « è molto probabile che appunto dal *Conquistato* il Leopardi avesse derivato non pure i nomi di Elvira e di Consalvo, ma eziandio qualcosa di più che il semplice tema fondamentale del suo *Consalvo* ». Nè il Graziani, per aver derivato non poco dalla *Gerusalemme*, deve « esser tacciato di servile imitazione, che anzi molto fece pur da sè, e anche là ove prese d'altronde l'ispirazione, come, p. e., nelle figure dei suoi personaggi, seppe mettere qualche cosa, o nella sostanza o nella forma, d'individuale » (1).

Fatto sta che il Bracciolini è nella *Croce*, come in tutte le altre sue opere, scrittore *invita Minerva*, sebbene dotato di una incontenibile faciloneria versaiola; e anche quella storia di Elisa e Alceste (2), che si legge nel suo maggior poema e che vien lodata come « episodio svolto molto leggiadramente con certa soavità di numeri » e delle cui ottave si dice, al solito, che potrebbero « stare a paragone con le più belle del Tasso » (3), manca di ogni incanto poetico, materialmente e languidamente raccontata, e con le solite imitazioni tassesche a freddo, come si sentirà ove si voglia delibarne qualche ottava:

L'età crebbe e le voglie, e furon poi  
dal letto marital spente e raccese,  
fin che Fortuna con gli assenzi suoi

(1) BELLONI, op. cit., pp. 127-9.

(2) *Croce riacquistata*, III, 78-94.

(3) BELLONI, op. cit., p. 127.

a conturbar tante dolcezze intese.  
 Cosdra affronta Cartagine et a noi  
 convien repente apparecchiare difese,  
 e già già parte e se ne va per l'onde  
 l'armata, e con le vele il mar nasconde.

Così a partir dalla diletta moglie  
 dura necessità lo sposo astringe.  
 Da lei congedo lagrimando toglie,  
 e di mesto pallor tutto si tinge.  
 Alfin si parte e la sua vela scioglie  
 l'afflittito amante e l'aquilon la spinge;  
 vassene senza cor, ch'è lo ritiene  
 la bella sposa alle paterne urene.

Il Graziani, che accoglie l'influsso della nuova scuola barocca, mostra assai maggiore vivacità, una certa foga, coi suoi versi risonanti e disinvolti. Il suo episodio di Osmino e Silvera (1), imitato dal tassesco di Tancredi e Clorinda (se non che Silvera, la donna, uccide senza conoscerlo l'uomo amato), è stileggiato diversamente che non quello del Bracciolini:

Osmino a queste voci in lei s'affisa,  
 alza la destra e si sollieva alquanto,  
 e con dolci parole in questa guisa  
 scemandole il furor le accresce il pianto:  
 — Dunque, d'aver due volte oggi recisa  
 la mia vita, o Silvera, aspiri al vanto?  
 Non ti sazia una morte e brami ancora  
 che ne la morte tua due volte io mora?  
 A che tanto furor? tu non errasti  
 quando il ferro spingesti entro il mio petto;  
 Osmino era già tuo; questo ti basti  
 a disporre a tuo pro d'un tuo soggetto.  
 Se al possesso del cor col ferro entrasti,  
 del tuo libero impero è giusto effetto;  
 è ragion che la man col ferro tocchi  
 quel cor che t'acquistar l'armi degli occhi.  
 Errai sol io, che con la man ribella  
 nel tuo seno innocente il ferro stesi;  
 errai sol io, ma tu perdona, o bella,  
 se con la man, non col voler, ti offesi.

(1) *Conquisto*, XVII.

Senza il fiero tenor de la mia stella,  
onde in mio danno un doppio errore io presi;  
et onde con ragion tu mi querele  
amante cieco e cavalier crudele.

Tu mi perdona e vivi, e se negato  
mi fu teco il parlar non che altro in vita,  
vinca la tua bontà l'ira del fato  
e con l'ultimo addio porgimi aita.  
Vivi, Silvera, e se vuoi pur beato  
rendere Osmin ne la fatal partita,  
tale ei sarà se, tua mercè, gli tocca  
la sua morte addolcir ne la tua bocca. —

Tacque, ed ella chinando al volto esangue  
del gelido amator gli ostri vivaci  
de la bocca gentil ferma in chi langue  
con le voci il dolor, l'alma coi baci...

Invece, neppure, questa vivacità di retorici colori, che ben si aspetterebbe da chi conosca le sue rime giovanili, si ritrova nel *Mondo nuovo*, al quale Tommaso Stigliani consacrò la sua vita e dal quale si riprometteva la gloria, come dice, con commosso e sicuro accento, in due sonetti che valgono di gran lunga più del gran poema. Egli, in genere, non imita neppure i motivi e le situazioni poetiche altrui, ma accumula fatti su fatti quasi come un cantastorie, curando la prosaica esattezza, e il *Mondo nuovo* è un poema allo stesso titolo che una grossa e folta cronaca è una storia.

E qui finita unitamente sia  
l'impresa del Colombo e l'opera mia:

così si fa a chiudere la sua fatica con versificare da cantastorie, e con la stessa versificazione porge le sue scuse:

Opra in ver di cantor languido e fioco,  
a cui forse era meglio aver taciuto;  
ma vagliami appo il mondo invece e 'n loco  
d'eccellenza, il voler c'ho buono avuto.  
Ben chiaro sapev'io di poter poco,  
ma fatto ho nondimen quanto ho potuto,  
che s'aver dell'oprar non potrò onore  
almen dell'ozio io schiferò il disnore (1).

---

(1) *Mondo nuovo*, XXXIV, 113-4.



Forse, chi ne avesse la pazienza, potrebbe, rifrugando a uno a uno quelle centinaia di poemi, rifare l'usuale gerarchia secondo una scala, se non proprio di poesia, almeno di spunti che potrebbero diventare poetici, di taluni tentativi artistici, di certo splendore d'immaginazione; e, per esempio, meglio delle chiacchierate braccioliniane vale il *Boemondo* del Sempronio (1), che, quando fu pubblicato, parve a un elogiatore degno di compiere, con la *Gerusalemme* e col *Conquisto*, la triade dei migliori poemi eroici italiani, e il cui autore era sotto l'influsso marinistico. Si leggano a saggio le ottave nelle quali ritrae la figura della giovane donna folle, che, nuova Cassandra, stranamente avvolta in bizzarre vesti e dimenantesi in istrani atti, seguita da una turba di fanciulli beffardamente plaudenti, va gridando la prossima caduta di Antiochia, e la gente si ferma attonita, colpita da quel furore di profezia:

Donna fra noi ne la città vivea  
bella sì ben, ma forsennata e stolta,  
che, sprezzati i legami, uscir solea  
spesso dal chiuso ostel libera e sciolta;  
e seco a scherno suo turba traea  
di bambinei, beffeggiatrice e folta,  
che facendo talor gian per le vie  
giocosi applausi a le di lei follie.

Sparsa il crin, rotta i panni e nuda il piede,  
appeso al fianco un timpano percote;  
picciola canna, ond'altri or punge or fiede,  
con l'indiscreta man fulmina e scote;  
sconcia è negli atti, e, qual paleo, si vede  
girar sè stessa in tortuose rote,  
e manto al tergo ha di color diversi  
verdi gialli vermigli azzurri e persi.

Agli improvvisi e rapidi furori  
ond'ha più dell'usato ebra la mente,  
colmando il dubbio cor d'alti stupori,  
tutta si ferma attonita la gente;  
ed ella al preveder de' nostri errori,  
come a punto de' pazzi uso è sovente,  
sia caso, sia natura o sia destino  
agita nel pensier spirito indovino.

(1) *Il Boemondo ovvero Antiochia difesa*, poema heroico di GIO. LEONE SEMPRONIO urbinato (Bologna, 1651).

E corre intorno impetuosa e grida:  
— A l'armi, a l'armi, o cittadin, a l'armi!  
giungono i cristian, Piero gli guida;  
ahi patria, ahi lassa, ove poss'io celarmi?(1)...

E si veda come il Sempronio esca dal comune (sebbene l'esecuzione sia poi inferiore all'ideazione) con la sua fantasia di un'isola in cui sono adorati e tenuti sacri e intangibili i fiori, e della regina di quell'isola, che, cieca d'amore, viola la religione e spicca, a richiesta dell'amato cavaliere, il più superbo fiore, e della ruina che ne segue e della morte della bella regina in olocausto espiatorio:

Leggiadra idolatria! s'a l'uom disdetto  
per le cose create il Creatore  
lasciar non fosse, e qual più vago oggetto  
s'adoreria de la beltà d'un fiore?  
Ogni germe, ogni stelo è un idoletto,  
tanta in sè tien divinità d'odore;  
e perchè nulla manchi a farli tali,  
han di vivo color tempre immortali.

Quivi i bei parti suoi concepe e figlia  
senza seme o cultor celibe il suolo;  
su la nascente e tenera famiglia  
scendon soavi i zeffiretti a volo;  
or con bianca divisa, or con vermiglia  
lieto campeggia il pargoletto stuolo,  
e fassi a pro di sì vezzosa prole  
levatrice l'Aurora ed aio il Sole(2)...

Anche nei poemi sacri si accennano qua e là figure e scene ben toccate e disegnate, che non sono le solite imitazioni tassesche. Il *Taborre* di un oscuro Mauriccio o Maurizio(3) è il poema della trasfigurazione di Gesù:

Sarà Taborre il mio Parnaso e i suoi  
mormoranti cristalli il mio Elicona;  
saran le Muse mie quei santi eroi  
sopra cui chiara la gran voce tuona.

---

(1) Op. cit., VI, 41 sgg.

(2) Op. cit., XI, 1 sgg.

(3) *Taborre* di GIO. BATTISTA MAURICCIO, al S.mo N. S. PP. Urbano VIII (Bologna, 1629).

Lauro corrò tra quelle piagge, e poi  
faranne 'a le mie note ampia corona;  
onde cinto potrò, con nuovo carme  
di soggetto immortal, scrivendo alzarne.

E comincia con la rappresentazione della turba di uomini e donne, che lasciano le loro case e le loro faccende, e si avviano bramosi a udire la parola di Gesù:

Rimane a dietro d'infinite donne  
più molle stuolo in polverosa strada,  
pigro nel moto ed impedito in gonne,  
cui tien d'ogni aura il mormorare a bada.  
Or se ne va in fretta e nulla è che l'assonne,  
ò faccia sì ch'altrove attenda e vada;  
mentre s'indirizza a Dio, che solo accetta  
puro amor, vera fede, anima schietta.

Nata in Betana, un'umile donzella  
segua con l'altre il rapido cammino,  
o fosse pur compagna o fosse ancella  
sempre teneva a Marta il piè vicino.  
Or lassando il lavor, l'ago e la cella,  
vassene a udire il predicar divino  
de l'amato maestro, e di lui spera  
opra veder maravigliosa e altera.

Sola in disparte a lei n'andava e schiva  
d'ogn'altro oggetto che del suo Signore,  
quand'Erotea: — Se ben rammento e priva  
non m'ha di certa vista ignoto errore,  
tu se' Marcella — disse, — e lieta e viva  
godon gli occhi vederti e gode il core;  
poi ch'al tuo saggio ragionar soave  
l'erto sentier si renderà men grave... (1).

Nel qual modo s'introduce il racconto della conversione di Maddalena, che respinge e abbandona la ressa degli amanti e va a gettarsi ai piedi di Gesù.

Alla imitazione letteraria, sebbene a un'imitazione di modelli non classici e fatta in modo più volgare, e con intenti non di ambizione eliconia e accademica ma di servire ai bisogni e motivi di un pubblico di contentatura facile, appartengono i romanzi in prosa, che allora si moltiplicarono. Vi si raccoglievano i residui dei libri

---

(1) Op. cit., I, 12 sgg.

di cavalleria, francesi e spagnuoli, e le invenzioni dei romanzi greci, e vi s'imitavano più recenti esempi francesi, e, tra narrazioni di grandi e travagliati amori e di guerre e di avventure e di giostre e di pompe, si frammischiavano alcune volte quelle di cose di stato e d'intrighi, e sotto velo di favole e maschera di finti nomi, allusioni ai casi della storia contemporanea. Tra i più divulgati, e rimasto ancor oggi popolare, fu il *Calloandro fedele* di Giovann'Ambrosio Marini, che si muove tutto intorno a un principe e a una principessa, ambidue guerrieri e innamorati, ambidue tanto somiglianti da venir tolti in iscambio l'uno per l'altra, donde gravi pericoli, sdegni per supposti tradimenti, equivoci di morti non morti, e prodezze smisurate di un solo contro eserciti interi, lotte con dragoni e con giganti, e, in ultimo, dopo il susseguirsi di moltissimi e stranissimi casi di questa sorta, le nozze dell'eroe e dell'eroina. Lo stile di questo come di altri romanzi non è già antiletterario, ma malamente letterario, di letteratura triviale, che raccatta luoghi comuni e locuzioni ambiziose, adoprandoli goffamente. Il *Calloandro* s'inizia con queste parole: « Al coraggioso suon di mille trombe rimbombava altamente Iomara, famosissima città d'Armenia, dove innumerabili guerrieri, vaghi di sudare in generosi aringhi, erano da tutta l'Asia convenuti a festeggiar le nozze del principe Arfileo e dell'infanta di Soria con giostre per valore e per ricchezza segnalatissime ». La principessa Leonilda vi è esaltata, nella sua sublime beltà, con questa rettorica: « Se della real donzella io volessi parte per parte le prerogative tutte descrivere, ardua impresa troppo fôra la mia. Quelle sole toccherò leggermente, da cui basti raccogliere, lei esser cosa più che terrena. L'altezza del corpo suo, con isquisita proporzione di membra, ogni uomo di più giusta statura sopravanza. L'aria del suo semblante è sì maestosa, che non v'ha cuor di principe, e sia grande ed altiero, che, fatto volontario suddito di lei, non si pregi d'inchinarla: campeggia sulla guancia un candore tramischiato mai sempre d'una porpora, al cui paragone la più fresca rosa di maggio vi perde il pregio. Ammantati gli occhi di finissimo azzurro, sì vivaci lampeggiano che sembrano stellanti raggi di ciel sereno i guardi, di che scoccano, se son benigni, fulmini d'irato cielo, se son sdegnosi... ». Anche i romanzi, dovuti a più esperte penne di letterati come il Loredano, il Biondi e il Manzini, seguono siffatto stile senza stile; e l'eroina del Manzini (1), la principessa Rosiclera, somiglia a quella

(1) Nel *Cretideo* (Roma, 1638).

del Marino, se anche la rettorica con cui è presentata sia un po' più abile: « All'entrar di un volto, originale di un cielo stellato, tutti gli occhi inarcando le ciglia, testificarono ch'egli entrava trionfatore. Con le guance tinte della più fina grana entrò costei che, calata la cortina degli occhi, velò modesta la più bella scena che s'illuminasse giammai a maraviglia di terreno spettatore. Rise, solleticato da mille congratulazioni d'aver risarcita la sua salute, il labbro, che non seppe come meglio professar le sue gratitudini che con lo spalancare un erario di perle, che d'esser orientali acquistano fede sotto il gemino levante di que' begli occhi. Innanellavano i confini e prescrivevano i termini a quel bel volto quattro dorate ciocchette di capelli, che, sottrattisi di furto a' ceppi della treccia, appena avean recuperata la libertà che, ricadendo in nuovi errori, tumultuavano sregolati, e baciando e abbracciando quelle tenere gote, che se ne arrossavan per vergogna, componevano un oggetto sì saporito da riguardarsi, che la fame, ribellando al palato, corse negli occhi a professarsi avida insaziabilmente... ».

Dovunque allora ci si volgesse, non si vedeva che letteratura, di varia sorta e di vario grado, ma sempre letteratura. E se raro, sparto e fuggitivo era il superamento della letteratura per effetto di genialità poetica, anche quelli che si chiamano spontanei prodotti popolari, nascenti fuori di ogni scuola o debolmente toccati dalla scuola e dalla cultura, si può dire che mancassero affatto, tranne forse che nella cosiddetta commedia improvvisa dell'arte, dove lo spirito popolare si fece strada, pur attraverso tanti e tanti schemi di commedia cinquecentesca e di drammi spagnuoli e tanti convenzionalismi teatrali di « pezzi concertati », di monologhi fioriti e di dialoghi concettosi, svolti nello stesso stile dei romanzi dei quali si è parlato.

#### IV.

##### LA LIBERAZIONE SCHERZOSA DAL BAROCCO E DALLA POESIA LETTERARIA.

L'imitazione della bella poesia passata, se pure aborrirebbe le impure acque del barocchismo, non poteva, dunque, ritrovare la polla viva della poesia. Il barocchismo, accertando l'esaurimento della letteratura quale si era svolta in Italia dal Petrarca al Tasso, con le sue infeconde contorsioni mostrava nel fatto, ma non attuava, e

neppure teorizzava criticamente, la necessità di rifarsi da capo, d'indire qualche pausa allo smanioso poetare a forza e sul vuoto, di rientrare in sè stessi, pensando, operando e sentendo. E vana aspettazione era che la vera e propria poesia venisse riconquistata movendo dal barocco come da accettato punto di partenza, con affinarlo e correggerlo e innalzarlo: illusione alla quale partecipano, come si è visto, coloro che lo considerano come un'arte vigorosa e lussureggiante da potersi compiere e intonare con l'aggiungervi il sentimento. Il sentimento non si aggiunge alle forme belle e fatte, per splendide che paiano, ma genera esso le forme le sue forme, splendide di realtà e non di apparenza. Quelle altre non restava che gettarle via come d'impossibile raddrizzamento e avvivamento.

Che cosa il sano spirito, non produttivamente poetico ma guidato dall'istinto del buon senso, poteva veramente fare di esse? Distruggerle per l'appunto, col volgerle in ischerzo.

Abbiamo notato che quelle composizioni erano fatte sul serio, con volto serio, con volontà tesa a produrre l'effetto dello stupore e dell'ammirazione. Tuttavia non s'intende di escludere che più volte una venatura di scherzo attraversasse gli animi di coloro che a quel modo componevano. Non già che essi fossero di tal fatta da ridere dentro di sè, non punto ingannati, dell'inganno che procuravano: per contrario, essi cercavano e, fino a un certo punto, riuscivano a ingannare, prima di tutti, sè stessi. Ma a quest'uopo erano costretti, come si dice, a montarsi, e le montature, simili alle corde troppo tirate, di tanto in tanto, per non spezzarsi, si rilassano. Sembra verisimile che non poche volte, al termine o nel mezzo delle loro fatiche, essi si fermassero applaudendosi e insieme sorridendo dello sforzo che venivano compiendo. Quando il Marino, con somma perizia, verseggiava e rimava le sue ottave sulla rosa:

Rosa, riso d'amor, del ciel fattura,  
rosa, del sangue mio fatta vermiglia,  
pregio del mondo e fregio di natura,  
della Terra e del Sol vergine figlia...

e così di epiteto in epiteto, d'immagine in immagine, di comparazione in comparazione, giungeva al colmo dell'arco:

Non superbisca ambizioso il Sole  
di trionfar fra le minori stelle,  
chè ancor tu fra i ligustri e le viole  
scopri le pompe tue superbe e belle.

Tu sei, con tue bellezze uniche e sole,  
splendor di queste piagge, egli di quelle:  
egli nel cerchio suo, tu nel tuo stelo,  
tu Sole in terra ed egli Rosa in cielo! (1) —

pare probabile che dovesse sorprendersi con quel sorriso sulle labbra: il Marino, assai napoletano o « napoliello », come lo chiamavano i suoi avversari dell'alta Italia, e perciò incapace di regger sempre alla montatura e chiuso di triplice usbergo contro ogni sorta di fanatismo; « con la sua faccia furba e gli occhi gatteschi e sfavillanti », come lo descrive lo Stigliani, che narra qualche aneddoto in cui il Marino, dopo aver tentato di difendere certi luoghi delle sue poesie, finiva con lo scoppiare in una cordiale risata (2). Lo stesso interiore sorriso non è verisimile che mancasse in molti altri, come in Bernardo Morando, in quel sonetto in cui vuole spiegare alla sua donna perchè egli la guardi con gli occhiali, e dice che prima aveva vista acuta al par di lince, ma che, a forza di guardare il sole della bellezza di lei, diventò miope e, piangendo per la fierezza che essa gli dimostrava, gli umori, « incristalliti in giro », si fecero lenti da occhiali. O nell'altro sonetto di Anton Maria Narducci, del quale un verso è famoso perchè citato per iscandalo nelle satire del Rosa, su le « fère d'avorio in campo d'oro », i bianchi insetti che abbondavano nella bionda chioma della sua bella, e che erano forse gemme o forse anche Amorini così trasformati per tessere con quei crini la rete da prendere i cuori; ond'egli di invocava:

O fra bei rami d'òr volanti Amori,  
gemme nate d'un crin fra l'onde aurate,  
fère pasciute di nettarei umori,  
deh, s'avete desio d'eterni onori,  
esser preda talor non disdegnate  
di quella preda onde son preda i cori!

Checchè sia di ciò (che, come cosa pertinente, in ultima analisi, alle intenzioni e alla psicologia individuale, è per noi poco importante e da solamente accennare), è chiaro che, non essendovi dal sublime, ossia dal falso sublime, al ridicolo altro che un passo, quelle forme si prestavano facilmente alla celia. E la celia, la non equivoca celia, sorgeva spontanea in coloro stessi che in altri casi le

(1) *Adone*, III, 156-9

(2) *Dell' Occhiate*, pp. 45-6.

coltivavano sul serio o in coloro che, pur non avendovi ripugnanza, erano portati a riderne. Diciamo la celia e non la satira di deliberato e consapevole intento critico, quale la fece, tra gli altri, Tommaso Stigliani nei suoi « amori giocosi » e, poco lealmente, nei versi che foggì d'inesistenti poeti marineschi, e che volle far credere lodati dal Marino (1): chè questa satira è, nel miglior caso, espediente di polemica, e non già ilarità dell'animo che si libera dalla fittizia tensione. Soprattutto, le ingegnose situazioni e le curiose particolarità, che i lirici marinisti avevano escogitate per lodare la donna amata e descrivere gl'incidenti dei loro amori, porgevano un agevole punto di attacco allo scherzo, bastando spingere più oltre o in più strani campi quelle escogitazioni e svolgerle nello stile di moda, per farne uscire poesia giocosa. L'Abriani cantava, tra le altre singolarità, una « bella tartagliante »:

— Mio co-co-cor, mio ben, mia pu-pu-pilla,  
 s'io mi-mi-miro il tuo be-bel vi-viso,  
 se-se-sentomi il sen co-co-conquiso,  
 pe-per l'ardor, che da te-te sfavilla;  
 ma tu-tu-tu non hai sci-sci-scintilla  
 d'amor e stai da-da-da me diviso,  
 e avendo in te-te-te il pa-paradiso,  
 di gio-gioia mi nieghi anco una stilla.  
 S'ogni mia po-potenza a te si diede,  
 s'hai di me-me la mo-mo-monarchia,  
 pe-pe-perchè mi nieghi egual mercede? —  
 Così, d'amor ardendo in fiamma ria,  
 qualche segno maggior de la mia fede  
 tartagliando chiede la bella mia.

Altri composero serie di questi sonetti, come Alessandro Adimari nella *Tersicore*, « scherzi, paradossi », secondo ch'egli li definisce, « sopra la Beltà delle Donne tra' difetti ancora ammirabili e vache » (2), cioè belle ma a volta a volta butterate, calve, gobbe, guercie, gozzute, sdentate, rognose, e via dicendo, e perfino « belle donne totalmente brutte »; e consimili scherzi si ritrovano nella *Bottega di chiribixxi* del Giudici (3), e tra le liriche del Menzini.

La letteratura dialettale, che non era già popolare ma ingegnosa e accademica e allora si veniva coltivando in varie parti

(1) V. in proposito *Critica*, XXIV, 116-21, 317-20.

(2) Firenze, 1637.

(3) Milano, 1685.



d'Italia e in modo cospicuo particolarmente in Napoli, patria del marinismo (1), ebbe tra i suoi principali motivi questo bisogno di celia verso la letteratura aulica e in lingua. Da uno di quegli scrittori in dialetto, noto col nome di Filippo Sgruttendio, fu lavorato un canzoniere (2), che era in massima parte parodia dei canzonieri amorosi del tempo, con sonetti benissimo girati e pieni di quadretti popolari vivacemente dipinti. Diceva egli il suo piacere nell'udire risonare sul suolo gli zoccoli della sua bella:

Quando te veo da sso cafuorchio (3) scire,  
e co ssi belle zuóccole passare,  
sso tuppe-tuppe che me fai sentire  
te dico ca me fa strasecolare.

Io sempe, a lo tornare, a lo benire,  
sentire te vorria zoccoliare;  
a n'áuto sso fracasso fa stordire  
et a me sulo me fa recreiare...

Vagheggia e metaforeggia le bellezze del seno di lei:

Chesse zizzelle (4), o Cecca, a chisto core  
me fanno a buonichiù (5) na grossa guerra;  
ma zizze no, song'otre, addove Ammore  
ogne sospiro mio nce mpizza (6) e serra.

O so' zampogne, o songo a lo iancore (7)  
cocozze fatte a sse padule nterra,  
o vessiche de nzogna (8) a lo sapore,  
o songo doi cognòle (9) de la Cerra;  
o so' pallune chisse, e so' abbottate (10)  
da l'acqua de sto chianto (11) e da lo viento  
de li sospire mieie.....

Offriva una scenetta di carnevale e vi appiccava la relativa chiusa concettosa:

Era lo tempo, quann'ogne zetella  
pe tirare cetrangola s'affaccia,  
e co lo scuro de na caudarella  
lo carnevale a la fenesta caccia;

(1) Sui motivi del nascere e fiorire allora della letteratura dialettale in ogni parte d'Italia, v. Croce, *Uomini e cose della vecchia Italia*, I, 222-34.

(2) *De la tiorba a taccone* (Napoli, 1646).

(3) Tugurio.

(4) Poppe.

(5) A tutto potere.

(6) Ficca.

(7) Biancore.

(8) Sugna.

(9) Zucche disseccate e vuote per riporvi il sale o altro.

(10) Gonfiati.

(11) Pianto.

quanno venette zitta Ceccarella,  
addorosa de trippa e de guarnaccia,  
e co le mane tente de tiella (1),  
sparaie no riso e me tegnie (2) la faccia.

Io che me vidde co na faccia penta,  
pe scuorno m'assetta ncoppa a no travo,  
comme a guarzone ch'esce da la tenta (3).

Po' disse: — O Cecca, tu l'hai fatto bravo!  
Mente m'hai fatto chessa faccia tenta,  
de la bellezza tua chiammame schiavo!

E diligentemente componeva sonetti sulla bella trippaiola, la bella « tricchettraccara » (venditrice di bombe di carta), la bella sguattera, la bella tavernaia, la bella pidocchiosa, la bella bavosa, la bella con la faccia sfregiata, e via.

Anche dalla letteratura in dialetto napoletano venne fuori uno dei libri più graziosi di quel secolo, il *Cunto de li cunti* del Basile, un novelliere alla boccaccesca intessuto, anziché di novelle da gente di corte, delle fiabe che le vecchierelle raccontano ai bambini, in uno stile in cui sono fusi artisticamente il modo fresco e ingenuo del narrare popolare con il letterario e concettoso, con frequenti motivi di barocco, i quali, messi a far da cornice a quelle pitture o introdotti come variazioni musicali nel mezzo di esse, vengono per ciò stesso trattati giocosamente o ironizzati.

Se i barocchisti eseguivano con pervertita gravità danze vortuose e salti mortali, cotesti celiatori li eseguivano a lor volta, imitandoli ed esagerandoli, con lieta leggerezza: quelli con animo malamente pieno, questi con animo vuoto o reso sgombro e vuoto. Sono scherzi che ora non suscitano, se non di rado e poco, la nostra ilarità, perchè gli scherzi, diversamente dalla poesia, vivono e muoiono coi casi che porsero loro materia e con le circostanze che davano loro sapore. Ma si deve riconoscere che, così com'erano fatti, rispondevano alle occorrenze di quei tempi e si deve ammirare più volte l'arte ond'erano lavorati e la cultura ond'erano materati. Li pregiò sotto questo rispetto e vi prese piacere Volfrango Goethe, quando si soffermò a considerare una di queste opere scherzose del seicento, la *Cicceide* del Lazzarelli (4): trecentottanta sonetti, che terminavano tutti con la stessa parola di beffa, e altri

(1) Tegame. (2) Tinse. (3) Tintoria.

(4) *La Cicceide legittima* (Parigi, 1692).

ottanta componimenti, scagliati tutti contro un povero diavolo. Il Goethe ammirò in essi non solo l'« inesauribile umorismo », ma anche la « vena poetica », che era forse un dir troppo (1).

In ogni parte della letteratura si sentiva allora bisogno di sfogarsi nello scherzo verso la letteratura stessa. Una cantata del Pantiacchi (2) mette a contesa la Poesia grave e la Poesia giocosa, a quale delle due spettasse di recitare il prologo di un dramma. Diceva, sfiduciata, la Poesia grave:

Dunque, Musa giocosa  
trionferà fastosa?  
chè il coturno ingemmato  
(odi, lucido Dio, nume adorato!)  
che il coturno ingemmato  
scolorisce alla fine  
colla spuma di Momo,  
co' belletti di Frine.

Ma la Poesia giocosa nasceva dal seno dell'altra, e all'altra rispondeva a questo modo:

Non posso col mio stile,  
che sublime non è, nè troppo esperto,  
i paperi arrivar del vostro merto.  
Sul canapo di Pindo io mai non ballo;  
nè so, con l'intelletto da cavallo,  
con alta maestà gridar sì forte:  
« Dall'ingemmate porte  
spargea la bella Aurora  
rose, gigli, diamanti e gemme ancora... ».

Sicchè alla fine essa riportava il punto e le era affidato il prologo:

Poesia giocosa. — Vittoria, vittoria!  
Poesia grave. — Fu colpa dell'età.  
P. gioc. — Fu mia la gloria!  
P. gr. — Fu dell'età.  
P. gioc. — Non già;  
è mia la gloria!

(1) Si veda, nelle raccolte delle opere del Goethe, l'articolo col titolo *Don Ciccio*, scritto nel 1815.

(2) *Scritti vari*, ed. Guasti (Firenze, 1856), pp. 138-41.

|          |   |
|----------|---|
| P. gr.   | — Sì, dell'età.                           |
| Prologo. | — Di lei.                                 |
| P. gioc. | — È mia la gloria.<br>Vittoria, vittoria! |

Se la poesia barocca fu investita gaiamente dalla celia, non si poteva certamente sottrarre a questa la pseudopoesia letteraria, nella sua manifestazione più pettoruta e più ingombrante, che era, come si è visto, il poema eroico. In effetto, si formarono allora e largamente proliferarono i poemi eroicomici: cioè non semplicemente comici, ma comici dell'eroico, dell'eroico letterario. Neppure essi avevano un vero e proprio intento critico-satirico contro quel solenne genere accademico; tanto vero che taluni e principali dei loro autori furono poeti eroici o si provarono a innalzarsi a questa dignità, come il Tassoni, autore della *Secchia rapita* e dell'*Oceano*, il Bracciolini, dello *Schernò degli dei* e della *Croce*, il Nomi del *Cartorcio d'Anghiari* e della *Presa di Buda*; ma sta di fatto che nè a costoro nè agli altri l'eroico riusciva felicemente, laddove a più d'uno di essi felicemente riuscì l'eroicomico. Ed è da concedere (e vedremo meglio più innanzi) che quei poemi fossero qualcosa di più che semplici celie intorno a una forma letteraria, nel qual caso sarebbero stati mere parodie come il Lalli ne fece per l'*Eneide* e il Loredano per l'*Iliade*; ma l'aspetto di celia sulla letteratura è in essi evidente, ed esplicito poi nel Tassoni, coi suoi concilii degli dèi, il suo meraviglioso, le sue rassegne di genti d'arme e descrizioni di battaglie, senza dire che il Tassoni, scrivendo a un amico, definì l'opera sua « un capriccio spropositato fatto per burlare i poeti moderni » (1). L'arte dialettale si diè, dal suo canto e nel suo modo burlesco e ironico, a trattare la forma del poema eroico, dal *Micco Passaro* (il poema dei bravacci) e dalla *Vaiasseide* (il poema delle serve) di Giulio Cesare Cortese, napoletano, fino al *Meo Patacca* del Berneri, romanesco. Tali scherzi fioriscono, senza dubbio, in tutti i tempi e al lato delle più diverse opere letterarie e anche a quelle di altissimo pregio; ma ciò che v'è di caratteristico per l'età di cui parliamo è la copia grande e la relativa vivezza di queste opere scherzose, e la frigidità di quelle serie, accanto a cui sorgevano.

*continua.*

BENEDETTO CROCE.

(1) Al Barisoni, 16 gennaio 1616 (in *Lettere*, II, 12).