

LA POESIA

E LA LETTERATURA ITALIANA

NEL SEICENTO

(Contin.: vedi fasc. preced., pp. 197-224)

V.

LA POESIA SENSUALE.

Pure, in taluni momenti e in alcune parti dell'opera loro, i barocchisti mettevano una certa umanità: una piccola e alquanto volgare umanità, ma che valeva sempre meglio del solito esibirsi nel circo a eseguire esercizi di forza e gare da giocolieri. Dispersi o infiacchiti tutti gli altri sentimenti e interessi, speculativi, etici, politici, restava la sensualità o, come si deve più propriamente chiamare il sentimento sensuale, accresciuto nelle sue manifestazioni in tempi di ultracultura, com'è delle decadenze, di cultura accumulata da molte età e diventata facile possesso generale, sovrabbondante se non vigorosa, raffinata se non fine. Sentimento sensuale, che bisogna tener distinto dal sentimento dell'amore, dell'amore nella sua complessità morale e nel suo allato religioso o cosmico, quale si era manifestato nel dugento, era stato sentito dai grandi poeti italiani e, ultimo, dal Tasso, e quale sarebbe poi riapparso agli albori del romanticismo. Quel sentimento, invece, si svolgeva e si aggirava sull'aspetto sensibile dell'amore, in quanto (secondo la nota definizione dello Chamfort) semplice « contatto di due epidermidi », e forse senza neanche l'aggiunto « scambio di due fantasie ».

Nè solo in quel tempo viene a fine il sentimento stilnovistico e petrarchesco (di cui si sentono solo echi stanchi ed evanescenti), ma anche la festività boccaccesca di novellatori e poeti nel discorrere salacemente delle cose d'amore. La sbocchezza faceta non

piaceva come una volta, e si richiedeva la « lascivia », come la chiamava e l'elogiava il Marino, una sensualità sospirosa e deliquescente pur tra i più vivaci e caldi colori. Il sentimento si faceva sensuale, ma il sensualismo si faceva serio, appunto perchè, vivendo solo esso negli spiriti, era incapace di arricchirsi ed elevarsi con altri e in altri sentimenti, e insieme rimaneva intatto dalla riflessione intellettuale e dalla reazione comica, che lo avrebbero collocato al suo posto e trattato con allegra superiorità. Tipica è per questo riguardo la *Pastorella* del Marino, così grave e dignitosa nelle sue ben tornite ottave, che rinarrano la vecchia avventura con la pastorella, ma come se narrassero la più sublime e commovente delle storie, con certo raccoglimento di diletto preparato, assaporato a goccia a goccia, e tale che ha lasciato nei memori sensi piena soddisfazione.

Nei canzonieri, composti tra gli ultimi del cinquecento e i primi decenni del seicento, nei poemi mitologici, nei drammi pastorali, boscherecci e marinareschi, nelle egloghe, negli idillii, si sente quest'atmosfera sensuale. Del Tasso non si seppero approfondire e proseguire i motivi passionali e morali, ma dalla *Gerusalemme* fu distaccata, imitata, varieggiata e dilatata tutta la parte voluttuosa, segnatamente l'episodio di Armida e dell'isola incantata; e l'*Aminta*, che è opera del Tasso minore, leggiadra, decorativa, già tutta molle di sensualità, fu tradotta in innumerevoli pastorali e, in primo luogo, nel *Pastor fido*; e parimente le liriche tassesche erotiche e galanti fecero scuola più di altre dello stesso poeta. Il mondo arcadico e pastorale, sul quale tanto piaceva allora posare la fantasia, dava appunto l'immagine di un mondo dell'amore, in cui altro non si aveva da fare che cercarsi, sfuggire, rincorrersi, ritrovarsi, tra abbracci e baci e speranze di cose altre più care: colà la natura non affaticava imponendo lavori, la storia taceva affatto. E quell'ideale si continuava nella vita sociale, e baci e carezze e dolci liti e sospiri e trastulli e amplessi e ricordi di piaceri goduti riempivano le immaginazioni e i libri dei poeti. In chi meno si aspetterebbe, in un ingegno così critico e beffardo come il Tassoni, si ritrova la tendenza e l'attitudine alla poesia sensuale, che dà materia, nella *Secchia rapita*, all'idillio degli amori della Luna con Endimione, le sue migliori ottave di tono non giocoso, e al viaggio di Venere a Napoli, e nel frammento dell'*Oceano* alla descrizione delle Isole fortunate, senza dire di alcune delle sue liriche. Dove meno si sarebbe dovuto ammettere, si lasciava compiacentemente penetrare il medesimo sentimento, nelle figurazioni sacre, partico-

larmente in quelle della Maddalena e delle altre sante e devote, belle e amoroze e pentite bensì ma non a tal segno da non valersi a nuova lusinga della loro penitente bellezza, come avevano fatto di quella non ancora penitente e schierata con tutta la pompa di un'oste in campo contro la mal difesa castità degli uomini. Qui l'idillio erotico si convida di peccaminoso o prendeva le sue licenze sotto pretesto sacro.

Tutto ciò era sempre involto nella forma barocca, che si è descritta, o con essa si congiungeva. Ma, in quell'involucro e in questa lega, erano serbari, ed è sempre agevole discernarli, i due elementi di ben diversa provenienza, i due atteggiamenti radicalmente distinti: l'uno, quello barocco, affatto intellettualistico e perciò frigidò; l'altro, quello sensuale, pertinente al sentire e all'immaginare, e perciò caloroso. I sonetti e le canzoni sulle particolari bellezze delle donne amate o sui varii aspetti e i varii moti e le varie qualità delle loro persone, e sulle loro vesti, e sulle loro professioni, è su tutte le determinazioni e circostanze materiali, e tutti gl'incidenti che possono aver luogo nelle relazioni amorose, erano spesso nient'altro che esercitazioni dell'ingegnosità barocca, che i burleschi, come si è visto,olgevano in ischerzo; ma spesso erano anche, per un altro verso, dirette impressioni sensibili, rese con colorita fantasia. Il Marino vede la sua bella con un velo avvolto attorno ai capelli, e concettizza che quel velo ha fatto la sua vendetta, perchè, a sua volta, ha « legato quel crine che lo aveva legato ». Ma non c'è solo, nel suo sonetto, questa arguzia: c'è anche la figura della donna, ch'egli ammira e vezzeggia, con quella sorta di turbante, quasi una bellicosa islamita:

Dimmi, bella guerriera, ond'è che porti
barbara in atto, quella chioma in cui
quasi in aurea catena avvolto fui,
cinta di lievi e candide ritorte?...

Assiste all'acconciarsi della sua donna allo specchio, mentre ravvia e spartisce le dorate chiome con un bianco pettine di avorio; e anche qui vien riflettendo che « in quelle onde egli ha fatto naufragio ». Ma le chiome, che gli suscitano l'immagine del mare, e il pettine, che gli pare una navicella, e la bianca mano che lo guidava, sono dilatazioni d'impressioni voluttuose:

Onde dorate, e l'onde eran capelli,
navicella d'avorio un dì fendea;

una man pur d'avorio la reggea,
per questi errori preziosi e quelli;
e mentre i flutti tremolanti e belli
con drittissimo solco dividea ..

Spia con occhio avido il seno della sua donna e pensa che in quel solco gli sarà dato raccogliere « da seme di sospiri mèsse di baci »; ma il sonetto comincia vivamente:

Oh che dolce sentier fra mamma e mamma
scende in quel bianco sen ch'amore allatta!
Vago mio cor, qual timidetta damma,
da' begli occhi cacciato, ivi t'appiatta...

I suoi madrigali sono madrigali, cioè concettini, ma non sono soltanto questi. Fissa lo sguardo sul nèo, che è sulla guancia della sua donna:

Quel nèo, quel vago nèo,
che fa d'aurati fili ombra vezzosa
alla guancia amorosa,
un boschetto è d'Amore...

Si sofferma sulla foggia degli orecchini, che la adornano:

Quegli aspidi lucenti,
che, d'oro e smalto in picciol orbe attorti,
da l'orecchio pendenti,
vaga Lilla, tu porti...

Sente l'incanto del pallore di quel viso:

Pallidetto mio sole,
al tuo dolce pallore
perde l'alba vermiglia i suoi colori.
Pallidetta mia morte,
a le tue dolci e pallide viole,
la porpora amorosa
perde, vinta, la rosa.
Oh, piaccia a la mia sorte
che dolce teco impallidisca anch'io,
pallidetto amor mio!

Questo miscuglio di arguzie ricercate e di calde impressioni si osserva parimente nei suoi seguaci. Il Giovanetti loda le pozzette che la sua bella mostra nelle guance quando ride:

Qualor Cilla vezzosa i lumi gira,
e s'avvien che ridente il guardo ruote,
forma vaghe pozzette in su le gote,
ove quasi in suo centro il cor s'aggira...

Direi valli di gigli in campo alpino,
direi cave di nevi in mezzo ai fiori,
quelle fosse sul volto almo e divino...

La raffigura quando in sull'alba si reca a lavarsi nel lago:

Per bagnarsi il bel piè con mano eburna
i lembi de la veste accoglie ed alza,
e l'onda, ch'era immota e taciturna,
con garrula allegrezza al sen le balza.

All'apparir di lei sopra la sponda,
al scoprir degli animati avori,
al folgorar de l'aurea chioma bionda,
alga o scoglio non è che non s'infiori;
fiore che non si specchi entro quell'onda;
onda, che non sfavilli a tanti ardori!

Il Sempronio sembra giocherellare coi riccioli che cascano sulle guance e sugli occhi della donna amata, carezzandoli con immaginose parole:

Cari lacci de l'alme, aurati e belli,
ch'a ciocca a ciocca in su la fronte errate,
e lascivi e sottili e serpentelli
con solchi d'or le vive nevi arate,
oh quanto oh quanto ben lievi scherzate
su due stelle d'amor torti in anelli,
e di voi stessi ad or ad or sembrate
preziosi formar ricchi flagelli!..

Con simili immaginose parole descrive la « bella pensosa », cogliendola in quell'istante di meditazione e di mistero:

Con immoto ti stai ciglio severo
in te raccolta e nel bel velo ascosa;
ond'io, nascendo il mio dal tuo pensiero,
penso a che pensi, o bella mia pensosa...

E così amabilmente rappresenta l'amoreggiare con gli sguardi:

Parlo con gli occhi a' tuoi begli occhi, e spesso
con gli occhi ancora i tuoi begli occhi ascolto:
s'abbraccian gli occhi nostri in dolce amplesso
e bacian gli occhi nostri il nostro volto...

Dalle varie caratteristiche fisiche della donna, bionda o bianca, alta o piccina, con questo o quel difetto, si traggono di solito solo spiritosi contrapposti e inattese deduzioni; ma talvolta anche qualche spunto meno intellettualistico: si veda, altresì nel Sempronio, il sonetto su di una donna dall'alta statura, che è oggetto delle sue brame: ella « piccola a l'amor, grande al sembante », e lui « basso al sembante, alto all'affetto »; sicchè invano, abbracciandola, tenta di arrivarle alle labbra. È una curiosa fantasia erotica, che si conclude a questo modo:

Giunsi a baciare, idolo mio terreno,
se non gli amati fior del tuo bel volto,
i dolci frutti almen del tuo bel seno.

Tra le più enormi iperboli, il sentimento sensuale pur si fa strada, come in questa « bionda scapigliata » dell'Achillini:

Tra i vivi scogli de le due mammelle
la mia bella Giunon vidi destare
dal suo crinito ciel piogge e procelle,
prodighe d'oro e di salute avere...

tal quale certe figure di sante, certe Maddalene e Marie egiziache, dei pittori di allora, che ci tornano agli occhi, con le superbe mammelle, che sembrano vivi scogli, e quel profluvio di capelli scendenti in disordine, che le copre e le scopre insieme. E in quest'altra donna, che va bellissima sopra un bianco cavallo, del Preti:

Sovra un colle di neve un fior pareo
colei...

o in quella del Sempronio, la quale discioglie le rosse sue chiome:

Tutta amor, tutta scherzo e tutta gioco,
il suo vermiglio crin Lidia sciogliea,
e un diluvio di fiamme a poco a poco
sopra l'anima mia piover facea.

Le sottigliezze di particolarizzazioni e comparazioni e altre preziosità ricevono, dal medesimo sentimento, un certo calore: come nel *Pastor fido* i molti versi che descrivono il bacio, e che s'allargarono e moltiplicarono in innumerevoli imitazioni e variazioni:

Amor si stava, Ergasto,
com'ape suol, nelle due fresche rose
di quelle labbra ascoso;

e mentre ella si stette
 con la baciata bocca
 al baciarsi della mia
 immobile e ristretta,
 la dolcezza del mèl sola gustai;
 ma poichè mi s'offerse anch'ella e porse
 l'una e l'altra dolcissima sua rosa,
 fosse o sua gentilezza o mia ventura,
 so ben che non fu amore;
 e sonar quelle labbra
 e s'incontraro i nostri baci: oh caro
 e prezioso mio dolce tesoro
 t'ho perduto, e non inoro!
 Allor sentii dell'amorosa pecchia
 la spina pungentissima soave
 passarmi 'l cor, che forse
 mi fu renduto allora
 per poterlo ferire.
 Io, poich' a morte mi sentii ferito,
 come suol disperato,
 poco mancò che l'omicide labbra
 non mordessi e segnassi;
 ma mi ritenne, oimè, l'aura odorata
 che, quasi spirto d'anima divina,
 risvegliò la modestia
 e quel furore estinse (1)...

E sullo stesso motivo:

Che porpora? che rose?
 Ogni colore o di natura o d'arte
 vincean le belle guance
 che vergogna copriva
 con vago scudo di beltà sanguigna,
 che forza di ferirla
 al feritor giungeva:
 ed ella in atto ritrosetta e schiva,
 mostrando di fuggire,
 par incontrar più dolcemente il colpo:
 e lasciò in dubbio se quel bacio fosse
 o rapito o donato;
 con sì mirabil arte
 fu concesso e tolto; e quel soave

(1) *Pastor fido*, II, 1.

mostrarsene ritrosa
era un no che voleva; un atto misto
di rapina e d'acquisto:
un negar sì cortese, che bramava
quel che negando dava,
un vietar, ch'era invito
sì dolce d'assalire;
ch'a rapir chi rapiva era rapito;
un restar e fuggire
che affrettava il rapire.
Oh dolcissimo bacio! (1)...

Il medesimo accade delle serie di sinonimie e metafore infilzate come in rosario, che il Marino anche mise in moda, esaltando su quest'andare gli occhi neri della sua bruna pastorella:

O luci tenebrose,
tenebre luminose, occhi divini,
del brillar de' cui giri
ne l'Indo orientale
qualunque gemma più pregiata e chiara
a scintillare impara;
vostre brune pupille
sembran carboni spenti,
ma vostri vaghi sguardi son faville
vigorose e cocenti.
Quel notturno colore
scolora l'alba e move invidia al giorno;
quel vostro smalto oscuro
al zafiro fa scorno, ingiuria a l'oro;
quel brun, quel negro vostro
è puro e vivo inchiostro,
onde con l'aureo strale
scrive Amor la sentenza
de la mia dolce e fortunata morte...

E quel sentimento avvisa alquanto la così frequente retorica degli elogi d'amore e delle esortazioni all'amore sugli schemi, da tutti imitati, del Tasso e del Guarini:

Mira d'intorno, Silvio,
quanto il mondo ha di vago e di gentile.
Opra è d'amor: amante è il cielo, amante

(1) Op. cit., V, 8.

la terra, amante il mare.
 Quella, che lassù miri innanzi all'alba
 così leggiadra e stella,
 arde d'amore anch'ella, e del suo figlio
 sente le fiamme, ed essa ch'innamora
 innamorata splende.
 E questa è forse l'ora,
 che le furtive sue dolcezze e 'l seno
 del caro amante lassa:
 vedila pur, come sfavilla e ride!
 Amano per le selve
 le mostruose fere, aman per l'onde
 i veloci delfini e l'orche gravi.
 Quell'augellin, che canta
 sì dolcemente, e lascivetto vola
 or dall'abete al faggio
 ed or dal faggio al mirto,
 se avesse umano spirto,
 direbbe: Ardo d'amore, ardo d'amore.
 Ma ben arde nel core
 e parla in sua favella,
 sì che s'intende il suo dolce desio.
 Ed ode appunto, Silvio,
 il suo dolce desio
 che gli risponde: Amo d'amore anch'io (1)...

La mossa affatto rettorica, che è in fondo a queste lussuose rappresentazioni, si fa evidentissima nella storditezza di certe argomentazioni, come dove tra le immagini che dovrebbero allettare ad amore sono enumerate le « mostruose fere » e le « orche gravi », che parrebbe dovessero piuttosto smargarne l'attrattiva coi loro orrendi o grotteschi aspetti: storditezza, che l'Ongaro nel suo *Alceo* (detto l'« Aminta bagnato », perchè trasporta il boschereccio nel peschereccio) parrebbe quasi caricatureggiare se purtroppo non facesse sul serio, col suo: « La raia ama la raia, la seppia ama la seppia, la triglia ama la triglia », e via discorrendo.

La sua forma migliore la lirica sensuale la raggiunge quando schiva l'aperta rettorica, coi suoi sillogismi o entimemi, non si lascia interamente sopraffare e soffocare dall'arguzia e dalla ricerca della chiusa ad effetto, non rimane oppressa sotto il peso delle iperboli, non si disperde nelle sottigliezze e sinonimie metaforiche, ma

(1) *Pastor fido*, I, 1.

recita quasi una prece, un atto di grazia, alla natura o all'amore, per le gioie provate che vien rinumerando ed esaltando, o altro simile atto di desiderio e d'invocazione. Tale è la canzone del Marino sui baci, che appartiene alla sua giovinezza, quando egli aveva qualche spontaneità di sentimento, che inaridì o si congelò nella sua più matura produzione e nel solenne *Adone*. In quella canzone e in altri componimenti dello stesso tono, le metafore, le iperboli, i sinonimi, la rettorica sono in certo modo dominati e asserviti all'espressione del rapimento voluttuoso:

Una bocca omicida,
dolce d'amor guerriera,
cui natura di gemme arma ed inostra,
dolcemente mi sfida,
e schiva e lusinghiera,
ed amante e nemica a me si mostra.
Entran scherzando in giostra
le lingue innamorate...

E più oltre:

Or tepid'aura e leve,
or accento or sorriso,
pon freno al bacio, a pien non anco impresso.
Spesso un sol bacio beve
sospir, parola e riso;
spesso il bacio vien doppio, e 'l bacio spesso
tronco è dal bacio stesso.
Nè sazio avien che lasce
pur d'aver sete il desir troppo ingordo:
suggo, mordo e rimordo,
un bacio fugge, un riede,
un ne more, un succede;
de la morte di quel questo si pasce,
e, pria che mora l'un, l'altro rinasce.

E perviene, salendo per questo *climax*, alla suprema crisi del piacere:

Vinta allor dal diletto,
con un sospir sen viene
l'anima al varco e 'l proprio albergo oblia;
ma con pietoso affetto
la 'ncontra ivi e ritiene
l'anima amica, che s'oppon tra via;
e 'n lei, ch'arde e desia

già languida e smarrita,
d'un vassel di rubin tal pioggia versa
di gioia, che, sommersa
in quel piacer gentile,
cui presso ogni altro è vile,
baciando l'altra, ch'a baciâr l'invita,
alfin ne more, e quel morire è vita.

Al qual punto estremo, egli non può che tacere e sorridendo rimproverarsi:

Deh taci, o lingua sciocca:
senti la dolce bocca,
che t'appella e ti dice: — Or godi e taci! —
e per farti tacer raddoppia i baci.

Il Salomoni tutto si crogiola nel suo « pensiero amoroso », immaginando la sua bella, immaginando il consentir di lei, godendo in immaginazione i piaceri dell'amore. Tu, — dice — pensiero amoroso,

ogni chiuso sentiero
varchi d'onor malgrado e di fortuna;
e quindi in un momento
vivo il suo cibo e vero,
quando Giunone è bianca e quando è bruna,
porti a l'alma digiuna;
ma pur più spesso allora
che Notte il ciel scolora,
e tu, volando per gli orrori suoi,
porti, notturno ladro, i furti tuoi.

Allor si ch'io m'aggiro
fra le notturne piume
felice amante e fortunato appieno.
Quivi lieto rimiro
degli occhi amanti il lume
splender tra l'ombre agli occhi miei sereno...

E termina anch'esso, come il suo maestro Marino, con l'imporre silenzio al parlare:

Qui frena, alma mia stolta,
la lingua audace e sciolta:
pon freno al canto ormai che ti distorna,
e fra il silenzio al tuo pensar ritorna.

Un'altra forma, nella quale il sentimento sensuale si effonde senza lasciarsi del tutto assorbire dalle arene dell'intellettualismo, è il paesaggio, visto amorosamente, come espressione di piacere o compagno e complice del piacere. Il Marino ha, nelle rime giovanili, qualche sonetto di tale ispirazione, com'è questo « invito all'ombra »:

Or che la terra e l'aria arde e fiammeggia,
nè s'ode euro che soffi, aura che spiri,
ed emulo del ciel, dovunque io miri,
saettato dal sole, il mar lampeggia;
qui dove alta in sul lido elce verdeggia,
le braccia aprendo in spaziosi giri,
e del suo crin ne' liquidi zaffiri
gli smeraldi vaghissimi vagheggia;
qui, qui, Lilla, ricovra, ove l'arena
fresca in ogni stagion copre e circonda
folta di verdi rami ombrosa scena.
Godrai qui meco in un l'acqua e la sponda;
vedrai scherzar su per la riva amena
il pesce con l'augel, l'ombra con l'onda.

Talvolta, il paesaggio stesso è goduto voluttuosamente, come in quest'altro sonetto del Marino, quadro di tranquillità notturna:

Pon mente al mar, Cratone, or che 'n ciascuna
riva sua dorme l'onda e tace il vento,
e Notte in ciel di cento gemme e cento
ricca spiega la veste azzurra e bruna.
Rimira ignuda e senza nube alcuna,
nuotando per lo mobile elemento,
misto e confuso l'un con l'altro argento,
tra le ninfe del ciel danzar la Luna.
Ve' come van per queste piagge e quelle
con scintille scherzando ardenti e chiare,
volte in pesci le stelle, i pesci in stelle.
Si puro il vago fondo a noi traspare,
che fra' tanti dirai lampi e facelle:
— Ecco in ciel cristallin cangiato il mare!

Si vedono, nelle rappresentazioni di quei poeti, giardini e grotte e fontane e boschetti e ruscelli, che sono come gli scenari preparati per il dramma pastorale, per l'idillio dell'amore. Il Marino dipinse uno di questi scenari nei *Sospiri d'Ergasto*:

Giace colà sotto le curve terga
di Pausilippo, antro frondoso e nero,
dove guidar solea con rozza verga
nel meriggio gli armenti il gran Sincero.
Quivi la Notte col Silenzio alberga,
e ch'al Sonno sia sacra io penso invero.
D'edra, d'appio e di musco il varco impruna:
ombra gli fanno i lauri opaca e bruna.

Qui da le piaghe d'una rupe alpestra
sorge di vivo umor gelida vena,
ma di canna, di giunco e di ginestra
ombrata sì, che sì discerne a pena.
Indi sen va per via spedita e destra,
rigando intorno la valletta amena,
fin dove a le dolci acque il corso tronca
e le ricetta in sua marmorea conca.

V'apprestan d'ogn'intorno erbose piume
e molli seggi i margini vicini...

Lungo il bel rio, che con piè torto corre
e fende i campi ed attraversa i cespi,
potrai sedendo il biondo crin disciorre,
sì che liev'aura l'agiti e rincespi,
e 'n varie guise poi l'ordin comporre
degli aurei nodi innanellati e crespi,
e, mentre i gigli da le rose io scelgo,
farti de l'acqua in un lavacro e specchio.

Di rami il fonte un padiglion si tesse,
ch'è lavor di natura e sembra d'arte,
dove nasconderan le fronde spesse
i nostri furti in solitaria parte;
e ben potea, senza che il Sol potesse
scorgerla mai, sicura in grembo a Marte
ignuda anco giacervi Citerea,
e 'n braccio al vago suo la casta Dea...

E di questi paesaggi amorosi ne hanno anche l'Achillini e il Preti.
Del primo è questo spettacolo di primavera:

Or che del Sol più temperato è il raggio,
il fiume, che dormia fra bei cristalli,
si sveglia e segue in sugli obliqui colli,
garrulo peregrino, il suo viaggio.

Saluta l'usignuolo in suo linguaggio
april, che tanti fior vermigli e gialli
semina su le piagge e su le valli,
vago forier d'un odorato maggio.

E perchè d'ombre il pastorel s'invoglia,
a lo spirar di placid'aura i' veggio
che verde il bosco a quel desio s'infoglia.

E dice: — A te m'inchino, a te verdeggio,
e l'ombre mie la giovinetta foglia
tesse col Sole e ti ricama il seggio.

L'ultima immagine è veramente un tocco da poeta. Il Preti anima il suo paesaggio con una figura di donna che si bagna nel ruscello:

Là 've quel monte infin al ciel inalza
la frondosa di querce ispida schiena,
e par che regga il debil fianco appena
quella d'alti dirupi orrida balza,
là stassi Cinzia e, leggiadretta e scalza,
con l'orme del bel piè stampa l'arena,
dove quel rio dà cavernosa vena
sbocca di grembo al monte e al piè gli balza.

Mira, o Tirsi, colà come lasciva
or bagna il suo bel viso ed or le piante
ne l'onda cristallina e fuggitiva.

I' giurerei che quella rupe amante
è di lei fatta, e quella fonte viva
è di pianto amoroso onda stillante.

Anche delle prose di carattere descrittivo ed evocativo si potrebbe compiere un'antologia di calde pitture sensuali, specialmente nelle fantasie storiche e nelle novelle di Francesco Pona, la *Galleria delle donne celebri*, la *Messalina* e l'*Ormondo* e il *Santo da Padova*: nelle prime delle quali si narrano i casi di quattro donne « lascive », Leda, Elena, Dercete e Semiramide; di quattro caste, Lucrezia romana, Penelope, Artemisia, Ipsicratea; e di quattro sante, la Maddalena, santa Barbara, santa Monica e santa Elisabetta regina d'Ungheria; ma i colori sono sempre i medesimi. La castissima Lucrezia « la bocca avea tumidetta e sporta alquanto, sì vezzosa nel favellare e nel ridere che si comperava l'anima a prezzo di perle più che orientali, mentre scopriva dolcemente la bellissima dentatura. Ella avea un nèo non molto tinto nel confine della guancia e della bocca, che le accresceva venustà e, col darle credito di naturalmente libidinosa, infiammava maggiormente gli amanti... ». Similmente dipingevano il Brignole Sale nella *Instabilità dell'ingegno*, nella *Maddalena peccatrice e pentita*, e nel *Sant'Alessio*, e il Muscettola

nella *Vita di Santa Barbara* (1): il qual ultimo (e valga questo esempio, che non giova moltiplicare), ritraendo il supplizio inflitto alla giovinetta Barbara dal tiranno Marciano, che ordina ai carnefici di reciderle le mammelle, scrive: « Veloci corsero coloro all'esecuzione di sì fieri comandamenti, e la vergine, coll'usata fidanza nel suo Signore, attese intrepida i colpi, da' quali tosto atterrate caddero quelle piccole collinette di neve, che, già superbe della propria bellezza, intumidavano su quel purissimo seno. Mirava la bella con occhi asciutti piovere da più rivi il suo purpureo latte, e godea d'esser fatta, per così dire, nutrice di quella fede, che l'amato Gesù avea generata col suo sangue ». Sorgono anche qui al ricordo le figurazioni di santi e di martiri dei pittori del tempo, che si compiacevano negli strazii e nel sangue, o carcezzavano morbosamente il nudo: un descrittore, quale il Pona, trova riscontro nel pittore e prete Francesco Furini. E, come i verseggiatori, quei prosatori godevano nel rendere minutamente e con certa sensuale partecipazione gli esercizi perigliosi, che solleticano e turbano i nervi, e il Battista, nell'*Assalonne* (2), ha tre pagine su un funambolo, che « in un meandro pensile d'aria par che s'avviluppi e pur si scioglie ». In un altro genere, il Lupis spende tre pagine intorno all'albero del fico, il cui frutto « è una borsa di miele ed un aggruppato mucchio d'ambrosia, un nettare granito del palato e una manna congelata dell'ubertà del suo tronco: tutto pieno di gemme, perchè nella scorza è coperto di sottili smeraldi, nell'altra membrana incamiciato di perle, e al di dentro carico di minuti rubini »; e via (3).

E nondimeno quest'arte sensuale, pur nelle sue forme più armoniche, pur nella sua apparente varietà e ricchezza, scopre il suo difetto, del quale davano già indizio gli appoggi che era costretta a mendicare dalle arguzie e dalla rettorica, e quasi dalla giocosità; e più chiaro indizio è la monotonia che si sarà sentita anche nella breve serie di saggi che ne siamo venuti offrendo. Non le mancava, infatti, la forza di estendersi in superficie, ma le mancava quella di approfondirsi; e approfondirsi non poteva, perchè, sebbene nascesse da un moto umano, non era riportata e rigenerata nella piena umanità. Onde riteneva sempre alcunchè di astratto nell'apparente sua concretezza, alcunchè di voluto nell'apparente spontaneità. Poe-

(1) Tra le sue *Prose* (Piacenza, 1665).

(2) Ediz. postuma, Venezia, 1675, pp. 47-9.

(3) Vedi nei *Mostri dell'huomo* (Venezia, 1689), pp. 545-9.

sia angusta: e la poesia vera non è mai angusta; è sempre ampia, si allarga sempre nell'infinito, anche quando si presenta in aspetto umile e povero. Senza la piena umanità, neppure il goder dei sensi, neppure la voluttà, prende il suo vero accento, il suo accento schietto e poetico.

VI.

ACCENNI DI POESIA AFFETTUOSA.

Di tanto in tanto accadeva che, sotto le percosse della vita, taluno di quei poeti distendesse la tensione barocchistica che gli era consueta, o si lasciasse scivolar di mano il flauto e il liuto su cui modulava le sue rime voluttuose, e pronunziasse altri assai diversi accenti. Accadde al Marino, nella canzone per la morte della madre, dov'egli disdegna luccicori e bagliori, tutto chiuso nel suo cordoglio, e dove si avverte perfino (si potrebbe dire con piacere) un' insolita povertà di espressione, un certo che d'impacciato e trascinato, quasi compenso ai tanti suoi versi agili, sonanti e lussureggianti: difettosa, se mai, non per scarso sentimento, ma perchè, com'egli dice, « al gran dolor lo stil non giunge ». In qualche punto, per altro, il lamento affannoso cede il luogo alla trepida e commossa rappresentazione:

... Al dolce letto intorno ove giacevi,
con sei consorti miei, con sei fatture
de le viscere tue, pegni tremanti,
turba inferma, mendica e nata ai pianti,
io t'era a piè. Tu, con pietoso affetto,
me fra le braccia ti stringevi al petto:
fra quelle braccia ed a quel petto in cui
si spesso in fasce riposando io giacqui,
a quel petto ond'io nacqui,
fra quelle braccia ove allevato io fui,
mi stringei sì, che con le labra mie
ben da le tue, mentre n'uscia veloce,
l'estrema aura vital coglier potea.
La famigliuola tua mesta piangea,
e piangev'io con dolorosa voce;
tu non piangevi, e de le luci pie
serenando le tenebre natie,
con volto più che torbido giocondo,
tutto nel cor premevi il duol profondo...

Del resto, è questa una delle rarissime occasioni in cui il Marino dà nei suoi versi segni di affetto, e appena si potrebbe ancora additare il sonetto per la morte sul patibolo dell'amico che egli indarno e con proprio pericolo aveva cercato di salvare, e quella certa ondata di pessimismo che si sente nel sonetto che, come narrano i biografî, egli un giorno, apparendo all'improvviso in un'accademia di Roma, declamò con foga, e poi si sottrasse alla compagnia e partì:

Apre l'uomo infelice, allor che nasce
in questa vita di miserie piena,
pria ch'al sol gli occhi al pianto...

E di rado si sorprendono, nei suoi seguaci, momenti di passione o di malinconia, come nel sonetto del Della Valle alla sua Cosenza o del Palma al paese dauno o del Sempronio a Bologna e ai ricordi della sua vita studentesca colà (1).

Più spesso si osserva il caso di affanni e dolori realmente agitati l'animo o di propositi severi, che vengono tradotti in una forma affatto barocca, come di chi si lasci subito afferrare e rapire nel giro del meccanismo che ha foggiato, e che gli s'impone e lo tiranneggia. Così *Ciro di Pers*, quando, nel suo letto, irrequieto in quella requie e assillato dalle cure del giorno, non osa riposare perchè non può rimuovere da sè il pensiero che in quello stesso letto lo coglierà la morte, non esprime il brivido d'orrore da cui è percorso se non giocherellando sugli « alzati sostegni » del letto che « alzano ruine », sulle piume che egli preme, le quali, benchè di morti uccelli, « fabbricano ale al volator suo fine ». Il mal di pietra, onde lo stesso poeta era travagliato e che certo non lo rendeva allegro, gl'ispirava una serie di concetti su quei sassi che il suo corpo produceva, atti non già a segnare i dì beati con bianco lapillo, ma i dì funesti, e non a fabbricare ma a distruggere la fabbrica, e gli faceva trovar ben appropriato di chiamar « dura » la sua sorte, e poi riflettere che la natura lo aveva « preso a lapidare dalla parte di dentro », e che, per formargli la sepoltura, aveva voluto che dalle sue stesse viscere nascessero i « marmi »! Eppure il *Di Pers* ha non pochi gravi pensieri e forti atteggiamenti, politici e morali, e dice con semplicità il suo ideale di vita degna di cavaliere e di soldato, nuoto, caccia, escursioni sui monti, cavalcare,

(1) Si vedano nella raccolta dei *Lirici marinisti*.

viaggiare, navigare, saper sopportare fame, freddo e arsura, e sentirsi le membra chiuse nell'armatura, « delizie ed agi », tutte queste, « d'alme robuste ». Il Paoli, afflitto anche lui dal mal di pietra, dichiarava di accettarlo a espiazione dei suoi peccati e si confortava che, per quel patimento, egli si sarebbe innalzato « con grave sasso a volo, Sisifo penitente, in paradiso ». Codesta, che sarebbe da dire un'amara buffoneria sul proprio dolore, se non fosse invece semplicemente una invincibile piega letteraria, si osserva come cosa allora assai comune, e nelle prose non meno che nei versi. Lorenzo Crasso (1) scrive a un amico, in mezzo alla terribile peste di Napoli del 1656, nell'orrore pel flagello che fa strazio intorno e che minaccia anche lui, e tuttavia esegue i ghirigori d'uso, e termina: « È la città tutta sepultura di tutti, è destinato il tutto alle fiamme: sol vi manca un Nerone, che suoni tra gl'incendii la lira. Chiudo il foglio e piaccia al Cielo che non chiuda il periodo della mia vita ». Il fratello di Sigismondo Boldoni, pubblicando il poema di costui *La caduta de' Longobardi*, interrotto dalla morte dell'autore (2), annunzia così il caso pietoso: « Le Parche non hanno altra legge che non ammetter leggi: elle portano il fato nella tempra delle forbici; con una mano regolando il fragil filo dello stame, e con l'altra porgendo il tagliente filo dell'acciaio, mostrano gareggianti i fili della vita e della morte. Ma col fil della vita del poeta, da esse Parche parcamente ordita, già si parallelizzava il filo di questa poetica tessitura... ». Un altro, esso stesso moribondo, nel licenziare per le stampe il libro in cui aveva narrato la guerra di Creta, si accommiava dal mondo, ammonendo e rimproverando nello stesso stile: « Un cadavere spirante ti scrive, o lettore. Io ti appresento in questo primo libro le mosse del Turco, l'invasione di Creta e la caduta di Canea. L'orsa del mio basso ingegno aveva embrionizzato altri libri per lambirli con la penna e ridurli alle forme ed ai corpi; ma la morte recide il filo ai miei disegni. I viventi ed i morti, che provano mordente la sinderesi di mal servizio prestato alla maestà pubblica, applaudono alla mia caduta, perchè non sentono i primi l'espressioni delle loro colpe, e perchè non veggono i secondi richiamate dagli abissi le loro anime ai placiti veraci di questa penna » (3). Non si viveva soltanto, ma si moriva, concettizzando.

(1) Tra le *Lettere memorabili* del Giustiniani e d'altri (Roma, 1667), I, 442-4.

(2) Milano, 1656.

(3) *La guerra cretense* di NICOLÒ VELLAIO (Bologna, 1647).

Nè, dopo quello che abbiamo definita « lirica religiosa » del Campanella, s'incontrano altre manifestazioni di poesia religiosa; sebbene di versi sacri si componessero interi volumi, e non mancasero come speciale sezione quasi in nessuno dei canzonieri del tempo, e alla versificazione italiana sacra si accompagnasse quella in latino, e ai poemi, a cui abbiamo accennato, anch'essi non solo in italiano ma in latino, tragedie e altre rappresentazioni teatrali, e i drammi per collegi dei gesuiti (rinomato in Italia, per questi ultimi, il padre Stefonio). La devozione aveva bensì il suo fervore e grande era la sollecitudine per la salvazione dell'anima; ma ai corrispondenti bisogni letterari (quando non venivano sviati, come si è visto, dietro alle combinazioni ingegnose del barocco o alle pitture sensualmente ipocrite) davano appagamento leziose canzonette e madrigali e altrettali opere di piacente edificazione. Tale è, fra le migliori, il *Puer Jesus* (1690) del Ceva, che racconta la vita di Gesù bambino tra la fuga in Egitto e il ritorno a Nazareth, e procede per quadretti campestri, idillici, graziosi, e con molta bravura di descrittiva in latino. Altre volte, non si poteva parlare di arte, ma di semplice riduzione a metro e a rime di pensieri e propositi e preghiere, da cantare nelle chiese; e in tal genere rientrano i versi sacri del Maggi, che, svolgendo, per esempio, il tema della « aridità di spirito », dirà:

Oimè, che d'improvviso
mi trovo in solitudine e in tormento!
Non è meco Gesù, se amor non sento.
Dolce tempo che fui lieta,
t'ho perduto e son in pene.
Or la pace d'un tanto bene
è memoria che m'inquieta...

e svolgendo l'altro del « desiderio di sapere se i propri peccati sono stati perdonati »:

Dite, o Cieli, se il mio fallire,
per cui piango, si perdonò.
Ma tacete: non vo' sentire:
ho spavento d'un fiero no.
Benchè il dubbio mi sia tormento,
sofferendo, s'addolcirà.
È baldanza del sentimento
così tosto voler pietà...

Sono versetti a uso pratico, tradizionali nella chiesa e quali doveva poi comporne, nel secolo seguente, Alfonso de' Liguori, nelle sue « canzoncine spirituali », ancora cantate nelle pie adunanze e presso il popolo.

Se si vuol trovare in quel secolo una piccola vena di poesia affettuosa e patetica, bisogna cercarla anzitutto nelle cose tenui, e in alcuni poeti che, nonostante il barocchismo che su loro premeva e al quale anche più o meno spesso cedevano, non erano privi di gentilezza. Giovanni Palma ascolta una fanciulla che con dolcissima voce confida a un'amica le sue pene d'amore:

Nè con sì vaghi ed amorosi accenti
narra Progne a voi, selve, i suoi dolori;
nè Filomena i suoi secreti amori
con sì facondo dir commette ai venti;
nè sì rotto fra sassi i piè lucenti
mormora il rio lungo il pratel de' fiori;
come la bionda mia leggiadra Clori,
mentre a l'amica sua spiega i tormenti...

La vede che avvolge in groppi d'oro la sua chioma, e prende a dirle parole di ammirazione; e quella è compiaciuta al suono delle lodi e insieme si vergogna:

Ella sorrise e chinò gli occhi al petto.

Claudio Trivulzio canta la bella e innocente villanella, che va per la prima volta in città:

E ben di varia man l'arti e i lavori
intenta mirerà per meraviglia,
larghe vie, gran palagi, ampi tesori.
Ma della guancia sua bianca e vermiglia
recheran più stupore i vivi fiori,
e 'l semplice girar de le sue ciglia.

Tiberio Sbarra manda alla sua cara un panierino di fiori e di frutta, e l'accompagna con questo amoroso complimento:

Questo bel panierin, di fior fiorelli
ricinto, e pien di fragole e di rose,
che Filli ha per te còlte, e con ascose
maniere esalta i tuoi sembianti belli,

cara Lilla, io ti dono. I fior novelli
non dimostran però tutte le cose;
chè son le luci tue stelle amorose,
nè l'imitan del Reni anco i pennelli.

De le chiome non parlo, ella ne i prati
non ha fior di ginestre: usò le fraghe
per l'essenza gentil de la tua bocca:
chè son le labra tue com'esse vaghe
e ravnivan gli spirti arsi e gelati
con quel misto sapor che ne trabocca.

Di simili tocchi ne ha molti il Fontanella, sia che guardi amorosamente la bella ricamatrice, che trapunge di fili d'oro e d'argento il drappo, e corre sov'esso con agile mano e con tanta prestezza che le dita sembrano folgori tra « tremuli rai d'argentei fiori »; e poi fa una pausa e

su la rosa gentile,
ch'animata di fuor, le ride in bocca,
il bell'ago sottile
pensosetta talor leggiadra incocca...
talor col puro dente,
per aggiungere un fil, l'altro recide...

sia che contempi la giovine donna che, cantando la ninna-nanna, culla col piede la « tremula navicella », la cuna, e addormenta il suo bambino:

Ubbidia la quiete al moto grave
che con impeto lento il piè facea,
e l'agitata e pargoletta nave
in grembo a Pasitea lieta correa.
Placida nube e graziosa intanto
chiuse al fanciullo il delicato ciglio,
ch'umido si vedea di molle pianto...

La sua ode « alla bocca » diversamente da quella del Marino e di altri, piuttosto che sensuale è tenera, e, dopo avere recitato una corona di epiteti e di metafore in lode della bocca, il poeta chiede in fine il premio della compiuta fatica di tanta eloquenza:

Or ch'in rime ho tessuto
la tua gloria e 'l tuo vanto,
bocca bella e gentil, baciami intanto.

Sia premio il bacio al mio cantar dovuto;
la mercede a la bocca e il premio tocca,
che lodò, che cantò te, bella bocca!

Ed egli ha quadri di ruscelletti rumoreggianti e di acque cascanti musicalmente, e rende non solo queste impressioni soavi, ma altre della natura quasi sofferente e smaniosa, come quelle della siccità ed arsura; allo stesso modo che non compone solo in dolci atteggiamenti le persone femminili, ma dipinge santi e sante in mistici rapimenti, presi da estasi o morenti col viso già in preda all'agonia e pure irraggiato dalla luce del Cielo a cui anelano. Peccato che anche nei suoi non pochi momenti felici, non elabori con cura i suoi motivi poetici, e li lasci scorrere frammenti di ripetizioni, improprietà, zeppe di ogni sorta, suggerite dalla fretta. Aveva una freschezza d'impressioni, rara in quel tempo. Un giorno, ascende colline e montagne, e a un tratto, giungendo affannato su una cima, si trova innanzi alla chiesetta di un cenobio:

Ivi, mentre respiro,
fra due valli mi fermo ombrose e cupe.
Ove si sporge fuor deserta rupe,
sorger tempio devoto al ciel rimiro,
aula santa di Dio, ch'infonde al petto
riverenza, stupor, tema e diletto.

Santo e romito stuolo,
c'ha di cenere sparsa ispide vesti,
spira qui con silenzio aure celesti;
ricco di povertà, solingo e solo,
ha d'irsute ritorte il fianco avvolto,
scalzo il piè, rozzo il manto e magro il volto.

Aer sacro e sereno,
che di dolci pensier m'empie la mente,
ventilando di là, spira sovente;
d'usignuoli selvaggi il loco è pieno,
ivi vengono e van gli augelli erranti;
ciascun, dubbio, non sai se pianga o canti.

In quel tempio sacrato
tuona concavo bronzo, alto e canoro,
che la sacra famiglia invita al coro:
non da fabbro mortal sembra formato,
ma d'angelica man, che, mentre suona,
come lingua del ciel parla e ragiona.

Ben composto orticello,
di spinosi roseti intorno cinto,

godo di vaghi fior smaltato e pinto;
 poi, quando spunta il primo albor novello,
 lascio le piume e per le siepi ombrose
 di qua colgo e di là fragole e rose...

Anche qui sono evidenti talune improprietà di locuzione e di stile; ma è anche evidente che egli ha aperto la sua anima a quei monti, a quelle valli, a quella chiesetta, a quei monaci, agli usignuoli selvaggi che non si sa se piangano o cantino, al suono delle campane, e all'orticello circondato di roseti spinosi.

Luoghi assai gentili ha la *Filli di Sciro* di Guidobaldo Bonarelli, nota soprattutto per la sua assai intricata favola drammatica, che s'incentra nel doppio amore di Celia per due giovinetti, a entrambi i quali ella deve la sua salvezza dall'onta e dalla morte. Doppio amore, di cui l'autore difese poi la verisimiglianza psicologica con uno speciale libro, ma che, sotto l'aspetto artistico, è nient'altro che una sottigliezza ingegnosa, messa già in burletta dall'arguta meraviglia di Serpilla, quando, ascoltata la confidenza che gliene fa Celia, esclama tra sè:

Deh, costei si ritrova
 due be' amoretti in seno:
 tardò, ma il fe' gemello!

E riboccante d'ingegnose sottigliezze è il dramma così nella situazione come nello stile; ma tra queste appare, qua e là, lo schietto umano. Celia s'incontra con l'amica Clori, che, nel vederla così cangiata da quel ch'era prima e chiusa in un ignoto affanno, le parla interrogandola:

O dolcissima Celia,
 a pena colsi un fior, che ti perdei!
 Ma dove e gli occhi e 'l piede
 sì turbata rivolgi?
 Sdegni ch'io ti riveggia?
 Deh, che nuovi portentosi!
 Sul mio primo apparir alle tue case,
 tu m'accogliesti appena
 con un cotal sorriso,
 a cui non rispondea per gli occhi il core;
 poscia nell'abbracciarmi
 con le braccia cadenti,
 non mi stringesti il seno, e dall'estremo
 delle gelate labbra

parve cader, non iscoccare il bacio;
indi con fioca voce
non so se pur dicesti:
— Ben venga Clori. —
Io non t'udii già dir, come solevi
mentre pur ti fui cara:
— Cloride, vita mia! —
Poi ti sei data a gir d'intorno errando
torbida e lagrimosa.
Io ti seguo e tu fuggi,
io ti parlo e tu taci,
io ti miro e tu piangi.
Sì m'odii forse? Oh ingrata!
E che fec'io perchè tu deggi odiarmi?...

È veramente una fanciulla innamorata e sconsolata, che schiva la compagnia per starsene col suo pensiero e col suo dolore; che ha perduto vivacità e brio, e, non volendo sottrarsi all'amica, le sorride facendosi forza, l'abbraccia con braccia che non stringono, la bacia di un bacio che cade e non scocca. Ed è un giovane nell'ebbrezza del primo amore quel suo Aminta, che va gridando nel cercarla vanamente:

Ove se'? ove se'? ove t'ascondi?
Celia, folgor del cielo,
venisti in un baleno
a ferire, a sparire.
Tu mi fuggisti allor ch'io non potea
trar dalla morte il piede; or in qual parte
n'andrai, ch'io non ti segua?
Per le più scure selve,
per le più cupe valli
godrò pur di seguire, ancorchè invano,
del leggiadretto piè l'orme fugaci.
Godrò di gir lambendo
la 've tu poni il piede;
conoscerollo a' fiori,
ove saran più foiti;
godrò di sugger l'aria
che bacia il tuo bel volto;
conoscerollo all'aure,
ove saran più dolci...

E all'amico che vede lui, appena convalescente della ferita riportata per difendere Celia, andar pe' campi, egli procura di nascondere il motivo che lo spinge:

O Niso, una dolcezza
che spirar novamente
parean la terra e 'l cielo,
lusingandomi il core,
poteo ingannarmi il piede,
che senza toccar terra
quivi mi già portando...

Il Bonarelli ha il pennello delicato. Quando i due fanciulletti, Filli e Tirsi, furono condotti al re dei Traci per dovutogli tributo come schiavi, il fero re — narra un suo ministro, — al mirare quei due « salvaticchetti », che, arditi e baldanzosi, fanno i loro vezzi e attucci bambineschi, s'intenerì; e

quasi con un sorriso
temprò 'l severo aspetto;
indì la man porgendo,
la man ch'usata è solo
a trattar armi e scettri,
lusingò lor le vermigliuzze gote,
e, se non le baciò, si vide almeno
fin sulle labbra il bel desio del core...

Con un misto di malinconia e di bonarietà, con un sospiro rassegnato e insieme con certa allegria di comicità verso sè stessa, è presentata Nerea, la donna che fu giovane e assai amò l'amore, e ora vi ha rinunciato, e tuttavia non sa vivere fuori delle cose d'amore, che maneggia esperta e sagace. Ad Aminta, che le si rivolge chiedendole che si adoperi per lui, e la saluta dominatrice nel regno d'Amore, essa risponde:

Ahi, tempo ne fu ben, cortese Aminta;
allor quando io portava
nelle labbra le rose e nel crin l'oro;
ma, la beltà sfiorita,
ogni altra forza è gita.

E il giovane la lusinga e le si viene raccomandando:

Quel che tuo pro con la beltà valevi,
a pro d'altrui or con lo 'ngegno il vali.
Nel crine, ov'era l'oro,
ha sparto il senno Amore; e nelle labbra
ove fiorian le rose, ha posto il mèle
di dolci parolette, onde tu vai,

qual più 'ngegnosa pecchia,
entro a' favi del core
portando il mèl d'amore.

Ed essa accetta l'uffizio che le è ormai assegnato e che è per lei
come un fato, al quale non sa sottrarsi:

Oh vera sì, ma ingrata somiglianza!
Pecchia son io, ch'altrui porto il mèle:
io 'l porto, ed altri il gode.
Ma così vuole Amore,
Amor ch'a nulla età perdona, e vuole
che chi giovane in sè provò gli ardori,
vecchio altrui li ministri,
acciocch'ad ogni tempo ogni uomo il serva
per esca o per focile,
per mantice o per fiamma.
Oh che tenero cuore
nelle cose d'amor mi diè natura!...

Il tono affettuoso e leggiadro, la grazia stessa con cui sono trattati questi caratteri e dette queste parole, mostra che siamo qui nel patetico che affiora ma non si fa tragedia, nel patetico di un dramma a lieto fine e quasi di una commedia. Tale era apparso già nelle parti più vive dell'*Aminta* del Tasso: nella scenetta, per esempio, della ritrosa Silvia, sorpresa mentre, credendosi non vista da alcuno, sta presso il lago, « tutta pendente in atto » che pareva « vagheggiar sè medesima » e insieme « chieder consiglio all'acqua in qual maniera Dispor dovesse in sulla fronte i crini, E sopra i crini il velo e sopra 'l velo I fior che tenea in grembo, e spesso spesso Or prendeva un ligustro, or una rosa, E l'accostava al bel candido collo, alle guancie vermiglie, e de' colori Fea paragone; e poi, siccome lieta Della vittoria, lampeggiava in viso »: la commedia della pugnace seduzione e civetteria, che è in ogni donna, nella più timida e nella più severa, e che, quando si nasconde agli occhi del mondo, pur si sfoga celatamente. Si profilava, in questi drammi pastorali, il melodramma, nel senso buono della parola, il melodramma in cui una effettiva commozione umana, che trema nel suo fondo, è resa in modo leggiadro e un po' decorativo; si pronunciava l'arte del Metastasio. E quest'arte si può ammirarla nei drammetti per musica di Ottavio Rinuccini: piccoli capolavori, con quelle Dafni smarrite e spaurite, che non intendono le parole di passione del dio che s'è invaghito di loro, e, non sapendo come

difendersi, si danno alla fuga; con quelle Euridici, spose festeggiate, rapite nell'istante stesso della festa nuziale dalla morte e ritornanti poi dagli inferni alle aure vitali; con quelle Arianne, che seguono l'uomo amato, e pure il rimorso e un oscuro timore dell'avvenire le tiene in sospetto e perplesse, e restano desolate nell'abbandono, e sono presto benignamente racconsolate di nuovo amore dagli dei. Dafne, atterrita al sentire il passo veloce di Apollo che sta per raggiungerla, invoca disperatamente il Cielo, ed è salvata dal periglio e trasformata in una pianta:

ed ecco in un momento
che l'uno e l'altro leggiadretto piede,
che pur dianzi al fuggir parve aura o vento,
fatto immobil si vede
di salvatica scorza insieme avvinto,
e le braccia e le palme al ciel distese
veste selvagge fronde;
le crespe chiome e bionde
più non riveggo, e 'l volto e 'l bianco petto;
ma del gentile aspetto
ogni sembianza si dilegua e perde;
sol miro un arboscel fiorito e verde.

Fiorito e verde, come la bella e buona fanciulla che in lui si è trasfusa. Trepida e grata sta Euridice nel mezzo della sua festa nuziale:

Donne, ch'a' miei diletti
rasserenate sì lo sguardo e 'l volto,
che dentr'a' vostri petti
tutto rassembra il mio gioir raccolto,
deh come lieta ascolto
i dolci canti e gli amorosi detti,
d'amor, di cortesia graditi affetti!

E quando la morte improvvisamente la porta via, ed Orfeo, guidato da Venere, si muove verso il regno delle ombre, la compassione a poco a poco vince l'inferno. Rifiuta e resiste sulle prime Plutone, come re, guardiano severo delle leggi del suo stato; ma la regina è presto toccata di pietà e interviene supplice e lusinghevole:

O re, nel cui sembiante
m'appago sì, ch' il ciel sereno e chiaro
con quest'ombre cangiar mi è dolce e caro,

deh, se gradito amante
già mai trovasti in questo sen raccolto
onda soave all'amorosa sete,
s'al cor libero e sciolto
dolci fur queste chiome e laccio e rete,
di sì gentil amante acqueta il pianto!

Resiste ancora il buon Plutone, ma si lascia poi muovere dall'avviso, che ha ascoltato, dei suoi consiglieri, di Radamanto e di Caronte; e cede e fa grazia, lieto di farla. Ed Euridice ritorna sulla terra, ricompare innanzi al coro festivo, al quale era stata strap-pata. Le dicono le donne, stupite:

Tu se', tu se' pur quella
ch' in queste braccia accolta
lasciasti il tuo bel velo, alma disciolta?

E lei:

Quella, quella son io, per cui piangeste:
sgombrate ogni timor, donzelle amate:
a che più dubbie, a che pensose state?

Continua la meraviglia delle donne:

O sempiterni Dei!
Pur veggio i tuoi bei lumi e 'l tuo bel viso,
e par ch'anco non creda agli occhi miei.

Ed Euridice le accerta che ella non è ombra, ma ben persona viva, che è proprio lei:

Per quest'aer giocondo
e spiro e vivo anch'io;
mirate il mio crin biondo
e del bel volto mio
mirate, donne, le sembianze antiche;
riconoscete omai gli usati accenti,
udite il suon di queste voci amiche.

Arianna è ombrata di malinconia, e Teseo se ne accorge e la conforta di parole amoroze, le fa splendere innanzi le prossime trionfali accoglienze nella sua Atene. Ed ella si confessa:

Un amoroso affetto
del mio tradito padre,
de l'ingannata madre,

mì sforza a sospirar, signor diletto;
ma pur raffrena il duolo
il tuo gentil aspetto,
e di tua nobil fè l'alma consolo.

Dov'è da notare la naturalezza di quel « signor diletto », che è lo sposo ma è anche l'uomo che si è degnato di amarla, e il re alla cui protezione la sua sorte di fuggitiva e straniera è ormai affidata. La naturalezza rammorbidisce e rende semplici, umane e sorridenti, in quei drammetti, le deità della mitologia. Venere è divisa tra timore ed orgoglio materno verso il suo figliuolo, il suo pargoletto, così predace e feritore nei suoi scherzi e nei suoi capricci, com'ella stessa ebbe a provare:

Io, che madre ti sono, ah! quanto, ah! quanto
il molle sen trafitta,
e'n cielo e in terra ho lagrimato e pianto!

Al che Amore, esperto e malizioso com'è, risponde celiando, non peritandosi di punzecchiare sua madre, che negli affetti del cuore e dei sensi è una sua suddita:

S'hai lagrimato e pianto, hai riso ancora.
Dimmi, piangevi allora
che del fabro geloso
non potesti schivar l'inganno ascoso?

Deliziosa è la confusione di Venere a tal ricordo e il suo sollecito troncato il dialogo:

Taci, taci, bel figlio;
purtroppo, e tu lo sai,
il mio bel viso allor si fe' vermiglio:
ma di tornare al Cielo è tempo ormai.

Li rivediamo, madre e figlio, al principio del dramma di Arianna, stretti tra loro a consiglio e riconoscenti il campo della loro azione. Venere designa ad Amore l'oggetto della nuova impresa da compiere:

Ecco ch'il nobil duce
già posto ha in terra i piedi;
nol vedi, Amor, nol vedi?

E il piccoletto non riesce a scorgerlo:

Tra così folte squadre
non so vederlo ancora:
deh, me l'addita, o madre!

L'altra glielo addita:

Vedilo, Amor, che verso me sen viene
d'ostro lucente e d'oro;
vedi la bella sposa
che su 'l robusto braccio egli sostiene.
Oh con quanto decoro
move il leggiadro piè, bella e pensosa!

Amore prende interessamento alla gentile, a cui sì grande affanno
è sopra:

Oh, di che bel seren quel ciglio splende!
Già già di sua sventura
e disdegno e pietà nel cor mi scende..

Venere lo rafferma in quel sentimento e lo esorta al proposito,
promettendogli il suo aiuto:

Tu dunque di bearla, Amor, procura;
io nel mar tratterrommi o qui d'intorno.

E l'altro è ormai risoluto a fare:

Ed io per trarre a fin la bella impresa,
invisibil tra lor farò soggiorno.

Il Rinuccini merita di prendere nella poesia italiana quel posto
che finora non gli è stato dato. Anche nelle sue canzoni e canzo-
nette musicali si trova una dolcezza di modi, che è già per sè stessa
segno di un'anima poeticamente intonata:

Mille dolci parolette
vezzosette
mi dicesti al mio ritorno;
poi le braccia, e sospirasti,
mi gettasti
caro laccio al collo intorno.
Quelle voci al sol se 'n giro
col sospiro
che dal sen vi trasse Amore;

ratto allor dall'alma mia
fuggi via
ogni affanno, ogni dolore...

Si suole per esse annoverarlo tra gl'imitatori del Chiabrera; ma è giudizio da classificatore e da metrico, perchè l'imitatore sapeva fare in modo agile e spontaneo quel che l'imitato (imitatore a sua volta dei melici francesi) aveva fatto assai stentatamente e poco felicemente.

continua.

BENEDETTO CROCE.