

## LA LIRICA DEL CINQUECENTO

---

### I.

Un altro avvenimento di molta importanza fu il cosiddetto « petrarchismo », che dai critici e storici, e nell'opinione vulgata, si suol giudicare un malanno' che si appiccò alla poesia italiana in sui primi del cinquecento e la ridusse frigida e anemica.

A far diffidare di questo giudizio sarebbe dovuta bastare la considerazione che tutti i maggiori letterati, tutti i migliori ingegni di quel tempo (e non già la inesperta gioventù chiassosa o la gente che si unisce sempre alla moda quale che sia), approvarono, applaudirono, aiutarono e seguirono quel moto letterario e attestarono gratitudine e venerazione a colui che primo e più fortemente gli diè impulso, il Bembo (talchè il « petrarchismo » potè denominarsi anche « bembismo »): tutti, e a capo di tutti Ludovico Ariosto, del quale è noto l'elogio che del Bembo fa nel *Furioso*. Per contrario, i non molti oppositori appartennero quasi tutti alla mediocrità letteraria, quando non addirittura alla plebe, o furono cervelli balzani.

Quanto è stato mai detto poi, o si può dire, contro il petrarchismo e i petrarchisti fu detto d'un sol fiato da un coetaneo del Bembo, al primo avviarsi di quel movimento, dal giureconsulto e rimatore Cornelio Castaldi da Feltre, in un'epistola in versi, così folta di sentenze tutte verissime da dar come un barbaglio di troppa verità. — I petrarchisti somigliano ad aquile nell'aspetto, ma non volano. Nei loro volumi, non c'è pur un « semivivo lume » d'arte o d'ingegno. Saranno degni di stima come « padri del versificare », ma « poeti » non sono, perchè tale non è « chi sol l'orecchie mi pasce col canto », se a quel suono gradevole

. . . non s'aggiunge una vampa secreta,  
che dilettaudo mi discenda al cuore,  
co' raggi dietro, a guisa di cometa.

Questa « vampa secreta », essa sola, fece grandi i poeti che splendono nei secoli, laddove gli altri (e migliaia doverono esservene nell'antichità) caddero perduti nell'oblio. La vile scimmia, che somiglia all'uomo, non per questo sta di sopra al marziale leone. Non si somigliano tra loro i grandi poeti antichi, ciascuno con la propria fisionomia, e ciascuno a suo modo bello, come bello è il giglio e bella la rosa, quantunque l'una sia vermiglia e l'altro candido, e l'uno non esclude nè deprime l'altro. Il petrarchismo non è diverso dall'infilzare parolette, dallo scrivere che fanno i fanciulli su carte rigate o dal nuotare con una tavoletta. Anche lui, il Castaldi, tentò dapprima di fare a quel modo; ma presto si avvide che i suoi componimenti erano pezzi di cose altrui e che, se avesse voluto renderli interi, non gli sarebbe restato se non copiare per intero l'altrui. La diritta via non è di seguire scrittore alcuno, moderno o antico che sia, ma ogni scrittore farsi « noto ed amico », aver la mente tersa e non schivare fatica; e così ciascuno avrà il proprio stile, basso o alto, lento o veloce. Non si vuol a questo modo lodare chi violi lingua e grammatica: non sono queste le cose che il Castaldi biasima: « biasmo lo stil dove l'ingegno dorme! » (1).

Tutte, come si è detto, sentenze fulgentissime, ma con le quali ci si affannava a confutare il petrarchismo, fraintendendolo per una teoria della poesia o una filosofia dell'arte, laddove (e non importa se talvolta i petrarchisti medesimi lo spacciassero in quel senso) nel suo intrinseco consisteva semplicemente nell'indirizzare gl'ingegni a un determinato studio ed esempio. E in quella sorta di confutazione si cascava altresì nell'errore, in cui di solito si casca, di attribuire a una teoria le opere poetiche dei singoli che la professano, le quali, invece, appartengono unicamente a costoro, fatte a proprio rischio e pericolo e sulla propria responsabilità: quasi che una buona teoria (per es., quella del Castaldi, che è certamente ottima) debba di per sè generare buona poesia (e, per es., aver dettato al Castaldi poesie geniali, come certamente non accadde). Al più, una cattiva teoria della poesia e una cattiva poesia hanno una comune radice, il che è ben diverso dalla credenza che la prima determini la seconda.

Il Castaldi ripeteva la sua teoria e la sua critica in un sonetto che accompagnava un gruzzolo di suoi componimenti:

---

(1) Si legge tra le *Poesie volgari e latine* di CORNELIO CASTALDI da Feltre (Londra, 1757). L'autore si dottorò in legge a Padova nel 1503 e morì nel 1537.

Mi son pur, signor mio, di mano uscite  
alcune umili mie dolenti rime  
di stil diverso assai dalle mie prime  
che di parole elette erano ordite;  
e so ch'esse saran molto schernite  
ed io non curo più ch'alcun le stime;  
pur dite ai riprensor che mal s'esprime  
pena d'amor in voci alte e gradite.

Nel scriver mio non troveran sovente  
«rampolli», «guiderdoni» e «svelti allori»,  
per ch'io qui scrivo e non fra tosca gente.

Che vo' far io di stili alti e canori,  
che fanno quattro dotte orecchie attente,  
e non han forza da pungere i cuori? (1).

Ma un suo amico, il riminese Giovann'Aurelio Augurelli, lo rintuzza e rimproverava, non circa le sue teorie generali ma circa il proposito che egli dimostrava di non volersi attenere allo studio di Dante e del Petrarca:

Iuseris graves olim  
simulque dulci concitos lyra versus.  
Secutus at nunc perperam novos quosdam  
vates minutos, praevehis quidem hos tanto  
quanto e vetustis sumpseras prius pleno  
haustu liquores fontibus; sed haud aequas  
quos tu solebas pristino viros cursu.  
Nec mentis hoc vitio tibi putem dandum,  
ni quod ita vis tu: sordidos enim primum  
exuere amictus, ut libet, potes liber:  
mox aurea, quam te decet, frui veste (2)...

In che consistesse il petrarchismo è presto detto col definirlo l'analogo, nel dominio della lirica e in generale della forma italiana, di quel che fu per la commedia e per la tragedia il riportamento agli esemplari latini e greci. Questo vogliono significare le

---

(1) Ediz. cit., son. XXIX.

(2) Introd. all'ediz. cit., pp. 19-20. Il saggio del GRAF, *Petrarchismo e antipetrarchismo* (in *Attraverso il Cinquecento*, Torino, 1888), non mostra intelligenza del punto in questione e si risolve in un'infilzata di aneddoti senza nesso critico.

parole dell'Ariosto, che lodano il Bembo di avere tratto il dolce idioma nostro « fuor del volgar uso tetro »; e questo è formulato le mille volte nelle pagine dei contemporanei, e con molta semplicità in un sonetto che Niccolò Franco scriveva in morte del Bembo e che trascrivo in risparmio di altre citazioni:

Bembo, a la morte tua dir si poria  
c'ha perduto San Marco il suo tesoro,  
e Roma quello onore in concistoro  
ch'in mill'anni mai più non trovaria.

Piangerne ogni poeta anche devria,  
se dir si può ch'è morto il barbassoro,  
senza lo quale le ciancette loro  
schiuma sariano de la Poesia.

E tu (per dire il vero) n'hai condutti  
per la diritta, e, così morto, sei  
quasi un pedante di noi altri putti.

Tanto ch'a le mie spese io giurarei,  
che se non eri tu mastron di tutti,  
tutti sariemo stati Tebaldei! (1).

Le arguzie da Tebaldeo, che tanto erano piaciute nelle corti, e gli strambotti dei rimatori popolareggianti stavano, nella lirica, al livello delle rappresentazioni e delle farse, nella drammatica; e da quelle come da queste conveniva salire o risalire alla poesia più complessa, più fine ed elaborata, alla poesia d'arte.

E come si poteva ciò adempiere se non risalendo al grado e ripigliando il tono di colui che era stato il primo grande « lirico », e certamente il sommo, nella lingua italiana, Francesco Petrarca? Gli altri grandi esemplari di lirica d'arte, quelli latini, avevano già avuto numerosa prole nei nuovi tempi e continuavano a proliferare, ma non soccorrevano all'uopo, nè dal lato formale, perchè poetavano in latino e non nell'italiano che, dopo tanto umanismo, si sentiva il bisogno di coltivare e restaurare come dotato di particolare e non sostituibile efficacia in quanto lingua viva e moderna; nè nel riguardo psicologico o del contenuto, perchè avevano cantato soltanto l'amore corporale o sensuale. La distinzione fra i due diversi amori nei poeti antichi e nel Petrarca si trova posta e ribadita più

---

(1) *Rime contro Pietro Aretino*: v. la recente ristampa di Lanciano, Carabba, s. a., p. 98.

volte, e simboleggiata in due nomi di donne: Lalage e Laura, come in questo sonetto del Coppetta:

Voi ch'ascoltate l'una e l'altra lira  
degli onorati duo tra noi migliori,  
sapete ben che con diversi ardori  
Lalage questi e quel Laura sospira;  
e che colei che 'l terzo cielo gira,  
fu qua giù madre di gemelli Amori,  
e ch'ambo pronti ad impiagare i cori,  
l'uno vil voglie e l'altro oneste inspira.

A che col volgo dite: — Un arcier solo  
punge ogni petto, e va sotto un'insegna  
Socrate ancor fra l'amoroso stuolo — ?

Credete ormai che chi nel cuor mi regna  
non è nudo nè cieco, e col suo volo  
rilevarmi da terra ognor m'insegna (1).

Il Patrizzi, in un suo discorso sui sonetti del Contile, la teorizzava contrapponendo alla lirica d'Anacreonte e di Catullo, e perfino di Saffo, caldamente sensuale e immodesta nelle espressioni, nella quale tutti i desiderii erano ristretti alla bellezza e alla voluttà del corpo, la lirica del Petrarca, che non mai si abbassò ad ammirare esclusivamente quest'aspetto, e dalla bellezza fisica ascese alla spirituale, riguardando la prima come lo splendore riflesso della seconda, dall'amore corporale all'amore divino (2).

Era possibile far che non fosse accaduto quanto era accaduto nel tempo corso dai poeti erotici greci e romani all'età nuova e moderna? Era possibile sopprimere il cristianesimo e il suo ascetismo, e la lunga educazione così mistica come teologica che aveva data agli spiriti? Era possibile saltare sopra il conflitto che si era determinato tra cielo e terra, spirito e materia, amor divino e amore umano, purità e voluttà, etica dell'ideale e del dovere ed etica edonistica? Era possibile particolarmente nei nuovi tempi, in cui la teoria e la realtà sensibile e l'umanità avevano ripreso tanto vigore, rinascendo col Rinascimento, e operavano a rendere più

(1) *Rime*, ed. Chiorboli, son. XLIV.

(2) V. riassunto il discorso del Patrizzi (che è del 1560) in A. SALZA, *Luca Contile* (Firenze, 1903), pp. 184-5. Un ultimo enunciato di questa distinzione sono i versi del Foscolo sul Petrarca che « Amore nudo in Grecia e nudo in Roma... », adornò di un velo e ripose in grembo a « Venere celeste ».

grave e più pungente quel conflitto, come si vide nel rigorismo religioso che in più parti si andava preparando e dava segno di sè? Se questo non era possibile, se soltanto per una sorta di abbassamento o per una sorta di vaghezza tra giocosa e polemica ciò era stato tentato da alcuni umanisti gaudenti (laddove altri, quando provavano sentimenti più fini, imitavano pur nel loro latino le liriche del Petrarca o componevano liriche in volgare), al Petrarca e al suo problema bisognava rifarsi: a quel « gentil d'amor mastro profondo », come poi lo chiamò l'Alfieri. Non già che il Petrarca fosse stato proprio dimenticato nel secolo precedente; ma era stato, in generale, impoverito e imbarbarito nel contenuto e nella forma. E chi al nuovo bisogno soddisfece, e operò il ricongiungimento e la ripresa, Pietro Bembo, a ragione fu tenuto dai contemporanei un benefattore e un salvatore, e certamente adempì le parti di un personaggio storico, del quale è proprio aiutare le età a mettere a luce il parto di cui sono gravide, e per quest'opera da lui compiuta il suo nome rimane nella storia dello spirito italiano. Perciò anche si moltiplicavano allora, accanto ai canzonieri d'amore di scuola petrarchesca, i trattati d'amore (ne scrisse pure il Bembo), tutti sul tema anzidetto, dell'amor sensibile e dell'amor celeste e della loro mediazione; e diventò popolare la teoria che popolarmente si chiama ancora dell' « amor platonico ».

Come il « petrarchismo » è parso a molti critici e storici una pernicioso pedanteria (1), così l'amor platonico, allora asserito e dichiarato e recitato con atto di fede, è stato giudicato nient'altro che una ripugnante ipocrisia, bastevole a render falsa tutta quella poesia, perchè nel fatto (si suole osservare) quei teorici e quei cantori dell'amor platonico amavano come amano tutti, e talvolta peggio di altri. Sin da quel tempo c'erano di coloro che così pensavano, come si vede dal citato sonetto del Coppetta, che per altro li chiama « volgo ». Ma l'amor platonico non era e non poteva essere un « fatto », sibbene per l'appunto una « teoria », una delle fasi per cui è passato il pensiero nello sforzo di mettere Eros in armonia col complesso della vita umana e con la coscienza morale. Negare semplicemente l'amore sensibile, questo sì che sarebbe stata ipo-

---

(1) Senza dire di quelli che (come se si fosse potuto scegliere uno o altro modello, a beneplacito) lamentano che l'Italia del cinquecento si mettesse dietro al Petrarca e non, come avrebbe dovuto, a Dante: v. p. e. F. KRAUS, *Francesco Petrarca* (trad. ital., Firenze, 1901), p. 1.

crisia, da quando siffatta negazione non poteva più prendere il carattere di una sacra follia, come presso gli asceti, che poi dalle immagini e tentazioni erotiche si mostravano assillati e tormentati più dolorosamente e implacabilmente dei non asceti. Ed ecco che, come la Chiesa lo aveva risolto nell'istituto etico del matrimonio e nell'ufficio di mettere al mondo nuovi servi al Signore, così i laici di quel tempo che sperimentavano l'amore non evitabile e non eliminabile, e persistente e ricorrente come amore sensibile e passionale oltre e nella stessa cerchia del matrimonio, e avevano letto il *Simposio*, si studiarono d'inquadrarlo nella vita etica come un grado dell'ascesa alla Somma Bellezza e alla Somma Bontà, a Dio. La teoria, se anche alquanto astratta, conteneva il suo elemento di vero, in quanto l'amore, negli animi elevati, si eleva a consenso in comuni ideali, educa coloro che amano, si discioglie via via dal suo primitivo edonismo o egoismo, e giunge a negarsi nella selvaggia sua naturalità. Poco stante, col cattolicesimo della Controriforma, quella teoria fu abbandonata e, se non respinta, negletta, perchè si tornò a separare e a contrapporre spirito e corpo, salvo a far intervenire tra i due gli accomodamenti della casistica e della morale gesuitica; più tardi ancora, nel settecento, svanita l'ortodossia, trionfando il razionalismo e con esso in questa parte una sorta di stoicismo, l'amore cadde tra gli *adiaphora*, materia d'indifferente piacere, di gradevoli illusioni, di *tromperies réciproques*, e sfogo della *sensiblerie*. Ma, nel secolo decimonono, fu ripreso il filo della teoria dell'amor platonico, rielaborata su nuovi presupposti religiosi e filosofici, e la teoria progredì, pur attraverso esagerazioni e fantasticherie, talvolta morbose, ben note nel cosiddetto « amore romantico ». Quale meraviglia che la teoria, costruita o sviluppata nel cinquecento, fosse adottata un po' da tutti in quel tempo? e qual senso c'è nella censura che essa contrastasse con quel che si praticava da coloro che la credevano o l'asserivano? Da quando in qua una teoria, che è una spiegazione più o meno adeguata di certi fatti, si può attuarla nei fatti? Anche allora c'erano di quelli che amavano degnamente e nobilmente, e altri che amavano meno degnamente e meno nobilmente, o indegnamente e ignobilmente. Ma tutti o quasi tutti poi, quando volevano ridire a sè che cosa fosse l'amore, l'amore vero, recitavano quell'atto di fede. Lo recitava il Bembo, e non si vede che non dovesse recitarlo pel solo fatto che ebbe figli dalla Morosina. Lo recitava Bernardo Tasso, quando la Ginevra Malatesta, da lui amata, andò sposa ad altri, e importa poco se realmente ne fosse consolato e rassegnato, come

dice nel suo sonetto (1). Lo recitava Tullia d'Aragona, che era una cortigiana, figlia di cortigiana, e scrisse rime ad esso ispirate, e anche (o vi fu forse aiutata da qualche suo amante, che le tenne la penna?) un elegante e grazioso dialogo *Dell'infinità d'amore*. Ma perchè negare alla bella donna, che viveva come viveva, di darsi un contegno verso gli altri, e forse verso sè stessa, come oggetto e soggetto di quel culto? Lo recitava uno dei tanti amanti di lei, Girolamo Muzio, quando, non pago di giustificare, come fa in una sua epistola (2), con assai pratiche considerazioni, il concubiniaggio che era nel suo costume, sentiva il bisogno di mettere un qualche ordine e introdurre qualche raggio nella sua vita interiore, e in Tullia non vedeva solo il trastullo amoroso, che canta in egloghe e canzoni, ma un mezzo per affinarsi spiritualmente; e forse chi sa che veramente quella relazione muliebre non addolcisse e migliorasse il cuore di lui, il suo cuore arido di grammatico, duro di polemista contro gli eretici e freddo di agente politico.

Come l'amore platonico, di cui si è accennata la connessione col pensiero posteriore (3), il ritorno al Petrarca rispondeva a così larga e profonda necessità artistica che non esaurì i suoi effetti nell'Italia di quel tempo, ma si distese a tutta la poesia europea, francese, inglese, spagnuola e tedesca (4), operò anche in quelli che

(1) Che è questo:

Poichè la parte men perfetta o bella,  
 ch'al tramontar del dì perde il suo fiore,  
 mi toglie il Cielo e fanne altrui signore,  
 ch'ebbe più amica e graziosa stella;  
 non mi togliete voi l'alma, ch'ancella  
 fece la vista mia del suo splendore:  
 quella parte più nobile e migliore,  
 di cui la lingua mia sempre favella.

Amai questa beltà caduca e frale  
 come imagin dell'altra eterna e vera,  
 che pura scese nel più puro cielo.

Questa sia mia; e d'altri l'ombra e 'l velo,  
 ch'al mio amor, a mia fè salda ed intera  
 poca mercè sarìa pregio mortale.

(2) V. tra le *Rime diverse* del MURRO iustino-politano (Venezia, Giolito, 1551), ff. 108-10, l'epistola a M. Andrea Ruberti.

(3) Difetta ancora un'adeguata trattazione dell'argomento, sebbene parecchi studi siano stati di recente rivolti ai «trattati d'amore» del cinquecento.

(4) Il Du Bellay, nella prefaz. alle *Odes* (1550): « Certes, j'ay grand'honte quand je voy' le peu d'estime que font les Italiens de nostre poésie en comparaison de la leur, et ne le trouve beaucoup estrange quand je considere que volontiers ceux qui écrivent en la langue toscane sont tous personnages de grand'érudition ».

dal Petrarca si distaccarono o lo avversarono, perchè pur in questi contrasti egli era presente, e rioperò nel sorgere della nuova poesia italiana, in Alfieri, in Foscolo, in Leopardi e in Giosue Carducci, che tanto predilesse quel poeta. Si potrebbe dire che questi nuovi poeti, che lo accolsero e insieme lo superarono in nuovi accenti e in nuove forme, furono i veri suoi scolari, i veri « petrarchisti », e non i « petrarchisti » del cinquecento, in quanto lo ricevettero passivamente e lo ripeterono letteralmente, quasi che il cinquecento fosse ancora il trecento ed essi il Petrarca. Ma ognuno fa quel che può, e i rimatori del cinquecento fecero quel che poterono; nè sempre essi si attennero all'esterno o alla sola parte artificiosa di lui, al « petrarchismo del Petrarca », come lo definiva il *De Sanctis*; oltrechè, nel cinquecento, non ci furono solo i petrarchisti, ma anche i continuatori del Petrarca, sebbene non principalmente tra i cosiddetti « lirici », come vedremo. Checchè sia di ciò, nè il petrarchismo nè l'amor platonico furono la causa del debole fare di quei lirici; e, a rigore, non sarebbero stati nemmeno la « causa » del lor fare vigoroso, se fossero stati vigorosi: per quanto eccellente l'esemplare petrarchesco, e all'altezza dei tempi conforme la teoria dell'amor platonico, l'uno era un presupposto storico e l'altro una teoria, e il poetare appartiene soltanto alla personalità creatrice.

Incolpevole è altresì l'altra teoria che allora veniva dappertutto inculcata, e pur essa per opera dei migliori ingegni: l'imitazione poetica. Certo, nemmeno questa è da fraintendere per una teoria della poesia e dell'arte, nel qual caso sorge la facile confutazione che la poesia è originalità e non imitazione o contraffazione di altra poesia. Praticamente, si riduceva alla raccomandazione di un espediente pedagogico, efficace, sebbene non sempre si avvertisse o non chiaramente si sottintendesse che, come tutti gli altri espedienti siffatti, valeva per certi fini e non per tutti, e doveva essere integrato da altri espedienti e oltrepassato, in ultimo, nel concreto fare, che butta via tutti gli espedienti. Ma, se la raccomandazione batteva da un sol lato, questa unilateralità aveva a quel tempo il suo buon motivo, come in altre età l'ebbe l'unilateralità opposta, la polemica contro l'imitazione dei modelli. Il problema pedagogico era allora il ricongiungimento a una grande tradizione storica, e non già, come più tardi, e segnatamente dopo il classicismo francese, lo scuoter via quel che d'ingombrante e di precludente e di mortificante il culto superstizioso e scolastico della tradizione aveva portato con sé. Insomma, come nessuno si maravigliava o si maraviglia che i giovani chiamati alla pittura e alla scultura si mettessero a bottega

presso i maestri, e, anzi, che, per non vagare di maestro in maestro, ne prescegliessero uno solo ma buono e gli fossero fedeli; e come nessuno trova da ridire che ai nostri giorni un poeta abbia il suo poeta prediletto e sopr'esso si formi, così non c'è da obiettare contro la pratica raccomandazione d'imitare uno o altro gran poeta, e, in questo caso, il Petrarca (1). Tanto più che imitare non voleva dire propriamente ripetere e copiare; il che si vede chiaro leggendo qualcuno dei trattati dell'imitazione, e anzi uno in cui vibra una sorta di fanatismo per essa, quello del Partenio (2), che pone indispensabile all'opera della poesia « isprimere e rappresentare leggiadramente lo stile d'un poeta che a noi piaccia »: leggiadramente, ossia non materialmente e pedantesco, e, infatti, gli esempi recati sono Virgilio che imita Lucrezio, e Orazio che imita Virgilio, e simili. Da quello studio, da quella lunga pratica, « si piglia una certa aria et un certo suono che non potemo scordare regnandoci sempre nella mente »; o, come diremmo in termini moderni e nostri, si produce il nuovo senza perdere il contatto con l'antico, a cui il nuovo risponde pur essendo altro. Fra i teorici dell'imitazione Torquato Tasso (3), mettendo dall'un canto gl'ingegni che rifiutavano il freno dell'arte e si lasciavano andare alla loro naturale disposizione, distingueva due classi di poeti d'arte: la prima di quelli che si proponevano l'esempio di un eccellente poeta e si studiavano di assomigliarlo in tutto, e la seconda di quelli che risalivano alle regole e alle ragioni dell'arte, che era « in sè stesso un modo più nobile e più certo e più sicuro » dell'altro, ma difficile e così raro che di tali poeti « il corso di molti secoli solo due o tre ne produce »; onde consigliava di non disprezzare il primo modo e di unirlo a questo secondo. C'è qui, come si vede, una curiosa carità a provvedere ai minori ingegni, e persino a quelli che (dice il Tasso) erano « privi del dono naturale »; e c'era, senza dubbio, in quel tempo, non poca stima per gl'imitatori anche meccanici, che in questo esercizio davano prova di amore per l'arte e di studio; ma questa indulgenza verso la timida scrupolosità fa da contrappeso alla diversa indulgenza verso l'indisciplina e l'avventatezza che ebbe corso sovente nell'età romantica. Non bisogna di-

(1) Il Casa appuntava il Poliziano di non aver tenuto a modello un unico poeta.

(2) *Della imitazione poetica* di M. BERNARDINO PARTENIO (Venezia, 1560).

(3) Nella sua lezione sul sonetto del Casa: « Questa vita mortal, che 'n una o 'n due ».

menticare che, se pregiato per le sue imitazioni era il Bembo (e in questo caso l'indulgenza era anche ossequio), altresì come imitatore eccellente veniva riconosciuto e lodato l'autore del *Furioso*, il quale, tuttavia, rendeva nuovo e suo proprio tutto quello che toccava.

Per ritrovare il reale motivo del gran fastidio che sorse più tardi, e si mantenne vivo, contro petrarchismo, amor platonico e imitazione, bisogna far capo unicamente all'osservazione di fatto che, tra i cosiddetti « lirici » italiani del cinquecento, mancarono i grandi poeti, e Francesco Petrarca non ebbe il suo successore. Osservazione di fatto che sarebbe vana fatica voler contrastare, perchè, in casi di questa sorta, in osservazioni così palmari, la *vox populi*, il consenso comune, è argomento non dubbio di verità: potendosi bensì correggere l'affermazione di chi, guardando, dice piano un paese che è invece ondulato e lievemente collinoso, ma non di chi nega che vi siano montagne, giacchè le montagne si vedono da tutti, e non sono da scoprire aguzzando le ciglia o adoperando tecnici strumenti di misurazione. Nè ci lasceremo irretire dalla sofistica dimostrazione che quella lirica fu pur conforme ai tempi, perchè ogni cosa è conforme ai tempi ed è manifestazione del proprio tempo, e nella storia della poesia non si tratta di riconoscere ciò, ma di cercare se quella cosiddetta lirica è conforme alla bellezza, cioè alla poesia. Ora la delusione per la mancanza dei grandi poeti, la noia di dover leggere o la stizza di vedere lodati tanti mediocri e men che mediocri e affatto nulli poeti o frigidì e stentati rimatori, si rivolsero indebitamente contro il petrarchismo, l'amor platonico e l'imitazione, che si erano studiati di preparare condizioni favorevoli alla poesia, e per allora rimasero sterili di grandi effetti poetici. Che ciò sia irragionevole, e tolga alla vista fatti per altri rispetti di molto rilievo, — avanzamenti nella cultura, nel giudizio critico, nell'intensità e finezza spirituale, nella complessità morale, — e turbi, insomma, la piena considerazione storica dello svolgimento dello spirito italiano e moderno, ci sembra evidente nella dimostrazione che ne abbiamo data, e per questa parte facciamo punto.

Al giudizio comune e non contrastabile sulla mancanza di grande lirica nel cinquecento, è, per altro, da aggiungere espressamente una glossa, simile a quella che abbiamo apposta all'altra affermazione circa la « mancanza di tragedia », che non era poi mancanza di poesia tragica; ossia che la « lirica », a cui si riferisce quella negazione, è nient'altro che un gruppo di opere designate secondo un genere letterario, un gruppo che si può formare o ac-

cezzare per comodo di discorso, ma che non abbraccia tutta la poesia e l'arte dell'Italia del cinquecento, nella quale la lirica risanò e grande (1), e Francesco Petrarca vi ebbe i suoi successori; come fu, per dirne un solo che mostra in modo più sensibile questo legame ideale, il poeta della *Gerusalemme*, proprio nel suo poema, e solo secondariamente e a tratti nelle sue cosiddette liriche. Inoltre, quella negazione, anche se riferita solamente al gruppo di opere che si è detto, non importa già che queste fossero tutte mera letteratura ed esercitazione, e non esclude che in esse si odano schiette voci umane, sparsi canti e toni poetici, e che vi si ammirino tentativi notevoli d'arte, e anche vi s'incontrino talune personalità rilevanti, che, infatti, sono state sempre distinte di tra la moltitudine, sebbene la serie e la graduatoria che se ne sono date abbiano avuto qualche variazione e sofferto qualche spostamento secondo i criteri invals successivamente nel giudizio dell'arte. Prima si diceva, per esempio, Bembo, Casa, Molza, Guidiccioni, Caro, Alamanni, Vittoria Colonna, Costanzo; e poi si disse Tansillo, Casa, Galeazzo di Tarsia, e poi ancora Michelangelo, Tarsia, Tansillo, Gaspara Stampa, e via; e, secondo l'impegno che si metteva nel far oggetto di studio l'uno o l'altro, si è udito a volta a volta asserire che « vero lirico », o « solo vero lirico », o il « maggiore » di tutti i lirici del cinquecento, era questo o quell'autore. La quale ricerca è forse delusoria, perchè anche ai più notevoli di quei lirici qualcosa mancava: qualcuna di quelle « quattro anime » che, secondo lo Scaligero, debbono avvivare tutte insieme la poesia perfetta, e che (per chi ne avesse curiosità) sarebbero: *nervus, numerus, candor, venustas* (2); cioè forza, canto, schiettezza e bellezza. Come che sia, una scelta è utile per orientamento e per venire padroneggiando la materia; e per mio conto collocherei provvisoriamente nella prima serie, e senz'alcun ordine gerarchico, questi cinque: il Tansillo, la Stampa, il Casa, il Tarsia e Michelangelo, che in qualche modo rappresentano i principali tipi psicologici in cui quella lirica può raccogliersi.

## II.

Luigi Tansillo è un « discorsivo ». Venosino di nascita, compaesano di Orazio, si può dire che l'epistola oraziana fosse la forma

(1) Il che già ebbe a notare, a proposito di un libro sulla lirica cinquecentesca, G. CITANNA, in *Critica*, XXVII, 141-4.

(2) *Poët.*, terza ediz., p. 799.

spontanea del suo ingegno. Altresì l'Ariosto esercitò molta efficacia sopra lui, ma l'Ariosto delle satire; e, se dal *Furioso* desunse il garbo delle sue ottave, in questo adattamento serbò il conversevole e lasciò volar via il più divino. Il suo fondo era prosaico, nel senso buono di una mente limpida e riflessiva, di un animo pacato, di uno spirito ragionevole. Non si travagliò in aspri pensieri, quantunque la sorte volesse che, nolano di famiglia e, in quest'altro riguardo, compaesano di Giordano Bruno, fosse volentieri rammentato e citato dal Bruno, che conferì un senso profondo a suoi detti giocosi, come « Lasciate l'ombra ed abbracciate il vero », o anche: « L'esperienza è il paragon del vero ». Particolarmente a due suoi sonetti d'amore, nei quali, eseguendo una variazione sopra un motivo assai trito (quello d'Icaro, già trattato dal Sannazaro e da altri poeti) ritrae con vigore l'ardimento di chi tende all'alto mosso da un bel desio e sfida i rischi dell'arduo volo, disposto a perire pur di averlo tentato (1), toccò questa fortuna che il Bruno vi spirò dentro la sua anima, includendoli in un suo dialogo, cosicchè divennero un'altra cosa: come altra cosa diventano, e gravi di nuovo significato, parole di poeti che si pongano a conclusione di un lungo svolgimento filosofico o a cui si dia un inaspettato riferimento attuale. Non era neppure, il Tansillo, un temperamento esuberante, sfrenato e sensuale; e ben s'intende il suo stupore e dolore quando vide messe all'Indice le sue giovanili *Stanze sugli orti delle donne*, ossia il *Vendemmiatore*, semplice e innocente esercitazione scherzosa, anch'essa su motivi triti. Gli erotici ed elegiaci latini non lo attirarono, e di quelli recenti e umanistici, come il Pontano, gli piacque soltanto, e fece suo, l'amore per l'amena campagna, per le delizie del golfo napoletano. Dal Navagero tradusse o piuttosto bellamente rifece un epigramma, che offre per l'appunto un'impressione campestre, di una fresca fonte e di un verdombroso recesso in mezzo alla campagna assolata:

E freddo è il fonte, e chiare e cresse ha l'onde,  
e molli erbe verdeggian d'ogni intorno,  
e 'l platano coi rami e 'l salce e l'orno  
scaccian Febo, che il crin talor v'asconde.

E l'aura a pena le più lievi fronde  
scuote, sì dolce spira al bel soggiorno:

---

(1) Sono quelli che cominciano: « Poichè spiegato ho l'ale al bel desio », e « Amor m'impenna l'ale e tanto in alto ».

ed è il rapido sol nel mezzo giorno,  
e versan fiamme le campagne bionde.

Fermate sopra l'umido smeraldo,  
vaghe ninfe, i bei piè, ch'oltra ir non ponno;  
si stanche ed arse al corso ed al sol sète!

Darà ristoro a la stanchezza il sonno;  
verde ombra ed aura, refrigerio al caldo;  
e le vive acque spegneran la sete.

Il piacere della bella natura, il tormento che gli dà il doversi distaccare dalla donna a lui cara per imprendere lunghe navigazioni a cagion del suo ufficio militare, le relazioni di corteggiamento e di affetto verso i suoi protettori, più tardi l'amore per la moglie, il dolore pel figlioletto perduto, le gioie idilliache della vita di famiglia nella quiete della villa, e insieme le riflessioni e gli scatti morali di un animo retto e onesto, segnano la cerchia delle cose che lo interessano: come ne fan prova le *Stanze al Martorano*, la *Clorida*, il *Podere*, la *Batia*, alcuni dei capitoli e altrettali sue composizioni che ancora si leggono con diletto. Conversa con disinvoltura, esprime con nettezza quel che pensa, descrive con ordine ed evidenza, rappresenta con calore e con brio le varie impressioni che prova. Quale fosse la sua forzata vita marinaia sulle galee in corsa narra al Martorano, segretario generale del Regno, mentre questi dimora nella sua villa di Portici e se ne va a diporto per la campagna vesuviana:

Or spaziate per l'arsiccia falda  
del gran Vesevo, e la sentite sotto  
i piè del vecchio ardor quasi ancor calda,  
e mirando il terren tant'anni cotto  
ed or fiorito...

dove, nella individuazione del terreno vulcanico, coperto di vegetazione ma pronto a ridiventare fornace ardente, si può notare quel che si è accennato della sua capacità a rendere nella parola le impressioni degli aspetti della natura. Ma lui, il povero Tansillo, — così continua — se ne va sull'acqua, in un legno spalmato, che lo trasporta in qua e in là, e sua compagnia, fiera compagnia, sono le ciurme dei galeotti:

Venti, acque, corde, ferro, legno, lino,  
genti vili e nemiche e disperate  
ne portano e ne reggono e ne tranno,  
e là 'v'io bramo men, più tosto vanno.

Le muse onde qui s'odon canti e suoni  
son quei che l'altrui forze o i propri falli  
piangon, che nudi, i miseri, e prigion,  
sembran coltor de le tartaree valli.  
Le cetre lor son remi, le canzoni  
urli e sospir, le fistole metalli;  
con cui dolce concento par che mischi  
il vento e l'onda e le catene e i fischi.

C'è una sorta di ribrezzo pauroso, misto a compassione, per quella gente che egli si vede attorno; e questo sentimento esprime con metafore umoristiche, che non vogliono indurre a riso nè a sorriso, ma temperare e insieme rialzare l'orrore. Rifugio da quella compagnia dolorosa è la cabina in cui si ritira in compagnia d'un amico:

Qui, dagli urti degli uomini remoto,  
chiudo la notte e 'l dì talor le ciglia,  
e rarissime volte quasi noto  
che 'l sonno si deponga ove si piglia;  
chè, quando levo gli occhi e mi riscuoto,  
mi trovo aver trascorso molte miglia,  
com'uom che per incanto se ne vada;  
e questo è quel che più nel mar m'aggrada.

Rende a questo modo schietta l'impressione del destarsi al mattino, sul mare, e guardarsi intorno e domandare meravigliati dove si sia. Ma dal mare egli si leva a volo col pensiero, che sempre lo riporta e ricongiunge alla donna amata:

Caro pensier, che ciò ch'altrui contende  
scarsa Fortuna, liberal dispensa,  
e sì del vero in te talor risplende,  
che appaghi non pur l'anima, ma i sensi...  
Questo pensier, o scenda il sole o monte,  
mai da l'anima mia non si scompagna;  
ma quando avvien che su l'arena io smonte,  
allor più che mai dolce m'accompagna:  
ch'or a la falda d'un sassoso monte  
(che tanti e tanti questo mar ne bagna),  
or alla cima di qualche isoletta,  
dal mar saltando, io me ne corro in fretta.  
E d'una pietra seggio, e d'un virgulto  
fattovi tetto, con la lingua muta  
stommi, dagli altri, il più che posso, occulto.  
Qui, più ch'altrove, il buon pensier m'aiuta  
contro il dolor...

Di questo suo affetto, e di quanto esso sia grande, s'intrattiene volentieri con gli amici, per bisogno socievole di parlar di quel che gli è caro, per dare, col parlarne, pascolo alla sua passione. Ma non era essa tale dramma interiore da produrre una vera e propria elevazione lirica. I suoi sonetti e canzoni d'amore, quando non sono piani e discorsivi come le sue stanze ed epistole, e non si adornano come queste di fresche descrizioni di spettacoli naturali (1), si aiutano con paragoni, contrapposti e concettini, e riescono alquanto freddi. Saggio della sua maniera, e così del suo pregio come del suo difetto, può dare questo sonetto:

Quel continuo timor, quel rio sospetto,  
che dal volgo vien detto gelosia,  
nasce da non poter mai compagnia  
soffrir l'amante ne l'amato obbietto.

E perchè questo è natural effetto,  
io, che più v'amo che la vita mia,  
o che lontano o che vicin vi sia,  
di sollecita téma ho colmo il petto.

Ed odio chi vi parla e chi vi mira,  
e chi vi ride e chi vi sta da presso,  
e chi talor dinanzi a voi sospira.

Al fin, del sol pavento e temo spesso  
che, sdegnando quell'aria in cui respira,  
voi ami; e ciò seria mio danno espresso!

---

(1) Per esempio:

Quando a spiar del mondo l'occulte opre,  
apre or un occhio, or cento, or mille il cielo,  
la Notte spiega il nero umido velo  
e i color de le cose adombra e copre;  
par che allor meco Amor sue forze adopre...

Vien, vaga luna, apri le luci belle,  
e fa del tuo bel volto il mondo adorno.  
Pon mente al ciel, come mirando intorno,  
a ciascun passo par che ti rappelle;  
pon mente quanti eserciti di stelle  
attendon, desso, il tuo ritorno...

Vedo talor del mar le turbide onde,  
che altiere e d'ira gonfie,  
correr pareano a divorare il lido,  
giacer nel letto lor umili e stanche,  
e pure sí, che l'alga ne traspare...

Più felice, e nel suo proprio tono, è nelle ricordate stanze al Martorano, come dove, passando d'immagine in immagine, si ferma sul pensiero che egli potrà morire lontano dalla sua donna e sogna che l'anima sua sia accolta da lei:

Chi sarà mai che più contento spire,  
se al dubbio passo va con questa speme?  
Ella già sta sull'ale per fuggire  
dal carcer grave, ove rinchiusa geme.  
O de' primi anni miei primo desire,  
che l'ultimo sarai de l'ore estreme;  
o bellezza del ciel, in terra sola,  
prendi l'anima mia, che a te sen vola!

Nel navigare, nel partecipare a imprese di guerra, sempre con quella bramosia nel cuore, gli accade di far curiose riflessioni, come sul lido d'Africa, quando per associazione d'idee gli torna in mente la decenne impresa di Troia, a cui si affaticarono, lungi dalle loro patrie, le genti greche:

Quando di Grecia il fior, per ricovrare  
una femina, intorno al superbo Ilio  
penò dieci anni e dieci altri sul mare,  
or che faceano, in così lungo esilio,  
tanti giovani amanti? Di costoro  
perchè non scrisse Omero nè Virgilio?  
Che feano essi in tant'anni, quand'io moro  
in così picciol tempo, e col mio pianto  
fo l'erbe verdeggiar del lido moro?...

Come mai tacquero i narratori della guerra dell'altra guerra che doveva combattersi nell'animo e nei sensi di quei giovani, di quella che non era nella superficie e nell'apparenza delle cose, ma nella realtà dell'intimo petto, e che, come tormentava, così assai interessava l'innamorato Tansillo, condotto a simili imprese lontane?

Ma non gli venivano solo queste riflessioni, nè solo per queste malediceva la guerra ed Elena argiva; perchè egli, tenero nell'amore, aveva un cuore umano, e il fanatismo politico o religioso non gli toglieva i moti di quel cuore, e, se partecipava con la persona, non partecipava con l'anima alle azioni belliche e alle stragi, ferocie e crudeltà che ne erano gli effetti o le irrefrenabili conseguenze:

Che 'l Turco nasca turco e 'l Moro moro,  
è giusta causa questa, ond'altri ed io  
dobbiamo incrudelir nel sangue loro?...

Che colpa ha l'infelice villanello,  
ch'è preso mentre va senza timore  
dietro al camello o dietro l'asinello?

Che colpa ha il rozzo ignudo zappatore,  
che giace con sua moglie, e guarda pur  
che rida l'alba per andarsen fuore,  
quando a suono di trombe e di tambur  
subito per le case e per la piazza,  
sente gridar: *caur, caur, caur?*

Veder i vecchi, che sostien la mazza,  
strascinar per le barbe e per li crini,  
e qual si fere a morte, e qual s'ammazza!

E batter su le mura i fanciullini,  
e col ferro scannarli entro le culle,  
e sbranarli quai polli piccolini!

E le vergini adulte e le fanciulle,  
che ne' lor tetti il sol non riguardava,  
che ogni sozzo villan vi si trastulle!...

Di queste parole di umanità sono ricchi i suoi capitoli, pur tramolti di contenuto faceto, nati, lui allegro, per rallegrar le brigate. Ma la sua forza sta nel rappresentare gli spettacoli che gli tornano gradevoli. Nella *Clorida*, la ninfa di questo nome, che regna nel giardino di don Garzia di Toledo, invita e sollecita il padre di costui, il vicerè don Pedro, a venire a quei luoghi. C'è, nella suasoria, una forma di galanteria cortigiana, purificata da una dimestichezza, come si è detto, affettuosa. Di quel giardino richiama tutti i particolari, quasi ad attirare con essi il vicerè e volgerlo alle cose familiari e care. E questi accarezza col suo dire, come, per esempio, la figura del vecchio giardiniere, nell'atto che va spiccando i pomi dagli alberi e cura e acconcia vagamente le piante nei viali:

Vederlo a piè dell'arbor, come 'l corre  
ratto con gli occhi, e sa che v'ha di buono;  
stender la man leggiadramente, e còrre  
le poma ch'al suo fin giunte allor sono;  
e, còlte, ne le ceste ad ordin porre,  
tra frondi e fior, per farne a mille dono,  
cosa è, ch'io spesso per diporto osservo,  
e forse un de' piacer che a voi riservo...

veder sovente, ove con man non giunga,  
chè 'l tronco s'alza o 'l ramo non si corca,  
come adopra una canna dritta e lunga,  
che, fessa al sommo, fa canestro e forca;

e come, còlto e in quel treppiè rinchiuso,  
dentro il sostegna in aria e portil giuso;  
notar, con che pietà raccoglie il fico  
che, rotto il corpo e torto il collo, langue;  
come 'l ramo che sia frale et antico  
sforza con debil man, che sembra esangue;  
come cader fa sul terreno aprico  
le pruna, quali a gocciole di sangue  
sparse 'n sul verde, e quai più ch'eban negre,  
e quai simili ad òr ch'occhio rallegre;  
guardar, quando egli a guisa d'una freccia  
rimonda un picciol ramo, e da poi 'l piega,  
et usa per legame la corteccia  
onde i medesmi stecchi accoppia e lega;  
come contesse i fior, le fronde intreccia,  
e qualche vaga invenzion ne spiega;  
or urna antica et or moderna coppa,  
or vele e remi e sarte e prore a poppa...

Similmente accarezza la fontana che è in quel luogo, ritraendone a parte a parte la struttura, i gradini, i vasi concentrici, le tre statue femminili, volte spalla a spalla e riguardanti il giardino, col corno dell'abbondanza nelle mani. Gli spettacoli incantevoli si susseguono. In ultimo, digradando quel giardino verso il mare, il poeta si affaccia sulla spiaggia e mira le genti colà, che pescano, che solcano il mare sulle barche, che si tuffano e scherzano nelle acque:

Da poi ch'escon le stelle, e l'aria è fresca,  
apriremo la porta onde al mar s'esce;  
genti infinite troverem che pesca,  
e move guerra al travagliato pesce:  
chi con le reti il prende, e chi con l'esca,  
chi in secco, mentre l'onda or scema or cresce;  
chi col tridente in man lento il mar varca,  
e porta il lume in poppa della barca.

Vedesi or questi or quel che 'n mar si lancia,  
getta il piè indietro e 'l braccio innanzi spinge;  
un preme con la schiena, un con la pancia  
l'onda, un sull'acqua vil cadaver finge;  
questi assalta quegli altri, e scherza, e ciancia;  
chi schermisce da lunge, e chi si stringe  
da presso a lotta; e chi move altra zuffa,  
e chi sott'acqua per fuggir s'attuffa.

Vede alcun la sua donna alla finestra,  
come 'l suo amor la giovane di Sesto;  
e, per mostrar persona agile e destra,  
s'alza sull'acqua, e par che nuoti desto...

La sua immaginazione del gradevole arricchisce queste scene idilliache, al modo del Pontano nella *Lepidina*, con ninfe, personificazioni mitologiche dei luoghi belli dei contorni di Napoli, Megari, Echia, Mergellinā, Nisida, che qui umanamente, come belle e care donne, si mescolano agli umili pescatori.

Così pacifico e buono e di buon senso, e di tenero e pur casto sentire, Luigi Tansillo era un temperamento *uxorius*, e nelle rime alla moglie ha la stessa schiettezza di accenti che nelle altre cose sue. Lo vediamo consacrare galantemente il suo capo dalla chioma ancor bionda, e la virtù del suo canto che durerà allor quando egli sarà morto, non già perchè tal cosa piaccia a lei che « ha schivo quanto il mondo brama », ma perchè piace a lui, ad attestazione e ricordo del suo amore. Il poemetto il *Podere*, tra i consigli e le istruzioni agricole limpidamente date, e tra le descrizioni realistiche come quella dei fastidii e delle male azioni che si ricevono in villa dai cattivi vicini, si riempie del suo ideale di felicità coniugale e paterna:

Deh, sarà mai, pria che giù cada il fuso  
degli anni miei, ch'a piè d'una montagna  
mi stia, tra colti et arbori rinchiuso;  
e con la mia dolcissima compagna,  
qual Adamo al buon tempo in paradiso,  
mi goda l'umil tetto e la campagna,  
or seco a l'ombra, or sovra il prato assiso,  
or a diporto in questa e 'n quella parte,  
temprando ogni mia cura col suo viso?...

E si vien dipingendo le opere alle quali allora attenderebbe, e le scenette di famiglia:

e con le care figlie e, se 'l Ciel vòle,  
spero coi figli, a tavola m'assida,  
la state ai luoghi freschi, il verno al sole;  
e di mia man fra lor parta e divida  
l'uve e le poma, e, s'io mi desti o corchi,  
con lor io mi trastulli, e scherzi, e rida...

L'amore, — questa qualità d'amore —, avvolgeva e dominava tutto il suo sentire:

Seguite pur Amor, quanto vi piace,  
chè sembra un'alma, dove Amor non stanze,  
casa di notte senza foco o face!...

Vergognisi d'Amor chi vilmente ama  
et arde e langue di lascivo amore,  
non chi sol gloria a la sua donna brama.

Questo si trova nel Tansillo, e in questa parte ha la sua grazia, e piace. Era un uomo di mondo, e del mondo napoletano intorno al vicerè Toledo, che aveva dato nuova forma alla società napoletana; e non era un letterato di mestiere, afflitto dalle ambizioni e dalle vanità del letterato:

Svelle dall'alma il suon de' miei sospiri  
forza d'amor, non già virtù d'ingegno:  
non han favor le Muse ondè sia degno  
ch'io gli faccia varcar l'onde del Liri...

cioè i confini del Reame di Napoli. E, mentre disdegnava il complicato artificio, non gli bisognava d'altra parte un istrumento molto delicato per dire quanto gli occorreva. C'era in lui, nella sua ristretta cerchia, una felice spontaneità, che poi divenne superficialità dai colori sgargianti presso i suoi compaesani del seicento, i quali volentieri a lui si riattaccarono in più parti appunto per quel che aveva di non tormentato, di sensibile e colorito, di pastoso e fluido, e che lo esaltarono, come fece un critico di quella scuola (1), mettendolo a capo della seconda epoca della lirica italiana, la prima segnata dal nome del Petrarca, di cui « egli, non ha dubbio, fu maggior poeta » (giudizio che si asserisce essere stato anche del Tasso), e la terza dal nome del Marino. Che è un modo come un altro di riconoscere che i problemi dell'anima, le parole di profonda intimità, i ritmi vigorosi non gli appartennero.

### III.

Spontanea era anche lei, Gaspara Stampa, ma, diversamente dal Tansillo e come si conveniva a donna, non sopra un fondo razziocinativo e discorsivo, si invece unicamente passionale, e può de-

---

(1) F. MENINNI, nel *Ritratto del sonetto e della canzone* (Venezia, 1678), p. 114.

nominarsi, in verità, « l'appassionata ». Era, non forse propriamente una cortigiana di mestiere, come la qualificarono alcuni contemporanei, ma certamente una irregolare, probabilmente una virtuosa di musica e di canto, con le libere e facili abitudini di vita e le equivoche relazioni che la professione portava con sè, e quasi consentiva e giustificava (1). Ed ebbe nella sua breve vita (morì appena trentenne) parecchi amanti, ma amò con veemenza, e tutta la sua vita, tutta la sua anima fu amore. Altri pensieri non seppero occuparla o distrarla: nemmeno la letteratura, di cui, quantunque componesse versi, non fece propriamente esercizio, e non ne tentò, come allora si usava dai letterati, i vari « generi ». Provò vivi impeti religiosi, ma, per l'appunto, come una povera creatura, innamorata e travagliata e desolata per amore, che si sente soffocare e morire, e nel suo affanno si rivolge non al genitore terreno e alla tenerezza paterna che le è negata, ma a Gesù, quasi per piangere nel grembo di lui o prostrata ai suoi piedi, e trovarvi rifugio e soccorso. « Dolce Signor, non mi lasciar perire! ». Il suo canzoniere, che è stato studiato bene da parecchi critici (e segnatamente dal compianto Donadoni (2)), è nient'altro che l'epistolario e il diario del suo principale e grande amore, che per tre anni la rapì come sopra sè stessa e, coi dolori, le diè insieme le gioie più intense che ella potesse sognare, le gioie in cui riponeva l'unico senso e valore della vita: un diario che si ripiglia e prosegue ancora per poche pagine, con altri amori onde ella cercò e non riuscì a sostituire quello e a spegnerne in sè il ricordo pungente ed estasiante. Era l'amore per un uomo a lei superiore nel grado sociale; a cui essa non si sentiva pari neppure moralmente, perchè aveva coscienza di come s'era svolta la sua vita prima d'allora; che sapeva di non poter congiungere a sè durevolmente e presentiva che un giorno forse non lontano si sarebbe distaccato e allontanato da lei, e che ella lo avrebbe perduto; al quale, per intanto, si attaccava tenace, col diritto dell'amore, perchè egli le era necessario, perchè le prendeva ogni suo palpito, perchè le costava lacrime ed affanni, le colorava e le scolorava il volto con la sua presenza e con la sua assenza, con le sue carezze e con le sue freddezze. Le rime della Stampa non assorgono alla

(1) Delle indagini e discussioni fatte negli ultimi anni intorno alla vita della Stampa, v. cenni nelle mie *Conversazioni critiche*, II, 223-33. Forse il punto giusto e conclusivo è stato toccato dal Brognoligo, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXXV, 134-45.

(2) E. DONADONI, *Gaspara Stampa* (Messina, 1919).

contemplazione superiore che è della grande poesia, spaziante nell'universo; ma, come effusioni epistolari e note di diario, raccontano le vicende della sua anima, con piena aderenza alla realtà. Francesco Petrarca poteva ben asserire di aver cercato il piangere, e « non già del pianto onore »; ma era troppo poeta, troppo artista, da non cercar quest'onore, da non gioire del proprio canto. Ma Gaspara diceva la semplice verità quando scriveva:

E se talvolta vo spiegando in carte,  
 oscure e basse, qualche mio martiro,  
 Amor, che me lo dà, dammi anche l'arte.

Le sue rime sono parte e strumento del suo stesso amore: come appunto le lettere e i diarii. Tuttavia, il suo canzoniere sta lì a chiaro documento della benefica efficacia del « petrarchismo », perchè sarebbe mai potuto nascere un libro simile senza che il petrarchismo avesse ridato dignità al verseggiare italiano, ed educato al senso dell'armonia, e appreso a esprimere le complicazioni psicologiche, e resa comune questa preparazione, in modo che l'innamorata donna trovò in esso, pronte, le condizioni favorevoli a mettere in rima il suo « martiro »? Così poco « bembista », ella amava e dolorava nell'Italia a cui il Bembo aveva fatto da maestro letterario, e anzi proprio in Venezia, centro della sua riforma; e poté ricevere e insieme, nei suoi migliori sonetti e canzoni e madrigali, e in tutti i suoi momenti più felici, sorpassare il petrarchismo. Sorpassarlo: e, anzi tutto, è infranto lo schema, diventato convenzionale, delle lamentele per la crudeltà, smesso il convenzionale atteggiamento dell'« assassinato », o assassinata, « da Amore », come usava dire scherzevolmente Pietro Aretino. Ella soffre come ognuno che ami, ma pur non vorrebbe non soffrire:

Perchè nasce virtù da questa pena,  
 che 'l senso del dolor vince ed abbaglia,  
 sì che non duole o non si sente appena.

Soffre, ma non moverebbe un passo per distrigarsi da quei lacci:

Così m'acqueto di temer contenta,  
 e di viver d'amara gelosia,  
 pur che l'amato lume lo consenta,  
 pur che non spiaccia a lui la pena mia.  
 Perch'è più dolce se per lui si stenta  
 che gioir per ogni altro non saria;

ed io per lui non fia mai che mi penta  
di sì gradita e nobil prigionia.

Perchè capir un'alma tanto bene,  
senza prova di qualche cosa avversa,  
questa terrena vita non sostiene...

E dal profondo dell'anima invoca:

O gioia amata, o mio dolce tormento,  
io prego il Ciel che mai non mi vi toglia,  
e sia il mio stato or misero or contento!

La meraviglia è, che la vera desolazione, la sofferenza vera e propria, quella arida, comincia quando ci si affranca dall'amore o nei momenti in cui pare che se ne sia scarchi. Liberi, allora, ma infelici:

Chi 'l crederia? Felice era il mio stato,  
quando a vicenda or doglia ed or diletto,  
or tema or speme m'ingombrava il petto,  
e m'era il cielo or chiaro ed or turbato;  
perchè questo d'Amor fiorito prato  
non è, a mio giudizio, a pien perfetto  
se non è misto di contrario effetto,  
quando la noia fa il piacer più grato...

E quel che qui dice, riflettendo, altra volta chiude in un verso concitato:

Vivere ardendo e non sentire il male!

Quasi, nel travaglio che sostiene per amore, le par di darsi una disciplina, di acquistare capacità e forza prima non possedute, e, si direbbe, se non si trattasse di una donna, di crescere in virilità. « Soffrire il dolore è l'esser forte »: in amore, s'impara a raffrenarsi e a dominarsi: s'impara perfino la « continenza »:

perchè da quello onde s'ha più desio,  
per riverenza altrui s'astien talora...

Il tormento peggiore è la lontananza dell'uomo amato, e la trepidazione e il sospetto e la gelosia che vi si accompagnano:

Io son de l'aspettare ormai sì stanca,  
sì vinta dal dolore e dal disio...

Ciò che sempre, nell'appassionata, primeggia, è il « disio »:

E sì caldo disio di rivederlo  
fra tutt'altri martir mi preme e punge,  
che non so come omai più sostenerlo.  
E duolmi più ch'egli è da me sì lunge,  
ch'a poter richiamarlo ed a poterlo  
mover a pietà il mio gridar non giunge.

Quando lo ha accanto, calcola già la pena della prossima assenza e vorrebbe far come una provvista di sensazioni, di carezze, di baci, di parole, che restino in suo possesso e le tengano compagnia:

Quasi uom che rimaner de' tosto senza  
il cibo, onde nudrir suol la sua vita,  
più dell'usato a prenderne s'aita,  
fin che gli è presso posto in sua presenza;  
convien ch'innanzi a l'aspra dipartenza,  
ch'a sì crudo digiun l'anima invita,  
ella più dell'usato sia nodrita,  
per poter poi soffrir sì dura assenza.

Però, vaghi occhi miei, mirate fiso  
più de l'usato, anzi bevete il bene  
e 'l bel del vostro amato e caro viso.

E voi, orecchie, oltre l'usato piene  
restate del parlar, chè 'l paradiso  
certo armonia più dolce non contiene.

Ma, quando torna, quando ella lo rivede, quando lo rià tra le sue braccia, quali inni di giubilo nei sonetti:

Via da me le tenebre e la nebbia!...  
Io benedico, Amor, tutti gli affanni...  
O notte, a me più chiara e più beata...

E quale soddisfazione nei primi giorni, come di chi ha ormai raggiunto quel che bramava, ed è uscito d'inquietudine ed ha dato assetto alla sua felicità:

Io mi sto sempre al mio signore a lato,  
godo il lampo degli occhi e 'l suon dei detti,  
vivomi de' divini alti concetti,  
ch'escon da tanto ingegno e sì pregiato...

Tutto (ella sembra dire in un sonetto), tutto, fuorchè la lontananza: dissensi, malintesi, contrasti, sospetti, vengano pure; ma potergli parlare, poterlo guardare negli occhi, direttamente, per persuaderlo all'amore, per persuadersi che egli l'ami:

Deh foss'io almen sicura che lo stato,  
dov'or mi trovo, non mancasse presto,  
perchè, sì come or è lieto ed or mesto,  
sarebbe il più felice che sia stato!

I' ho Amore e 'l mio signore a lato,  
e mi consolo or con quello or con questo;  
e, sempre che di loro un m'è molesto,  
ricorro a l'altro, che m'è poi pacato.

S'Amor m'assale con la gelosia,  
mi volgo al viso, che 'n sè dentro serra  
virtù ch'ogni tormento scaccia via;  
se 'l mio signor mi fa con ira guerra,  
viene Amor poi con l'altra compagnia,  
vera umiltà ch'ogni alto sdegno atterra.

Vicino, le sembra averlo in suo potere, sicura di poterlo vincere con l'impeto della sua passione e con le industrie del suo affetto. Lontano lui, si sente come impotente:

Almen gli foss'io presso, onde potessi  
dimostrargli il suo fallo e 'l dolor mio,  
sì che fido e pietoso lo facessi!

La maggior parte delle sue rime ritraggono questo sforzo di non lasciarlo allontanare, di tenerlo presso di sè, di dominarlo, non con le arti, che non sa o non può adoperare, del disdegno, della freddezza, del rimprovero, ma con le altre, che solo può e sa, della dolcezza, della blandizia, della dedizione, o, com'ella ha già detto, della « umiltà ».

Sono innumerevoli i tratti di vita vissuta, che si colgono in questi versi, i moti muliebri, e di quella giovane donna che era la povera Gasparina, come la chiamavano gli amici. Eccola a contrastare con l'uomo amato, che le ha mosso un'accusa per cosa di cui dice di non aver colpa e vorrebbe difendersi: ma egli le impone di star zitta:

e, per farmi dolente a vie più d'una  
guisa, non vuol ch'io possa farmi scusa:  
vuol ch'io tenga lo stil, la bocca chiusa,  
come muto o fanciul picciolo in cuna...

Sente la disuguaglianza rispetto a lui, e per una parte la esagera, abbassando, lei donna, anche la propria attrazione di bellezza, per l'altra sembra riferirla all'ingiustizia e capriccio della fortuna:

Non son — mi dice Amor — le ragion pari:  
egli è nobile e bel, tu brutta e vile;  
egli larghi, tu hai i cieli avari;

e, insomma, si vale anche di quella umiliazione come di un modo di trovar grazia presso di lui. Si fa piccina e debole, un giunco nelle sue mani, avendo perso la testa per amore, avendo fatta rinunzia a ogni propria volontà; e si definisce

l'infiammata giovinetta,  
che t'è stata si fida e si soggetta,  
seguendo più le tue che le sue voglie.

Protesta il suo disinteresse:

Chè, s'io t'amassi come l'altre fanno,  
t'amerei solo e seguirei fin tanto  
ch'io ne sentissi utile e non danno;  
ma per ciò ch'amo te, amo quel santo  
lume, che gli occhi miei visto prima hanno,  
convien ch'io t'ami a l'allegrezza e al pianto:

che sarà, forse, un'osservazione da cortigiana, ma da cortigiana innamorata. Muta il proprio nome in quello del fiume che bagna le terre dei feudi di lui, e si chiama « Anassilla », l'« infelicissima Anassilla ». Trova parole gentilissime per dire la malia che le viene da quel giovane signore; e, quando egli parte per la Francia, affisa con insaziata brama i bei sembianti che si dipartono da lei, e saranno mirati da altre donne, da gente estranea, da gente che non li merita e non li sente come lei:

e fioriranno a gente, ove non fia  
chi spira e viva sol del loro odore,  
come fa la penosa vita mia.

Gli altri affetti operano in altre parti dell'animo, non in questa regione infocata. Quali cose, quali persone possono mai consolare dell'amore, se non l'amore stesso?

Madre e sorella no, perchè la tēma  
questa e quella a dolersi meco invita,  
e poi per prova omai la loro aita  
non giova a questa doglia alta e suprema...

Venne il tempo del distacco e dell'abbandono. Lo antivedeva; ma dapprima, al fato che si adempie, un velo nero le cade sugli

occhi e pensa alla morte. Poi si dibatte, cercando soccorso; e, per un momento, tenta, ma invano, d'innalzarsi e purificarsi anch'essa mercè la teoria dell'amore spirituale, e, non potendo posseder più la persona di lui, amare le sue virtù. E poi tace. La convalescenza è silenziosa. Nei memori giorni, le torna « de l'antico amor qualche puntura »; e, infine, non ancora ben guarita, la vicenda ricomincia, per tentar di guarirsi del tutto, per fuggir il vuoto e la solitudine, perchè il suo cuore è così fatto e non le è dato cangiarlo.

Un foco eguale al primo foco io sento,  
e, se in sì poco spazio questo è tale,  
che de l'altro non sia maggior, pavento.  
Ma che poss'io, se m'è l'arder fatale?  
se volontariamente andar consento  
d'un foco in altro e d'uno in altro male?

C'è un sonetto in cui descrive, come se si trattasse di una forza naturale alla quale non si può non soggiacere, questo processo irresistibile, quest'ardore dei suoi sensi e della sua fantasia, questa sua fragilità:

Un veder torsi a poco a poco il core,  
misera, e non dolersi de l'offesa;  
un veder chiaro la sua fiamma accesa  
negli altrui lumi e non fuggir l'ardore;  
un cercar volentieri d'uscir fore  
de la sua libertà poco anzi resa;  
un aver sempre a l'altrui voglia intesa  
l'alma vaga e ministra al suo dolore;  
un parer tutto grazia e leggiadria  
ciò che si vede in un aspetto umano,  
se parli o taccia, o se si mova o stia;  
son le cagion ch'io temo non pian piano  
cada nel mar del pianto, ov'era pria,  
la vita mia; e prego Dio che 'n vano!

Il canzoniere di Gaspara Stampa non attirò l'attenzione dei contemporanei, troppo letterati per gustare quelle disadorne rime, e poco sensibili alla commossa realtà umana; rimase obliato per circa due secoli, quando fu ridato in luce per la storica vanità dei discendenti di quel feudatario veneto che essa aveva amato ed esaltato nei suoi versi; e, in questa ricomparsa, venne collocato in luce alquanto falsa. E diversamente falsa fu anche la luce che vi riverberò la critica romantica o romanticheggiante, disposta a vedervi

raffigurata la vergine illusa, ingannata, tradita e morta dallo schianto. Ma ora che si può leggerlo senza preconcetti sentimentalistici e moralistici, aiutati altresì dalle indagini degli eruditi su quei circoli della società veneziana nei quali Gaspara visse la sua calda e rapida vita d'arte e di amore, ha ripreso le genuine sembianze e piace in quello che vuol essere ed è: non già alta poesia, ma, come si è detto, un epistolario o un diario d'amore. Altre letterature, e segnatamente la francese, hanno molti di tali famosi epistolarii e diarii: nella letteratura italiana c'è almeno quest'uno, schietto e sincero, in versi.

*continua.*

BENEDETTO CROCE.