

POESIA LATINA DEL RINASCIMENTO

I.

Della poesia latina del quattro e cinquecento sarebbe superfluo dimostrare, come si è fatto nei casi precedenti, l'importanza culturale, perchè la cosa non solo è evidente, ma prende posto nel più vasto quadro dell'efficacia educativa che la civiltà greco-romana ha avuto e ritiene ancora. Nella prosa, la lingua latina fu, tra l'altro, per secoli, un modo di scambio nella repubblica letterario-scientifica, e anche nel mondo della politica, un latino *cum flexione* ⁽¹⁾. La poesia latina fornì un esercizio di stile che quasi nessuno dei poeti e scrittori italiani (per non parlare di quelli d'altri popoli), lasciò di praticare: Poliziano, Bembo, Sannazaro, Ariosto, Castiglione, Casa, Molza, Di Costanzo, Rota, Torquato Tasso, per rammentare i principali; e tutti se ne trovarono bene ⁽²⁾.

(1) Il MURETO (*Orat.*, II, 17) diceva che la lingua latina serviva non solo alla gloria ma all'utilità, per le ambasciate, per le negoziazioni, per il governo della religione, ed era quella moneta, quel *nummus*, che ancora per gli scambi economici non si era inventato, « cuius eadem apud omnes aestimatio esset », da servire ai viaggianti meglio di quelli che non gli altri *nummi*, « qui tertio aut quarto quoque die cum detrimento et cum molestia mutandi sunt ».

(2) Il GIOVIO, nei dialoghi *De viris litteris illustribus*, parlando della poesia toscana e della latina, giudicava: « sed Latini utrumque munus plerumque feliciter absolvunt, quum ipsi saepe vernaculi sine literis cultioribus ab ingenii acuitate commendationem accipiant », esemplificando con le opere del Sannazaro e del Bembo (v. in TIRABOSCHI, ed. Bettoni, IV, 347-8). Più tardi, Giambattista VICO, nella prefazione a una traduzione italiana della *Syphilis* del Fracastoro, dopo aver mostrato il profitto che si traeva dal tradurre i poeti migliori della lingua latina (« tanto naturalmente eroica, sublime e grande, quanto è tenera, gentile e delicata volgarmente la greca »), giacchè, così facendo, « le nobil maniere di concepire poetico restano più altamente impresse nella fantasia col trattenervisi molto sopra », ne recava a conferma « che gli più valorosi toscani poeti del cinquecento sono stati anco chiari poeti latini, come lo furono Giovanni Casa, Pietro Bembo, Giacomo Sannazaro ».

Ma fu poi altro che un esercizio di stile? Benchè avesse certamente quell'effetto educativo, essa non nacque, e non sarebbe potuta nascere, a freddo, come semplice esercitazione; e sorse, infatti, con la coscienza di creare, a quel modo, poesia, e anzi, presso molti e per lungo tempo, con la persuasione che solo a quel modo si poteva altamente poetare. Il dispregio onde ancora nella prima metà del cinquecento si guardava alla poesia volgare, non ha d'uopo di esser documentato: basta richiamare l'atteggiamento che verso di questa mantiene Lilio Gregorio Giraldi (1). E si sentiva e si diceva e si gridava che la grande poesia antica era rinata e celebrava ormai la sua nuova età aurea. Il Vida, nella *Poëtica*, levata al cielo la poesia di Virgilio e narrata la successiva decadenza, annunciava il presente risorgimento (2). Lo Scaligero delineava le quattro età che l'antica poesia latina aveva percorse, e come al finire della quarta appena ne avanzassero vestigi in Ausonio, Sidonio e altri pochi, e poi per secoli si entrasse in un deserto, finchè (diceva) « pene de repente, satis magna, velut Tages alter, extitit »; e ricominciò col Petrarca la sua puerizia, col Filelfo ebbe incremento, e ora, « si unum modo Virgilium excipias (is enim non solum humana superavit ingenia, verum etiam sese quasi parem extulit naturae), Palingenium, Aonium, Politianum, Cerratum, Vidam, Pontanum, Sannazarium, Fracastorum habes, quos cum cuivis veterum compares, multis sed non ignobilibus anteponas » (3). Parimente il Rapicio o Ravizza, guatato anche lui indietro con orrore alla lunga età che ebbe « malos versificatores plurimos, poetam nullum », salutava questi nuovi poeti come ingegni, « quasi de coelo demissi, qui desitae prope artis observatione, pertinaci bonorum imitandorum studio, multaque et iugi exercitatione, tantum profecerunt, ut cum antiquis poëtis conferri iure possint » (4). In tanto splendore della vigente poesia latina,

(1) Nel dialogo *De poetis nostri temporis*, dove, ricordati Boiardo, Pulci, Poliziano, Lorenzo e gli altri quattrocentisti: « sed nimius sim (soggiunge) si cunctos complecti velim: tonsores enim et sutores opificesque sellarios, cunctos etiam ex facie haustos, enumerare oporteret »; e, ricordati alcuni nomi del cinquecento: « sed iam videor de vernaculis satis multa dixisse, cum eorum carmina nunc passim per nobilium fora et vicos etiam a pueris concinantur » (ed. Wotke, pp. 85, 83). Anche il Giovio, nei dialoghi citati, mostra di aver nel cuore i poeti latini più dei toscani o vernacoli, la cui crescente fortuna attribuisce alla maggiore facilità e popolarità della loro arte.

(2) *Poët.*, I, 123 sgg.

(3) *Poët.*, pp. 764-65.

(4) *De numero oratorio* (Venezia, 1554), p. LIX.

pareva ai cultori della volgare che quest'ultima si sforzasse soltanto di acquistare il suo posto al sole, e assai avesse ancora da faticare per ottenere i primi onori. Il Muzio, nella sua *Arte poetica*, la credeva ancora nella infanzia:

Non ha voltate ancor le ricche zolle
de' grassi campi la vezzosa figlia
de l'onorata lingua de' latini;
ma come quella che ancor pargoleggia,
si sta sedendo tra i fioretti e l'erbe (1).

La fioritura cinquecentesca di poesia latina rimase memorabile « età felice », alla quale dovea seguire una nuova decadenza: un'età « di cui si è perduta la sembianza », come, ai primi del settecento, dopo quella decadenza e senza che si vedesse speranza di risorgimento, la sospirava il Gravina (2).

Nondimeno il dubbio sul valore intrinseco di quella qualità di poesia s'insinuava in più d'uno; e, tra gli altri, un anonimo, sui primi del seicento, non poteva trattenersi dal notare che « chi latinamente scrive deve lasciare ogni speranza di giungere alla perfezione de' Virgillii, de' Catulli, de' Properzii, poichè, essendo la latina favella già mancata ed in vita tenendosi debolmente e con istento, mercè della osservanza di que' suoi padri, per conseguenza ne vien che chi non s'assoggetta a calcare accuratissimamente le orme di questi, poca o niuna loda e poco frutto aspettar si dee », laddove nel poetare volgare non c'è questa intera soggezione (3). È, in germe, l'obiezione pregiudiziale che poi si sviluppò e approfondì e che il De Sanctis, tra gli altri, recisamente formulò nel *Saggio sul Petrarca*: « È impossibile scrivere letterariamente in una lingua morta. Poichè la vita della parola non è nel suo significato materiale, che solo sopravvive, ma nelle immagini, nelle idee accessorie, in certe fini gradazioni, che sono un sottinteso aggiuntovi dal popolo. Le parole giacciono senz'anima come in un dizionario; hanno perduto la fisionomia e il calore, e nè il Petrarca nè nessuno può risuscitarle » (4).

(1) Nel l. I: v. in *Rime diverse* (Venezia, 1551), f. 69.

(2) *Ragion poetica*, I, 43.

(3) Nel dialogo d'« incerto », intitolato *Il Tasso sopra lo stile di monsignor della Casa e il modo d'imitarlo* (in *CASA, Opere*, IV, 265-66).

(4) V. *Saggio sul Petrarca*, ed. Croce, pp. 46-7. Un consimile atteggiamento negativo era stato preso, di fronte alla poesia latina moderna, dal Salfi nella sua continuazione del GINGUENÉ, *Hist. litter. d'It.*, X, 186-88.

Teoricamente considerando, quest'obiezione non si può dire che poggi sopra sicure fondamenta. Nel Rinascimento, il latino non si trovava più nella condizione in cui era stato, nonchè nell'antichità, nel corso stesso del medioevo, presso gli scrittori latini popolareggianti e i poeti di « ritmi », dai quali era ancora adoperato come linguaggio naturale o immediato che si dica; sì invece nell'altra, che pur si ebbe nel medioevo, e che è parsa artificiosa, degli scrittori e poeti cristiani che procacciavano di chiudere il nuovo contenuto nelle forme antiche (1). Ma non però era lingua morta, e anzi, per contrario, si faceva più viva, o diversamente viva, col nuovo sentimento dell'uomo e della natura, con lo studio crescente dell'antichità classica e col contrasto stesso in cui come lingua si poneva verso il volgare. Diventava una sorta di lingua sacra, profanamente o laicamente sacra, circondata di amore e di riverenza, una lingua aristocratica, nella quale gli affetti e i pensieri venivano innalzati e in modo conforme atteggiati (2). Pel solo fatto che le parole degli antichi poeti entravano in questa nuova relazione espressiva, non appartenevano, dunque, ai vocabolarii, ma alle anime, che, facendosele loro proprie, sempre in qualche misura ne modificavano il significato e l'intima risonanza, e talvolta anche l'esterna apparenza, col coniarne, come si dice, di nuove, che è il segno grosso e tangibile di quella attualità di vita. A chi lo censurava per aver foggiate la parola *floricomus*, non essendo tal cosa lecita perchè « la lingua latina è perduta », il Flaminio vivacemente ribatteva: « E come è ella perduta, se oggidì questa sua bellezza non solo s'intende, ma s'usa in modo che a questi tempi si scrive meglio che s'abbia fatto dopo quella felicissima età di Cesare o di Augusto? ». A Cicerone o a Virgilio, che sono i maestri dei moderni (in ciò più fortunati di essi che avevano dinanzi il solo popolo), era lecito innovare; e perchè no ai moderni? e lecito non solo « per necessità », quando si debbono esprimere, per es., taluni concetti di filosofia e di teologia, ma, proprio, « per ornamento », cioè per ot-

(1) In proposito, COMPARETTI, *Virgilio nel medioevo* 2, I, 254.

(2) Leggo in un saggio recente questa giusta osservazione: « Schon Ennius hat es gewusst, und weitaus die meisten Dichter der Renaissance von Dante bis Milton. Ob nicht in einer Zeit wie der unsrigen, wo sich die Grenzen zwischen Dichtung und Vulgärsprache in bedenklicher Weise zu verwischen anfangen, manchen Dichter mit diesen Mittel geholfen wäre? » (A. JOLLES, *Boccaccios, Dekameron*, Leipzig, s. a., p. XLIX).

tenere effetti poetici? (1). Potrebbe ragionevolmente dubitarsi se, non solo allora ma anche ai giorni nostri, con tanti sussidii filologici e in tanto progresso storiografico, si riesca veramente a intendere in tutti i loro particolari e in certe loro sfumature gli scrittori romani; ma non si può dubitare che chi parli o scriva latino abbia la certezza di quel che vuol dire e fa dire ai vocaboli che adopera. Carlo Dati, — che, nel seicento stimava anch'esso imitatori e non scrittori originali i moderni poetanti in latino per la ragione che non potevano avere di quella lingua padronanza assoluta, apprendendola come lingua morta « a forza di regole, d'osservazioni e di vocabolarii », onde era da credere che anche i più eruditi ed eleganti, messi a paragone con gli antichi, « pigliassero granchi come balene », — si figurava che « se Cesare, Cicerone e Virgilio ci sentissero parlare in latino, o non c'intenderebbero o creperebbero dalle risa » (2). Il che sarebbe stata, se mai, una riprova che quella lingua viveva e si trasformava, essendo noto che le nuove parole si formano altresì sulla base di fraintendimenti e di significati fantastici, attribuiti alle antiche: senza dire che quelle immaginate impressioni di meraviglia e di comicità le proverebbero del pari Guitton d'Arezzo e Guido Cavalcanti, o anche Dante e Petrarca, se ci udissero e leggessero e vedessero che cosa sono diventate le parole del loro volgare toscano. Del resto, il De Sanctis stesso, in un altro suo libro scorrendo dei poeti latini del cinquecento, torna sulla prima sua sentenza e, nonchè correggerla, la rinnega addirittura. « Leggete questi latinisti (egli dice): cosa c'è là dentro che si viva e si muova? Lo spirito del Boccaccio, che aleggia in quei versi e in quelle prose: la quiete idillica e il fare comico, in una forma elegante e vezzosa. Questo studio dell'eleganza della forma, accompagnato coi tranquilli ozi della villa e i sollazzevoli convegni della città, era in iscorcio la vita del letterato. Così, quando il popolo era travagliato da mi-

(1) Lettera a Basilio Zanchi (1515?), in *FLAMINIORUM Carmina* (Padova, 1753), pp. 279-84. Il MURETO (l. c.), invece, negava che il latino fosse morto, giacchè l'immutabilità in cui era entrato e che lo aveva sottratto ai capricci della plebe era una vera immortalità: « illae igitur linguae cotidie moriuntur, cotidie nascuntur, quae pendent libidine imperitae multitudinis: quas autem ex populi servitute eruditorum usus vindicavit, illae non vivunt tantum sed immortalitatem quodammodo et immutabilitatem adeptae sunt ».

(2) Nella sua prefazione alle *Prose toscane* (1661), ristamp. in *Raccolta di prose italiane* (Milano, Class. ital., 1809), III, 12, 21. Le stesse cose del Dati, e quasi con le stesse parole, disse poi il Boileau in una sua nota lettera al Brossette del 6 ottobre 1701 (in *Oeuvres complètes*, Paris, 1838, pp. 687-89).

stiche astrazioni e da disputazioni sottili, il latino fu scolastico. E ora che il naturalismo idillico e comico del Boccaccio è il vero e solo mondo poetico, il latino è idillico, dico il latino artistico e vivo ». E anche più esplicitamente: « Questo latino, maneggiato con tanta sveltezza, modulato con tanta grazia, non cade nel vuoto come lingua morta » (1).

Carlo Dati, che abbiamo ricordato or ora, continuando nel discorso intorno ai poeti latini moderni, osservava anche che nessuno di essi può tener testa ai poeti in italiano: nessun nuovo poema in latino all'*Orlando furioso* o alla *Gerusalemme*, nessun dramma in latino a quelli del Tasso, del Guarini, del Bonarelli, e via dicendo (2). E questa è osservazione d'irrefragabile verità, e da accettare senz'altro come riconoscimento di un fatto: il che vuol dire che, nell'accettarla da parte nostra, consigliamo di non perdersi in almanaccamenti intorno alla « causa »: sia che questa si riponga in impedimenti intrinseci all'uso della lingua latina, i quali abbiamo dimostrati insussistenti; — sia nell'essere adatto il latino a certi ordini di sentimenti e non a certi altri, cosa che si può eccepire per qualsiasi linguaggio; — sia nella condizione del poeta volgare, che comunicava con lo spirito di un'intera nazione, come non era concesso a quello in latino, dove si trascura che quest'ultimo comunicava non solo con la parte eletta della propria nazione, ma addirittura con l'eletta di tutto il mondo europeo; — sia, infine, nella mancata partecipazione delle donne, che non intendevano il latino, perchè molte cose importanti si fanno senza pensare alle donne, e forse la poesia è tra queste. Insomma, il fatto è il fatto; ma non si può escludere in idea che alcuno avesse potuto compiere il miracolo di comporre un'opera in latino pari per intensità a quelle grandi della letteratura volgare: specialmente ove non si dimentichi che la poesia è sempre un miracolo.

Si potrebbe bensì, per un altro verso, contestare il fatto stesso dal Dati asserito e da noi ammesso, come accennano di fare coloro che parlano degl'immensi tesori che l'Italia possiede nella sua poesia del Rinascimento e che neglige. Ma la grande poesia dà una luce

(1) *Storia della letter. ital.*, ed. Croce, II, 343-44.

(2) Op. cit., pp. 55-59. L'ERITREO (*Pinacotheca tertia*, Col. Ubior., 1648, p. 73) ricordava il detto di Orazio sui romani che facevano versi greci portando legna alla selva, laddove i romani che poetarono in latino raggiunsero una perfezione « quo nemo adhuc potuit pervenire, ac ne fortasse quidem perveniet, quamvis egregii complures tum poetæ tum oratores extiterint ».

che nessuna incuria può tanto nascondere agli occhi che essa non tramandi d'ogni parte i suoi vivi raggi e non dia segni indubbii del suo esistere; e per questo riguardo, come si è già detto in altra occasione, è da fare a fidanza con la *communis opinio*, con l'impressione generale e secolare. Anche il Burckhardt, che, mosso dalla *pietas* in lui così viva e schietta pel Rinascimento italiano, e dal suo squisito senso per tutto quanto presenta un proprio carattere e pregio, si accinse a rivendicare quella poesia, lodò e restrinse poi la lode, ondeggìò, dubitò, si rimise al gusto personale dei lettori, e finì col concludere di non credere punto di « aver persuaso del valore intrinseco di essa » e di bastargli di averne mostrato « la necessità e la posizione che le compete nella storia della cultura italiana » (1).

Rimanendo, dunque, nel fatto, al critico e allo storico spetta unicamente di venire ricercando, nella immensa copia dei versi latini di quel tempo, quel che ha pregio artistico e poetico, grande o modesto che sia, e determinarne il vario carattere, sgombrando il ciarpame che c'è sempre in ogni campo della letteratura e non indugiando sulle tante composizioni che sono semplicemente di occasione e di cerimonia o intrinsecamente prosaiche, didascaliche, gnomiche, epistolari, e molto meno fermandosi sulle tante altre di semplice abilità imitatoria e meccanica e di pregio solamente accademico o scolastico. Che anche queste abbiano un qualche merito loro proprio si può concedere al Tiraboschi (2); ma il punto di vista della storia della poesia non è più quello della storia letteraria del Tiraboschi.

Fatica, che vuole pazienza e intelligenza e alla quale non mancano buoni contributi sparsi, ma che è da augurare che alcuno voglia compiere, per così dire, sistematicamente. Qui basterà aver posto alcuni preliminari, ossia schiarito alcune difficoltà teoriche e metodiche attinenti all'argomento, e dare poi uno sguardo sommario al tema per porgere qualche filo all'ulteriore ricerca.

(1) *Civiltà del Rinascimento*, trad. ital., I, 343-62 (cap. XII).

(2) « Egli è vero che senza un vivo ingegno ed una fervida fantasia ei non sarà eccellente poeta, e che questi son pregi di cui a pochi è liberal la natura. Ma, finalmente, s'ei non avrà i voli d'un Orazio, la maestria di un Virgilio, la naturalezza di un Ovidio, ne avrà almeno la somiglianza, e se non potrà ritrarne in sè stesso l'anima, ne ritrarrà almeno li lineamenti e li colori. La stessa fatica che gli è necessario di sostenere scrivendo in una lingua non sua, e cercando le voci adatte alle leggi del metro, lo costringono, quasi suo malgrado, a riflettere ed a pensare » (*Storia d. lett. ital.*, ed. Bettoni, IV, 218-9).

II.

Certamente, nel considerare la distesa di quella produzione letteraria, quel che primo e più cospicuo e più vivace si offre allo sguardo, è appunto la poesia che il De Sanctis chiamava « idilliaca » e « comica », e che era, soprattutto, erotica, ma, insieme con ciò, più generalmente voluttuaria, espressione di godimento della bella natura, delle fantasie mitologiche, e dei lieti spettacoli, e di vita variamente beata, e poi ancora, per naturale affinità, giocosa. C'era in questa sorta di composizione il gusto e il compiacimento di mettere in bel latino situazioni e pensieri che spesso sono addirittura luoghi comuni: un amare insieme la cosa gradevole e la veste della cosa, oggetto essa stessa di godimento: un duplice assaporamento, un duplice voluttarismo di uomo e di letterato, che, pur confluendo assai spesso, si discerne nelle sue distinte scaturigini. E c'era, alle volte, un altro gusto, meno innocente, che era di soddisfarsi, sotto l'egida del bel latino e dell'eleganza stilistica, in immagini e dilettazioni che un certo ritegno avrebbero incontrato ad esser dette in volgare, e certo non avrebbero potuto in questo ottenere o mantenere il lustro di cui in latino scintillavano. Per questa seconda via ci si spingeva non di rado al lascivo o addirittura all'osceno, sul quale non c'è altro da dire quando si è detto che è l'osceno.

Quando ci si volge a indicare coloro che con maggiore finezza rappresentarono questa sorta d'ispirazione voluttuosa, subito si pensa al Poliziano; e non tanto a quello delle *Silvae*, quanto all'autore di elegie e di epigrammi che si legano al sentimento delle *Stanze*, e hanno come queste un tremito di voluttà, non senza dolore nella sua delicatezza e apparente serenità. È stato notato che ciò che ofusca sovente questi carmi latini del Poliziano è la formula letteraria ed erudita, della quale egli non sa far di meno e che si mescola alle parole ritraenti le fresche impressioni della realtà; ma questo si osserva altresì nei suoi componimenti toscani, e in particolare nelle *Stanze* e nell'*Orfeo*, dove alla voluttà delle cose si unisce la voluttà dell'elegante letteratura e dei fini svolgimenti retorici, che tuttavia, cangiandosi in elementi decorativi, sono a lor modo vivi. Certo il punto che a noi suona più poetico nella elegia per la morte di Albiera degli Albizzi è quello in cui si evoca la bella persona della giovinetta; la parte del compianto è alquanto declamata. Ma anche in quella evocazione si vede alternare nell'esametro la frase nata e nel pentametro la frase fatta:

Candor erat dulci suffusus sanguine, qualem
 alba ferunt rubris lilia mixta rosis.
 Ut nitidum laeti radiabant sidus ocelli,
 saepe Amor accensas retulit inde faces.
 Solverat effusus quoties sine lege capillos,
 infesta est trepidis visa Diana feris;
 sive iterum adductos fulvum collegit in aurum,
 compta cytheriaco est pectine visa Venus.

Senonchè di tali intramesse filologiche e movimenti retorici non mancano neppure nella celebrata elegia delle viole, dove assai vaghi sono quei distici tra il madrigalesco e il tenero:

Felices nimium violae, quas carpsit illa
 dextera, quae miserum me mihi subripuit!
 quas roseis digitis formoso admoverit ori
 illi, unde in me spicula torquet Amor!
 Forsitan et vobis haec illinc gratia venit,
 tantus honor dominae spirat ab ore meae!
 Aspice lacteolo blanditur ut illa colore,
 aspice purpureis ut rubet haec foliis:
 hic color est dominae, roseo cum dulce pudore
 pingit lacteolas purpura grata genas.
 Quam dulcem labris, quam late spirat odorem!
 En, violae, in vobis ille remansit odor...

La medesima osservazione suggerisce l'elegia *In Lalagen*, ossia per l'amica risanata, nella quale, dopo una serie di paragoni col cervo che sveste con le corna la vecchiezza, con la lamina d'oro ripercossa dal sole, con la stella del mattino che sorge dalle onde, si prosegue:

Sic mea, frigidulo nuper languore soluta,
 purpureo Lalage fulgurat ore magis.
 Aspice sidereis ut blandum arridet ocellis,
 utque sub his geminam lampada quassat Amor;
 aureoli ut ludunt per lactea colla capilli,
 quantus in explicita fronte superbit honos.
 Quam non mortalem se fert! quae haec ora manusque!
 O superi, anne Jovis dignior ulla toro?...

Di più eguale e commossa espressione sono i versi greci alla Alessandra Scala, che conosceva e scriveva il greco e in greco recitò in Firenze l'Elettra sofoclea; ed egli descrive la meraviglia di quella recita, di quella Elettra italiana che rifà la greca parlandone la fa-

vella, così perfetta nel pronunziare e nel gestire, così vergine e casta e commossa nel volto umido di lacrime; onde l'ama, e quasi una gelosia lo ferisce quando la vede sulla scena abbracciare il fratello. È la giovinetta del suo sogno, di amante della bellezza e di amante della greçità, la giovinetta bella, semplice, esperta nelle due lingue, eccellente nel suono e nel canto, che egli vede attuata nella realtà, e dalla quale nella realtà è tenuto lungi. E a lei risponde parole tremanti di sensuale commozione nel ricevere le viole che gli manda, offerta della sua primavera, le pallide viole a lui esangue per passione d'amore.

In una delle sue odi, il Poliziano vezzeggia con profluvio di morbide immagini e di diminutivi verbali la sua fanciulla, chiamandola:

Puella delicatior
lepusculo et cuniculo,
coaque tela mollior
anserculique plumula...

e carezzandone a una a una le parti del corpo e le graziette:

Quid margaritas dentium
praecandidorum proloquar?
linguamque perplexabilem,
utrumque iuncta anhelitu,
amanti amantem copulans
festinat ad calcem Venus,
cum suave olentem spiritum
semiulca sugunt oscula,
lenocinante gaudio
subinde murmurantia?...

Che suona piuttosto nei modi preferiti dal Pontano, l'altro poeta a cui principalmente si pensa in relazione alla poesia erotica e idilliaca. Il Pontano è parso il solo o quegli che meglio di tutti rendesse vivo il latino; e il Settembrini, che al leggere i moderni poeti in latino aveva l'impressione di vedere, non più, come nei classici, la luce del sole, ma « un gran lume di notte e gli uomini come fantasmi in una nebbia ed alti dalla terra parlare di cose che non s'intendono bene », faceva eccezione per il Pontano, il quale, mentre gli altri, per mettere il pensiero moderno nelle forme antiche, gli tolgono le punte e i particolari e usano circonlocuzione, opera al contrario: « fa servire il latino al pensiero moderno, e dove il latino non basta, francamente latinizza le parole moderne e tira in-

nanzi spedito » (1). Ma il Pontano non trattò il latino in modo più vivo che altri, sibbene in modo, per così dire, più popolare o dialettale, perchè più popolare e meno complicato che quello di altri era il suo spirito. Anche in prosa, egli diè modelli di stile discorsivo, dialogico e polemico all'anticiceroniano e lucianesco Erasmo (2).

Il Pontano fu, anzitutto, un uomo pratico, ministro, negoziatore politico, mente realistica ed empirica, non intelletto possente e indagatore, non animo travagliato da sublimi passioni. La sua filosofia non era originale, la scienza sua era quella trasmessa, i suoi concetti ovvii e di buon senso, quali si convengono e servono all'uomo pratico. La principale importanza, per noi, dei suoi trattati e dialoghi è l'immagine che vi s'intravede del tempo suo, come di scrittore che non sorpassava il suo tempo; e allo stesso livello stanno le sue satire contro i preti, i grammatici, i greculi; nel tutto insieme, un parlante e colorito documento dell'Italia, e in particolare della Napoli del quattrocento. Lavorare alacramente da amministratore e politico, lavorare non meno alacramente da letterato e poeta: queste le due tendenze e le due facce della sua vita. La materia che si porgeva al suo lavoro di poeta non era altra che quella delle cose sue private e domestiche, dei suoi dilette e dei suoi dolori, delle vicende che sofferse, dei colpi che la fortuna gl'inferse, le quali cose non gli ampliarono nè gli fecondarono il cuore e la mente, e rimasero nella loro particolarità ed elementarità. Si estesero in superficie e non in profondità; e conforme a ciò era il suo stile, loquace ed esuberante. È stato notato (dal Gothein) che la sua poesia non ha svolgimento, ed è tale alla fine quale al principio. Ma lo svolgimento richiede un contrasto interiore, morale o mentale, e il Pontano non ebbe questo contrasto.

Lo si ode dunque esprimere a questo modo la sua festività amorosa:

Amabo, mea cara Fanniella,
ocellus Veneris, decusque Amoris,
iube isthaec tibi basiem labella,
succiplena, tenella, mollicella;
amabo, mea vita suaviumque...

(1) *Storia d. letter. ital.*, I, 278.

(2) Ciò avvertirono presto gli umanisti italiani, com'è detto nella nota letteraria dell'Olivario ad Erasmo.

Similmente, rivolgendosi a una Focilla:

Lascivos cohibe, Focilla, ocellos,
 ne perdas miseros videndo amantes;
 summissos nec habes, Focilla, ocellos,
 ne perdas miseros pudendo amantes;
 iratos quoque comprimas ocellos,
 ne perdas miseros minando amantes...

È del Catullo *procacior*, non *elegantior*: un'eco catulliana che si propaga in un temperamento disposto ad accoglierla e ad alleggerirla e a dilatarla. Anche le sue rappresentazioni della bella natura, come la *Lepidina*, offrono solo ciò che piace a guardare e a bere con tutti i sensi. Il maligno ma acuto Scaligero dice di uno dei libri di carmi pontaniani che essi consistono in queste parole: « rosae, violae, lilia, hyacinta, blanditiae, nequitiae, lusus, joci, decor, nardus, ver, corolla, thus, Mars, Pallas, Venus, Charis, crocum, laurus, myrtus, unguenta, cestum, lacrymae, myrrha, Musae, Clio, Aganippe, Aon, Pieris », e di « spirat Ver, floreat urna, fregit Amor pharetram, ambrosius liquor », e simili: i quali vocaboli, aggiunge, « toties iterati foetent, sordent munditiae, ver fit hyems, Musae rauescunt, Amor odium fit »; e ciò gli accadde perchè « adeo placuit ille sibi ut quicquid commentaretur, posteritatis auribus dignum esse iudicaret » (1).

Nella cerchia, che è quasi d'arte festosa e giocosa, il Pontano tocca sovente l'eccellenza; nè solo nei temi erotici, ma anche in quelli di altro contenuto, come sono le celebri ninne-nanne pel suo bambino Lucietto. Rifà il parlare della nutrice, che ciancia col bambino nel recarselo al petto, e, col cianciare, si adopera a interessarlo e quietarlo:

Has ego Luciole mammas, haec ubera servo:
 dextera mamma tua est, ipsa sinistra mea est.
 Singultit sed Luciolus; mutare licebit:
 ipsa sinistra tua est, dextera mamma mea est.
 Utraque sed potius tua sit, iam desine flere,
 desine: dextera tua est mamma, sinistra tua est.
 Risit Luciolus mammamque utramque momordit.
 Tunc meas mammas, crudule, tunc meas?...

(1) *Poët.*, p. 810.

Jam saevit, quod dico meas. Ne, candide, saevi:
haec atque illa tua est, utraque mamma tua est.
Nunc, Luci, nunc suge ambas, ne quis malus illas
auferat, et clauso, scite, reconde sinu.

La medesima limpidezza e spontaneità, la medesima vena di affettuosità espansiva, come di chi sia facile al riso e al pianto, è nei versi in cui rappresenta la moglie nel suo delirante affetto per la figliuola morta:

Nata, cape hos calathos, depexae et munera lanae,
cum lana et calathis accipe et has lacrimas;
nata, et acus et fila cape et cape linea texta,
cumque his atque illis accipe et has lacrimas...
Accipe, nata, meos crines lacrimasque meosque
expecta et cineres, Lucia, et inferias.

O in questi altri, nei quali egli guarda mestamente la nipotina, ignara di aver perduto il padre:

Tranquilla, quid rides, mali tui inscia?
Avum quid ad risum allicis iocis tuis?
Iocares amens in paterno funere?
Sapere sed hoc est. Vita namque omnis merus
luctus, mera est miseria. Ride, neptula;
furare pensulum hoc novercae, et quantulum est
ipsum neas tibi; offulam aegritudini
subduc et hanc, ut ista quamvis parvula
lux in tenebris emicet: nox caetera est.

L'elegia al Sabellico, nella quale, rimemorate le offese fattegli dalla fortuna, asserisce la forza che contro di essa ritrova nella filosofia, esprime, al tempo stesso, il suo calmarsi e deliziarsi nella immaginazione delle cose piacenti: *ficta iuvant*.

In Giovanni Cotta, diversamente che nel Pontano, la voluttà è rappresentata nel suo spasimo, in uno spasimo che non si risolve e ha dell'angoscioso. Così nell'elegia a Licori, in cui dalle parole supPLICATE a lei di non più cantare, di velare il volto, di coprire il seno, di ritrarre la mano, non reggendo l'anima alla voce, alla vista, al tocco e sembrandole di morire, si passa, dopo breve sospensione, alla richiesta che voglia mostrare almeno una particella di sè, sollevare appena appena la veste e sporgere il piede; e, nella brama che da questa vista rifiammeggia vorace, le si grida di cantare, di scoprirsi tutta, e, poichè bisogna perire, meglio quella perdizione che languire nel desiderio della persona amata.

Ne tua, ne mea mi cane carmina, cara Lycori;
 mi vox ista avida haurit ab aure animam.
 Et vela faciem: me me liquat ipsa videndo,
 et trahit intentis ex oculis animam.
 Et mihi conde sinum: istis dum paro pressa papillis
 basia, mi rapiunt ore ab anhelio animam.
 Nec mi ostende manum, illa mihi potis est aperire
 pectus, et e medio vellere corde animam.
 Et mi ostende aliquid, moribundo abit aegra mihi mens,
 nil video quum te, lux mea, non video.
 Quid tamen optarim ostendi mihi? quid tibi in isto est
 corpore, quo viso non subito peream?
 Tolle, precor, tunicam tantillum, et pascere ocellos
 in pede languentes me sine candidulo.
 Sed quid ego optavi mihi? paulo ante iste tuus pes
 me incessu tenero dimidium abstulerat.
 Quod si tunc imis e vestibus exseruisset
 unum vel minimum forte aliqua digitum,
 liquere me cupide vidisses, me simul omnem
 affusum dulci dulce mori digito.
 Verum age iam cane, lux mea; iam mihi, lux mea, totam
 te retege, atque omnes mi face delicias.
 Nam si mors obeunda, inhians in te, mea, malim,
 vita, mori, vita est quod mihi amabilius,
 quam tristis desiderio tabescere amati
 corporis, unde miser sim, et decuplo peream.

Con questi accesi colori è dipinto in un'ode il dono che l'amata gli fa di una ciocca dei suoi capelli:

Hic illa erubuit simulque risit;
 Ridebat simul et simul pudebat.
 Dumque molliculos colens amores
 colit virgineum simul pudorem,
 — Quid negem tibi? — dixit, — et capillum,
 qui pendens levibus vibratur auris
 et formosa vagus per ora ludit,
 hunc secans trepida implicansque in auro,
 — Haec fila aurea et aureum capillum
 pignus — inquit — habe meique amoris
 meique ipsius. Hoc tuum puellae
 tuae pignore lenias calorem...

Una ciocca che lo brucia come fuoco: senonchè, nell'ode la linea poetica è meno felice e si perde nell'arguto e concettoso, termi-

nando col getto di quella ciocca nel fuoco, fuoco con fuoco, poichè egli vuol amare, non essere bruciato: *amare, non peruri*. Era, del resto, il Cotta un cuore affettuoso, come si vede in altri dei pochi versi che di lui, morto giovane, rimangono, nè gli mancavano più forti corde, quali vibrano nell'ode all'Alviano per la guerra che conduceva in difesa della Serenissima.

Anche il Navigero ha in quella materia le sue cose migliori, quei « lepidissima epigrammata », che (diceva il Giovio) « non falsis aculeatis finibus, sed tenera illa et praedulci prisca suavitate claudabat », odiatore com'era di Marziale, del quale bruciava ogni anno, per esecrazione, parecchie copie del volume, in un giorno da lui dedicato alle Muse⁽¹⁾. Elegantissimo, per altro, è meno schietto e vivo del Cotta, e si sente che i suoi sono, come li intitola, *lusus*, stilizzamenti e letteratura. Tale l'epigramma alla notte, alla quale chiede compagnia di tenebre nel recarsi alla sua amata, perchè non solo la dea di Eleusi ma anche Cupido vuole il mistero.

Una meos, quos et miserata est, novit amores
 officiis nutrix cognita fida suis.
 Haec, quae me foribus vigilans expectat in ipsis
 inque sinum dominae sedula ducit anus.
 Hanc praeter, tu, sancta, latent qua cuncta silentque,
 tu, dea, sis flammae conscia sola meae;
 quaeque libens astat nostrorum testis amorum
 nobiscum tota nocte lucerna vigil.

E di questi *lusus* l'abbondanza è grande, e se ne raccolgono a piene mani dai volumi umanistici di *Carmina*, e somigliano quasi a canti popolari, così elementari sono i sentimenti che esprimono e le situazioni che ritraggono, e, come i canti popolari, offrono di un unico schema molteplici varianti, più o meno felici, e talune pari nella felicità. Sono spesso esaltazioni di attrattive sensuali, come quest'epigramma di Girolamo Amalteo:

Fert nitido duo poma sinu formosa Lycoris,
 illa eadem nitido fert duo fraga sinu.
 Sunt mammae duo poma: duo sunt fraga papillae:
 poma nives vincent, fraga colore rosas.
 Haec Amor exsugens: — Valeant — ait — ubera matris;
 dulcius his manat nectar ab uberibus.

(1) P. Jovii *Elogia vir. liter. ill.* (Basil., 1577), p. 145.

Sono altre volte scenette idilliache, come in quest'altro di Marcantonio Flaminio:

Sic tibi perpetuam donet Venus alma iuventam,
 nec faciem nitidam ruga senilis aret,
 post coenam cum matre tua, dulcique Lycinna
 ad matrem, Pholoë cara, venito meam.
 Hic simul ad magnum laeti vigilabimus ignem:
 candidior pulcra nox erit ista die.
 Fabellas vetulae referent; nos laeta canemus
 carmina: castaneas parva Lycinna coquet.
 Sic noctem tenerisque iocis, risuque trahemus,
 dum gravat incumbens lumina nostra sopor.

A sorprendere taluno di questi letterati al lavoro, par di assistere a una paziente e sottile ponderazione e scelta di tesselle lucicanti per comporne un ornato di gaio effetto. Lo Scaligero, che è da tenere in conto, perchè, verseggiatore esso stesso, dà come la coscienza ritlessa di tal sorta di composizioni, non si restringe a sottoporli alla sua critica, ma spesso prende a rifare i versi agli autori esaminati; la qual cosa pareva affatto legittima, appunto per essere poco rilevata la loro personalità spirituale e lavorandosi in temi e con forme comuni. Per esempio, egli trascrive un epigramma dell'Angeriano, che giudica « *sapidum quidem et argutum* », ma « *impolitum et carens cultu* »:

Floribus intexam diversis mitto corollam,
 quam feci manibus nunc tibi, vita, meis,
 ut cingat flavos crines et tempora circum
 fulgescat: tepidi munera veris habes.
 Sunt hic, ecce vides, ridentia lilia, pulchri
 Narcissi, atque tuae, pulchre Hyacinthe, comae;
 nec non Idalio maculati sanguine flores,
 atque alii, tellus quos modo foeta tulit.
 Si quaeris, donum quid vult sibi tale? Corolla
 ut viret haec, parvo tempore forma viret.

Ed osserva che il primo verso è plebeo e il secondo alquanto molle e più conveniente ad elegia ed epigramma amatorio; che una parte del quarto è buona, ma vi si frammischiano cose volgari; che, a giudicare con rigore, disarmonica è l'apostrofe del sesto verso, rivolta al giacinto, laddove l'epigramma tutto s'indirizza a Celia; che bellissimo è il settimo verso e buono l'ottavo, ed elegante la conclusione. Ma l'*exercitatio*, com'egli la chiama, si sarebbe potuto condurla meglio in altro modo, cioè nel modo proposto dal critico:

Aspice conspicuos coeli vernantis honores:
 quum facit hos, in te, quos imitetur, habet.
 Hos tibi ver, Venus ipsa suos finxere labores;
 cui totum simili tempore servit opus.
 Candida luteolis arrident lilia calthis;
 luteola at violis calthula pallidulis.
 Vis et Acidalio lucentes sanguine flores
 ipsa videre tuas luce referre genas?
 Quidnam opus est, quae flos florum es, tibi mittere flores?
 ut videas, quanto tempore forma viget;

e forse (aggiunge) sarebbe preferibile dire nell'ultimo verso: « quam parvo ut videas tempore » (1).

Non erano e non potevano essere, come si è avvertito, direttamente solo esercitazioni di addestramento, ma erano (diciamo le migliori e più schiette tra esse) il linguaggio e la tradizione a cui si ricorreva dai letterati per vezzeggiare le cose tenui, per cullarsi nelle figurazioni piacenti, per l'amore nel suo aspetto e nel suo limite sensibile, per cantare Lalage che persisteva accanto o sotto di Laura (2), per una sorta, come si è detto, di canto popolare ossia elementare, che serbava il suo diritto accanto a quello complesso e profondo e sublime e rispuntava (poichè gli estremi si toccano) pur attraverso la cultura, la letteratura e il latino. Pietro Bembo non compose solo, da giovane e in italiano, le *Stanze*, modello al *Vendemmiatore* tansilliano, in lode dei piaceri d'amore, le quali si cantavano in Italia per serenata sotto le finestre delle belle; ma, insieme con le rime italiane d'imitazione petrarchesca, continuò a scrivere versi latini, nei quali era lodato (dal difficile Sannazaro) come « odorato e candido », quanto nelle altre era « divino », e in quelli par tutt'altro uomo, e forse quei toni e quelle forme rispondevano meglio al suo temperamento e alla sua capacità artistica. Descrive in uno di tali carmi l'immergersi in un fiume di fanciulle con fanciulle e giovinette con giovinette, che vi sguazzano e lasciviano, mentre un fauno guarda cupido, e arde e si strugge: che era di quelle composizioni che egli diceva *ficta pro antiquis*. Ha un'elegia per l'amica, con la quale dimora in una stessa casa ma che il marito vigila con gelosa cura; ed egli somministra a costui l'esortazione di non esser tanto severo e lo ammonisce con l'esempio dei danni

(1) *Poët.*, p. 787.

(2) Si veda il saggio sulla lirica italiana del cinquecento, in *Critica*, XXVIII, pp. 324-5.

che con quel loro contegno i mariti si procacciano. Ma l'elegia comincia con questo quadretto di vicinanza fisica e di bramosia inappagabile:

Cum teneant nos idem ambo intra tecta penates
 una eadem, atque uno pene etiam in thalamo,
 saepe ut nuda sinus et qualis surgit ab ipso
 mane toro, veniat conspicienda mihi;
 non tamen huic possumve meos narrare labores,
 atque aliquam adversis poscere rebus opem:
 nonve sedere una, non dextrae iungere dextram,
 non dare lacteolis basiolum digitis...

Minore distanza è tra i versi italiani e quelli latini del Molza, che parve ai contemporanei riunire in sè Petrarca e Tibullo⁽¹⁾; ma i versi latini hanno tuttavia concretezza d'immagini e vivacità di colori che si desiderano negli altri. Grazioso è l'epigramma a Delia, accompagnante il dono di un grillo:

Argutum inclusi iunco tibi, Delia, gryllum,
 cuius saepe mihi munere parta quies.
 Nam mihi nec somnum veniens cum duceret Auster,
 argento vel quae purior unda gemit;
 hic veterem instaurans propius de more querelam
 plus venti et lymphae murmure plus potuit...

Motivi comuni, come si vede; e tale è altresì quello dell'epigramma della ragazza che attende di notte la visita dell'amante:

Dum lini segetem nocturna ad lumina purgo,
 et iuvat hinc molles atteruisse manus,
 paulatim incipiunt longae procedere noctes,
 et dulces somnos tardior hora ciet.
 Tum mihi post septem obrepas, si forte sopore
 assuetum mater fessa remittat opus.

(1) M. A. FLAMINII *Carmina*, II, 19:

Postera dum numeros dulces mirabitur aetas
 sive, Tibulle, tuos, sive, Petrarcha, tuos,
 tu quoque, Molza, pari semper celebrare fama,
 vel potius titulo duplice maior eris:
 quidquid enim laudis dedet inclyta Musa duobus
 vatibus, hoc uni donat habere tibi.

Huc ego quae dudum Lycida intemerata reservo
 oscula, nec fratri cognita, mille feram.
 Tantum vix teneris illidens gramina plantis
 disce pedem nullo tu mihi ferre sono.

Le sue cose più notevoli sono, per altro, l'elegia alla sua amica, la cortigiana spagnuola Beatrice, che, concettizzando e iperboleggiando, consola delle chiome a lei recise a causa di una malattia:

Quid fles abscissi toties dispendia crinis,
 quid tibi mox circum largius ora fluet?
 Ista iterum fusos argentea colla capillos
 accipient, reduces nec mora longa dabit.
 Interea nitidos fletu corrumpere ocellos
 desine, et aureolis, lux mea, parce genis.
 Non deerunt laquei, miseros quis perdere amantes
 possis, et victos in tua iura trahas...

e l'altra alla medesima, che è venuta incinta:

En tibi lacteolae turgent, mea vita, papillae,
 et renuunt strophio vix capiente tegi...

e che egli conduce innanzi all'ara di Lucina, confortandola, dandole speranze e somministrandole i consigli igienici del caso. Altre sue liriche prendono il tono dell'elegia, che abbiamo letta, del Cotta (1); e neppure nel commiato *Ad sodales*, che dettò prossimo a morte, egli esce, se non dall'erotico, dall'idilliaco, spaziando con l'immaginazione intorno a quella che sarà la sua tomba e a coloro che la visiteranno negli anni venturi e ai pastori che vi porteranno dappresso le loro danze e i loro canti.

Questa poesia idilliaca, mitologico-sensuale e amatoria si allargò fuori d'Italia, assai coltivata persino dagli umanisti tedeschi alla vigilia e durante l'alba e il mattino della Riforma; e in Olanda trovò in Giovanni Secondo colui che la svolse con arte somma sul catulliano tema, già innumeri volte stancato dagli umanisti italiani, dei *basia*, impiegando d'ogni sorta sottigliezze nel rendere le svariatissime situazioni di quell'unico atto e mettendovi un calore d'immagini e un movimento di ritmo, che per altro non riesce a celare il dilettantismo che domina in quel modo d'arte, dilettantismo di lascivie e di letteratura:

(1) Si vedano, tra le inedite pubblicate dal Baiocchi, *ad Furniam*, *ad Lycorim* e *ad Juliam*.

Dum me mollibus hinc et hinc lacertis
 adstrictum premis, imminensque toto
 collo, pectore lubricoque vultu
 dependes humeris, Neaera, nostris;
 componensque meis labella labris,
 et morsu petis et gemis remorsa,
 et linguam tremulam hinc et inde vibras,
 et linguam querulam hinc et inde sugis,
 aspirans animae suavis auram,
 mollem, dulcisonam, humidam meaeque
 altricem miserae, Neaera, vitae,
 hauriens animam meam caducam,
 flagrantem, nimio vapore coctam,
 coctam pectoris impotentis aestu,
 eludisque meas, Neaera, flammam
 flabro pectoris haurientis aestum,
 o iucunda mei caloris aura!
 Tunc dico: — Deus est Amor Deorum,
 et nullus Deus est Amore maior;
 si quisquam tamen est Amore maior,
 tu, tu sola, mihi es, Neaera, maior.

La poesia vera del bacio è più pudica di questa, perchè è più umana. E non senza ragione Giovanni Secondo e gli erotici e gli idilliaci cinquecenteschi italiani dettero la mano al Marino, che cominciò la sua carriera poetica con la canzone dei « baci », e ai tanti che gli tennero dietro; a tutto quel che in costoro era appunto di erotico e d'idilliaco e di sensuale e di superficiale e di dilettesco, ossia di « piacente », accanto al « sorprendente », che svilupparono dal petrarchismo: oltrechè, come il Marino si compiacque nell'osceno, quel latinismo voluttuoso doveva metter capo alle *Elegantiae latini sermonis*. D'altra parte, la poesia umanistica del genere che si è detto divenne sempre più una poesia facile, che abbondava di cose garbate e graziose, nelle quali, come avrebbe detto il Goethe, la lingua, già adusata e resa scorrevole a certe combinazioni d'immagini e di parole, poetava per suo conto in luogo del poeta.

continua.

BENEDETTO CROCE.