

## STUDII SULLA LETTERATURA CINQUECENTESCA

---

### IX

#### IL BEMBO.

Il Bembo adempì un ufficio di molta importanza nella storia della poesia e della critica italiana. In lui, se non proprio in lui solo, ma in ogni caso più limpidamente e più energicamente che in altri, si formò la coscienza che ormai esisteva un'altra letteratura classica, la letteratura italiana, coi suoi grandi autori ai quali si doveva sempre volger lo sguardo, con le sue regole che bisognava meglio e più consapevolmente formulare. Certo, il trecento aveva avuto, per non dir dei minori, le tre « corone », Dante, il Petrarca e il Boccaccio; ma, dopo di quei tre, le « stanze di Parnaso » erano rimaste « vuote », e l'umanesimo e il culto della lingua latina, nella prosa e nella poesia, avevano usurpato quasi tutto il campo. Dopo oltre un secolo, rinacque una poesia italiana, ma di spiccato carattere popolareggiante e spesso celante, e intorno ad essa si espandeva una rimeria di corte, rozza e artificiosa e intinta di latinismi e di dialetto, come si osservava anche in un poeta di genio, nel Boiardo. La superiorità della letteratura latina e il dovere per tutti gl'ingegni eleganti di coltivare quella lingua che essa sola pareva possedere norme sicure ed essere scritta (come si diceva negli ultimi tempi del medioevo) per grammatica, rimanevano saldi nelle menti e nell'opinione generale. Ora, chi fu il rivoluzionario che sconvolse questa credenza? Proprio Pietro Bembo, che affermò e fece riconoscere la realtà, che pur era innanzi agli occhi di tutti se li avessero tenuti bene aperti, ma che il preconetto velava o celava. Ed egli disse che Dante, Petrarca e Boccaccio erano tali autori da valere i latini e da fondare una nuova letteratura; e questa letteratura aveva la sua lingua viva e non morta come la latina e perciò rendeva possibile un ricco svolgimento che all'altra era venuto meno; e che le regole, di cui si notava l'assenza, erano già in quegli autori stessi, dai

quali si poteva ricavare una nuova grammatica e un nuovo vocabolario, e di questo lavoro egli diè esempio nelle *Prose*, alle quali già pensava nel 1500 e che vennero fuori venticinque anni dopo<sup>(1)</sup>. Era una voce d'incoraggiamento, una parola di speranza e di augurio per tutti quanti in Italia sentivano di aver qualcosa da dire in poesia e in letteratura; e accese universalmente gioia ed entusiasmo e gratitudine. Qual meraviglia che Ludovico Ariosto provasse questo sentimento e nel coronare la lunga navigazione del *Furioso* con l'accoglienza festosa degli amici e delle amiche, dei poeti e dei letterati, dei compagni e dei maestri suoi, che lo attendevano sulla riva, ponesse tra questi, in un posto ben alto, il Bembo? Francesco de Sanctis espresse in una sua lezione la sua meraviglia che l'Ariosto non avesse preferito di farsi accogliere e festeggiare dagli spiriti magni di tutti i tempi anzichè da codesti suoi contemporanei spesso mediocri<sup>(2)</sup>; ma tra essi erano uomini e donne che avevano toccato il suo cuore e qualcuno al quale si sentiva, come si è detto, debitore di particolare e personale gratitudine, il Bembo.

Or come mai alla figura del Bembo, che si leva così degna di amore e di riverenza agli occhi dei suoi contemporanei, ne successe presso i posterì un'altra che fu di arido pedante, noioso e promotore e ministro di noia? Che Pietro Bembo, nella vita reale e pratica, non fosse niente di ciò, ma un compito gentiluomo della nobiltà veneta, esperto del mondo e variamente ad esso partecipe, è stato già avvertito da altri. Assolse incarichi della sua repubblica, fu nella segreteria di papa Leone X, e, in ultimo, cardinale. Ebbe sempre per le mani molteplici faccende, e sagacemente vigilò anche ed educò figli e nepoti. E tuttochè fosse a lungo vissuto tra ecclesiastici, e ascendesse esso stesso tra i dignitarii della chiesa, disse anche lui circa il clero di quelle parole spregiudicate che molto gradivano al popolo italiano e che in quel tempo diceva, tra gli altri, un altro che pur servi la chiesa, il Guicciardini: il Bembo a un suo nipote che gli raccomandava una richiesta di certi frati, rispondeva che « molto mal volentieri si travagliava in cose di frati, per trovarvi sotto molte volte tutte le umane scelleratezze coperte di diabolica ipocrisia »<sup>(3)</sup>. Ebbe amici austeri ai

(1) Per le *Prose* è da preferire l'edizione con la dotta e acuta introduzione del Dionisotti (Torino, Utet, 1931).

(2) Nelle lezioni zurighesi sull'Ariosto, edite da me in *Scritti varii inediti e rari*, I, 358.

(3) Lettera da Roma del 28 agosto 1520.

quali fu sempre legato; ma ne ebbe anche di molto allegri, e da giovane il giovane Bernardo Dovizi, che più tardi ascese anche lui a cardinale, quel da Bibbiena, autore della *Calandria*, e allegramente s'intrattenevano nelle loro lettere. E fu sempre impegnato in relazioni di amore; nel suo epistolario c'è un copioso carteggio amoroso, del 1500-01, del tempo giovanile, con una dama, Maria Savorgnana, che ha molte pagine tenere e commosse<sup>(1)</sup>, e ci sono le lettere alla giovane duchessa di Ferrara Lucrezia Borgia, tra la quale e lui corsero amorosi sensi e si scambiarono amorosi versi spagnuoli, ed ella gli donò una ciocca dei suoi biondi capelli, che ancora si serba. Prese poi con sé una giovinetta sedicenne, nota col nome della Morosina, con la quale convisse ventidue anni, cioè fintanto che ella visse, e molto la pianse, e di lei che tutti dicono buona e bella (e forse egli non la fece sua moglie per il solito avvedimento, che ebbe anche Ludovico Ariosto, di non perdere certi benefici ecclesiastici), non sappiamo direttamente altro se non quanto del suo animo appare da una letterina che rimane tra le sue carte, e che ella scrisse al suo amico e quasi marito nel febbraio del 1525, piena di affetto e di sollecitudine e di gentilezza, nella quale dice e ragiona con senno e con garbo il suo avviso su cose pratiche, e tra questi pensieri si affaccia il volto di un loro figlioletto. Ritrovò e pubblicò questa letterina — curioso a dire — papa Pio XI, quando era ancora don Achille Ratti e si diletta in simili ricerche che assai piacevano agli eruditi del suo tempo; e il futuro papa<sup>(2)</sup>, nel pubblicarle, non potè non ammirare la grazia, la naturale eleganza e tutte le altre cose di sopra notate, meravigliato soltanto che un'anima così buona non si rendesse conto della «irregolarità di posizione di quella loro casa e famiglia»: meraviglia di prammatica, che lascia indifferente il lettore come forse, in fondo, lasciava anche lui.

Se dunque la vita pratica e sociale del Bembo non pesava di certo sulla sua gloriosa figura di apostolo della poesia e letteratura italiana il cui trionfo aiutò, non può dirsi che vi pesassero le sue opere, delle quali il *De Sanctis* a ragione si sbrigò con recise parole negative, dicendo le rime nient'altro che l'«anatomia del Petrarca», lo scheletro senza l'anima, con accozzati pensieri, frasi e parole di lui, simile in ciò il Bembo a quell'imperatore romano che si volle pareggiare ad

(1) Testè sono state scoperte e pubblicate dal Dionisotti le lettere della Savorgnana che sono molto vivaci e anche argute (v. *Il carteggio d'amore di P. Bembo e Maria Savorgnana*, Firenze, Le Monnier, 1949).

(2) Nel *Giornale storico della letteratura italiana*, XL (1902) pp. 335-43.

Alessandro Magno, adottando il suo vestito; e nella prosa, dove egli boccacceggiò e ciceroneggiò, lo definì « un gran seccatore »<sup>(1)</sup>. Nondimeno le rime, così giudicate, furono accolte con stima, devozione e persino ammirazione nel suo secolo come esempi di buona composizione e di bel dire poetico<sup>(2)</sup>, e durarono in quella reputazione nel seicento, che non respinse il petrarchismo ma ne iperbolizzò gli aspetti convenzionali, e allora il Basile, l'autore del *Cunto de li cunti*, che fu poeta barocco, ne procurò un'edizione; e con questa reputazione avevano raggiunto l'arcadico settecento, quando ebbero la disgrazia d'incontrarsi col Baretti, che nella *Frusta letteraria*<sup>(3)</sup> le stroncò al lume del buon senso e della coerenza delle immagini, levando tanto scandalo che gli fu proibito di stampare più oltre la sua rivista in Venezia, « per aver commesso (così scrisse poi) il delitto di provare che un gentiluomo di quella città, morto da più di due secoli, fu uno dei più magri poeti d'Italia ». Il giudizio del Baretti fece testo, e, in verità, gli sforzi dei critici moderni per salvare alcuni di quei componimenti o alcune loro parti non mi pare che raggiungano il segno. Il Sannazaro, di lui molto più vecchio ma suo sincero estimatore, che lo diceva « tanto divino nei sonetti e stanze e, nei versi latini, tanto odorato e candido », e che nell'edizione definitiva dell'*Arcadia* risentì la sua benefica riforma letteraria, avrebbe desiderato che egli non avesse mai pubblicato gli *Asolani*, una delle molte teorie dell'amore che si ebbero nel cinquecento e delle più deboli e pallide. In verità, il Bembo non era filosofo e pensatore, e anche quando ebbe l'incarico di storiografo della Serenissima, proseguì l'opera del Sabellico e degli altri suoi predecessori, ma non poté apportarvi se non la correttezza e l'eleganza del dire, non superando nella sostanza il cronachismo. Le sole sue prose che abbiano pregio sono per l'appunto quelle che così s'intitolano ed espongono i suoi concetti sulla letteratura italiana e le norme per metterla e tenerla sulla via che si era ormai aperta. Ancora si leggono con piacere i suoi carmi latini; ma la poesia latina del Rinascimento di rado va oltre la virtuosità che si esercita nella imitazione dei poeti romani. Comunque, i libri poco felici di uno scrittore non pesano sulla

(1) In una pagina delle lezioni zurighesi, trascritta e rielaborata da me, e pubblicata da D. BULFERETTI, *Francesco de Sanctis* (Torino, Paravia, 1924), pp. 90-92.

(2) Basta per unica prova il giudizio di Annibal Caro, nella edizione delle *Rime* del 1548.

(3) Numero del 15 gennaio 1765.

reputazione che egli ha acquistato per quanto ha saputo compiere nel campo dell'educazione intellettuale e morale, merito che indubbiamente fu del Bembo.

Il De Sanctis, dopo avere, come si è visto, con tanta severità trattato del Bembo dinanzi ai suoi scolari, pensò che i giovani sono avventati e accolgono ed imitano ed esagerano nei giudizi negativi e spregiativi, e perciò non volle trascurare l'altro e positivo aspetto del Bembo come maestro di scrivere corretto agli italiani, come un cinquecentesco Basilio Puoti o altro di questa sorta. Ma ciò forse era troppo poco, a paragone della coscienza che Pietro Bembo diè all'Italia del cammino che essa aveva percorso, e di quanto poteva e doveva ormai fare proseguendo nella tradizione dei suoi grandi autori. Veramente allora non fu ben segnato il punto in cui a questa verità si congiunse un errore o un errato consiglio pratico, che non ne era logica conseguenza ma piuttosto difformazione. Piacque al De Sanctis di ricordare l'art e non già « artializer la nature », le quali si concludono col congedo dato al Bembo: « Laissons là Bembo... »<sup>(1)</sup>. Che cosa voleva significare siffatto congedo? Che il Bembo aveva « artialisé la nature »? Fece questo, e in qual modo?

La questione è non poco sottile e delicata, perchè il Bembo, richiamati gli autori o creatori della prosa italiana, e più propriamente il Petrarca e il Boccaccio (sul terzo, che era il primo dei tre, Dante, faceva alcune riserve), raccomandava di essi l'« imitazione ». E imitazione è parola equivoca ed equivocamente fu intesa e adoperata nel Cinquecento, quando ottenne, anzitutto, il senso ideale e proprio che un autore, un classico, apporta una esperienza viva di poesia, e che con la richiesta di imitarlo si chiede che si entri nella sfera in cui ebbe luogo quell'esperienza per liberamente ripeterla in sè, creando una poesia nuova. In questo senso ideale si venne formando l'ammonimento che bisognasse non fare *quello* che l'autore aveva fatto ma *come* l'aveva fatto; e per la stessa ragione, trattandosi qui non dei *nulla* ma del *multum*, non dell'estensione ma dell'intensità, di non cercare molti autori, ma di presceglierne e amarne e studiarne un solo, quello di cui ciascuno sentiva, rispetto a sè, più intensa l'efficacia. E a questo modo, in verità, il Petrarca fu poi amato, studiato, imitato dai grandi poeti della nuova età poetica italiana che si inaugurò sullo scorcio del secolo decimottavo, tutti grandi amatori del Petrarca, tutti trasfondenti

(1) *Essais*, III, 5.

alcunchè della sua anima nella propria, che si sentiva ma non si poteva cogliere e malamente si sarebbe materializzata nella singola parola, frase, cadenza, simile e diversa insieme, impalpabile come si dice e com'è di fatto, perchè nuova creazione spirituale. A ciò lo stesso Bembo cooperò quando pose modello il cantore di Laura, distaccando così la nuova poesia italiana dalla prosaicità, dalla povertà, dalla superficialità, dalla rozzezza di gran parte della poesia cortigiana e sollevandola sul tono di quella popolareggiante e aprendole visioni alle quali questa, di sè contenta, non aspirava. Ma, d'altro lato, un secondo senso della parola «imitazione» portava all'imitazione o ripetizione propria dei particolari di una poesia e di un poeta, disciolto il loro nesso, come fecero i più e come fece nelle sue rime anche il Bembo. In quel secondo senso egli fu pedante e meritava il congedo che gli diè il Montaigne e tanti altri dopo di lui, specie dal romanticismo in poi; ma il secondo senso non deve incidere sul primo annullandolo, perchè nel Bembo, come in genere nei critici del cinquecento, i due sensi concorsero entrambi, avvicinandosi. È da credere che, come accade in questi casi, l'originaria tendenza del Bembo fosse il senso ideale, vero e profondo, e la caduta nell'altro, materiale, una deviazione o un incidentale scivolare dal primo; il quale veramente, se negli spiriti geniali si attua spontaneo, per essere inteso teoricamente richiede un approfondimento della natura dell'arte e un progresso e arricchimento del pensiero estetico da cui quell'età era ancora lontana, sebbene a suo modo e da lungi lo preparasse.

Vorrei soggiungere, non del tutto fuor di proposito, un'osservazione, cioè che il concetto che il Bembo si formò e fece valere della maturità che la letteratura italiana aveva conseguito d'impeto nelle sue «tre corone», nei suoi tre grandi del trecento, e dell'aver così iniziato per l'Italia una letteratura, era una visione da critico e storico acuto e chiarovegliente, laddove i suoi consigli ed esempi miravano a dar vita praticamente, ossia come proprio non si può, a una effettiva e particolare poesia dimenticando che a ciò si richiede la grazia, cioè l'apparizione del nuovo poeta, e che la nuova poesia è sempre l'impreveduto, e il preveduto è già condannato nell'esser preveduto come un nostro arbitrario ed astratto schema, pari al nuovo poema romantico delle crociate che si aspettava da Tommaso Grossi e che fu i *Lombardi alla prima crociata*. Ma il vero critico e storico si inibisce di dedurre dalla sua teoria e dei suoi giudizi una particolare scuola d'arte, e di assumere il carattere di caposcuola o di legislatore di scuole, egli che alla poesia e all'arte rende servizio con l'opera sua e in quel

servigio ha la sua dignità. Quella parte, per la quale si foggiano le cosiddette « Poetiche » bisogna lasciarla ai ciarlatani e candidati al ciarlatanesimo; de' quali più d'uno io ho osservato con la debita diffidenza e non senza curiosità ai giorni nostri, prevedendo, e poi verificando, la vacuità dei loro detti. Ricordo di aver letto, quasi rimprovero mosso al De Sanctis, che egli non generò in Italia nessuna nuova poesia. Ma questa è invece la riprova della sua serietà di critico e di storico, che riconosce e definisce le varie poesie, quelle che sono nate e quelle che egli vedrà nascere lui vivente e contemplante, ma non ne predetermina alcuna. Egli sa che la poesia non nasce mai per virtù di discussioni e per vanità d'intenzioni e desiderii; e se ciò non sapesse, non ne conoscerebbe, come ben ne conosce, l'origine che ha del divino.

X

ANTONIO BROCARDÒ.

Di Antonio Brocardo discorrono tutte le storie della nostra letteratura del cinquecento e le non poche biografie e monografie sul Bembo. Era un giovane veneziano, dapprima seguace del Bembo e pertanto studioso del Petrarca e del Boccaccio, e poi suo oppositore letterario; e di ciò il Bembo si ebbe assai a male, e lui e i suoi lo redarguirono, e alla contesa si mescolò Pietro Aretino, sebbene amico ed estimatore del Brocardo, e gli scagliò contro alcuni sonetti di violente ingiurie che, per quel che si disse, tanto addolorarono e sconvolsero quel giovane che egli ne morì: del quale effetto, reale o immaginario, delle sue parole l'Aretino trasse vanto.

Non si ha nessun documento o notizia delle ragioni del suo antibembismo; ma da alcuno di quelli che di lui più particolarmente hanno trattato <sup>(1)</sup> è stato, fondandosi sullo stile di alcuni dei suoi componimenti, congetturato che egli propugnasse un ritorno alla maniera lirica che il Bembo aveva reso antiquata, a quella dei Cariteo e Tebaldeo, scendendo ai Serafino e altrettali. E se fosse così, il suo sarebbe stato un pensiero e un tentativo superfluo, perchè il Bembo aveva, come

---

(1) Tra i quali l'autore di una speciale e diligente monografia, D. VITALIANI, *Antonio Brocardo, una vittima del Bembismo* (Rovigo, tipografia Papolo e Granconato, 1902): si veda intorno ad essa V. Cian, in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLI, 437-40.

si è visto, posto con la sua riforma l'idea di una letteratura italiana con la sua propria fisionomia e la sua propria storia accanto alla latina. Che il Brocardo, dapprima entusiastico petrarchista e boccaccista, si discostasse poi da questi alti maestri, e poi anche tornasse ad essi con nuovo metodo, fa a lui stesso dire e augurare lo Speroni in una « storia dei suoi studi », che riferisce in un dialogo <sup>(1)</sup>. Nè si sa che si fosse ristretto, come altri allora fecero, a mostrarsi scontento della pedissequa imitazione petrarchesca che il Bembo e i suoi praticavano. Nei migliori, fare da sè rimaneva il presupposto fondamentale e l'imitazione non valeva se non in quanto era incentivo e via per attuare la propria ispirazione originale, come in tutto o in parte si vide in Giovanni della Casa, in Galeazzo di Tarsia, in Michelangelo o anche in Gaspara Stampa; per non dire dell'Ariosto, che al Bembo professò gratitudine, e di Torquato Tasso. In sostanza, di quella che fosse la teoria della poesia nel Brocardo non si sa nulla; e, d'altronde, predicare l'originalità non è possederla e, nel fatto, la causa si vince solo col fare poesia.

Componimenti poetici del Brocardo andavano per le mani dei suoi amici e concittadini, ma egli non ne pubblicò mai alcuno e quelli che vennero fuori alcuni anni dopo la sua morte non stanno di là dal mediocre. Ma è certo che fu amato e stimato e ammirato per ingegno e per dottrina dai contemporanei, che riposero in lui grandi speranze; e non già da ingegni volgari ma da letterati come Bernardo Tasso, che ne pianse la morte nei suoi versi, Francesco Berni, che gli consacrò due ottave del suo rifacimento dell'*Innamorato*, Gaspare Contarini, il gran cardinale che fece nobili sforzi per riavvicinare protestanti e cattolici, Sperone Speroni, che nella sua lunga vita non si dimenticò mai del Brocardo e lo introdusse interlocutore in due suoi dialoghi e riparlò di lui in un terzo dialogo e in altri suoi scritti <sup>(2)</sup>. Era di quegli uomini a cui, come si dice, tutti vogliono bene, ed è peccato che siano state serbate soltanto poche delle sue lettere che lo mostrano nella vivacità della sua natura. Aveva una relazione con una cortigiana veneziana, Marietta o

---

(1) Quello della *Bellezza*, v. più oltre; e per le pagine attinenti, *Opere* (Venezia, 1740), I, 222 sgg.

(2) I due dialoghi sono quelli della *Rettorica* e della *Vita attiva e contemplativa*; e l'altro in cui si parla di lui, *Dell'amore*; v. nelle *Opere*, voll. I e II: sulle ricerche che egli fece, di un verso italiano epico, IV, 114. Una lettera di lui allo Speroni del 20 luglio 1530 è nel vol. V, 327-28, alternante notizie di faccende con altre sboccate, forse di pura celia.

«madonna Marietta Mirtilla », e le parlava teneramente, carezzandola coi dolci nomi della più pura e gentile amicizia.

Se fosse pieno ogni mio desiderio — le scriveva durante una malattia di lei, — bella e honorandissima sorelletta mia, io sarei ancora in Vinegia, e verrei ogni giorno a visitarvi, vedervi e confortarvi, sì com solea quando v'era, e sarei scarico di mille noiosi e gravi pensieri, che mi tormentano tutto il giorno, imaginando continuamente. Deh, in quale stato si ritrova la mia dolce, unica e al pari del proprio mio cuore amata sorella? È ancora uscita dalle bestemmiate mani della nemica febbre, o pure è ancora in sua balia? E se vi è (il che Dio nol consenta), perchè non son ora d' intorno al letto di lei, e se ha freddo, io prima di ogni altro non la ricopro? se si duole, non le porgo qualche conforto ragionando? e se vuol mangiare od altro, non son io quello che con le mie proprie mani le somministra il tutto? E parmi che ancora che molti e di molto maggior valore di me non manchino a vostra Signoria che di tali simili e molto migliori officii le sono amorevoli e cortesi, ch'io nientedimeno non resto di mancare a me medesimo, non vi essendo ancor io.

In un'altra lettera le presenta un amico che « per suo e mio nome verrà a far riverenza e a basciar la mano a Vostra Signoria, e come nè da altri nè da lui fu mai basciata la più bella, honorata e virtuosa, gentile e cortese mano, così non può ella basciare bocca di più vertuoso e accostumato garzone della sua, amato da me tanto che meno assai mi è cara l'anima e la vita ». E in una terza, che è del 1531, si finge offeso da un suo rimprovero ingiusto e sdegnato contro di lei per un libro che non le ha inviato e dice la vendetta amorosa che ne prenderà, e anche si lamenta che non gli abbia scritto compensando in lui l'offesa col « diletto del leggere le vostre lettere, più belle di quante mai furono scritte da donne nè da uomini ben scrivendo », e coronava l'ultima parte con una chiacchierata in lingua furbesca, come allora si chiamava <sup>(1)</sup>, cioè in gergo, nella quale era noto come assai virtuoso <sup>(2)</sup>. E forse la sua singolare esperienza sentimentale con quella arguta e graziosa creatura gli ispirò l'orazione in lode delle cortigiane, che lo Speroni ricorda nel suo *Dialogo dell'amore* <sup>(3)</sup>, dicendo che egli

(1) È tradotta e illustrata dal Renier in *Miscellanea Graf* (1902), pp. 121-36.

(2) Queste tre lettere furono pubblicate da Paolo Manuzio in *Lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi in diverse materie* (in Venezia, 1544), due nel primo e la terza nel secondo volume e tutte tre insieme nella *Nuova scelta di lettere* del Pino (Venezia, 1582), pp. 217-22, 336-39.

(3) In *Opere cit.*, I, 26-27.

le esaltava in maniera che, « se Lucrezia risuscitasse, ella non menerebbe altra vita », e tra le altre cose mostrava « esser proprio alle donne il viver vita di cortigiane e chiunque vive altrimenti violare la natura che a cotal fine le generò », sicchè, se ben si guardino, i costumi cortigianeschi « son via e scala alla cognizione della natura e del cielo ». E può darsi che ciò non fosse tutto gioco di paradosso in lui e che rinnovasse il giudizio di Lorenzo Valla per le cortigiane e contro le monache<sup>(1)</sup>. Quando egli poco stante morì, non ancora trentenne, alla Mirtilla i suoi amici inviarono lettere e rime: « Odi Mirtilla che si batte il seno », scrisse Bernardo Tasso.

Ma se questa era nel giovane Brocardo la vita del senso, l'altra, quella superiore, la passò nelle università a Bologna e a Padova, e tra gli uomini letterati e scienziati; e suo è un ragguaglio della morte di Pietro Pomponazzi che da Bologna, il 20 maggio del 1525, inviava a suo padre, anche lui uomo dotto e che i dotti ricercava. In esso, annunciando la funesta notizia, premetteva che non conveniva lamentare quella morte che il Pomponazzi aveva deliberatamente voluta: « Piangono et tristansi gli amici degli infortuni che contro voglia de lo amico sogliono avvenire; ma di quello che egli medesimo ha più desiato chi si volessi dolere più tosto inimico che amico a me parrebbe che fussi ». La lettera meriterebbe di essere riferita tutta, ma qui ne recherò la pagina più importante:

Il valente philosopho, essendo nelli studi de le letre sommamente affaticato come conviene ciascuno che desidera essere nomato a riuscire, et essendo di natura libidinoso, et havendo tre mogliere havuto, et questa ultima essendo giovane assai, pativa de certo tempo in qua gravissimi dolori di fianco, ardore di vessica, doglie per cagione di preta et indispositione istrema di stomaco, laonde, deliberando di non mille ma una volta sola morire, qual vero philosopho disprezzatore di morte, si pose a non voler mangiare, nè dire parola ad alcuno et nè per preghi, minacce, forze che sieno state adoperate, mai non ha voluto fare altrimenti; se non che la settima ed ultima notte intorno alle sei o otto ore, cominciò a parlare et dire: — *Abeo laetus, abeo*, — et questi da cui sono informato di queste cose gli rispose: — *Quo ergo vultis abire, domine?* — et egli: — *Quo mortales omnes*. — Onde costui un'altra fiata gli disse: — *Et quo eunt mortales?* — Gli rispose: — *Quo ego et alii* —. Et in questo lo incominciarono a con-

(1) « Dico quod sentio: melius merentur scorta et postribula de genere humano, quam sanctimoniales virgines et continentes ». Nel *De voluptate*.

fortare et di novo a porzerli cibo. Ma lo stoico, indignato, cominciò a gridare: — *Sinite, volo abire.* — Et, così gridando « solvuntur frigore membra Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras ». Hor vedete se ha voluto morire, e se chi piangesse perchè egli non sia più in questa vita piangerebbe di trarlo di una et sopporlo a dieci guise di peggiore egritudine et dolori che alla propria morte. Così ha stimato egli, e così voglio che crediamo ancora noi, et che vostra Ex.tia non pur si toglia fastidio ma si rallegra (*sic*) se, essendo nella età che ella è, non sia da male o doglia o egritudine veruna, che pur suole essere el proprio nell'attentati, in guisa alcuna molestato, nè haggia se non ragione di disiare et non voglia havere la vita, la quale così attenderà V. Ex.tia a mantenere come il sopradetto è stato vago di distruggerla... Ha lasciato somma phama in questa parte sì per le singolari operationi della vita come per la rara morte che egli ha voluto fare (1).

Il piccolo canzoniere del Brocardo venne in luce sette anni dopo la sua morte, che accadde nella seconda metà del 1531; e l'editore Francesco Amadi, che lo unì alle rime di Francesco Molza e di Nicolò Delfino (2), ne celebrò l'autore come « prontissimo e vivacissimo », e « ai di suoi una chiarissima lampa d'ingegno e un mare amplissimo d'invenzione », e lamentò la morte immatura di lui e del Delfino « in sul fiorire e 'n sul far frutto », e che pochi loro componimenti fossero superstiti, « i quali, in verità, quanto più rari sono, tanto mandano più grazioso e più gentile odore e, assaggiati poi, danno tanto più piacevole e soave gusto ». Ma io non posso non ricordare questa dedica senza notare che essa si apre con la definizione della natura della poesia che la classica antichità aveva trasmessa al Rinascimento, e che quella definizione, nonostante che ci si presenti rivestita da miti, è improntata alla intrinseca e sostanziale verità che solo ai giorni nostri udiamo goffamente negare col ridurre la poesia a un giuoco calcolato e stupido:

« Conoscendo — si dice in quella prefazione — quanta forza abbia a mover gli affetti umani la Poesia, e sapendo come i primi uomini che vagabondi vivevano per campagne e per boschi e nelle caverne si ricoveravano per fuggir la pioggia e per soddisfare alla natural necessità del

(1) Questa lettera, pubblicata per primo dal Cian nel 1887 in un opuscolo nuziale, ricomparve poi inclusa nell'edizione del *Diario* del Sanudo.

(2) *Rime del Brocardo et d'altri authori*: stampate in Venetia anno MDXXXVIII, il mese di dicembre.

dormire, tirati da quella, lasciata la libertà e la licenza del viver loro, soffrono d'ubbidir ad altrui, e dove prima quello che veniva lor voglia facevano, costretti e sforzati da quella occulta virtù, che ha negli animi nostri la Poesia, si contentarono che le operazioni loro e gli appetiti fossero dalle leggi regolati. La qual cosa mi cred'io che avvenisse perciocchè essendo la Poesia (come tutti i savii consentono parimenti), un dono, una grazia, ed essendo la verità, un dono, una grazia e (come essi dicono) un furore celeste e divino, ed essendo la verità che facilmente operi ciascuna cosa nel suo somigliante, però essendo quella parte in noi con la quale intendiamo, discorriamo, abbiamo (come si dice) invenzione e siamo prudenti, ovvero, come si de' credere, speciale dono di Dio o almeno di parti così minute, così piene di lume, così rotonde e mobili che o sono di quella medesima materia di che è composta la parte superiore del mondo ovvero grandemente a quella si assomigliano. Però avviene che amiamo, seguiamo e siamo tirati dalla Poesia, perchè quella forza divina e celeste desta ed eccita quel lume parimente divino e celeste, che è in noi. Potrebbe dire anche che la Poesia puote così efficacemente negli animi umani, perchè, essendo quella composta di ordine, di numero e di misura, ella ha forza negli animi che sono parimente proporzionati, numerosi e ordinati ».

Non è certo una pagina della *Scienza nuova*, ma il Vico alla tradizione antica e a quella recente del Rinascimento si congiungeva, tutto poi investendo con nuovo e robusto pensiero filosofico.

I pochi componimenti del Brocardo furono tenuti molto cari dai contemporanei, e in parte ristampati nelle antologie che si susseguirono della poesia italiana<sup>(1)</sup>; ma, come ho accennato, non hanno quel fulgore geniale che i contemporanei ammiravano o che aspettavano dall'autore, se anche non sono privi di garbo. Gioverà, a ogni modo, recarne qualche saggio, come questo sonetto, che, nella sua figurazione simbolica, mette capo a un pensiero gentile:

Di colle in colle e d'uno in altro piano,  
come m'informa Amor, mie reti tendo,  
il vago cavrioleto ognor seguendo  
ov'io lo scorgo o presso o di lontano.

---

(1) Il catalogo ne è dato dal VITALIANI, op. cit., pp. 114-16; il quale nel suo volumetto offre una edizione delle rime, omettendo a ragione un sonetto del Chariteo, introdottosi nell'edizione dell'Amadi, e aggiungendo alcune rime a lui attribuite e rimaste inedite nei codici.

E quanto più ver me si volge umano  
e ritenerlo nei miei lacci attendo,  
fero più fugge allor, ond'io comprendo  
nostri lacci, signor, tendersi invano.

Risponde, quasi uom carico di furore:  
— Poichè nulla ogni nodo seco vale,  
non sian de l'arco fiero i colpi incerti. —

A questo un grido alz'io: — Deh, no, signore:  
o vivo il prendi o l'acuto tuo strale  
e l'ira in me, non sopra lui, converti. —

Un altro e invocato intervento d'Amore è in un sonetto di diversa situazione. Due donne lo deridevano, scherzando sulla passione di amore, che è cosa ben seria:

Due superbette donne agli atti, al viso  
sprezzar conobbi, Amor, tuo santo regno:  
il parlar non udii, ma ciascun segno  
mostrommi che da loro eri deriso.

Ambe più volte mi guardarono fiso,  
e dicean: — Vedi come a morte vegno  
per te, giusto signor, eccelso e degno; —  
poi voltarono ridendo il caro viso.

Se, di chi servo t'è, prendono giuoco,  
l'arco tuo similmente, e ogni saetta,  
queste inique crudel stimano poco.

Ma se mia servitù mai ti fu accetta,  
prendi le reti tue, prendi il tuo foco,  
e fa di te e di me, signor, vendetta.

Nè a torto si diè, tra le sue rime, particolare risalto — se anche il Landoni, che ciò fece, esagera a segno da chiamare per essa il Brocardo il « Leopardi del suo tempo »<sup>(1)</sup> — alla canzone per il dono di un mazzolino di viole offertegli da una donna da lui amorosamente vagheggiata. Un letterato non mancherebbe di notare che il Brocardo non poteva non aver letto l'elegia famosa del Poliziano *In violas*; ma più giusto sarebbe osservare che le sue strofe italiane sono meno cariche di erudizione e di intellettualismo che i distici del Poliziano, nei quali per altro non mancano tocchi felici. Le viole danno segno di venire perdendo colore e vita, ed egli vorrebbe infondere una vita ancorchè

(1) Citato dal VITALIANI, p. 70.

fugace in loro, che fanno tutt'uno con la persona della donna, con la bella mano di lei che le ha curate e che per lui le ha còlte e col donargliele lo ha riempito del sogno e del desiderio del suo amore:

Sète, pur sète quelle  
che da la man gentile,  
molle, bianca e sottile,  
l'umor prendeste ond' or siete sì belle:  
la man che il cor mi svelle  
sí come a voi d'intorno  
svelse stecchi e rie foglie,  
il terren d'ogni intorno  
purgando e vostre spoglie  
empiendo di quel bel che in lei s'accoglie.

Sète pur quelle voi  
che con l'unghie di perle  
e rubini a vederle  
còlte già foste e co' bei diti suoi,  
da madonna, che poi  
strette ad un vi raccolse  
col serico ritegno,  
e caramente volse  
di tal don farne degno,  
dolce de l'amor suo memoria e pegno.

Ma anche in questa canzone, petrarchesca nel commiato, l'amabile galanteggiare e madrigaleggiare sembra che fosse il livello che il Brocardo non oltrepassò mai.

## XI

SERAFINO AQUILANO.

Poichè nel trattare del Brocardo si è accennato alla qualità di rimerie che il Bembo si era trovata dinanzi, e ho già avuto occasione di discorrere di uno dei maggiori rappresentanti di essa, il Tebaldeo<sup>(1)</sup> (il Chariteo, del quale anche discorsi, era di ben altra levatura), si può domandare se qualcosa ci sia da salvare in colui che presso i suoi contemporanei destò la maggiore ammirazione e il maggiore en-

(1) *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento* (Bari, 1945), nel vol. I.

tusiasmo e la cui morte diè occasione alle famose *Collectaneae*, raccolta di centinaia di rime e carmi di autori italiani e stranieri *nella morte dell'ardente Seraphino Aquilano* e dedicate a una grande dama che l'aveva avuto in sommo pregio, *alla diva Elisabetta Feltria di Gonzaga*, duchessa di Urbino<sup>(1)</sup>. Se qualcosa ci sia da salvare? Niente: direi neppure un verso; e, del resto, l'arte del verso era l'ultima cosa di cui egli si desse pensiero. Ne scriveva perchè preferiva quella agevolezza allo sforzo e al rischio del dire all'improvviso; ma era sicuro di piacere con la voce, col canto, con la musica, col gesto, col farsi gradevole e gradito a tutti, alle corti e al popolo. Il Flamini delineò di lui e della sua vita un profilo che mi pare il migliore che ne sia stato dato per esattezza e per verità<sup>(2)</sup>. Cercava di emulare il Tebaldeo, ma, in fondo, non ci teneva molto: quel che voleva erano gli applausi e li aveva anche a quel modo, e forse solo a quel modo. Letterariamente, questi poeti di corte, delle varie corti d'Italia, erano dal più al meno rozzi e ispidi e intinti di dialettismi. Solo quelli di Firenze, se non proprio di corte, di repubblica, chiamati gli «araldi della Signoria», e i tanti letterati, che rimavano per feste e cerimonie popolari, appaiono, a paragone di essi, privilegiati, perchè Firenze era Firenze, possedeva una tradizione di poeti e scrittori che Lorenzo dei Medici fece rifiorire e che, oltre la poesia d'arte, molto coltivò quella di tono popolare, e serbò una finezza storicamente acquistata e in lei diventata come naturale, e i componimenti di quei poeti che scrivevano per commissione avevano perciò una freschezza, un garbo, una grazia, che li discerneva da quelli delle altre parti d'Italia. E che l'abruzzese Serafino fosse dei più diseredati da natura trova conferma in ciò che l'Imbriani, il quale, antitoscano in ritardo, in una sua *Nuova crestomazia italiana per le scuole secondarie*<sup>(3)</sup> ardì dare un intero volume al Quattrocento con larga rappresentanza degli scrittori non toscani e v'incluse anche Serafino, non potè non dire che «le sue rime furono anteposte a quelle del Petrarca da alcuni suoi contemporanei: a' posteri egli par solo un mediocre imitatore e di esso Petrarca e del Sannazaro»<sup>(4)</sup>; sebbene anche questa sia troppa lode. Nondimeno, Serafino, che non raccolse mai i suoi versi sebbene parecchi ne fossero stampati a

(1) Impresse in Bologna nel luglio del 1504 e raccoglitore ne fu il bolognese Giovanni Filoteo Achillino.

(2) *Un virtuoso del Quattrocento*: nella *Nuova antologia* del 16 maggio 1897.

(3) Compilata in collaborazione col Tallarigo (Napoli, Morano, 1883), vol. II.

(4) Vol. cit., p. 355.

cura di varii amatori, ebbe dopo la sua morte più edizioni di ogni altro rimatore italiano, dal 1502 al 1548, cioè circa una trentina<sup>(1)</sup>, e pare che innumeri lettori si deliziassero dei suoi sonetti ed egloghe e strambotti e barzellette; e quando a un tratto quelle ristampe cessarono, si continuò per forza di tradizione a metterne qualche gruzzoletto nelle antologie del sette e dell'ottocento, come del Gobbi, del Mazzoleni, del Borghi, Serafino entrò persino nella cretomazia del Leopardi con sei versicoli, che ci si domanda perchè al Leopardi fossero piaciuti:

Porta polvere il vento in su la torre,  
e bench' in alto sia polver si stima;  
poi presto presto con furor ricorre  
e la riporta in terra ove era prima.  
Così questa fortuna ognor discorre,  
ora t'abbassa ed or ti porta in cima:

i quali facevano parte di un'ottava, di cui il Leopardi sopprime i due di chiusa che davano risalto all'insipidezza dell'ottava intera, e che sono questi:

ma se tua gran beltà m'ha sì sommerso  
sappi ch'ogni gran dritto ha il suo riverso.

Leggiamo pure, giacchè siamo sul discorrerne, qualche altra parte del suo canzoniere:

Io cerco solo amar la mia fenice;  
poi fo che a tutto el mondo in grazia sale,  
chè per farla sublime e al cielo eguale  
d'amarla ognun com'io se tien felice.  
E benchè a dir suo nome a me non lice,  
a farla ecelsa, a dir quanto ella vale,  
la depingo sì ben del naturale  
che poi qual sia costei ciascuno el dice.  
Ah! Ch'io son quello ocel pietoso e fido  
che per non far di lui la gente accorta  
quanto più può va nascondendo el nido.

---

(1) Per curiosità bibliografica è da notare che il rimatore francese Jean Le Maire de Belges pubblicava in Parigi nel 1525: *Traictes singuliers. Les trois comptes intitulez de Cupide et de Atropos dont le premier fut inventé par Seraphin poète italien*: v. BRUNET, III, 965.

Poi, per superchio amor ch' ai figli porta,  
allegro vola intorno, e con tal grido  
che la sua voce ai cacciatori è scorta.

E senza insistere sulla continua prosaicità, sulla improprietà delle parole e sulla povertà di questo stile, è da notare che le comparazioni nelle quali la virtù poetica esalta sè stessa, in lui par che servano a prosaicizzare e materializzare più pesantemente ancora. Mandava un suo ritratto in cui egli è dipinto disfatto per le tante lacrime versate:

Poi il lungo pianto, oimè, ch'io spargo invano  
per gli occhi dove un mar di e notte alloggia,  
fatto ha che il mio non par più volto umano.

Come talora avvien ch'una gran pioggia  
muta il sentier, le vie, li monti e 'l piano  
tal ch'ogni cosa par d'un'altra foggia.

Parla della sicurezza che dà all'uomo la virtù sotto il dantesco « usbergo del sentirsi puro »; ma egli adopera altro paragone:

Ma chi ha virtù, gira a suo modo el mondo,  
come om che nata et ha la zucca al fianco:  
mettel sott'acqua e par non tema il fondo.

Frigido e stentato e arrandellato nello stile d'amore, non è migliore nei versi morali. Leggiamo ancora:

Vivete lieti voi ch'al mondo stati,  
fuggite tutti i pensier dolorosi,  
per cosa alcuna non state ociosi:  
questi son giorni che vi son prestati.

Vivete lieti e a morte non pensati,  
nè a' casi di fortuna lacrimosi,  
perchè color che son giusti e pietosi  
pon viver lieti e pon morir beati...

Ed ecco un saggio delle sue ingegnosità che facevano andare in visibillio i suoi lettori:

Peregrinando vo di sasso in sasso,  
disperso notte e dì di monte in monte.  
Sol solo afflitto afflitto lasso lasso,  
smarrito con la morte a fronte a fronte,

pregando il cielo ognor di passo in passo  
che aiuti me con le man gionte gionte  
che dubito formarmi al tutto al tutto  
pian piano stanco stanco asciutto asciutto.

E qui veramente è il caso di far punto.

Le rime di Serafino, non più ristampate per tre secoli e mezzo, parvero sollecitare i cultori di storia della nostra letteratura, appartenenti alla cosiddetta scuola storica, ad adempiere il loro dovere, che era di colmare questa lacuna: tanto più che le edizioni antiche si erano venute accrescendo di componimenti raccolti non si sa con quanto discernimento, e specialmente la serie degli strambotti era salita di parecchie centinaia. L'onore di adempiere questo dovere toccò al Menghini, il quale, fatta una diligentissima indagine bibliografica e descritte tutte le edizioni fino al 1516, quando il processo di crescita si arrestò pubblicò nel 1896 un primo volume<sup>(1)</sup>, nel quale diè i sonetti distinguendoli in autentici, di dubbia attribuzione e di falsa attribuzione, le tre egloghe, la rappresentazione allegorica e le epistole anche qui distinte al modo dei sonetti. E fu sempre lamentato che questa edizione non fosse proseguita, quantunque, a dir vero, dagli assaggi che ne ho fatto, il testo lasciasse da desiderare perchè più volte non bene inteso. Ma anche il rimpianto è da risparmiare, come è chiaro dalle cose che ho dette, ed è da sconsigliare che altri perda ancora le sue fatiche in un testo che non solo è nullo per la storia della poesia, ma non presenta nessuna di quelle attrattive di aneddoti e notizie che gli eruditi raccolgono da altri testi poeticamente nulli. L'edizione critica restata a mezzo può dolere solo ai bibliofili, che i libri non leggono ma soffrono al vedersi tra le mani una stampa incompleta.

## XII

### LA « HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI ».

Sarà forse da fare ancora qualche considerazione sulla misteriosa, e di misteriosa parvenza, *Hypnerotomachia Poliphili* o « Guerra d'amore

---

(1) *Le rime di SERAFINO DE CIMINELLI DALL'AQUILA*, a cura di Mario Menghini (Bologna, Romagnoli, Dell'Acqua, 1894), vol. I. Per le rime che mancano in questa edizione ho tenuto presente quella stampata in Venezia a spese di Bernardino Bindoni nell'aprile del 1534, che conta 163 sonetti, 3 egloghe, 7 epistole, 3 disperate e 27 strambotti e barzellette.

in sogno », della quale i nostri vecchi storici letterarii non vollero sapere e che passarono sotto silenzio o congedarono con poche parole tra di scandalo e di fastidio. Così il Fontanini, lo Zeno e il Tiraboschi. Ma poi nell'ottocento venne all'aperto la sacra riverenza di taluni che (come ai suoi tempi il Tiraboschi diceva) « tanto più ammirano i libri quanto meno l'intendono », e perciò credono che « stia rinchiuso in quell'opera quanto si può al mondo sapere ». Carlo Nodier chiamava l'autore del *Polifilo* « genio prodigioso » e il suo libro « tesoro inestimabile per la lingua, per le arti, per l'erudizione filologica ed archeologica »; e, in questa credenza, esso ha prodotto i suoi effetti, il migliore dei quali, è stato, a mio avviso, l'amorosissima traduzione francese del Popelin<sup>(1)</sup>, che ha apportato il servizio di rendere da tutti leggibile un libro che solo faticosamente e noiosamente si legge nell'originale. L'Imbriani, che (manco a dirlo) parteggiò subito per un'opera di quella sorte, antioscana, si lusingava che « l'oscurità dell'*Hypnerotomachia* sparisca in gran parte con una buona e minuta punteggiatura e con quelle lievi mutazioni ortografiche che in nulla mutano il modo in cui la parola va pronunciata »; e di ciò diè brevi saggi<sup>(2)</sup>, i quali, per altro, facendone più agevole la lettura, lasciano vieppiù risaltare la monotonia e l'aridità dello stile. Nè il libro è stato nel riguardo letterario oggetto di esame nelle moderne storie della nostra letteratura, nelle quali o di esso si tace o appena si fa menzione<sup>(3)</sup>, e il solo che l'abbia guardato in quell'aspetto è il Flora nella sua storia, che molti scrittori considera nelle altre non considerati<sup>(4)</sup>.

Ma, per procedere partitamente, che questo romanzo sia poetico o abbia del poetico è escluso dal suo carattere allegorico, perchè l'allegorista tiene sempre fiso l'occhio alla trama di pensiero che vuole significare, celandola nelle immagini e nelle parole che adopera e che per ciò stesso stanno come segni e non come espressioni poetiche, le quali nascono solo dal sentimento che si converte in fantasia e non hanno altro significato che sè stesse, da sè stesse inseparabili. C'è il

(1) *Le songe de Polyphile ou Hypnérotomachie de FRÈRE FRANCESCO COLONNA littéralement traduit pour la première fois avec une introduction et des notes* par CLAUDE POPELIN, Figures sur bois gravées à nouveau (Paris, Liseux, 1883, due voll.)

(2) V. nella *Nuova crestomazia italiana per le scuole secondarie* (Napoli, 1881), II, 435-50.

(3) Noto per altro che un cenno di fine giudizio ne ho trovato in RICHARD GARNETT, *A history of italian literature* (2<sup>a</sup> ed., London, 1911, p. 101).

(4) *Storia della letteratura italiana*, Milano, 1940, I, 551-57.

caso, e anzi non è raro, di poeti che si mettono al loro lavoro con intenti allegorici, ma poi nel corso di esso si lasciano trascinare o dolcemente si abbandonano o si danno risolutamente, come chi ritrovi infine il modo di vita che è proprio suo, alla concreta e individuata parola poetica; ma non è questo il fatto del Polifilo. Qui le parole restano sempre generiche e astratte, anche dove si aspetterebbe altro; e di ciò la conferma si ha in ogni sua pagina; come è la seguente in cui egli si pone a sedere in un delizioso sito campestre, con l'alfine ritrovata sua Polia a fianco, e gode insieme la vista della donna amata e quella dello spettacolo della circostante bellissima natura:

In questo loco dunque, sopra le fresche e florigere erbule se expouissimo letamente a sedere. Cusi stante insaciabile con gli occhi multiplici contemplava sutilmente in uno solo, perfecto et intemerato corpuscolo tanta convenienza et accumulazione di bellitudine, obiecto senza dubbio renuente di non vedere cosa graziosa più oltre gli occhi miei nè di tanto contento; dove, di novelli e repullulanti concepti il mio ardente core cum tanto gaudio refocillando, et alquanto le vulgare e comune isciocchezze depositate, intellegibile più effecto, considerai insieme il serenissimo cielo, il salutare e mitissimo aere, il dilettevole sito, la deliciosa patria, le ornate verdure, gli piacevoli e temprati colli ornati di opaci nemorali, il clemente tempo et aure pure, et il venusto et ameno loco, dignificato dagli fiumi defluenti per la nemorosa convalle irrigui, appresso alli curvi colli, alla destra e leva parte mollemente discorrendo al prossimo mare precipitabondi, agro saluberrimo e di gramine periucondo e referto di multipli arbori, canoro di concenti di aviculi...

Se ci si pensa, è la medesima situazione e, in astratto, il sentimento medesimo col quale si apre il canto del Leopardi, rapito nell'immagine di Silvia dagli occhi ridenti e fuggitivi che parlano d'amore, e dal perpetuo canto di lei nell'attendere alle sue faccende domestiche, mentre egli talora, riposandosi dagli studii dilettevoli, si indugiava ad ascoltare il suono di quella voce e a udire il colpettio della mano che veloce percorreva la tela. E in quell'atto stesso egli ricordava come quella dolcezza, quella bellezza, quel senso fiducioso della vita si allargasse alla natura tutt'intorno:

Mirava il ciel sereno,  
le vie dorate e gli orti,  
e quindi il mar da lungi, e quindi il monte.  
Lingua mortal non dice  
quel ch'io sentiva in seno.

Il ravvicinamento può sembrare irriverente verso il Leopardi e prepotente verso il *Polifilo*; ma serve a far sentire crudamente il distacco tra il prosaico enunciare e il poetico rappresentare, mancando qui, così nella rappresentazione della persona femminile come in quella delle cose naturali, qualsiasi tratto individuo e vivente, e non raggiungendo il racconto la soavità del trapasso dalla persona, che si ha accanto e vien mirata amorosamente, alla natura che accompagna e continua quel momento in cui l'anima si è aperta alla gioia; in luogo di che il *Polifilo* somministra un catalogo di classi di oggetti, ed ognuno con un suo epiteto altrettanto generico. La poesia ha questo di proprio, che fa sentire nella bellezza della parola la commozione che l'ha generata, e di ciò qui non è traccia. C'è bensì (come il *Flora*, non trovando altro, ha notato), nell'epitetare, un conato di innalzamento o di intensificazione poetica, che è tutt'al più « il segno di una ricerca espressiva », di un qualcosa che, se non può essere accolto, « è sempre uno scandaglio felice »<sup>(1)</sup>; ossia una di quelle « ricerche » e di quegli « scandagli » nei quali si esercitano gli odierni poeti puri, laddove i poeti senza aggettivo non ricercano ma trovano, non scandagliano ma attuano, e con molta semplicità e molta sicurezza creano l'espressione, che è quella che deve essere e non altra. Il Leopardi non escogitava le « florigere erbulè » o gli « orrisoni strepiti », ma diceva « le vie dorate e gli orti », e faceva sentire i luoghi che il sole visita dei suoi raggi e il verdeggiare degli orti che integra l'oro del sole.

La lingua stessa del *Polifilo* non è lingua ma gergo, ossia una lingua voluta che ne suggerisce e sottintende un'altra effettiva; e perciò rimase un « curiosum » senza passato e senza avvenire letterario ed artistico. Credo falsissimo e ingiustissimo riattaccare<sup>(2)</sup> a quella lingua il genere poetico che poi sorse in Italia della lingua pedantesca o fidenziana: nonostante che l'autore dei canti di Fidenzio ricordasse il libro del *Polifilo* per attinenza lontana o meglio estrinseca. Perchè quel genere poetico pedantesco non ebbe mai altra realtà che presso i bibliografi, non potendo presentare se non un sol libro, appunto quello di Fidenzio, ossia del cinquecentesco Camillo Scroffa, il cui contenuto non è già, come si è calunniosamente asserito, il canzoniere di un amore pederastico, ma un graziosissimo e umano ritratto, senza acredine alcuna di satira, di un ingenuo e candido umanista e insegnante<sup>(3)</sup>.

(1) FLORA, l. c.

(2) IMBRIANI, op. cit.

(3) Si legga quel che ne ho scritto nei *Nuovi saggi sulla lett. ital. del seicento*, 2ª ed., Bari, 1949, pp. 78-85.

Che poi si sia potuto allo stesso fine richiamare il maccaronico di Merlin Cocai è semplice prova di come in alcuni casi siano assai deficienti o confusi i criteri estetici, perchè quel maccaronico fa tutt'uno col sentimento, con la visione e con la poesia del Folengo, ed è anch'esso una lingua e non un gergo nè uno scherzo, ed ha il carattere di cosa naturale e necessaria, il quale manca all'altro, affatto artificiale.

Nè mi pare che si possa dare al *Polifilo*, circa la lingua che foggìo e adoperò, l'importanza di un dramma o il carattere di un documento importante di un travaglio storico, perchè senza dubbio l'umanesimo ebbe molta efficacia nello svolgimento della lingua letteraria italiana, in cui il latino fu infuso o trasfuso (sebbene ora, e a giusta ragione, si venga mostrando anche il contrario, cioè l'efficacia che esercitò l'italiano o il volgare, come allora si diceva, sul lavoro umanistico)<sup>(1)</sup>, ed è non meno ovvio che le scritture del quattrocento, e quelle non letterarie forse ancor più che le letterarie, sono lardellate di vocaboli e frasi latine, come più tardi accadde nella lingua italiana con quelli della francese, specie nelle conversazioni e negli scambi epistolari di certi strati sociali; ma tutto ciò non appartiene all'intimo ed essenziale travaglio onde si formò e si irrobustì la lingua letteraria italiana del cinquecento. Ci voleva altro che la bizzarria del *Polifilo* per quella fusione o trasfusione; quella bizzarria potè anche avere qua e là qualche parziale imitazione, ma non si inserì nel moto della cultura e rimase una curiosità, e, se quel libro non fosse stato così serio e lungo e faticoso, si potrebbe interpretare come una caricatura dell'umanesimo, quale la fece poi nella figura dei pedanti la nostra commedia cinquecentesca<sup>(2)</sup>.

Assai meglio conduce a un pregio che gli si voglia attribuire vedere nel *Polifilo* una manifestazione dell'ideale rinascimentale, trionfante su quello ascetico, come ben sostenne Domenico Gnoli<sup>(3)</sup>, che anche ne additò nell'*Amorosa visione* del Boccaccio lo schema letterario, e, ricorrendo a una definizione enfatica, lo chiamò « la Divina

---

(1) Si veda il saggio di RAFFAELE SPONGANO, intorno all'influsso esercitato dalla prosa volgare nel Quattrocento sulla prosa latina umanistica (*Un capitolo di storia della nostra prosa d'arte*, Firenze, Sansoni, 1941).

(2) Di un Dante Popoleschi, agente di Firenze presso il duca Alfonso I d'Este, scrive il Varchi: « Costui quanto per la sua vana e ridevole maniera di favellare, quasi nuovo *Polifilo*, latinamente in volgare, si pensava di dover essere tenuto squisito e dotto, tanto era da coloro i quali alcun giudizio avevano, riputato ignorante e goffo » (*Storia di Firenze*, ed. Milanese, I, 340).

(3) D. GNOLI, *Il sogno di Polifilo* (Firenze, Olschki, 1900: estr. dalla *Biblioteca*, vol. II).

Commedia del quattrocento», definizione che, se si prendesse alla lettera, susciterebbe l'osservazione che l'ideale del Rinascimento ebbe, a riscontro, una fallita «Umana Commedia». Ma anche in quell'ideale i precursori sono stati molti e molti i compagni e altresì precursori e compagni nel propugnare, contro gli edifici del medioevo, l'architettura antica, preceduto il Polifilo come fu da Leon Battista Alberti, il nuovo Vitruvio del *De re aedificatoria*, e dal Filarete<sup>(1)</sup>. Certamente, il suo entusiasmo per la proporzione, l'euritmia, la simmetria, l'armonia antica, è quasi l'anima del suo volume, che vibra in entusiasmi e in lamenti come questi:

Mirai soprattutto una bellissima porta tanto stupenda et d'incredibile artificio et di qualunque lineamento elegante, quanto mai fabrecare e depolire se potria. Che sencia fallo non sento tanto in me di sapere che perfettamente la potesse et assai descrivere. Praecipuamente che ne la nostra aetate gli vernacoli proprii et patrii vocabuli, e di l'arte aedificatoria peculiari, sono cum gli veri homini sepulti et extincti. O execrabile et sacrilega barbarie, come hai expoliabonda invaso la più nobile parte del prezioso thesoro et sacrario latino et l'arte tanto dignificata al praesente infuscata da maledicta ignoranza perditamente offensa! La quale associata insieme cum la fremente inexplabile et perfida avaritia ha accaecatò quella tanto summa ed eccellente parte che Roma fece e sublime e vagabonda Imperatrice.

Se a queste pagine di ammirazioni e descrizioni di architetture si aggiunga il compiacimento col quale nel libro è trattato l'epitaffio e, in genere, l'epigrafe umanistica, si sarà forse detto tutto ciò che nel *Polifilo* è da notare come principale suo contenuto.

Ma non credo che ciò sarebbe bastato a dare fama al libro e a farlo guardare quasi monumento di una grande età dello spirito umano, se fosse mancata la mirabile stampa che ne fece Aldo nel 1499, col ricco corredo d'incisioni che di per sè esprime il sentimento e il culto della classica antichità. Chi fosse il disegnatore e l'incisore s'ignora, essendo debolmente fondate le congetture finora proposte per questa parte, e non conoscendosi così bene la personalità dell'autore del testo da potere escludere che egli vi avesse un ufficio per lo meno direttivo<sup>(2)</sup>.

(1) Si veda in proposito J. von SCHLOSSER-B. MAGNINO, *La letteratura artistica*, ed. italiana (Firenze, Nuova Italia, 1935), p. 105 sgg.

(2) Se ne ha per buona ventura una bella riproduzione fototipica che per gli studiosi tiene il luogo dell'originale: *Polyphili Hypnerotomachia ubi humana omnia non nisi somnium esse ostendit, atque obiter plurima scitu sanequam digna commemorat* (Methuen a. Co., London, 1904).

E tuttavia il prestigio del libro è certamente accresciuto dal mistero di cui appare circondato, non conoscendosi nulla dell'autore in rapporto alla sua opera e pensandosi che egli non sia quello che si cela in un anagramma del libro e di cui i documenti hanno pure accertato l'esistenza, ma niente che riguardi la vita intellettuale. Il testo porta la data terminale di Treviso, 1467, e la stampa venne fuori trentadue anni dopo, a cura di Leonardo Crasso, veronese, giureconsulto in diritto canonico, il quale, nella dedicatoria a Guidobaldo duca d'Urbino, dice che gli era venuta nelle mani questa non conosciuta ed ammirabile opera (« novum quoddam et admirandum »), e che per non lasciare che giacesse più a lungo nelle tenebre, la faceva stampare e pubblicare a sue spese; ma in qual modo gli venisse nelle mani non dice, nè chi ne fosse autore, nè se morto o ancora vivente, perchè parlare del libro come privo del genitore (« parente orbatus ») può significare soltanto che l'autore vi avesse rinunciato, o non potesse pubblicarlo lui e avesse consentito o desiderato che altri ciò facesse, e che il libro « veluti pupillus sine tutore aut patrocinio », si cercasse un « patronus ». Nel carme, che alla dedicatoria segue, di Giambattista Scitha, si soggiunge che il libro sarebbe giaciuto come giaceva « in situ », coperto di muffa, se un altro, meglio di colui che lo aveva generato (« melius parente ») che aveva abbandonato il figlio suo « natum proiectum », non lo avesse tolto in grembo, sicchè ha per padre Polifilo, ma suo Giove è il Crasso (« patrem Poliphilum Iovemque Crassum »). Il noto poeta che Ludovico Ariosto ricorda, il bresciano Andrea Marone, riaccennando all'autore in alcuni distici, anche essi preposti all'edizione, e facendosi domandare: « Chi è Polifilo? », fa dalle Muse rispondere netto: « Nolumus agnosci »: non vogliamo che sia conosciuto. E perchè? Perchè ci bisogna prima vedere che l'invidia non morda rabbiosa anche le cose divine (« certum est ante videre an divina etiam livor edat rabidus »): chè, se lo risparmia, quel nome si saprà; se no, non vi terremo degni di conoscere il nome dell'autore. Ma con espediente che usarono anche altri scrittori, e tra essi il Palingenio, nel libro stesso, con un anagramma composto delle prime iniziali dei capitoli, quel nome era segnato: « *Poliam frater Franciscus Columna peradamavit* »; nè alcuno alla prima par che se ne avvedesse e al libro stesso, a causa della guerra in cui Venezia fu impegnata, non si dette attenzione, e certo, come risulta da un documento, fu poco venduto; poi l'anagramma fu avvertito e il nome divulgato, ma non vi si fece caso, tanto più che il libro era poco o niente letto. Senonchè gli eruditi settecenteschi, con a capo Apostolo Zeno, poterono bene

stabilire che un frate Francesco Columna visse veramente, che era nato nel quattrocentotrentatre, era stato frate in Treviso nel tempo a cui si riporta il romanzo, e che colà anche era la famiglia di Polia, i Lelio, e che egli poi fu a lungo in Venezia nel convento dei Santi Giovanni e Paolo e qui morì nel 1527, vecchissimo, di novantaquattro anni; e altre notizie biografiche, sempre, per altro, affatto estrinseche, sono state di poi trovate intorno a lui. Ora questo per l'appunto desta insoddisfazione e sospetto: come mai tanta passione, tanto studio, tanta dottrina della classica antichità quanta appare nel *Polifilo* non abbia lasciato qualche traccia nelle notizie che si sono ritrovate intorno a frate Francesco Colonna, e nessun umanista sia stato in relazione con lui o abbia conosciuto la sua esistenza. Da ciò è sorta la ricerca di un autore diverso da lui che, per ravvolti motivi, era passato come l'autore. Senza qui fare la storia delle varie congetture, basterà ricordare l'ultima in proposito, presentata in un diligente e dotto lavoro da una scrittrice russa, A. Khomentoskaia<sup>(1)</sup>, la quale si mostra, più che fiduciosa, sicura che l'autore sia da identificare con l'umanista Felice Feliciano, e a sostegno di questa tesi raduna osservazioni e argomenti, dei quali peraltro nessuno, a dir vero, stringe. Qualche anno dopo la sua dissertazione è stato pubblicato in Verona, nell'officina Bodoni, un volumetto tipograficamente delizioso, che è una inedita novella composta per l'appunto da Felice Feliciano nel 1474<sup>(2)</sup>, cioè di pochi anni posteriore alla data che il *Polifilo* reca, novella che ha bensì i latinismi di parole e di sintassi soliti nella prosa quattrocentesca, ma niente che mostri la penna di chi aveva composto il *Polifilo*, e vi ha di più un'agilità di stile che a quello difetta. E in tanta malsicurezza di congetture c'è da domandare se poi veramente non è tra i possibili che ci fosse un frate, innamorato dell'antichità, sognante un ritorno al sentire antico, ammiratore dell'architettura greco-romana, raccoglitore e compositore di epigrafi, che componesse un romanzo allegorico da questi affetti ispirato, e serbasse il suo manoscritto senza pensare o senza risolversi a stamparlo, finché già quasi settantenne si incontrò con un personaggio come il Crasso, a cui lo fece leggere, e questi vi prese vivo interesse come di un tesoro letterario che gli si era scoperto, e, forse con l'aiuto dello stesso autore, ne fece ese-

(1) *Felice Feliciano da Verona, come l'auteur de l'Hypnerotomachia Poliphili* (Firenze, Olschki, 1936: estr. della *Bibliofilia*, voll. XXXVII-VIII).

(2) *La Gallica Historia di Drusilla intitolata Justa Victoria* di FELICE FELICIANO da Verona (Verona, Officina Bodoni, marzo 1924).

guire la parte grafica. L'impressione che si ricava dalle dichiarazioni del Crasso e dei suoi amici è che l'opera non fosse di un autore defunto, ma di una persona vivente, che non voleva essere turbata nella quiete e che lasciava fare di quel manoscritto ciò che non si era risoluto a fare da sè. I distici del Marone, che promettono di svelare il nome dell'autore se l'accoglienza che sarebbe fatta al libro rassicurasse circa temibili scandali, stanno a convalidare questa possibile spiegazione, e quanto la diligenza degli eruditi ci ha appreso di lui, se suscita contrasti nell'immaginazione, non c'è ragione perchè non si trovasse pacificamente insieme nella realtà. Ma questa questione dell'autore del *Polifilo*, comunque si risolve, non cangia il giudizio che del libro stesso la critica può dare; e io qui l'ho lumeggiata perchè è certamente uno dei fattori dell'attrattiva che il libro esercita, per sè molto più semplice che non paia dall'alone misterioso che lo circonda.

### XIII

#### LO « ZODIACUS VITAE » DEL PALINGENIO.

Lo *Zodiacus vitae* di Marcello Palingenio fu uno dei libri italiani più letti fuori d'Italia per più secoli, avendo avuto una sessantina di edizioni in Svizzera, Francia, Germania, Inghilterra, e traduzioni anche in inglese, in francese, in tedesco. Un traduttore tedesco (e non fu l'ultimo) che, nel 1804, lo portò al tono popolareggiante ornandolo di rime, diceva in una avvertenza al lettore, similmente in versi:

Des Lesers Lob ist schätzenwerth,  
Noch mehr des Lesens Geld;  
Darum weil, eines mich beehrt,  
Und dieses mich erhält.  
Ich schreibe nicht so fast für Ehre,  
Als dass ich Weib und Kinder nähre;  
Und mache also kurz den Spruch:  
Mein Zweck ist Edel — gut das Buch<sup>(1)</sup>

(1) « La lode del lettore è pregevole, e più ancora il denaro del lettore, perchè quella certamente mi onora, ma questo mi mantiene. Io non scrivo tanto per onore quanto perchè ho da dar da mangiare a moglie e bambini, e perciò abbrevio dicendo: — Il mio fine è nobile, — e il libro è buono ». (*Z. V. in deutsche Reime übersetzt* von JOSEPH PRACHT, voraus Tischlermeister in Thorgau, etc. etc., München u. Strassburg, s. a.).

Ma assai più che nelle varie traduzioni, il libro del Palingenio era letto nel suo limpido e fluidissimo latino. Che cosa attirava i lettori? Le notizie o le fantasie che vi si trovavano sul cielo e sulla terra, e sugli esseri celesti o semiceleste e immortali, e sugli spazi eterei e sopraeterei e gli abitatori di essi e le questioni sulla finità o infinità del mondo e altrettali cose; e poi la trattazione di una morale ispirata all'antica sapienza. Il libro aveva agevolato l'entrata nei vari paesi dal fatto che alle genti protestanti piacevano i suoi tratti satirici contro frati, preti e papi, e a quelle cattoliche il trovare nella prefazione e in qualche verso del poema l'assicurazione che, se errori contenessero alcune dottrine dall'autore esposte, appartenevano ai filosofi antichi, dai quali le aveva desunte e non era sua intenzione di punto allontanarsi mai dalla fede cattolica.

Ma, in Italia, la fortuna del Palingenio così per il suo vivo e agile latino come per gli altri motivi detti di sopra, fu troncata presto dall'essersi la Chiesa cattolica avveduta, dopo la morte dell'autore, cioè dopo il 1542, che il libro, stampato già intorno al 1536, era pestifero, e dall'aver fatto aprire la tomba di lui e buttar via o bruciare quel che restava delle sue ossa; e indi seguì l'iscrizione tra i libri proibiti di prima classe nell'*Indice* del 1558. L'autore, che uno pseudonimo designava, non fu da niuno ricordato col suo vero nome (il che è certamente strano dopo il postumo scandalo della condanna); e se poi molto più tardi da quel pseudonimo si ricavò per anagramma il nome di «Pietro Angelo Manzolli», anche nel caso verisimile che la corrispondenza delle lettere sia non accidentale ma reale, di lui non si è saputo mai altro che il nudo nome<sup>(1)</sup>. Dal modo che tiene la dedicatoria del poema ad Ercole II d'Este, duca di Ferrara, sembrerebbe che fosse un uomo ancora oscuro e di poche relazioni sociali. Un che di misterioso parve di sentire nel suo poema quando venne in luce; e non è stato avvertito che tra le testimonianze sull'autore, premesse alle varie edizioni<sup>(2)</sup>, sono alcuni versi, che suscitano la stessa impressione, editi tra la *Nugae* (Lione, 1538) del poeta francese Nicolas Bourbon, nei quali, lodando il libro pubblicato di recente e letto da lui con grande avidità, il Bourbon conclude che «...rebbe sapere qualche cosa diret-

(1) Per la biografia del Palingenio e l'esposizione della sua opera, il lavoro più diligente e compiuto rimane la tesi di GIUSEPPE BORGIANI, *Marcello Palingenio Stellato e il suo poema* (Città di Castello, Lapi, 1913).

(2) Tra le altre, in quella che ho dinanzi, di Amsterdam, Hochaut, 1722, che è forse la migliore che si abbia.

tamente dall'autore e soffiargli nell'orecchio: « Amice, quid hoc monstri est? »: ossia, se interpreto bene: « Che cosa hai voluto dire? Quale disegno è il tuo? ». Un libro di una o altra setta evangelica non è, per la mancanza di ogni riferimento a Cristo Gesù e alla morale cristiana, che vi è sostituita, come si è detto, da una morale tratta dagli scrittori pagani<sup>(1)</sup>. Vi manca ogni particolare notizia della postuma persecuzione dell'autore e della condanna all'Indice; ma è probabile che fosse per qualche teoria come quella dell'infinità del mondo o per l'acerba satira del clero, che, sebbene sempre riccamente rappresentata nella nostra letteratura, allora, iniziata la controriforma, non si sopportava più, tanto che ne fu purgato persino il *Decamerone*.

Circa il pregio filosofico del *Zodiacus vitae*, è noto che assai alto lo poneva Giordano Bruno, stimandone l'autore una delle menti più sagaci dei nuovi tempi, e poichè scriveva: « *Palingenius quasi vigilat* <sup>(2)</sup> » ripeteva per lui le parole che Aristotèle disse per Anassagora. Il Bruno segnalava le sue dottrine sulla dimensione dell'Universo, sulla sostanza delle stelle, sulla natura della luce, sugli abitatori degli astri e sull'anima delle sfere<sup>(3)</sup>: che era quel primario interessamento mentale che la filosofia del Rinascimento aveva ereditato dall'antichità col concepire il compito filosofico come principalmente fisico o metafisico, di filosofia della natura. Ciò fa sì che la filosofia del Rinascimento sia certamente di non poca importanza per la riacquistata conoscenza dei filosofi antichi e per avere ripreso a meditare e indagare fuori del quadro della scolastica; ma, d'altro canto, quella concezione della filosofia come precipuamente filosofia naturale è anche ciò che la rende a noi remota ed estranea e la distacca dalla filosofia moderna, il cui punto di partenza non è il cosmo ma lo spirito e la coscienza. E perciò il filosofare moderno si può dire che avesse libera la sua via quando Galileo severamente concepì una scienza della natura fondata sull'esperienza e sulla matematica e la fece finita non solo con la fisica degli aristotelici ma con la filosofia della natura degli altri tutti: si può dire che egli lasciava libera alla filosofia la realtà dello spirito umano, che è quella nella quale si sarebbe finito col trovare la chiave di ogni realtà, compresa la natura. Il Palingenio poteva escogitare i concetti delle

(1) Su questo punto esatti schiarimenti in G. S. FELICI, *Marcello Palingenio Stellato: a proposito delle asserite sue relazioni con la Riforma* (in *Rivista italiana di filosofia*, maggio-giugno 1897).

(2) *De universo et immenso*, l. VIII, cap. II.

(3) Nella *Oratio valedictoria* (*Op. lat.*, I, p. 17).

due luci, la intellettiva, incorporea e infinita, e la visiva, corporea e finita: distinzione che il Bruno criticava e Francesco Patrizi non respingeva propriamente ma modificava. E parimenti il Palingenio poneva al disopra dell'aere un campo infinito di luce, invisibile agli uomini e dove abitano con vario rilievo esseri superiori all'uomo, *divi*, mediatori tra il corporeo e lo spirituale; e il Patrizi ripigliò il problema e pose la mediazione, non nella luce, ma nello spazio, unità del corporeo e dell'incorporeo, «*corpus incorporeum et non corpus corporeum*» (1). Questa posizione del problema filosofico è radicalmente mutata nel pensiero moderno, se anche la filosofia della natura sia più volte ricomparsa ai suoi margini. Tuttavia dei filosofi di quella età ve ne sono di quelli, come anzitutto il Bruno, che gettano sguardi profondi sullo spirito umano e sulla logica speculativa; ma nel Palingenio di questo non c'è niente.

Rimarrebbe da dire qualche parola del suo poema sotto l'aspetto poetico o, in mancanza di ciò, letterario. Poesia, a dir vero, non ce n'è, nè può trovarsene dove la trovano encomiatori corrivi, cioè in alcune figurazioni più o meno allegoriche. Non si hanno in lui neppure quei respiri poetici che talvolta interrompono la didascalica abbandonandosi lo scrittore a un suo sogno e carezzando, come nelle bellissime comparazioni di Dante, le immagini della propria fantasia. Al più giunge ad essere buon descrittore, grafico e non altro. Così si legge:

Qualis viminea dum forte quiescit acanthis  
 in cavea, mulcens vario sua fata canore,  
 ad quam proreperit summis corpore fallax  
 Aelurus, miseramque infestans undique terret:  
 venator murum aelurus, volucrumque peremptor;  
 illa autem metuens rabiem praedonis, in omnes  
 obvolitat partes, ac se fugitando tuetur,  
 Interea alter adest hostis, similique furore  
 attonitam infestat, donec per latius aequo  
 unguibus immissis prensam extrahit intervallum,  
 et solito extractam mandens cum murmure glutit.  
 Talis diverso hinc illinc urgetur ab hoste  
 infelix anima, et fugiens haec retia (2)...

(1) Vedi il FIORENTINO, *Bernardino Telesio* (Firenze, 1872), I, 384-97.

(2) *Zodiacus vitae*, IX, 235-47.

Ma la più gran parte è meramente didascalica. Per esempio, vuol dimostrare che può esservi luce senza aere:

Praeterea si quis nocturno tempore taedam  
accensam properans gestet, lux illa movetur  
assidue, mutatque locum illustratque tenebras  
nunc has, nunc illas: tamen aër ipse quiescit  
immutusque manet, taeda currente per ipsum.  
Quod si aër esset subiectum lucis, abiret  
progrediens cum luce simul, numero unus et idem.  
Hoc autem non fit: sed lux stante aëre pergit,  
libera per sese, et taedam comitatur euntem.  
Unde patet, quod lux non indiget aëre, tanquam  
subiecto; sed stare potest absque aëris usu.  
Praesertim lux illa Dei pulcherrima, cuius  
particula impressa est in nostri corpore solis,  
atque illic tanquam in speculo comprehensa tenetur (1)...

È prosa in verso, nè calda e fremente dell'animo di chi, affermando una verità, fa sentire il travaglio e la passione onde vi è pervenuto; e anche qui per contrasto si pensi al Dante del Paradiso o a Lucrezio. Il Palingenio attende unicamente a rendere chiari la sua affermazione e il suo raziocinio.

Talvolta il suo descrivere è un definire a parte a parte le qualità dell'oggetto da descrivere, come in ciò che dice degli abitanti della zona di luce al di sopra dell'aere; di quelli che chiama i *divi*, una sorta di angeli che non scendono sulla terra a dare annunci, ma se ne stanno lassù beati:

Verum incorporei quum sint, omnique carentes  
materia, idcirco mutantur tempore nullo:  
non senio aegrescunt et nil patiuntur amari:  
non somno aut esca utuntur, nullumque laborem  
norunt: perpetua est illis et laeta iuventus,  
summaque libertas; nulli servitur ab ullo;  
nec quisquam cogit, nec quisquam cogitur; unum  
duntaxat Dominum agnoscunt, Regemque Patremque  
communem cunctis; illum venerantur amantque,  
ultra illi adsistunt, parent ultra, atque ministrant,

(1) Libro 12, 125-38.

gaudentes, eius laudes et facta canentes.  
Quisque illi studet obsequio ac pietate placere.  
Bella absunt: odio nullo invidiave laborant.  
Pax aeterna viget: concordia maxima amorque  
mutuus est illis semper: nulla insidiarum  
suspicio, nullusve dolus sentitur ab illis (1).

Pure è da correggere un giudizio accennato dal De Ruggiero, nella sua storia della filosofia del Rinascimento, che lo *Zodiacus vitae* sia composto « in versi anche più brutti di quelli dei poemi latini del Bruno » (2). Ora, non si tratta in quel caso di bruttezza, ma di una forma di stile che nel Palingenio attinse il suo particolare pregio, la quale fu la ragione precipua del favore e della stima in cui l'opera venne per tre secoli tenuta nei paesi d'Europa. Il Bruno parla del « sublime ingenium » che il Palingenio dimostrò « in illo suo humi repente poemate » (3). Un così rigoroso giudice come Giulio Cesare Scaligero, pur tacciandolo di qualche lungheria e minuziosità, dice del poema a lui attribuito, che nella classificazione appartiene alla *Satyræ*, che è « sobria, non insana, non foeda, eius dictio pura, versus et stilus in eius genere dicendi, quare si nolint melius, ne a nobis quidem id tentandum est » (4). Un altro squisitissimo giudice di forma letteraria, Gian Vincenzo Gravina, dopo aver fatto le sue riserve perchè nel poema la morale si dispiega in foggia di satira e perchè contiene empietà, dà ampio riconoscimento al pregio dello stile. « A questi vizi (cioè alle notate pecche morali e religiose) ha egli ingiustamente unite rarissime virtù d'arte e d'ingegno, e specialmente una meravigliosa facilità, la quale non si cangia mai col cangiamento del suo stile, che, secondo la varietà delle materie, industriosamente s'innalza e s'inchina. E se a Giulio Cesare Scaligero sembra aver egli malamente eletto lo stile umile, pur questo biasimo meriterebbe, quando il suo stile fosse inferiore alla materia, e non avesse alla meravigliosa chiarezza e dolcezza di quella, congiunta ancora la nobiltà; la quale secondo la na-

---

(1), Op. cit., XII, 203-18.

(2), *Storia della filosofia*, Parte III, *Rinascimento, Riforma e Controriforma* (Bari, 1930), II, 109.

(3) Nella citata *Oratio valedictoria*.

(4) *Poëlices* (ed. tertia del 1586), pp. 792-93; cfr. p. 795. Soggiunge: « quare hominem non ignarum bonarum litterarum, sed levis ingenii et plusquam poeta fuisse suspicor ».

tura di ciascuno, al sublime e al mediano ed anche all'umile stile conviene » (1).

Attenersi coerentemente allo stile « umile » più basso, *humili repente*, strisciante sulla terra, e serbare l'equalità, non sforzandosi mai a toni maggiori e introducendo dissonanze e stridori, fu la virtù letteraria del Palingenio. Il suo libro, quest'unico suo libro, che gli era costato lungo studio e lunga fatica, ma che pure aveva condotto a termine, mandava per il mondo, accompagnandolo di consigli e di augurii. Non curare il volgo e gli sciocchi, non gl'impotenti a far cose belle e che perciò godono del dir male, ma volgersi solo ai dotti e ai buoni, i quali

quae sunt pia, vera et honesta  
auscultant, avidaeque legunt, discuntque libenter.  
Hic cibus illorum est, haec consolatio mentis.  
Talibus ergo viris, (nisi me praesagia fallunt)  
gratus eris, vultuque ilari spectabere ab illis.  
Vade igitur felix liber, et longissima vive  
tempora: quumque meos tellus obduxerit artus,  
tu varios populos diversaque regna superstes,  
quaere, studeque meum late diffundere nomen.

Come si vede, egli fu consapevole della qualità dell'opera sua, e profetò la fortuna che avrebbe incontrata presso i varii popoli. Solo il riposo nel sepolcro, nel quale gli parve che avrebbe assistito al diffondersi del suo nome nel mondo, gli doveva essere vietato dall'odio sacerdotale, che « in suos cineres, ob impietatis crimen, saevit » (2).

#### XIV

#### COMPONIMENTI TEATRALI DI JACOPO NARDI.

Jacopo Nardi compose due drammi o drammetti (*L'amicizia e I due felici rivali*), dei quali gli storici della letteratura parlano con qualche disdegno o almeno con indifferenza, quando non diano o tolgano ad essi merito di precedenza nella inaugurata imitazione della commedia antica, che, mercè dell'Italia, passò ad altre letterature europee. In questi casi io soglio dire che i critici sbagliano, o piuttosto escono

(1) *Della ragion poetica* I, c. 23.

(2) LILIO GIRALDI, *De poetis suorum temporum*, dial. III.

fuori tono, « per poca pratica di mondo », e che bisogna che sia invertito il loro fare, cioè non mettere in primo piano il negativo, ma sottintendere questo o accennarvi come a cosa evidente quando è evidente e da non insistervi, e mettere in primo piano il positivo, quel tanto di positivo, che solo può richiamare la nostra attenzione. Chi mai vorrebbe aspettare dal Nardi, storico, politico, ottimo traduttore di Livio e di Cicerone, una gagliarda vena di poesia, della quale nessuno ha mai parlato? Egli, a quel modo che per naturale versatilità e per la generale cultura poetica e artistica dei fiorentini della grande loro epoca era in grado di prestarsi a ordinare qualche mascherata e a comporre qualche canto carnascialesco, così anche era atto a fornire, per una festa che si presentasse, qualche commediola da recitare, e che bisogna leggere e giudicare per questo che è il verso loro; e allora, invece di dare una superflua censura, non solo in esso si noterà il garbo della scrittura, ma anche qualche pensiero acuto e qualche scena o scenetta o battuta felice. Perché affannarsi a demolire errori di giudizio che nessuno ha pronunziati, e reputazioni immeritate, che non esistono? Purtroppo, è doveroso fare ciò (ed è un dovere spesso tralasciato o contrastato) di fronte agli errori che esistono, ai giudizi convenzionali che si ripetono e che non lasciano vedere la verità o la falsificano; nè il farla è cosa che dia a chi la fa gran piacere, se anche talvolta vi si apporti lo spirito allegro di chi distrugge stoltezze e illusioni e serve la giustizia. Ma il vero piacere è gustare una cosa ben fatta per piccola e modesta che sia. E io, per i libri che ho letto, ho tenuto questo comportamento, che molto mi ha giovato così all'igiene dell'anima come a quella del corpo; sebbene con tutto ciò mi resti intorno la fama di critico demolitore e ricco di fiele, fama, a dir vero, calunniosa, che veniva da coloro ai quali non avevo largito elogi o che erano stati presi da una grande paura dei miei giudizi; tantochè alcuni poeti e letterati, buone e brave persone, mi fecero pregare da comuni amici di non scrivere delle cose loro e io, quando onestamente potei, li accontentai, desiderando risparmiare doveri non necessari fra i tanti che quotidianamente si debbono accettare!

Ma da questa che è, in verità, una troppo divagante digressione, torniamo a Jacopo Nardi; i cui due componenti teatrali non sono, come è stato fantasticato, un inizio o tentativo d'imitazione della commedia greco-romana, ma piuttosto un seguire lo stile delle sacre rappresentazioni, che allora, come è noto, veniva adottato per temi morali e per materie novellistiche. E quantunque vi si veda introdotto il parassita e il *miles gloriosus*, perchè agli umanisti Plauto e Terenzio

erano familiari, la loro trama teatrale è lo sceneggiamento di due novelle del Boccaccio (X, 8; V, 5), e la forma metrica è quella delle sacre rappresentazioni, nelle quali solevano altresì intrecciarsi scene, costumi e caratteri, indipendenti dall'edificazione religiosa.

Il Nardi scrisse l'*Amicizia* qualche anno innanzi il 1512 e i *Due felici rivali* nel 1513, in un breve tratto di tempo in cui la poesia italiana non produsse cospicue opere geniali, chiuso il ciclo del Magnifico, del Pulci, del Poliziano, e non ancora nato l'*Orlando furioso*. E di questo egli si manifesta consapevole, e nel prologo dell'*Amicizia*, «fabula nuova», ne trae argomento per chiedere venia agli spettatori. Diceva:

... Se la piace poco,  
di che più temo, a tutti,  
scusate i primi frutti  
di questo nuovo autore,  
e incolpate lo errore  
del ceco secol nostro,  
il qual non v'ha dimostro  
in questi nostri tempi,  
di quelli antiqui esempi  
di poetici ingegni...

Neppure certamente si potrebbe affermare che egli abbia reso più intenso il valore poetico delle due novelle boccacesche; perchè, per esempio, il Boccaccio racconta che al vedere in tribunale i due giovani amici protagonisti dell'*Amicizia*, entrambi incolpevoli, ciascuno accusare sè dell'omicidio accaduto per salvare l'altro, «si fece innanzi un giovane di perdute speranze et a tutti i romani notissimo ladrone, il quale veramente l'omicidio aveva commesso, e conoscendo nessuno esser colpevole di quello che ciascun s'accusava, tanta fu la tenerezza che nel cuor gli venne per la innocenzia di questi due, che da grandissima compassione mosso venne dinanzi a Varrone, e disse: — Pretore, i miei fati mi traggono a dover solvere la dura quistione di costoro, e non so quale Iddio dentro di me mi stimola et infesta a doverti il mio peccato manifestare... ». Il Nardi non può aggiungere altro a queste parole sobrie ed essenziali; ma dà spiccato rilievo alla natura e al processo di questa conversione.

Il delitto da colui commesso e raccontato è posto sott'occhio nel suo andamento, che è il litigio con un complice e, nel suo crescendo, mette capo alla uccisione di quello:

- CETEGO. Dico che vo' la parte che mi tocca;  
e' par che tu non voglia ancora intendere.
- FURIO. Tu vai cercando io ti rompa la bocca.  
Basta, che tu avrai danar da spendere;  
ma tu li vuoi pesar con la bilancia,  
come se io te l'avessi appunto a rendere.
- C. Costui mi stima forse un uom da ciancia,  
e io mi sento già gonfiare il petto.
- F. Tu non mi credi, io ti darò la mancia,  
e torrotteli tutti a tuo dispetto.
- C. Credimi tu però aver nel gagno?  
Io voglio il mio dover; questo è l'effetto.  
Se io son suto a imbolar teco compagno,  
e castigato sarei teco ancora,  
perchè non debbo io esser al guadagno?
- F. Non facciam più romore, almen qui fuora.  
Enriamo in questa grotta, se tu vuoi,  
chè io sento dentro un fuoco che lavora:  
e vedrèn di chi tutti saran poi.

Il fare risoluto e violento dell'omicida prepara il rapido e insostenibile rimordimento che sorge, insospettato, dal fondo della sua coscienza alla gara di eroismo dei due innocenti che vogliono sacrificarsi l'uno all'altro per il delitto di cui egli è reo. Meglio la morte sua che permettere tale oltraggio alla « natura », come egli dice, alla natura che mette al mondo uomini di quella altezza morale. Ciò si esprime in un soliloquio che è forse qua e là troppo ragionante, ma è quasi un commento delle poche parole sintetiche del Boccaccio:

Dove mi meni tu, crudel fortuna?  
Dove mi guidi, o mio destino e sorte?  
Puossi trovare un uom sotto la luna  
che, com'io, vadi volontario a morte?  
Oggi fo la mia fama oscura e bruna,  
e vedrò presto le tartaree porte;  
ma se io tacessi, questa mia nequizia  
offende a doppio il cielo e la iustizia.  
Io son colui che quel meschino ha morto;  
justo è che dello error porti io la pena:  
non piacci 'a Dio che a lor sia fatto torto!  
Vo' che tale amicizia intera e piena  
li conduca, vivendo, insieme al porto,  
dove chi nasce alfin natura mena.  
Et io morirò per voi, coppia felice,  
quasi pel mio fallir fatta infelice.

O dolci amici, il vostro amor mi guida  
a trarvi fuor d'affanno e di paura:  
se mancassi una coppia tanto fida,  
per me, io farei iniuria alla natura.  
Non curo ch'altri del mio mal si rida,  
nè mi parrà la morte grave e dura;  
anzi farò morendo un gran guadagno  
se mi accettate per terzo compagno.

Assoluti i due incolpevoli, e a Furio concessa la grazia dall'imperatore, egli, sentendosi già redento, già pari a loro, già entrato nella loro cerchia superiore, egli che come loro aveva offerto la propria vita al trionfo della bontà e della giustizia, reagisce, quasi disconosciuto e offeso, quando si ode ringraziare e professare perpetua gratitudine, e risponde:

Tu fai errore,  
se pensi allo amor mio merito rendere,  
chè amore in cambio sol ricerca amore.  
Però non vi sia grave condisendere  
allo ardente disir, che sol desidera  
due tali amici me per terzo prendere.

Il loro alto esempio di amicizia aveva in lui svegliato il medesimo sentimento che stava sopraffatto nel fondo del suo cuore e che lo aveva reso pari a loro; e questa vicenda interiore, che non aveva attirato l'attenzione nel racconto del Boccaccio, è toccata non senza delicatezza.

Ora ecco una affatto diversa scenetta: Lucio si consiglia, passeggiando, con un amico su un anello che vuol donare alla moglie, da lui ottenuta dopo grandi travagli e della quale è innamoratissimo:

Qual credi tu di questi più li piaccia?

e l'amico:

Quel ch'è di maggior pregio e che più vale.

Lucio:

Io non credo che questo li dispiaccia,  
benchè il costume delle donne è tale  
che par che più la cosa satisfaccia,  
come tu di, quanto più in alto sale.  
Però credo vorrà cotesto anello,  
perchè più val, non perchè sia più bello.

Il parassito, in ambe le commedie, prende gran parte, certamente per far ridere con le sterminate iperboli della sua retorica culinaria; ma nei detti di coloro che l'osservano si configura anche a una sorta di rappresentante di quanti riescono a sfruttare altrui per il proprio vantaggio, non vedendo, fuori di ciò, altro al mondo. Dice il servo Lico, che lo vede sempre aggirarsi intorno al proprio padrone e riuscire sempre a farsi da lui accettare:

Così la vita sua e il tempo spende  
in far che un altro spenda, e se può farlo,  
per un boccone schiavo si li vende.

Ma come lassa il legno, e muove il tarlo,  
quando manca l'umor che lo nutrica,  
lassa ei l'amico, e suole abbandonarlo.

E s'ei vede fortuna esserti amica,  
come il can ti fa festa con la coda;  
nè aspettar che mai un ver ti dica.

Stu danni, ei dannà; e se tu lodi, ei loda,  
se affermi, afferma; e se tu nieghi, ei nega,  
e, come tu, par si contristi e goda.

Così, a ogni vento, torce e piega,  
qual canna o salcio, e poi se gli vien bene,  
non ti fidar di lui, chè ei te la frega.

E una serva accorta, nei *Due felici rivali*:

Ma eccolo di qua questo bel petto.  
Chi non dire' ch'ei fusse un om da bene  
se il saggio e il buon si scorge nell'aspetto?

Ma se, com'io, lo cognoscessi bene,  
son certa che elli arebbe, o spettatori  
men desinar da voi e manco cene.

Ma, senza scoprir più dei suoi errori,  
dico che tali amici da bonaccia  
come i can si vorrebbon cacciar fuori.

Ma come torna il cane a chi lo caccia,  
torna: tanto che alfin, vinto, bisogna  
ogni cosa per lui l'amico faccia.

A tutti egli resiste ed è sicuro di poter resistere:

Mio padre e l'avol mio e i miei maggiori,  
de' quali io seguo l'antico costume,  
fur de l'altrui più che del suo signori...

Io non posseggo pur di terra un piede,  
io non ho roba e non tengo denari  
e pur trovai adesso un che men chiede.  
Io li risposi: — Pàrti che un mio pari  
abbia denar da poter dare altrui? —  
— Non so, — diss'elli; e io: — Fa che l'impari, —  
e così tosto mi spiccai da lui.

E si sente forte delle sue bugie:

O lingua mia, a te mi raccomando,  
che chi sa ben mentir, non è bugiardo...  
— Chi non sa dir bugia, è ben da poco —  
dice il proverbio, qual se fusse vero,  
il primo sarei io in ogni loco.

Se questo ritratto del parassito è condotto psicologicamente e non satiricamente con intenzione morale, l'altro della serva astuta, che insieme ha il vizio del bere, è fatto col piacere di chi si diverte. Il suo compagno Tyndaro, che serve presso lo stesso padrone, conoscendo la sua particolare virtù e temendola, cerca di farla rientrare in casa per distrarla dal posto di osservazione in cui si è collocata:

E tu, vuo' tu restar qui tutto il giorno?  
Andiamne in casa: oh, tu puti di vino!  
Tu hai bevuto, et io pur mi vo attorno.

E lei, che non vuol lasciare quel posto e rinunciare all'intrigo che sta ordendo:

Io bevvi a punto a punto un centellino  
perchè lo star digiuna mi fa male;  
or vo' godermi un po' questo solino.  
Però, va dentro...

Il «solino» o solicello è ben fiorentino.  
Senonchè altra volta la brava donna si lascia vedere a contrastar  
con la pienezza della ebrietà in cui si è immersa:

Le gambe non mi dicono oggi il vero,  
e questo non mi avvien che sia digiuna;  
qualche accidente...: fia leggieri, spero.

Oh questo è oggi il bel lume di luna...;  
io volevo trovar il parassito...;  
anzi è il sole...; anzi ve' che il ciel s'imbruna.  
...Misera a me, ch'io non sto in cervello  
nè in piedi, e veggio che il tempo ho fallito.

Ben sappi ogn'uomo che non fu acquarello,  
ma un vin traditore, che ad un tratto  
mi diè al capo, quand'io al caratello.

Pur mi fido di lui, quando io m'abbatto,  
e per far pace lo bacio et abbraccio:  
ma ei non mi observa mai triegua nè pacto,  
ond'io, quanto più posso, giù ne caccio,  
e acciò che non prehenda di me giuoco,  
conto seco col capo sul piumaccio.

Ma questa volta, perchè io bevvi poco,  
non possetti pensar che un fiasco solo  
mi cocessi sì presto senza foco.

Or perch'io sento che il cervel va a volo  
mi andrei a riposar, ma io non voglio  
che ei dica che io l'habbi posto a piuolo.

La tendenza moraleggiante, che è di codesta drammatica dei primi decenni del cinquecento, è anch'essa ereditata dalle sacre rappresentazioni, rivolte al profano; e nei *Due felici rivali* il prologo è tenuto dalla Improntitudine, che si presenta al pubblico con questa definizione di sè stessa:

La Fama non son io  
benchè a lei mi assomigli:  
ch'essa non ha li artigli  
com'io; chè ciò ch'io prendo  
un tratto, mai non rendo,  
e vivo solo e regno  
per mia natura e ingegno,  
in corte de' prelati  
de' principi e magnati,  
e fo guerra co' buoni.

Per questi miei sermoni  
cognoscer mi potete,  
anzi mi cognoscete,  
perch'io più d'un cognosco  
nel bel paese toscano  
che ha grande obbligo meco,  
qual, se io non fussi seco,  
di vertute è sì inetto

ch'ei non sarebbe accetto  
a quel che ha gentil core,  
e porta a' buoni amore,  
usando gratitudine:  
— Io son l'Improntitudine!

Anche i tre suoi canti carnascialeschi (che ci restano nella raccolta del Lasca) non sono spregevoli, e vi risplende l'immenso suo amore per la patria. Uno dei canti è il *Trionfo di Camillo*, composto nel 1515, nell'occasione che Leone X, tornando da Bologna, ripassò per Firenze. E per la sua Firenze il Nardi esalta in Camillo quell'amore:

Le pompe trionfal nel tuo cospetto,  
le barbariche spoglie,  
le tempie ornate delle sacre foglie,  
mostran le lode sue; mal tal concetto  
una parola accoglie,  
poichè lui solo è detto  
della patria, per l'opre alte e leggiadre,  
primo liberator, secondo padre.

Ma quel sentimento è insieme amore della verità e della bellezza:

Come vedete, seco insieme vanno  
la dea Minerva e Marte,  
che colla spada, colla scienza e l'arte  
all'uom mortale immortal vita danno;  
e l'aver grate carte  
lo ristora del danno,  
perchè, come l'allòr foglia non perde,  
la Storia e Poesia sempre sta verde.

Sono versi modesti, questi del Nardi, ma che pur si leggono volentieri per la loro schiettezza.

## XV

### GLI ULTIMI STORICI FIORENTINI.

Questa escursione nei modesti componimenti in versi di Jacopo Nardi è una sorta di propiziazione verso la memoria di lui, che è stato tartassato nel suo carattere morale dall'editore di una delle sue com-

medie dei *Due felici rivali* condannato lui e implicitamente tutti gli ultimi storici della repubblica di Firenze, che, difensori già di libertà, trescarono e si acconciarono col principato di Cosimo dei Medici.

È proprio la vicenda opposta al giudizio e all'ammirazione che verso questi storici nostri mostrò il Disraeli, padre del celebre ministro e autore del libro molto fortunato in Inghilterra e nei paesi anglosassoni ma poco letto altrove, *Curiosities of literature* (1). Egli li chiamava i «santi» della storiografia, perchè spesero lunghe fatiche nel comporre libri chè sapevano di non poter pubblicare in vita loro e che mandavano ai posteri a gloria e in servizio dell'ideale della libertà sopraffatto ai loro tempi. Più tardi — egli diceva — ci fu anche tra gli storici italiani un martire, Pietro Giannone (2).

Ma se quegli storici non meritano l'«indignité», di cui è piaciuto oggi colpirli, neppure sostengono l'«excès d'honneur», che su di essi versava il Disraeli. Perchè mai alcuni di quei libri e dei più importanti, del Varchi, del Segni, del Nardi, del Giannotti, non vennero in luce quando furono compiuti ma solo due secoli dopo? Certamente a ciò ebbero parte diffidenze politiche o cura di non offendere talune persone o le loro famiglie, pronte a vendicarsi, come ne fece prova il Varchi: anche quelle opere, che, come la *Storia* del Guicciardini, furono messe in istampa, furono sottoposte a mutilazioni. Ma forse ebbe la sua parte nella cosa il molto distacco e disinteresse che si era formato verso le vicende delle ormai morte repubbliche medievali (3). Nè risponde alla realtà storica che l'animo di quegli scrittori ardesse d'instinguibile fede nell'avvenire per l'ideale che allora soccombeva nell'urto dei fatti e che un giorno sarebbe rivissuto.

È opportuno perciò tornare brevemente su una questione che fu già proposta e trattata nei primi decenni dell'Ottocento dal Constant e dal Sismondi, sulla differenza tra la civiltà moderna e quella antica, circa la quale io negai non solo che si potesse riporla in alcune diversità di concetti giuridici, ma anche che si potesse segnalarla con un taglio netto, e la unificai con la storia tutta dello svolgimento intellettuale e morale del genere umano. A torto si è giudicato che la libertà che suonava nelle parole degli antichi eroi non è quella di cui parliamo

---

(1) ISAAC DISRAELI, *Curiosities of literature*, New York (4ª ediz.). L'opera fu primamente pubblicata dal 1791 al 1803.

(2) Op. cit., pp. 61-71.

(3) Si veda il saggio posto innanzi a *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, I, 4.

noi moderni, legata come era a condizioni sociali quale l'arimessa schiavitù, e simili, perchè, quali che fossero questi limiti, il timbro di quella parola, in quegli alti spiriti, ha accenti religiosi; e a torto altresì si è creduto che nei moderni la libertà vada libera dalla necessità di cose estranee e contraddittorie. Il vero è che la storia dell'ideale della libertà è storia dell'accrescimento e dell'affinamento di un concetto e di un sentimento che non avrà mai perfezione e termine appunto perchè è storia di un processo perpetuo. Solo si può segnare qualche momento o periodo di grandioso sbalzo in avanti che fa di quel concetto e dell'unito sentimento qualcosa di così importante, di così sfolgorante, di così fondamentale, da dare l'apparenza di una conversione della quantità in qualità, di una cosa affatto nuova, che si è ormai stabilita nel mondo, e da indurre a negare che le età precedenti anch'esse la possedessero. Ma questa onda di ammirazione e di soddisfazione ricorre in tutti gli avvertimenti di progressi storici nella verità e nel costume umano, che sono sempre cose antiche e nuove insieme, vecchie per un verso e giovanissime per un altro.

In quel tempo, in Italia, una delle forme storiche della libertà si esauriva, la libertà comunale, logorata dalle inconciliabili contese interne dei cittadini, che si erano sfiduciati e persuasi che così non era possibile continuare; e gli uomini che l'avevano rappresentata e difesa fino all'ultimo si adattarono ad altre forme, per non perdere tutto e rinunziarono ad alcune cospicue parti di già goduta libertà. E costoro non avevano nessun messaggio da inviare ai posteri, nè potevano offrirsi martiri, inutili testimoni e vani simboli di quegli inestinguibili ma inattuali bisogni morali. Il Disraeli giustamente nota che «martire» fu il Giannone, il quale diè mano nell'opera e nell'azione sua al laicizzamento dello stato e dell'uomo moderno, e l'adeguato commento alla sua *Storia* era il *Trivigno*, che la Curia romana riuscì a sottrarre per circa due secoli alla conoscenza e all'efficacia che avrebbe esercitato, e che noi solo da pochi anni possiamo leggere intero o quasi<sup>(1)</sup>. Quegli altri, i già devoti, i già combattenti per la repubblica di Firenze, non potevano aprirsi a un pensiero più largo, che avrebbe richiesto, come poi accadde, la formazione faticosa, lunga e lenta di una nuova concezione morale e religiosa, ed avrebbe

(1) L'edizione del *Trivigno* è stata fatta dal Parente (Bari, 1940, negli *Scrittori d'Italia*): dopo l'avvento della quale l'autorità ecclesiastica potrebbe senza alcun suo danno consentire il riscontro del testo originale che due secoli fa entrò nell'Archivio dell'Inquisizione, ove ancora si conserva.

avuto a suo teatro dapprima solo una parte dell'Europa; ed essi dovevano per questo provvedere unicamente a guardarsi dal dissolvimento sociale e dalla peggiore servitù che è quella verso lo straniero. Si rammenti che uno dei più acuti politici di allora, Francesco Vettori, si adoperò a dissuadere Filippo Strozzi e i suoi amici dal ritentare resistenze e ribellioni, ammonendoli di « non stare in su' Bruti e Cassi nè sul voler ricondurre le città a repubblica » (ossia di non ostinarsi a cercare nè la libertà degli antichi nè quella medievale), e badare unicamente che l'« inferma », cioè la loro patria, Firenze, « vivesse », e non andasse addirittura dissolta e spersa nel dominio spagnuolo d'Italia (1).

Il nuovo messaggio, la nuova idea della libertà, non esisteva tra le effettive tendenze politiche di quel secolo, che si volgeva alla monarchia assoluta, differente dalle tirannie e signorie rinascimentali, ma senza partecipazione diretta del popolo nel governo, e non esisteva neppure nella Riforma religiosa, così luterana come calvinistica, e quanto di recente si è creduto di trovarne in quest'ultima e nei suoi concetti della grazia e della vocazione, non regge alla critica. Eppure già esisteva in qualche modo, e germinava e si svolgeva in mezzo alle lotte stesse delle confessioni religiose e mirava a oltrepassarle tutte, con un principio non più confessionale ma laico, e nondimeno religioso, di una religione per la quale Dio dal cielo discendeva sulla terra e informava di sè l'uomo. Il processo era complicato e aspro e doloroso e tragico, ma esso solo poteva produrre e produsse una fede che si ampliò nel mondo e non perse mai la sua vitalità e anzi, nella violenza che spesso le si volse contro, sempre rinvigorì e ringiovanì sè stesso. Confluirono in questo processo l'educazione umanistica, che anche i gesuiti non poterono in certa sua parte non adottare, e poi l'idea di una religione naturale, — di « quel Dio che a tutti è Giove », — e del diritto naturale ossia razionale e, soprattutto, il principio della « tolleranza », che da tolleranza delle diverse chiese e delle diverse religioni si estese in ultimo alla tolleranza dei diversi partiti politici, che tutti non più praticarono l'uno contro l'altro l'ostracismo o la distruzione,

---

(1) Si veda la lettera del Vettori da Firenze, 30 gennaio 1537, a Filippo Strozzi, che stava in Bologna, edita tra i documenti della tragedia del Niccolini, *Filippo Strozzi* (Firenze, Le Monnier, 1847, p. 234). E già prima il Vettori, nel sostenere la candidatura di Cosimo, diceva che egli « desiderava che fosse un buon principe, ma era disposto a servirlo, onorarlo, sorreggerlo se anche fosse uno cattivo » (v. la *Storia* del Segni, libro VIII, ed. Gargano, pp. 328-29).

ma, convivendo e gareggiando tra loro, esercitarono la concreta azione politica negli stati; con che la nuova idea della libertà passava in certo modo dalla sua preistoria antica e medievale alla storia moderna. Gli italiani, esuli negli altri paesi di Europa per ragioni religiose, collaborarono a questo processo, e in particolare a formare e diffondere la tolleranza, che si chiamò in Europa il « domma socciniano » (dai Soccini di Siena). Il nuovo ideale in cui, come abbiamo detto, l'idea della libertà diventava idea religiosa, era perciò intransigente e non accettava accomodamenti; sicuro di sè, e perciò anche si manteneva tra le più grosse avversità; immutabile, e perciò gli abbandoni e i trapassi ad altra fede si sentivano viltà e tradimento. E quando nel terzo decennio del secolo decimottavo le principali delle opere inedite degli storici fiorentini (il Varchi, il Segni, il Nelli, il Giannotti), videro la luce, per zelo di un italiano, in paesi stranieri o con la data topica di paesi stranieri, non vi è sentore che esercitassero qualche efficacia nella lotta politica, tanto lo svolgimento mentale, accaduto in quel mezzo, non si riattaccava più alle lotte ultime dei comuni medievali nel secolo decimosesto.

Ma a quei superstiti fautori della repubblica fiorentina, pei quali l'idea di libertà si identificava con la loro repubblica tradizionale, caduta che questa fu e sostituita da altre più compatte e poderose costituzioni politiche, non restava altro partito che rassegnarsi. E salvo pochi (come il Giannotti), che tuttavia studiavano riforme in senso conservatore e aristocratico della antica costituzione fiorentina, e salvo qualche altro, come il Nardi, che sarebbe tornato volentieri in patria, ma non l'ottenne, quantunque il nuovo principato lo rassicurasse con buone parole, professandogli stima ed affetto, i più si acconciarono. E Cosimo fece aprire i suoi archivii al Varchi ed ebbe familiare il Segni, e lasciò che fosse pubblicata la *Storia* del Guicciardini, sia pure con alcune mutilazioni, e all'Adriani diè incarico di continuarla; e permise che di sè e dell'ordine che aveva attuato con logica inesorabile si parlasse senza ipocrisie e senza eufemismi. Il Segni, dopo avere osservato che nel contrasto tra le parti che vogliono la libertà e quelle che vogliono il principato, vince di solito quest'ultima e trovatane la cagione nella forza che è nell'unità dell'azione contro la discordia che è dei molti, e, in ultimo, nella volontà di Dio che con quel mezzo castiga e raffrena l'umana cattiveria, non tace che « il presente principe Cosimo, benchè dotato di gran virtù e di qualità degne e rare in un principe giovine, nondimeno col maneggiar l'imperio ha in gran parte distrutto l'onore e le facultà della patria e di tutta la Toscana »,

il che di certo gli era « incontrato a sua forza e dispetto per non potere in altro modo conservarsi nella signoria e col commettere cose che agli uomini appariscano crudeli, senza religione, senza rispetto umano e divino »; e di ciò gli pareva trovare una « gran testimonianza » nelle parole malinconiche con le quali Cosimo rispose a una sua epistola encomiastica (1). Si direbbe che Cosimo ripensasse talvolta con cuore di antico fiorentino a quella che era stata la Firenze nella quale era assurta la sua famiglia, e ricordasse che egli apparteneva a quel ramo della sua casa che si soprannominava dei Medici « popolari » e che aveva già fatto opposizione al ramo del primo larvato principe, il Magnifico.

Perchè, dunque, giudicare quegli uomini col metro che è stato usato nell'Ottocento per coloro che disertavano la parte liberale alla quale si erano ascritti, e che con ciò offendevano la coscienza morale se mossi da loro personali comodi e timori o davano prova di levità in cosa nella quale non è perdonabile? Tra questi uomini, non divisi tra loro da fede religiosa, ma travagliantisi gli uni e gli altri nel problema di dare una qualche pace e assestamento alla loro patria che era fuori sesto, nè gli uni nè gli altri certi di quel che convenisse fare, ora sognanti di tornare ai tempi belli del comune fiorentino, ora cercanti forme più autoritarie da impedire gli eccessi e i disordini, ora oppositori di pretendenti al principato, ora riavvicinantisi ad essi, ripresi dalla speranza di intendersi e di cooperare al bene della patria, non c'era una divisione netta e profonda, che imponesse ai singoli un contegno di intransigenza e di estraneità reciproca. Ma, purtroppo, la vecchia credenza che tocchi allo storico di giudicare della bontà e della malignità, della correttezza e della scorrettezza dei singoli, perdura, non ostante che proprio questo la storia non debba e non possa fare, perchè arbitrario quanto inutile, e tale che ruba il mestiere agli educatori dei fanciulli o assume il carico dei biasimi, dei castighi e delle contumelie che gli uomini reciprocamente si danno operando nella vita vissuta, i quali sono stimoli e riflessi delle azioni e non punto giudizi del pensiero storico.

Mi soffermerò per qualche istante solo sul caso del Nardi, contro il quale il benemerito editore della sua inedita commedia, *I due felici rivali*, il Ferraioli, che l'ha illustrata sotto ogni aspetto (2), ha stimato d'intromettere nella introduzione una serrata diatriba che toglie l'onore

(1) *Storia*, ed. cit., pp. 350-52.

(2) *I due felici rivali*, commedia inedita di JACOPO NARDI, pubblicata da Alessandro Ferraioli (Roma, Firenze, 1911, per nozze Pizzigalli-Sterbini).

politico al suo autore<sup>(1)</sup>, accusandolo di avere esercitato pubblici uffici nel governo popolare del Soderini, e poi di essere passato alla parte di Giuliano e Lorenzo dei Medici, e avere ordinato le loro feste, lui ex-piagnone ed ex-repubblicano e ora poeta cesareo di quella casa, e di essersi fatto agli stessi Medici raccomandare da Filippo Strozzi, e più tardi, cacciati i Medici nel 1527, esser passato alla repubblica, e al loro ritorno nel 1530, respinto e privato di un piccolo impiego del quale viveva, essere stato costretto a rifugiarsi in Venezia, donde si recava a Napoli, cinque anni dopo, a sostenere l'accusa davanti a Carlo V contro Alessandro dei Medici, e di aver gioito alla uccisione di costui, e infine procurato di ottenere da Cosimo il ritorno dall'esilio: sicchè il Ferraioli se la prende con tutti coloro che hanno osato lodarlo e conclude col denunciare solennemente « l'audace metamorfosi che si è fatta di uno strisciante opportunista in un fiero tipo di patriota ».

Ma i suoi contemporanei non mossero mai al Nardi alcuna delle accuse che gli muove il suo odierno editore, e, sapendo e intendendo quel che egli non sa e non bene intende delle condizioni della lotta politica di quegli anni in Italia, non si meravigliarono di ciò che era assai più innocente di quel che ora a lui paia. Il Nardi aveva sostenuto l'accusa di Alessandro dei Medici contro il Guicciardini; ma del Guicciardini era « intrinseco amico », come scrive il Sansovino nella vita di quest'ultimo, a segno che si afferma che fu lui che gli consigliò di comporre non i « commentarii » dei fatti ai quali aveva assistito, ma la « Storia d' Italia ». Aborriva il duca Alessandro? Ed era questa una ragione perchè dovesse aborreire del pari il giovane Cosimo? Nel discorso che tenne in Venezia contro i calunniatori del popolo fiorentino, invoca « l'onnipotente Dio il quale conosce i cuori umani » a giudice che egli non porta alcun odio a quella casa, desiderando ad essa ogni felicità, « perchè alla libertà non repugnassero e al bene essere della mia dolce patria », e dice il suo dolore che papa Leone, « suo benefattore », e papa Clemente, non avessero, come potevano, « ordinato e fondato in Firenze una santissima libertà e un giustissimo governo con buone e cristiane leggi »<sup>(2)</sup>; il che prova, se mai, che egli era in politica troppo candido, ma non già che fosse uno « strisciante opportunista ». Il Varchi gli rivolgeva questo affettuoso sonetto:

---

(1) Si veda a pp. XI-XXI.

(2) Nel volumetto *Vita di Antonio Giacomini* etc. (Firenze, Barbèra, 1869), p. 286.

Quando meco e col ver talor consiglio  
quanto da voi mi venne e quanto aspetto,  
quell'amore ed onor che amato figlio  
deve, e pietoso a buon padre diletto,  
tutto, e più, debbo a voi, che, con affetto  
paterno, sempre or conforto or consiglio  
nel mio sì lungo e vostro eterno esiglio  
mi deste e tranquillaste ogni sospetto.  
Come entrò dunque, caro padre mio,  
sì van pensiero in voi, ch'ira e disdegno  
fatto m'avesse e men grato e men pio?  
Nome del vostro più dolce o più degno,  
Nardi, non ho nel cuor; sì v'avessi io  
la bontà, la franchezza e il vostro ingegno.

Il sopracitato Sansovino lo chiama « uomo venerando e quasi oracolo della nazione fiorentina ». Le lettere che di lui ci restano sono serie, semplici, dignitose, spesso dolorose o velate di malinconia; perchè, oltre i pubblici mali, assai ebbe a dolersi del comportamento dei suoi propri figli. Ed era affettuosissimo, e una volta che apprese di una lettera scritta da uno ad un altro suo amico per la sua morte della quale era corsa la voce per errore, scriveva: « Bene desidero che amendue vi conduciate un'altra volta a consolarvi del mio fine senza che io in persona ve ne possa consolare »<sup>(1)</sup>. Morì in Venezia nel 1565 a ottantasette anni, e una lettera di Tommaso Giunti<sup>(2)</sup> descrive i suoi ultimi momenti, circondato dagli amici di colà, fra i quali era il Giannotti e la Maria dei Medici, e al moribondo quella folla parve « molto nuova et inaspettata, onde subito cominciò a farvi su commenti, dicendomi: — Or conosco di certo che me ne debbo andare, poi che veggio tutti gli amici miei esser venuti a far meco la dipartenza; e così andava recitandolo con tutti, non però con affanno o passione... — ».

Questa descrizione della sua morte si accorda così naturalmente a quanto altro si sa che egli fece e disse nella vita, da darci il senso della verità: laddove la incalzante sequela di accuse del suo critico, mi viene innanzi come una sfilata di astrattezze senza contatto alcuno con la realtà.

---

(1) Vol. cit., pp. xxxiii-iv.

(2) Pubblicata da A. SALZA in *Rassegna bibliografica della letter. ital.*, pp. 223-225.

XVI

TRAIANO BOCCALINI, « IL NEMICO DEGLI SPAGNUOLI » (1).

Si hanno due concisi scritti politici di Traiano Boccalini, tra i primi forse della sua professione di scrittore, l'uno del 1591, l'altro del 1594, cioè rispettivamente dei suoi trentatré e trentasei anni, di un vigore e un risalto non più raggiunti nella copiosa sua opera posteriore (2). Il primo è un grido di terrore e una angosciata invocazione a raccogliere forze contro l'avviamento che allora pareva che prendessero, quasi fatalmente, la cose europee ed italiane. « Io sono cattolico, Dio grazia, e italiano, — diceva l'autore — e non posso, avvertito in me medesimo per qualche esperienza dell'infelice disordine nel quale ci troviamo, non isfogare questa mia passione con gli amici e con i fratelli miei, dai quali desidero solamente, e non altro ricerca, che una attenta e risoluta pazienza di legger questo mio breve discorso perchè non dubito punto di non conseguirne poi quel frutto e quell'universal beneficio, che mi sono veramente e sinceramente proposto ».

La lotta tra la potenza francese e la spagnuola, che in Italia durava da oltre un secolo, era pervenuta a un punto in cui pareva che vincitrice e assoluta signora restasse la Spagna, straziata la Francia dalla guerra civile che la rivale alimentava, padroneggiando sicura gli eventi. Un brivido correva per tutta l'Europa: « non è persona ormai, che quasi da grossissima piena non si senta rapire e precipitarsi nella vastità della tirannide spagnuola ». Delle due forze che erano in Italia, la spirituale e la temporale, il re di Spagna si era impossessato della prima sotto titolo di « Principe cattolico e di protettore e difensore della Chiesa di Cristo », e poteva ormai fare papi a suo modo e teneva la curia romana alla sua dipendenza; e col pretesto di combattere l'eresia aveva legioni di monaci che in Polonia, in Germania, in Inghilterra, in Portogallo, in Francia tiravano a sè grosse entrate e si erano fatti tiranni spirituali delle anime e dei corpi e degli averi, operando sulla nobiltà dei vari paesi, valendosi della confessione, e poi

---

(1) Questo scritto sarà pubblicato in uno dei volumi in onore di Ramón Menéndez Pidal per il suo ottantesimo anno.

(2) S'intitolano: *Discorso breve e utile scritto da un gentiluomo italiano e cattolico all'Italia, a beneficio, salute e conservazione di tutti gli Stati di quella; e Dialogo sopra l'Interim fatto da Carlo V, in Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, ed. Firpo (Bari, Laterza, 1948), III, 293-314.

della dimestichezza, coi figliuoli e con le donne. La forza temporale il re di Spagna aveva fiaccata con le alleanze matrimoniali, con le provvisioni e gli stipendii e i titoli e i tosoni ai nobili, col seminare discordie tra principi e vassalli, favorire ribelli e fuorusciti, spingere i nobili ai dispendii e ai lussi, impoverirli, attirare ai prestiti con grossissime promesse i mercanti, e appropriarsi del loro denaro, condurre genti italiane a versar sangue e dar la vita nelle guerre che incessantemente imprendevo dappertutto, senza che gli italiani ne traessero nè gioia di vittoria nè reputazione. Così aveva fatto nelle varie parti d'Italia che erano già nelle sue mani, regno di Napoli, regno di Sicilia, ducato di Milano, Sardegna; e così procacciava di assoggettarsi le altre poche parti che restavano ancora indipendenti. L'Italia, vedendo di aver serbata incontaminata la sacrosanta religione, e i suoi principi nel pacifico possesso dei loro stati, e i loro sudditi obbedienti; non aveva consapevolezza del pericolo che la minacciava. La realtà che l'autore poneva sotto agli occhi di tutti si chiudeva con l'angosciosa esortazione: « Adunque, Italia mia, per quel sangue innocente che pur ora versano i tuoi figliuoli in Provenza, in Savoia, in Fiandra, in Francia; per quelle lacrime reiterate con le quali tante misere madri ricevono dolorosi avvisi della strage de' suoi figliuoli; per quella cara libertà che tante volte hai comprato con prezzo così abbondante di sangue de' barbari crudelissimi, abbi cura a te stessa. Queste ricchezze, questi popoli, questi principi, che Dio ti ha dati naturali e legittimi, conservali, amali, non ti commetter ormai più all'impudente barbarie di questi pseudocattolici che ti onorano per vituperarti e ti premiano per comprarti vilissima schiava alla libidine e alla superbia loro ».

Strettamente connesso con quest'ordine di pensieri è il secondo scritto col quale prende a schiarire le ragioni dell'*Interim* di Carlo V (quello di Augusta del 1548) e di tutta la politica di lui, il quale istigò e frenò il moto della Riforma in Germania perseguendo il fine che era di fiaccare le forze del creatore stesso del sacro romano impero, del Papato, al quale tolse il sostegno che aveva in Germania e contribuì a togliere quello dell'Inghilterra. La Riforma stessa è dal Boccalini spogliata affatto del carattere religioso e morale che si dava e lumeggiata unicamente come azione politica ed economica, negandosi che fosse mossa da ribellione alla scandalosa vita mondana e lussuosa e corrotta della Chiesa di Roma e da risveglio di più puro e fervido spirito cristiano, definendo il protestantesimo « ateismo di stato », come quello dei principi tedeschi che in Martin Lutero avevano trovato l'uomo loro, ed « eresia di religione » quello dei « bottegai » che

« con una pazza e bestiale curiosità vanno cercando un Dio e una religione che paghi loro i debiti e sono miseramente aggirati da' loro principi che si servono della religione per istrumento da mantenersi nello Stato ». Così chi aveva guadagnato nel giuoco era stata la politica della Spagna col suo complemento asburgico-imperiale.

Che il corso degli avvenimenti e la ripresa e rassodamento della Francia con Enrico IV e poi con Richelieu, e la guerra dei Trent'anni, lungo la quale e a capo della quale la Spagna segnò la rapida sebbene fin allora nascosta sua decadenza, e l'Impero perse quel che gli rimaneva del suo prestigio, e il Papato uscì anch'esso dal novero delle capitali forze storiche, e altre assursero e un nuovo spirito si formò, non toglie che allora il Boccacini sentisse come sentiva e vedesse il pericolo dove lo vedeva, e con ciò segnasse la linea che a lui pareva da proporre all'azione politica. Il nemico da abbattere, perchè pauroso al mondo tutto, era allora per lui la potenza e prepotenza spagnuola, come ai nostri giorni è, secondo i gusti, la Russia bolscevica o l'Occidente capitalistico e plutocratico, e l'avvenire *plura docebit*, che noi ignoriamo per definizione appunto perchè è l'avvenire al quale ci prepariamo e idealmente partecipiamo conforme al nostro immaginare. Ma poichè quei suoi scritti erano di natura politica e cioè pratica, avrebbero dovuto iniziare un'azione politica negli svariati modi in cui questa si manifesta, e nella diversa larghezza e importanza della partecipazione che vi si prende; e il Boccacini, forse per le condizioni di fatto che gli erano contrarie, forse per la natura dell'ingegno e quella del temperamento suo, non era uomo politico, nè capo nè gregario, nè guerriero nè cospiratore. Quei suoi scritti, sommamente sinceri nel tono e gravi di tormentose meditazioni, furono, come egli stesso dice, un modo di « sfogare la sua passione » e un'esortazione rivolta all'Italia in generale.

Ma l'avversione e l'odio alla Spagna gli durarono sempre, e si vennero configurando in una sorta di continuata e ostinata maldicenza, quasi abitudinaria, fatta in lui seconda natura; e, tuttochè quei sentimenti gli ispirassero molte e molte pagine, neppure in queste passò a una effettuale propaganda, perchè le tenne inedite, e furono messe in stampa dopo la sua morte, formando un opuscolo, *La pietra del paragone politico*, che ebbe forza e fortuna nelle guerre di Carlo Emanuele I contro la Spagna. Sull'odio dagli spagnuoli ricambiato al Boccacini, e sulle persecuzioni di cui lo avrebbero fatto oggetto, molto si favoleggiò in passato, finchè la critica ha rimesso le cose a posto; e a me pare che in genere l'impressione provata dagli spagnuoli a quell'assalto furioso contro il nome della loro nazione, e l'atteggiamento

loro dovettero essere, piuttosto che d'indignazione, di meraviglia, come dinanzi a un uomo che era entrato in una sorta di follia. Ciò esprime un sonetto di Lope:

Señores Españoles, qué le hicistes  
al Bocalino, o boca del infierno,  
que con la espada y militar gobierno  
tanta ocasion de murmurar le distes?...

Esta frialdad de Apolo y la estafeta  
no sé que tenga tanta valentía,  
por mas que el decir mal se le prometa (1)...

D'altra parte, quei primi due scritti non erano propriamente di storia ma di esortazione politica, nè nei lavori posteriori egli mostrò amore e attitudine per le considerazioni e le indagini storiche. Poniamo (nello scritto sull' *Interim*) la sua interpretazione della Riforma germanica, che è così conforme al tipo del materialismo storico da meravigliare che di essa non gli sia stato dato riconoscimento e tributo di lode da parte dei tanti odierni zelanti di quella dottrina, se ciò non fosse piuttosto una conferma che costoro sogliono leggere poco, soddisfacendosi nella recita del piccolo catechismo che altri a loro fornisce. Ma si può storicamente affermare che la rivoluzione evangelica dei primi decenni del Cinquecento in Germania fosse nient'altro che l'interesse dei principi tedeschi bramosi di occupare i beni ecclesiastici e di condurre nelle proprie casse il denaro che fin allora aveva preso le vie di Roma, e così dare maggiore saldezza e forza ai singoli loro stati, e che l'imperatore Carlo V rispondesse alla manovra dei principi tedeschi in modo da non perdere la situazione dominante della sua casa in Germania, e tutt'insieme indebolire e mettere sotto la sua tutela il Papa? Una riscossa benefica del buon senso rammenterà qui opportunamente che ogni opera umana può essere adoperata come mezzo materiale di una diversa opera umana, e una poesia può servire da grido di battaglia, e una scoperta scientifica può servire ad ambizioni personali, ed una verità religiosa essere sostenuta e fatta valere nei cuori e nelle opinioni da chi ha i suoi particolari fini di

---

(1) *Obras no dramáticas* (ed. Rivadeneyra, Madrid, 1866), p. 391. Ma nelle *Rimas humanas y divinas*, che Lope pubblicò col nome del licenciado Tomé de Burguillos in Madrid, 1634, oltre questo sonetto (p. 52) sono altri due sonetti (pp. 53 e 71) riguardanti il Bocalini, uno dei quali è di un amico di Lope che tra l'altro dice: «Con poco y vil estudio le acontece Difusa fama al Satiro ... ».

utilità da conseguire, dal che si conclude che non per questo la parola del poeta è un fatto di battaglia, la scoperta scientifica un provvedimento di economia privata, la fede religiosa un imbroglio per fini utilitarii, perchè tutte esse sono primamente ed essenzialmente creazioni l'una della fantasia poetica, l'altra dell'intelletto indagante, la terza dell'affanno che porta l'uomo nella ricercata rivelazione della verità, e che ciò moralmente lo purifica ed innalza, onde hanno tutte la loro propria ed intrinseca storia che non è storia di politica ed economia, ma di poesia, di scienza, di filosofia, di religione, spiegate ciascuna secondo la propria natura e non secondo quella di altre cose con le quali vengono a contatto *per accidens*. E questa storia per quel che riguarda la Riforma protestante bisogna cercarla nei tanti tentativi ed esempi che si ebbero lungo il medioevo di ricondurre la chiesa cattolica alla sua cosiddetta condizione primitiva, cioè di innalzarla a nuovo ideale etico e a nuovi concetti; e poi nei contrasti delle varie chiese che si formarono dopo l'accaduta ribellione antipapale dei popoli germanici; e poi ancora, o contemporaneamente, nel delinearsi sopr'esse dell'idea della religione naturale e a tutti gli uomini comune e della conseguente tolleranza (nella quale parte fortemente e felicemente operarono gli italiani esuli dalla loro patria per religione), e via via nell'operare del razionalismo e illuminismo dentro lo stesso originario e medievalizzante evangelismo luterano, e, in ultimo, nel nuovo umanismo. Il Boccacini, nel trattare in quel modo (che era quello di altri osservatori italiani del suo tempo) la storia della riforma protestante, non si proponeva un problema storico, che sia sagace e serena premessa di accorta deliberazione politica, ma « sfogava » (come diceva) la sua « passione », cioè restava nello stato d'animo di chi ama certe cose e ne odia altre, pur senza che da questi affetti venga fuori una determinata risoluzione ed azione.

Neppure egli ebbe vera disposizione all'indagine filosofica e scientifica e alla teoria della politica, della quale trattò nel molto che pensò e rimuginò intorno a Tacito, lasciandone grossi quaderni di manoscritti; che in parte furono pubblicati postumi. La questione centrale della teoria della politica può dirsi che fosse allora di stabilire il rapporto della politica con l'etica (come più tardi dopo il Tomasio sorse un analogo problema intorno al rapporto del diritto con la Morale, in sostanza identico col primo ma che non fu identificato nè fu accompagnato dal pathos che accompagnò l'altro). Il pensiero medievale aveva ignorato la politica come originale categoria filosofica, in quanto retta da una propria legge, e l'aveva sottomessa e semplicisticamente disciolta

nella morale: senonchè nel Rinascimento Nicolò Machiavelli ne affermò l'irriducibile originalità; e invano frotte di contraddittori e di variamente disputanti si erano levate contro di lui e della verità che egli aveva fatto risuonare alto: l'effetto della sua parola, il lume di verità che egli aveva acceso, non si spense più, e la questione si trascinò a lungo senza risoluzione (come accadde altresì in quella analoga del diritto e della morale), con un premere ora sull'uno ora sull'altro dei due termini contrastanti per ricondurlo all'altro, più spesso (ma senza punto riuscirvi) la politica alla morale con dimostrazione assai fiacca e pallida, e talvolta, da parte degli utilitaristi, col sacrificare la morale nella politica mercè brillanti dimostrazioni ma sofistiche. Una terza via, che non era una via ma una rinunzia, si appigliava alla conclusione che il problema fosse razionalmente insolubile. A questa conclusione inclinava il Boccalini e questo suo carattere ha richiamato l'attenzione del Meinecke, che lo ha studiato a lungo sotto tale aspetto nella sua dotta e, direi, commossa storia della Ragion di stato <sup>(1)</sup>. Quale è l'importanza del Boccalini — dice il Meinecke — rispetto alla teoria politica o della ragion di Stato? Questa: che egli, per la prima volta, vide il problema nella intera sua terribile contraddittorietà. « Ci voleva un italiano, seguace del Machiavelli, per afferrarlo empiricamente nella sua piena pungente acuzie, e riconoscere la necessità naturale e l'inevitabilità dell'azione puramente politica, secondo la ragion di Stato. E ci voleva un figlio della Controriforma per sentire al tempo stesso, immediatamente, anche il peccato che vi è congiunto: il Machiavelli non aveva riconosciuto questo peccato, i suoi avversarii a lor volta non intendevano di regola la necessità naturale della Ragion di Stato. Il Boccalini potè unire il giudizio morale con la conoscenza realistica, e questo per l'appunto lo rende di tanto interesse per lo storicismo moderno » <sup>(2)</sup>. Ma si può chiamare cotesto, propriamente, pregio scientifico? Il pregio scientifico di un'opera sta unicamente nell'aver pensato, o per lo meno avviato, una verità: sentire la contraddizione e non poterne uscire e affermare tutt'insieme i due termini contraddittorii è un'infelicità tormentosa, una condizione d'animo inerte e rassegnato, ma fuori della scienza. E se il Meinecke prende così vivo interessamento allo stato d'animo del Boccalini, non sarà forse perchè egli (come la duchessa d'Eboli dello Schiller) il fallo che in altri avverte, sente di aver commesso egli stesso,

(1) FRIEDRICH MEINECKE, *Die Idee der Staatsraison in der neueren Geschichte* (München u. Berlin, Oldenburg, 1924); particolarmente pp. 88-112.

(2) MEINECKE, op. cit., pp. 110-11.

cioè di non sapere uscire neppure lui da quella stretta angosciosa? (1) Gli è che il problema in cui l'uno e l'altro, il pensatore del seicento e quello del novecento, si travagliano, non è di quelli che si risolvono con la logica intellettualistica del *sic et non*, con opposti statici, ma con la logica dialettica che concepisce i due termini come uniti e distinti insieme, e svolgente il momento dell'opposizione nel trapasso dall'un distinto all'altro (2): il Vico, che introdusse questo metodo nella politica risolve il problema non nella stasi ma nel «corso» della «mente», come trapasso da un grado all'altro, dal certo e dalla forza al vero e alla moralità. Per far questo, per intendere l'ufficio negativo che la politica assume nell'operarsi del trapasso, bisogna anzitutto attribuirgli il suo proprio ufficio positivo. Al Meinecke sembra «straordinariamente istruttivo» che il Boccalini, uomo della Controriforma, «unisse all'abborrimento morale dell'uomo civile per le azioni della Forza la gioia appassionante per il giuoco dell'arte che mette in moto la forza» e riporta questa strana contraddittoria unione alle idee del Rinascimento, nel quale «cultura spirituale e forza stavano in una affatto diversa relazione tra loro che non nei tempi moderni», cosicchè allora era possibile «intendere e pregiare la forza, l'arte e l'acume dello spirito umano, e considerarlo un alto ideale di cultura, grandezza d'animo e bellezza spirituale». Ma il vero è che l'ammirazione che col prescindere dal giudizio morale le operazioni della Ragion di stato destavano, era l'inconsapevole riconoscimento della positività di esse: il brutto, il deforme, il turpe, il falso non si può ammirarli per niun conto; e perciò il problema non era insolubile, sebbene non fosse stato risolto per l'insufficienza del criterio adoperato e per l'immatunità in questa parte della filosofia di quell'età per modo che in essa anche un inizio di giusta soluzione, quella di Ludovico Zuccolo, fu bensì notato ma non riuscì fecondo (3).

Dal rapido esame, che qui si è fatto, si giunge alla conclusione che la sola parte del Boccalini che resti viva (viva, per modo di dire) sono i suoi *Ragguagli di Parnaso* (4). E vivissimi furono ai loro tempi,

(1) Su questo punto CROCE, *Conversazioni critiche*, IV, 95-101, V, 292-94.

(2) Si veda sulla ragione della difficoltà offerta dal pensiero del Machiavelli, le mie osservazioni nel *Quaderno XIV della Critica* (1949), pp. 1-9.

(3) CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia* (2ª ed., Bari 1946), pp. 93-98.

(4) Dei quali l'edizione che ne intraprese il Rua negli *Scrittori d'Italia* per la prima delle due Centurie è ora accompagnata da dotte annotazioni e varianti al testo a cura del Firpo, che ha poi dato termine all'opera con un terzo volume contenente la terza *Centuria*, pubblicata postuma e ricostruita nella sua quasi interezza (96 ragguagli), e gli scritti minori, il carteggio e le traduzioni da Tacito e da Terenzio (Bari, Laterza, 1948).

e non solo in Italia perchè di questa opera sua si trovano non poche tracce nelle letterature europee<sup>(1)</sup>, e sebbene poi per circa tre secoli non fossero più ristampati, ne è rimasta la fama e come una curiosità di leggerli, e ci sono di quelli che ne scrivono lodandoli come cose assai belle ed argute, e mi pare che facciano un po' come chi si innamora di una donna che fu giudicata bella un tempo ed esso la vede ancor tale, non dandosi per inteso che ormai, purtroppo, è vecchia.

Ai *Ragguagli di Parnaso* il Boccalini lavorò negli ultimi anni della sua vita, che non fu lunga (mori di cinquantasei anni, nel 1613) e, pur continuando i commentarii su Tacito, prendeva particolare gusto a quel capriccioso suo svago letterario, moralistico e satirico, nella cornice di un Parnaso in cui, alla presenza di Apollo, passavano uomini di svariatissima qualità e importanza della antichità e dei tempi nuovi e gli porgevano occasioni a giudizi, anche talora sotto forma di premi o di castighi bizzarri. Al re Enrico IV di Francia l'autore scriveva nel 1607: « Il tempo poi che mi avanza delle mie fatiche sopra Tacito ho speso per mia ricreazione in questi *Avvisi di Parnaso*, nei quali scherzando nelli interessi dei Principi grandi e nelle passioni degli uomini privati, sensatamente ho detto il vero ». Nel 1612 e 1613 ne veniva in luce la centuria prima e la seconda, ricevute con generale applauso che crebbe nel corso del secolo e li propose modello a molte imitazioni. Il padre Angelo Grillo, nel 1613, appena letta, anzi « divorata », la seconda centuria, imboccò la tromba celebrativa, che diè forti suoni: « Quelle pellegrine invenzioni e que' graziosi modi d'introdur la materia e di sempre tenere il lettore sospeso ed incerto dell'intenzione dell'autore fino alla ultima clausola del ragionamento! E con che tirannica curiosità ci stimolano al corso della lettura e a non lasciarne prender fiato, finchè non ne prendiamo il fine! Quella agevolezza di stile che anche essa correndo invita a correre, que' lumi naturali che ci illustrano e non ci abbagliano, quella virilità di sentenze che ci pascono e non ci saziano, quella sodezza di precetti che c'insegnano e non ci annoiano, quella grazia di sali che quasi vino piccante ci mor-

---

(1) Si vedano tra gli altri BRAANEK, *Traianus Boccalinis Einfluss auf die englischen Literatur* (in *Archiv für das Studium der neu. Sprachen*, CXI, 1903, pp. 209-14); R. H. WILLIAMS, *Boccalini in Spain, A study of his Influence on Prose Fiction of the XVII Century* (Menasha, Wisconsin, 1946): cfr. *Modern Language Notes*, nov. 1948, n. 7. Con grandi e ripetute lodi parlò più volte di lui il Gracián nell'*Agudeza* e nel *Criticón*. Le due prime centurie dei *Ragguagli* furono più di una volta tradotte in ispanuolo.

dono e ci dilettono, sono le dolci catene che soavemente ci tirano nelle lodi dell'opera e ci stringono nell'amor dell'autore, che con sì belle vigilie n'insegna la via della vigilanza civile e la regola della prudenza politica e cristiana, vedendo massime con che giovevole e modesto artificio i vizi de' presenti tempi si puniscono ne' passati e le corrottele de' vivi si correggono nelle persone de' morti e con le sferzate de' secoli antichi si castigano i moderni con molto profittevole censura, che non ha bisogno di censura... »<sup>(1)</sup>.

Anche ai giorni nostri lodi entusiastiche come queste si sono pronunziate, che sono veramente lodi dell'opera letteraria del Boccacini<sup>(2)</sup>, laddove nei critici e storici dell'Ottocento gli elogi si rivolsero piuttosto a lui come a patriota italiano, insofferente dello straniero dominatore, e al suo carattere morale<sup>(3)</sup>, che una biografia leggendaria presentava martire della sua idea. Amante della patria certamente il Boccacini fu, come si vede nei suoi primi scritti che abbiamo ricordati; ma non andò oltre questo, che era un sentimento e non un'azione. Altri dei critici recenti è stato più avveduto e prudente, dei quali mi piace ricordare il Beneducci<sup>(4)</sup> che in poche pagine raccolse per sommi capi il contenuto concettuale dei *Ragguagli*<sup>(5)</sup>, in verità non ricco e, quel che è da notare, non ordinato organicamente da una idea che risplenda nuova nella sua mente e generi altre idee, sia pure per contrasto. Le cose che egli dice sono spesso plausibili, ma nient'altro che osservazioni di buon senso, e altre volte fermano l'attenzione come documentarie del sentire di quel tempo. Nel giudizio sulla forma letteraria dei *Ragguagli* sarei per mio conto severo come il Beneducci non è stato, il quale loda le « invenzioni » di lui, la sua « viva e copiosa vena burlesca », il suo « umorismo fine ed efficace ». Senonchè soggiunge che « quanto felice nel creare tanto è prosaico, compassato, ponderoso, noioso nello scrivere, nel che « sebbene egli sia quasi immune dal secentismo vero e proprio, è secentesco ed usa uno stile da Jéguleio »<sup>(6)</sup>; e questo mi fa pensare che forse il critico sia in fondo del mio stesso avviso. Che cosa sono infatti le « invenzioni » e l'« umo-

(1) *Ragguagli*, ed. Firpo, III, 335.

(2) V. per es. il BELLONI, *Il seicento*, sec. ed. (1929), pp. 470-1.

(3) Per es., il SETTEMBRINI, *Lez. d. lett. ital.*, II, 345-8.

(4) *Il pensiero e l'arte di Traiano Boccacini* (in *Rassegna d'Italia*, maggio 1909), pp. 817-36.

(5) Op. cit., 818-25.

(6) Op. cit., p. 836.

rismo » in astratto, incapaci di animare lo « stile »? Come si fa a separare due cose che ne fanno una sola, cioè il modo artistico di esprimere il proprio sentire? E cinquecentista era ancora il Boccacini nei due suoi scritti politici giovanili e secentista barocco divenne poi, non nello stile pesante e « da leguleio », ma proprio in quelle « invenzioni » con le quali vuol meravigliare e riesce stentato e frigidissimo sempre. Lope de Vega castigò l'ingiuriatore dei suoi connazionali, ferendolo nel suo amor proprio di letterato, quando lo tacciò di « frialdad »<sup>(1)</sup>, ossia di « freddura »: saetta mortale, scoccata da un letterato, che fu miracolo di vivacità e di freschezza, contro un letterato a cui natura aveva negato queste doti.

Avevo preso appunti per esemplificare questo giudizio negativo sull'arte dei *Ragguagli*; ma la dimostrazione questa volta non mi è parsa necessaria, e perciò rinunzio volentieri a una fatica, sgradevole sempre, ma che si sente sconveniente quando, come a me sembra nel caso presente, si ridurrebbe a uccidere un morto.

## XVII

ISABELLA ANDREINI.

Théophile Gautier, nel suo bel libro *Les grotesques*<sup>(2)</sup>, diceva che « une étude charmante et curieuse, c'est l'étude des poètes du second ordre: d'abord, comme ils sont moins connus et fréquentés, on y fait plus de trouvailles, et puis l'on n'a pas pour chaque mot saillant un jugement tout fait, l'on est délivré des extases convenues, et l'on n'est plus obligé de se pâmer et de trépigner d'aise à de certains endroits, comme cela est indispensable pour les poètes devenus classiques ». E soggiungeva: « Je prouve un singulier plaisir à déterrer un beau vers dans un poète méconnu: il me semble que sa pauvre ombre doit être consolée, et se réjouir de voir sa pensée enfin comprise ».

È un interessamento e un piacere che io mi sono molte volte procurato e ancora continuo a ricercare, leggendo i volumi che non si leggono della nostra letteratura, nei quali talora ho fatto (chiamiamole così) scoperte, che o hanno modificato giudizi tradizionali o hanno introdotto nella storia letteraria nuovi autori di cui prima non si parlava (per es., l'astigiano Federico della Valle o il napoletano Torquato

(1) Si veda il sonetto citato a p. 77.

(2) Nouv. éd., Paris, Michel Lévy, 1873, pp. 1-2.

Accetto). E ora non voglio lasciare senza un cenno le liriche d'Isabella Andreini, usando un riguardo che mi sembra dovuto a lei che fu la prima delle grandi attrici italiane.

Quando ella morì nel pieno delle sue forze (nel 1604, a quarantun anno) al rimpianto per l'artista impareggiabile si unì la stima per le virtù sue di donna, fedelissima al marito, anch'esso commediante e scrittore, e madre di Giambattista, l'autore dell'*Adamo* e di altre opere in verso. Un coro di elogiatori celebrò in lei la donna bella e l'incantatrice teatrale; e il Tasso carezzava il suo volto e il suo nome, duplice affermazione di bellezza, col dire che la natura

fece il bel semblante prima,  
poscia il nome formò che i vostri onori  
porti e rimbombi, e sol bellezze esprima;

e Angelo Ingegneri, lamentando la sua morte, ricordava:

Già si pianse al tuo pianto e rise al riso  
e de le ciglia al movimento accorto  
più d'un volto si fe' languido e smorto,  
che poi rivenne a l'aria del bel viso...

Non farà meraviglia dunque che, pubblicando le sue rime, delle quali molte di amore, ella stimasse necessario premettervi questa dichiarazione:

S'alcun fia mai che i versi miei negletti  
legga, non creda a questi finti ardori;  
chè ne le scene imaginati amori  
usa a trattar con non leali affetti,  
con bugiardi non men, con finti detti,  
de le Muse spiegai gli alti furori,  
talor piangendo i falsi miei dolori,  
talor cantando i falsi miei dilette.

E come nei teatri or donna ed ora  
uom fei, rappresentando in vario stile  
quanto volle insegnar Natura ed Arte;  
così la stella mia seguendo ancora,  
di fuggitiva età nel verde aprile  
vergai con vario stil ben mille carte.

Niente da obiettare a questa dichiarazione, perchè in effetto la poesia non è mai la realtà biografica, si invece la universale realtà umana nella sua infinita varietà che chiede la sua espressione mercè della libera ispirazione poetica; e quanto al chiamare quella ispirazione finta o bugiarda, è una grossa improprietà di epiteto, che ha esempi già nell'antichità classica e tornò persino una volta in una sentenza di Giosue Carducci: « Il falso » (egli scrisse, e voleva dire: il fantastico) « è la materia e la forma dell'arte »<sup>(1)</sup>.

Ma, salvo in questo sonetto-prefazione in cui l'animo di lei dà come un guizzo personale, il suo canzoniere è « finto » in un altro senso, nel senso che è tutto letterario, che la creazione del sentimento e della fantasia vi opera. Anche quel primo sonetto che si è recato è una protesta ben formulata e ben ragionata, che piace per una certa nettezza ed energia, ma non perchè vi spiri dentro un alito di poesia. E se, diligentemente frugando, si potrebbe anche trovare, tra i tanti suoi, qualche verso bello e trarne quel « *singulier plaisir* » di cui parla il Gautier (eccone uno, per esempio: *Filli dolente che sospira, « co' begli occhi di pianto rugiadosi »*), anche i singoli suoi versi belli sono pochi, e negli altri regna abilità e virtuosità.

Ne darò qualche saggio, come questo in cui è trattato il contrasto dell'animo con la natura che già sorride al nostro sorriso, e sorride anche ora, impartecipe, al nostro dolore: quel contrasto che risuonò poi nel leopardiano canto di Bruto alla luna: « *Roma antica ruina, Tu si placida sei* ». Qui parla invece, semplicemente, una donna che è stata abbandonata dal suo amico:

Piaggia beata, che gioivi al canto  
 ch'agli spiriti miei dettava Amore,  
 ment'arse meco d'uno stesso ardore  
 Tirsi, c'ha di bellezza il pregio e il vanto,  
 deh piangi per pietate ora al mio pianto,  
 accorda il mio lamento al tuo dolore,  
 perchè s'arma per me di ghiaccio il core,  
 che pur dianzi avampar mostrò cotanto.

Megli'era ch'una picciola favilla  
 ardesse eternamente, se'n breve ora  
 devesse restar così gran fiamma estinta. —

Filli così dicea, dal dolor vinta,  
 mentre scopria la fronte sua tranquilla  
 ne' bei campi del ciel la vaga Aurora.

(1) In *Opere*, XI, 138.

Tra i sonetti di proposta e risposta si leggerà volentieri quello di un gentiluomo, Vincenzo Pitti, che, ammiratore della Isabella, temendo che col conoscerla di persona potesse essere investito dalle fiamme d'amore, scrive all'amico che si è offerto a fare la presentazione, esitando e ritraendosi, finchè d'un tratto si risolve ad accettare:

Già non poss'io da lunge il bell'aspetto  
soffrir de la bellissima Isabella,  
nè le parole dolci e i gesti, ond'ella  
d'amor avvampa a mille e mille il petto,  
gentil mio Fabio; or come dunque aspetto  
regger da presso mai vista sì bella?  
Come da presso udrò quella favella  
far dono a me d'alcun leggiadro detto?  
Cert'io non prenderò cotanto ardire,  
se già tua cortesia non violenta  
gli occhi e le orecchie mie, nè vuol ch'io arda...  
Ah, che dich'io? Anzi pur vuo' venire;  
per tanto onor, se da me ben si guarda,  
ben è giusto che d'arder io consenta.

Ma ella lo rassicura che la sua attraenza amorosa sulle scene è inoffensiva, e argutamente lo incoraggia a venire da lei, perchè proprio degli amanti è che l'effetto della vicinanza sia il contrario di quello che egli teme:

Se ben è ver che sfavillando fuori  
escan dagli occhi miei fiamme cocenti,  
e ch'io da lunge folgorando avventi  
sguardi amorosi, ond'ardo e struggo i cori,  
già tu non déi di vieppiù gravi ardori  
temer così che di bear non tenti  
me di tua vista, e de' soavi accenti  
onde l'aure addolcisci e il mondo onori.  
Ne' giorni estivi, tra' notturni erranti,  
splende vaga Lampiri e 'l foco stesso  
rassembra e nulla scalda; e tal son io.  
Ma, se per me lontano arde il desio,  
or non è privilegio degli amanti  
l'arder da lunge e l'agghiacciar da presso?

Il suo canzoniere raccoglie la solita materia di tutti gli altri canzonieri del tempo, rime di amore, di encomio (ve ne sono moltissime per personaggi francesi, perchè molto Isabella recitò in Francia dove morì nella città di Lione), rime morali, rime religiose, e le solite forme metriche di sonetti, canzonette, madrigali, scherzi, egloghe pastorali, e via dicendo. Per coloro che amano di tastare il polso alla moda letteraria ha qualche curiosità notare l'efficacia che già vi appare delle canzonette del Rinuccini e del Chiabrera, entrambi i quali erano con lei in corrispondenza, come il Tasso e il giovane Marino, e per il Tasso che ella gridò il suo dolore al vedere spenta la « gloria nostra », la gloria del « gran Torquato », « figlio delle alte Muse ».

Nella dedicatoria delle sue lettere al duca di Savoia Carlo Emanuele raccontava che « per non far torto a quel talento che Iddio e la natura le diedero », e per non « vivere » in un « continuo dormire » e adempiere al dovere verso la propria patria, giovanissima, « che appena per dir così sapeva leggere », compose un dramma boschereccio, la *Mirtilla*, stampato poi nel 1588, che piacque ed ebbe molte edizioni tra il cinque e il seicento, e ancora si fa leggere: dramma del dio Amore, che castiga crudelmente due pastori, Tirsi e Ardelia, facendo che il primo s'innamori pazzamente di Mirtilla e la seconda di sè stessa. Ma poichè Amore, se vendica la sua potenza e punisce chi la disconosce, è fondamentalmente amico degli uomini, al castigo seguono bontà e indulgenza, ed egli a Tirsi dà la donna che quegli ama non riamato e ad Ardelia l'uomo che di lei non vuol sapere, e un terzo matrimonio stringe tra due altri da lui favoriti. Ma le rime furono il lavoro letterario principale d'Isabella Andreini, che amò come si amano i figli (scrisse nella dedicatoria al cardinale Aldobrandini), nei quali « non pur si tiene caro il bello e 'l buono, ma l'istesse macchie e difetti aggradiscono e piacciono »<sup>(1)</sup>. Le altre cose da lei composte, che sono le *Lettere* e i *Fragmenti di alcune scritture o Ragionamenti piacevoli*, raccolti dal marito e dati in luce dall'attor comico Flaminio Scala, autore del *Teatro delle favole rappresentative*, ossia della prima raccolta a stampa di scenari, quantunque questi due volumi di

(1) *Rime* d'ISABELLA ANDREINI, *Comica Gelosa*, Accademica Intenta, detta l'Accesa. Dedicata all'Illustriss. e Reverendiss. Sig. Cardinale San Giorgio Cinthio Aldobrandini (in Milano appresso Girolamo Bordone e Pietro Martire Locarni, 1605). Vi va unita la *Mirtilla, pastorale*, di nuovo dall'istessa riveduta e in molti luoghi abbellita (ivi, stessa data).

prose<sup>(1)</sup> avessero assai più edizioni che non le *Rime* e gradissero ai loro tempi, non escono dal comune nè nel pensiero nè nella forma e in ciò forse fu la cagione della loro fortuna.

E questo basti come notizia che giova aver dato dell'opera letteraria, quale che ella sia, d'Isabella Andreini.

B. C.

---

(1) La migliore edizione che li raccoglie è di Venezia, Guerighi, 1652. Per le altre edizioni v. il MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia*, al nome della Andreini; e di tutti gli attori e scrittori della stessa famiglia, tratta ampiamente il RASI, *Comici italiani*, I, 53-157.