

## STUDII SULLA LETTERATURA CINQUECENTESCA (\*)

### I

#### IL *De pulchro* DI AGOSTINO NIFO.

La fama di Agostino Nifo fu, nei primi decenni del cinquecento, superiore, almeno nell'estensione, a quella degli altri filosofi contemporanei: autore di moltissimi trattati o commentarii ai libri di Aristotele e di Averroe, e di altri di varia natura; partecipe alle controversie di allora sull'immortalità dell'anima; accolto con favore nelle corti dei grandi baroni napoletani, ma anche in quelle del papa Leone X e dell'imperatore Carlo V. Pure, la sua fama si estinse affatto con la morte, e nè i suoi trattati propriamente filosofici furono mai ristampati, nè al suo nome si fece più alcun riferimento nelle controversie. Era stato certamente un professore di quelli che esercitano prestigio sugli scolari; ma il suo ingegno era privo di originalità, cioè di robustezza e finezza, mancava di gusto stilistico, e, a queste deficienze unendosi come suole quella morale, egli non aveva coerenza e serietà di carattere (1).

Gabriel Naudé, che nel 1645, circa un secolo dopo la sua morte, raccolse in un pingue volume alcuni suoi opuscoli politici e morali, non potè non designarlo sul frontespizio: « sua tempestate philosophus omnium celeberrimus » (2), accentuando con quel rilievo del « tempo che fu suo », il diverso giudizio dei posteri. Ma anche quella decina

---

(\*) Alcuni saggi, che avevo in mente, per la serie dei *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, non potei compiere, a causa dell'allontanamento da Napoli e della chiusura delle biblioteche. Li andrò scrivendo ora e li inserirò in questi *Quaderni*.

(1) Sul Nifo filosofo il meglio che si sia scritto è, a mia notizia, quel che di lui dice il FIORENTINO, *Pietro Pomponazzi*, *studii storici* (Firenze, Le Monnier, 1868, pp. 214-41, 263-70). Il Giovio appunta il suo latino incolto e sciatto, non umanistico.

(2) AUGUSTINI NIPHI, *sua tempestate Philosophi omnium celeberrimi*, *Opuscula moralia et politica: cum Gabrielis Naudaei de eodem auctore iudicio* (Parisii, Le Duc, 1645).

o poco più di opuscoli ristampati dal Naudè non suscitarono e non suscitano oggi in noi alcun interessamento, tranne il *De pulchro et amore*, che era stato il solo che aveva avuto qualche riedizione dopo la prima fattane dall'autore<sup>(1)</sup>.

Ma il merito di questo libro è, per così dire, nel suo singolare demerito, nel pieno disconoscimento che vi regna del pregio che spetta alle indagini e disquisizioni sulla bellezza, che dai pensatori greci erano continuate nei padri della chiesa e lungo il medioevo e venivano fervidamente riprese nel Rinascimento. In che consisteva quel pregio? Richiamo un concetto che altre volte ho esposto circa la delimitazione della storia dell'estetica. Il pregio era che, nonostante la falsa posizione del problema del bello come di un carattere da ricercare nelle cose, in quelle indagini e disquisizioni si faceva viva la confusa ma assillante coscienza o intravedimento di una sfera, che non è la sfera del pensiero e della sua logica, non del dovere e della virtù, ma neppure quella del diletto sensuale, una sfera della quale si avvertiva ma non si riusciva a definire la vera e propria natura. Per determinare che cosa sia la bellezza bisognava ricercarne la genesi col passare dalla considerazione degli oggetti belli allo spirito che li produce; e anche questo era stato in certo modo avviato dagli antichi e venne proseguito nel Rinascimento con le teorie e le discussioni sulla poesia e la letteratura e le altre arti, nelle quali riaffiorava il concetto del bello, senza che per altro si riuscisse a investire e risolvere la bellezza nel concetto dell'arte. Anche altrove ho dimostrato che, sebbene nel sei e settecento si compì un notevole progresso con le ricerche insistentemente intraprese sul gusto<sup>(2)</sup>, questa posizione era ancora insufficiente, tantoché il sommo Kant, definendo in modo più netto e più rigoroso di ogni altro i caratteri del giudizio del gusto, non poté unificarli perché non risalì alla loro unica scaturigine, cioè alla filosofia dell'arte. Questa unificazione ha avuto luogo veramente in Italia, ai primi del nostro secolo; ma anche oggi (stavo per dire ieri, cioè prima dell'ultima guerra), in Germania si continua a distinguere e contrapporre la

(1) AUGUSTINI NIFI MEDICIS (Leone X gli aveva concesso di aggiungere questo cognome) *Ad illustriss. Joannam Aragoniam Tagliacozzi principem De pulchro liber* (il cui secondo libro è *De amore*), Romae, apud Antonium Bladum, anno D. 1531. Era stato terminato il 15 novembre 1529, nel Nifano, cioè nella villa del Nifo presso Sessa, e il permesso del papa Clemente VII per la stampa è del 7 dicembre 1530.

(2) Vedi la mia *Iniziazione all'Estetica del settecento* (in *Ultimi saggi*, Bari, 1935, pp. 106-23).

*Kunsttheorie*, o teoria dell'arte, e l'*Aesthetik*, teoria del bello, e non si avverte alcun senso d'incomodo e di pena nell'adagiarsi in questo dualismo, che è un mancato approfondimento.

Ora il Nifo, con grossolano semplicismo, spezzava di colpo tutti i conati che si proseguivano da secoli per ritrovare e definire la sfera della bellezza. Che egli potesse, almeno alla lontana, sospettare l'ufficio che sarebbe toccato alla teoria della poesia di fondare essa la filosofia estetica, sarebbe pretendere troppo da lui; ma è da notare che, commentando quasi tutti i libri di Aristotele, proprio quello dell'Arte poetica lasciò in disparte, quantunque nel commento agli Elenchi sofistici vi alludesse con queste oscure o impacciate parole: « In Poëticam autem Aristotelis multis annis insudavimus, nec quae visae sunt nobis, ausi sumus edere; monstra enim quae in ea sunt non permiserunt me publicare quae elaboravimus »<sup>(1)</sup>. Nel *De pulchro*, espressamente esclude dalla sfera della bellezza l'*oratio vel carmen*, il quale non è già da dire *pulchrum*, ma *ornatum vel decorum*, come escludeva *officia et aedificia*<sup>(2)</sup>. Nè solo tutta l'arte, ma tutti quegli altri oggetti, Dio, l'anima bella e in genere il cosiddetto bello intellettuale, a cui pensavano i platonici, ai quali egli opponeva coloro che designava peripatetici<sup>(3)</sup>, chiudendosi affatto alle esigenze che quelle vaghe indicazioni pur contenevano di cercare la bellezza di sopra del diletto dei sensi, e allo stimolo che davano alla ricerca della sfera propriamente estetica. Per lui erano, costate, nient'altro che cose da retore, e metafore e non parole proprie; e non soffriva neppure che si volesse circoscrivere il piacere della bellezza ai cosiddetti sensi superiori, la vista e l'udito (con la quale circoscrizione si veniva altresì operando faticosamente il distacco dell'atto estetico dal sensuale o edonistico, dapprima in forma di una distinzione tra sensi e sensi, che doveva metter capo al trasferimento di esso dai sensi alla intuizione o fantasia), perchè per lui il bello è non solo « in visibilibus audibilibusque, verum etiam in olfattilibus, tactilibus atque gustatilibus »<sup>(4)</sup>. Il che era affatto conseguente al suo concetto che bello è ciò che si ama, e l'amore è « affectus appetitus sensitivi », e bello non è « quod ad cupidinem non referatur », nè il bello ha che vedere col bene che è ricercato dalla volontà, nè con la verità che è ricercata dall'intelletto<sup>(5)</sup>; o, come più volte ripete, il bello è « quod

(1) Dalla notizia delle opere del Nifo, che è nella citata raccolta del Naudé.

(2) V. cap. XXXI: cfr. XLI.

(3) Cap. XLI.

(4) Cap. XXV.

(5) Cap. XXVII, cfr. XXXI.

movet animam per omnes vel plures sensus ad sui corpoream fruitionem, quae amplexu ac tactu perficitur »<sup>(1)</sup>. E conseguente era nel porre unico oggetto bello l'uomo, cioè il maschio e la femmina dell'uomo, e facilmente conseguente altresì nel non aggiungere alle attrattive intellettuali quelle morali dell'intelligenza e della virtù, perchè egli concepisce anche queste doti, la cosiddetta « animi pulchritudo », la « morum concinnitas », come « gratia quaedam qua puella movet animos nostros ad sui fruitionem », che si compie « visu, auditu, colloquiis, convictis atque conversatione »: cioè non la bellezza d'animo, ma l'arte che allora si chiamava di cortigiana e oggi di *cocotte*.

In questo demerito, come ho detto, è dunque il merito del trattato del Nifo, nell'aver sostenuto nel modo più crasso e inequivoco che il bello non è altro che ciò che ai nostri giorni si suol designare come *sex-appeal*. Le sue dimostrazioni non hanno uopo di sottigliezze filosofiche e procedono semplicisticamente; e se in uno dei primi capitoli si pone la domanda circa la reale esistenza del bello *in rerum natura*, dopo aver tentato di rispondere col vacuo sillogismo che dalla indubbia esistenza del contrario, il brutto, si deduce quella del bello, prende a provare « quod simpliciter pulchrum sit in rerum natura e illustrissimae Joannae pulchritudine »<sup>(2)</sup>, cioè col dare una particolarreggiatissima descrizione del corpo di Giovanna d'Aragona, moglie di Ascanio Colonna e duchessa di Tagliacozzo<sup>(3)</sup>, e col ricorrere nel principio, nel mezzo e nella fine del trattato al medesimo decisivo argomento di prova.

Ma qui non si può tacere che il costume che predilesse il Nifo nella sua vecchiezza, « senex sexagenarius et paene capularis »<sup>(4)</sup>, fece scandalo ai suoi tempi, e l'eco ne risuona nel contemporaneo Giovio<sup>(5)</sup>, nella biografia che di lui scrisse il Naudé e nel *Dictionnaire* del Bayle. Alla corte dei baroni, dei Sanseverino principi di Salerno, dei Sanseverino principi di Bisignano, dei Colonna duchi di Tagliacozzo, dei Pandone conti di Venafrò, non pago di corteggiare e di esaltare le

(1) Cap. XLI, cfr. cap. LXIII.

(2) Capp. IV e V.

(3) Di lei un profilo biografico si legge in C. VON CHLEDOWSKI, *Neapolitanische Kulturbilder: XIV-XVIII Jahrhundert* (2. ed., Berlin, 1920), pp. 225-46.

(4) Nel trattato *De re aulica*, introd.

(5) *Elogia virorum literis illustrium* (Basil., 1577), pp. 171-73. Qui si legge un breve carne epigrammatico, recante il nome di Latomio, che vivacemente lo ritrae sotto questo aspetto.

loro dame, egli rivolgeva la sua servitù d'amore alle loro ancelle e damigelle, i cui nomi ricorrono nelle pagine del *De pulchro* e in quelle del *De re aulica*<sup>(1)</sup>, il qual ultimo è dedicato a una di coteste damigelle, in omaggio della quale trattava non solo dell'ufficio dell'*aulicus*, del cortigiano, ma anche, nel secondo libro, dell'*aulica*, cioè della donna di corte. Protestava bensì che il suo amore era onesto, che era da lui guadagnato coi complimenti, le gentilezze, gli sberrettamenti e gl'inchini che a quelle donne prodigava; e parlava volentieri dell'affetto suo per la propria moglie, e alla giovane nolana, alla quale dedicava il *De re aulica*, dava come documento che a lei voleva maggior bene che alla moglie questo: che con la moglie si era fatto costruire una tomba in comune per dormire con essa in eterno, ma a lei aveva assegnato comune « locum vitae, videlicet librum hunc, in quo una semper convivemus »<sup>(2)</sup>.

La seconda parte del *De pulchro*, cioè il *De amore*, fa tutt'uno con la prima, e prosegue la polemica contro i platonici, e con una Adrasta, che, secondo lui, avrebbe insieme con Aspasia e con Saffo composto libri sul bello e sull'amore, la quale avrebbe affermato che l'anima al vedere una bella donna si ricorda della bellezza divina: « cuius contrarium observatio demonstrat, cum circa amores amantes non secus se habeant, quam concupiscentes circa cibos et potus, deinde quod non est repraesentari non potest. At Deus non pulcher, sed ipsa bonitas est, ut superius est exploratum »<sup>(3)</sup>. Il che è ben vero, salvo le già fatte riserve. Ma il Nifo se la prende anche coi poeti, coi Dante e coi Petrarca, che amano le loro donne morte, perchè (dice confutando) « solvuntur omnia morte, puellas amatas aut amatos post mortem nullatenus nos amare contingit, deinde amor desiderium est fruendi pulchro. Quod non est pulchrum nec esse potest, in fruendi desiderio esse nequit, nemo enim desiderabit quod fieri non potest. At cum amata post mortem nec pulchra sit nec esse possit, quonam modo adamari poterit? »<sup>(4)</sup>. E questo non è solo cattiva psicologia e in contrasto coi fatti, ma non corretta filosofia, perchè il desiderio è sempre dell'impossibile.

Ma giacchè ho ricordato la descrizione fisica che il Nifo fa della celebrata bellezza di Giovanna d'Aragona, di cui è notissimo il ritratto

(1) *De re aulica, ad Phausinam libri duo per AUGUSTINUM NIPHUM MEDIUM* (Neapoli, Joannes Antonius de Cuncto papiensis excudebat, Anno MDXXXIV die XXIIII Julii).

(2) *De re aulica*, I, c. XXII.

(3) *De amore*, cap. LXVII.

(4) Cap. XIII.

che si vede nel Louvre, per lungo tempo attribuito a Raffaello, — il quale fu officiato bensì a farlo ma si lasciò sostituire da qualcuno della scuola, — è da osservare che quel ritratto è di lei giovinetta diciottenne, dipinta in assai sfoggiante abbigliamento di moda, ma con un visino giovanile, e non della donna trentenne della cui bellezza il Nifo dà l'inventario<sup>(1)</sup>, e che la vita dell'eroina non fu di bellezza e di amore, ma contrassegnata dalle vendette e dalle lotte contro il marito e contro i papi Paolo III e Paolo IV<sup>(2)</sup>. Soprattutto mi piace aggiungere che probabilmente al libro del Nifo s'ispirò uno dei più curiosi libri francesi del cinquecento: i discorsi *De la Beauté*, con l'appendice analiticamente descrittiva della bellezza della « belle Paule » di Tolosa,

(1) Poichè questa descrizione è stata più volte citata, ma da pochi effettivamente conosciuta e letta, credo che piacerà che io la dia qui in nota: « *Mediocris statura erecta, ac gratiose membris quadam admirabili ratione formatis ornatur, cuius habitudo nec pinguis nec ossea, sed succulenta, colore non pallido sed ad rubrum albumque vergente, capillis oblongis aureisque, auribus parvis ac rotundis ad os commensuratis, semicircularibus superciliis suffuscis, quorum pili breves sunt, nec densitudine horrentes, cesis oculis cunctis stellis lucidioribus, qui Chàrites atque hilaritatem omni ex parte perflant, subnigris palpebris, quarum pili non prolixi, sed decenti ratione compositi sunt. Naso perpendiculariter a superciliorum intercapedine ducto, mediocri magnitudine atque æquali decorato. Vallecula quae inter nasum et os est interposita, divina quadam proportione formata est, ore ad parvitatem verso, semper dulce quoddam subridente, basiola turmatim advolantia longe magis ad se trahente, quam magnes ferrum advocet atque rapiat, cuius crassiuscula labella mellea ac corallina sunt. Dentes quoque parvi, perpoliti, eburnei, ac decenter contexti, anhelitu, qui ex eo exhalat, admirabilem odoris suavitatem redolente, voce, quae non hominem, sed Deam sonat, mento convalle quadam admodum intersecto, maxillis, niveo roseoque colore affectis, facie univrsa, quae ad rotunditatem tendens virilem vultum refert, recto ac procero collo, albo, atque perpleno, inter humeros illustri quadam ratione collocato, pectore amplo planoque, ubi os nullum cernitur, in quo malillae rotundae decenti mensura correspondentes suavissimo fragrantis odore persicis pomis persimiles redolent. Crassiuscula admodum manu silvestri parte nivea, domestica vero eburnea, quae facie ipsa non est oblongior, cuius plenusculi digiti, rotundique non breves sunt, ungues subincurvi atque pertenuis colore perquam suavi, thorace pyri eversi formam subeunte, sed pressa, cuius videlicet conus ad sectum transversum parvus atque sphericus, basis ad colli radicem longitudine ac planitie excellenti proportione formati collocatur. Ventre sub pectore decenti, et lateri quae secretiora correspondent, amplis atque perrotundis coxendicibus, coxa ad tibiam, et tibia ad brachium sexquialtera proportione se habente, humeris divina ratione ad caeteras corporis partes commensuratis, pedibus modicis, digitorum admirabili compositione structis, cuius symmetria ac pulchritudo tanta est, ut non iniuria inter coelicolas collocari digna sit ».*

(2) Se ne può vedere il racconto nel libro cit. del Chledowski.

composti da Gabriel de Minut e stampati a Lione nel 1587<sup>(1)</sup>. Dico s'ispirò non già nel concetto filosofico nè nel sentimento, che furono del tutto diversi e quasi opposti, ma nello schema di un trattato del bello appoggiato sulla descrizione di una bella donna. La tesi del libro del Minut è quella della identità del bello col buono, della venustà con la virtù; onde in uno dei capitoli distingue « trois beautés en la femme », la prima delle quali è « dangereuse », ed egli la chiama « beauté séditieuse », la seconda « moyenne » che chiama « beauté mignarde », e la terza è « parfaite », oggetto di « dilection ». « La beauté mignarde — dice prendendo a parlarne in particolare — est une beauté laquelle nage contre deux eaux, c'est à dire contre la beauté séditieuse et celle de dernier rang, a sçavoir, la beauté religieuse, car elle n'est point si dissolue et desbordée comme la première, ni aussi si restraïnte et reformée comme est la dernière »<sup>(2)</sup>. Nè discorda da questa tesi l'elogio della « belle Paule », Paule de Viguier, che aveva avuto due mariti ed era altrettanto onesta quanto bellissima, orgoglio della sua città, la quale, quando il nuovo re Carlo IX si recò colà nel 1564 e parlò delle quattro cose belle della città, a lui rispose che aveva ignorato la quinta: « Vous vous pouvez vanter, sans crainte aucune de vous mescontenter, qu' ayant en votre ville de Tholose la Paule, vous y avez la plus belle femme qui soit d'un pole jusqu'à l'autre pole ». Ma il più curioso è che la descrizione del corpo di lei a parte a parte, nessuna taciuta, fu eseguita dal suo ammiratore quando essa aveva circa settant'anni, e nella indiscretezza è castissima, come di un esperto che stenda un attestato di riconoscimento per l'opera che la natura ha perfettamente ideata e attuata. E poichè il De Minut neppur lui era giovane e la salute gli veniva meno, terminato il suo lavoro, compose alcuni versi di commiato dalla donna da lui venerata:

Adieu celle que j'ay dans mon coeur imprimée,  
 Qui se faict par sa grace à un chacun aymer;  
 Adieu celle de qui le los je veux semer  
 Et accroitre par tout la vive renommée...;

(1) Il libro è dei più rari, ma ne fu fatta una ristampa, anch'essa diventata molto rara, in centosei esemplari a Bruxelles, imprim. Merten, 1865, dei quali posseggo il n. 28. Ne trascrivo il titolo: *De la Beauté. Discours divers pris sur deux fort belles façons de parler, desquels l'hébreu et le grec usent* (seguono il *καλὸν κάγαθόν* e la parola ebraica) « voulant signifier que ce qui est naturellement beau est aussi naturellement bon; avec la Paule-graphie ou description des beautéz d'une dame tholosaine, nommée la belle Paule, par GABRIEL DE MINUT, Chevalier, baron de Castera, seneschal de Rouergue (à Lyon, par Barthelemi Honorat, au Vaze d'or, 1587).

(2) Cap. XXIII, cfr. XXVII.

II. GIULIO CAMILLO DELMINIO E TORQUATO TASSO SULLA POETICA 61

E, morto poco dopo, il manoscritto del trattato e della Pauligrafia passò nelle mani di sua sorella, Charlotte de Minut, «très indigne abesse — come si sottoscrive — du pauvre monastère de Sainte Claire dans Tholose». Che cosa fece di esso la pia monaca? Ne prese scandalo? Al-l'opposto: ne fu molto edificata e compunta per la grazia che Dio aveva largito alla «belle Paule», di congiungere così strettamente bellezza e virtù a gloria della sua patria Tolosa e del buon fratello suo che l'aveva degnamente illustrata e celebrata; e pensò che niente potesse far di meglio che metter a stampa il libro, dedicandolo alla regina madre di Francia, Caterina dei Medici, che, come italiana che era, dovette forse nel riceverlo sbizzare un sorriso per tanta candidezza.

II

GIULIO CAMILLO DELMINIO E TORQUATO TASSO SULLA POETICA.

Quando leggo le parole di disprezzo o d'ironia contro l'ispirazione poetica e le scemenze circa la poesia, la quale dovrebbe essere un lavoro di logica e procedere razionando e calcolando, e i conati teorici e pratici che seguono a coteste professioni di fede, osservo tra me e me quanto antichi siano i moderni, quanto vecchi i giovani e quanto ignoranti o ignari i novatori. Perchè ciò che essi ora vanno richiedendo e predicando appartiene ai primordii della riflessione sulla logica, sulla poetica, sulla grammatica o linguistica, sulla retorica, e risale, almeno per noi occidentali, all'antichità greca, la quale, avendo composto i primi manuali didascalici su tali materie, cadde talora nell'illusione che non l'ingegno umano ma i precetti di quei manuali potessero produrre filosofia, poesia, oratoria, stile bello, e via discorrendo. Illusione che continuò nella credulità del molto pedantesco medioevo, quando, per non citare altro, Raimondo Lull diè impulso all'arte dell'invenzione e a quella congiunta della memoria, e, se non dominò, rimase non criticata nè respinta nel Rinascimento, e perfino avvolse libere menti come Giordano Bruno, e ancora più tardi si lasciò corteggiare da un Leibniz.

Può destare meraviglia che la dottrina della genesi affatto intellettuale della creazione poetica fosse accettata con fede e salutata con speranza da uno dei poeti più gagliardamente spontanei e ispirati, che



per questa sua forza passava vittoriosamente di volta in volta attraverso gli abiti e i propositi e i preconetti di scuola: Torquato Tasso. Ma egli per l'appunto, nel dialogo *La Cavaletta o vero della poesia toscana* <sup>(1)</sup>, manifesta il suo profondo convincimento che il segreto della poesia, da molti non conosciuto, e da altri non rivelato ai volgari, fosse per metà manifestato da Dante quando disse che era « rettorica posta in musica », e per l'altra metà da Giulio Camillo Delminio, che alla rettorica aggiunse la dialettica, e svelò a pieno il segreto del segreto. Svelamento o dissacramento, così grande e così grave che ben poteva (soggiunge) di lui « lamentarsi il re Francesco (di Francia), come Alessandro di Aristotele che avesse divulgato i libri de la Metafisica ». Ma il Camillo, che compì questa scoperta fondamentale, dimostrò, a giudizio del Tasso, « piccola parte di questo artificio »; e invece di andare oltre in questo campo per la via segnata da Aristotele nei *Topici* e nella *Retorica*, seguì piuttosto quella di Cicerone e dei retori latini; perchè Aristotele volle che i « luoghi » donde si traggono gli argomenti, i cosiddetti « *loci communes* », siano le massime proposizioni, credute per sè stesse senz'altra prova, ossia evidenti; e Giulio Camillo, non entrando in questa sfera che è delle « sentenze » ossia del contenuto di pensiero, si restrinse ai luoghi donde si trae l'elocuzione, e non si valse dei tesori che gli offrivano non solo tutti i poeti, ma gli storici e i filosofi. Gli argomenti dei poeti sono l'esempio e l'entimema, corrispondenti all'induzione e al sillogismo del logico, e con l'entimema si dà il predicato al soggetto: al soggetto « Laura », per es., il predicato dell'« esser bella » con le sue determinazioni; e perciò persuadono « all'onore, alla gloria ed a le virtù, quasi più dei filosofi stessi ». Anche l'imitazione che si richiede da loro è « in qualche modo argomento, quantunque l'argomento non sia messo in forma ma ricoperto con la finzione; ma quanto egli è meno manifesto, tanto egli è più acconcio a persuadere ». Questa riduzione che fa il Tasso, appoggiandosi alla scoperta del Camillo, della « retorica », di cui parlava Dante, alla « dialettica », intesa nel senso in cui la prende Aristotele nei *Topici* come sillogismo dialettico che conclude *ex probabilibus*, è così fortemente logica e intellettualistica che lo porta ad espungere dalla definizione dantesca quella « musica », che pure a lui, poeta come Dante, cantava dentro, e a stimarla una cosa aggiunta dall'autore della definizione « non come essenziale ma quasi accidentale alla poesia » <sup>(2)</sup>.

(1) Nei *Dialoghi*, ed. Guasti (Firenze, 1859), nel vol. III.

(2) Ediz. cit., pp. 107-10.

## II. GIULIO CAMILLO DELMINIO E TORQUATO TASSO SULLA POETICA 63

Giulio Camillo Delminio ebbe gli omaggi di tutti i suoi contemporanei (lo lodò perfino l'Ariosto che di teorie non mai si piacque, neppure sulla particolare arte sua), e raccolse la speranza e la fiducia universale, perchè era uomo che rappresentava questa illusione, da essi ancora coltivata, che ci fosse un'arte di fabbricare poesia, scienza, filosofia, ogni creazione spirituale, onde si aspettava che egli avesse finalmente edificato, o piuttosto messo a stampa perchè, in realtà, di un libro si trattava, il suo famoso *Teatro*, di cui in vita sua parlò sempre ma che non pubblicò mai. Nel raccogliere le sue opere postume l'editore Tommaso Porcacchi lo diceva « grande d'ingegno, d'eloquenza e di dottrina, ripieno d'alcuni concetti, non mai più, per quanto posso congetturare, caduti in mente umana »; e similmente Francesco Patrizi, (che era di gran lunga a lui superiore per freschezza ed acume di mente, se anche poco costruttivo), nel pubblicarne la *Topica*, la diceva « d'altissima mente nè più mai in umano concetto caduti pensieri de' luoghi de l'elocuzione del divin Giulio Camillo ». Solo dopo un paio di secoli (perchè sul finire del cinquecento entrò bensì in dimenticanza, ma non fu rinnegato) si sospettò in lui un ciarlatano che tirava a procacciarsi stipendii dai principi e che ingannò tutti<sup>(1)</sup>; il che non credo, perchè egli incantava non soltanto principi e re, ma uomini di lettere, e li persuadeva con la sua parola calorosa, fluente, sicura: la qual cosa, di solito, non accade se l'ingannatore non è lui per prima in certo modo ingannato. E a rincalzo di questa indulgente interpretazione si può ricordare che il Camillo fu assiduo lettore di Mercurio Trismegisto, degli scritti neoplatonici e neopitagorici, studioso della Cabbala; e che sognava di costruire col suo teatro non i « luoghi » teorizzati dagli antichi, che giudicava cose caduche, ma le sette colonne di Salomone, i sette *Sephirot* e i sette pianeti!<sup>(2)</sup>.

Chi ora si accinge a leggere qualche parte delle sue opere (pubblicate postume, come si è detto)<sup>(3)</sup>, che sono lettura assai ingrata, e presceglie quelle che ne formano la parte principale, cioè le poetiche e rettoriche, non vi trova alcun concetto che illumini la mente, ma in

(1) Si veda già il TIRABOSCHI, *Storia della lett. ital.*, ed. Bettoni, III, n. 70-72; e tra i moderni le bene informate pagine che gli dedica il FLAMINI, *Le lettere italiane alla corte di Francesco I* (in *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, pp. 318-29).

(2) FLAMINI, *Op. cit.*, pp. 324-26.

(3) Mi valgo dell'edizione in due volumetti: *Tutte le opere di M. GIULIO CAMILLO DELMINIO*, nuovamente ristampate e riprodotte da Tommaso Porcacchi (in Venezia, appresso Gabriel Giolito di Ferrari, 1566).

sua vece inezie aridissime e inconcludenti. A lui si deve anche la traduzione e divulgazione in Italia di un retore greco dei più prosuntuosi e dei più vuoti, di Ermogene e delle sue « idee », ἰδέαι τοῦ λόγου, nelle quali si determinano in sette le qualità dello stile (sette con suddivisioni come di specie verso i generi): la chiarezza, la grandezza, la bellezza, la celerità, il costume (ἤθος), la verità e la forza o possanza (δαινότης)<sup>(1)</sup>, che appartengono a quei cataloghi di caratteri di un atto spirituale nei quali si compiacciono gli ingegni non critici e non filosofici, incapaci di assurgere alla ricerca dell'unico carattere che spiega l'empirica fenomenologia degli altri enumerabili all'infinito. Anche il Camillo, nella sua *Topica*, distingue sette bellezze, voci semplici e sciolte, voci accompagnate senza verbi, locuzioni proprie, epiteti, perifrasi, locuzioni traslate e quelle figurate, e le esamina secondo le quattro cause, formale, materiale, efficiente e finale. La prima egli esemplifica col caso del Petrarca che, propostosi di adornare con figure il concetto del « cantare », pensa di poter ciò fare adoprando l'artificio intorno alla cagione materiale del canto, che sono gli spiriti ossia il *fiato*, il quale è tirato da naturale sospiro alle parti supreme onde dice: « E i vaghi spirti in un sospiro accoglie », e altrove: « Quando muove i sospiri a chiamar voi »<sup>(2)</sup>. Così anche la cagione materiale del camminare è la terra, cioè la materia sovra cui si cammina; ma il Petrarca non volle nominare la terra, e per maggior vaghezza nominò solo erbe e fiori: « Già ti vid'io di onesto foco ardente Movere i piè fra l'erbe e le viole »<sup>(3)</sup>. Della cagione efficiente dà altresì esempio con l'attribuirle all'amore, cioè all'anima di Laura che canta. E tralasciamo gli esempi delle altre due cagioni. La *topica* del « conseguente » si può vedere nel virgiliano « vesci aura aetherea », perchè, se alcuno vive, si pasce d'aere, ma l'aere non è cagione che egli sia vivo, sibbene conseguente. E dal luogo del conseguente è attinto anche il petrarchesco: « A piè dei colli ove la bella veste Prese de le terrene membra pria », perchè al nascere precede di necessità l'aver preso corpo. Più maravigliosa è un'altra argomentazione del conseguente nei versi: « che già discese a provar caldo e gelo, E del mortal sentiron gli occhi

(1) La traduzione del Delminio s'intitola: *Le idee, over forme della oratione, da Hermogene considerate e ridotte in questa lingua* per M. GIULIO CAMILLO DELMINIO friulano. A queste s'aggiunge l'artificio delle *Bucoliche* di Virgilio spiegato dal dotto M. Giulio Camillo. Opere novamente mandate in luce da Gio. Domenico Salomoni, (in Udine, 1594, appresso Gio. Battista Natolini).

(2) *Opere cit.*, p. 44.

(3) *Op. cit.*, p. 48.

II. GIULIO CAMILLO DELMINIO E TORQUATO TASSO SULLA POETICA 65

suoi»: dove si adopra la forma di argomentare per condizionale; giacchè, chi nato è, sente caldo e gelo, e se sente caldo e gelo, è nato<sup>(1)</sup>. Columella « comanda che le tenere erbe siano schivate dalle umane piante sì come quelle che più che d'altro animale li sono nemiche »; ma il Petrarca, con contrario argomento benchè di riposta dottrina, per mostrare che Laura in tutte le parti del suo corpo era superiore agli altri esseri umani, fece addirittura che le erbe bramassero di essere da lei calpestate: « L'erbette verdi e i fior di color mille, Sparsi sotto quell'elce antiqua e negra, Pregar pur che 'l bel piè le prema e tocchi »<sup>(2)</sup>. Altri argomenti per dire che Laura aveva più bei capelli che ogni altra donna il Petrarca prese dagli atti che si possono compiere, come dallo sciogliere i capelli: « Qual ninfa in fonte, in selve mai qual dea Chiome d'oro sì fini all'aura sciolse »; o anche: « Nè d'or capelli in bionda treccia attorse Sì bella... »; o ancora: « Erano i capei d'oro all'aura sparsi, Che in mille dolci nodi gli avvolgea », dove la sostanza del suo dire è, semplicemente, che i capelli di lei sono belli<sup>(3)</sup>. E quando il Delminio non ci largisce considerazioni di questa qualità e di questa forza, e commenta minutamente, parola per parola, i primi due sonetti del Canzoniere, si assiste a questa sfilata di glosse: « Voi che ascoltate in rime sparse il suono Di quei sospiri ond'io nutriva il core... »: « *Voi*, vocativo, che qui sta sospeso dal verbo ed è posto soltanto per inculcare ai lettori di fare attenzione; *suono*, voce accomodata all'ascoltare, perchè non si sente con gli orecchi cosa alcuna se non ha suono; *rime*, per far differenza di questi presenti dai versi latini; *sparse*, divulgate; da le parole *suono* a *cose*, perifrasi della composizione amorosa, perchè non essendo altro la composizione di poeti innamorati che sfogamento, questo è descritto con cagione ed effetti da filosofi; *onde*, per i quali ». E anche qui basta.

Sono osservazioni così stentate o insulse che, quando, dopo esser stato afflitto, accade d'incontrare in quelle pagine quattro righe che non siano tali, rallegrano la vista come una piccola oasi verde in un deserto. « Ma qual Apelle, qual Policlete potrebbe pannelleggiar sì visibile l'andare d'un vecchio, come fece il Petrarca: « Movesi il vecchiarèl »? Non ci par di veder che egli sia d'immobil fatto mobile per seguir il suo desiderio? E quando dice: « Indi traendo poi l'antico fianco », chi non lo vede tale, leggendo questo verso, che non ci faccia

(1) Op. cit., pp. 59-60.

(2) Op. cit., p. 64.

(3) Op. cit., p. 66.

veder lui ritrarsi le anche stanche dalla vecchiezza una per volta? E a qual lettore non par vedere camminar la vecchia, quando legge quei versi: «Veggendosi in lontan paese sola, La stanca vecchierella pellegrina Raddoppia i passi e più e più si affretta»; o levar quel pastor la sera, che tutto il dì era stato disteso, quando leggo quelli: «Drizzasi in piedi e con l'usata verga?»<sup>(1)</sup>. Ma il commento alle *Bucoliche* virgiliane è anche più arido di quello alle rime petrarchesche. Dell'egloga I si dice: «Lamento di esilio nostro aumentato per felicità di alcun nostro pari e disposto in forma tripartita, sì che la prima parte e la terza in medesima materia consentono, e quella di mezzo solo intorno al particolare, dagli estremi diviso, rimane occupata»; e via di questo passo. Il commento all'egloga sesta, quella di Sileno, interpretata come lode della filosofia epicurea, si apre con tre quesiti: perchè Virgilio fa legare Sileno, laddove in altri casi simili ciò non ha fatto; se sia vera la divisione dei quattro gradi della gravità di Ermogene; perchè quella egloga non fa parola dei fatti di guerra di Varo e dei suoi studi di filosofia; e, circa la narrazione, osserva che incomincia con la figura del caso retto e col metodo della forma della Chiarezza, perchè prepone due distinti al suo confuso e usa i periodi brevissimi e tutti per casi retti, e sono sette; e via per osservazioni simili.

A dir vero, gli stessi *Topici* di Aristotele non apportano niente che valga, e il Volkmann, che segna a merito di questo libro l'aver innalzato la materia a trattazione scientifica, è costretto poi a notare che la trattazione si sussegue in modo del tutto casuale ed arbitrario, che non vi si fa alcun tentativo di una qualsiasi partizione o riunione delle cose simili, e che nella dicitura è confusa e pesante<sup>(2)</sup>: il che, a dire il vero, è da metterè sul conto non tanto dell'autore quanto della materia, che è affatto sorda. Del resto, già qualche scrittore antico aveva mostrato una certa insofferenza per questa «multarum divisionum ostentatio et mille argumentorum gradus et quidquid aliud aridissimis Hermagorae et Apollodori libris praecipitur»<sup>(3)</sup>. Ma il razionalismo settecentesco prima, col suo aborrimento per le vecchie complicazioni inutili, e il romanticismo poi, che riportò tutto al genio e all'ispirazione e all'intuizione e alla logica del concreto, semplificarono e razionalizzarono o buttarono via il ciarpame delle logiche, delle grammatiche, delle rettoriche, e con esso anche delle arti della invenzione e, a quelle

(1) Op. cit., p. 67.

(2) *Die Rhetorik der Griechen und Römer*<sup>2</sup> (Leipzig, 1885), p. 201.

(3) Dialogo *De oratoribus* (c. 19).

II. GIULIO CAMILLO DELMINIO E TORQUATO TASSO SULLA POETICA 67

congiunte, della mnemonica. Bel guadagno si faceva — notò lo Hegel di queste ultime, e poteva dire il medesimo per le arti della invenzione logica — che, quando il pensiero era giunto a pensare nel nome, ossia nel vocabolo, superando il tumulto delle immagini e dominandole con tal mezzo, la mnemonica degli antichi ritornava dai nomi alle immagini e abbassava da capo la memoria all'immaginazione con un'arte per la quale non solo lo spirito è messo alla tortura, a tormentarsi con roba da idioti, ma quel che per tal modo s'impara a mente è, appunto per ciò, per sempre dimenticato »<sup>(1)</sup>. Così accade che nell'uso del linguaggio i « loci communes », che dovevano essere le sedi degli argomenti e pertanto delle invenzioni, siano passati nell'uso linguistico a significare le cose così ovvie e volgari che non franca la spesa di dirle, e che la « topica » sia diventata sinonimo di sbaglio o cantonata, nella frase « prendere una topica ». Nel linguaggio scientifico, i due vocaboli non hanno più alcun uso.

E, per tornare a quel che si è detto in principio, vano è rinnovare in nome di un'assurdamente vagheggiata costituzione logica della poesia e di una richiesta delle regole razionali, la vieta polemica contro il romanticismo dell'ispirazione e del genio, perchè, se anche (com'era inevitabile) la moda romantica diè luogo talora in pratica a false genialità e a fatue ispirazioni, il genio o l'ispirazione è intimamente regola di sè stesso, rigoroso verso sè stesso, disciplina di sè stesso, e logica altresì, ma logica della fantasia creatrice.

B. C.

---

(1) *Encicl.*, p. 462.