

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

Anno III Numero I (nn. 5-6)

I e II semestre 2002



Incisione tratta da un frontespizio interno
delle *Veneri* di Antonio Bruni

Lo Stracciafoglio

Rassegna semestrale di italianistica

Redazione: Cristina Bogliolo, Umberto Colla, Domenico Chiodo, Roberto Gigliucci,
Paolo Luparia, Massimo Scorsone, Rossana Sodano.

Anno III Numeri I-II (nn. 5-6)

I-II semestre 2002

TESTI

- Antonio Bruni, *Discorso intorno al titolo delle Veneri* (1632)
a cura di Domenico Chiodo
- Ludovico Dolce, dal *Tieste* (1543)
a cura di Monica Carugo
- Cesare Giudici, *Orologio solare in un muro d'un cacatoio* (1685)
a cura di Ignazio Pisani
- Girolamo Raineri, *Lettera al card. Alessandro Farnese* (1560)
Archivio di Stato di Parma - Casa e Corte Farnese
a cura di Rossana Sodano
- Tomaso Valperga di Caluso, *Ad Horatium* (1807)
a cura di Massimo Scorsone

RUBRICHE

- Filologi, ai rostri!
R. Massano, *Per il ritorno di Luce:*
“...mentre che vegnan lieti li occhi belli...”
- Proposte di correzioni e aggiunte al Grande Dizionario della Lingua Italiana
congiuro, conviva, crivello, incauto, perdesignare

Discorso intorno al titolo delle Veneri

Introduzione

In una recensione dedicata al mio volume sull'idillio barocco e al florilegio di idilli edito congiuntamente¹, Guido Sacchi, tra numerose lodi e alcune proposte di correzioni ai testi, la gran parte delle quali non condivisibili², pone in rilievo una questione sulla quale esprime un aperto dissenso rispetto alla mia lettura critica e sulla quale mi pare non inutile soffermarsi. Nei termini esposti dal mio recensore la questione riguarda il “giudizio di valore [...] riassumibile nell'opposizione Marino/Preti”, il primo “decisamente ridimensionato”, il secondo “sostenuto da una costante spinta alla riabilitazione”; così che per tale via giungerei ad affermare che “il cuore del secolo non sarebbero insomma le vanterie mariniane, ma l'«atteggiamento da epigoni» consapevoli di Preti e Bruni”. Tuttavia la mia “visione storiografica coraggiosa, certo in controtendenza” presenta “un vistoso difetto di unilateralità: perché non tiene in conto le esplicite professioni di *novità* dei testi”.

Quest'ultima obiezione è facilmente liquidabile: è proprio tenendo in conto le professioni di novità che ho definito “atteggiamento da epigoni” quello di Preti e Bruni, il cui ragionamento è, semplificando, riassumibile in tal modo: con l'opera del Tasso la lingua e la letteratura italiana hanno raggiunto vertici di perfezione tali che, per quanto i ‘moderni’ possano eccellere, la loro poesia non potrà competere con tanto alto modello; ecco dunque l'esigenza di ‘novità’, che conduce a esiti negativi se condotta sul versante delle acutezze concettiste che corrompono il gusto, ma che può più utilmente svilupparsi nell'ambito delle ricerche di genere, l'idillio appunto, o le epistole eroidi cui si dedicò il Bruni, o i testi drammatici per musica in cui eccelse il Rinuccini, ma in cui anche il Preti si cimentò, o ancora il poema eroicomico, la cui novità fu appunto teorizzata dal Preti in una celebre prefatoria alla *Secchia rapita* tassoniana. Insomma la “professione di novità” e “l'atteggiamento da epigoni”, lungi dal contraddirsi, vanno di pari passo. Ma se tale questione è di facile soluzione, e in verità non avrebbe nemmeno dovuto essere posta, ben più importante è l'altra sollevata da Guido Sacchi: non si tratta ovviamente di una contrapposizione Preti/Marino, quanto del ridimensionamento del secondo in una visione generale dello sviluppo della letteratura secentesca, o, per dir meglio, del rifiuto, che a me pare doveroso, di continuare a pensare al panorama poetico di quel secolo nei termini di una contrapposizione tra il Marino e semi-anonime schiere di suoi seguaci ‘minori’ o di poco più definite (Chiabrera, Testi, etc.) schiere di suoi supposti avversari nel segno della difesa dei valori classicisti.

Le lodi alla poesia del Marino (che raggiunse vertici sommi ma non fu sempre eccelsa, anche in considerazione della frenetica attività cui il poeta costrinse la sua Musa) servirono nel secolo passato a rivendicare all'intero Seicento il diritto a una più equa considerazione, stante il fatto che proprio nel segno del Marino era stato emesso il verdetto di condanna da parte della grande erudizione settecentesca. Ripetere oggi quelle lodi e proporre Marino come unico campione del secolo contornato da una frotta di ‘minori’ comporta il rischio di ridurre lo studio del Seicento a quello del poeta napoletano: credo invece sia giunto il momento di tracciare con maggiore concretezza linee evolutive nello svolgimento delle vicende letterarie secentesche³, ed anche di istituire gerarchie più appropriate nel *mare magnum* dei cosiddetti marinisti. Per tornare al Preti e all'informe nebulosa critica dei ‘poeti bolognesi

dell'età di Guido Reni', sarà, ad esempio, il caso di chiarire come l'Achillini fosse un giurista e professore di diritto che si diletta nell'esercizio poetico dando, tutto sommato, non troppo diletto ai suoi lettori; come il Rinaldi fosse a quell'epoca un ormai anziano interprete di una stagione poetica che proprio la poesia mariniana aveva superata; come il Campeggi fosse un nobile mecenate che si cimentava anche in proprio con apprezzabili risultati; come il Capponi, medico e astrologo, avesse scelto una forma di poesia eccentrica rispetto allo sperimentalismo dei Gelati e più in linea con una certa facilità di invenzione che già era stata del Rinaldi. E sarà però da notare come ben al di sopra di questi suoi conterranei fosse il genio poetico di Girolamo Preti, il cui carattere schivo e modesto impedì a lui di porsi come un caposcuola, ma non impedì che come tale fosse riconosciuto dai più giovani Matteo Peregrini e Fulvio Testi, e anche al di fuori dei confini emiliani, ad esempio da Antonio Bruni, che progressivamente si allontanò dal Marino riconoscendo nel Preti il modello per una nuova stagione poetica⁴.

Il *Discorso* che qui si pubblica, ovvero la lettera dal Bruni indirizzata a Guido Casoni che funge da prefazione all'ultima raccolta poetica edita dal manduriano, *Le Veneri*⁵, attesta in modo irrefutabile quanto si è venuto dicendo, ovvero il progressivo distacco della pratica lirica secentesca dal modello mariniano e l'abbandono del medesimo, quanto meno nelle dichiarazioni programmatiche, nel breve volgere di pochi anni. Il caso di Antonio Bruni è al riguardo emblematico: l'immediato entusiasmo con cui questi nel 1615 diede alle stampe la sua prima raccolta poetica, *La Selva di Parnaso*⁶, andò progressivamente stemperandosi, tanto da suscitare nel Marino un malinconico disappunto per l'accoglienza, men che tiepida, che il manduriano riservò all'*Adone* e tanto da indurre Franco Croce a coniare la formula del 'marinissimo conservatore' a proposito soprattutto delle liriche contenute nella raccolta universalmente giudicata la migliore del Bruni, ovvero *Le Grazie*⁷.

In questo *Discorso intorno al titolo delle Veneri* si potrà anche leggere soltanto un tentativo di giustificare attraverso lo sfoggio di peregrina erudizione un arretramento su posizioni moralistiche imposto da un irrigidimento del clima controriformistico nel corso degli anni Venti e Trenta del secolo; a me sembra che vi sia qualcosa di più e di diverso, e che la polemica contro le "lascivie" poetiche celi in realtà, come già fu nel precorritore *Discorso* del Preti *intorno all'onestà della poesia*⁸, la ricerca di una più matura misura lirica, lontana da quella che il Bruni chiama "superstiziosa idolatria", ma soprattutto dalla "barbara negligenza, et iperbolica e libera pazzia" del concettismo esasperato. Il vero nodo cruciale del dibattito intorno alla nuova lirica riguardava il giudizio sulla poesia del Tasso, che il Marino tentò con ogni mezzo di sminuire giungendo persino a proporre di anteporgli il Guarini; l'intento, ovvio, era quello di rifiutare di riconoscere in lui il momento di aurea perfezione della nostra letteratura e quindi di condannare se stesso al ruolo di epigono. Quando dunque il Bruni definisce nel presente *Discorso* l'autore della *Gerusalemme* "il Principe de' Poeti di tutti i secoli, e l'Idea de' litterati d'ogni Accademia" infligge un colpo mortale alle ambizioni mariniane e, a distanza di soli sette anni dalla sua morte, ne cancella la pretesa di porsi come caposcuola di una nuova tradizione poetica.

Se si intende riconoscere anche al Seicento il diritto di avere una propria 'geografia e storia', anziché un approccio critico che proceda per campioni esemplari, ci si dovrà interrogare sulle ragioni del rapido declino dell'astro mariniano e dell'affermarsi, già in parte nel decennio precedente, ma in pieno negli anni Trenta del secolo, della poetica del 'decoro', che non si può semplicemente ricondurre a una sorta di autocensura acquiescenza al mora-

lismo controriformistico. E si dovrà esaminare se e come le dichiarazioni programmatiche in proposito si tradussero nella pratica concreta dell'esercizio lirico: la successione dei canzonieri del Bruni, da *La selva di Parnaso* alle *Grazie* e alle *Veneri*, potrebbe essere un terreno da privilegiare in tale indagine.

NOTE

1. La recensione di Guido Sacchi si legge in «Italianistica», XXX n. 3 (2001), pp. 660-666; i due volumi in questione sono: *Idilli*, a cura di Domenico Chiodo, Torino, Res, 1999 e D. CHIODO, *L'idillio barocco e altre bagatelle*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 2000.
2. Senza entrare nel dettaglio delle singole proposte, noterò che esse suggeriscono per lo più interventi congetturali a correggere supposte mende e lacune dei testi. Al riguardo mi pare che il mio censore si faccia portavoce di un atteggiamento filologico che pretende di entrare nei verzieri della poesia, se non proprio con le ruspe, comunque con mezzi meccanici utili a fare un bell'ordine razionale; credo invece che in tali giardini si dovrebbe operare al più con un paio di piccole cesoie e lo zappettino, senza il superstizioso rispetto di chi vorrebbe risparmiata anche l'infestante gramigna dei fenomeni puramente grafici, ma senza la pretesa di tracciare solchi troppo definiti.
3. Ho tentato di farlo per quanto riguarda l'area meridionale in D. CHIODO, *Suaviter Parthenope canit. Per ripensare la 'geografia e storia' della letteratura italiana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1999; e in particolare nel capitolo *Dal 'grave' al 'culto': ipotesi sull'evoluzione della lirica secentesca in Napoli*, pp. 141-182.
4. Cioè in quella che nello scritto sopra citato ho definito "del decoro", intendendo tuttavia con tale espressione non tanto un moralistico rigetto delle lascivie, quanto un distacco dai più artificiosi estremismi della poetica concettista.
5. *Le Veneri. Poesie* recita con molta semplicità il frontespizio generale dell'opera, mentre nel *colophon* vengono indicati data e luogo di stampa: "In Roma, Appresso Giacomo Mascardi, MDCXXXIII". Il volume supera le cinquecento pagine complessive ed è ricco di pregevoli incisioni nei frontespizi interni, ma anche all'inizio delle singole parti, che sono tre: la *Venere terrena*, la *Venere celeste* e *Il Pomo d'oro. Proposte e Risposte*, che raccoglie una copiosa messe di rimeria di corrispondenza.
6. La raccolta, stampata a Venezia "Appresso i Dei", è strutturata in otto sezioni sul modello della *Lira* mariniana, che imita anche nel vezzo di una lettera prefatoria di tale "Cavalier Alconi" che ricalca esattamente quella di Onorato Claretto che introduce la terza parte della raccolta mariniana.
7. L'opera venne stampata a Roma da Facciotti nel 1630; il titolo *Le tre Grazie* allude alla tripartizione del vasto canzoniere: Aglaia, ovvero le rime amorose; Talia, ovvero le eroiche; Eufrosine, ovvero le sacre e morali. Si aggiunga che le suddette tre parti sono integrate da una quarta, cospicua, di "proposte e risposte", e si avrà piena l'immagine del tipico canzoniere barocco meridionale dell'età post-mariniana. Il distacco dalla poetica concettista, già consumato nella composizione delle *Epistole eroiche* (per le quali si veda l'edizione moderna curata da Gino Rizzo - Galatina, Congedo, 1993 - alla quale rimando per ulteriori notizie biografiche e bibliografiche sull'autore), fu qui dal Bruni esplicitamente dichiarato in una "Lettera prefatoria al conte Lodovico San Martino d'Agliè ambasciatore dell'altezza di Savoia in Roma", ove si legge: "il nobil poeta trattando materie liriche e amorose dee maneggiar la penna con vivacità di concetti, ma non in maniera de' concetti de' moderni invaghir lo 'ngegno, che abbagliato dal lume di essi veder non possa l'altre bellezze delle quali gli antichi poeti i loro componimenti arricchirono"; e ancora, "dei concetti dovrà il poeta ne' componimenti servirsi, non già senza regola, ma regolatamente e con decoro". E se "decoro" è parola chiave di questa nuova fase della poetica barocca, si veda ancora più avanti nella stessa lettera con quale enfasi il Bruni condanni il concettismo della poesia dei precedenti decenni: "Si mostrino i concetti nati, non ricercati: adornino con bellezza di lumi, non abbagolino con lussuria di luce; sieno stelle erranti, non fisse; imitino gli aghi delle api, che feriscono senza ferite, e col miele; non già gli strali degli Sciti, che acidono senza riparo, e col veleno; apportino diletto, ma non enigmatico; rechino leggiadria, ma non vana; e finalmente diano al lettore novità, ma non istraniera e barbara".
8. Da me edito nel primo numero dello *Stracciafoglio*, I sem. 2000.

Discorso intorno al titolo delle Veneri

di Antonio Bruni

Al Signor Cavalier Guido Casoni¹

Dopo sì lungo tempo io rompo il silenzio con V.S., se non con eloquenza di poetica scrittura, almeno con ossequio di penna verace, il che fo non tanto provocato da' cortesissimi saluti che da sua parte ricevo, quanto stimolato dalla propria divozione che al suo gran merito io debbo. Mi rallegro insieme con lei che in così pubbliche e lacrimevoli calamità d'Italia, per la peste che molte di coteste nobilissime provincie ha quasi desolate², abbia il Signor Iddio conservata ancora la particolar persona di V.S. a beneficio universale della Republica delle belle lettere: et in segno della mia allegrezza le mando un libro di miei nuovi componimenti che sono ultimamente usciti dalle stampe. Portano eglino in fronte il titolo delle Veneri, onde non sarà forse disdicevole il dono, sì perché arrivano dopo i mortiferi influssi d'un Saturno veramente pestifero, sì perché intendendo io che fosse V.S. per ritirarsi in questo inverno a Venezia, di ragione devrà una almeno delle Veneri, già nata del mare, ricoverarsi nella Regina gloriosissima de' mari. Conosco bene di presentar appunto un mostro, per le disparutezze delle composizioni, non già per la novità de' colori, come fu quello che Tolomeo, figliuolo di Lago re dell'Egitto, secondo si legge nel Prometeo di Luciano³, offerì tra gli altri doni entrando nell'ereditario possesso del regno. Ma perché in un mostro ancora un guardo non affascinato dal livore saprà investigar qualche parte forse riguardevole, però, ornandolo di manto così prezioso com'è quello del titolo delle Veneri, brevemente aprirò il mio senso a V.S.: non perché io conosca che mestiere ciò abbia appreso di lei, ch'è l'Apollone de' nostri tempi e che penetra i più occulti secreti d'ogni più nobile intendimento, ma perché mi favorisca di comunicar queste mie ragioni a quel baccalare che dal semplice nome di quelle Deità, credute egualmente profane, lascive le mie carte argomenta⁴. Egli si darà forse a credere che sotto l'invocazione delle Veneri quella sola racchiuder si debba che madre delle lascivie già dalla credula gentilità, et ora da tutti, è stimata; ma non s'accorge che la stessa genitrice degli amori profani può ben esser madre d'amor profano, ma non disonesto, e che talora d'abito lussureggiante, non di costumi, ad altrui comparisce. Il fatto sta che altri da un oggetto estrinseco lusingato et invaghito considera solamente Venere come parto delle spume marine, onde non è maraviglia che o salsi et amari egli ne tragga i suoi argomenti, o che in cento scogli di sinistri pensieri a naufragare ne vegna.

Sa ben V.S. che Cicerone nel libro terzo della Natura degli Dei più Veneri di diversi parenti già nate descrive: conciosiacosaché, oltre la prima, che vuole aver tratto dal cielo e dal giorno il suo natale, di cui fu assai celebre un tempio in Elide, e la seconda che dalla spuma del mare discese, dell'amor lascivo fecondissima madre, una terza ne assegna di Giove e di Dione figliuola, a Vulcano in mogliera concessa, dalla quale, e da Marte in adulterio concetto, Antèros, cioè l'Amor vicendevole, già nacque⁵. Non è pur incognito a V.S. che Pausania ne' fatti beotici tre Veneri lasciò descritte: la prima celeste, la seconda popolare, e la terza apostrofia⁶. Non l'è nascosto che Luciano tre ancora ne' Dialoghi amatorii ne assegna, una celeste, una popolare, et un'altra ortense chiamata. Ha pur letto V.S. che, sì come Orfeo confonde le due Veneri ne' suoi Inni, mentre l'istessa figliuola del Cielo e del Mare

egli chiama, così altri in altro modo variamente l'hanno confuse e descritte, come Epimenide cretense, che già volle esser ella nata di Eurinome e di Saturno⁷.

Due Veneri nulladimeno io ammetto, l'una Terrena e l'altra Celeste, conformandomi non solo al parer di Platone⁸, se ben con qualche diversità in quanto al verace senso di una di esse, ma ancora all'opinion più comune, benché non vulgare, circa il partimento di ambedue. La Terrena trar dalla spuma del mare la nascita, secondo la popolar sentenza, non è chi dubiti, e che poscia a Cipro, come a reame dovuto a' suoi trofei, si trasferisse, e che quivi per dovunque passava sotto le piante, conforme scrive Esiodo nella Teogonia, a gara i fiori pullulassero; e che finalmente in quel promontorio il cinto di varii colori, secondo describe Omero nell'Iliade, della soavità, del solazzo, del vezzo, della persuasione, della fraude, dell'incantesimo dipinto, se le concedesse⁹. Ricevo ancora l'altra Venere Celeste, cioè nata nel Cielo: conciosiacosaché se altri la Terrena esser la Deità degli amori terreni e lascivi non niega, la Celeste de' celesti e de' sovraumani godimenti motrice e cagione ragionevolmente assegnar anche deve. Quinci, se della prima ministro e sagittario un cieco e bendato fanciullo si mira, perché gli animi altrui ferisca e nelle proprie passioni acciechi, della seconda alato et occhiuto arciero sarà indivisibile compagno, perché l'anime, dell'eterne bellezze vagheggiatrici, agl'infiniti splendori della divinità e della gloria sicuramente e guidi e sollevi.

Ho con fondamento, adunque, sotto la Venere celeste spirituali e morali composizioni raccolte, imperciocché le poesie che sacro o morale oggetto riguardano, sì come hanno il Cielo per meta, così da Nume di Cielo regolate si veggono. Essaminar però debbo perché sotto la Terrena, alla cui tutela i componimenti amorosi soggetti dimostro, anco gli eroici io racchiuda. Sa pur V.S. benissimo che se per sentenza di Aristotile le persone tragiche non iscelerate, né ottime, ma di mezzana bontà esser debbono, e l'epiche, in questa mezzanità racchiuse, d'azioni parte lodevoli e parte biasimevoli fattrici si veggono, possono anche sì fatte azioni dell'epopea esser proporzionato soggetto¹⁰; ma perché gli amori, benché lascivi, a tali persone convengono, quindi dagli epici nell'eroiche lor poesie ricevuti et imitati già furono, come nell'Iliade e nell'Odissea (nel primo poema con l'adulterio di Elena e di Paride, e nel secondo con l'amor de' Prochi inverso Penelope, oltre quel di Didone nell'Eneide, di Armida con Rinaldo, d'Erminia con Tancredi, e di Tancredi con Clorinda nella Gierusalemme del Tasso, che sarà sempre il Principe de' Poeti di tutti i secoli e l'Idea de' litterati d'ogni Accademia): se dunque disconvenevoli non sono gli amorosi avvenimenti fra gli eroici, sconvenir né meno dovranno composizioni d'eroi fra poesie d'amori. È stimolo talora una materia amorosa ad un soggetto eroico. Gli Asiani, secondo Senofonte nel libro quarto della Pedia di Ciro e Massimo Tiro nella diceria quattordicesima riferiscono, non entravano mai in battaglia se, quasi loro precorritrici ne' trionfi, le bellezze amate primieramente non vagheggiavano. Anzi, come Platone nel suo Simposio e Onossandro platonico nel suo Strategico lasciarono scritto, fu augurio della vittoria ai soldati nell'armi la compagnia delle donne negli amori¹¹. Il che nobilmente confermò ancora Leone imperadore, che in tempi felicissimi, con eguale applauso, lo scettro del mondo con la sua mano già resse, e la corona delle lettere con la sua sapientissima mente sostenne¹². E s'agli antichi mitologi prestiamo credenza, non senza mistero la medesima Venere genitrice d'Amore col Dio delle guerre congiunta si vide.

Perché poscia io sotto il titolo delle Veneri questo nuovo libro di mie Rime racchiuda è chiarissimo: non solo perché Venere, più che altro pianeta, stimola, anzi soavemente necessita e sforza gl'ingegni pellegrini alla poesia, qualora la sua stella orientale dal Sole più o meno favorevole, conforme da aspetto più o meno benigno, è riguardata; ma anche perché è signora

e dominatrice delle Grazie, che sono sorelle e compagne delle Muse; e perché ancora al carro di Venere si concedono i Cigni. Esperimenta V.S. che l'ore proprie del poetare sono quelle appunto che hanno Venere in cielo, non so dir se per ispettatrice degli altrui studi, o se per furiera dell'altrui gloria. S'ella sotto il nome di Espero sospira i funerali del Sole, sotto il titolo di Lucifero vagheggia il natale del medesimo gran monarca della luce e delle poesie. Quelle brine che distilla con l'alba sono il balsamo dell'inchiostro nobile, ch'è lo stillato verace della fama.

Questo è quel che all'improvviso mi sovviene di scrivere intorno al titolo et alla divisione delle mie Veneri. Ho cercate e nelle materie e ne' pensieri le novità, e se ben senza quella superstiziosa idolatria di non pochi, non però credo con quella barbara negligenza, et iperbolica e libera pazzia di molti. Sono varie, secondo Plutarco, le maniere del canto: il Dorico, ch'è pietoso e soave, agli animi temperati diletta; là dove il Lidio, ch'è tumultuoso e furibondo, solamente i feroci lusinga¹³. Non mancherà occhio, più maligno che scrupoloso, che leggerà questi miei componimenti più per sindacargli che per considerargli. Ma io, che talora compongo per mio ozio nel negozio della Corte, sì come non vo mendicando artifici affettati d'amici lusinghieri che figurino una mole crescente d'una gloria sofistica, così, se non professo il nome di Poeta, non debbo gran fatto affliggermi se altri, peravventura ingiustamente, detragga alle mie poesie. Mi basta l'onore che ricevo da varii Principi, da molte Accademie, e da tanti grandi ingegni; e fra questi quel che mi promette la gentilezza di V.S. L'emulazione è lodevole, et è segno di soggetto amico e bramoso di gloria, ma quando ella occupa i confini della detrazione è per ogni parte d'infinito biasimo meritevole.

I trofei di Milciade risvegliavano ben Temistocle ateniese perché altrettanto ammirava l'altrui virtù quanto d'emularla cercava. Moltissimi sono che con la pubblicazione dell'opere loro di far alla lotta col Tempo si credono, o d'abbracciar l'Eternità si persuadono. Ma, come ISSIONE in cercando d'impossessarsi di Giunone una nuvola fra le mani trovossi, così costoro in vece di stringere un simulacro stabile di fama, una imagine di sogni aver abbracciata si trovano. Fra poche settimane finiscono qui la settima impressione delle mie Epistole Eroidiche, con aggiunta di tre altre; e metteranno mano a ristampar le Tre Grazie, e forse a publicar qualche altro mio schiccheramento. Ne do parte a V.S. acciò che intenda i successi delle fatture del mio ingegno, che tanto si pregia d'ammirare il suo.

Si stampano in Roma le Rime del Sig. Giovan Battista Manso, Marchese di Villa. Subito che saranno fuori ne mandarò una copia a V.S., perché vedrà che in esse eccellentemente riluce la cultura e purità degli antichi, e che vi risplendono i lumi d'una eloquenza veramente regia. Per quel che ancora ne scrive ella stessa nel racconto della vita del Tasso so che osserva il nome del detto Signore che, oltre i maneggi politici essercitati con infinita sua lode nelle maggiori Corti del mondo, e i carichi militari già avuti con sua somma gloria in varie occasioni, è de' più celebri filosofi, così peripatetici come platonici, e de' primi litterati del presente secolo; però mi persuado insieme che avidamente aspetterà queste sue poetiche composizioni, e che con pari gusto le leggerà come ozii gloriosi de' più gravi studi del Sig. Marchese di Villa. E per fine riverisco V.S.

Di Roma il primo di Novembre 1632.

NOTE

1. Guido Casoni (Serravalle 1561 - 1642) fu avvocato nel foro di Treviso e di Venezia, accademico Incognito e amico del Loredano, condusse vita tranquilla e riservata, ed egualmente estranea agli strepiti della polemica e della ricerca di successo fu la sua carriera letteraria. Le sue opere maggiori furono: il dialogo *Della magia d'Amore* (1591), una curiosa e bizzarra rivisitazione della trattatistica d'amore cinquecentesca, recentemente riedito, su iniziativa di Pasquale Guaragnella e per cura di Elisabetta Selmi (Torino, Res, 2002); una raccolta di sermoni in endecasillabi sciolti, *Emblemi politici* (1632), sulla traccia della fortuna della poesia gnomica inaugurata dal Baldi e dal Chiabrera; e soprattutto le *Ode* (edite la prima volta nel 1602, e progressivamente accresciute nelle stampe successive fino all'ultima versione del 1639), raccolta poetica tra le più importanti del secolo.
2. Si tratta ovviamente della celeberrima epidemia di manzoniana memoria.
3. L'operetta luciana non è il dialogo *Prometeo*, ma *A chi gli disse: "Tu sei il Prometeo della parola"*; Luciano narra che Tolomeo nell'insediarsi sul trono d'Egitto portò con sé, per stupire i notabili locali, varie meraviglie, tra cui un cammello di pelo nero e "un uomo di due colori, tale che una metà era perfettamente nera, l'altra straordinariamente bianca, e le due metà erano divise in modo da essere uguali". Il mostro non piacque e Tolomeo lo donò al flautista Tespide (cfr. LUCIANO, *Dialoghi*, a cura di Vincenzo Longo, Torino, UTET, 1976, vol. I p. 91).
4. Il riferimento parrebbe circostanziato, tuttavia non so indicare chi l'autore intenda.
5. In verità Cicerone a quelle citate dal Bruni (che parafrasa quasi letteralmente il passo ciceroniano), ne aggiunge una quarta, "Syria Cyproque concepta", che è la fenicia Astarte (cfr. *De natura Deorum*, III 59).
6. Ho corretto il testo che nella stampa legge "apostafria", che non dà alcun senso. Per la Venere "apostrofia", cioè che tiene lontani i mali, il luogo è Pausania IX XVI 3; la Venere "ortense" citata poco dopo, termine che nel Bruni verisimilmente corrisponde all'originale *kourotrophos* (= che alleva i fanciulli, ma è più che probabile che il poeta leggesse una versione latina), è citata da Luciano nel II dei *Dialoghi delle Cortigiane*.
7. Come è noto il nesso Afrodite Urania (*aphros* = spuma marina; *ouranos* = cielo) è antico (e quindi presente negli inni omerici, oltre che in quelli orfici): in quanto dea della fecondità Venere è divinità marina poiché l'acqua è intesa come fonte di ogni vita; in un secondo tempo subentrò la necessità di prevedere la fecondazione delle acque marine attraverso la caduta nelle stesse dei genitali di Urano evirato da Cronos. La separazione tra le due Veneri è invece assai più tarda. È difficile individuare la fonte da cui il Bruni attinge il giudizio sulla supposta 'confusione' orfica tra le due Veneri, così come la notizia della genealogia attribuita ad Epimenide, ma in realtà non presente nei frammenti del medesimo. Si aggiunga ancora che anche in questo caso ho dovuto correggere il testo: anziché "Eurinome" (divinità pelagica della fecondazione ripresa nella mitologia orfica come genitrice dell'Eros orfico) la stampa legge "Euonime", nome di un demo attico che evidentemente non ha nulla a che fare con il contesto della frase.
8. Il riferimento è ovviamente al discorso di Pausania nel *Simposio*: la "diversità in quanto al verace senso" della Venere Celeste andrà certamente intesa come il rifiuto dell'interpretazione platonica dell'Afrodite Urania come ispiratrice dell'amore omosessuale.
9. *Teogonia*, 194-195; *Iliade*, XIV 214-217.
10. Il XIII della *Poetica*, in cui si attribuisce la "mezzana bontà" alle persone tragiche, fu uno dei passi più commentati dalla trattatistica cinquecentesca; mi pare da notare che il parallelo istituito dal Bruni tra "persone tragiche" ed "epiche" contraddice le riflessioni in materia svolte dal Tasso nel primo dei *Discorsi dell'arte poetica*.
11. I luoghi cui si allude in questo brano sono i seguenti: *Ciropedia*, IV III 1-2; Massimo Tirio, *Dissertatio* XIV; *Simposio*, VI. Non ho invece compreso quale possa essere il riferimento allo *Strategicon* di Onosander, a meno che si voglia alludere all'indicazione, fornita all'inizio del trattato, di scegliere come stratega preferibilmente un uomo che abbia dei figli.
12. Leone VI il Filosofo fu imperatore di Bisanzio dall'886 al 912; la sua fama di poeta erotico è legata a un epigramma, peraltro apocrifo, dell'*Antologia Palatina*, IX 361.
13. Il riferimento è al XVI capitolo del *De musica*, operetta dello Pseudo-Plutarco.

Dal *Tieste*

Introduzione

Nell'ambito della corrente cosiddetta 'orrorosa' della grande riscoperta cinquecentesca del teatro tragico la palma è abitualmente assegnata a Giraldo Cinzio, e in particolare al suo *Orbecche*, sorta di compendio dell'intero *corpus* tragico senecano, del quale è tuttavia privilegiato "con più ostentata e programmatica fedeltà"¹ il *Thyestes*. Se tuttavia ci si dovesse indirizzare a un criterio meramente quantitativo l'attenzione non potrebbe che rivolgersi alla "bottega" dell'"operaio" Dolce², autore di vari rifacimenti senecani, nonché della traduzione integrale dell'opera tragica dell'autore latino. Il *Tieste*, insieme all'*Ecuba* euripidea, che Dolce quasi certamente leggeva nella versione erasmiana³, fu la prima delle tragedie da lui composte ad essere stampata da Giolito, in quello stesso 1543 che è l'anno della *princeps* dell'*Orbecche*; ne seguì una ristampa nel 1547 e poi, sempre presso Gabriel Giolito, nel volume collettivo delle *Tragedie* nel 1560 (anno anche della pubblicazione delle traduzioni da Seneca); infine l'ultima stampa riveduta dall'autore, e da cui il testo qui offerto è tratto, nel 1566, sempre a Venezia ma "appresso Domenico Farri"⁴.

Il *Thyestes* è, secondo quanto scrive Ettore Paratore, "la più dura e spietata delle tragedie senecane"⁵, ma risulta complesso stabilire in un raffronto tra il rifacimento e la traduzione del Dolce ove la ferocità delle descrizioni sia maggiore: nella tragedia del Dolce l'elemento orroroso viene dilatato e rappresentato sin nei minimi dettagli, accrescendo quella tendenza al macabro che dalla *Rosmunda* del Rucellai giunge fino all'*Orbecche* del Giraldo attestando una certa indipendenza dalla norma aristotelica che limitava la rappresentazione degli atti violenti⁶. Già nel primo atto, con la rappresentazione del mondo infernale in cui ha inizio l'empia e nefanda azione tragica, ampio rilievo è dato agli aspetti raccapriccianti, ma è nell'atto quarto, unico magistrale monologo del Nunzio che narra l'uccisione dei figli di Tieste, che le raffigurazioni macabre dominano incontrastate la scena, sviluppate grazie a un sapiente uso dell'aggettivazione, tanto abbondante nel testo del Dolce quanto discreta, se non quasi assente, nell'originale senecano. Il singolare e lunghissimo resoconto dell'evento tragico, l'uccisione dei tre figli di Tieste e la preparazione del conseguente banchetto cannibalesco imbandito per l'ignaro pelopide, è intervallato dalle battute del Coro che, come uno spettatore desideroso di conoscere il compimento dell'evento, sollecita lo svolgersi della narrazione.

L'inizio dell'atto segna un forte collegamento con l'*incipit* della tragedia, e in particolare con le parole di Tantalo, tormentato progenitore dei pelopidi; il primo e il quarto sono infatti gli atti tartarei, l'uno anticipa e predice l'altro che ne rappresenta il compimento, compimento per altro già paventato dallo stesso Tantalo. La magistrale *rhexis* del Nunzio, splendidamente orchestrata, comincia, con ampio sguardo prospettico, col presentare la rocca su cui sorge il famoso palazzo dei pelopidi che preme e sovrasta tutta la città. In due versi viene descritto il panorama cittadino per poi velocemente passare ai tetti del palazzo e lentamente penetrarvi. L'occhio si abbassa ancora e giunge fino ad un luogo *penetrabile e sacro*. Lo scorcio prospettico si riduce ancor più e di nuovo si abbassa per giungere ai piedi di una quercia ove, contornato dai segni macabri e funesti dei trionfi paterni, giunge Atreo per sacrare *le vittime agli altari*. Alla descrizione, per così dire, visiva si accompagnano topicamente i dati uditivi e, con una chiusura circolare ottimamente congegnata, in un unico verso si ha la conclusione con la quale il Dolce fa terminare al Nunzio questa lunga *ekphrasis* descrittiva nel *tempio, che il*

gran bosco occupa e tiene, luogo che sta per divenire sacro ed empio nel medesimo tempo. Dopo un'esitazione che enfatizza il turbamento, il Nunzio si diffonde nella descrizione del sacro rituale di immolazione, indugiando su Atreo che s'apparecchia al sacrificio. L'attenzione è attratta dalla rappresentazione dei due personaggi del sacrificio: Atreo e i tre figli di Tieste che, presenze mute per tutto lo svolgersi della scena, sembrano essere un unico corpo, figura e propaggine del corpo stesso di Tieste, verso i quali è convogliata la pietà del pubblico esasperando per contrasto l'orrore per la ferocia di Atreo, che osserva torvo *l'innocente seme* del fratello. Il Dolce cerca di creare non tanto un racconto plastico, narrativo, quanto un'unica focalizzazione sul tiranno e sulla spettacolare nefandezza delle sue azioni. Dopo una breve battuta del coro, il racconto del Nunzio riprende subito sul gesto dello zio che uccide uno dopo l'altro i nipoti per compiere, poi, la rituale ieroscopia, amplificata rispetto alla fonte latina al fine di far emergere ancora di più la spietatezza dell'officiante Atreo. Tutta l'attenzione viene concentrata sullo "spaventoso spettacolo et orrendo" dell'uccisione dei nipoti e del conseguente scempio dei cadaveri. Seneca con precisione anatomica, descrive i nodi dei muscoli, le articolazioni, le spalle con un'attenzione che richiama Lucano e il racconto della morte di Pompeo o il famoso episodio della maga Erittone⁷: il testo di Seneca pare pervaso dall'esigenza di rigore scientifico, l'opera del Dolce da un'attenta ricerca di musicalità emotiva, sviluppata attraverso un'operazione stilistica fatta di anadiplosi, parallelismi, rilievo dato a emistichi in sé conclusi. Assai meno efficace il coro che chiude un atto con tanta maestria condotto nei brani descrittivi; in esso il Dolce mostra tutti i propri limiti nell'incapacità di trovare una convincente misura in quella che, secondo i dettami teorici contemporanei, era considerata prova di ispirazione lirica⁸.

NOTE

1. Cfr. *Teatro del Cinquecento. I - La tragedia*, a cura di Renzo Cremante, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, p. 270.
2. La celebre definizione è di Carlo Dionisotti: cfr. *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino, 1984, p. 213.
3. Cfr. ERASMO DESIDERIO DA ROTTERDAM, *Tragedie di Euripide (Hecuba - Iphigenia in Aulide)*, a cura di Giovanni Bárberi Squarotti, intr. di Francesco Spera, Torino, Res, 2000.
4. Il più ampio e informato resoconto sulla monumentale bibliografia del Dolce rimane E. A. CICOGLIA, *Memoria intorno la vita e gli scritti di m. Lodovico Dolce*, in «Memorie dell'I. R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XI (1862), pp. 93-200. Si veda però anche il recente L. DOLCE, *Didone. Tragedia*, a cura di Stefano Tomassini, Parma, Zara, 1996.
5. Cfr. E. PARATORE, *Nuove prospettive sull'influsso del teatro classico nel '500*, in E. PARATORE, *Dal Petrarca all'Alfieri. Saggi di letteratura comparata*, Olschki, Firenze, 1974, p. 193.
6. Tale autonomia è rivendicata dal Dolce medesimo nel *Prologo* della *Fabrizia*: "Né si debbono le comedie pesar con le bilancie del severo e fastidioso Aristotele, come fanno oggidì alcuni di questi filosofi minuti i quali tengono più severità che dottrina, e dannando ogni componimento, essi non fanno mai far cosa che meriti laude". Cfr. in proposito R. CREMANTE, *Appunti sulla grammatica tragica di Ludovico Dolce*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 1998, p. 285.
7. I due luoghi della *Pharsalia* sono, rispettivamente, VIII 672-87 e VI 538-sgg.
8. Il brano seguente è uno stralcio dalla tesi da me discussa, relatore Francesco Spera, all'Università Statale di Milano nell'a.a. 1999-2000: *Il Tieste di Ludovico Dolce*.

Dal *Tieste*

di Ludovico Dolce

ATTO QUARTO

NUNZIO, CORO

Nunzio

Qual mi leverà vento alto da terra
Sì che di lei non vegga ombra né segno?
Qual mi cingerà nebbia oscura et atra,
Onde si tolga omai dagli occhi miei
Opra sì scelerata, opra sì cruda?
Empia casa real, infame e brutta
Fino a Pelope e a Tantalò.

5

Coro

Che nova

Apporti tu?

Nunzio

Ohimè che regno è questo?
Può esser che Micene e Sparta et Argo
Abbian prodotti sì terribil mostri?
O pur son nati i duoi fratelli iniqui
U' l'Istro¹ dà la caccia ai fieri Alani?
O tra gli ircani monti, ove mai sempre
Suol cuoprir il terren la neve e 'l ghiaccio?
O dove i ferì Antropofagi e Sciti
Fan le vivande lor di carne umana?

10

15

Coro

E chi sostien sì mostruoso parto?
La patria nostra? Or di': che male è questo?

Nunzio

Dirò, s'io potrò dir. La mente mia
Tutta è smarrita: e d'ogn'intorno cinge
L'ossa e le membra spaventoso orrore;
E par che tale ancor mi sia davanti
L'immagine del fatto empio et oscuro.
Venti portate me quindi lontano,
Ov'è fuggito il dì verso la sera.

20

25

Coro

A me dai col tacer maggior paura.

Dimmi che cosa è quel che ti spaventa?
 E celando l'autor, se vòì celarlo,
 Palesa a me sì abominoso fatto.

Nunzio

Ne l'alta rocca, che già fece il padre 30
 Del nostro empio signor, è una gran parte
 Di superbo edificio che riguarda
 Là verso l'Austro; e così in alto s'erger,
 Che a tutta la città preme e sovrasta.
 E in un volger di ciglia pò ciascuno 35
 Tutte l'opre veder che qui si fanno.
 Risplende l'ampio e spazioso tetto
 D'oro e di gemme: e son le aurate travi
 Fermate su fortissime colonne
 Di diversi color varie e distinte. 40
 Più oltre è la gran sala, in cui frequenta
 Per diverse cagioni il popol tutto.
 Nel basso è 'l luogo penetrabile e sacro
 E del regno e del re: ch'è in lunga valle
 Antico bosco, u' non si vede pianta 45
 Che coi bei rami l'altrui vista allegri,
 E che si soglia coltivar col ferro,
 Acciò che producendo e frondi e frutti
 Porga più dolci e dilette l'ombre.
 Ma vi son mesti tassi, atri cupressi, 50
 Et elci antiche e negre, nel cui mezzo
 Ha una gran quercia per molt'anni grave,
 Che s'alza sì che tutto 'l bosco avanza:
 Di qui prender di Tantalo i nipoti
 Soglion de' regni lor gli augurii primi, 55
 Quivi ricorrer ne' bisogni estremi,
 E ne' dubbi pensier chieder aita.
 Dintorno pendon le paterne insegne,
 La corona di Pelope, e ciascuna
 Opra, benché crudel, de la lor gente. 60
 Sonovi i rotti carri e l'alte spoglie,
 Di barbaro trionfo indizi e segni.
 Surgevi in mezzo d'acque negre e morti
 Un tristo fonte, il qual più d'una pianta
 Con negri rami eternamente adombra; 65
 Tal di Stige crudel giù ne l'inferno
 Si mostra brutta e formidabil l'onda,
 Di cui nel nostro ciel questa dà fede.
 Quivi d'inferral spirti orride voci
 S'odon tutta la notte e 'l bosco intorno 70
 Suona di vari strepiti e catene
 Da non veduta man tirate e mosse.
 E quel che solo a udir mette paura
 Colà si vede. L'anime de' morti

De' lor sepolcri orribilmente uscendo 75
 Pallide or quinci or quindi errando vanno,
 E per tutto spargendo immensi gridi.
 A questo² la gran selva accesa fiamma
 Tutta circonda, e l'elevate cime
 Ardono senza foco, e mugga il bosco 80
 Di rabbioso latrar, e 'l tempio stesso
 È di forme ripien varie e diverse
 (Che spesso mesto e spaventoso il rende),
 Il tempio, che 'l gran bosco occupa e tiene.
 E non discaccia la paura il giorno, 85
 Perché propria è del bosco eterna notte,
 Non men che sia ne l'inferral caverna.
 Quivi a color che con divoti preghi
 Le chieggon, d'umiltà vestiti il core,
 Sempre si soglion dar certe risposte; 90
 Che con sì fero suon escono fuori,
 Che pò timido far sicuro petto.
 Or poi ch'entrò nel tempio finalmente
 Lo scelerato Atreo di furor pieno,
 Prima ornò de' suoi doni i sacri altari ... 95
 Ma chi potrà così stupendo fatto
 Con parole agguagliar tanto che basti?
 Egli con dura fune ai tre fratelli
 Ratto legò le delicate mani
 Dopo le spalle lor con stretti nodi. 100
 E a quei, che mesti e pallidi e tremanti,
 Lo riguardavan lagrimosi in atto
 Da far un orso diventar pietoso,
 Cinse le tempie di purpurea benda.
 Intanto non vi mancano a tal opra 105
 Gli odoriferi incensi, e 'l liquor sacro
 Di Bacco, e appresso il lucido coltello,
 Col qual tocca le vittime, spargendo
 Raccolto gran da le mature spiche,
 E insieme con quel candido sale. 110
 Ogni ordine si serva, ogni costume,
 Acciò ch'al brutto sacrificio indegno
 Tanta scelerità non sia confusa.

Coro

Chi fu l'ardita man che strinse il ferro
 Ne' regali fanciulli? ahi, in quelle carni 115
 Tenere, giovanili, et innocenti?

Nunzio

Egli fu 'l sacerdote: egli omicida
 Con funesti preghiere audace forma
 Di mortiferi versi orridi accenti.
 Ei sta inanzi agli altari, esso i meschini 120

A la morte da lui divoti e sacri³
 Tocca con le sue man, gli ordina e ferma;
 E spesso col coltel gli segna e punge.
 Egli accende gli altari; e non consente,
 Che di quanto convien, si lasci parte. 125
 Tremò il tempio, la selva; e parimente
 Il palazzo, la rocca e la gran sala;
 E più volte accennar grave ruina.
 Caddero giù dal ciel atre saette,
 Giamai più non vedute. Appresso il vino 130
 Ne le fiamme versato, immantinente,
 Per miracol divin cangiossi in sangue.
 Il regale ornamento due e tre volte
 Cadde del capo; e le imagini sacre
 Fur viste lagrimar nel santo tempio. 135
 Me, che stava in disparte, spaventaro
 Cotanti novi e sì terribil mostri.
 Sol resta il fiero rege immoto e fermo;
 E minacciando i Dei, già s'apparecchia
 Al sacrificio, e ogni dimora lascia. 140
 E poi che si fermò presso gli altari,
 Rivolse gli occhi, e con aspetto torvo
 Prima guardò quell'innocente seme,
 Che lagrimando umil gli stava avante;
 Di cui negli occhi legger si potea 145
 Sì come dentro il cuor chiedea mercede,
 Né si vede il celeste arco dipinto
 Di più color, quanti color di morte
 Vedean si variar ne' volti loro.
 E come tigre suol, là sopra il Gange 150
 Da lunga fame stimolata e spinta,
 Se avien che fia fra duoi giovenchi in mezzo,
 Dubbia in chi prima insanguinar il dente,
 Starsi sospesa, indi rivolger spesso
 Ora a questo, ora a quel l'asciutta bocca, 155
 Così 'l feroce Atreo, tratto da l'ira,
 Mirando or questo, or quel de' tre fratelli,
 Dubbio chi ferir prima, tra se stesso
 Confuso resta, e per gran spazio in forse;
 Non che questo importasse: m'acciò tutti 160
 Al sacrificio fier gli ordini segua.

Coro

In qual prima di lor il ferro tinse?

Nunzio

Quel che tra l'uno e l'altro era d'etade
 Percosse in prima, e acciò che tu non creda
 Ch'ei fosse di pietà del tutto ignudo, 165
 Dedicò questo a l'avo: ond'ebbe il figlio

Del gran Giove e di Plote⁴ l'ostia prima.

Coro

Con qual cuor il fanciullo, e con che aspetto,
S'offerse a questa morte orrida e dura?

Nunzio

Non posso dir: et era a veder lui 170
Spaventoso spettacolo et orrendo.
Il re crudel lo prese nei capelli
Con l'una man, con l'altra il ferro spinse,
Fin che nel petto suo tutto l'ascose.
Al trar del ferro si sostenne alquanto 175
Quel corpo in piedi, e qua e là piegando
Finalmente cadeo sopra di lui,
E di sangue il tiran per tutto sparse.
Egli più che mai crudo, ai sacri altari
Tragge dopo di questo Polistene, 180
Perch'egli compagnia faccia al fratello.
E di lui percotendo il bianco collo
Ferillo con tant'impeto e sì forte,
Che di qua il corpo sanguinoso resta,
E di là salta il capo, e dalla bocca 185
Esce con rotti et imperfetti accenti:
Fanne giusta vendetta, o padre Giove.

Coro

Che fece poi? Rimase sazio a questa
Spietata occision de' duoi nipoti,
E perdonò al fratel minor d'etade, 190
O a tai scelerità la terza aggiunse?

Nunzio

Chi mai veduto ha ne le selve armene
Spaventoso leon sazio e ripieno
Di molta carne e sangue, che nel mezzo
Stando del guasto e umil, timido armento, 195
Benché vinta e scacciata abbia la fame,
Non però pone l'ira, e altier minaccia
Col stanco dente ora quel toro, or questo
Pargoletto vitel, che 'l guarda e trema,
Pensi di veder tal empio e superbo 200
Il re, lo qual tenendo il ferro in mano
Fatto vermiglio omai di doppio sangue,
Ancor non sazio de l'ardente sdegno,
Drizzò gli occhi al fanciul; né più potendo
La gran rabbia tener, squarciogli i panni 205
Dinanzi, e immerse nel tremante petto
Il ferro sì, ch'a quel dopo le spalle,
Aprendo larga via, n'uscì la punta.

Sopra de' rii contaminati altari
 Cadd'egli, e col suo sangue i fochi estinse, 210
 E per l'una e per l'altra empia ferita
 Lo spirto rese, e qui finì i suoi giorni.

Coro

O crudeltà ch'ogni crudele avanza!

Nunzio

Veggio ch'a te di doglia e di paura
 Treman tutte le membra, ma non resta 215
 L'abominoso fatto a questo segno,
 È più quel che riman di quel ch'ho detto.

Coro

Come trovar si può cosa più cruda?

Nunzio

Pensi che questo sia, pensi che sia
 Di tanta crudeltade estremo fine? 220
 Questo è un grado: io non son giunto a l'altezza.

Coro

Che puote ei far più scelerato e brutto?
 Ha dato forse i corpi de' nipoti
 A mangiar a le fere?

Nunzio

Dio volesse,
 Ch'avesse fatto ciò, che stato fora 225
 Di gran lunga peccato assai men grave,
 E ne la crudeltà qualche pietade.
 O gran scelerità, e tal, che vera
 Creder non la potran secoli et anni!
 Egli da' petti lor tremanti ancora, 230
 Ancor caldi, ancor vivi, trasse fuori
 Gli interior con le sue proprie mani.
 Ancor spiran le vene, e parimente
 Il cor pavido ancor saltella e trema,
 Ma quei con occhio fier ricerca e tocca 235
 Le fibre, et il futur riguarda in elle;
 E per dentro discorre, e segna, e nota.
 Poi che gli piacquer l'ostie, omai sicuro
 S'accinge a nova impresa; e d'esse pensa
 Apparecchiare al frate empie vivande. 240
 Così divide i corpi in molte membra,
 E le membra in più parti. Quivi è un braccio,
 Colà una gamba. Indi di parte in parte,
 Di qua le carni, e di là l'ossa stanno.
 Sol riserba le teste, e quelle mani, 245

Che già in segno di fé date gli furo.
 Una parte arrostir, altra⁵ le fiamme
 Ei vuol che bolli. Al che tre volte il foco
 S'ammorzò per pietade, et altrettante
 Egli con le sue mani empio l'accese; 250
 E così legno appresso legno aggiunse,
 Che stimolato, suo malgrado, avampa.
 Stride il fegato ne' schidoni involto,
 Né so ben qual gemeo, la carne o 'l foco.
 La negra fiamma si converte in fumo, 255
 Et esso tristo, e come nebbia grave
 Tutto n'empìe lo scelerato loco.
 O Febo, ancor che tu ritorni a dietro,
 E nel mezzo del dì rendi la notte,
 Tardo ascoso ti sei, tardo fuggito. 260
 Ora il misero padre allegro a mensa,
 De la regal corona ornato il capo,
 Mangia de' figli suoi le proprie carni,
 Che poste in vasi d'or, fumanti e calde
 Gli fa recar dinanzi il suo fratello. 265
 Restò più volte ne le fauci il cibo,
 E più volte cercò d'uscir di fuori.
 O misero Tieste, hai ne' tuoi mali
 Questo di ben, che ancor non gli conosci!
 Ma tosto ei perirà: quantunque, o chiara 270
 Luce del mondo, ritornando a dietro
 Lasci che si ricopra e che si veli
 D'inusitate tenebre la terra,
 Pur tutto si vedrà chiaro e palese.

CORO

Occhio del mondo, e padre 275
 De le cose nascenti,
 A l'apparir del cui bel raggio amico
 Ratto i vaghi ornamenti
 Spariscon de la notte,
 Non pur l'oscure et adre 280
 Bende di ch'ella l'aria adombra e cinge,
 Perché in mezzo del giorno
 Il tuo lume s'asconde,
 E l'aurato tuo crin tuffi ne l'onde?
 Deh, perché 'l ciel depinge 285
 Color fosco e nimico?
 Son dunque, o Febo, sono
 Le leggi di là su del tutto rotte?
 Perché sì subit'ombra
 Il nostro polo ingombra? 290
 Forse che un'altra volta

I feri empi Giganti
 Han congiurato di pigliarne il cielo,
 Se 'l sole a drieto volta
 E non è differente 295
 Del suo principio il fine?
 Io temo che ruine
 Ogni cosa egualmente:
 Quando notte giamai
 Vide sì tenebroso e oscuro velo. 300
 I chiari aurati rai
 Non dimostrar le stelle;
 Né le sue corna belle
 Scopre la Luna, e 'l suo forbito argento.
 In che breve momento 305
 (Cosa non vista avanti)
 Con orrenda figura
 Si cangia la natura?
 Temo che 'l cerchio ornato
 De' bei celesti segni⁶, 310
 Che con obliquo giro
 Lo spazio di tre zone abbraccia e tiene,
 U' sempre si contiene
 Tutto 'l camin del sol, ch'ognor correndo
 Per lui fornisce l'anno, 315
 Né si parte giamai da nessun lato,
 Temo ch'egli non resti
 De' suoi animali degni
 In breve ignudo e privo,
 Con ugual scempio e danno 320
 Di ciascun spirto vivo,
 Né la cagione ancor veggo o comprendo,
 Mentre a quei luoghi e a questi
 Rivolgo gli occhi mesti.
 Temo che l'Ariete 325
 Giù non caggia ne l'onde,
 Per le quali Elle già timida addusse,
 E le candide sete
 Non vi bagni e profonde
 Il vago Toro; e seco 330
 Ne tiri i duo Gemelli;
 E questi Cancro; e 'nsieme
 Caggia il fiero Leone,
 Già vinto e soggiogato
 Da le forze supreme 335
 Del generoso Alcide;
 E con la faccia bella
 La Vergine donzella.
 Caggia lo Scorpione,
 E l'armato Chiron d'arco e saette; 340
 Caderà il Capricorno;

Né meno lascerà l'Acquario l'urna;
 E torneran ne le lor acque i Pesci;
 E 'l Serpe, che divide
 Ambe due l'Orse; e caderanno anch'elle 345
 Col custode del carro.
 E noi veduti degni
 Fra tutti li mortali
 Sarem, sopra de' quali
 Giunga l'ultima etade; 350
 E l'ordine cangiando, empio e perverso
 Si mostri l'universo.
 Ma lascinsi i lamenti,
 E i lagrimosi accenti,
 Esca la tema dal mio petto fuora 355
 Senza più far ritorno.
 Fate quel che si dee
 A l'opre inique e ree,
 Anime benedette.
 Tu, Febo, il tutto mesci, 360
 Sì che non scampi alcuno;
 Né più tra noi si vegga ora diurna.
 Ben è di vita ingordo
 Chi ricusa il morire,
 Se vede nel profondo 365
 Seco perir il mondo.

NOTE

1. Qui ovviamente il termine non designa il Danubio, ma le popolazioni che vivevano intorno alle sue rive, in lotta con gli Alani, feroci nomadi delle steppe orientali.
2. Costruito come dativo retto da *circumdo*: la "gran selva" attornia di "accesa fiamma" il "luogo penetrale e sacro".
3. Da lui votati e consacrati alla morte.
4. Tantalo è, secondo il mito, generato da Zeus e Pluto, figlia di Crono.
5. Si è corretto l'originale "alcuna" che compare in tutte le edizioni, ma, oltre a interrompere la correlazione, rende il verso ipermetro.
6. Il cerchio dello zodiaco, che taglia l'equatore e tocca i tropici (da cui il riferimento alle *tre zone*). Si noti però che nella successione dei segni il Dolce tralascia la Bilancia.

Orologio solare in un muro d'un cacatoio

Introduzione

Nel 1996 fu pubblicato da Sellerio, a cura di Vitaniello Bonito, un delizioso libretto il cui titolo era *Le parole e le ore. Gli orologi barocchi: antologia poetica del Seicento*. La raccolta comprendeva ottanta composizioni di vari autori e di vario metro: dal sonetto al madrigale, alla canzone, alle ottave, passando in rassegna vari tipi di orologi dell'epoca. La pesca nel *mare magnum* dei canzonieri secenteschi fu abbondante e, per certi versi, sorprendente: non tale tuttavia da precludere ulteriori arricchimenti. Nel recensire l'opera sul "Giornale Storico della Letteratura Italiana"¹, Domenico Chiodo lamentò l'assenza dall'antologia di Baldassarre Pisani che nei suoi *Rivoli di Elicona* dedicò al tema sette sonetti, ma anche altri autori avrebbero potuto trovare spazio in quella antologia. Sono ad esempio sei gli indovinelli riguardanti orologi negli *Enimmi di Caton l'Uticense Lucchese*, curiosissima raccolta epigrammatica da me recentemente riedita², mentre due altri indovinelli hanno per oggetto orologi nella *Sfinge* di Antonio Malatesti (l'indovinello 75 della parte prima e il 164 della parte terza); sei sonetti dedicati al tema sono stati composti da Giovan Benedetto Perazzo e si trovano in *Discolores Apollinis Flosculi*, opera pubblicata da Combi e La Noù nel 1665 che raccoglie componimenti latini nella prima parte e italiani nella seconda e che fu molto elogiata da Francesco Fulvio Frugoni nei suoi monumentali *Ritratti critici abbozzati e contornati* (Venezia, Combi e La Noù, 1669); altri tre sonetti, su tre diversi tipi di orologio, compaiono in *La Clio rinvenita*, raccolta postuma delle poesie di Antonio Robillo pubblicata a Venezia da Giovan Francesco Valvasense nel 1680; ancora un altro si legge nei *Divertimenti poetici* di Giuseppe Varano di Camerino. E l'elenco potrebbe ulteriormente incrementarsi se si dovessero prendere in considerazione opere in lingua latina. Basti qui accennare alle citazioni riportate nelle *Descriptions Poeticae* del padre gesuita Giovan Battista Ganduzio, monumentale antologia di poesia latina, ove sono citati componimenti dedicati a vari tipi di orologio da Gaspare Barlaus, Vincenzo Guinigi, Ippolito Grassetti, Lorenzo Le Brun, Costanzo Pulcarelli, tutti autori anch'essi appartenenti alla Compagnia di Gesù.

Di tutt'altra tempra dovrebbe essere stato l'autore che qui si pubblica, quel Cesare Giudici che nella *Bottega de' chiribizzi* presenta se stesso come un "caposcarico", ovvero una testavuota, scrittore certamente faceto e dotato di una *verve* non trascurabile, come testimonia il seguente sonetto che certamente non dispiacerà ai cultori del genere scatologico. Di lui, per altro, non è conservata alcuna traccia nelle storie letterarie, né in quelle antiche né in quelle più recenti, e le uniche notizie che lo riguardano sono ricavabili dalla *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium* dell'Argelati: questi lo dice nobile milanese, nato il 25 giugno del 1634, laureato in diritto ma dedito alle lettere, e studioso operante nel Collegio Borromeo; morì ottantanovenne il 19 marzo del 1724. Il dato più importante che l'Argelati riferisce è l'elenco, piuttosto fitto, delle opere, che peraltro i repertori bibliografici del Piantanida e della Michel ulteriormente accrescono, soprattutto in relazione alle numerose ristampe che attestano la notevole fama dell'autore ai suoi tempi. Di tali opere si riportano qui in ordine cronologico soltanto quelle andate in stampa: *La Zenobia. Dramma dedicato a Leopoldo I Imperadore*, Milano, Ramellati, 1672; *Il mondo senza giudizio*, Milano, Malatesta, 1674; *Le pazzie per far cervello. Consigli*

politici e morali, Milano, Ramellati, 1680; *La bottega de' chiribizzi*, Milano, Ramellati, 1685 (ristampato ben nove volte nel corso del XVIII secolo); *Le avventurose disavventure d'amore divise in sei novelle*, Milano, Malatesta, 1703; *L'osteria magra. Aggiuntovi alla fine alcune lettere critiche*, Milano, Malatesta, 1704; *Le fantasie rurali*, Milano, Malatesta, 1704; *Il genio mercuriale*, Milano, Malatesta, 1711.

Di tali opere la maggiore parrebbe senz'altro *La bottega de' chiribizzi*, che contiene, suddivisi in ben ventotto sezioni, o "scatole" come sono dette dall'autore (da quella dei *Sonetti giocosi* proviene quello che segue), componimenti dei più vari generi e metri. L'opera, dedicata secondo quanto recita il frontespizio "all'illustrissimo sig. Dottore Avvocato Matteo Abbiati Forieri", presenta nell'apparato prefatorio, oltre a una dedicatoria e a due avvertenze (alle "belle Signore" e "a' Censori"), un garbato prologo, *Erezione della bottega*, che merita di essere riportato per intero per ragguagliare sullo 'spirito' dell'opera e dell'autore:

Sin dai primi anni, e con le prime piume del mento, nacquero i grilli del mio cervello, dal capo di Mercurio e dalla pancia di Venere il mio ascendente sortì: l'una inclinommi al Diletto, l'altro alle Muse. Non mi pareva di star bene se ogni giornata non prendeva un sorso del caballino³, ma come che l'acque portate fuori dalla sorgente perdono in parte il sapor natio, determinai di trasferirmi alla fonte. Ben conosceva che la mia gamba non avea forza valevole per superare l'asprezza del camino, onde una volta passando a caso dal mio paese il volator pegaseo, non osando saltargli in groppa, me gli attaccai alla coda, e feci sì che strascinommi in Parnaso. Giunto al cospetto del grand'Apollo, isfoderai fuori non so che pochi scartafacci che alla rinfusa teneva in tasca. Sorrise il Principe alla bislacca invenzione de' miei Capricci, ma rise più quando squadrandomi tutto da capo a piedi appena trovommi adosso la terza parte d'un uomo. Chiedette però ciò ch'io volessi, et io risposi che, benché indegno, desiderava d'esser ammesso al suo servizio, et esser posto nel rollo de' suoi seguaci. Crollò egli il capo, e soggiunse che insufficienti ancora erano i miei ricapiti, e mal corrispendevano i meriti al desiderio, che a tempo e luogo mi avrebbe fatto contento e che fra tanto non trascurassi l'abilitarmi all'onore et avanzarmi nel credito de' miei talenti.

Mortificato dalla repulsa e vergognoso di ritornare alla patria sì inglorioso, pensai di far pratica di trattenermi colà sotto la protezione di qualche amico insin che il cielo e la sorte aprissero al mio desire varco più degno. Né pure in ciò fui consolato, poiché tre giorni e tre notti girando attorno non ritrovai né pur uno di quegli eroi che di buon occhio mi guardasse, onde schernito da molti e compatito da pochi fui necessitato a partire. Ero ormai giunto a piè del monte, e già con viso dolente prendeva congedo da quelle cime beate, quando nel fondo d'una gran valle mi venne al guardo una mendica vecchiarella. Era ella magra, cenciosa e malinconica, ciò non ostante s'affaticava tutta con un uncino ch'aveva in mano a tirar fuori d'un vicin fiume certe scritte che la fugace corrente portava seco. Andavale poscia di mano in mano stendendole al sole, et asciugate ch'ereno, le riponeva al coperto d'una sua angusta capanna, che fabbricata di vimini e di creta teneva sotto le ciglia d'un'alta rupe. La stravaganza della persona, ma più del suo esercizio, mi mosse ad interrogarla chi fosse e che facesse. Io sono, rispose, la Discrezione, che discacciata da tutti e sbandita dal mondo tengo a buon patto il ricoverarmi in questo luogo: il fiume che qui scorre è un ramo del fiume Lete, che doppo aver ispurgato dall'immondezze tutto Parnaso si sepellisce in questa valle. Le carte ch'io qui raccolgo sono le fatiche di certi ingegni disgraziati che, consumando il tempo in cose vane e ridicole, non hanno appresso le Muse né lode, né fortuna. Io le consegno di tempo in tempo alla Curiosità, et ella dispensandole a' suoi amici, con un guadagno comune, provvede a' suoi et a' miei bisogni.

A riso et a pietade mi mosse il discorso della donna; considerando nulladimeno che i miei componimenti erano appunto di quelli ch'ella s'andava procacciando con tanto incomodo, me ne offerii mallevadore d'ogni travaglio e le promisi, quando si fosse compiaciuta tenermi seco, di provvederla in tanta copia di questa mercanzia che non avrebbe più avuto d'uopo mendicarla altronde. Accettò ella il partito, e stimolandomi all'opra, senz'altro dire mi prese a mano e mi condusse al suo tugurio. V'era in un angolo di questo una gran botte

che, consunta dal tempo e logorata dal tarlo, mostrava d'esser colà qual cosa inutile e derelitta. Chiedei alla vecchia a che servisse, et ella: Questa è, rispose, la casa dove abitava il gran Diogene; ella gran tempo è stata esposta a tutte l'ingiurie del cielo, et ha servito di scherno e di ludibrio agli scioperati ignoranti. Apollo per riverenza la fe' portar in Parnaso e consegnolla alle Muse, ma elleno invece di venerarla come un prezioso deposito della fama e un'insigne reliquia della più fina sapienza, se ne servivano di cloaca e di sterquilinio. La fece perciò gettar fuor delle mura, et essa rotolando giù per la schiena del monte venne casualmente a mettersi a piè del mio abitacolo. D'allora in qua mai non s'è mossa da questo sito, e mi è di comodo grande, poichè giungendomi a casa qualche straniero gliela do per camera e per alloggio, e non essendovi alcuno la faccio armario e dispensa, e in lei ripongo quel poco che dall'industria mia e dall'altrui pietà mi vien compartito. Questa e non altra ha da esser la tua abitazione, tanto più nobile quanto di già appigionata al più famoso filosofo dell'universo e celebrata da tutte le accademie de' sapienti. Qui sta in tua mano il fermarti finché tu vuoi, che sempre cara et amabile riuscirammi la tua virtuosa conversazione.

Sì mi fu grata l'esibizione del dono che, non vedendo l'ora d'esserne al possesso, immediatamente vi corsi dentro. La ritrovai comodissima al mio disegno, anzi in quel ponto pensando al ministero ch'io esercitar doveva, più da mercatante che da poeta, non ebbi a vile il dichiararmi per tale. M'accinsi dunque, unitamente con la mia oste, a fabricare di scorze d'alberi diverse Scatole, e con tal ordine le disposi per ogni lato che sito assai bastevole restommi in mezzo per alloggiarvi la mia persona. Allora fu che con l'aggiungere al suo antico due altre lettere, a ragione del traffico da me intrapreso, di botte la nominai BOTTEGA . L'andai poscia fornendo di varie merci che, come uscite da uno strano umore e fabricate da una bisbetica fantasia, da se medesime si guadagnarono il nome DI CHIRIBIZZI. A richiesta de' curiosi io questa mane l'ho apperta, et acciò che ognuno a suo genio possa servirsi, ho qui d'avanti poste le scatole, per le cui robbe non si pretende altro prezzo che quel mendico che gentilmente può provenire dalla bontà di chi ha giudizio per compatire e non biasimare le cose altrui, benché sciapite e disgustose.

NOTE

1. Cfr. D. CHIODO, *Testi poetici cinque-secenteschi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXV (1998), pp. 445-446.
2. L'operetta è stata stampata in proprio nel 1995, in una mia personale collezione di curiosità secentesche che raggiunge ormai la dozzina di titoli.
3. Il fonte "caballino" è ovviamente l'Ippocrene, alle pendici del monte Parnaso che il mito vuole scaturito da un colpo dello zoccolo del cavallo Pegaso.

IGNAZIO PISANI

Orologio solare in un muro d'un cacatoio
Sonetto

di Cesare Giudici

Perché bene del Tempo io spenda l'ore
Inargentato stral quivi le segna,
E posto in questo posto egli m'insegna
Che il Tempo speso mal dà mal odore.
Tutto 'l tempo ch'io passo al cacatore
Temo ognora il malan che non mi vegna,
Perché so ch'ogni cosa, abenché degna,
Al par d'una cacata, e nasce e more.
Quivi il sol mi chiarisce, e vòl ch'io veggia
Che l'Uom, che va con sì superbo aspetto,
Qual ombra ne lo sterco, erra e passeggia,
Che al Tempo corruttur tutto è soggetto,
E ch'al tirar de l'ultima correggia,
Ogni cosa mortal non vale un petto.

Lettera al cardinal Alessandro Farnese

Introduzione

L'atto conclusivo della vita di Anton Francesco Raineri, il suicidio indotto da un ignoto "oltraggio" subito, è stato fatto oggetto delle indagini di Benedetto Croce prima e di Guglielmo Gorni poi¹, senza che in alcun modo si potesse venire a capo dell'enigma relativo all'evento che lo provocò e senza che riuscisse possibile determinare con sufficiente sicurezza la data della morte. Il Croce la congetturò avvenuta nel 1560 in quanto data mezzana tra il 1555, cui risaliva l'ultima notizia del poeta vivente da lui reperita (data di pubblicazione di suoi encomiastici *Carmina*) e il 1564, data della morte di Giovan Girolamo de' Rossi, in un sonetto del quale si tratta del suicidio del Raineri. Con ancor migliore approssimazione Gorni ridusse ulteriormente la 'forbice' tra tali due date, reperendo un opuscolo *Sovr'a l'innondazione del Tevere, occorsa alli 15 di settembre l'anno MDLVII* (stampato a Roma dal Blado e contenente un sonetto del Raineri) e allegando una lettera del Varchi a Giovan Girolamo de' Rossi datata al 10 marzo 1561 in cui si loda il "pietoso uffizio" di provvedere alla stampa dei componimenti del Raineri (stampa che, peraltro, non ebbe luogo). Un'indagine condotta tra le carte farnesiane dell'Archivio di Stato parmense² ha consentito di approssimarsi maggiormente alla data dell'evento, confermando la fortunata intuizione del Croce, che pure era fondata su una sorta di azzardo statistico.

La busta 14 dell'epistolario scelto delle carte di "Casa e Corte Farnese" conserva un manipolo di lettere di Anton Francesco per lo più di servizio indirizzate a Pier Luigi Farnese, ma anche una di supplica al figlio di questi, cardinale Alessandro, per ottenere "lettere di favore, per alcune mie cause in Roma; et spetialmente per la reintegracione della prevostura di Giaroli, della quale hebbi gratia son già xx anni dalla S[an]ta mem[oria] di vostro Avo et hora ne son stato spogliato violentemente da' Francesi, a suggestione d'alcuni adversarii miei". La lettera, "di Pavia", data "Alli XXV di gennaio 1559". Il documento che qui si pubblica, proveniente dallo stesso plico ma di pugno del fratello del poeta, Girolamo, data invece "alli IX di ottobre 1560" e ricorda la morte di Anton Francesco, trattandone come di un evento trascorso almeno da qualche mese, dal momento che la richiesta di subentrare nei "benefitij" da lui lasciati vacanti viene qui ribadita rammentando come tale grazia fosse già stata concessa "a viva voce", e il tono della supplica pare quello di chi, mosso dalla disperazione e pressato dal bisogno, solo dopo lunga esitazione si risolve a nuovamente importunare il "Patrone osservandissimo". Parrebbe dunque legittimo congetturare che il suicidio del Raineri debba datare ai primi mesi del 1560 o, al più, agli ultimi dell'anno precedente e la causa dovrà essere connessa con le disgrazie presumibilmente occorse al poeta in quella corte pontificia, ove già era stato introdotto ai tempi di Paolo III Farnese e ove era divenuto personaggio autorevole durante il pontificato di Giulio III Del Monte³. La morte di questi, il 23 marzo del 1555, fu molto probabilmente rovinosa per le sue sorti e l'ascesa di Paolo IV Carafa dovette rendere molto più difficile la sua situazione a corte, benché certamente egli continuasse a risiedervi anche negli anni seguenti, contrariamente ad altri personaggi legati a Giulio III che abbandonarono l'Urbe dopo la nomina a pontefice del Carafa. La lettera prima citata testimonia delle sue difficoltà, le complesse e travagliate "cause in Roma", durante il pontificato del Carafa, ma il suicidio parrebbe, come si è detto, avvenuto dopo la morte di questi

nell'agosto del 1559. È tuttavia impossibile allo stato attuale delle conoscenze stabilire se esso sia avvenuto nei mesi della lunga vacanza della cattedra pontificia o dopo l'elezione di Pio IV Medici il 24 dicembre del 1559. È cioè impossibile avanzare ipotesi relative all'"oltraggio" da lui subito, benché non sia del tutto immotivato il sospetto che esso possa essere in qualche modo legato a un'ennesima delusione seguita alle speranze riposte nel nuovo papa, milanese come lui e dunque potenzialmente favorevole⁴.

Al di là delle notizie che fornisce sulla morte di Anton Francesco, il documento che qui si pubblica consente anche di spendere qualche parola sul fratello di lui, Girolamo, autore dell'*Esposizione ai Cento sonetti*, cioè di quel commento ai medesimi che è parte integrante del volume di rime del Raineri e che inaugura nel 1554 la pratica del commento e dell'auto-commento che avrà larga fortuna nella seconda metà del secolo. Per Gorni l'esegesi di Girolamo è da intendersi composta "quasi per procura dell'autore" che è "sempre vigile" dietro di lui; mentre Simone Albonico intende la partecipazione all'impresa editoriale del fratello come quella di un vero e proprio prestanome, tanto che nel commento al sonetto XXXIX presume che si lasci "sorprendere la voce dell'autore" nel riferire dell'"accidente strano et ingiusto che m'avenne a Casale"; e addirittura Claudio Vela ne mette in dubbio l'esistenza stessa definendolo un "portavoce, forse fittizio"⁵. In verità quando scrive in prima persona, e quindi quando menziona, oltre all'"accidente" occorsogli a Casale Monferrato, anche progetti letterari (un volume di "istorie" cui accenna l'esposizione al sonetto XXXVI), Girolamo parla effettivamente di sé e l'*Esposizione*, composta senza certamente raggiungere la squisita eleganza dei versi di Anton Francesco, è da considerare senz'altro opera di sua responsabilità, benché condotta ovviamente sotto la sorveglianza del fratello maggiore. Certo è che questi tentò di favorirne gli sforzi a percorrere la carriera di segretario di lettere, come testimonia il Guidiccioni in una lettera del 12 gennaio 1540 ringraziando del "dono che mi fate di vostro fratello", ma vedendosi costretto a respingerlo per l'impossibilità di provvedere al suo stipendio⁶. È ben nota la gretta parsimonia farnesiana, tanto più invisa ai letterati loro familiari se rapportata alla magnificenza del mecenatismo mediceo dei decenni precedenti: né Anton Francesco, né suo fratello Girolamo ricavarono solide rendite dal servizio prestato a Casa Farnese; e nemmeno è dato sapere se la presente lettera di supplica abbia avuto accoglienza, a meno di supporre che la notizia reperita da Gorni "di un Antonfrancesco Rainerio tassato nel 1563 per la «canonica de santo Ioanne Evangelista» in Pontirolo"⁷ possa riferirsi a un nipote del poeta e che quello fosse uno dei benefici vacanti di cui Girolamo chiede la concessione.

NOTE

1. cfr. B. CROCE, *Anton Francesco Raineri*, in *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, Bari, Laterza, 1945, pp. 367-389; e G. GORNI, *Un'ecatombe di rime. I «Cento sonetti» di Antonfrancesco Rainerio*, in «Versants», 15 (1989), pp. 135-152.
2. Tali ricerche non sono state condotte da me personalmente ma da Andrea Donnini cui vanno tutti i miei ringraziamenti.
3. Rimando a suffragio di tali affermazioni alla *Nota biografica* da me redatta nel volume dei *Cento sonetti*, ormai di imminente pubblicazione, ovviamente presso la Res.
4. Pio IV nominò Segretario di Stato Carlo Borromeo e, ad esempio, si avvalse dei servigi, innalzandolo anche alla porpora cardinalizia, di Carlo Visconti, che fu il committente e dedicatario delle *Pompe* del Raineri e suo corrispondente in versi.
5. Cfr. nell'ordine: G. GORNI, op. cit., p. 137; S. ALBONICO, scheda relativa ai *Cento sonetti* in *Sul Tesin piantàro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*. Catalogo della mostra. Pavia, Castello Visconteo, Pavia, Cardano, 2002, p. 97; C. VELA, *I letterati nelle istituzioni: l'esperienza interrotta di Pier Luigi Farnese (1545-1547)*, in «Archivi per la storia», I (1988), p. 347.
6. Cfr. G. GUIDICIONI, *Le Lettere*, a cura di Maria Teresa Graziosi, Roma, Bonacci, 1979, vol. II p. 68.
7. G. GORNI, op. cit., p. 151.

ROSSANA SODANO

Lettera al cardinal Alessandro Farnese

di Girolamo Raineri

Ill.mo et R.mo Mons. [...] s. et Patrone Osserv.mo

Non havendo ancora potuto havere da i ministri di V.S. Ill.ma et R.ma l'espeditone de i consensi sopra la impetratione de i benefitij vacati per la infelice morte de mio fratello, de quali in Parma quella a viva voce mi fece grazia, ritorno a supplicarla voglia ordinare che una volta mi siano ispediti, che non havendo potuto soccorrere alla disgrazia de mio fratello et casa nostra, non comporti vedere la totale miseria et desperatione mia; et si degni non dare orrecchia a persone che le essortassero o la supplicassero del contrario: perché tali persone la supplicariano de atto de impietà. Né altro occorrendomi mi getto nella buona grazia di V.S. Ill.ma et R.ma quale N. S.or Dio felicitì come desidera et humilmente le bascio le mani. Di Milano. Alli ix di ottobre 1560.

Di V.S. Ill.ma et R.ma

Humil. et Devotiss. Ser.re Hieronimo Raynerio

Ad Horatium

Introduzione

Alla corona di lodi che sempre, e certo meritatamente, ornò il nome dell'abate Tomaso Valperga dei conti di Caluso e Masino¹ - celebrato, di volta in volta, come "l'uomo più dotto d'Italia, e forse il savio più universale de' suoi tempi"; "raro per l'indole, i costumi e la dottrina"; "Montaigne vivo": e l'elenco di più che orrevoli titolature tributategli tanto da illustri rappresentanti dell'intellettualità *ancien régime* quanto dalle migliori promesse del liberalismo primoottocentesco potrebbe dilungarsi ulteriormente²-, continuò a far tuttavia difetto un'autentica fama di arbitro di letterarie eleganze, ruolo che, in effetti, pur prodigo con amici e discepoli di consigli moniti esortazioni, egli non ebbe mai la presunzione di rivestire³. D'altro canto, lo scarto, il discrimine sottile che corre tra il critico (non mai alieno dalla disputa, quand'anche acre e biliosa) e il candido, imparziale giudice dell'altrui musa poteva ben giustificarsi proprio in virtù di quella rara "indole", di quei modesti e intemerati "costumi" riconosciutigli, fra gli altri suoi ammiratori, dall'Alfieri: quasi a dire che la benigna ferula del maestro mal si sarebbe mutata, per severa che fosse, nella sferza impietosa del censore. L'impressione ricevuta e tramandata dai contemporanei, sostanzialmente - è bene dichiararlo in anticipo - rispondente a verità, pur dando conto di una vocazione ad un ideale di savia serenità in sé pienamente appagata, e perciò pronta a programmaticamente rifuggire da ogni polemica, parrebbe comunque passibile di lievi non meno che significative rettifiche, peraltro facilmente desumibili già ad una sommaria ricognizione dell'opera calusiana. Né sarà motivo di stupore l'affermarlo, qualora si consideri la molto parziale e frammentaria conoscenza accampatane dai tardi nepoti; o, più ancora, l'oblio pressoché assoluto che tuttora, e colpevolmente, copre d'immeritato silenzio la produzione poetica in lingua latina - una lingua latina "ricca ma mai capricciosa, e sempre conforme ai modelli classici", come bene è stato detto⁴; per tacere di un limitato, ma davvero ammirevole, *specimen Graecorum carminum* - dell'Arcade Euforbo Melesigenio⁵.

Il breve *sermunculus* che in questa sede si riproduce, tratto dall'edizione torinese dei *Carmina* (1807)⁶ ed intenzionalmente arieggiante - sia nel *delectus verborum*, sia nella giacitura dei medesimi; così in alcune acerbe opzioni di clausola come nell'intarsio di eruditissime *iuncturae* - il modello di un Orazio satiro (sovraccaricato, evidentemente per esigenze parodiche, di elementi tipologicamente caratterizzanti)⁷ ereditato dalla tradizione ecdotica ed esegetico-critica del Seicento (Heinsius, Casaubon, Desprez, Bond) e del Settecento (Bentley, Volpi), può in effetti rappresentare a pieno titolo non soltanto, o non proprio, la 'stroncatura', per quanto elegante, e appena dissimulata in una contestura linguistica stilisticamente complessa, della vacua e fredda maniera di tanti *imitatores inepti*⁸, ma anche l'esplicita censura dell'inesausta fiera di letterarie vanità che la perenne congiura d'ipocrisia e d'ignoranza allestisce quale teatro d'elezione per pedanti e altri sedicenti *connaisseurs*, bollati con lucida ed aspra franchezza di *fungi censores* (cfr. vv. 22-26)⁹. Interviene soltanto a moderare quella che altrimenti non sarebbe risultata se non una troppo violenta invettiva - più Giovenale che Orazio, dunque¹⁰ - un armonioso accordo di moti psicologici, atto a garantire la stabilità di una temperie spirituale particolare e composita, e nondimeno consueta al cultore del poeta

venosino. La blanda, civile ironia, sopra tutti; ma anche, a guisa di elemento emotivo sussidiario, quella “sorta di cordiale ammirazione”, come a ragione ancora recentemente si è scritto, “per lo smalto di una vita condotta con sapienza nei termini di un fattivo ma insieme libero rapporto col potere” (M. Cerruti), ammirazione che sarebbe forse fin troppo facile ridurre a moderatamente riformistici vagheggiamenti di assolutismo illuminato (vv. 15-16); inoltre, l’apprezzamento profondo e sincero - a segno di farsi spunto imitativo - per il garbo conclamato, la sovrana urbanità, l’ineguagliabile acutezza della raffinatissima musa oraziana. *Sic mulcet calami dulcis acerbitas*: così, alle soglie del secolo borghese, doveva inverarsi l’icastico ossimoro dell’apostrofe petrarchesca (*Familiari*, XXIV, 10 [*Ad Horatium Flaccum lyricum poetam*], v. 138), propiziandoci nell’autunnale crepuscolo di un umanesimo maturo, e anzi già mezzo, l’apparizione di una nuova incarnazione dell’antico “umorista”, abbigliato per l’occasione dei panni del *gentilhomme*, sorridente, amabile e nobilmente sereno pur nell’atto di stigmatizzare coll’acume consueto l’universale imbecillità; così anche l’amarezza dell’irrisione, per l’aristocratico abate di Caluso, poteva insensibilmente stemperarsi nell’equilibrato richiamo ad un’aurea misura di gusto, benché non disgiunto da un sentimento di inadeguatezza - già altre volte ricorrente in cautele forse eccessive e pur lodevoli *understatement*¹¹ - espresso nell’affettata (ma quanto subalpina!) ritrosia di un peritoso *non sum dignus*, sconfinante nelle prospettive vagamente escapistiche di certa delusa cultura tardoilluministica, paga soltanto di quotidiane, ma non per questo meno salvifiche, pratiche di saggezza.

NOTE

1. Oggi tuttavia meno noto di quanto non facciano supporre ponderate, ancorché sporadiche, allusioni alla preminente funzione sua di guida e maestro della nuova generazione subalpina, oltre al merito di essersi reso il principale promotore dello sviluppo delle scienze orientistiche in Piemonte, nonché di aver propiziato la rivelazione del genio drammatico alfieriano agli italiani: triplice ed innegabile pregio già riconosciutogli, a suo tempo, dal Gioberti nel *Primato*. Cadetto di antica stirpe comitale - le cui origini risalirebbero, secondo la tradizione, ad Arduino, marchese d’Ivrea e primo re d’Italia (sec. XI)-, Tomaso Valperga di Caluso (Torino, 1737 - ivi, 1815), già cavaliere di Malta e ufficiale a bordo delle navi dell’Ordine, poi padre oratoriano a Napoli (1761), ricoprì successivamente a Torino l’ufficio di segretario della neonata Regia Accademia delle Scienze (1768), ma alternando ancora agli impegni burocratici e letterari lunghi e frequenti viaggi (Vittorio Alfieri lo conobbe nel 1772 durante un soggiorno a Lisbona [cfr. *Vita*, epoca III, cap. XII], ospite del fratello conte Valperga di Masino, ministro del Re di Sardegna in Portogallo). Stabilitosi definitivamente a Torino, fu presso quella università docente di lettere greche e orientali, divenendo in ultimo presidente dell’Accademia e direttore della locale specola astronomica. “Cresciuto tra il razionalismo cartesiano e l’empirismo baconiano” (C. Calcaterra), il Caluso fu uomo di multiforme non meno che profonda dottrina: verseggiatore trilingue - in italiano, in latino, in greco -, si occupò di filosofia, di matematiche (*Memoria sul paragone del calcolo delle funzioni derivate coi metodi anteriori*, 1808; *Principes de philosophie pour des initiés aux mathématiques*, 1811), di estetica letteraria e, sotto lo pseudonimo di *Didymus Taurinensis*, di lingue orientali (*Litteraturae Copticae rudimentum*, 1783; *De pronuntiatione Divini Nominis Quatuor Literarum, cum Auctario observationum ad Hebraicam et cognatas linguas pertinentium*, 1790; *Prime lezioni di grammatica ebraica*, 1805), secondo egli stesso volle riassumere in un suo mirabilmente conciso epitafio: *Linguarum incubui auxiliis, penitaeque mathesi; / Ac lusi, Arne, tuo carmine, Thybri, tuo* (c. XXXIII [*Pro tumulo*], vv.3-4).

2. Senza neppure arrestarsi al tramonto del sec. XIX, quantunque annoverando elogi più parsimoniosi e ad un tempo più specifici: vien fatto di ricordare, ai giorni nostri, una tra le più belle pagine ‘stravaganti’ di Giorgio Pasquali (*Traduzione latina di una scena dell’Alfieri*, “Annali alfieriani” II [1943], pp. 271-283; poi in *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia 1951) in cui il grande filologo classico trovava l’occasione di qualificare corsivamente il Caluso di “poeta neolatino di arte squisita, ben più degno di una ricerca monografica che molti più noti di lui”.

3. E ciò a dispetto del salutare influsso da esso di fatto esercitato, direttamente o indirettamente, sulle belle lettere italiane - dall'Alfieri ai primi romantici compilatori del "Conciliatore" -, e nonostante i tre libri *Della poesia* (Torino, 1806) e la *Galleria dei poeti italiani a Masino* (ivi, 1814): opere innegabilmente degne di sicuro interesse sino ad oggi, ma creature tutte, ci azzarderemmo a dire, nate - al modo delle Graie esiodee - già canute, ed espressive, al più, di certo attardato *milieu* erudito, ricetto pervio soltanto alla pleora dei *poudreux scolastes* e dei *savants lapidaires* di cui lo stesso marchese Di Breme, uscito anch'egli dalla scuola del Nostro, e anch'egli orientalista di qualche pregio, avrebbe pur durato fatica a liberarsi.

4. Così ancora il Pasquali (*loc. cit.*; cfr. *supra*, n. 1).

5. Produzione peraltro non particolarmente copiosa, benché sempre, come s'è detto, di gran qualità. Dopo la silloge di carmi edita nel 1807 (cfr. *infra*, n. 7) apparvero ancora una *Epistula Horatii ad Augustum in mortem Maecenatis*, preceduta da una dedicatoria al Di Breme, nel 1812, e l'anno seguente una *Elegia in luctu egregii Ferdinandi Balbi*, ambedue per i tipi dell'Accademia delle Scienze di Torino, e notevoli anch'esse tanto per la consumata eleganza del dettato quanto per la felicità delle invenzioni poetiche: la prima, in particolare, pare inaugurare un certo qual gusto, che già potrebbe veramente dirsi pre-pascoliano, per il *transfert* 'archeologico' nella persona e nelle intenzioni di un poeta antico.

6. THOMAE VALPERGAE / Inter P. Arcades / EUPHORBI MELESIGENII / *Latina Carmina / Cum Specimine Graecorum*. Augustae Taurinorum. A. MDCCCVII. In Typographaeo [*sic!*] Supremae Curiae / Appellationis. Si è trascritto il carme n. XIII (*Ad Horatium*) da una copia della raccolta di componimenti calusiani (contenente 33 carmi latini, oltre ad un geminato *elegeon* greco-latino in memoria di Enrichetta Balbo Taparelli e a 3 epigrammi greci) custodita presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (segnata F.VII, 273). Ci si avvede soltanto adesso, non senza provare un tenue sentimento di stupore - ma *quandoque eadem teritur via*, soprattutto, per paradossale che possa apparire, quando còpiti di battere le contrade meno frequentate -, che si tratta della medesima stampa compulsata quasi sessant'anni or sono dal Pasquali ("un volumetto di piccolo formato e di squisita eleganza, d'una stampa minuta ma chiarissima che ricorda le vecchie edizioni di Oxford. Adopro un esemplare prestatomi dalla Nazionale di Torino [...] rilegato con gusto meraviglioso").

7. Inteso dunque, in termini funzionali ad una efficace denuncia del malcostume letterario imperante, come *morum castigator* anziché come *doctor*, giusta la duplice teleologia ravvisata nel *sermo* oraziano già dal Casaubon (*De satyrica Graecorum poesi et Romanorum satira libri II*): "Flacci satiras duorum generum esse inter se diversorum. Nam aliae sunt *elenktikai*, et ad notandos, ridendos, interdum et acrius increpandos vitiosos compositae; aliae ad praecipendum de virtute, et eius amorem insinuandum, *didaktikai*" etc.

8. Tematica in realtà non ignota alla cultura letteraria medioilluministica in genere, cui anzi spesso l'evocazione di Orazio strumentalmente si riconnette; basti citare in proposito un passo tratto da un articolo di Cesare Beccaria (*Il Faraone*) pubblicato ne "Il Caffè": "son già mille e quasi ottocent'anni dacché al nostro buon amico Orazio non piacevano *versus inopes rerum nugaeque canorae*, eppure certi poverelli si provano anche al dì d'oggi di carpire la stima e l'onore de' loro cittadini con canore inezie" (cfr. "Il Caffè", a cura e con introduzione di S. ROMAGNOLI, Milano 1960, p. 23). Pur desiderosi di prescindere da ogni troppo generica indicazione, ci si rende tuttavia conto che qualunque tentativo di più puntuale identificazione dei *seri studiorum* fatti segno agli ironici strali dell'abate di Caluso (postosi d'altronde anch'egli, con enfasi un poco leziosa, tra gli *inconcinni homines, et naris obesae*) non potrebbe non rischiare di necessità la congettura: ché sceverare entro la torma all'epoca ancora numerosa di poeti latinizzanti, redattori prima e quindi utilizzatori dei vari *Thesaurus*, *Regia Parnassi* e *Palatium Musarum*, sarebbe impresa non facile, stante la singolare penuria di indizi deducibili dal contesto del componimento. Ci limiteremo dunque a fornire (ma dubitativamente, si ribadisce) due possibili nomi, l'uno e l'altro compresi, benché non propriamente equidistanti, fra gli opposti poli di fama e oscurità; l'uno e l'altro, in qualche misura, satelliti (col Caluso stesso) del maggior astro letterario alfieriano: Giuseppe Gregorio Solari (1737-1814), dotto scolopio chiavarese, stretto coetaneo del Caluso e come questi ammiratore del drammaturgo astigiano - del quale parafrasò, fra l'altro, l'intero *Agamennone* e parte dell'*Ottavia* in trimetri che posson dirsi, almeno approssimativamente, senechei -, traduttore in lingua italiana di Orazio, Virgilio, Ovidio, nonché versificatore neolatino di qualche notorietà (sul quale sarà ancora utile consultare G. B. SPOTORNO, *Storia letteraria della Liguria*, V, Genova 1858, pp. 66-70); e Walter Savage Landor (1775-1864), bizzarra e al tempo stesso generosa figura di poeta inglese parzialmente italianato, arguto e pensoso cesellatore di epigrammi, poco avventurato imitatore dell'Alfieri nella trilogia drammatica *Andrea of Hungary*, *Giovanna of Naples*, *Fra Rupert* (1839-40) ma ben più fortunato restauratore delle glorie delle *Musae Anglicanae* nel latino fluente, per quanto forse fin troppo vigilato e monotono, del suo *Poematum Latinorum libellus* (1795), che ne fece agli occhi dei contemporanei una sorta di Catullo redivivo, per tacere del *Gebir*, poema epico-drammatico in sette libri pubblicato originariamente in duplice redazione, inglese e latina (1798).

9. Mercé l'uso di argomenti - merita rilevarlo - già largamente utilizzati nelle satire d'età umanistica (dal *Charon* pontaniano ad Erasmo) contro letterati e 'grammatici' d'ogni risma.

10. Ma l'alterazione (meglio: l'inasprimento) del tono complessivo dell'equilibrato *sermo* oraziano in straziati, lancinanti acuti giovenaleschi è, di fatto, un tratto distintivo della tradizione satirica neolatina immediatamente

anteriore al Valperga (cfr. S. CITRONI MARCHETTI, *Le satire di Federico Nomi e di Ludovico Sergardi. Aspetti dell'eredità di Giovenale alla fine del '600*, "Studi secenteschi" 17 [1976], pp. 33-60).

11. Cfr. THOMAE VALPERGAE ... *Latina Carmina*, cit., c. I, v. 1 sgg. ("Non ego, qui aeternum Romano carmine quaeram / Nomen, difficili stultus in arte diu. / Sed quandoque tuos versantem, Roma, poëtas / Capta aliquot soles condere mente juvat. / Tunc subit incensum Latias ambire Camoenas, / Et veniunt volucris carmina laeta pede [...]").

MASSIMO SCORSONE

Ad Horatium

di Tommaso Valperga di Caluso

O cui, quum peteres sermoni proxima, Horati,
Mirificos sale Socratico, proprioque lepore
Musa dedit versus, at fractos saepe, at euntes
Tractim, iam Venus ista fugax cultus tua aperte
Solliciti, ingeniique sequax urbani, et acuti, 5
(Quam paucis Venus ista satis noscenda!) popelli
Prostibulum, dea difficilis, morosaque habetur.
Poscimur inconcinni homines, et naris obesae
Versiculos cusos rudiore tua hacce moneta.
Nempe negotioli levioris nescio quid, si 10
Dis placet, e trivio sperandum cuique poetae.
O seri studiorum, quod Maro, quod Varius, quod
Maecenas, divusque quod Augustus, quod et ipse
Pollio miratus Roma plaudente probavit,
Urbem quod saperet festivam, aulamque dicacem 15
Ingenue, id mihi nato deterioribus annis
Et vix imbuto, leviterque sapore Latino
Sit spes exprimere, ipsis non imitabile priscis?
“Ergo incomposito nescis pede scribere carmen
Metiri quod opus digitis, licet aure perita?” 20
Nimirum hoc, bone Flacce, tui similis, scio, dicar:
Sed fungis aliquot vitio censoribus, ultra
Qui numeros et verba vident nihil, atque Catullum
Reddere se Stygia revocatum sede triumphant,
Insuaves elegos concludere dum cubitali 25
Voce student omnes. Quos aut tua musa, Catulle,
Aut tua, Flacce, utinam bene perfrictos sale multo,
Ut tandem sapiant, traduceret. At redivivos
Quis dabit? Haud equidem stulto, bovis aemula rana,
Memet dirumpens nisu nova fabula fiam. 30
Ergo imitatores ridebo quietus ineptos.

A Orazio

Orazio, cui la musa già concesse
(Poi che d'esser più prossimo al parlare
Umile, o gran poeta, domandavi)
Di socratico sal versi gustosi,
E ancor conditi di sua leggiadria,
Ma rotti spesso, ed all'inceder tardi:
Codesta grazia tua, che da palesi
Lussurie insaziate ognor rifugge,
E il garbo ormeggia solo, e l'argutezza
(Ma a quanti ancor tal grazia sarà nota?),
Ormai tenuta è per plebeo bordello
Colei ch'è dea difficile, e ritrosa.
E a noi, uomini incolti, e nasi ottusi,
Del conio tuo più grezzi si richiede
Di batter versicciuoli. Non so proprio,
Se ai numi così piaccia, qual più lieve
Fatica mai trivial verseggiatore
Possa augurarsi. Oh gli attardati dotti!
Proprio ciò che Marone, o Mecenate,
O Vario, o il divo Augusto, e che Pollione
Stesso, ammirato, fra il plauso di Roma
Tutta, apprezzò; quel che sapore avea
D'arguzia cittadina, e di schiettezza
Ognor mordace, ancor che cortigiana;
Che pure inimitabile agli antichi
Riuscì: dovrei fors'io sperar, io nato
In giorni meno fausti, e dirozzato
Pur mo', poter esprimere *Latine*
E con accorta levità? "Non sai
Comporre dunque in piedi diseguali
Un carne misurabil sulle dita,
Benché d'orecchio coltivato?" Appunto
Perciò, buon Flacco, ben lo so, potrei
Esser detto tuo pari: ma soltanto
Per il fungino error di certi stolidi
'Intenditori' i quali, fuor dei ritmi
E dei vocaboli, null'altro vedono,
Eppur si glorian d'aver richiamato
Perfin Catullo dalle inferne plaghe,
Allor che tutti insieme, in tronfi accenti,
Si studian modular senza garbo
I distici lor goffi. Ah se la musa,
Catullo, tua, oppur la tua camena,
Orazio mio, fregandoli a dovere
Con sale assai li insaporisse alfine
Per poi esporli al pubblico ludibrio!
Però chi mai vi renderà alla vita?

Certo non io, del bove emula rana,
La favola vorrei novellamente
Incarnar, che ad ogni sciocco è buona,
Crepando infine a furia di gran sforzi ...
Ecco perché le tante scimmie inette
Seguiterò a deridere tranquillo.

MASSIMO SCORSONE

Filologi, ai rostri!

Per il ritorno di Luce: "...mentre che vegnan lieti li occhi belli..."
(Interpretazione di Petronio, *La cena di Trimalcione*)

Satyricon XXXI, finale

... pantomimi chorum, non patris familiae triclinium crederes ...

allata est tamen gustatio valde lauta; nam iam omnes discubuerant praeter ipsum Trimalchionem, cui locus novo more primus servabatur. ceterum in promulsidari asellus erat Corinthius cum bisaccio positus, qui habebat olivas in altera parte albas, in altera nigras. tegebant asellum duae lances, in quarum marginibus nomen Trimalchionis inscriptum erat et argenti pondus. ponticuli etiam ferruminati sustinebant glires melle ac papavere sparsos. fuerunt et tomacula supra craticulam argenteam ferventia posita, et infra craticulam Syriaca pruna cum granis Punici mali.

... Un balletto di pantomima, non il triclinio del padrone di una casa come si deve, avresti potuto crederlo ...

Fu con tutto ciò portato un primo assaggio più che lauto; ormai già tutti avevano finito per sdraiarsi; mancava solo lui, il Trimalcione; al quale - con modi mai visti - si riservava inviolato il posto più alto. Tra l'altro, al centro degli antipasti stuzzicanti stava in bella mostra il bronzetto di un asinello corinzio bardato di bisaccia, con olive bianche su di un fianco, e nere sull'altro. Facevano da tettuccio al somarello due vassoi; i quali mostravano inciso sul bordo il nome di Trimalcione, nonché il pondo dell'argento messo in opera. Poi c'erano anche dei ponticelli saldati con sopra ghiari cosparsi di miele e papavero. E polpette furono su una graticola d'argento poste a grillare sfavillanti ... - e sotto la graticola? - sotto la graticola ... [le braci:] prugne damascene nere, con chicchi rosso fuoco di melagrana!

NOTA

Il cuoco di casa, nel progettare i piatti di portata per una cena degna in tutto del suo padrone, compone insieme leccornie piccanti e fantasie - finzioni! - strabilianti anche solo a vedersi: figura la brace (*pruna*, s.f.) con prugne (*pruna*, pl. n.) di Damasco (cioè nere) come minuzzole di carbonella; su cui sparge come cinigia granini fiammeggianti di melagrana ... e i carboni sono accesi di faville, e il fuoco si apprende e sprigiona dalle ceneri, facendoci sentire le polpette sfrigolanti ... Petronio opera giochi di prestigio con alcune *cose-parole* essenziali: *glires* melle ac papavere sparsos, *craticulam* argenteam, tomacula super craticulam ferventia posita, et infra ..., *Syriaca pruna cum granis Punici mali* ... (anche Montale in *Notizie dall'Amiata* ha le sue parole essenziali: *arnie, miele, focolare, carbone, asini neri, cenere, porcospini* ... tra tante, troppe altre ...).

Possibile che nessuno studioso classico o moderno, italiano o europeo, abbia colto il gioco sottile di Petronio partendo dal termine *pruna* = *prugne* e, per metafora, *brace, ceneri e*

faville? Il primo, o l'ultimo dei miei venticinque lettori, lo prego, verifichi - io non ho più tempo - e risponda: voglio dire accerti se già qualche filologo avesse visto chiaro. Per me, si deve interpretare come ho tradotto (senza riuscire a essere essenziale quanto lo è l'originale latino).

E non mi si dica che sono troppo sofisticato. Fantastico appare Petronio. O non ci eravamo accorti che lo fosse - lo è - fino a tal punto?

RICCARDO MASSANO

Proposte di correzioni e aggiunte al GDLI

Congiuro, giuramento; voce non registrata nel GDLI. N. L. Cosmico, *Le cancion* (Venezia, 1478; ora in corso di stampa, a cura di Silvia Alga, Torino, Res, p. 15): “Deh, non voler verso quel che si vede Argumentar, credendo altrui congiuri” (r.s.).

Conviva, ospite, convitato; latinismo per il quale il GDLI riporta due occorrenze attestate dal Tommaseo: una dalle *Lettere* di Sant’Antonino arcivescovo di Firenze, l’altra dalle *Lettere* del Caro. La presente attestazione, se pure non vale come retrodatazione, è senz’altro interessante in quanto quasi coeva a quella di Sant’Antonino e unica in un contesto poetico: N. L. Cosmico, *Le cancion* (op. cit., p. 93): “Ercule in terra Conviva puose il leonin suo manto” (r.s.).

Crivèllo, censore, riprensore; accezione non registrata nel GDLI. N. L. Cosmico, *Le cancion* (op. cit., p. 86): “Maximamente pensando ch’io fui E son tanto odioso a quei crivelli Licentiati empir li animi sui”. Il GDLI registra invece *crivellare* nel significato di ‘censurare, riprendere’, ma la prima attestazione individuata è nella *Fiera* di Michelangelo Buonarroti il Giovane: “Crivellano or del popolo or de’ grandi / i costumi manchevoli e perversi” (r.s.).

Incàuto, indifeso, inerme; in tale accezione il GDLI fornisce come prima attestazione un brano dalle *Cose fiorentine* del Guicciardini. La seguente attestazione vale dunque come retrodatazione: N. L. Cosmico, *Le cancion* (op. cit., p. 86): “Con qual speranza mai, con qual disegno Potea ristarmi a dimandar perdono, Sfidato e incauto, senci’altrui sovegno?” (r.s.).

Perdesignare, rappresentare, raffigurare; voce non registrata nel GDLI. N. L. Cosmico, *Le cancion* (op. cit., p. 79): “E cossì i guardi di le luce sante Subitamente m’infiammaro il core, Dove perdesignaro un lor sembiente” (r.s.).